

Tierras
de
España

GALICIA

GALICIA

Tierras de España

GALICIA

Fundación Juan March

Noguer

*Fundación
Juan March*

Noguer



Tierras
de
España

GALICIA

Cabo
Filgueira
Varela
Chamoso

GALICIA



Fundación Juan March • Editorial Noguer

Tierras de España

La cultura española posee una diversidad que es una de las bases de su riqueza. Partiendo de esa realidad, esta colección pretende ofrecer un mosaico de las distintas regiones españolas. A cada una se dedicará un volumen o, en algunos casos especiales (CATALUÑA, CASTILLA LA VIEJA Y LEÓN y ANDALUCÍA), dos tomos.

La colección se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título, TIERRAS DE ESPAÑA, no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. Esta colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de esa "hermosa tierra de España" que cantó Antonio Machado.

Sobrecubierta:

Figura sedente del apóstol Santiago, en el parteluz del Pórtico de la Gloria.

Catedral de Santiago de Compostela



TIERRAS DE ESPAÑA

Comisión coordinadora de la colección
TIERRAS DE ESPAÑA

José M.^a de Azcárate Ristori

*Catedrático de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano
de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Cepeda Adán

*Catedrático de Historia Moderna de España
en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Gudiol

*Arquitecto. Director del Instituto Amatller
de Arte Hispánico*

Antonio López Gómez

*Catedrático de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Autónoma de Madrid*

Juan Maluquer de Motes

*Catedrático Director del Instituto de Arqueología
de la Universidad de Barcelona*

Gratiniano Nieto Gallo

*Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma
de Madrid*

Francisco Yndurain Hernández

*Catedrático de Lengua y Literatura Española de la Facultad
de Filología de la Universidad
Complutense de Madrid*

GALICIA



PUBLICACIONES DE LA FUNDACION JUAN MARCH
EDITORIAL NOGUER, S. A.

Primera edición: noviembre de 1976
Reimpresión: mayo de 1982
RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS
© Fundación Juan March, Castelló, 77 - Madrid, 1976
Coedición en exclusiva con Editorial Noguer, S. A., Barcelona
ISBN 84-7075-010-0
ISBN 84-279-8009-4
Depósito legal: S.S. 160-1982
La Fundación Juan March no se solidariza
necesariamente con la opinión de los autores
cuyas obras publica.
Talleres Offset Nerecán, S. A., San Sebastián, 1982
Printed in Spain

GALICIA

INTRODUCCION GEOGRAFICA

Angel Cabo Alonso

INTRODUCCION HISTORICA

José Filgueira Valverde

INTRODUCCION LITERARIA

José Luis Varela

ARTE

Manuel Chamoso Lamas

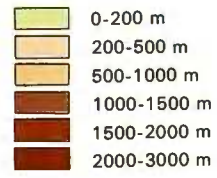
INTRODUCCION GEOGRAFICA

Angel Cabo Alonso

*Catedrático de Geografía
de la Universidad de Salamanca*

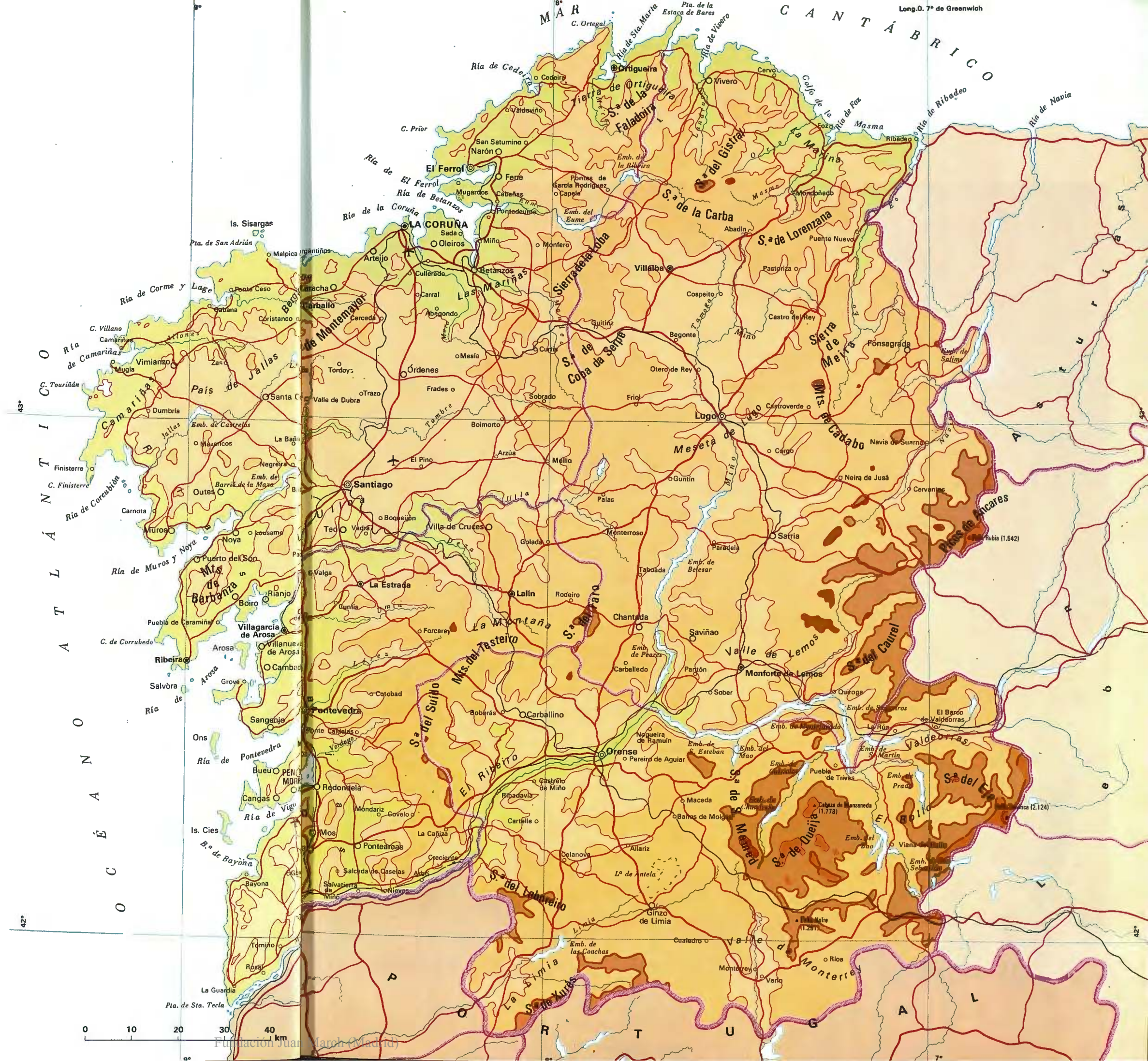
SIGNOS UTILIZADOS

Hipsometría

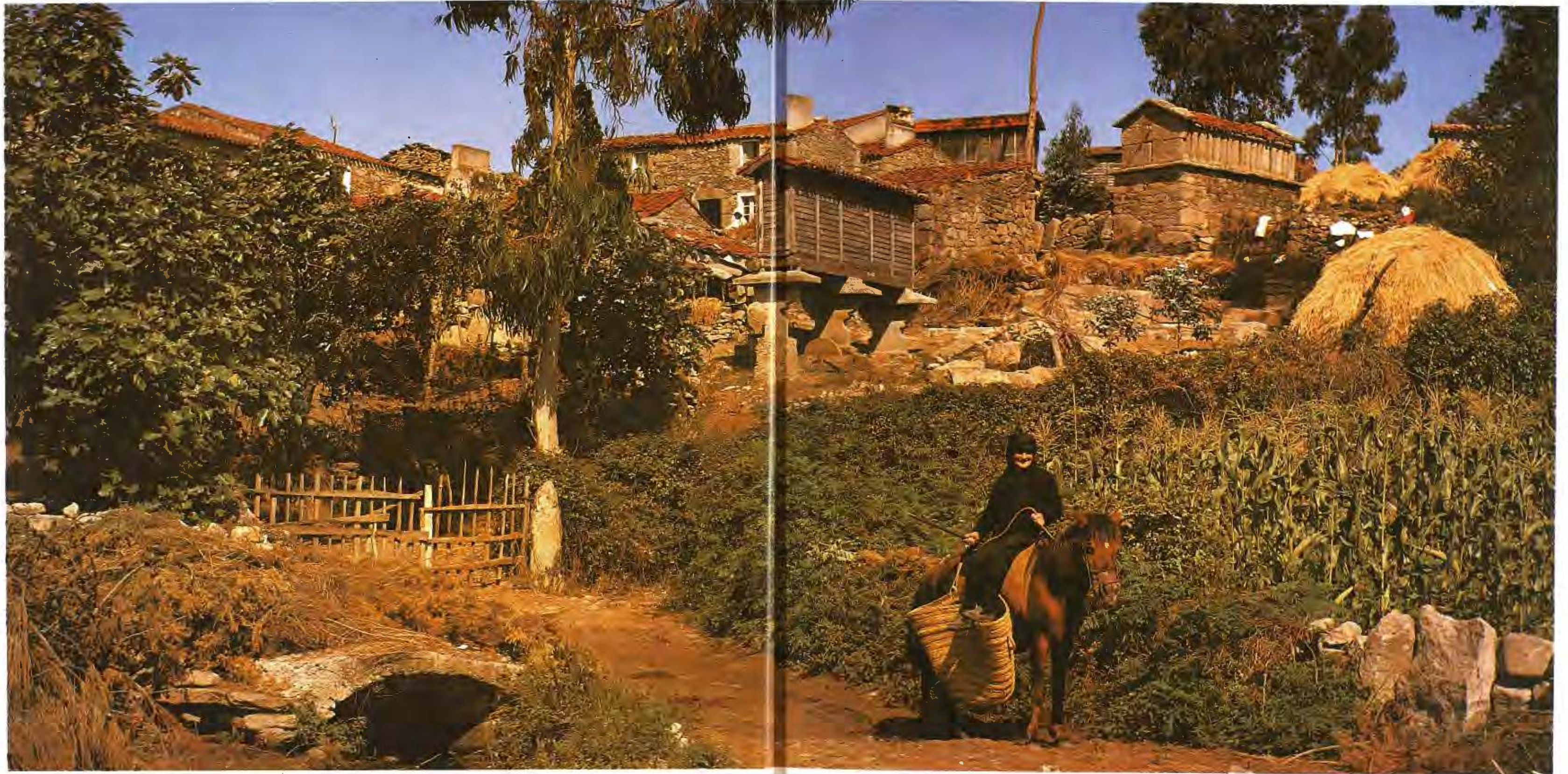


- Autopista
- Carretera Nacional
- Carretera Comarcal
- Ferrocarril
- Aeropuerto
- Pico

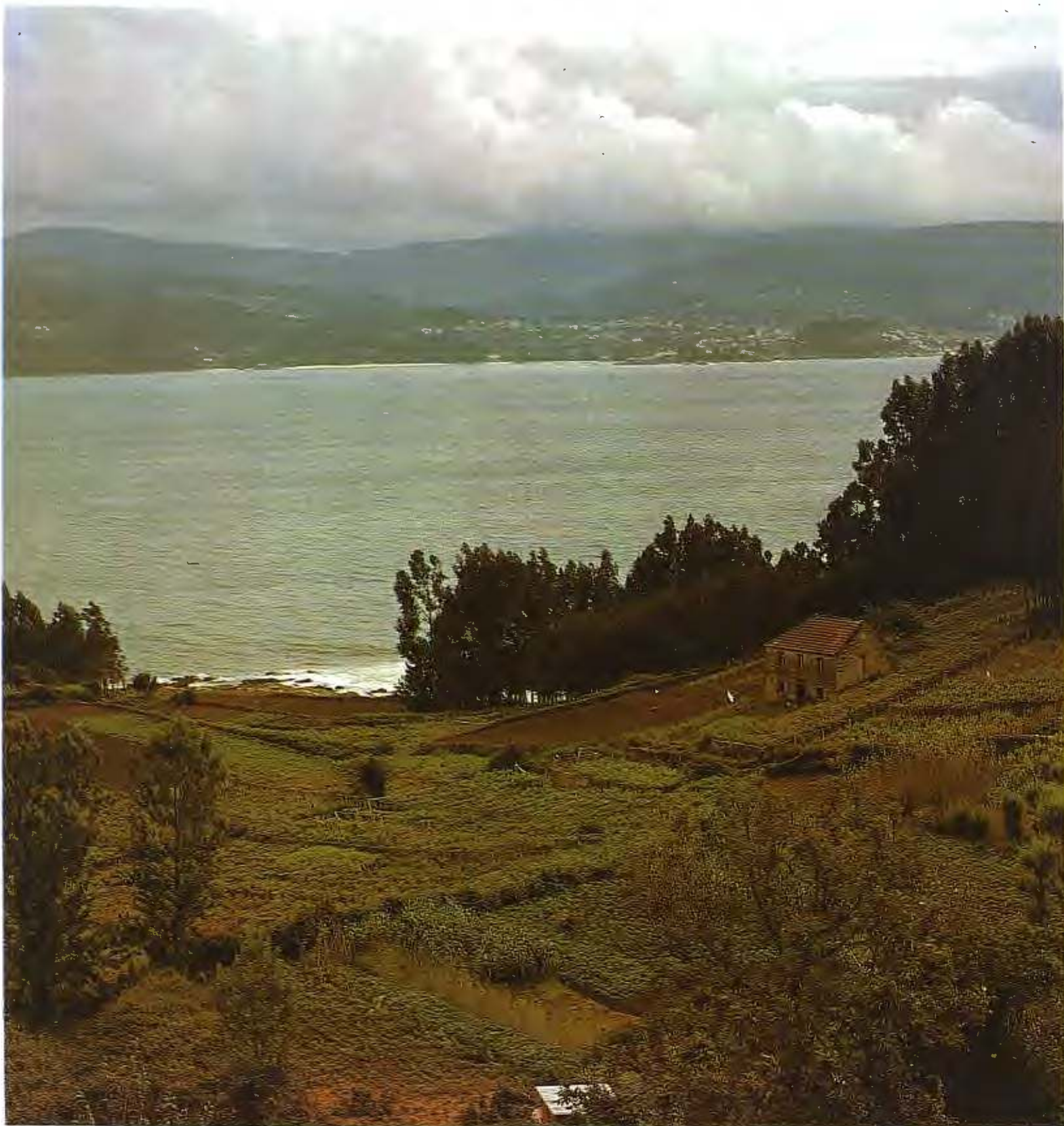
- Menos de 10.000 hab.
- de 10.000 a 20.000 hab.
- ⊙ de 20.000 a 50.000 hab.
- ⊙ de 50.000 a 100.000 hab.
- ⊙ Más de 100.000 hab.



1. Viviendas de dos plantas, hórreos
y pequeñas haxas cercadas de piedra
forman las aldeas gallegas



2. *Las rías cortan transversalmente el litoral galaico. Un aspecto de la ría de Pontevedra*



I. EL MARCO FÍSICO

Una situación excéntrica

Galicia ocupa el ángulo NO de la Península Ibérica. De todas las regiones españolas de la Península es la que tiene situación más excéntrica. Al dejar en blanco en el mapa del conjunto ibérico el espacio correspondiente a Portugal aparece Galicia como otra especie de península que, entre el mar Cantábrico y el país vecino, avanza hacia el Atlántico y rompe la forma regular y maciza que en el mismo mapa dibuja el resto de la España no insular. Su extrema latitud septentrional, 43° 47' 24" en Estaca de Bares, es también la máxima de nuestro país. No destaca mucho en tal sentido sobre la que tienen las regiones cantábricas.

Pero también en Galicia, concretamente en su cabo Touriñán, se halla la más occidental longitud de la España peninsular, 9° 17' 56", que supera en dos grados a la que en esa dirección alcanzan Asturias y la Meseta castellana, es decir, las regiones que limitan la gallega por el E. A otro promontorio que, como el de Touriñán, adentra Galicia en el Atlántico se le da el nombre de Finisterre, pero final de la tierra fue toda ella para el mundo mediterráneo antiguo y medieval. «A mellor esquina do solar hispánico, cabo do mundo antigo e avanzada de Europa no mar inmenso da liberdade», según la expresión de Castelao. «Unha unidade territorial armónica, de formas e coor, perfectamente diferenciada do resto da Hespaña.»

Esta «mejor esquina» se encuentra separada del restante espacio español de la Península por altas montañas. Entre Galicia y el oeste de la Meseta castellana hay continuidad litológica, y de aquella arrancaba en tiempos remotos la gran cordillera que atravesaba también la segunda como espina dorsal de ensamblaje. Pero la cordillera fue después arrasada por la erosión, y otros paroxismos geológicos levantaron en el noroeste de la Meseta castellana una doble muralla montañosa en torno a la fosa leonesa del

Bierzo y a la comarca zamorana de Sana-bria. Desde el lienzo occidental de esta muralla, que en diversos puntos rebasa los 2.000 m de altitud, hasta el Atlántico se extiende el solar galaico—29.434 km²—, de espaldas así a las vecinas regiones españolas. A través de aquel lienzo abre el río Sil su difícil paso en busca del Miño, y también en problemáticos cruces—los puertos montañosos de Manzanal y Piedrafita del Cebreiro hacia las provincias septentrionales; Padornelo y La Canda hacia las meridionales— ha tenido que montar el hombre las comunicaciones principales entre lo que fueron partes de una misma cadena montañosa y después de una misma penillanura. Para comprender los demás rasgos geográficos de Galicia hay que tener presente el aislamiento físico que producen la misma situación y, sobre todo, estas circunstancias orográficas.

Una gradería descendente y abierta hacia el Atlántico

Aquella inicial cordillera se formó por el empuje que ejercieron los plegamientos de la era primaria o paleozoica, principalmente los de sus últimos períodos, esto es, los hercínicos, sobre los materiales depositados en lo que hasta entonces había sido un gran sinclinal. Son las pizarras y cuarcitas que dominan el este y el centro del mapa litológico actual de Galicia. El anticlinal de la cordillera atravesaba lo que ahora es la zona occidental de la región. Por la parte interior del anticlinal se elevó el magma durante los mismos plegamientos y cuando ellos cesaron. La erosión posterior dejó tales rocas eruptivas y sus aureolas metamórficas—gneis, micacitas, etc.— al aire libre, y así están actualmente dominantes en la zona occidental y como contraste litológico con el resto de la región. Antes de terminar la era primaria, el viejo conjunto montañoso se había convertido en la indicada penillanura. Después, desde finales de la era secundaria hasta entrada la cuaternaria, actuaron otros plegamien-

tos: los alpinos. Son los que levantaron el indicado doble murallón montañoso que dentro de la Meseta castellana separa ésta de Galicia. Encontraron la penillanura gallega muy rígida, no pudieron plegarla de nuevo y se limitaron a flexionarla en unos puntos y en los más a fracturarla según diversas líneas de fallas cuya presencia manifiestan múltiples fuentes termales—Burgas de Orense, Caldas de Reyes, Mondariz, etc.— y diversos cursos fluviales. A favor de las fracturas subieron unos bloques y bajaron otros. Al conjunto así rejuvenecido se le llama Macizo Galaico o también, y en razón a sus apéndices leoneses y zamoranos, Galaico Duriense.

Al contrario de lo que hicieron los plegamientos hercínicos, los alpinos dejaron más elevados—y así aparecen ahora— los bloques del límite oriental de la región, y a distintos niveles, pero con general descenso hacia el Atlántico, el resto. Los orientales son las sierras de Ancares, Caurel y Lara al N del Sil, y las de Eje y Calva al S de él. Este más alto y oriental escalón de la irregular gradería se prolonga hacia el oeste por la sierra de Caurel en el primer sector; en el segundo, y tras la intercalación de la fosa o pieza hundida de Viana del Bollo, por Cabeza de Manzaneda, Queixa y San Mamed. A uno y otro lado de estas últimas sierras descende la escalinata a las mesetas centrales gallegas y a las depresiones meridionales. A occidente de ese tramo de cubetas, otros bloques—Loba, Coba da Serpe, Faro, Suido—suben sus rocas, en estos casos con predominancia de granito y gneis, a mil metros de altitud. A partir de ellos, la gradería, modelada en los mismos materiales eruptivos y metamórficos, presenta más regularidad en su descenso hacia el Atlántico, al que la región se abre y parece toda ella abocada.

La apertura marina es múltiple. Los tres frentes, septentrional o cantábrico, del noroeste y occidental, son un rosario alternante de penínsulas y desgarraduras o rías que hacen de este litoral el único articulado y sin duda el de mayor belleza que tiene España. Las desgarraduras em-

3. La sierra de Ancares desde el Cebreiro, en la cordillera que separa Galicia de las tierras leonesas.



4. Bosque de castaños en el valle del Sil, cerca de la confluencia con el Miño

piezan en el mismo límite con Asturias y terminan en el curso bajo del Miño —el río más largo de la región: 310 km—, que si fue ría, ha sido enmascarada por los acarreos fluviales. La depresión longitudinal y estrecha que se extiende desde ese estuario hacia el N por el frente occidental, así como las menores más septentrionales, vienen a ser el corredor en que, como encristaladas puertas, abre Galicia al mar sus rías. Desde él se asciende a las piezas que, en niveles desiguales, forman la mansión regional. En este ascenso y penetración se encuentra de inmediato la que desde la Edad Media convirtió uno de sus lugares, Santiago, en principal capilla de la región; más interiormente se hallan las salas de las mesetas centrales, con la lucense como principal, y las que por su producción vitícola y su menor altitud pueden imaginarse como bodegas: las depresiones orensanas; en el extremo oriental, el alto muro de cierre por el que, en contraposición con aquellas múltiples y amplias puertas marítimas, se entreabren los altos y estrechos portillos de la difícil comunicación con la Meseta castellana.

Consecuencias climáticas de la apertura atlántica

En la pugna que sostienen sobre la región los centros de acción climática de uno y otro lado, esto es, los del Océano y los del interior peninsular o continental, los primeros, como consecuencia de esos caracteres morfológicos, resultan casi siempre vencedores. En unos casos porque arriban a la región y la cruzan las borrascas del llamado frente polar o contacto e interpenetración que se produce sobre el Océano entre una masa de aire frío y otra de aire tropical y cálido; en otros, porque sobre el mismo Atlántico sube en latitud el anticiclón de las Azores que impide el paso de tales borrascas frontales. En invierno es más general que, con ese anticiclón muy al S, las borrascas frontales penetren y rieguen con abundancia la región. El mismo cen-

5. *El perfil agreste de la costa atlántica abierta contrasta con la suavidad del paisaje de las rías*



tro de altas presiones puede situarse más cerca, y al E de él se forma una corriente del NO y un frente frío que trae también copiosas lluvias. Incluso cuando el interior peninsular está dominado en pleno invierno por alta presión continental o por anticiclón autóctono que ocasionan en ese interior tiempo frío y cielos claros, puede quedar exenta Galicia de esta influencia y recibir humedad atlántica. Más, cuando en primavera y otoño se alejan los anticiclones y las indicadas borrascas del frente polar no encuentran obstáculo a su paso. Solamente en momentos estivales y con el anticiclón al NO de Galicia muestra ésta su cielo despejado. Pero si el mismo centro de altas presiones se retira hacia el oeste, deja también paso libre a borrascas, en este caso procedentes de las Islas Británicas. Así, la nota más característica del clima gallego es la lluvia, que cae de manera más continua y co-

piosa desde comienzos del otoño hasta el del verano. «Na follateira pinga miudiño, / o canso día de outono as nubes ripa», ha escrito Otero Pedrayo, el patriarca de las letras gallegas. Y, si no lluvias, nieblas: «Polo poente galga a neboeira / —xa o saben os camiños, saudosos». Así es: casi todo el año, el cielo, ceñudo, llora constante y mansamente sobre la tierra gallega.

En el reparto territorial de las precipitaciones influye la topografía: las nubes sobrepasan a veces la costa NO y los valles más profundos sin descargar, y lo hacen al chocar tras ellos contra los escalones más altos. Así, el pluviómetro coruñés recoge al año 968 mm; el compostelano, en cambio, 1.447; vuelve a encontrarse un total inferior a ése, de 1.067 mm en Lugo, y se eleva a 1.900 en Piedrafita, sobre el paredón montañoso del límite oriental. En el S, las elevaciones

de la llamada dorsal montañosa meridional se alzan más próximas a la depresión litoral, en algunos puntos a sólo dos kilómetros de ella. Pontevedra, por esto, recibe 1.508 mm a lo largo del año, mientras Vigo y La Guardia, con situación más exterior, tienen algo menos: 1.341 y 1.293, respectivamente; y, dentro, Orense, en la depresión de su nombre y a sólo 139 m de altitud, registra 818 mm. La relativa aridez estival, que en la España seca es absoluta prácticamente, aumenta en Galicia hacia el interior y hacia el S: la conjunta precipitación de julio y agosto representa el 7,6 por ciento de la total anual que cae en La Coruña y el 6,43 y 6,19 de las respectivas que registran en todo el año Santiago y Lugo; en la costa meridional, la proporción es sólo del 5,50 en Pontevedra, 5,15 en Vigo y 4,72 en La Guardia, y en Orense se limita igualmente a 4,52. Si por la cantidad total

del año no cabe señalar otras diferencias que las relacionadas con la altitud, sí se aprecia que, dentro de la que impone la desigual topografía, resulta la zona meridional, tanto costera como interior, con menos humedad estival.

Las temperaturas aumentan en general según descendemos en latitud y altura. En la costa, la media anual es de 13,9º en La Coruña, 14,7 en Pontevedra y 14,9 en Vigo; en el interior, Lugo registra 12º, y 14 Orense. En Piedrafita la media anual se limita a 8,3º. Similares contrastes cabe señalar para las del mes más frío —9,9 en La Coruña, 10,1 en Vigo, 6 en Lugo, 6,9 en Orense— y la del más caluroso, para el que las capitales coruñesa y lucense ofrecen una media térmica que no llega a 18º, mientras es de 20,4 la de Pontevedra y de 22,1 la orensana. De la misma manera, en Piedrafita se limita la máxima a 15,2 y es de nada más 2,2 la de enero. Esto quiere decir que este alto límite oriental tiene temperaturas por debajo de cero grados y que las abundantes precipitaciones se resuelven entonces en nieve sobre él. Todas las cumbres del borde oriental mantienen durante el invierno su blanco penacho, y raro es el año en que no se cierran al tránsito algunos días ese y los demás puertos montañosos de enlace con la Meseta castellana. A la apertura atlántica y al aislamiento o separación con el interior peninsular que la topografía impone a Galicia se suma en consecuencia la que también aporta el clima. En función de él cabe distinguir, así, tres amplias regiones: la litoral del N y NO, que a su abundante humedad une temperaturas frescas; la del interior, de cierta tendencia continental en razón de sus más fríos inviernos y acusados veranos, y la meridional, que, más cálida, podría considerarse mediterránea si no fuera porque también, y como las anteriores, goza de abundante y bien repartida precipitación. Estas diferencias trascienden a la utilización del suelo agrario y prestan su contribución, igualmente en relación con el relieve, a los demás elementos económicos y al desigual reparto de la población.



II. LA VOCACIÓN DEL SUELO Y SUS TRANSFORMACIONES

De las primitivas fragas a las pinedas cultivadas

Acorde con la compleja topografía y las abundantes surgencias rocosas, la región se pobló de un denso bosque que, debido a la gran humedad y a las temperaturas en general suaves, fue el politípico caducifolio. En esta fraga, cuyo ejemplar de Cecebre, en la Mariña coruñesa, veía como «bosque animado» Fernández Flórez, era dueño y señor por su fuerza, corpulencia y abundancia el roble, el de tantas «carballeiras» de que hablan la toponimia mayor y la menor por toda la región. Abedules y sauces o «salgueiros» junto a los ríos, castaños y alisos por todas partes eran las principales especies arbóreas de su cortejo. Entre los carvallos y a su sombra hacían monte ciego de la fraga los tojos en sus dos variedades: el «toxo macho» y menos abundante, el «toxo gateño» o «toxofenia». Y, con ellos, retamas o «xestas», helechos, brezos, genistas, «carqueixas» y otros arbustos. Éstos y aquéllos constituían el matorral, en unos casos asociados, en otros con una especie como exclusiva, como en las «xesteiras» de las altas llanuras.

Parece que el bosque conservó su amplitud, densidad y caracteres originales hasta bien entrada la Edad Moderna. A principios del siglo XVI sorprendieron a Fernando Colón los sotos de castaños que ocupaban la Mariña lucense y penetraban hasta Mondoñedo. Según la misma fuente informativa, los castañares, con robles intercalados, se extendían a lo largo de unos 28 km por la costa occidental desde Vigo a Tuy, y los había igualmente en torno a Ribadavia, por las riberas del Miño y otros lugares. La abundancia de madera de roble y castaño se reflejaba en las construcciones: los Reyes Católicos establecieron para el hospital real de Santiago «que el suelo de los dormitorios e

cámaras bajas sea solado de buenos vigones recios de roble porque sea más guardado de la humedad»; y J. del Hoyo decía en el XVII de las casas de la misma localidad que tenían sus techos, suelos e incluso tabiques con tablas. Pero en la aislada o alejada región, que había de bastarse a sí misma, aumentaba la población y, por tanto, las necesidades alimenticias y las mismas constructivas. El arado en valles y laderas arriba el ganado aclaraban la fraga. Robles primero, castaños después, fueron sucumbiendo. Las relaciones del Catastro de Ensenada, de mediados del XVIII, señalaban la desaparición o degradación de muchos robledales. A finales de la misma centuria, el corresponsal de Tomás López en la parroquia de Santa María de Ribadeume le informaba que «toda ella es monte con algunos robles y suelen cultivarlo los moradores a trechos»; el de Santa Marta de Ortigueira decía refiriéndose a ésta que «no hay otra industria que trabajar en las tierras labrantías, rozar montes, quemarlos...», y el de Ribadeo —en la misma Mariña lucense antaño tan boscosa— afirmaba igualmente que «la abundancia de sus robles no existe» y que «los eriales que ahora se ven estuvieron cargados de ellos». A principios del siglo XIX Labrada recogía del informe del corregidor Losada Quirós la noticia de que en Vivero «los robles... han desaparecido de él enteramente» y «el resto de montes comunes y particulares sólo producen esquilmos, toxo y leña de esta clase». Elementos naturales se sumaron después a la acción humana para continuar la degradación de las originales formaciones boscosas: el robledal y el castañar fueron atacados por distintas plagas en el siglo XIX, y la acción humana de desmonte alcanzó entonces igualmente al tojal para ganar también a su costa agros y praderías.

Pero el suelo gallego es de poca miga y carece de cal. Estas condiciones edáficas y aquellas climáticas y morfológicas limitan el cultivo. A medida que mejoraban las relaciones comerciales con otras regiones se fue reconstruyendo el bosque,

aunque no con las especies primitivas, sino con otras de más rápido crecimiento que fueron pinos y actualmente también eucaliptos. Los análisis efectuados en calas de diversas gándaras y brañas dan un alto porcentaje de polen de pino en superficie, muy pobre a los diez centímetros y nulo por debajo de esa profundidad, donde le sustituyen los de robles, alisos y abedules. En el siglo XVIII tuvieron ritmo creciente las construcciones navales en Galicia y, con él, el consumo de maderas. Fue entonces, concretamente en 1748, cuando se trajeron piñones de Portugal y se sembraron por todo el obispado de Tuy. Las plantaciones aumentaron en el XIX y sobre todo en el siglo actual. Como rozas y desmontes se habían extendido al matorral, llegó a faltar tojo y se siembra en algunas zonas solo o junto con los piñones e incluso con trigo o centeno para cosechar el cereal el primer año y hacer después varias cortas del arbusto hasta que los pinos lo ahogan.

La superficie agraria útil, esto es, la no ocupada por comunicaciones, construcciones, aguas, etc., ni por cimas, escarpes violentos y surgencias rocosas, totaliza 2,77 millones de hectáreas. La tercera parte —el 66,48 por ciento en concreto— es terreno forestal, el labrantío ocupa 20,32 por ciento, y el resto, 13,20 por ciento, está destinado a praderas, pastizales y eriales. Esa predominancia proporcional del bosque es la acomodación a las condiciones físicas. Se ha corregido y se corrige la pasada tendencia deforestadora: la superficie catalogada en la actualidad bajo el concepto de «repoblaciones» comprende más del 41 por ciento de toda la forestal. Las coníferas ocupan el 61,49 por ciento de ella, las frondosas sólo el 19,11 y las mixtas de unas y otras el 19,40. Las pinedas y los bosques mixtos de coníferas y frondosas abarcan, pues, más de las cuatro quintas partes de toda la masa forestal. Es el resultado de la intervención humana que desmontó las especies primitivas y repobló con otras que, aunque también se acomodan a las condiciones físicas, hacen que el bosque actual sea, más que natural, esencialmente

8. *Tojos y retamas predominan en el matorral gallego. El tojal tierno se utiliza como complemento en la alimentación del ganado vacuno*

9. *Las repoblaciones forestales han promovido la implantación del pino, por su más rápida posibilidad de explotación*



de cultivo. Las «carballeiras» puras y los rebollares —formados por otra variedad de roble menos exigente en humedad— ocupan nada más 56.000 ha., mientras las pinedas abarcan 632.000. De igual manera, los castañares limitan su área a 21.500 ha., que resulta ya extensión inferior a las de los eucaliptales. Aunque tuviéramos en cuenta los pies de unas y otras especies que se encuentran mezclados no variaría la proporción. El pino ha llegado a invadir las «chousas» o cortinas de mejor herbaje, antaño destinadas a la yegua de vientre; y esa conífera, antes cenicienta de la fraga, ha pasado con categoría principesca a los mejores pagos de la región, y sólo en aquellos de variada composición forestal hace notar su presencia de manera más humilde y como con caridad para los que fueron dominantes señores. Se explica la sustitución por la más rápida posibilidad de explotación: la humedad reinante permite su corta a los 18 ó 20 años. En 1973 el pinar dio en el conjunto regional 1,19 millones de metros cúbicos de madera, el eucaliptal 197.000, el robledal 55.000 y nada más 20.000 el castañar. La corta total de estas y las demás especies proporciona la mitad de los estéreos conseguidos en toda España.

El herbazal y su aprovechamiento ganadero

Tan masiva repoblación forestal no se ha producido a gusto de todos. Sólo en la provincia de Orense hubo 300 incendios montaraces en 1974 que destruyeron 12.000 ha. de monte, de las que más de la mitad estaban arboladas; las de 1975 han sido superiores en la misma provincia en un 70 por ciento y representan el 60 por ciento de las pérdidas que por tal concepto sufre España. Son incendios provocados por los que con la repoblación ven reducido el pastizal que necesitan para sus ganados. El ataque se dirige más contra el matorral, que en las dos provincias orientales, esto es, las de Lugo y Orense, comprende la mitad de sus

10. En el «curro», concentración periódica del ganado equino criado en libertad, se procede al marcado de los animales



respectivos espacios montaraces. Pero también el matorral gallego tiene estimable explotación. El tojal tierno, rico en nitrógeno y azúcares, es buen complemento del prado y los maizales en la alimentación del ganado vacuno. En el más crecido se meten cabras y ovejas, y cada tres años se corta en primavera. Ya seco, se apila en forma de media esfera en el «eixido» o «circundido» de la casa: de él se toma cada día la cantidad necesaria para mezclarlo con paja o esquilmos y formar con todo el «estrado» o cama del ganado que después servirá de abono. También el tojo asnal o árgoma se emplea para hacer las sebes con que se cercan muchas hazas.

Los prados más húmedos, jugosos todo el año, se aprovechan a diente y, mediante varios cortes, se obtiene forraje verde. Los del interior, sin lluvia en el verano, se pastan durante el otoño y parte del invierno y posteriormente se reservan para cosechar el heno. Se da ahora algún riego artificial a más del 37 por ciento

del praderío, con lo que se consiguen hasta 300 quintales de forraje verde por hectárea en tres cortes, lo que eleva la producción total de la región a 3.300 millones de unidades de producción forrajera. Pero se estima una producción posible de 15.000 millones de unidades. Es que muchos mestales, helgueras y roijales de las provincias occidentales han recobrado su primitivo carácter boscoso gracias a la repoblación pinariega, pero quedan en las orientales no pocos montes codrios e incluso praderíos necesitados de mejora. En el conjunto formado por prados, pastizales, eriales y montes bajos de aprovechamiento ganadero, estos últimos y el erial representan el 64 por ciento, y 15,5 el pastizal, mientras los espacios de buen herbaje, esto es, los calificados como prados, sólo comprenden el 20,5 por ciento restante. Si en éstos se consigue por término medio en cada hectárea y año 65 quintales de heno y el mantenimiento a diente, además, de 54,34 kg de peso animal vivo, el rendimiento total

de la hectárea de pastizal es de 66,86 kg de peso vivo animal, 23,79 la de matorral y 19,64 la de erial.

Con estos recursos de herbazal y monte, más algunos productos y subproductos agrícolas, se alimenta el ganado. De él se obtienen los principales excedentes agrarios. Se prefieren las especies pecuarias más rentables. Entre mayo de 1965 y septiembre de 1973 las vacadas han pasado de 696 millares de cabezas a un millón, y las piaras de cerdos de 323 millares a 1,12 millones de cabezas. En cambio, se ha reducido en casi 23 por ciento la cabaña lanar y en 38 por ciento la caprina. Con todo esto resulta una densidad media de 92,4 cabezas —sin estimar las equinas— por centenar de hectáreas productivas, sólo inferior en España a la catalana.

La raza bovina típica de la región y exclusiva de ella es la denominada rubia gallega. Debe su nombre a la coloración de la capa, pero se dan distintas tonalidades, según las cuales se distinguen las

variedades «marela», «varela», «teixa» y «bermella». En algunas comarcas orensanas conviven con ella otras razas bovinas: caldelana, barroso, mirandesa o frieiresa, limiana, vianesa y otras menos representativas; a unas y otras se las denomina en común razas morenas—aunque no todas sean así— del noroeste. Un 60 por ciento aproximadamente del ganado bovino regional deriva de cruces con la Simenthal o parda alpina.

Las vacas procrean a los dos años o poco más. Las mejores lo hacen después cada año, cada año y medio las demás y todas hasta que terminan en el matadero próximo agotadas por el ordeño y el trabajo. Los terneros maman los dos o tres primeros meses; después se les pasa al establo destinado a ellos, muy corrientemente con su «comedoira» o pesebre cercano o abierto a la cocina, que es cuarto de estar de la familia campesina y desde donde ésta puede así atenderlos con facilidad. Se deja uno para la recría y renovación de la yunta, y se venden

los demás. Se vende también alguna cantidad de leche y, más aún, transformada, para lo que se emplean cuatro litros por cada kilo de queso. Quien no puede comprar la yunta que requiere el laboreo de sus hazas y el alimento familiar sigue todavía el sistema de «vacas postas»: toma el animal que le ofrece un «postor» y lo mantiene y cuida; el mantenedor se beneficia de la leche y el trabajo de la vaca, pero reparte por igual con el «postor» la ganancia que se obtenga con las crías y la ganancia o pérdida que se derive de la venta, si procede, de la madre. Es el recurso de quien, en general, dispone de corta heredad e incluso ha de completar el alimento del animal pastoreándolo atado o «por la cuerda» en los bordes de las «corredoiras» o a lo largo de los «combados», entrepanes o fajas que quedan sin cultivo entre las distintas «leiras» o hazas. Una política ganadera más eficaz retendría en la región los 150.000 terneros de recría que se sacan de Galicia para su ceba cada año y aumentaría la

cabaña vacuna propia en un 30 por ciento y en 3.000 millones de pesetas la renta pecuaria regional.

Hay dos variedades de cerdo gallego: la «carballina» y la «santiaguesa». Al cruzarse con el Large White se obtiene el cerdo gallego «reformado», más magro y de canal menos seca. En el litoral y en los valles domina ya el Large White, que, más precoz y menos graso que aquéllos, se destina más a la industrialización.

Entre las restantes especies pecuarias, todas menos importantes, cabe destacar como típicas de la región la ovina churra gallega, muy pequeña; el poney galaico-astur, que se explota en libertad hasta que, una vez al año, se agrupa en los «curros» para marcarlo y esquilarse las crines, y la rubia gallina «mos», similar a la Prat leonada. En la producción pecuaria nacional, la región contribuye con cerca del 16 por ciento de la carne bovina, el 8 por ciento de la porcina, el 7 de la avícola, el 4,5 de la cunícola, el 2,5 de la caprina y el 1 de la ovina.



12. *La excesiva división de la propiedad de la tierra en gran parte de Galicia es un factor de considerable incidencia social*



13. *Los cultivos en bancales de escalonamiento empinado acreditan la tenacidad del campesino gallego*

Los intentos agrícolas y sus resultados

El campesino gallego ha sostenido una dramática lucha frente a la vocación forestal y pratense del suelo para lograr atender las crecientes necesidades alimenticias, hacer más variada la dieta y conseguir algún producto agrícola comercial. La agricultura tradicional, limitada a los valles y estrechas llanuras litorales, se reducía a un pobre cereal —mijo en unos lugares, centeno en otros—, a una planta textil, el lino, y a algunas hortalizas como berzas o nabos, de todo lo cual resultaban complemento vegetal de directa utilización las castañas. En la Edad Media se sumó a estos productos el del viñedo. Hasta el siglo x se cultivaba en las inmediaciones de La Coruña y Betanzos, en la Limia y, sobre todo, en las riberas del Avia y también en las del Miño, desde Orense hasta la confluencia con aquél. En los siglos siguientes se ampliaron estas zonas y el cultivo se extendió igualmente a los entornos de las Rías Bajas —las occidentales— y a la Mariña lucense, donde se plantaron majuelos desde Ortigueira hasta Ribadeo y, aguas arriba, por el valle del Eo. También entonces se generalizó en otra zona más meridional y propicia: la de Valdeorras, donde entre los liños de vid llegaron a intercalarse olivos. En el xviii se exportaban vinos a las posesiones de América, a Gran Bretaña, Bélgica, Holanda, Alemania... El provechoso comercio dio pie para extender más las plantaciones en las mismas áreas que ya las tenían, remontaron entonces el Ulla y alcanzaron lugares lucenses menos aptos. A mediados de siglo el de San Juan de Barrantes destinaba a viñedo casi la cuarta parte de su labrantío y los coruñeses de San Juan de Cabanas y Santa María de Cortiñán, el 64 y 67 por ciento, respectivamente, de los suyos. Pero la Companhia das Vinhas do Alto Douro, creada en 1756, hizo fuerte competencia a los vinos gallegos en los mercados europeos. En el xix se inició el descepe que tomó ritmo acelerado con la llegada de las plagas a finales de la misma

14. *Los viñedos ofrecen a veces notas
de singularidad que animan el escenario agrícola*



centuria y principios de la actual. Los bacelares quedaron limitados a las zonas meridionales y a los entornos de las Rías Bajas.

A principios del xvii, josas, o huertos con frutales de hueso, y nocedales daban para enviar a Sevilla, Portugal y Francia más de cien barcos cargados de fruta cada año. El comercio frutícola era provechoso y esto influyó en que a aquellas plantaciones se sumaran las de cítricos. Ya en el xvi citaban su existencia e incluso su abundancia en diversos lugares Molina y Ambrosio de Morales, y en el xvii lo hacen igualmente Hoyo, Dávila y Méndez Silva. En el xviii diversos países occidentales destacaban agentes de compras a los puertos gallegos. Pero no se pudo tampoco resistir la competencia portuguesa y los agrios gallegos quedaron reducidos a la categoría de árboles ornamentales junto a las mansiones del litoral.

Las dos plantas revolucionarias de la agricultura galaica fueron el maíz y la patata, ambas de procedencia americana. El cultivo del primero se introdujo a principios del xvii en tierras de Monforte de Lemos y poco después pasó también desde las portuguesas septentrionales a las vecinas gallegas. En la centuria siguiente ya estaba extendido por toda la región. Sustituyó al mijo, y con esta misma palabra se le denominó y se le denomina. Las características de la planta inclinaron pronto a asociarla con legumbres, que en principio fueron habas y después alubias. Esta asociación completaba rotaciones, entre las que estaba muy generalizada la de centeno o trigo en primer lugar, después nabos —cuyas hojas o nabiza era y son elemento fundamental en alguno de los platos típicos— y, finalmente, aquella asociación de cereal y legumbre, todo ello en el espacio de dos años. Antes de conocerse el cultivo del maíz se sembraban ya patatas, pero con destino a alimentación del ganado. Fue en el xviii cuando se hicieron objeto de consumo humano y en el xix cuando se generalizó su sementera, primero rotando con el lino y luego en sustitución de él.

La agricultura regional continúa subor-

dinada sobre todo a la ganadería. En 1973 se dedicaron 343.000 ha. a la producción de forrajes. El maíz ocupaba el segundo lugar en extensión, con 179.000 ha., y tras él se situaban las patatas —que son de mediana y tardía recolección—, con 112.000 ha., y las alubias, con 96.000. Inferior a ésta era la extensión dedicada al centeno —77.000 ha.— y al trigo, que sólo ocupaba 41.000; y el viñedo, que tan dilatada área tuvo en tiempos pasados, abarcaba nada más 31.000, más, sin embargo, que las hortalizas y mucho más que los frutales, antes tan extendidos y ahora con una superficie total que apenas rebasa el millar de hectáreas.

Esas cifras hay que considerarlas sólo como indicativas. La vid se cultiva sin asociación y está limitada ahora a las proximidades del golfo Artabro y, sobre todo, a las riberas del Miño y del Sil, a los valles medio y bajo de los principales afluentes de ellos, entre los que destaca el Avia, a las depresiones meridionales y a los contornos de las Rías Bajas y corrientes superficiales que a ellas bajan. Los vinos de Ribadeo y Valdeorras tienen Consejos Reguladores de Denominaciones de Origen. Las vides productoras de éstos y los restantes se cultivan en parra o espaller alto para preservarlas de la humedad del suelo y aprovechar más la insolación. Los demás productos agrícolas principales se obtienen mediante complejas asociaciones y rotaciones que hacen difícil precisar la superficie exacta que ocupa cada uno en el conjunto regional. Son raras las rotaciones en que no figure el maíz como elemento fundamental. En las que limitan su duración a un año sigue a su cosecha la sementera de alcacer, de centeno para forraje o el barbecho, si bien esta práctica de dejar descansar la tierra se limita casi de manera exclusiva a la provincia de Orense, donde la aridez estival es algo acusada. Más generalizadas están las rotaciones bianuales: maíz-hierba-patatas-alcacer; maíz-centeno-alcacer con nabos; maíz-centeno para grano-centeno para forraje-maíz; patatas-centeno o trigo-alcacer o nabos. Y cuando se hace necesario dar algún descanso a la tierra, maíz-bar-

becho-centeno-barbecho; patatas-centeno-barbecho; maíz-centeno-barbecho-maíz o patatas. Las combinaciones son múltiples. Incluso se hacen estivadas o rozas periódicas en los montes comunales y en ellas intervienen y tienen derecho todos los vecinos de la parroquia propietaria: pasadas las lluvias primaverales se artiga el monte, esto es, se quema su vegetación, y se esparcen después las cenizas y el estiércol o, cerca de la costa, los restos de crustáceos y peces o las algas; en otoño se alza la tierra, se ponen los surcos, se siembra el centeno o el trigo y se tapa. En primavera se completa el abonado y en agosto se siega el cereal, que da así un buen rendimiento. Después se abandona la tierra a la nueva colonización de los tojos para repetir la estivada a los diez, doce o más años.

Aun con la inclusión de los espacios sometidos a estivadas y de los restantes montes, el minifundio es nota característica del terrazgo gallego. Según datos catastrales, resulta para la provincia de Lugo una propiedad media de 4,61 ha., de 2,61 para la orensana, 2,08 para la coruñesa y 1,37 para la de Pontevedra. Estas propiedades se dividen en numerosas y minúsculas piezas que, al menos en los lados limítrofes con caminos y «corredoiras», se cercan con piedras o seto vegetal. La variada gama de rotaciones, las asociaciones de diversas plantas herbáceas sobre la misma heredad e incluso la intercalación o marginación de algunos frutales, la mezcla de piezas agrícolas y boscosas, también minúsculas, hacen así del agro gallego un complejo mosaico de las más variadas tonalidades.

Para medir la tierra en este exagerado minifundio no sirven las hectáreas. La unidad usual es el ferrado, de equivalencia métrica diversa según comarcas, pero limitado en todo caso a unas pocas áreas. Para muchos resulta medida demasiado grande y emplean el cuartillo, igual a veintitantas centiáreas. A principios del siglo actual y en Ortigueira, a quien plantaba un castaño en terreno comunal se le respetaba la propiedad individual de él y de la tierra que se pudiera sembrar en



el suelo correspondiente a su vuelo: era la «plaza de castaño». Y en otros lugares se distingue todavía como unidad de medida agraria la «posta», que viene a equivaler a un metro cuadrado y no es más que el espacio ocupado por un árbol. Tal minifundio, gravado en gran parte con rentas y aparcerías, es en conjunto poco provechoso: en 1973 el campo gallego ocupaba casi la mitad de toda la población activa de la región —el 48,5 por ciento en concreto— y sólo aportaba el 14,7 por ciento a la producción total de la misma.

III. LOS RECURSOS DEL OCÉANO

Tres de los cinco lados del pentágono gallego son costeros. El litoral suma 1.195 km de longitud —sin estimar el de las islas— y este abrazo marino se hace sentir más porque en los corredores litorales y más bajos en que termina la gradería regional se abren, según hemos indicado, las profundas cortaduras transversales de las rías. Tener trozos remansados de mar entre caseríos y agras fue pronto buen aliciente para buscar en ellos actividad y productos que complementarían los silvopastoriles. Ya en el neolítico se explotaban los recursos marinos. La explotación pasó después por épocas difíciles, hasta que en el siglo XII Diego Gelmírez trajo carpinteros de Arles y Génova y con las naves construidas por ellos consiguió la conveniente protección. Se reanudó entonces la actividad pesquera desde Padrón. Fernando II concedió permiso para la construcción de otro puerto, el de Santa Cristina de Noya; al año siguiente estaba poblado el de Vigo y contaba ya con algunos mareantes; en 1180 el rey recibía del conde don Rodrigo, a cambio de otros bienes, el lugar de Ribadeo, donde también construyó el puerto correspondiente, y Alfonso IX creó después el de Bayona, al que concedió la exclusiva de la salazón. El mar era ya poderoso atractivo, y las parroquias próximas iban creando otras nuevas sobre la

17. La abundancia de madera facilita la construcción de embarcaciones pesqueras para la flota de bajura. Un astillero en Pontedeume

18. Los subproductos de las utilizaciones madereras se aprovechan para la fabricación de celulosa

costa: Sanxenjo, Portonovo, Villanueva de Arosa, Villajuán, Villagarcía, Camariñas, Malpica, Ares... Esta tendencia continuó en el siglo XIII, y en 1270 se concedió el privilegio de poblar con categoría de villa el lugar que se denominó Ponte do Eume. Al empezar la Edad Moderna todas las poblaciones levantadas en torno a las rías practicaban la pesca. En el XVI Bayona capturaba besugos, mielga, langosta y otros mariscos; Noya y Carril, a mediados del siglo, ostras, que —según dice Molina de Málaga— mandaban escabechadas a Castilla, y se exportaba también cecial de merluza y de congrio; y Cayón, Malpica, San Ciprián y Bureba llegaban a capturar ballenas.

Pero fue entonces cuando los holandeses ampliaron su pesca de arenques a las costas de Escocia, y cuando británicos y franceses empezaron las capturas de ballenas y de bacalao en más ricos bancos del Atlántico norte. Todo esto repercutió en Galicia. Gentes de otras regiones, además, venían a pescar frente a las costas gallegas y a levantar junto a ellas nuevas poblaciones, como la de Santa María de Finisterre, que, como informa J. del Hoyo en el XVII, «fundaron algunos vizcaínos y asturianos, los cuales acuden a pescar, y para guarecerse y tener sus pescados hicieron algunas casas riveras del mar».

A mediados del mismo siglo llegaron otros forasteros con nuevas artes y técnicas: se trataba de catalanes, que introdujeron la jábega y empezaron la salazón de la sardina entera (estilo que se había prohibido en 1238, ordenando que cabeza e intestinos se aprovecharan nada más para grasa). En el XIX, muchos «fomentadores» catalanes habían desplazado ya a los «patrianos». El «xeito», que manipulaban cinco hombres, quedó relegado a las rías, y en alta mar se impuso la trainera. Al empezar el presente siglo, las mismas traineras se sustituyeron por vapores, a los que después de la primera Guerra Mundial se unieron trawlers que los ingleses habían utilizado en ella. Uno de éstos, el «Meleton D. Domínguez», inició en los años veinte la pesca del bacalao en los bancos de Terranova, y las parejas abandonaron

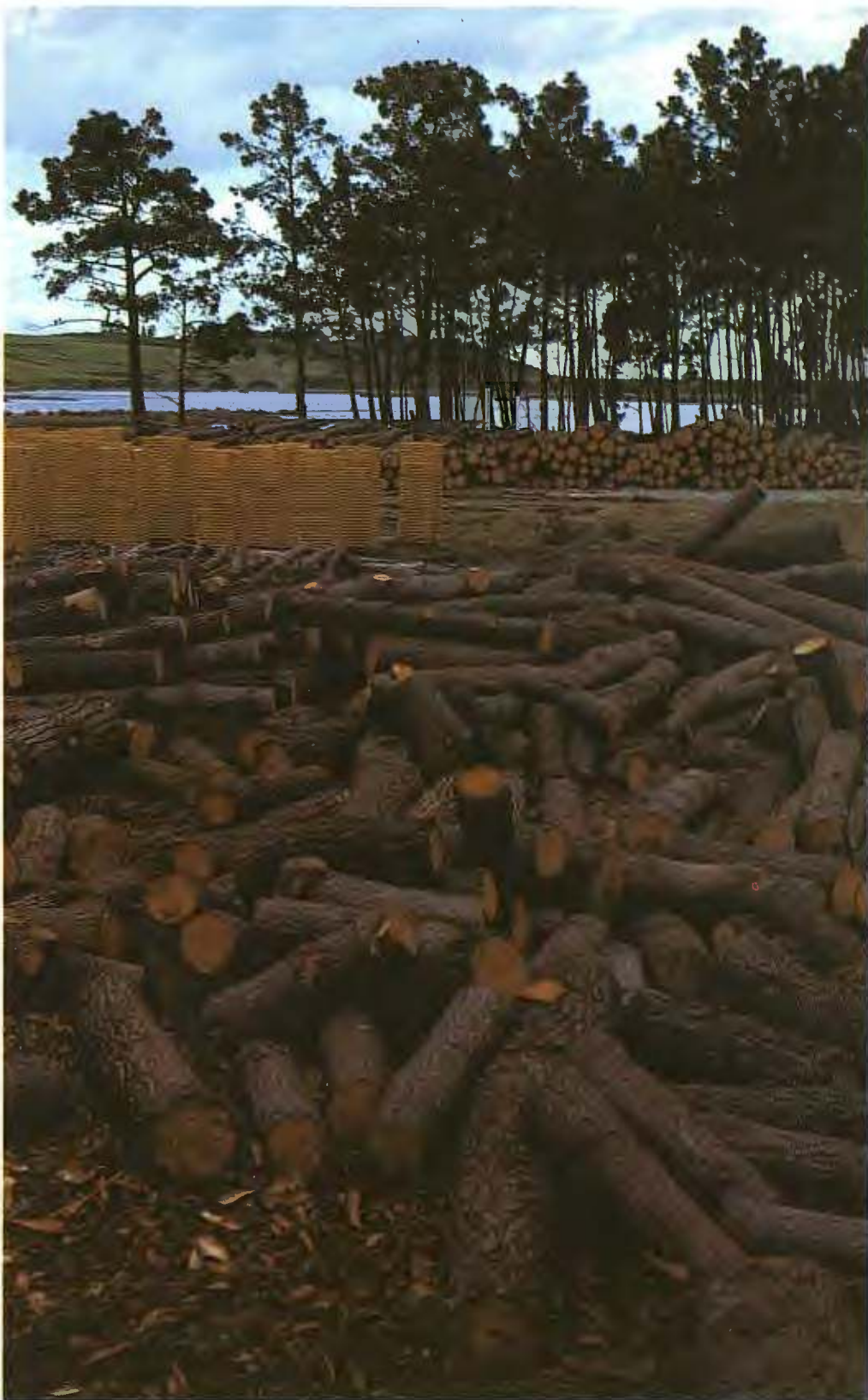


el Pequeño Sol para pasar al Gran Sol, al Rogger Banck, a las Hébridias...

En las rías hay mezcla de aguas dulces y saladas y abundante plancton. En 1941 se empiezan a aprovechar estas circunstancias montando en la de Arosa el primer vivero de mejillones. Hacía ya un siglo que los había en aguas catalanas y siete que se conocían en las francesas. Los mejillones criados en vivero no tienen tanta necesidad de defenderse frente al oleaje como los de los acantilados, y desarrollan menos la concha y tienen más cuerpo. En 1950 se extiende el cultivo a la ría de Vigo y seis años más tarde había ya 249 criaderos —bateas apropiadas o viejos pesqueros— en la de Arosa, 86 en la de Pontevedra, 62 en la de Vigo, 26 en la de La Coruña y 3 en la de Vivero. A la vez, fue prosperando la pesca de altura: en 1961, el «Lemos» en Sudamérica y el «Andrade» en Sudáfrica abrían la era del pescado congelado.

El Laboratorio de Villajuán, del Instituto Español de Oceanografía, contribuye a mejorar la explotación marisquera, para la que en 1969 se dio una Ley de Ordenación. Al año siguiente se promulgaba el Plan de Explotación Marisquera de Galicia. SODIGA (Sociedad de Desarrollo Industrial de Galicia) creó SOMEGA, esto es, la Sociedad Mejillonera de Galicia, en la que los mismos productores —60.147 mariscadores, que representan el 95 por ciento del total— cuentan con el 40 por ciento del capital y disponen de 62,2 millones de metros cuadrados para el cultivo. La región da así 200.000 toneladas de mejillón, es decir, el 96 por ciento de la producción española o igual a cerca de la mitad de la mundial. Más del 70 por ciento se consiguen en las 3.300 bateas ancladas en las rías, sobre todo en la de Arosa —el 60 por ciento— y en la de Vigo —el 35 por ciento—.

La región, por otra parte, reúne el 50 por ciento de la flota a larga distancia de que dispone el país; dos de sus puertos, los de Vigo y La Coruña, ocupan, dentro de él, los lugares primero y segundo por el tonelaje de pesca desembarcada, que en el caso de los gallegos procede en su



20. *Diversas presas se escalonan y cortan el curso de los principales ríos para formar embalses. Esta infraestructura puede ser decisiva para la necesaria industrialización*



cuarta parte del Gran Sol, del Pequeño Sol y del Rogger, y ellos y los restantes de la región reciben en conjunto más del 40 por ciento de toda la que llega a puertos españoles.

Esta dedicación a la explotación de los recursos marinos no está exenta de problemas: más de la mitad de la flota pesquera galaica sobrepasa ya la edad del desguace o es de poco tonelaje y escasa rentabilidad. Además, en los viveros de mejillón —recientemente afectados por la prohibición de comercio que se ha impuesto Italia— predomina el trabajo a tiempo parcial: ocupan temporalmente 20.000 personas que han de buscar otra actividad complementaria. Y entre las empresas que tienen embarcación de propulsión mecánica, el 80 por ciento cuentan con diez empleados como máximo.

IV. LAS ACTIVIDADES FABRILES

Hasta tiempos muy recientes basó Galicia su actividad fabril de manera casi exclusiva en los elementos del propio suelo y en los obtenidos en el mar. Del trabajo de los más característicos de tales elementos de su paisaje interior, el roquedo y el bosque, derivó la fama de canteros y aserradores. En la propia riqueza ganadera apoyó el adobo de pieles; en la sementera linera, la elaboración de hilados y tejidos, y en las faenas de pesca, el escabeche y la salazón. A finales del XVIII se enviaban fuera pescado preparado, pieles curtidas y diversos productos textiles. Desde El Ferrol salían para distintas plazas americanas jarcia y velamen; desde Monforte, cedazos de seda, y, poco después, Vivero, según Tomás López, remitía a Castilla todos los meses unas 30.000 varas de lienzo. En la elaboración y comercio de los productos influía también la llegada de gentes de otras regiones. El mismo T. López se lamentaba de que «la cosecha [de sardina] sólo hace ricos a los tales catalanes, mientras que los naturales gimen bajo el peso de una notoria miseria». El comercio con

21. Verdaderas reliquias arquitectónicas del pasado, las «pallozas» subsisten aún en las zonas montañosas orientales, como ésta del Cebreiro

22. El trenzado para la sujeción de la techumbre de la «palloza» constituye una eficaz labor artesana

el interior estaba todo él en manos de los arrieros maragatos. En cuanto a la industria, a finales del xvii, según informa Cornide, Sada contaba con «siete lagares al servicio de la salazón», que eran de compañías catalanas. El flamenco Adrián de Roo creó en La Coruña una compañía mercantil; a él se asoció otro de igual procedencia, Kiel, que había introducido en la región los paños finos de lana llamados escarlatas y granas, y en 1695 montaron ambos en Sada una fábrica que empezó a funcionar con 35 operarios flamencos y holandeses y que cinco años después tenía 96 telares con capacidad para 34.000 varas de paño fino y 90.000 de tejido diverso. Un siglo después, Enrique Bret y Luis Vitry establecieron en Sigrás una fábrica de pintados de algodón y de lino. También entonces los ingleses Benjamín y Juan Lees crearon otra textil en Pontevedra con 90 operarios fijos; el catalán Juan Pablo Salabert la de sombreros en La Coruña; Juan de Azuaga y Ventura Mora, una de licores en Tuy; la tenería de Obre la dirigían tres oficiales vizcaínos; la de cerámica de Sargadelos, que había fundado Antonio Raimundo Ibáñez como complemento de la siderúrgica, fue dirigida primero por el portugués Correa de Saa, después por el riojano Hilario Marcos y finalmente por el francés Richard; entre los suscritores de un libro de Taboada fechado en 1840 figuran apellidos castellanos y Ruch, Llinás, Puig, Acuña Feling, Besson, Llobregat, Martí Molins..., y hacia 1880 fueron valencianos los que iniciaron en la región la serrería mecánica.

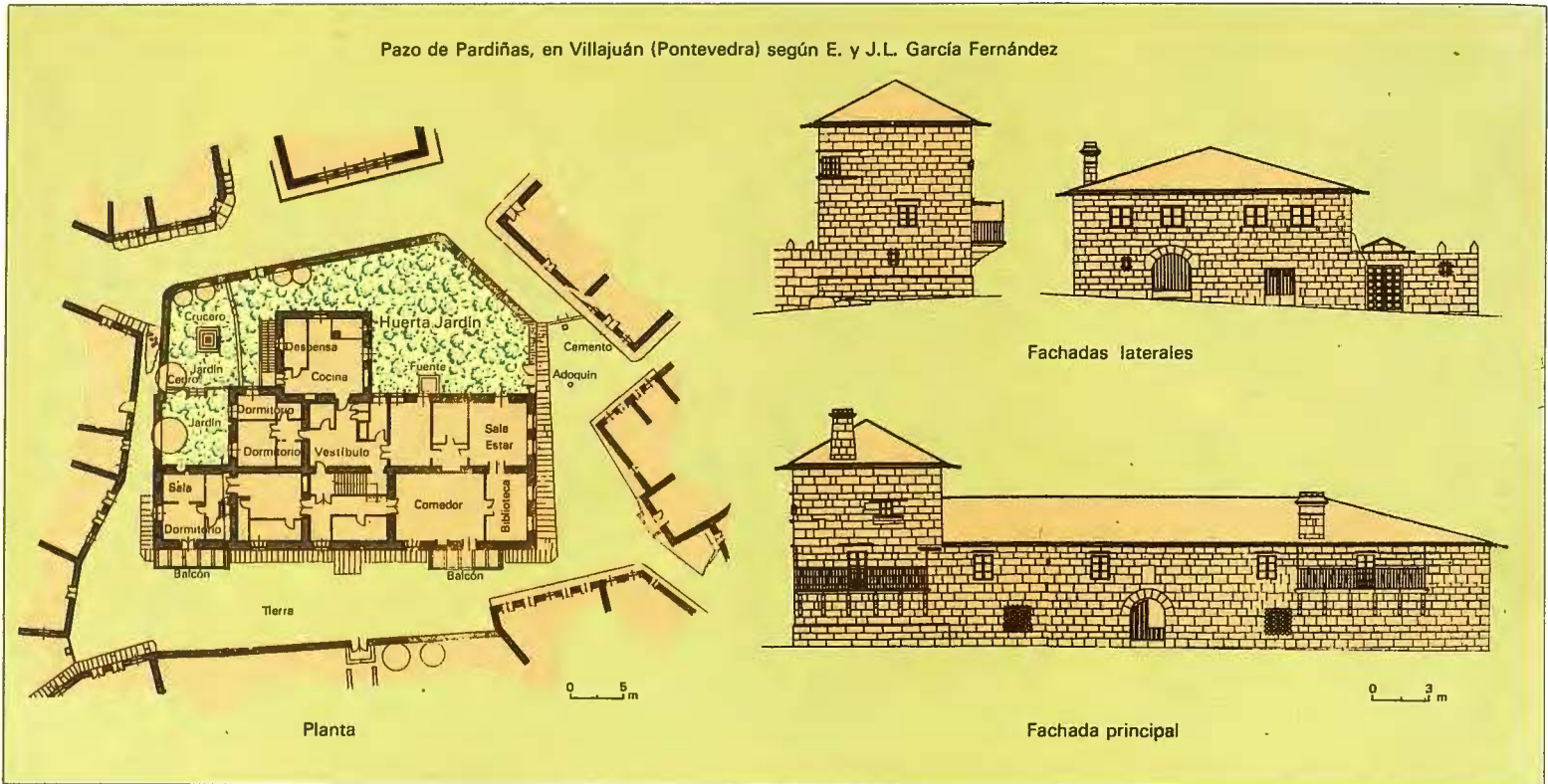
Galicia cuenta ahora con un buen potencial eléctrico derivado de la abundante precipitación y el buen caudal de sus ríos. El Miño arrastra, por término medio, 241 m cúbicos por segundo en Orense y 267 —algo similar a lo que lleva el Ebro a su paso por Zaragoza— en Puente Filgueira, y el del Sil es de 112 en Puente Quiroga. Es muy inferior el caudal de los que llegan directamente a las rías, pero en todos muy regular, y aquellos ríos principales y sus afluentes poseen encajamientos en que puede aprovecharse y se



2. Un pazo gallego

Entre las construcciones rurales gallegas destacan los pazos o palacios señoriales, vinculados a excepcional y relativa gran explotación agraria. Éste de Pardiñas, en Villajuán, puede servir de ejemplo

Pazo de Pardiñas, en Villajuán (Pontevedra) según E. y J.L. García Fernández



aprovecha tan abundante caudal. Dos grandes empresas hidroeléctricas, Saltos del Sil y Fuerzas Eléctricas del Noroeste, han levantado numerosas presas que se escalonan y cortan el curso de los principales ríos para formar embalses —sólo el de Belesar puede recoger 640 millones de metros cúbicos de agua—, cuyos 176 saltos y centrales proporcionaron en 1973 la quinta parte de la energía eléctrica de origen fluvial de que dispone el país. A pesar de esto, no puede decirse que Galicia sea región industrial. Esa anterior indicada dejadez de la creatividad fabril en manos forasteras, la misma estructura minifundista y forera de la explotación agraria y la escasez de recursos mineros propios —lignitos, estaño, algo de hierro— han frenado la industrialización. Y, junto a todo esto, la incomunicación con el resto del país. No se ha esforzado mucho el hombre por ensanchar y hacer más practicables aquellos portillos de la barrera montañosa que separa Galicia de la Meseta castellana: hasta hace pocos

decenios no dispuso la parte meridional de la región de vía férrea directa con Madrid, y las obras de modernización de los accesos por carretera parecen inacabables. Estas circunstancias pesan también en que la industria existente, siguiendo la llamada del Océano al que aboca el relieve, haya despreciado las provincias orientales y se ubique casi de manera exclusiva en los frentes costeros del NO y del O. Las relacionadas con el mar, es decir, la naval y la de conservas de pescado, son también, así, las más importantes. En torno a la ría ferrolana levantan sus instalaciones las empresas Astano y Bazán, la primera dirigida a construcción de mercantes de gran tonelaje y la segunda a los de mediano y pequeño y a barcos de guerra. El otro gran núcleo astillero es Vigo, que dedica sus preferencias a pesqueros. La industria de derivados de la pesca se extiende por igual tanto en el litoral coruñés como en el de Pontevedra, y en menor proporción en el lucense. Comprende casi 200 fábricas, esto es, el 30 por

ciento de las españolas, y con sus más de 11.000 operarios aportan el 40 por ciento a la total producción española. Casi todas son conserveras, sobre todo de caballa, sardinas, bonito y mejillón. Otra industria ahora importante en Galicia es la de refino de petróleo: en el complejo de La Grela-Bens, inmediato a La Coruña, la empresa Petroliber fabrica productos petrolíferos, y en el otro polígono coruñés, el de Sabón-Arteijo, que con aquél constituye el núcleo fundamental del Polo de Desarrollo Industrial creado en 1964 en tal provincia, produce energía térmica. Además de ése existe otro polo en la zona de Vigo-Porriño y en 1970 se creó el de Villagarcía de Arosa, para el que en principio se idearon un superpuerto y dos factorías de aluminio. La coordinación corre a cargo de la citada SODIGA, creada por el I.N.I. y las Cajas de Ahorro y Bancos de Galicia. Los logros obtenidos han sido hasta ahora muy inferiores a los proyectados. Junto a esas principales industrias continúan dispersas y con escaso

23. La aldea en su más primitiva acepción es aún frecuente en el noroeste peninsular

24. Hórreo de tipo astur con cubierta de «palloza»

empleo en cada caso la vitícola de las zonas meridionales productoras y las tradicionales derivadas de la riqueza maderera —en lo que destaca Mondoñedo— y de la abundancia ganadera, respecto a la cual hay que mencionar sobre todo el matadero frigorífico que la empresa Frigsa tiene en Lugo. Minería e industria ocupan el 21,2 por ciento de la población activa y reúnen la tercera parte de la producción. La neta de toda Galicia e incluyendo la de todos los sectores es, en definitiva, nada más el 5,5 por ciento de la nacional, y en ninguna de las cuatro provincias se alcanza la renta «per cápita» que resulta como media para el conjunto del país.

V. LOS HABITANTES Y SUS ASENTAMIENTOS

El poblamiento inicial y la posterior evolución demográfica

La dinámica demográfica de la región puede reducirse a dos etapas de signo opuesto: una de general tendencia positiva en cuanto al crecimiento y otra posterior regresiva y de envejecimiento de la población.

A pesar de las indicadas dificultades de relación con el interior peninsular, una fuerza centrípeta o de atracción demográfica afectó a Galicia en remotas épocas. Ya durante el neolítico tenía densidad de población relativamente alta a juzgar por la abundancia de dólmenes, utensilios y enterramientos que se conocen de aquel momento, para el que el prehistoriador Pericot contabiliza más de cinco millares de castros. El estímulo del Océano era ya patente, e intensa la relación comercial y cultural con otros pueblos ribereños del Atlántico oriental. Esta relación facilitó sin duda la invasión céltica del siglo VI a. de C. que introdujo en la región la civilización del hierro e imprimió en sus habitantes los rasgos de personalidad más característicos, generales y permanentes. La romanización promovió la explotación de metales y termas que, a su vez, origina-



ron nuevos núcleos de población. Los mismos efectos de penetración, relación y poblamiento produjeron las tres principales calzadas que entonces se abrieron: desde la actual localidad leonesa de Villafranca del Bierzo penetraba una por el Cebreiro hacia Lugo, Betanzos y La Coruña; otra buscaba por Puebla de Trives y en dirección SO el nudo lusitano de Braga, y ambas se enlazaban mediante la costera que desde la misma Braga se dirigía por Tuy, Pontevedra, Caldas de Reyes y Padrón hacia La Coruña. Posteriormente se produjo la invasión sueva, y la Reconquista iniciada en Asturias trajo hasta Galicia otros contingentes. A principios del siglo IX se descubrió en Compostela un sepulcro que pronto se creyó el del apóstol Santiago. El descubrimiento tuvo trascendencia geográfica, pues el lugar se convirtió en centro de peregrinación e importante ciudad, y la ruta de llegada —el famoso Camino de Santiago, montado en parte sobre la vieja calzada romana— en renovada ruta de relación y de poblamiento. A finales del XVI, las provincias gallegas —entonces siete: Coruña, Betanzos, Lugo, Orense, Santiago, Mondoñedo y Tuy— reunían 125.718 vecinos, que a una media familiar de cuatro personas representan algo más de medio millón de habitantes. Dos siglos después se habían elevado a 1,15 millones, a 1,76 cuando se realiza el primer censo oficial, en 1857, y a 1,98 en 1900. A lo largo de la primera mitad del siglo actual continuó aumentando la población en la región y los censos decenales, a partir de 1910, contabilizan, sucesivamente, un total de 2,06, 2,12, 2,23, 2,40 y 2,60 millones de habitantes. Desde 1950 esta tendencia invierte su sentido para dar en 1970 un total de 2,58 millones.

La tradicional corriente emigratoria y sus causas

Aquellos aumentos de población señalados hasta mediados del siglo actual no son, sin embargo, los que debiera producir el saldo de nacimientos y decesos,



es decir, el crecimiento natural. Si en tiempos lejanos fue Galicia región de tendencia demográfica centrípeta, ya hace siglos que la tiene centrífuga. Hay quien vuelve acá después de «hacer la América» o de trabajar algún tiempo en lugares fabriles de Europa. Pero la mayor parte de la emigración ha resultado definitiva. No pocos gallegos dejaron en la Edad Media su aldea para quedarse repoblando los lugares de la Meseta que la Reconquista cristiana iba ganando. También muchos se quedaron en América en el siglo pasado y primeros decenios del actual. Sumando el crecimiento natural de los distintos períodos intercensales a la población real registrada al principio de cada uno resulta para el período 1901-1970 un saldo total de 857.954 emigrantes sin retorno.

Han faltado y faltan en la región horizontes de trabajo. Las poderosas familias —Mexía, Andrade, Monterrey, Temes, Lemos, etc.— que podían haber creado entidades fabriles o de servicios salieron de Galicia. Las creaciones o innovaciones las introdujeron, según hemos visto, forasteros. A la vez, propietarios agrarios ausentes y monasterios fueron cediendo la explotación de la tierra en aparcería o mediante foros, y los receptores no volvieron a ceder gravada con más onerosos subforos. En 1811 Osorio hacía notar que sólo el 10,42 por ciento de la tierra pertenecía a manos vivas, mientras era de señores el 29,69 por ciento y de manos muertas el 59,89. Los intermediarios eran los principales beneficiados del sistema. En el mismo siglo XIX constataba Camarasa que «los foros del Monasterio de San Salvador de Lorenzana suponían una renta de 3.715 reales, y los subforos producían a los primitivos tenencieros 923.116». Desde principios de la Edad Moderna se multiplican así las referencias a la pobreza del campesinado gallego. En el Discurso XII de su «Teatro crítico» decía Feijoo que «en estas tierras no hay gente más hambrienta ni más desabrigada que los labradores». A finales del XVIII escribía Labrada de los de ribera o de maraña que «viven ordinariamente con borona y berzas cocidas con unto». Larruga asegu-



raba casi al mismo tiempo que «la estopa sirve para vestirse la gente pobre, y el lino para pagar de vendido en cierro, hilo o tela, los derechos reales, pensiones a los dominios (en muchas partes crecidas por el rigor de los despojos y aumento de rentas) y para mantenerse y vestirse pobre y escasamente». Durante la segunda mitad del xvi hubo hambres más o menos generalizadas en 1563, desde el 66 al 69, en el 73, 74, 79, 83, 97 y 98. Mejor conocidas son las del xviii, que durante mucho tiempo se consideraron, al igual que las restantes, como epidemias y se sabe que en casi todos los casos fueron crisis de subsistencia. El informe sobre la de 1769 de los facultativos del hospital de Santiago decía precisamente que «el peligro se nota que solamente lo han corrido aquellos a quienes la pobreza y falta de alimentos los tienen sin espíritu ni fuerza».

Como en el resto de España, la desamortización no cambió la situación. Después de ella continuó y continúa el exagerado minifundio, en buena parte ex-

plotado mediante rentería o aparcería. Es la «Galicia do mar e da cortiña, / Galicia miserrenta» de los versos de García Bodaño, que con la escasa industrialización no encuentra otra solución que la emigración. «Galicia está probe / y â Habana me vou», gemía la musa de Rosalía. Es la misma emigración que en el siglo pasado explicaba la poesía de Pintos Villar: «Alá de donde vimos na montaña / a miseria é tan grande que non pode / a xente se queixar». En 1900 la población de Galicia representaba el 10,6 por ciento de la de España y en 1970 es sólo el 7,6. La emigración la realizan los jóvenes, con lo que la tasa de natalidad es más baja que en el conjunto nacional: la media de 1974 fue en España del 19,3 por mil habitantes, y la de nuestra región se limitó al 17,4 por mil; y el envejecimiento de la población—consecuencia de la misma emigración—repercute igualmente en la tasa de mortalidad, que en el mismo año fue para España de 8,39 por mil y en Galicia de 9,89 por mil.

Distribución de la población

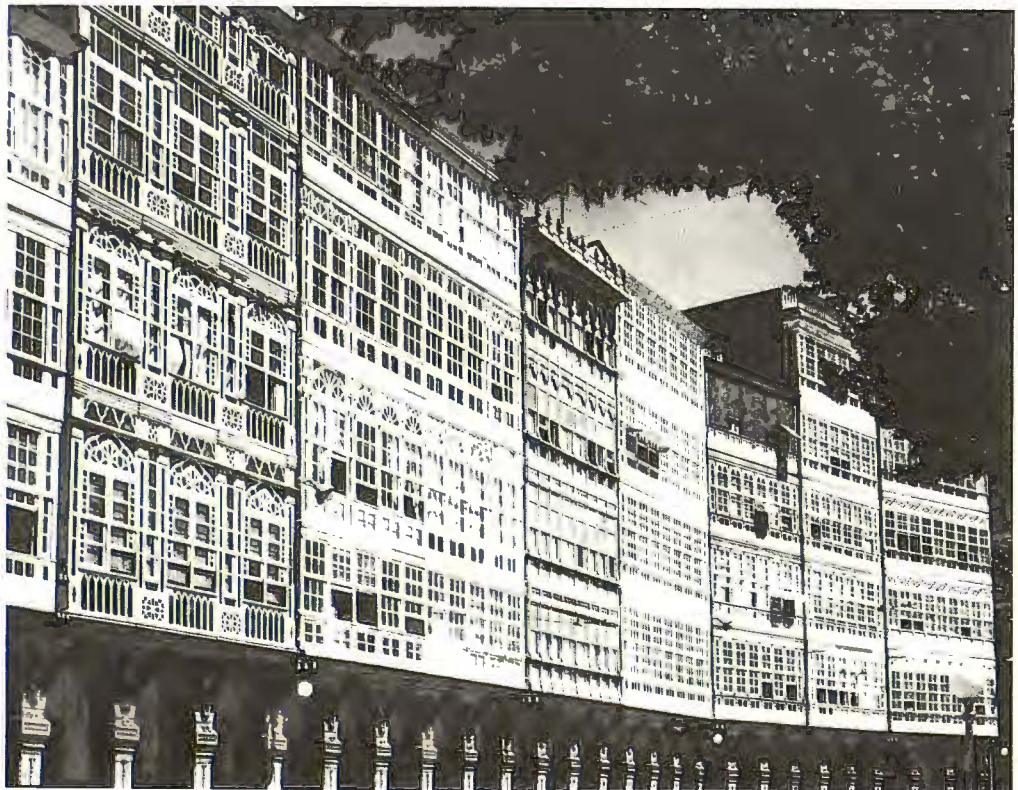
La emigración afecta más a los términos municipales del interior, más montañosos o exclusivamente agrarios. En el litoral occidental y del noroeste se hallan las populosas ciudades, centros importantes de servicios y, a la vez, con importante actividad fabril, recursos pesqueros y mejores posibilidades agrarias. Así, la densidad de población decrece en general desde ese litoral hacia el borde montañoso oriental. La densidad media de éste era en 1970 inferior a los 40 habitantes por kilómetro cuadrado e incluso en buena parte no alcanzaba los 20. La tenían algo mayor las mesetas y depresiones centrales, era similar a aquélla en el borde montañoso occidental de tales mesetas y, en cambio, muy alta sobre los indicados chaflanes occidental y del NO y junto a ellos.

A esos contrastes se contraponen los de los asentamientos. El municipio es en Galicia menos representativo que las parro-

quias o entidades menores que lo integran. Cada parroquia está formada por varias aldeas —2,5 por término medio— que son pequeñas y relativas agrupaciones de unas cuantas casas y familias, a lo largo de un camino, en torno al cruce de varios, en un valle, en el inicio de la vertiente... La dispersión aumenta hacia los altos bordes montañosos orientales donde todavía, y ya como reliquia arqueológica, quedan pallozas o casas de piedra, planta más bien circular y cubierta vegetal bajo la cual, con elementales separaciones y sin más ventilación que la puerta de acceso o salida, se albergaban personas y animales. El «cabaceiro» o gran cesto levantado sobre pilares sustituye en estas pobres zonas como granero al hórreo, típica construcción de planta rectangular y aberturas laterales para la aireación e igualmente levantado del suelo para preservarlo de la humedad, y que es también granero y nota característica en el paisaje agrario regional. Muestra sus mayores dimensiones, más ricos materiales y elegantes líneas y conjuntos en la costa y junto a los pazos o viejas mansiones señoriales. En todo caso, las construcciones rurales son de piedra, y se contraponen, como los elementos litológicos usados, las pizarreñas del E con las graníticas occidentales.

El mismo material es el dominante en los núcleos medianos —en general cabezas de partido y villas costeras— y en el casco antiguo, de estrechas calles que la lluvia abrillanta, de las populosas ciudades: «O chíó alongado do silencio / pérdese ao largo das ruas molladas», dice Amado Carballo. Pero en ambos casos se rompen las fachadas con encristalados miradores o galerías que buscan mayor luminosidad e insolación y dan personalidad y gracia a edificios y barrios de tiempos pasados.

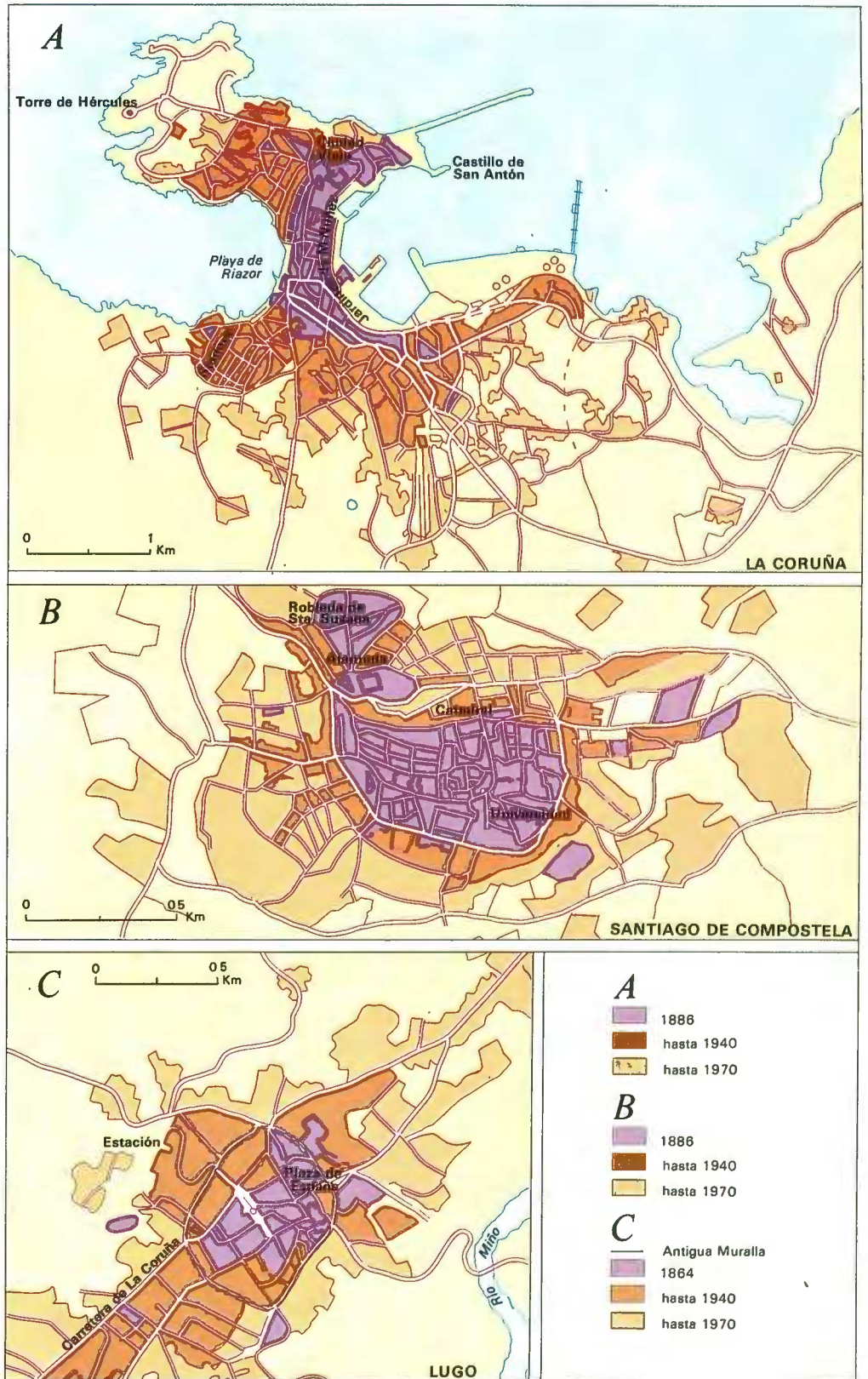
En el interior de la región destacan las dos capitales provinciales, Lugo y Orense. La primera se fundó hace dos milenios. Nudo viario importante, sobre la vieja calzada romana y después el Camino de Santiago, ha conservado su carácter urbano. La Plaza Mayor polariza los servicios administrativos tradicionales; la de Santo Do-



3. Ejemplos de desarrollo urbano

Construcciones y población han rebasado ampliamente los viejos recintos urbanos. En La Coruña, ensanchando el istmo, extendiéndose tras él y hacia la Torre de Hércules. En Santiago, abrazando el barrio histórico y monumental. En Lugo, saltando la muralla y siguiendo sobre todo el eje viario Madrid-La Coruña

mingo y las calles afluentes, los comerciales. El primitivo núcleo sigue abrazado por la pizarreña muralla que, a pesar de las reformas, conserva su casi circular trazado y las huellas de la época romana en que se levantó. En el viejo recinto amurallado, en los nuevos barrios residenciales que lo rebasan y en el resto del término se censaron 63.830 habitantes en 1970. Tan antigua como ésta es Orense, que surgió en torno a las Burgas —famosas fuentes termales en todo tiempo— y a favor igualmente del no menos famoso puente. Es centro de servicios y nudo de comunicaciones revitalizado con la vía ferroviaria que enlaza directamente las provincias meridionales con Madrid. En la misma fecha, el término de Orense reunía 73.379 habitantes. En la provincia de Pontevedra, la capital, como diversos núcleos menores de ella y la coruñesa —Ponte Sampayo, Ponte Caldelas, Pontecesures, Pontedeume— aluden con su nombre al cruce fluvial originario de la concentración, mercado a su vez y en algunos casos primer puente tendido antes de terminar el río y de empezar el ensanchamiento de la ría. Al fondo de la propia, Pontevedra ha quedado como centro administrativo, con sólo 52.452 habitantes en su término y eclipsado por el gran centro fabril de Vigo, que junta en el suyo, sobre la orilla izquierda de la ría que lleva su nombre, 197.144. En los extremos septentrional y meridional del golfo Artabro —centro del chaflán noroeste— se levantan El Ferrol y La Coruña. El primero debe su importancia a la naval que se le dio a partir del siglo XVIII, época que recuerda el trazado viario; sus remozados astilleros atraen población, que en 1970 era de 87.736 habitantes. La Coruña tuvo su origen en un barrio de pescadores sobre la península en que se levanta la Torre de Hércules. Por la lengua arenosa que la une a tierra firme y ensanchando el istmo creció la ciudad hacia los puentes que cruzan el Mero antes de iniciarse la bahía. En la calle Real y en los Cantones que la prolongan de cara a tal bahía, es decir, entre la «ciudad» o viejo barrio y los residenciales se halla ahora su centro co-



30. Vista de Lugo, con su bien conservada muralla romana

31. El primitivo emplazamiento peninsular de La Coruña ha sido ampliamente rebasado por el crecimiento de la ciudad



mercial y de mayor actividad en general. El Polo de Desarrollo atrae población a su término, que en 1970 reunía así 189.654 habitantes. Entre estas ciudades costeras y la capital lucense se alza Santiago de Compostela, centro eclesiástico y universitario y también importante mercado. Los términos de los siete núcleos urbanos suman el 28,4 por ciento de la población regional. En el último período intercensal, el de 1961-1970, han aumentado conjuntamente en 107.808 habitantes, mientras permanecen estancados o son regresivos casi todos los términos y aldeas rurales.

VI. LAS DIFERENCIAS COMARCALES

Altitud y clima dan en las dos provincias orientales mayor dificultad para la utilización del suelo que en las occidentales. Una de aquéllas, la de Orense, es enteramente interior y la otra tiene su faja costera estrecha y separada del restante espacio provincial por las sierras de Carba y Lorenzana. Las occidentales, en cambio, cuentan con dilatado litoral, y la influencia marina penetra con facilidad y profundidad. Todo esto contribuye a que se produzcan también sensibles diferencias económicas y demográficas entre el grupo oriental y el occidental. En aquél las actividades industriales ocupan en conjunto nada más el 14,2 por ciento de la población activa, mientras las agrarias reúnen el 64,4 por ciento. Pero tal conjunto oriental y más interior, según decimos, es accidentado y algunas de sus comarcas tienen algo de aridez estival y cierta continentalidad en su clima. Hay en él más espacio rural improductivo que en el conjunto occidental, mayor deforestación y más tierra en barbecho. Como consecuencia, el rendimiento medio por hectárea productiva se limitó aquí en 1973 a 810,54 pesetas. Todo esto repercute en las tendencias demográficas. En 1970 ambas provincias habían perdido en conjunto más de la décima parte del total de población registrado diez años antes. La den-

32. *Importante centro fabril, Vigo es asimismo puerto comercial en firme expansión*

sidad media resultante en el mismo año era de 57 habitantes por kilómetro cuadrado en la provincia de Orense y de 42 en la de Lugo, inferiores ambas, sobre todo esta última, a la media nacional.

Por el contrario, el conjunto occidental ocupa en actividades fabriles —en buena parte derivadas de la pesca— casi la cuarta parte de su población activa. Tienen menos espacio improductivo y es inapreciable la superficie que se deja cada año en barbecho. Dedican a la explotación del suelo proporcionalmente menos brazos —el 40,4 por ciento de los activos— y consiguen, sin embargo, un rendimiento medio que en 1973 alcanzó 1.458,59 pesetas por hectárea productiva. Todo se suma para que, así, la densidad media sea de 127 habitantes por kilómetro cuadrado en la provincia de La Coruña y de 168 en la de Pontevedra. La renta «per cápita» de ésta fue en 1973 de 83.061 pesetas, y de 77.582 la de La Coruña, mientras se limitó a 62.920 en la de Orense y a 57.619 en la de Lugo, que ocupaba al respecto el último lugar entre las provincias españolas.

Para cada uno de estos conjuntos hay que señalar algunas diferencias comarcales. La más amplia apertura atlántica de la región es el golfo Artabro, en cuyo fondo se abren, de N a S, las rías de El Ferrol, Ares, Betanzos y La Coruña. A ellas vierten, respectivamente, los ríos Jubia, Eume, Mandeo y Mero, y en su contacto con la ría correspondiente o sobre esta misma se hallan los núcleos importantes de El Ferrol, Pontedeume, Betanzos y La Coruña. Los astilleros existentes y ya señalados en torno al primero, los servicios e industrias coruñesas, favorecidas por el Polo de Desarrollo, los barrios residenciales que han surgido en torno a las playas de las cuatro rías y la intensa explotación del suelo hacen de toda la circundante Mariña una de las zonas más transformadas y pobladas de la región, que en el partido de la capital alcanza 718,5 habitantes por kilómetro cuadrado. A un lado del golfo el chaflán, desgarrado por la ría de Cedeira, adelanta en el mar los promontorios de Ortegaleira y Estaca de

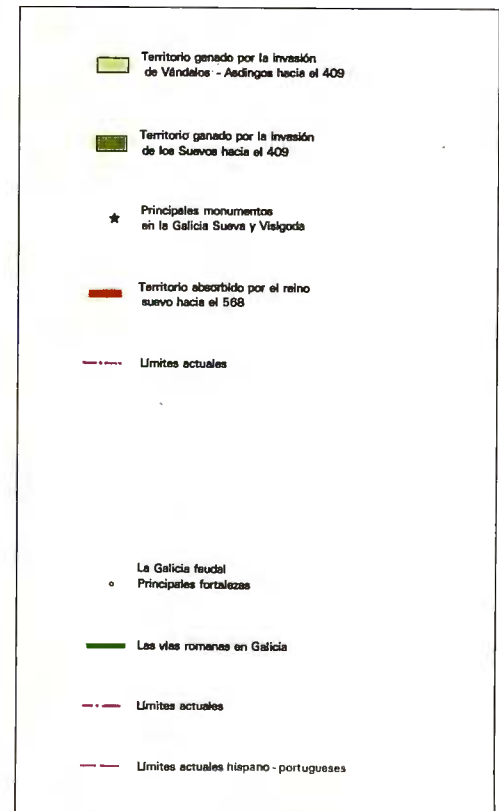
33. *Pontevedra es ciudad ribereña al fondo de la ría de su nombre*



1. La Galicia sueva. 2. Principales calzadas romanas y fortalezas medievales



Bares, entre los que se abre otra ría, la de Santa Marta, a la que se asoman los pintorescos núcleos de Cariño y Ortigueira. Hacia el interior, Eume arriba, se alcanza Pontes de García Rodríguez, enlace con las mesetas centrales lucenses y donde el zócalo de la penillanura está empastado por los lignitos que utiliza la central térmica aquí enclavada. Al otro lado del golfo Artabro el mismo chaflán costero del NO tiene otras desgarraduras —las rías de Lage y Camariñas— antes de avanzar hacia el Océano el cabo de Finisterre. Desde esta llanura litoral, más agraria y menos poblada, se asciende a los primeros escalones que forman las sierras de Montemayor y Cabral. Transpuesto Finisterre se inicia el chaflán occidental, en el que se abren, primero la ría de Corcubión, y más al S las más estrechas y profundas de Muros y Noya, Arosa, Pontevedra y Vigo. Se las llama Rías Bajas, mientras aquellas otras más septentrionales y las cantábricas, todas más abiertas, son las Altas. Las Bajas u occi-





dentales están separadas entre sí por penínsulas que escalonan hasta ellas numerosos lugares y casas dispersas hasta confundirse en las últimas las actividades agrarias con las pesqueras. Tales Rías Bajas son piezas hundidas por las fracturas que provocaron los plegamientos alpinos. En las embocaduras quedaron emergiendo los puntos que eran más altos y son así ahora islas —Lobeira, Sálvora, Ons, Cíes— que actúan de rompeolas naturales. Las rías se han poblado de mejilloneras y en los entornos surgieron pronto núcleos importantes, industrias de salazón y ahora otras diversas que ofrecen su mayor densidad en la de Vigo, en cuyo término se alcanzan los 878,8 habitantes por kilómetro cuadrado. El Polo de Desarrollo vigués se prolonga por el interior hasta Porriño, y en estas agras meridionales, hasta la misma frontera, maizales, huertos y bosques ceden espacio al parral, productor entre otros de los vinos del Rosal y Condado. En estas rías terminan también otros tantos ríos. Entre los valles

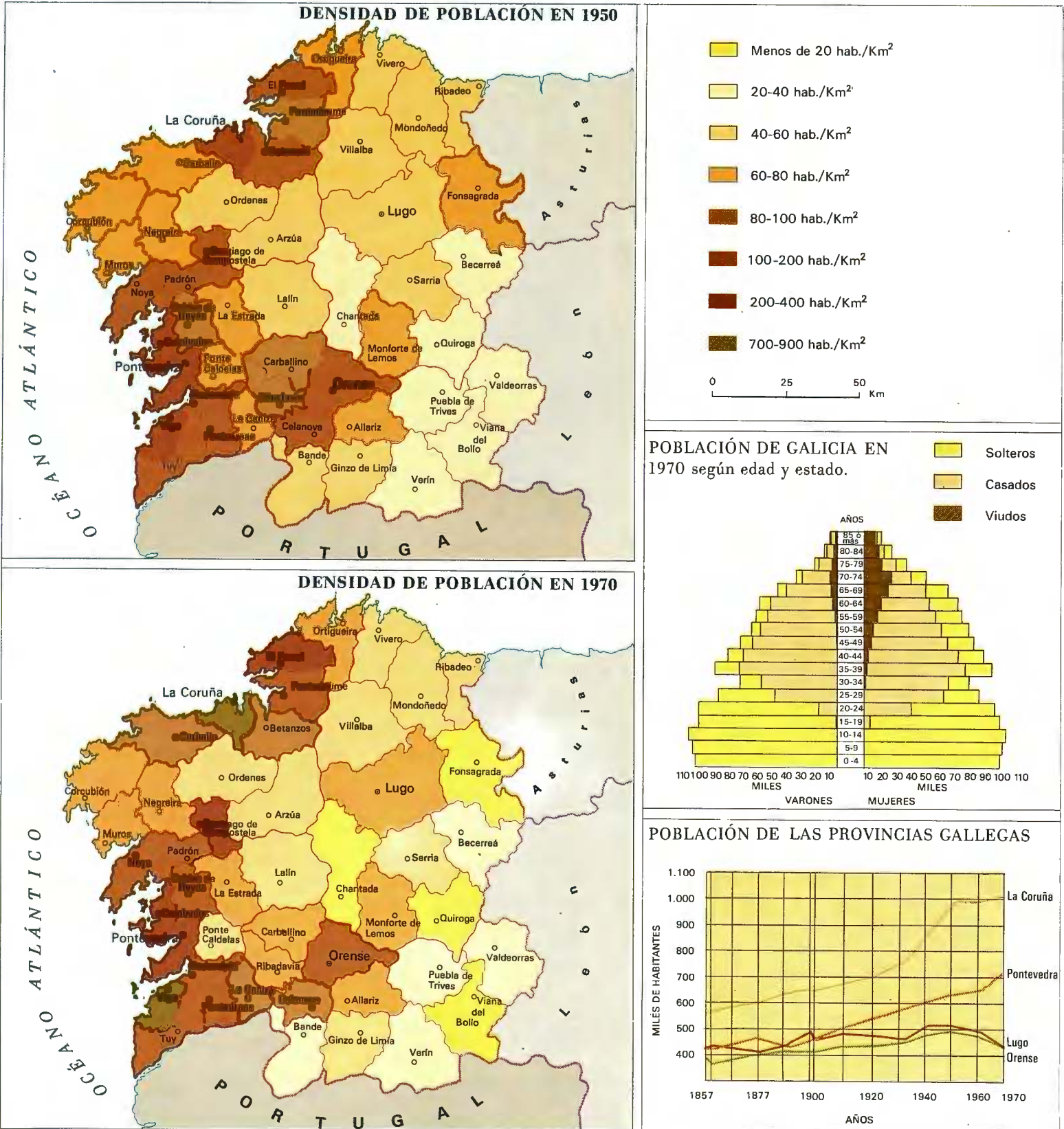
medios de dos de ellos, el Tambre y el Ulla, alza su bosque de torres —acorde con la función tradicional eclesiástica— la ciudad de Santiago. Ulla arriba se alcanza la tierra de Mellid, en la que, como en el interior pontevedrés —partido de Lalín—, volvemos a encontrar la actividad agraria como dominante y bajas densidades de población.

Al E de la Estaca de Bares y hasta el mismo límite con Asturias se extiende la Mariña de Lugo, también desgarrada por rías —Vivero, Foz, Ribadeo—, a cuya vera se hallan pintorescos núcleos que también aúnan la actividad pesquera con la agraria. Remontando el valle del Marma —el que se prolonga en la ría de Foz— se llega a Mondoñedo, donde confluyen el valle del mismo nombre con los del Oro y Lorenzana y donde las construcciones revelan su importancia eclesiástica y la pasada administrativa que tuvo. Al S y traspuesto el cierre montañoso de la Mariña, en la misma provincia lucense, se extienden las mesetas centrales gallegas por las que el

Miño labra de N a S su valle. El zócalo paleozoico, hundido por las fracturas alpinas, está empastado en ellas por los materiales que la erosión arrancó a los bordes. Son cantos de cuarcita, areniscas y arcillas. La más septentrional de estas relativas y hundidas planicies es la Terra Cha, que tiene a Villalba por centro y ofrece la particularidad de contar con un plan de transformación que con aguas del Miño y otros menores orienta ahora su economía hacia la ganadería. Al S se extienden sucesivamente las mesetas de Lugo —435 m de altitud en la capital—, Sarria y Monforte, que toman nombre de los centros más importantes en cada caso. La orientación ganadera se manifiesta en la principal actividad industrial de la capital y en Monforte, centro chacinero y de elaboración de calzado. En el partido de la capital, y en razón de ella, la densidad demográfica es de 69,3 habitantes por kilómetro cuadrado, y de 62,3 en el de Monforte, pero se limita a 48,7 en el de Vivero, 44,1 en el de Sarria y 40,5 en el de

5. Aspectos de la población en Galicia

La región pierde población sobre todo en sus dos provincias orientales. Con su baja densidad contrasta la de la zona occidental y costera, donde Vigo y La Coruña destacan como centros de poderosa atracción. Sólo la provincia de Pontevedra se mantiene al final creciente, y la población gallega tiende en conjunto al envejecimiento progresivo





Villalba. Cierran por el E las mesetas los altos escalones del borde regional, a través de los cuales, y aprovechando el puerto de Piedrafita, se abre paso la carretera que desde Madrid viene a Lugo y La Coruña.

Al sur de tales mesetas labra el Sil su camino hacia el Miño. Al entrar en la región se ensancha el valle en Valdeorras, de la provincia de Orense, depresión de importancia vitícola y en la que se inician los grandes embalses que, dentro de la región, dan a este norte orensano, al sur lucense —en Ribas del Sil— y al mismo límite de ambas provincias un nuevo as-

pecto paisajístico. Aguas abajo se halla la depresión de Orense. Desde la misma capital los emparrados son nota característica del paisaje agrario. Remontan también el valle del Avia —afluente derecho— hasta Carballiño y hacen de Ribadavia, sobre la confluencia, importante centro elaborador de ribeiros. Estos valles y el del Arnoya —afluente izquierdo—, en cuyo borde se halla Celanova, y junto al mismo río Allariz, tienen buenas densidades de población: 171,5 habitantes por kilómetro cuadrado el partido de la capital, 91,6 el de Celanova, 72 el de Ribadavia, 65 el de Carba-

lliño y 60 el de Allariz. No puede decirse lo mismo de las restantes y más meridionales depresiones orensanas. En la Limia, de vertiente lusitana, es de 52,6 y en la de Verín, de igual inclinación, 39,3. Son casi exclusivamente agrarias e igualmente aprovechan con cultivos de vid sus más altas temperaturas. A través del murallón oriental, que rebasa los 2.000 m de altitud en Peña Trevinca, se establece la comunicación meridional con el interior peninsular y en él, coronado de nieve buena parte del año, como el lucense, montan el límite de la provincia y de la región.

INTRODUCCION HISTORICA

José Filgueira Valverde

*Director del Museo
de Pontevedra*

1. Fragmento de la diadema de Ribadeo.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid



2. Mapa de Galicia. Siglo XVII.
Museo de Pontevedra



La tierra gallega, tan rica en hechos y en testimonios históricos como en enigmas, nos presenta, a lo largo de los siglos, la mudable unidad que ofrecen sus horizontes, cambiantes ante el contemplador a cada hora y en cada sazón, nunca iguales a sí mismos, pero con unos elementos permanentes como la roca que sustenta y configura los paisajes. Misterio y contradicción, a lo largo de los tiempos, desde mucho antes de su temprana y confusa entrada en el concierto de los pueblos. «Terra relegata», toda su historia parece conformarse en la lejanía, la insularidad, el confinamiento... y, sin embargo, ha sido activo foco difusor de tipos de cultura material, de soluciones artísticas, de creencias...

Ya en la *Geografía* (III, 3, 8) viene señalado el «insularismo» gallego, cuando se atribuye a lo largo de los caminos para llegar aquí la rudeza de las costumbres. En principio se la supondría, como entonces, por distante, menos abierta a influjos; por el contrario, la receptividad ha sido otra de las constantes de su historia.

Es un país con sino diseminador, minimizador. Desde el oro, que se presenta en finísimas arenillas en los ríos, hasta la población, que se difunde en miles de millares de pequeños núcleos, y la propiedad, que se fragmenta en minúsculas parcelas. En la cultura de los megalitos, en los castros y citanias se da ya este mismo fraccionamiento difusor.

Los datos procedentes de la expedición de Decio Junio Bruto, en Polibio, Posidonio y sus derivaciones, nos muestran ya a la «rica Galicia» como una suerte de paraíso. No faltan menciones de la extraordinaria fertilidad del suelo y del mar, de la increíble baratura... Se forja así un tópico, que la abundancia del oro y el estaño subrayan. Pero... es una rica tierra de pobres; la «dives Gallaecia», menesterosa de medios y muchas veces de jefes, tributó generosamente a otros pueblos, ya en tesoros, ya en talentos.

Tierra difusora no sólo de formas o de instrumentos sino de hombres. Pero, también en este aspecto, paradójicamente, porque en los siglos XVI al XVIII gobernó

en el mundo hispánico, que es decir el mundo, con sus virreyes, sus oidores, sus prelados y sus justicias, y en cambio fue gobernada masivamente por forasteros.

No siempre las posibilidades de una tierra impar y de un pueblo tenacísimo han logrado cuajar en quehaceres de común resonancia. En Galicia se da una suerte de radical ciclotimia que corta bruscamente sus esplendores y la sume en negras épocas de oscuridad. A los apogeos del megalítico, de los castros, del siglo de Prisciliano y de Orosio, del tiempo de Gelmírez y de Mateo, de los *Cancioneiros*... siguen etapas de cerrado silencio o de estériles turbulencias, que coinciden con sucesivas frustraciones del cumplimiento de una vocación europeísta.

Historia cicloide y recurrente, con rupturas que comportan graves riesgos, como lo fueron, por ejemplo, la pérdida de las lenguas aborígenes ante la romanización o el «aliterarismo» en gallego entre el XV y el XVIII, mientras que las anticipaciones y las grandes resoluciones históricas se nos presentan como fruto de continuidad.

En momentos clave, señalados agudamente por Montero Díaz en memorable conferencia, Galicia tuvo fuerza decisoria sobre los destinos de España: en la incorporación al ecumen por las navegaciones atlánticas; al provocar la más trascendental de las herejías hispánicas, el priscilianismo; en la temprana conversión de los suevos, que abre camino a la actitud de Recaredo, cuando rechaza a los árabes; cuando Gelmírez crea la marina medieval, predica cruzada y decide la suerte de Alfonso VII como futuro emperador; cuando los irmandiños, al derrocar los castillos, terminan la época feudal y abren camino a una nueva concepción del Estado; cuando El Ferrol sirve de escenario al poder naval resurgido; cuando, en seis meses, nos deshacemos de la invasión francesa; en la guerra civil, ya en nuestro siglo.

No hubo aquí un salto entre la cultura megalítica y la de los célticos; los castros convivieron con las «villas» romanas. Tampoco —dice Sánchez Albornoz—

«hubo solución de *continuidad* entre la Antigüedad y el Medioevo. No se produjo ningún hiato histórico». «Según he demostrado en diversos estudios, en Galicia perduraron vivas durante muchos siglos tradiciones sociales, jurídicas y estatales del Imperio romano: el régimen de la tierra basado en la servidumbre y en el colonato; el doble sistema del patrocinio personal y del patrocinio territorial —*commendationes e incommuniations*; la paulatina declinación de los *privati* o *possessores*; las prácticas manumisorias—; todavía en el siglo X se convertía formulariamente a los libertos en ciudadanos romanos; la articulación tributaria de la época imperial; algunas instituciones de derecho privado y del derecho procesal romano: en el régimen sucesorial y en la prueba en cuestiones civiles, por ejemplo... Galicia fue además la zona más conservadora de toda la Península.» «En ella se han conservado hasta ayer —Krüger lo demostró hace tiempo— tipos de casas circulares que probablemente hallaron en el país los invasores celtas. Según Taracena, el arte céltico perduró en ella siglos después de haberse generalizado el romano en las otras tierras peninsulares. En ella arrastró el románico una existencia multiseular y sobrevivió a su derrota y extinción en el resto de España. Y en ella han subsistido hasta hoy prácticas y formas jurídicas —el foro entre otras— derivadas del prestinomio señorial de los siglos medievales.»

La persistencia de formaciones tribales o gentilicias perpetuó luchas desgarradoras. Cuatro millares de castros gallegos con potentes murallas desmienten las afirmaciones de los geógrafos clásicos de que ésta fuera una gente pacífica. Por el contrario, se vivía una guerra permanente. Estrabón ofrece una discutible explicación económica de estas estructuras bélicas.

La experiencia secular de culturas en contacto puede ser la clave de la capacidad de adaptación que tienen los gallegos como emigrantes. Hombres que adoran a su tierra y que se apegan al repliegue mínimo del suelo nativo, se lanzan a

grandes aventuras exteriores, viven la emigración, se adaptan en cualquier lugar lejano soñando siempre con el retorno, reconstruyendo, entre tanto, en la diáspora, las comunidades parroquiales y de comarca.

La emigración gallega, que quizá se hubiese producido ya en la antigüedad, tiene un momento interesantísimo en el siglo IX, cuando comienzan a repoblarse los territorios yermos por la conquista y por las pestes. Galicia contribuye entonces a que Castilla sea un «crisol de razas». No fue sólo la masa popular, dada desde entonces a las repoblaciones, sino la presencia de entronques familiares constantes, en toda la Edad Media, en busca muchas veces del cuño de aristocracia germánica que daban los enlaces norteños. Cuando se llamaba a Galicia «terra gençor», se aludía sólo a los grandes linajes; la frase vale para ser aplicada a su papel genealógico, en todos los estratos de la sociedad, y no sólo en la Península sino en América.

Galicia es un pueblo universalista. Los escritores más arraigados a las tradiciones gallegas cuentan entre sus temas conductores con el de la universalidad frente al localismo. Castelao cifraba la idea diciendo que los gallegos saben muy bien que los pájaros no tropiezan en ninguna frontera.

Como contrapuesto a las corrientes migratorias, la atracción que ejerce Galicia sobre gentes ajenas y no sólo atracción para dominio, mando o conquista, sino para la piadosa visita como la peregrinación a Santiago o la adopción del gallego como lengua poética cortesana sobre bases tradicionales. Todos éstos son frutos de continuidad; ha podido decirse que la continuidad es la base de nuestras preciedades.

Hemos citado la apertura de las vías de la peregrinación a Santiago como uno de los motivos quizás el de mayor resonancia del universalismo gallego. La gran empresa no fue entonces ni un programa de fronteras adentro ni una campaña de expansión por las armas; era la devoción a unas reliquias, es decir, esperanza, pero

culto, al fin, a un pasado salvador, cuya memoria se mantiene en la tradición.

Se ha hablado mucho del sentido democrático del pueblo gallego. De hecho, la Galicia contra la cual luchó Roma no es un pueblo conducido por caudillos que imprimen su nombre en la Historia, sino un conjunto de unidades de articulación democrática que luchan y capitulan colectivamente (Sánchez Albornoz). La historia medieval mantendría las divisiones, pero el gobierno tribal es sustituido por el dominio de los señoríos nobiliarios o eclesiásticos.

Las estructuras culturales y sociales de la Galicia medieval contrastan en todo con las de Castilla. Sánchez Albornoz ha presentado estas contraposiciones en una síntesis verdaderamente antológica. Galicia, pese a las sobrevivencias de lo preromano, ofrecía una romanización mucho más intensa que las comarcas donde se forjó el castellano; ni la presencia de lo germánico tuvo inicialmente trascendencia popular ni tuvo fronteras bélicas con los árabes; soportó razzias. Estuvo sometida a autoridades interiores o próximas, casi toda ella dependió de señoríos jurisdiccionales eclesiásticos, feudales o mixtos; ni pudo tener una plena adhesión al poder ni vio nunca en él la representación de una fuerza colectiva. El pueblo de Castilla vivió en el cultivo de la idea de igualdad; al de Galicia le tocaron desigualdades y mediatizaciones: gentes dependientes de otras son arrastradas a luchas que les son ajenas y que se entablan para su propio medro. Se vive el desengaño ante la imposibilidad de traspasar límites de clase, de coto, de foro. En el medievo, gentes exentas de acudir a guerras contra los árabes, como las del Coto de Santiago, se ven envueltas constantemente y a su pesar en banderías ajenas a sus intereses. En la Edad Moderna, las levas generales realizan anualmente sangrías en lo más granado del país para actuar en tierras lejanas y en defensa de ideales alejados de la realidad inmediata. Tierra devastada primero y desangrada luego, siempre envejecida.

También imprime carácter en su historia

el ser una tierra mutilada, no tanto por las pequeñas porciones gallegas que fue perdiendo en las lindes con Asturias y León, sino por la separación del condado Portucalense y su papel fundacional en el Reino Lusitano, que separó para siempre de Galicia a tierras con una común geografía y con una misma historia.

No se olvide que para comprender la historia y la psicología de Galicia es necesario conocer también las etapas en que fue menospreciada, en que se hizo casi general, como en el XVII, moda literaria la burla de lo gallego, en coincidencia con un desangre total de las fuerzas gallegas en las levas por la guerra y en la miseria y las pestes periódicas que obligan a la emigración o al más duro trabajo, la siega en Castilla, o los menesteres más humildes, los aguadores. Es una historia de desengaños; que dio pie a no pocos engaños, porque la respuesta se planteó preferentemente en el terreno de la erudición, que respondió con sus apologías al «rudo encono»; no se lograba por ese camino restañar las heridas abiertas, pero se hizo un grave perjuicio al crédito de la historiografía gallega. Se equivocará también quien pretenda interpretar la historia de Galicia sin adentrarse en aspectos psicológicos muy hondos del hombre gallego, por ejemplo, la saudade, o en complejos creados en años y desengaños.

La desconfianza del gallego ante el poder se basa no sólo en lo lejano del mando y en lo dudoso del acierto en la delegación de poder a lo largo de los siglos, sino en los constantes errores cometidos por representantes que improvisaban su conocimiento de la realidad. No se sabe bien por qué suelen confundirse recelo e individualismo. La persistencia de instituciones comunales en la vida agraria y marinera desmiente ese supuesto egoísmo personalista. La actitud en momentos decisivos revela una enorme capacidad de cooperación. En 1702 como en 1808 funciona la defensa, «a pesar de...». Feijoo lo condensó cuando el desastre de Rande en el emblema del «Llanto de la Ninfa Zigalia» al presentar a Galicia con el

ARMAS,
I
TRIUNFOS
HECHOS HEROICOS.
DE LOS HIJOS DE GALICIA.

ELOGIOS DE SU NOBLEZA, I DE LA MAIOR
de España, i Europa.

RESVMEN DE LOS SERVICIOS QUE ESTE
Reino à echo à la Magestad del Rei Felipe IV.
nuestro Señor.

Con quatro Indices de las materias que aquí se tratan.
ESCRIBE LOS

El Padre Maestro Frai Felipe de la Gandara, de la Orden de San Agustin,
Coronista General del mismo Reino. 93.



CON PRIVILEGIO.

En Madrid. Por Pablo de Val. Año de M. DC. LXII.
A costa de Antonio de Ribera, Mercader de libros, vendese en su casa, en la Carrera de San
Geronimo, à las quatro Calles.

dístico: «La culpa es de esta cabeza / que no me deja hacer cosa».

Al entrar en contacto con el pueblo de Galicia sorprende al antropólogo cultural la hondura del cultivo del espíritu en el campesino y el marinero. Parece como si los siglos de silencio literario hubiesen favorecido la perduración decantada de viejos saberes. Mucho de lo que nos conmueve en Rosalía y de lo que nos asombra en Valle-Inclán tiene raíces en el «folkgeist» galaico y está presente no sólo en el riquísimo cancionero o en el refranero popular, sino en la conversación cotidiana. Creyente, ascética, piadosa, hace convivir en sus fiestas la Naturaleza y la Gracia y, en su poesía, el loor devoto con el más acre, escéptico y esperpéntico «maldizer». Hondas creencias en la inmortalidad, presencia de los antepasados: tres parroquias en la aldea gallega: la de los vivos, la de los ausentes, la de los muertos presentes en los «mouros» y la «Compañía».

A veces las apariencias os engañarán en la interpretación de la realidad gallega. Si las mujeres guerrearon aquí siempre como los hombres y trabajaron y trabajan como ellos, si aquí se desarrolló la cantiga de amigo, es porque éste fue, un tiempo, pueblo de matriarcado. También por muchos conceptos, en la relación de sus hijos con la tierra y con el pasado, más que una patria, ha sido una «matria»; quizás este concepto de Sánchez Cantón y Castela sea clave para el conocimiento del hombre gallego y de su historia.

GALICIA ANTES DE LA HISTORIA

El paleolítico

Tierra ribereña, sin grandes altitudes, Galicia no habrá tenido otros focos glaciales en el cuaternario que las pocas montañas que sobrepasan los 2.000 metros, por ejemplo Cabeza de Manzaneda o Sanabria, que conservan vestigios. Bosques de composición en cierto modo semejante a la



vegetación actual, clima húmedo, sin temperaturas extremas... Las terrazas del Miño y del Sil y de otros ríos y alguna cueva explorada nos ofrecen el repertorio de instrumentos de cuarcita lascada usados para desprender moluscos, al lado de otros muy pesados que quizá se emplearían en la construcción de chozas y de barcos: achelense, languedociense, camposanquiense, asturiense... Solamente la provincia de Pontevedra tiene más de 150 estaciones paleolíticas. La sucesión de fases ha hecho pensar a Cuevillas que aquí y en el norte de Portugal se diese la posible persistencia de una raza paleolítica inferior, más vieja que la misteriosa de Neanderthal, que desenvolvese autónomamente una cultura arcaísta apegada al achelense antiguo y «sin relaciones aparentes». Nuestra primera prehistoria vendría así marcada ya por el sello de la «insularidad», y la difusión de las industrias asturienses, si arrancó de aquí, señalaría también la primera de las circunstancias expansivas que, por paradoja, se dan como constante en el confinamiento de Galicia. El asturiense se difundirá por el Cantábrico y llegará a Bretaña e Irlanda, pero tendrá también una larga perduración en el tiempo. Al final del paleolítico inferior, asturiense, camposanquiense, ancoriense, plantean el problema de unos instrumentos que van a tener paralelos e incluso utilización en culturas posteriores. Con su primer descubridor habrá que diferenciar siempre «época» e «instrumento». Y aquí hallamos otras de las constantes gallegas: el apego a formas arcaicas.

El megalítico

Galicia y el norte de Portugal constituyen uno de los núcleos más característicos de la cultura megalítica. De igual manera que en el posthallstático hablaremos de una cultura de los castros, aquí podría hablarse de la cultura de las «antas». La sepultura revela el rito funerario y depende en mucho del material, la abundancia de rocas graníticas. Por el montículo que recubre la sepultura se llaman «má-

moas» o «modias»; por su forma, «arcas», «antas» o «uchas»; eruditamente, a la manera bretona, «dólmenes». Se cuentan por decenas de millar. Más de tres mil fueron abiertas, en busca de tesoros «de gentiles galigrecos», a comienzos del xvii.

Se ha supuesto que Galicia hizo irradiar en esta etapa los caracteres de su cultura. Para la teoría iniciada por Cartailac, codificada por Bosch Gimpera y aceptada por Cuevillas, el carácter primitivo, no degenerado, de las «antas», hace pensar en una primera onda expansiva de estos tipos. Daryll Ford, los Leisner, Schwabedissen, ofrecen argumentos en contra de esta teoría ya tradicional; se propone incluso un origen egeoanatólico.

La aparición de vasos campaniformes (t. III) entre el 2200 y el 2000 en localidades costeras, nos revela relaciones con la Lusitania central. Se inicia el contacto con los finisterres atlánticos. Porque Galicia «participa» en la cultura del vaso campaniforme; hoy no puede sostenerse la tesis de que aquí fuera también su foco inicial, situado en Andalucía. Por el contrario, parece arrancar tardíamente. Pero sí lo habrá difundido, como otros elementos de cultura.

Bretaña repite lealmente las formas gallegas. Aquí llega a constituirse uno de los primeros focos difusores europeos de lo hispánico.

El cobre y el bronce

El carácter de la entrada del cobre y del oro en los ajuares del noroeste hispánico, parece revelar una conmoción violenta, toda una invasión que impone una cultura nueva. Sin embargo, la conservación de los antiguos tipos de enterramiento nos habla de que el estímulo exterior que aportaban el oro y los metales era compatible con la perduración de elementos previos.

Otro rasgo que se repetirá cuando lleguen los tiempos históricos: Galicia acoge y adopta rápidamente las nuevas aportaciones, y, pasadas las primeras etapas de aculturación, sale del noroeste peninsular



otro tipo de instrumento, el «hacha de Barcelos», que se difunde, revelando cómo las importaciones anteriores habían abierto un activo comercio marítimo. El desecamiento de la Meseta y las explotaciones mineras habrán empujado a Galicia gentes del interior.

Nuestra riqueza en estaño y oro y su fácil explotación contrastaban con la pobreza de países vecinos. El Miño, el Sil, el Arnoya, el Bibey, el Camba y el Neira eran ríos auríferos; la comarca del Bierzo, Orense, Lorenzana, Viveiro ofrecían fáciles mineros.

Uno de los rasgos característicos de las culturas peninsulares del bronce es el salto de una primera etapa a una segunda sin las fases intermedias. Mejor que en otros pueblos, podría hablarse en Galicia de una «Edad de los depósitos de bronce», votivos, funerarios, rituales, de mercados ambulantes o de uso doméstico. Pero, en el momento crucial de la prehistoria gallega, el Bronce IV europeo, esta abundancia de cobre y la presencia de estaño van a incluirnos en el círculo, difuso, de las Kassitérides, imprecisa denominación que los geógrafos clásicos emplearon para los pueblos atlánticos, suministradores de los metales más codiciados en esta época. Hay una estrecha correlación entre la situación de las minas y los hallazgos de los tiempos del metal, anotados, sobre todo, por Cuevillas y Bouza Brey. «Con el uso del metal —dice Antonelli—, con la aparición y el progreso de la metalurgia, se inicia una rápida y continua ascensión de los pueblos que la practicaron, acompañada de fenómenos de orden social profundamente activos, como el aprecio más vivo a los valores del mobiliario, el desarrollo más intenso de la industria y del comercio, una más vigorosa división del trabajo, el aumento de la riqueza, el desarrollo más rápido de las formas organizadas de la sociedad humana».

Las joyas del tesoro de Golada y de Caldas de Reyes, en el Museo de Pontevedra, con paralelos argáricos y eneolíticos, son testimonios de este desenvolvimiento en Galicia.

Las relaciones terrestres y las navegaciones

Puede comprobarse también la existencia de una comunidad de instrumentos y de joyas con los hallazgos de los otros finis-terres, con los que el nuestro tenía difícil comunicación terrestre. Maluquer cree que la posible documentación de navegaciones no es anterior al siglo VIII. Este carácter atlántico se verá acentuado en el Bronce II y sobre todo en el III: es entonces cuando producimos y exportamos en cantidades que sorprenden las hachas de talón de dos anillas, útiles de guerra o de trabajo, pero también seguramente instrumentos de cambio, bien atesorados, bien acumulados por fundidores, como el hallazgo de Samieira, que posee el Museo de Pontevedra (160 piezas) o el de Pastoriza en Lugo (120 piezas).

Cuevillas y Bouza Brey han podido afirmar «que en pocas ocasiones podrán juntarse dos complejos arqueológicos pertenecientes a países distantes y sin aparente comunicación terrestre, que ofrezcan tan gran número y tan recia exactitud de paralelismos como estos complejos galaico-miñoto y armoricano... que muestran la existencia de una clara comunicación marítima fuerte y prolongada». Hoy se valora también la relación terrestre, pirenaica.

El patriarca de los prehistoriadores gallegos, Maciñeira, creía que algunos puertos gallegos, en especial los de Cedeira, Ortigueira y Vares, donde había encontrado característicos restos de obras portuarias megalíticas, habían servido a estas lejanas navegaciones de los gallegos. Recientes estudios, sistematizados por el profesor García Bellido, vienen a demostrar cómo estas tierras fueron a su vez quizá descubiertas en la misma segunda Edad del Bronce a que pertenecen los más sensacionales de aquellos hallazgos.

El «arcano de los descubrimientos», tan antiguo como las navegaciones, cubre pronto de tenebrosos mitos el mar cuya entrada custodian los cartagineses entre las columnas de Heracles: sargazos, nieblas, monstruos pueblan estas costas según el rotero de Himilcon. Un periplo que

sería menos fantástico, el de Piteas, del último tercio del siglo IV, se ha perdido.

Las insculturas rupestres

Los petroglifos son uno de los motivos más atractivos y enigmáticos de la prehistoria gallega. Su abundancia es increíble; muchas veces tienen una viva calidad estética. Aunque los más arcaicos se atribuyen al epipaleolítico (6000-5000 antes de Cristo), los tipos que más abundan y perduran son del Bronce, a partir del 1500. No es dudoso su carácter mágico, religioso. Castelao supuso con acierto que fuesen grabados en rocas de lugares destinados al culto; así harían el papel de los exvotos actuales. La posición, en lugares expuestos al poniente, hace pensar en ritos solares. Algunas representaciones, como las de cérvidos y las de armas, se referirán a la caza o a la guerra; los équidos, a su captura y domesticación. Otras aludirán a la fecundidad. No ha faltado quien crea hallar, entre los petroglifos, signos astrales, representaciones geográficas, juegos de carácter ritual. Impresiona poder comprobar que en nuestros días los aldeanos crean poder servirse de ellos como plano para la localización de tesoros escondidos.

LA CULTURA DE LOS CASTROS

Los límites de la Edad del Hierro aparecen señalados en la antigua Gallaecia por la primera presencia de instrumentos hallstáticos al lado de útiles típicos del Bronce final (Neixón). La llegada de los celtas suele situarse cronológicamente en la primera mitad del siglo VI: hacia el 570 cita aquí Avieno a los Saefes. Se anota para confirmar fechas tardías la rareza de los influjos de La Tène. Los contactos con Roma se iniciaron en las guerras púnicas, como se canta en el poema de Silio Itálico. La fecha de la expedición de Decio Junio Bruto señalará el momento inicial de la

7. Cazo del tesoro de Caldas de Reyes. Bronce Atlántico. Museo de Pontevedra



8. Peine del tesoro de Caldas de Reyes. Bronce Atlántico. Museo de Pontevedra



romanización (138). Lo más antiguo que se haya hallado será del siglo primero antes de Cristo. Lo castreño figurará al lado de lo romano. Si pueden encontrarse en la Edad Media muchos elementos que proceden de la Edad del Hierro, también es cierto que perduran en nuestro siglo construcciones circulares, tejidos de ramas en las paredes de los hórreos y, sobre todo, formas cerámicas análogas a las de entonces.

Hoy se sabe que, a través de los Pirineos y en oleadas tardías, llegaron a este «rincón de Hispania», celto-alpinos ilirizados, que habían sido desplazados del valle del Rhin por los germanos y caminarían hacia la Península, incorporándose al paso otros elementos étnicos procedentes de gentes y de tribus diversas. Llamar «celtas» a estos invasores y «céltica» a la cultura que surgió aquí en contacto con la precedente, viene ya de los historiadores clásicos. Cuevillas ha hecho observar agudamente que, en la cultura de los castros, el influjo de los invadidos había sido decisivo: dominadas también otras tierras cercanas, es en la Galicia histórica donde hallamos formas peculiares de vida que tienen que venir del contacto de la cultura anterior con la aportada por los nuevos pueblos.

Los castros

El himno pondalio a Galicia, cuando quiere caracterizar a esta tierra, la denomina «fogar dos verdes castros». Hay en la frase un elemento que evoca el carácter «hogareño» de una población diseminada, que humaniza el paisaje, y la mención del más abundante de los testimonios históricos: el castro, que es tanto altura fortificada como recinto donde habitaron a veces importantes poblaciones antiguas con sus santuarios, sus defensas, sus habitaciones y hasta sus sepulturas. La fundada creencia popular de que «se ven unos a otros» y de que no hay horizonte gallego en que no se divisen, hizo pensar a algunos historiadores que su situación respondía a un plan premeditado de defensa

(Sobreira). No menos de 4.000 existen en Galicia. El comienzo de sus estudios se debe a Villaamil y Castro en lo gallego, y a Martins Sarmiento en Portugal. Cuevillas dirigió los equipos del Seminario de Estudios Galegos que iniciaron su catalogación.

Se denomina cultura «castreña» la unidad de hábitat que corresponde a la Edad del Hierro, es decir, a la «céltica»: conviene tener en cuenta que los historiadores poetas aplican indiscriminadamente este último término, y suponiendo, sin razón alguna, que la invasión de los celtas habría extirpado la densa población precedente para dar a Galicia una extraordinaria unidad étnica, cuando en realidad constituían una aristocracia militar.

La Galicia del Bronce tiene una masiva perduración en la nueva etapa. Baste el ejemplo del legado de los motivos decorativos que perviven (Blanco Freijeiro, Savory).

Bien es cierto que no es la céltica la única mixtificación absorbente; contenido análogo tienen las idealizaciones de una Galicia griega, la Helenes de Teucro y Amphiloque, o la Suevia de la época germánica. Lo que sí es cierto es que Galicia logra en esta época una extraordinaria unidad cultural, reflejada en la homogeneidad de los hallazgos en castros y citanias.

En contraste con la sencillez de las joyas, de las cerámicas y las labras de las etapas anteriores, donde el sentido estético prefiere formas masivas pero no se recrea en la decoración, en la cultura «castreña» hallamos un trabajo rico, minucioso, miniatúristico: la diadema de Ribadeo, la cabeza de torques de La Guardia, los tesoros de Foxados y Bedoya, revelan estas preferencias de un pueblo interesado por el arte, gustoso del lujo, dado a alardear de la posesión de piezas de orfebrería y de objetos ornamentados.

Se mantienen las relaciones comerciales, marítimas y terrestres como en etapas anteriores.

Que los romanos combatan o pacten con pueblos y gentildades regidas por senados, revela un grado de civilización avanzado: gentes muy activas, que viven de



la ganadería, la agricultura y la pesca, que mantienen una minería que va a desarrollarse ampliamente bajo la dominación romana, y que se defienden en lugares sabiamente fortificados. Nada nos hace aceptar las versiones de que se trataba de gentes rudas y menesterosas; por el contrario, los estudios de Cuevillas sobre la Edad del Hierro en Galicia nos la revelan como mucho más adelantada que otros pueblos europeos.

LA ROMANIZACIÓN

Frente a los tópicos de que la romanización gallega fue extraordinariamente tardía y poco intensa, deben aducirse dos hechos clave: los soldados galaicos que van a Italia formando parte del ejército de Aníbal (lo evocan los versos de Silio Itálico, con el anacronismo de que al frente de ellos vaya Viriato) y el desplazamiento total de las lenguas indígenas por el latín, dejando sólo rastros en gentilicios y topónimos.

Los geógrafos griegos daban a los romanos noticias explícitas de las posibilidades del país: la minería justifica el interés de la conquista y de la colonización, que toma aquí un aspecto muy distinto del que tiene en la Tarraconense y en la Bética. Cuando se habla de Galicia como «terra infimae latinitatis», se alude, en cambio, a la carencia de escritores clásicos: apenas un nombre, y sólo nombre, el de Materno, aparte reivindicaciones entusiastas pero improbables, como las de Marcial o Silio Itálico.

La «Gallaecia» recibe su nombre de uno de los «populi» del noroeste hispánico, el de los «calaicoi», que ocupaban una parte del territorio comprendido entre el de los astures, con imprecisos límites al este, el mar y el Duero. Cale sería Porto. Sin la rigidez jurídica de una organización estatal, formarían un grupo humano de cerca de quinientos mil habitantes, con diferenciación étnica, un arte propio, vocación guerrera y constantes fricciones por el reparto de tierras.

El dominio de Galicia

Tras las guerras viriáticas, en que los lusitanos se opusieron bravamente a Roma, se planteó a los romanos el problema de la sumisión de Galicia. Los lusitanos, con el apoyo de los «calaicos», inexpertos muchos de ellos, que en número de seis mil se les habían incorporado, se lanzaron contra las huestes de Decio Junio Bruto, que, en una campaña de reducción de los últimos focos de la guerra, se hallaba acampado a orillas del Tajo (137 a. de C.). Vencidos, dominada la línea del Duero, quedaba abierto el camino de la exploración y de la conquista. El general establece un campamento cerca de Viseo, cruza el Duero, busca con preferencia la ocupación de castros, concede tierras a quienes le piden gracia y llega así hasta la Limia, en una dura campaña en que se ponen de resalte, de una parte, el heroísmo de los moradores y, de otra, el supersticioso temor con que los romanos iniciaban la conquista de un lugar tenebroso. Lámbriga, Cinnania, fueron ciudades de arduo asedio. Hubo una larga resistencia de los brácaros, que cortaban los aprovisionamientos. Dice Appiano: «Eran tan bravas estas gentes que hasta las mujeres se presentaban armadas frente a los valientes romanos, y peleaban todos con tan desentendido valor que antes querían morir que retroceder ante el enemigo; ni se les oía una queja ni una voz que supusiera debilidad. Más aún, si algunas mujeres quedaban aisladas del ejército, se daban a sí mismas la muerte y mataban a sus propios hijos, prefiriendo antes morir que la esclavitud.» Pero, por otra parte, los conquistadores actuaban bajo el peso de terribles mitos. En el Limia, otro Lethes, que creían «río del olvido», el general ha de cruzar delante de sus tropas para llamar por sus nombres a los soldados (Tito Livio), pero él mismo, al ver hundirse el sol, crepitante, en las aguas del Atlántico, cree estar cometiendo un sacrilegio: «sacrilegi mentu et horrore deprehendit» (Floro).

Decio Junio Bruto obtiene los honores del triunfo en el año 136 y el dictado de



13. Anverso y reverso del bloque granítico esculpido conocido por «El pacto de las tres ciudades». Museo Arqueológico Provincial, Orense.



«Callaico», por la tribu que venció y que daría nombre a toda la región, personificándola:

Tum sibi Callaico Brutus cognomen ab hoste fecit et Hispaniam sanguine tinxit humum.
(Ovidio, *Fasti*)

Su campaña fue, tanto como una conquista, el descubrimiento de tierras desconocidas, como el realizado por grandes exploradores, dice Vicente Risco.

La segunda de las expediciones romanas fue la de Julio César. Deseoso de obtener honores en una guerra victoriosa, alentado por favorables augurios, con una fijación en Alejandro como ejemplo y modelo, al lograr el mando de la España Ulterior ataca a los lusitanos y los persigue hasta más allá del Duero.

Suele localizarse en la costa gallega, como lo hizo Masdeu, el episodio de los legionarios que atacan una isla donde se refugian los nativos que matan a los atacantes, excepto a Publio Sceva. El revés obligó a César a una campaña naval llevada a cabo con navíos pedidos a Cádiz. La presencia de su escuadra decide, con la campaña, la incorporación a Roma de galaicos y lusitanos.

La expedición de Augusto contra los cántabros y astures fue desarrollada en gran parte en Galicia. No olvidemos que los astures, desde finales del Bronce, tienen una cultura afín a la gallega, y que tendrían organización análoga y ciertos pactos. Augusto luchó en una línea de más del medio millar de kilómetros, desde Tuy hasta Burgos, y auxiliado por una flota que, al propio tiempo que atacaba las costas, aseguraba los aprovisionamientos desde Aquitania. Una de las cuatro operaciones principales se desarrolló en Galicia, junto al Miño, en discutidísima situación, quizás en las proximidades de Tuy: el Medulio sería el Monte Aloya, según Schulten. Fue un sitio en toda regla, que suscitó una defensa «numantina»: cerco de dieciocho millas, durísimo asedio, muerte por la espada, el fuego o el veneno que se dan los propios sitiados.

Muchas localidades gallegas reciben el

sobrenombre de los Flavios: «Flavia Lambris», «Aquae Flaviae», «Flavium Brigantium», «Interamnium Flavium», «Iria Flavia».

Divisiones

A la división romana inicial de España con dos procónsules, uno en la Ulterior y otro en la Citerior (197-27), sucede la concesión por Agripa de la Bética y la Lusitania independientes. Galicia quedaba en la Citerior y la Lusitania terminaba en el Duero. Augusto cambió los límites. Entonces Galicia tiene tres conventos jurídicos, el de Lucus Augusti, el de Astúrica y el de Brácar. En el 216 se integraron en la Hispania Nova Citerior. La división de Caracalla hace que la Citerior antoniniana comprenda toda la que llamamos hoy «Galicia histórica». Ésta será la diócesis que forme parte de la Tarraconense en la distribución de Diocleciano, con el nombre de Gallaecia.

Dentro de la denominación general de «calaicos», existen núcleos humanos definidos, entes compactos, racionalmente homogéneos, con régimen gentilicio y base territorial delimitada, que forman un grado de población comprendido en los «populi». Las divisiones eclesiásticas que perduran con nombres muy arcaicos de comarca, la vieja documentación, en especial el Parroquial visigodo, ciertas lápidas y los testimonios de pactos (el «foedus» de Nocelo da Pena, la tesera de «hospitium» de Castromao, el monumento de creación del puente de Chaves) nos revelan aspectos básicos en la vida de esas comunidades bajo el Imperio.

Conocemos los nombres de algunos de los núcleos que los romanos llamaron «civitates». En ellos domina el componente «-bre» estudiado por Menéndez Pidal y Moralejo. Otras ciudades llevan el nombre de famosas termas. El recinto fortificado más completo sería el de Lucus Augusti, que conserva íntegra su cerca, tardía pero excepcional en todo el Imperio.

Al lado de las denominaciones de gentes locales, en las «civitates», aparecen los

«Praesidia», bases militares o localidades de colonos y adoptados con nombres de tribus romanas: «Quirina», «Pontina».

Parece indudable que existió una organización indígena de centurias, de base decimal indoeuropea, bajo el mando de un jefe: recuérdese el «Princeps» de la que formaban los Albiones en Ribadeo.

La estadística de Plinio (que cifra en más de medio millón la población de los tres «conventos» gallegos) coincide, en lo fundamental, con una posible estructura de centurias.

Lo cierto es que en Galicia perdura durante la época romana una sociedad rural dispersa, con organización de base gentilicia, que tiene en el «vicus» o en el castro una unidad social de tercer orden.

Aunque, para la historiografía que precede a Augusto, gallegos y lusitanos se confunden, Roma, como observa Cuvillas, vio a los galaicos como más próximos a los astures que a los lusitanos o procuró separarlos de éstos por motivos bélicos y políticos. Por eso se instituyó un legado para «Asturis et Gallaecia», dependiente del gobernador de la Tarraconense.

El oro galaico

Galicia fue una California en la época romana. En un solo año las explotaciones de Galicia produjeron más de 20.000 libras. Conviene recoger algunos testimonios. Probablemente el aprovechamiento de la minería comienza a partir del procónsul de la Ulterior Publio Craso (96-94 a. de C.), y da la clave: de las guerras cántabras, de la presencia de las legiones X y VII, y quizá de la VI Victrix, del ala II Flavia, de las primeras cohortes de celtíberos y galos.

Justino, el abreviador de Trogo Pompeyo, asegura que el arado levantaba muchas veces el oro, al abrir los surcos, y que en el Mons Sacer solamente se recogía lo que dejaban al descubierto, en las tempestades, los rayos al desgarrar la tierra. El oro gallego brilla en los versos de Marcial cuando ofrece a Cayo todo el que el astur arranca de las entrañas de Galicia, o cuando

llama a los «calaicos» «auríferas gentes». Una copa se alaba de haber sido labrada en oro gallego; otra, se pone en parangón con las obras de Fidias, Mirón y Praxíteles. Obra de los orfebres de Galicia era también, en el *De bello punico*, para Silio Itálico, «el escudo de Aníbal»: «El avaro astur que sabe, por su desgracia, entrar en las hondas entrañas de la tierra para salir de ellas tan amarillo como el oro que de allí arranca». En Claudiano se reflejan las luchas por el oro. Floro, Lucano, Mela... ofrecen otras referencias. De todos los textos, el de Plinio es el de mayor interés para el estudio de las explotaciones de la época romana.

Al lado de los ríos, los grandes aprovechamientos mineros. En el Miño, Ourense (Auriense) lleva en su mismo nombre la señal del hecho que lo hizo surgir como sede en el sur de la Galicia interior. Cerca, entre Barbantes y Ribadavia, una cadena de explotaciones; otra en Salvatierra; tierra adentro, la de Maceda. En las vegas del Sil, las mayores minas de España, testimoniadas por las Médulas del Bierzo con sus titánicas excavaciones (200 millones de m³), la formación del lago Carrucedo, el desvío fluvial en el túnel de Montefurado. En el norte, las de Asturias; en Portugal, las del valle del Tamega, de Vilapouca de Aguiar, de Chaves y de Braganza. Y hasta el sur, los auríferos ríos ponderados por los poetas. Aquellas joyas que cantaba Marcial estarían labradas por artistas itinerantes, viajeros, con sus talleres auestas, de mercado en fiesta. Muchos hallazgos tienen lugar en los escondrijos en que ocultaban sus obras.

En la época romana se mantuvo el trabajo en las minas de cobre y de estaño, y existieron amplísimas explotaciones de hierro. Al escasear los esclavos, se exigió mano de obra en las minas a los legionarios y a los habitantes de lugares cercanos.

Mencionemos finalmente que, aparte las producciones agrícolas y ganaderas, la pesca gallega y la elaboración del «garum» ofreció otros motivos de explotación y acrecentó el interés de Roma hacia estas tierras del Imperio, tan alejadas de la Metrópoli.

14. *Túnel artificial de Montefurado, en el valle del Sil. Obra de explotación aurífera romana*



15. *Tanques de decantación excavados en la roca para lavado de arenas auríferas, en Barbantes (Orense)*



LA CRISTIANIZACIÓN

Son bien conocidas las tradiciones de la cristianización apostólica de Galicia, escritas desde el siglo VII, difundidas en el VIII por san Beato de Liébana. Su fuerte arraigo tiene máxima trascendencia histórica porque a él responde el culto compostelano de Santiago, evangelizador, que ocupa un puesto axial en la historia de la Reconquista y en la vida religiosa y cultural del medievo, con las peregrinaciones. Parejas a las tradiciones de Santiago, pero sin la universalidad de su difusión, son las narraciones hagiográficas de mártires gallegos. Algunas de las noticias se basan en falsos monumentos, como la inscripción según la cual Nerón habría limpiado a Galicia de ladrones y de cristianos. Otras son muy bellas leyendas poéticas, como las de las «Nueve infantas de un parto». De ellas, santa Mariña tiene culto, de antiguo, en una localidad arqueológica, Augasantas, y santa Eufemia, en la catedral orensana, donde también se veneran los mártires Facundo y Primitivo, que padecieron cerca del río Cea.

El primer obispo del noroeste peninsular aparece citado a comienzos del siglo IV; del mismo siglo pueden ser los testimonios arqueológicos más antiguos y el fecundo desarrollo de nuestra cultura eclesiástica.

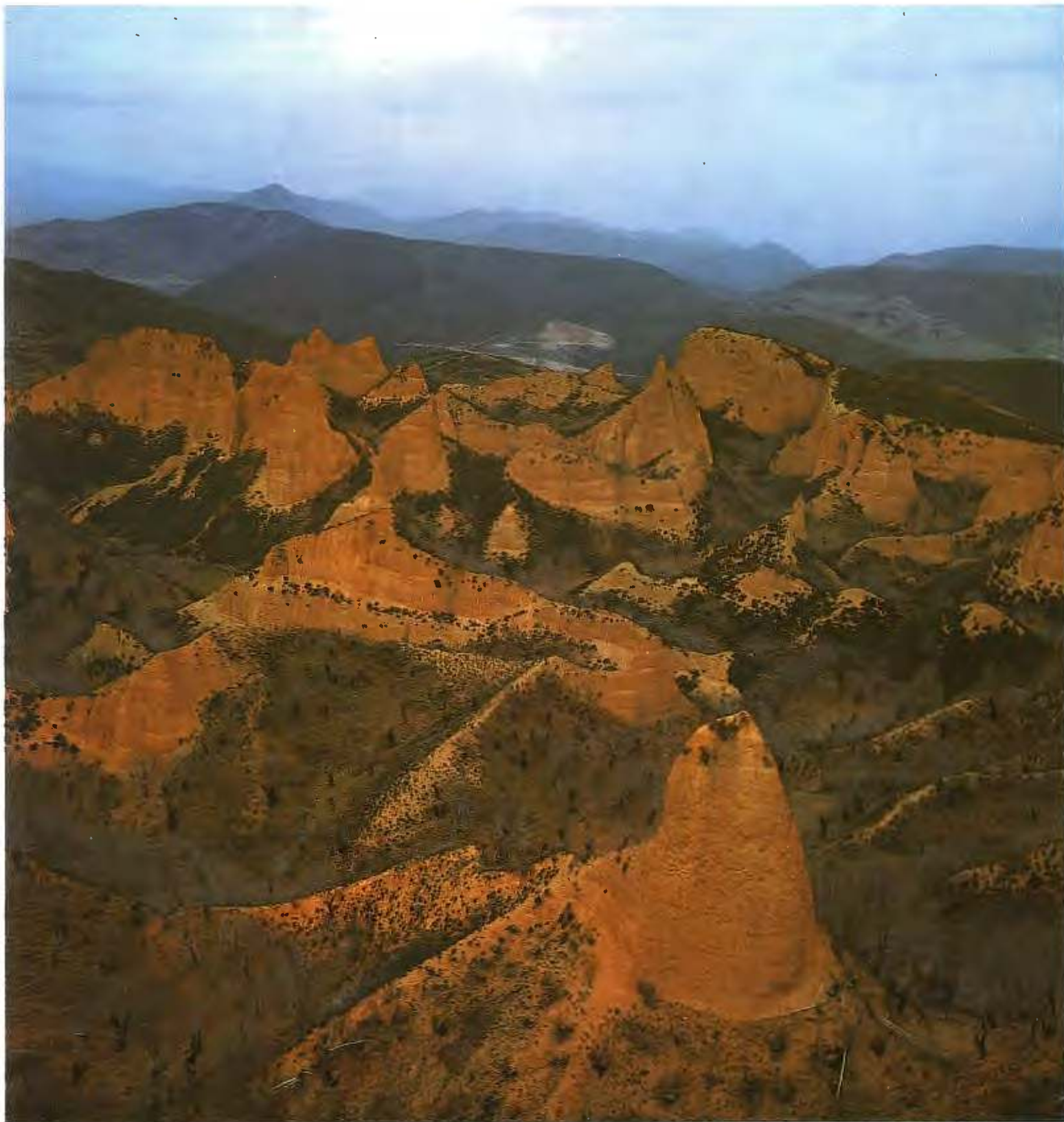
La floración del siglo IV

No parece fácil explicarse sin una evangelización temprana la eclosión cultural de la Galicia de los siglos IV y V, ni el movimiento priscilianista por el cual «la historia del cristianismo en España alcanza un interés verdadero» (Puech). Al lado de un grupo representativo del ecumenismo, la secta que significa su ruptura.

Asombra el número de figuras egregias procedentes del área amplísima que abarcaba entonces Galicia.

De aquí salieron, entre otros, el papa san Dámaso, que mientras laboraba por la universalidad de la Iglesia descubría los sepulcros de los mártires y escribía sus *Epigramas*. El emperador Teodosio, úl-

16. *Impresionantes testimonios de excavación
en los terrenos de aluvión de las Médulas
del Bierzo. Carrucedo (León)*



17. La Torre de Hércules de La Coruña, faro romano, antes de su reforma neoclásica. Según un grabado de la obra de Joseph Cornide «Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la Torre de Hércules». Madrid 1792



18. El «nynfeo» de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo) se transformó en basilica paleocristiana



tima rama del árbol de los Césares, que rigió el Imperio en saber y justicia y estuvo desposado con una «calaica», Aelia Flaccila Augusta. El promotor del movimiento religioso que alcanzó clima de auténtico «cisma del extremo occidente», Prisciliano. El fundador de la Historia Universal, Orosio, discípulo de san Agustín y mensajero de él cerca de san Jerónimo. La monja Egeria, peregrina a Tierra Santa, a quien debemos tantas impresiones directas de la vida y la liturgia; los Avitos y Bachiario, autores de tratados teológicos. Individualidades que justifican la frase de san Braulio de que Galicia había recibido su cultura de pechos del Oriente.

El priscilianismo

Esta Gallaecia en que tantas figuras preclaras destacan se ve agitada por una fuerte corriente espiritual que dirige y encauza un hombre de excepción: Prisciliano. Su doctrina se nos presenta ligada antropológicamente a las creencias anteriores. Decía muy bien Murguía que representó «un repliegue sobre el pasado, un período de confusión y claudicación del cristianismo, un intento de pervivencia de lo antiguo y fusión con lo nuevo, de coexistencia de cultos y concepciones ancestrales con la nueva fe y moral cristianas». Hay en él una nueva faceta: la asimilación muy honda de las doctrinas que procedían del mundo latino mediterráneo y la persistencia de las actitudes ante la naturaleza, sobre todo ante lo astral, que venían de la remota prehistoria gallega. Y la precursión de la Reforma, a través de un libre examen.

Sin duda el sincretismo, típico de la comprensiva y conciliatoria actitud gallega, es en cierto modo paralelo a actitudes orientales, e hizo que el priscilianismo pudiese entremezclar formas gnósticas, emanatismo (la teoría de los eones), rasgos panteístas, dualistas, maniqueos, y de fatalismo sideral, con numerosos elementos procedentes de la religiosidad local: feminismo y misoginia, naturismo, esoterismo, magia, iluminismo, antropomor-

fización de los fenómenos naturales. No se trata, por otra parte, de un movimiento puramente religioso: las gentes buscaron en Prisciliano, mago converso, un jefe.

Prisciliano habrá nacido hacia el 345 en la Gallaecia romana. Noble, de familia poderosa, vivió al margen de la religiosidad cristiana dedicado a la «vana y profana ciencia de la magia» y tuvo una conversión antes del 379, cuando un grupo de laicos «regenerados por el bautismo abandonan el mundo» y se entregan a una vida ascética, formando un núcleo unitario al que aflúan las mujeres. La predicación de un laico y su presencia, famosa, fueron los primeros signos que desencadenaron la excomunión por el obispo Hidacio, mientras que otros preladados venían en su apoyo. En el 380 se reúne un concilio en Zaragoza, lejos del teatro de las ya enconadas luchas ideológicas. Los priscilianistas no acuden y se adoptan prescripciones ascéticas y morales, pero no se condena canónicamente a nadie. Pronto Prisciliano es elegido obispo de Ávila y se enciende una polémica sobre la licitud de su elección. Los obispos hostiles lo acusan de magia y de maniqueísmo secreto ante las autoridades civiles. Se logra un rescripto de destierro del emperador Graciano. Prisciliano, Instancio y Salvino salen para las Galias y Roma a fin de obtener del emperador la revocación de la condena y entregar a san Dámaso un documento exculpatorio. El papa no los recibe, pero logran en cambio la reposición en las sedes. La deposición de Graciano por Máximo cambió todo el giro de la cuestión. Se reúne un concilio en Burdeos: Prisciliano recusa su autoridad, apelando al poder civil. Se trasladan a Tréveris, donde, contra las peticiones de san Martín de Tours, el emperador Máximo condena a muerte a Prisciliano y a dos compañeros. Se envían a España tribunos militares investidos del «ius gladii», para perseguir a los herejes, orden cuya suspensión logra san Martín. El priscilianismo era ya un asunto político.

Muerto Prisciliano, su secta invade Galicia. Obsérvese que es aquí donde se produce la eclosión: «cum illis prope-

19. Bajorrelieve de danzas femeninas,
a la entrada del «nynfeo» de Santa Eulalia
de Bóveda (Lugo)

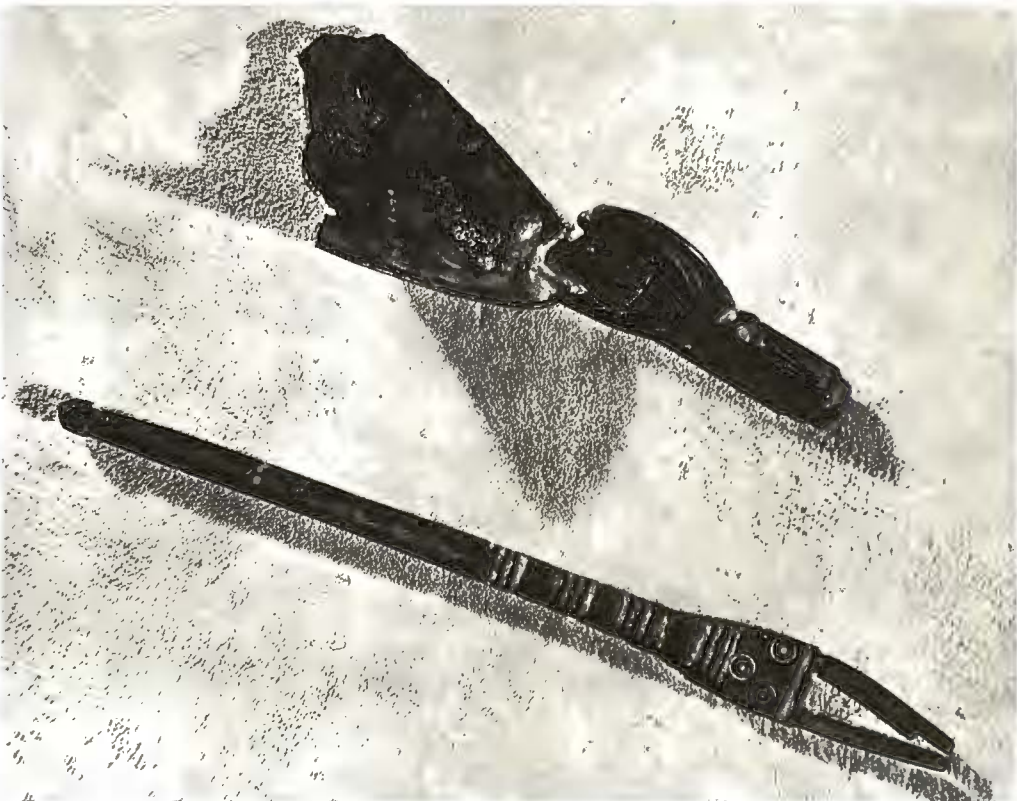
20. Cuchara y tenedor germánicos.
Museo de Pontevedra

modum Galleetiae sentiret plebium multitud). Ahora es ya un movimiento de masas. Un nuevo concilio, toledano, agrava el cisma. Aún mucho después de la invasión germana, el de Burgos del 561 combatía errores de la secta que removió profundamente la Galicia del siglo iv.

LOS SUEVOS

De los pueblos que después de cruzar el Rhin llegan a España, según Idacio, en el 409 (alanos, vándalos y asdingos, silingos y cuadosuevos), los últimos son los que en el polémico reparto de tierras se asientan en Galicia: «inclinados por la misericordia divina al camino de la paz, se reparten a la suerte las regiones de las provincias para habitarlas. Los vándalos y los suevos ocupan la Gallaecia, sita en el extremo occidental del mar Océano...». Los suevos ocuparon la Galicia bracaraense y los vándalos, temporalmente, la lucense; el Miño serviría de línea divisoria. Los alanos pretenden dominar a los suevos y son derrotados por los visigodos «por la causa del nombre romano». Los vándalos pasan a la Bética, abandonando la persecución de los suevos. Roma no ve a éstos con recelo, o Galicia quedaba demasiado lejana para emprender una campaña contra ellos; se prefiere un sistema de pactos.

Los suevos, que venían a dominar Galicia, habían estado asentados entre el Elba y el Rhin. Zeuss cree que la tribu más prestigiosa fue la que llegó hasta el Finisterre. Los vándalos procedían de la Panonia. Unos y otros tendrían una deficiente romanización, pero el latín sería su lengua de cultura. El asentamiento se verifica por un «foedus» establecido con Honorio; serán «hóspites» de los gallegos o se quedarán con un tercio de las tierras. Idacio traza un cuadro tenebroso de la invasión: su sombría obra nos refleja la impresión de un pueblo sometido que quiere perdurar y conservar su personalidad y que apenas dispone de otras armas que las de la diplomacia por las que busca



superiores aliados, mientras procura mantener la organización de los castros y la autoridad de los obispos locales, celebra concilios y ve surgir el monacato.

La intensidad de la germanización

Dos hechos contradictorios nos ofrece la Galicia de los suevos: de una parte, la conservación del latín con una pequeña porción de préstamos léxicos, que no exceden de los recibidos por otras lenguas romances, da testimonio de que los dominadores actúan como una aristocracia militar que gobierna, que conduce a la guerra y cobra tributos, pero que tiene escaso influjo en la vida local de una Galicia que sigue siendo el pueblo de la cultura castreña, aunque vayan articulándose estratos raciales: galaicos, galaico-romanos, godo-romanos, que afloran incluso en documentos tardíos. De otra parte, en contraste, la intensidad de la presencia germánica se acusa en las toponimias.

De toda la Península, Galicia y el norte de Portugal son las zonas donde más abundan los locativos de origen germánico, sobre todo los que provienen de poseedores. No menos de 2.000 han podido registrarse; entre el 10 y el 15 por ciento de la macrotoponimia. Gamillscheg y Piel han estudiado este aspecto singular de la lexicología gallega. Los nombres de lugar tienen a veces ascendencia regia: Recarey, de Recaredus; Guitiriz, de Vitericus. No faltan nombres de tipo étnico: Godos, Vilagude, Godiños. Cabe suponer que no todas estas aportaciones sean de la etapa germánica; muchos refugiados del sur se habrán acogido en Galicia ante la invasión sarracena, ocupando o construyendo «villas» en lugares generalmente privilegiados.

Por último, deben anotarse también los datos que suministra el numario suevo. Entre las ochenta cecas que se cuentan a partir de Leovigildo en el dominio visigótico, corresponden a la Galicia histórica Brácar, Lucus y Tude, que figuran entre las quince finales, permanentes, no de

jornada, pero «el foco más denso es Galicia», con localidades pequeñísimas y acuñaciones áureas.

La conversión de los suevos

Lo más saliente de la etapa son las conversiones tempranas y colectivas al catolicismo.

En el año 448, ciento treinta y ocho antes de la conversión de Recaredo, accede al trono el primer monarca católico de España. En Idacio y en san Isidoro se cuenta muy sobriamente y con distinto acento. El obispo gallego parece dar a entender que el nuevo rey profesaba ya el catolicismo («filius suus catholicus Rechiarus succedit in regnum»); san Isidoro dice que se hizo católico, como si el hecho siguiera a la proclamación («catholicus factus»). Lo trascendental es la existencia de una monarquía católica en el extremo occidental de España. Remismundo, hacia el 465, había de adoptar el arrianismo, cediendo al «foedus» pactado y para casarse con una hija de Teodorico II, pero un «Carriarico» (identificable con Teodomiro) volverá a ser un rey católico. La noticia de su conversión aparecerá ya rodeada de mayor solemnidad, porque cerca de un siglo de total oscuridad y silencio en la historia de Galicia se rompe por la nueva dada por Gregorio de Tours de que este rey «cum omni domo sua» se incorpora a la fe católica por un prodigio obrado por intercesión de san Martín de Tours. Da la clave de estos hechos la presencia y acción de san Martín Dumense, llegado hacia el 550, y panonio de nación, un auténtico apóstol, agente de Justiniano, patriarca del monacato en la Galicia histórica. La conversión fue cantada por Venancio Fortunato y glosada por Gregorio de Tours.

Los britones

En los siglos v y vi se produce otra invasión en Galicia, no sueva sino céltica, la de los britones que, huyendo de la in-

vasión anglosajona, abandonan las Islas para llegar en sucesivas oleadas a la Armórica, que va a llevar desde entonces el nombre de Bretaña (la Menor, frente al país de origen), y a la costa gallega entre El Ferrol y el río Eo. Una sede, con obispo itinerante, se establece para ellos («sedem Britonorum») con centro en el Monasterio de Máximo («Monasterium Maximi», San Martín de Mondoñedo, cerca de Santa María de Bretoña).

En el Concilio de Braga del 572 aparece, entre los firmantes, un Mailoc (Maliosus), «Britoniensis Ecclesiae Episcopus». En concilios posteriores, hasta el 675, siguen figurando prelados de los britones. La diócesis de Mondoñedo habrá sucedido a la suya. En el 881 el obispo-abad de Dumio estaba refugiado en Mondoñedo.

La historia bélica del reino suevo

El pueblo galaico-romano sufre, inerme, las luchas que los suevos sostienen entre sí y con los godos y los hérulos. El «foedus» con Teodorico supondría un convenio previo contra los primeros; la retirada godo-romana los deja de nuevo indefensos. Frumario y Remismundo atacaron a los gallegos, quizá para llegar a un convenio territorial y buscando la partición de la Gallaecia en dos reinos. Remismundo, que adoptó el arrianismo, volvió a reunir el reino suevo en su mano, a la muerte de Frumario, en el 464, que trae la paz, turbada por ataques a los indígenas, como los que se llevaron a cabo contra los conimbricenses y contra los auronenses, que, a nuestro juicio, son los pobladores de la isla de Ons y del litoral cercano. Fueron éstos quienes resistieron por las armas, larga y fuertemente, frente a los suevos. Remismundo hubo de hacer la paz con ellos para atacar a los lusitanos y tomar Lisboa.

Hemos aludido a la condición que el pacto con Teodorico impone a los suevos, que crea un nuevo ambiente de oposición con los galaicos. Una hija de Teodorico se casa con el rey, que para ello abjura



del catolicismo. Pero los tres últimos reyes de los suevos fueron católicos: Carriarico, el converso, que se identifica con Teodomiro (559-570), Miro (570-583) y Eborico (583-584), destronado el último por Andeca, a quien vence Leovigildo. Miro había ayudado a la sublevación de san Hermenegildo. Galicia juega en este momento la carta ortodoxa y, de momento, pierde. Miro muere en Galicia, «ab aquis», y Eborico pierde el trono a manos del tirano Andeca, casado con la viuda de Miro, quien, a su vez, es hecho prisionero por Leovigildo. Todavía hay un intento de liberación frente a los visigodos, a cargo de Amalarico, que pronto fue hecho prisionero: «Regnum autem suevorum deletum in Gothis transfertur quod mansisse CLXXVII annis scribitur», dice, epigráficamente, san Isidoro. Aunque Galicia pierde su personalidad política con la incorporación al reino de Leovigildo, se mantendría, como bajo los suevos, una organización propia, ahora con un dux al frente. No parece exacto hablar de una «cultura visigótica» en estas tierras. El reino vuelve a tener vigencia cuando, al final de la monarquía de Egica, éste, al asociar al trono a su hijo Witiza, lo nombra dux de la Gallaecia, con corte en Tuy. La Crónica de Alfonso III dice que le entregó el reino de los suevos. A la muerte de Witiza, en la división del reino entre sus hijos, correspondería Galicia a Olemundo.

El monacato en la época sueva

La vida religiosa de la Galicia germánica es muy intensa. Persisten las tendencias priscilianistas, pero se mantiene una unidad católica entre los galaicos frente a los vaivenes ideológicos de los dominadores. Se celebran importantes concilios: el de Celenes, convocado el 447 o 448; Braga el 561; Lugo el 569; Braga el 572. San Martín Dumicense (h. 520-579) es el gran evangelizador de la Galicia sueva. Nacido en el Panonia, formado en Palestina, discípulo de san Martín de Tours, cuyo culto propagó, fundó el

principio uerbua feliciter regni
retractante sepeparum felicioris uis
ducere cursum. uel diuicium cam
puce in pps anere Imperium. co
prestante quis qd omnia regum.

Item ducam la. In confirmacione
conclij ceteralis. sub anno primo
regni clori aycanis principis nri.
isctans et simis et temporis nri egas
sinodalib presubnat quib et docant
sunt sep fidei uirum copum. et in
dissolubus lurumari nouum. con
fructum esse eadum. In lege pro
mulcau dactum. uel a uis que
Inconuulso canoni uigore de reau
sunt ab omib curatissima uadilgan
obseruacione serbatur. Si quis uim
his lpsis definicionib conuulue uoluerit
deuina suorum rerum parat mulcau
biat. et comunicacionis In sup sednaq
stentur. FINIA

- C**o lulian urbis rex metropolitani
epcp. hie canonum sauaui subseribi.
- S**imeon nurbonensis sedis epcp.
- hie canonum sauaui.
- L**oquindus spulacans sedis epcp.
- hie canonum sauaui.
- F**ausannas brucurans sedis epcp.
- hie canonum sauaui.
- M**artinus aneriensis sedis epcp.
- hie canonum sauaui.
- I**ndulus burmonensis sedis epcp.
- arimulus cordobensis sedis epcp.
- C**oncordius pulacans sedis epcp.
- R**ichiu ueciaans sedis epcp.
- G**uidonius ualerians sedis epcp.
- C**ecilus deiaans sedis epcp.
- D**eduanus steouans sedis epcp.
- G**regorius culubriensis sedis epcp.

- ar onefonsus laediacans sedis epcp.
- G**regorius horreans sedis epcp.
- P**roculus uicquens sedis epcp.
- S**onnu opomans sedis epcp.
- S**armacu ualacans sedis epcp.
- A**rtunus durmens sedis epcp.
- I**ohannes habelans sedis epcp.
- G**abinius uicquens sedis epcp.
- S**amuel mulacans sedis epcp.
- P**rouens portaculans sedis epcp.
- V**isfredus uicquens sedis epcp.
- O**mmila hileacans sedis epcp.
- F**elix hirciens sedis epcp.
- E**ustrius lucens sedis epcp.
- A**ndreus uicquens sedis epcp.
- V**ilidans culuportans sedis epcp.
- N**epocant aruionens sedis epcp.
- C**unulo hualcans sedis epcp.
- G**rau elupans sedis epcp.
- S**teporius uicquens sedis epcp.
- B**asilus busacans sedis epcp.
- G**uidulu apuracans sedis epcp.
- G**urdeus hileacans sedis epcp.
- P**accans bierans sedis epcp.
- A**urelius uicquens sedis epcp.
- O**nnunio salumacans sedis epcp.
- S**passand compluans sedis epcp.
- G**unericus steonans sedis epcp.
- I**ohannes heluacans sedis epcp.
- A**uans uicquens sedis epcp.
- V**ilufonsus uicquens sedis epcp.
- S**aburicus qurindans sedis epcp.
- F**rucausis uicquens sedis epcp.
- A**ndreus scobriens sedis epcp.
- V**aldred echuacans sedis epcp.
- A**delius andans sedis epcp.
- A**ricomund elborans sedis epcp.
- S**isrido auacans sedis epcp.
- A**ulu canriens sedis epcp.
- I**ohannes uicquens sedis epcp.

monasterio de Dumio, donde estableció una biblioteca, y participó en los concilios de Braga, diócesis de la que fue metropolitano. Su *De correctione rusticorum* tiene alto valor para el conocimiento de las creencias populares.

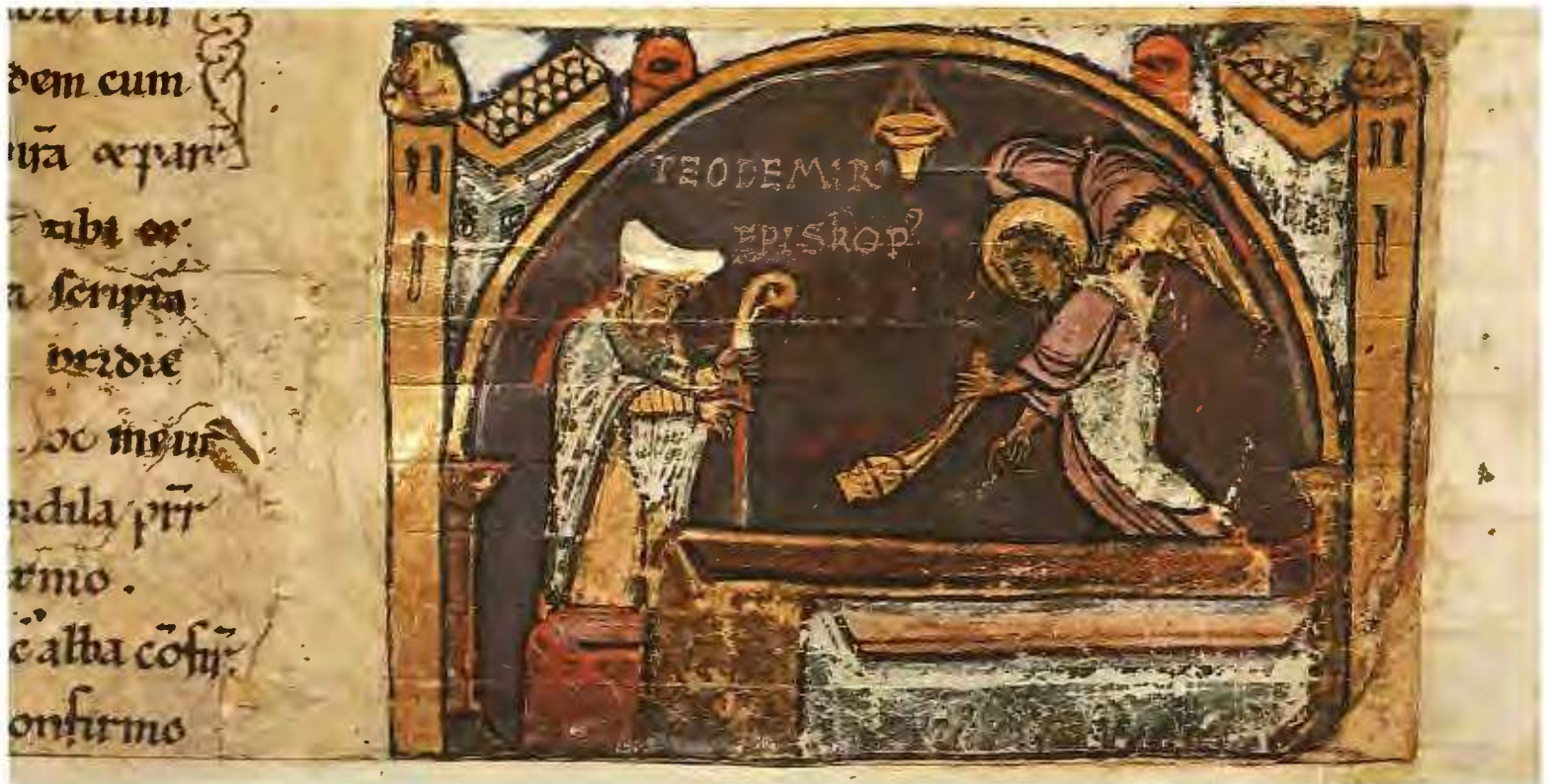
En el siglo VII, san Fructuoso funda numerosos monasterios dúplices, irradiando desde el Bierzo, en los que el «pactum» germánico se aplica al vasallaje religioso. Los dotó de una régula modelo. San Valerio escribió su biografía y la de Egeria y unos atormentados diálogos. Santo Toribio de Astorga atacó a los priscilianistas. Ceponio hizo una versión métrica del *Génesis*. San Braulio podía escribir a san Fructuoso «que Galicia era maestra de las letras y de los ingenios fecundos».

LOS ÁRABES

La situación de Galicia ante la presencia musulmana se caracteriza por los hechos siguientes:

- a) La inexistencia de una invasión propiamente dicha. El límite máximo de la conquista se situaría en el Miño. Galicia quedó libre de islamitas en el 740. Sus antiguos habitantes proseguían su vida milenaria; no existió crisis en la continuidad.
- b) La presencia árabe en la cultura gallega es casi nula. Tampoco existe influjo étnico. Esclavos moros, adquiridos para el trabajo por ciertos monasterios, representan un número reducidísimo. Los «mouros» de las leyendas arqueológicas son, sencillamente, pobladores primitivos.
- c) Se produce, en cambio, una afluencia de refugiados, sobre todo nobles godos y eclesiásticos que huyen del sur.
- d) Es muy escaso el número de las razzias sufridas.
- e) En las primeras repoblaciones y en las «presurias», en la marca despoblada, se ejerce una extravención gallega.
- f) Las luchas nobiliarias internas y las aspiraciones al trono y a los puestos clave tienen peculiaridades distintas de las que





se producen en otros reinos, más expuestos y con quehaceres urgentes en la frontera.

g) En el aspecto jurídico, Galicia, como León y Asturias, es una tierra donde se mantienen criterios goticistas.

Galicia ante la invasión

En la conquista musulmana fue Tariq quien se encaminó hacia Galicia, tomando Astorga en el 714. Quizá se establecieran entonces algunas guarniciones. El que toda España hubiese quedado sujeta a los árabes antes del asesinato de Abd al-'Aziz (716), no quiere decir que en Galicia se hubiese producido entonces ni después una auténtica «invasión». Porque de nuevo lo que se sufría era la colonización por parte de una pequeña minoría castrense, con la cual pactarían repetidamente los jefes locales, galaico-romanos y góticos.

La tesis de Cotarelo de que el límite

de la conquista habría de situarse en la línea del Miño tiene, sin duda, validez en cuanto a la falta de una presencia árabe masiva. La refuerzan las pruebas documentales y toponímicas: ausencia total de locativos árabes y, en contraste, nombres que aluden a gentes refugiadas aquí procedentes de Coimbra (Cumbraos) y de Toledo (Toldaos). Los primeros con su obispo Nausto, enterrado en Trobe en el 912, que se sitúa en «Montesacro». El prelado de Braga había de establecerse en Lugo.

Galicia fue lugar de acogida de fugitivos y vio al lado de sus obispos el establecimiento de otros de las sedes ocupadas por los «andalusiyyun». En el año 830, Alfonso II habría de reintegrar a la iglesia de Santiago parroquias y territorios pertenecientes a Iria; eran, sin duda, los que habían sido asignados a obispos huidos de sus diócesis.

Todavía en el 915 disfrutaban de iglesias en la comarca de Padrón los prelados de Lamego y Tuy.

El sepulcro de Santiago

Es apasionante el tema de los orígenes del culto al sepulcro de Santiago, decisivo en la historia de la Reconquista y en los caminos de la cultura medieval. Surge en la Compostela del siglo IX, bajo un obispo de Iria, Teodomiro, que traslada la sede a Compostela y se hace enterrar allí, en tiempos de Alfonso II, que acude a venerar las reliquias «descubiertas». La primera noticia aparece en la segunda redacción del *Martirologio* de Floro de Lyon (860). Un texto del Beato de Liebana que recogía la nueva de la predicación, un viejo himno, la Carta de León III (?) y la de Alfonso III al clero y pueblo de Tours, constituyen elementos tempranos de la difusión.

Según el relato tradicional, un ermitaño de San Félix de Solovio ve luces milagrosas, llama al obispo y es encontrado el sepulcro. Las hipótesis de los historiadores suponen o que hubiese habido un culto continuado en torno a las reliquias

traídas de antiguo, que éstas fueran un mero «branteum», venido del sur, que hubiesen trasladado el cuerpo desde una diócesis devastada, que Teodomiro hallase cuerpo e inscripción reveladora...

El primer relato circunstanciado del descubrimiento es el de la *Concordia* de Antealtares (1077); el segundo aparece en la *Historia Compostelana*, registro de los hechos del arzobispo Gelmírez (h. 1118); el tercero, en el *Liber Beati Jacobi* (h. 1139). Hay otra más tardía del *Libro dos Cambeadores*. Estos relatos son muy ricos en elementos ligados a la antropología social gallega. Martirizado Santiago en Palestina, sus discípulos recogen el cuerpo y lo traen por mar a Galicia. Se habla de una «barca de pedra» que puede ser el «barco da pedra», transporte de mineral de los ricos veneros de Galicia (hay una alusión a las relaciones marítimas con el Oriente próximo). Al llegar, se dirigen a una régula, la reina Lupa (el matriarcado). Los manda a un legado, que los encierra; son liberados, escapan a sus perse-

guidores gracias a la caída de un puente y se les somete a la prueba de colocar el cuerpo en un carro tirado por toros bravos (el carro gallego). Los bueyes se someten al yugo. Una serpiente (el totem galaico) muere a la señal de la cruz. Los toros se detienen en Compostela.

Al margen de las posibilidades de una traslación tardía, queda la de que estos relatos hayan de interpretarse como recuerdos de una traslación por mar. Sánchez Cantón sugería la hipótesis, muy atractiva, de que en el siglo IV, de tan íntimas relaciones galaico-orientales, una personalidad que visitase Palestina (la monja Egeria, que la recorrió con resonante custodia) hubiese traído las reliquias.

Lo cierto es que las últimas investigaciones (Guerra Campos, Chamoso) revelan la «cripta» como un edículo del siglo I en un lugar donde hubo culto pagano (una ara a Júpiter), rodeado de una amplísima metrópoli, con 182 sepulturas de los siglos V al VII, alineadas, en ge-

neral, con orientación hacia el mausoleo. Los monarcas aclaman a Santiago como Patrono y atribuyen a su intercesión sus victorias sobre el Islam («Sin Clavijo y sin doncellas el voto de Santiago puede entrar en nuestra historia con patente limpia»). Bajo el mecenazgo de los reyes asturianos, comienza el desarrollo de Compostela: basilica, traslado de la sede de Iria, comunidad de monjes... En menos de treinta años el bosque «Libredón» se convierte en una ciudad que lleva el nombre de Compostela (de «compositu-», por los sepulcros, o de «composita-», urbe bien hecha). El Apóstol, caudillo de la Reconquista, dispensador de milagros, atrae a gentes de las más remotas cristiandades. La ciudad es sede de reyes o de príncipes herederos. Ordoño II llama en una donación «antistes totius orbis» al obispo de Santiago. La fama del santuario provoca la «aceifa» de Almanzor, que, sin embargo, parece haber respetado las reliquias. Un obispo restaurador, san Pedro de Mezonzo, quizás autor de la



«Salve», prepara el comienzo de un esplendor artístico que se inicia con don Cresconio (1037-1066). Los designios europeístas de Sancho el Mayor le inclinan a favorecer la peregrinación compostelana, al propio tiempo que trae monjes cluniacenses a monasterios españoles. El siglo XII sería ya el momento culminante de la peregrinación a Compostela.

Carlomagno en Galicia

Los relatos legendarios de la venida de Carlomagno a Galicia, basados en un hecho histórico, la expedición sobre Zaragoza con su trágico final (778), pueden estar basados, según Burger, en un perdido poema hagiográfico y se recogen en la *Historia Karoli Magni et Rotolandi* que se inserta en el *Codex Calixtinus* como si hubiese sido escrita por el arzobispo Turpín.

Cuenta la aparición del Apóstol al Imperante para señalarle la Vía Láctea como camino a seguir hasta su sepulcro, vía que ha de librar de sarracenos para que puedan ser veneradas las reliquias; la salida, la toma de Pamplona, la expedición hasta Compostela (Carlos clava en el mar simbólicamente su lanza), la destrucción de ídolos y la recogida de oro para dotar la iglesia de Santiago, son etapas de este relato legendario. En él, Compostela se convierte en corte carolingia durante tres años. Hay un regreso a Francia y retorno para la campaña contra Aigolando, con un segundo viaje a Santiago después de la victoria. Sigue el desastre: la traición de Ganelón y la muerte de Roldán en la rota de Roncesvalles. Finalmente, al morir Carlomagno, en el momento de su juicio, un gallego descabezado echa en el platillo de las obras buenas las construcciones piadosas del rey e inclina a su favor la balanza.

El valor simbólico de los elementos de la *Chanson* y del *Pseudo Turpín* se acrecienta en sus derivaciones: el *Roncesvalles*, el *Pèlerinage*, el *Saliens* y el *Anseis de Cartage*... que tienen un efecto decisivo sobre la

afluencia y el talante de los peregrinos en el Camino Francés.

Galicia, la monarquía asturiana y el reino de León

En vísperas de la invasión musulmana, la extraña situación que siguió a la muerte de Witiza habrá aumentado la confusión en Galicia, donde se hacen presentes la madre y los hermanos del rey con el obispo Oppas.

Aunque no aceptemos los posibles nombres de reyes gallegos en los primeros tiempos de la invasión, debemos incluir estas tierras entre aquellas provincias que, según el Códice de Roda, tuvieron duques «que se declararon reyes» o, por lo menos, ejercieron un poder sólo limitado por los pactos con los musulmanes.

Pero la historia de Galicia en la primera reconquista es una serie continua de rebeliones que los reyes asturleonese dominan; su categoría de reino independiente es discontinua, sólo fugazmente es cabeza de imperio. Fruela I (757-768) vence «al pueblo traidor de Galicia que proyectaba sinrazones contra su reino». En tiempo de Sila, cuenta el Albeldense que se produjo una rebelión de los gallegos aplastada en Monte Cuperio. Ramiro II triunfa sobre el conde Nepociano. Alfonso III, al subir al trono, sufre una sublevación encabezada por el conde Froila Bermúdez, que tuvo éxito momentáneo y obligó al nuevo monarca a refugiarse en Castilla. Vencida en el 866, se observa que inmediatamente el rey ofrece a los gallegos perspectivas bélicas y colonizadoras. Obedeciendo este designio, Vimaranius Petri toma Oporto en el 868 y, mediante una famosa «presuria», comienza la repoblación de lo que hoy es el norte de Portugal. Pero todavía ha de sufrir otros levantamientos gallegos, como la rebelión del conde Hermenegildo Pérez.

En la tripartición violenta del gobierno, cuando Alfonso el Magno renuncia en favor de sus hijos, surge de nuevo el reino de Galicia, pero siempre vinculado

en cierto modo a los otros dos. Es rey gallego Ordoño II (910-914), guerrero insigne, «prudente y previsor, de una probidad acrisolada en el gobierno, fue justo con los ciudadanos y misericordioso con los pobres».

Un nuevo estado independiente se producirá aquí a la muerte de Fruela II, casado con una dama gallega, Goto Núñez. Fue ungido en la catedral de Santiago por el obispo Hermenegildo. Este reino duró hasta el 929, en que, al morir sin sucesión, los gallegos aceptan a Alfonso IV, que estaba también íntimamente relacionado con la nobleza gallega.

Las rebeliones gallegas habrían de repetirse. En tiempo de Ordoño III, Abd al-Rahman III aprovecha una de ellas para su razzia del 950. Sancho I tiene que solicitar paz desde el Califato para poder dominar otra sublevación. Contó en Galicia con la antipatía de los magnates, que, sin duda, lo consideraban impuesto por navarros y portugueses; solamente parece haber contado con el apoyo de Rodrigo Velázquez, que gozó del favor regio, luchó en favor del rey contra Gonzalo Menéndez y vio a su hijo elevado a la sede de Compostela. Los triunfos de Velázquez moverían a Sancho a la expedición militar contra los nobles de Galicia y de Portugal en el 966. El conde Gonzalo, gallego, envenena al rey ese mismo año. Ante esta muerte y la regencia de doña Elvira, se produce una situación típicamente feudal: los grandes señores gallegos envían sus parlamentarios, como Ruy Velázquez, a Córdoba.

En el reinado de Ramiro III las derrotas que éste sufre en el duelo con Almanzor van a suscitar una nueva situación de rebeldía gallega. Se entroniza en Compostela a Vermudo II, hijo del «incoado» matrimonio de Ordoño III con una dama gallega. El mismo año de la toma de León por el «hagib», Vermudo confirma una donación como «hijo de don Ordoño», y en el 984 suscribe ya «in regno fultus». Vermudo toma León y negocia paces con Almanzor, a cambio de un fuerte tributo; un ejército musulmán vigila el cumplimiento de los pactos. La

26. Carlomagno camino de Compostela.
Miniatura de un códice. Catedral
de Santiago de Compostela

«pluma iracunda» de Pelayo, denigrando a Vermudo II, da la medida de la oposición que tuvo fuera de Galicia, en la nobleza y en el episcopado. Sin embargo, los años que siguen a la tremenda razzia de Almanzor son los de una importante restauración.

Cuando, como rey de Galicia y de Portugal, marcha hacia León (985), era reconocido por el conde García. Si luego quiere llegar a las lindes del Cea (987) es por considerar que es tierra desamparada la que va a defender.

El último de los monarcas galaico-leoneses, Vermudo III, logra hacer frente a las pretensiones del europeísta Sancho el Mayor, domina a Vintrario, obispo de Compostela, pacta con los normandos frente a vascones y rebeldes, y muere en la decisiva lucha de Tamara entre castellanos y leoneses; su muerte, en el campo de batalla, decide la suerte a favor de Fernando I el Magno: Galicia con León se unía a Castilla.

Los pactos

La independencia de los territorios cristianos estuvo sujeta muchas veces más que a la fuerza de las armas a los pactos con el Islam. Frecuentes embajadas gestionaban, más que treguas, alianzas. Así, condes gallegos figuran al lado de los de Zamora en la embajada cristiana a Al-Hakora en tiempo de Ordoño IV. El conde Rodrigo Velázquez enviaría a su propia madre Oneca a tratar en el 973, cuando Córdoba arbitraba sobre los reinos cristianos. Vermudo II habrá pedido la ayuda de Almanzor a la muerte de Ramiro III y, luego, la lograron numerosos condes leoneses, descontentos del rey. Almanzor respetó sus tierras y al final de la campaña los honró con dones cuyo pormenor conocemos.

Los tributos pactados no fueron solamente en dinero o en especie. Las entregas de esclavos menudearon. Infantes fueron enviados a la corte de Córdoba. Princesas de sangre real contrajeron bodas con magnates árabes. Las leyendas de «las Cien



Doncellas» y de la aparición de Santiago en la batalla para librarlas, tienen por tanto un fundamento real en el obligado pago de tributos y en el esfuerzo para liberarse de ellos.

Los normandos

Volviendo al reino de las leyendas, podemos hallar una figura que encarna las ideas dominantes en nuestras costas durante la Edad Media. Si Teucro es un héroe de *La Ilíada*, la doncella Hildeburg de Galicia es un personaje del *Kudrum*, la Odisea germánica. Prisionera de los normandos, como la protagonista del poema, está condenada a lavar, desde la mañana hasta la noche, en las heladas aguas del norte, hasta ser rescatada. En relación con nuestro romance de don Bueso, según los estudios de Menéndez Pidal, la leyenda puede evocarnos esa página tan característica de nuestro medioevo que constituyen las incursiones, y hasta el prolongado dominio sobre las costas de Galicia por los normandos, los «almujuces» de las Crónicas.

Las embarcaciones de tingladillo, muy marineras, que usaban los vikingos, frecuentaron de antiguo nuestros mares. Nada se les oponía en Occidente después de la derrota de los francos en Fontenay (841). Tres años después se produce la primera de las incursiones históricas, que abarcó de Asturias a Sevilla, con fuerte penetración, por los ríos, hacia el interior. En Galicia desembarcaron cerca de la Torre de Hércules y fueron rechazados por Ramiro I. De paso para el Mediterráneo oriental, en el trienio 858-861, naves normandas entran en los puertos gallegos y son destrozadas por las tropas del conde Pedro, quizá Pedro Theon, figura preeminente en la corte de Alfonso III.

La gran invasión de las gentes de Harold Blatand de Dinamarca, que comienza en el 968, tiene orígenes franceses. Ricardo I desvía el golpe, que amenaza destruir su reino, dando guías hábiles a los normandos para conquistar las maravillas de otro

país que es España. Fue un ataque que se adentró en Galicia ante la pasividad de Ramiro III. En la batalla de Fornelos perece el obispo Sisnando y son derrotadas sus tropas. Por fin el conde Guillermo Sánchez, quizá gobernador de la Gascuña, logra expulsarlos y quemar sus naves. De esta época es la posición defensiva que revelan las fortificaciones que el obispo Sisnando realiza en Iria, La Lanzada, Cedofeita y el mismo Santiago. También corresponde a esta etapa el desastre de una escuadra normanda, deshecha por la tempestad frente a Mondoñedo, mientras el obispo Gonzalo, con el clero y pueblo, oran en una montaña cercana al mar. Ante la muerte del prelado, san Rosendo vuelve de su retiro para ponerse al frente de la diócesis y se produce la derrota y muerte de Gunderedo.

En 1016, los normandos ocupaban parte del sur de Galicia y el norte de Portugal; arrasaron Tuy y prendieron al prelado. Quizás el propio san Olaf, Olaf Haraldson, atacaría nuestras costas. El irlandés Ulfo había de llevar el sobrenombre de «el Gallego» (Galizu-Ulf) por una invasión en tiempo del obispo don Cresconio, en 1032. Aún en 1108, Sigurd Jorsalafari, con sus cruzados, asienta temporalmente en nuestras costas y asalta el castillo del señor que le niega víveres para sostenerse durante el invierno.

Por otra parte, las disensiones entre cristianos y musulmanes dieron motivo a que una fracción buscara la ayuda de gentes de distinta religión y raza. Así, para comprender el papel de los bereberes frente a los omeyas, basta recordar que cuando Mahmud ben Abd al-Chabbar, «el más famoso de los guerreros», es acosado por los cordobeses, se refugia cerca de Faro y es desalojado de su castillo de Monte Sacro (838), Alfonso II lo invita a ir a Oviedo y le ofrece otro de sus castillos entre Porto y Lamego. Vuelto más tarde al favor de Abd al-Rahman II, fue perseguido por los bereberes y se trajo su familia a Galicia; una hija de Mahmud casó con un magnate cristiano y su hijo fue obispo de Compostela.

Las incursiones de los normandos fueron

casi tan graves en sus repercusiones sobre la política del Islam como en sus consecuencias inmediatas. A partir de las operaciones del 844, los árabes desarrollan una política naval muy intensa, que culmina en la construcción de los astilleros de Sevilla por Abd al-Rahman II y la elección de Arzila como fortaleza marítima. Lo que tuvo aspecto defensivo frente a los normandos, no tardó en presentar caracteres de ataque a las costas de los reinos cristianos. La fabulosa embajada de Algacel tiene un valor de síntoma en cuanto revela el interés de los árabes de hacer ver su poderío a almujuces y gallegos, y a buscar una posición de superior arbitraje y de utilización, en propio provecho, de la fuerza marinera de los unos y de la resistencia terrestre de los otros.

Razzias y piraterías

Recordemos brevemente algunas de las razzias árabes sobre las tierras de la Galicia histórica y contra los reyes de Asturias, que el Islam consideraba «gallegos». En el 755 fracasa la expedición de Yusuf al-Fihri. Asturias no fue hollada por los árabes desde 795; Galicia sólo sufrió cinco «aceifas» desde el 800 al 850. La Crónica de Alfonso III nos cuenta que en el año trigésimo de este rey dos ejércitos de «caldeos» entraron en Galicia. Avanzaron audazmente pero fueron aniquilados. Uno en el lugar llamado Naharón y el otro en el río Anceo. En 838 entró otra expedición en Galicia por Viseo, la que Abd al-Rahman II dirigió personalmente; dos años después, la de su hijo al-Mutarraf. La de Muhammad I (878) tuvo como respuesta una expedición de Alfonso el Magno que llegó a Sierra Morena. La incursión de 944, mandada por Ahmed Muhammad ibn Alyar, penetra en el corazón de Galicia; la de 948 llega hasta Ortigueira. Esta incursión se atribuye a los manejos de los hijos de Fruela II, que habían de ser juzgados en León. En la expedición de Abd al-Rahman III (950), se llevaron a Córdoba crucés y campanas aquí recogidas. En este mismo



decenio se producen tres razzias, una de ellas porque Sancho el Craso no había cumplido lo pactado en Córdoba.

Al querer sacudirse el monarca cristiano el yugo de los pactos, se provoca la más dura de las expediciones, la de Almanzor, de 987, en que arrasa Coimbra, derrota en León al conde gallego Gonzalo González (988) y destruye la ciudad de Zamora, de donde tiene que huir el rey; una hija suya, Tarasia, casó con Almanzor en 993, lo que no evitó la peor de las campañas musulmanas, la que el hachib dirigió en 997 contra el corazón espiritual de Galicia, Santiago de Compostela. La finalidad era una afrenta religiosa: destruyó la basílica de Santiago, aunque, según cuenta Ibn Jaldum, respetó el sepulcro y el monje que lo custodiaba. Almanzor llegó hasta La Coruña y combinó la invasión por tierra con el ataque marítimo, destruyendo las agrupaciones monásticas o urbanas de las islas: Bayona, San Simón. La incomprensible interrupción de la campaña fue atribuida por los cristianos a una peste que diezmo las huestes musulmanas y atemorizó a Almanzor. Cautivos cristianos condujeron a Córdoba las campanas, usadas como lámparas en la Mezquita, y las puertas de la ciudad, utilizadas en los techos de su ampliación.

Todavía en 1115 la campaña de Ali-ben-

Memón devasta las costas y entrega a los árabes estas codiciadas islas, que se convierten en bases para un bloqueo que durará varios años.

Las «presurias». La repoblación gallega

Galicia recibió la onda migratoria de los exiliados del sur. Dentro de la propia tierra cristiana o en la «marca» intermedia con los territorios invadidos por el Islam, los cristianos realizan una repoblación que hasta fines del siglo XI se basa en la «aprisio» o «presura», ocupación del suelo en tierra de nadie. Los terrenos incultos pertenecían al fisco o se los incorporaban los reyes o los cedían para el cultivo, favorecido por la «rotura» y el «escalio». Así se trabajan los yermos o se verifica una repoblación ordenada por el monarca, realizada por un conde o establecida por obispos y monasterios.

Es típico el caso del obispo Odoario, personalidad rigurosamente histórica, pese a falsificaciones, que llega a Lugo desde África a causa de las disposiciones de Omar II en 717, con sus allegados y siervos, y que, instalado en Lugo, «ordena» la repoblación, bien con gentes de condición servil, bien con hombres libres con mandato regio, en «villas» que llevan

hoy todavía sus nombres. Incluso en los documentos falsificados, la tradición de la obra de este primer obispo lucense de la Reconquista tiene un vigor «histórico». Otras repoblaciones de los desterrados del sur procederían de Coimbra. Piel, basándose en los topónimos del tipo «Cumbraos», ha puesto de resalte la emigración portuguesa hacia el norte, que se cree tuvo auge especialmente en la época de Alfonso I. Después había de producirse la colonización de la zona norte de Portugal por gentes que bajaban de Galicia. Entonces se establecieron allí, con sus siervos, señores gallegos. De nuevo surgiría la unidad cultural y volvería a darse una analogía estricta de estructura entre las dos antiguas diócesis de la Gallaecia histórica: la bracarense y la lucense.

LA GALICIA ROMÁNICA

Una nueva etapa en la historia de Galicia comienza con la terminación de la dinastía que solemos llamar «visigótica» y el principio de la navarra con Fernando I, que abre su reinado venciendo una de las habituales rebeliones gallegas y reconquistando Viseo, Lamego y Coimbra. Esta etapa coincide con el desarrollo de Compostela, camino de sus momentos

estelares en «... la Galicia septentrional o transminiana, ... alejada de la guerra divina, detenida en el tiempo, florecida de señoríos laicos y clericales y vertida hacia el cada día más activo y fértil culto del Apóstol» (Sánchez Albornoz).

Al verificar Fernando I una distribución de reinos sufragáneos, otorga a Galicia, que vuelve a convertirse en reino, a su hijo menor García, educado por el obispo don Cresconio en Compostela, donde fue ungido y coronado. Los reinos moros de Sevilla y Badajoz eran vasallos del de Galicia. El segundo es atacado por Alfonso de León, hermano de García, que pronto se titulará emperador y pactará con Sancho de Castilla, para acometer Galicia y repartírsela. El rey gallego es encarcelado por Sancho y se extraña a Sevilla. Vuelve y de nuevo es preso, y encadenado sigue, en vida y en muerte, porque al ir a morir no consintió que le fueran quitados los grillos y con ellos está sepultado en León. El trágico final de don García es todo un símbolo.

En la época de don Sancho y comienzos del reinado de Alfonso VI, es nombrado obispo de Compostela Diego Peláez, un prelado que emprende la reforma eclesiástica de Galicia, logra el privilegio de batir moneda e inicia la reedificación de la Basílica. Pero Toledo alcanzará su primacía bajo uno de los prelados que señalan el comienzo de la era cluniacense en la Península, Bernardo de Sahagún. Comienza entonces una larga rivalidad entre Compostela, capital espiritual de la retaguardia, y Toledo, nuevo crisol cultural de la Reconquista. Por celos de Toledo, Diego Peláez, con el conde Rodrigo Ovéquiz, entra en tratos con el rey de Inglaterra Guillermo de Normandía, el Conquistador. Su muerte deshace la conspiración. El prelado santiagués tiene que renunciar a su sede en el Concilio de Usillos. Don Pedro de Cardeña es nombrado para sucederle y el rey se reserva de momento el señorío de Compostela; fue inútil que el papa Urbano II rechazase estas decisiones. Galicia y la Compostela de las peregrinaciones entran en la órbita europeísta de Cluny.

Los condes borgoñones

A la cruzada de España habían acudido, entre otros personajes europeos, los condes don Enrique de Besançon y don Ramón de Borgoña, primos, próximos parientes de san Hugo de Cluny y de la reina doña Constanza; hermano don Ramón de Guido de Vienne, que sería papa con el nombre de Calixto II. Don Ramón casa con doña Urraca, hija legítima de Alfonso VI, el emperador de toda la España, señor de las tres religiones. Don Enrique, con otra hija, ilegítima, doña Teresa.

La política europeísta de Alfonso VI nos acercaba a los demás países de la cristiandad occidental, pero introducía, con los dinastas y los clérigos transmontanos, conceptos feudales ajenos. La teoría del vasallaje, de origen no hispánico, motivó no sólo particiones de reinos, sino, ahora, la creación de condados cuyos jefes pudieran alzarse como soberanos. Ésta que se ha llamado «saturación de temática feudal ultrapirenaica», provocó la concesión «en tenencia vasallática hereditaria de Galicia y Portugal» a los yernos borgoñones de Alfonso VI. Concede a don Ramón y a su inestable esposa el condado de Galicia, hasta el Miño, quizá con promesa de sucesión del reino (1088), y al conde don Enrique y a doña Teresa, como vasallos de don Ramón y doña Urraca, el condado Portucalense, al sur del Miño. Don Ramón, después de lograr que se detengan los almorávides en Portugal, muere en 1106. Doña Urraca casará de nuevo con Alfonso el Batallador y, en un momento de máxima turbulencia, será proclamado Alfonso Raimúndez rey de Galicia y emperador de toda España, por el conde de Traba, y pese a la intervención hostil de su madre. Portugal romperá sus lazos de vasallaje: el hijo de don Enrique y doña Teresa, Alfonso Enríquez, será su primer rey. Así nace un nuevo reino de la hábil ambición de don Enrique y doña Teresa y de las cualidades que para la guerra y para el gobierno tendrá su hijo, que primero aceptará el vasallaje de su primo Al-

fonso VII, pero que después se reconocerá como vasallo solamente del Pontífice.

Este hecho, que fragmenta la unidad de la Galicia histórica, gemina el tallo común del reino, pero da origen a dos imperios que, andados los siglos, se repartirán el mundo de los descubrimientos y de las conquistas.

Fernando II y Alfonso IX

Alfonso VII vuelve a dividir sus estados: Sancho recibe Castilla; Fernando, Galicia, León y Extremadura. Fernando II (1137-1138) es un rey formado en la Galicia cluniacense, con el conde don Fernando Pérez de Traba, que, al lado de Gelmírez, era uno de los protagonistas de la historia gallega. El rey casa con la hija del conde en segundo matrimonio.

Luchas y tratados con Portugal, el más famoso de éstos la «paz del Lérez», en 1165. Concesión de fueros a las ciudades gallegas, auge de los gremios y de la burguesía, nuevos levantamientos, como el de Lugo, en 1172, contra el prelado, en que el pueblo se apodera del gobierno de la ciudad. Surgen las Órdenes Militares y, entre ellas, la de Santiago (1170). Victorias de las huestes de Galicia sobre los almohades, decisiva la de Santarem (1184): un reinado gallego como lo sería el de Alfonso IX.

Alfonso IX era hijo de Fernando II y de Urraca de Portugal. También en su coronación (1188) interviene decisivamente el prelado de Santiago, a cuya iglesia va a ser muy afecto. Estuvo mucho en Galicia. Continuó la política de concesión de fueros. Hizo amovibles los condados. Transformó y dulcificó las leyes penales. En su tiempo, los caballeros gallegos, con sus propias huestes, tienen un papel brillante en la batalla de las Navas de Tolosa.

Las luchas entre León, Castilla y Portugal vuelven a tener escenario gallego. Don Sancho tomará Tuy y Pontevedra, que abandonará al concertarse las paces.

Vuelve a repetirse la partición de los reinos: a doña Sancha y doña Dulce les

lib. iiii. cap. i.

INCIPIT LIBER. IIII. S. JACOBI. A. P.

Argumentum beati calixti pp.

Sinceritas apud lectorem nostrum voluminibus requiritur. in huiusmodi serie. amputato esitationis serupulo secure intelligatur. Que enim in eo scribuntur. multi ad huc uiuentes uera esse testantur.

- Capitulum. i. de uita. s. iacobi; f. c. l. iii.
- Capitulum. ii. de diebus aplice iherosolimitane; f. c. l. iii.
- Capitulum. iii. de nominibus uillarum itineris eius; f. c. l. iii.
- Capitulum. iiii. de tribus bonis edibus mundi; f. c. l. iii.
- Capitulum. v. de nominibus uiciorum sancti iacobi; f. c. l. iii.
- Capitulum. vi. de amaritudine dulcoribusque itineris eius; f. c. l. iii.
- Capitulum. vii. de quatuor uariis generibus itineris eius; f. c. l. iii.
- Capitulum. viii. de sancto corporis requiescentis in itinere eius. & de passione eius; f. c. l. iii.
- Capitulum. ix. de quatuor ciuitatibus & ecclesiis sancti iacobi; f. c. l. iii.
- Capitulum. x. de discretione oblationum altaris sancti iacobi; f. c. l. iii.
- Capitulum. xi. de peregrinis sancti iacobi. digne recipiendis; f. c. l. iii.



VIAE sunt que ad sanctum iacobum tendentes in unum ad pontem regine. in horis iberie conuaduntur. Alia per sanctum eadid. & montem pessulanum. & tholosam. & portus aspi tendit. Alia per sanctam maria podu. & sanctam fidei. & quous. & sanctum petrum de moyslaco incedit. Alia per sanctam maria magdalena uizitaci. & sanctum leonardum lemoicensis. & urbem peragoricensem pergit. Alia per sanctam maria tyronensem. & sanctum ylaris pietauensem. & sanctum iohannem angliacensem. & sanctum eutropium scoensem. & urbem burdegalensem uadit. Illa que per sanctam

corresponde León y Galicia, donde sólo en parte tenían apoyo. Tras las vistas de Valença do Minho, se llega a una concordia por la cual Fernando III será también rey de León.

LA COMPOSTELA GELMIRIANA

Se ha dicho que en un mismo momento histórico se escriben la crónica de un rey-emperador, Alfonso VII, el cantar de un caudillo, Mío Cid, y la historia de un gran señor eclesiástico, Gelmírez. El Cid es un hombre de armas y de acción, codicioso de poder, rectilíneo, que usa su tizona en forma sangrienta, que da primacía al valor y que se identifica con lo popular; Gelmírez, un prelado de acción pendulante, sinuoso y hábil, que busca como arma su palabra en luchas generalmente incruentas, que hace gala de su astucia, que se ve obligado a batirse contra el pueblo: la sublevación burguesa de Compostela y las guerras civiles con doña Urraca son, al lado de la partición de los reinos, los hechos históricos más resaltados de la historia gallega del siglo XII. Por nuestra parte, hemos trazado así la etopeya de Gelmírez:

Se han apagado los ecos de las polémicas entre apologistas y degradadores del primer arzobispo de Compostela; perdura, sin embargo, una visión deformada de su personalidad. Se conoce mejor la *Compostelana*, en que quiso dejar memoria de sus actos, pero se afirma con error que vive en sus páginas. Tanto valdría decir que para conocer a Rodrigo de Vivar bastan los versos del poema. La obra de Munio, Hugo y Giraldo es también una «gesta», en prosa y en latín, raro maridaje de popularismo y de empaque clásico, de narración y oratoria, de adulación y documento. Pero es, como el *Cantar*, un «querer ser» del héroe y así ha de interpretarse. Gelmírez «posa» allí para un gran «paño de historias». Hay que contemplarlo a la luz de la época y en el ámbito del mundo coetáneo. Así, la figura

que exaltaron Murguía y López Ferreiro, que historió Gordon Biggs y noveló Otero Pedrayo, lejos de empequeñecerse sale engrandecida.

Al contacto con los ideales que fortaleció su báculo, oteando las ambiciones que enfilaba su ballesta, reconoceremos que le impulsaba la pasión local más que el propio medro, y que poseía una amplia visión, una voluntad de resultados perdurables o muy lejanos, infrecuente en sus días.

En lo militar, por ejemplo, le guía un certero instinto, quizás hereditario: es hijo del teneciero de las Torres d'Oeste, avanzada contra las incursiones de wíquingos, ánglicos e islamitas. Frente a ellos crea una marina de guerra, aportando a la experiencia del cabotaje local la gran tradición mediterránea, representada por constructores y capitanes pisanos o genoveses: Ogiero, Fuxón. Este hecho no significa tan sólo la inmediata liberación de las costas del constante riesgo de las piraterías, sino el nacimiento del poder naval militar de los reinos cristianos en el litoral cántabro-atlántico. De la iniciativa y primeras acciones navales de Gelmírez arranca nuestra historia marítima. Sin las navegaciones de los irienses para atacar por mar las ciudades árabes no se explican ni la toma de Sevilla, en que culmina la Reconquista, ni las «descobertas», destino universal de los pueblos peninsulares.

Menos consciente, quizás, en lo internacional, su posición es también decisiva. No pacta con los hombres del norte, como Diego Peláez, ni admite tratos con los árabes, como tantos caudillos de la Reconquista. Sus alianzas con la casa de Borgoña y los monjes de Cluny tienen una finalidad próxima, en pro de sus aspiraciones, y representan la gravitación lógica de su formación en la cancillería del conde don Ramón, pero vienen a traer consigo el afianzamiento de la política imperial de Alfonso VI en su nieto, que no hubiera llegado a reinar si Gelmírez yerra su política exterior.

Para comprenderla es forzoso situarse en el ángulo compostelano. La conquista de Toledo significó un rudo golpe para el

auge de Santiago, iniciado en tiempo de don Cresconio. Ahora se veía amenazado su puesto de corazón político y eclesiástico de la cristiandad occidental. El Toledo reconquistado ofrecía, por situación y por tradición, gótica e isidoriana, la posibilidad de una corte, estable y casi definitiva, y la restauración de una primacía eclesiástica difícilmente atacable. Símbolo de toda una vieja cultura que renacía, iba a debilitar la hegemonía de la ciudad de las peregrinaciones. La menor edad de Alfonso VII favorecía los planes de Gelmírez, que se desvanecieron cuando el rey se reconcilia con doña Urraca, su madre: «Os decimos y amonestamos —le dirán unidos— que desde ahora no perturbéis en modo alguno el honor de la Iglesia Toledana que durante largo tiempo procurasteis con vuestras maquinaciones destruir o aniquilar» (*Compostelana* II, LXXIII). Pues, como en el Poema del Cid, la vanguardia castellana terminó aquí triunfando de la tradición galaico-asturleonés. Corte, cultura y primacía se hicieron toledanas.

La reforma gelmiriana no es, pues, un mero deseo innovador, sino el calculado designio de superar, cuando menos en apariencia, la tradición cultural y religiosa de Toledo. Santiago sería para él una indiscutible segunda Roma y, frente a esta sede apostólica, no valdría invocar los viejos concilios.

Es ridículo pensar en un Gelmírez anti-papa. ¡Él, que tenía en Roma su mejor apoyo! Nadie más romano que el arzobispo de Santiago en la Europa de Calixto II. Jamás luchó por oponerse al papa, sino por ser legado suyo sobre las demás iglesias de España. Si alguna vez suscitó recelos en Roma no fue por su política, sino por su protocolo. Gelmírez se postraba filialmente ante el papa, pero en sello, atuendo, cardenales, corte y modo de recibir ofrendas obraba como él. No se movía por oposición sino por imitación, e imitaba por táctica. Sus aspiraciones —episcopado, palio, sometimiento de Braga y Mérida, metropolitana, legacía— no van más allá de la Primacía de España. Murió derrotado: el tercer

libro de la *Compostelana* tiene el mismo título del segundo.

Pudo satisfacer, en cambio, su deseo de construir. Su dinámica no se esfumó para siempre porque tuvo como lema permanecer en sus obras. «Su propósito, casi desde la infancia —dice el capítulo XX del primer libro del *Registro*—, fue siempre reconstruir lo destruido y conservar, bajo el mismo estado de construcción, lo restaurado...» En la cultura clerical de Compostela, en la organización capitular, en la casa arzobispal, en el régimen del señorío, en el fasto de la liturgia, el brillo de las orfebrerías y la rica mazonería románica de castillos, palacios y templos.

Más que los halagos tejidos en su honor por una cancillería sumisa y afectada, dice de su genio emprendedor el inventario de las sesenta obras que hizo construir: «Un operario tal es, de cierto, siervo prudente y fiel», dice su *Historia* (Lib. II, cap. LV).

La peregrinación a Santiago

«In modo stretto —dice Dante— non s'intende pellegrino, se non chi va verso la casa di San Jacopo, o riede.» A pocos años de descubierto el cuerpo del Apóstol (850), un primer cronista de la peregrinación, Algacel, Yahya al-Gazal, aseguraría, según las viejas leyendas musulmanas, que Santiago tenía la mayor iglesia del Andaluz y era la Kaaba de los cristianos.

En el rápido desarrollo de la peregrinación intervino un complejo de causas: la fama del Apóstol «qui facit in Gallaetia miraculorum millia», la inquietud del hombre medieval, las cruzadas peninsulares y, sobre todo, las relaciones con Cluny, que fue, hasta cierto punto, «agencia del viaje». Cumple no olvidar la protección de Alfonso VI a la gran abadía, la presencia en Galicia de los condes borgoñeses y del obispo Hugo, que después fue papa, Calixto II, y la labor de los obispos cluniacenses de Compostela.

Galicia, desde el siglo XI, fue la tierra de Santiago, Terra Beati Jacobi, Jakobsland.

Ya en este siglo menciona la *Historia Silense* un peregrino griego. Hacer una lista de peregrinos célebres sería fatigoso e interminable; hay figuras cumbres de la cristiandad: san Francisco, san Hugo de Cluny, Van Eick... Los peregrinos llevaron a sus tierras la devoción a Santiago y sembraron Europa de santuarios que llevan su nombre, creando una copiosísima iconografía. A Santiago, dice el *Códice Calixtino*, «van de todos los climas del mundo... Allí se oyen los varios géneros de lenguas, las varias voces y cánticos de los extranjeros... No hay lenguas, ni dialectos, cuyas voces no resuenen allí...».

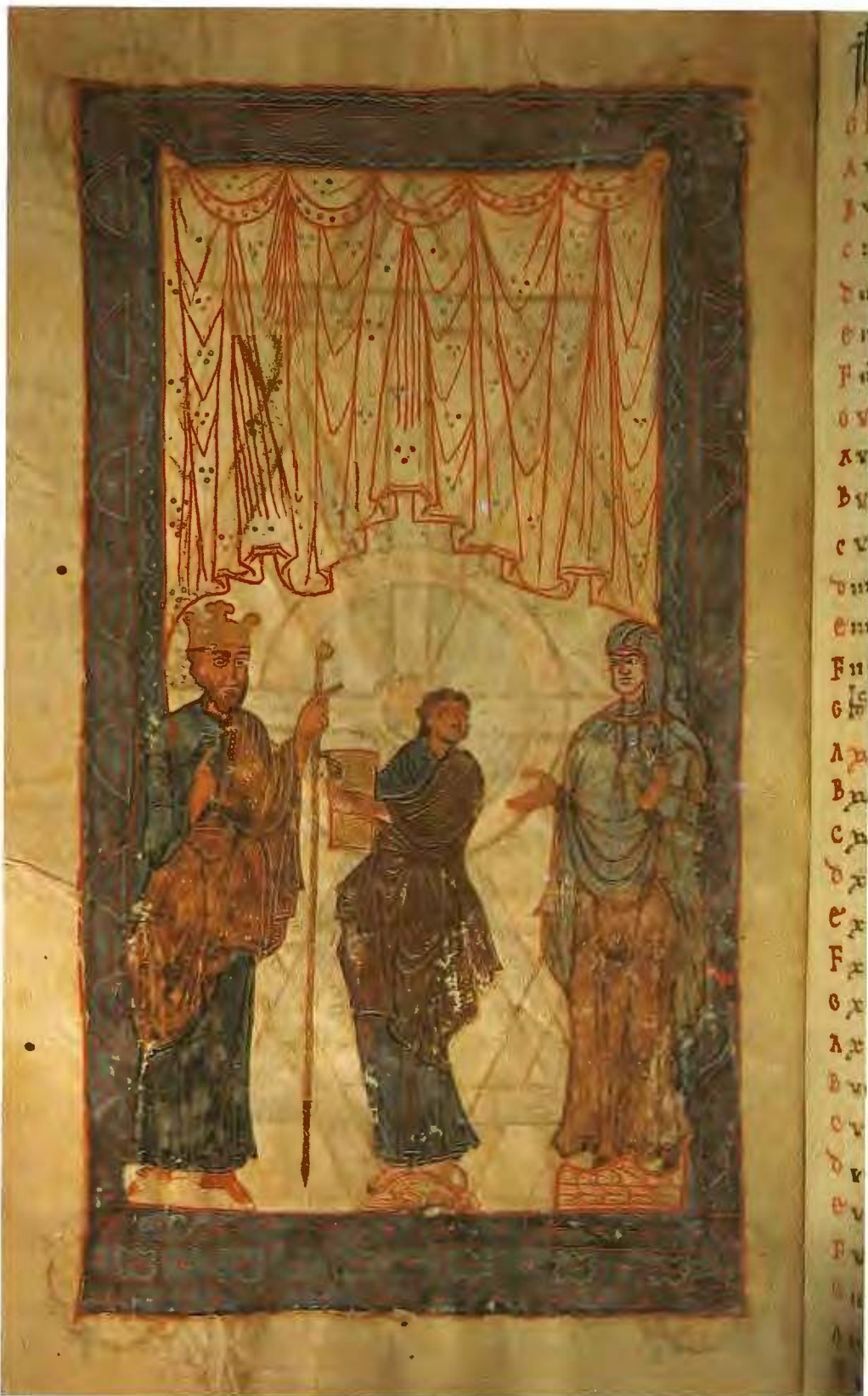
En general, los grandes caminos seguidos por los peregrinos coinciden con vías romanas.

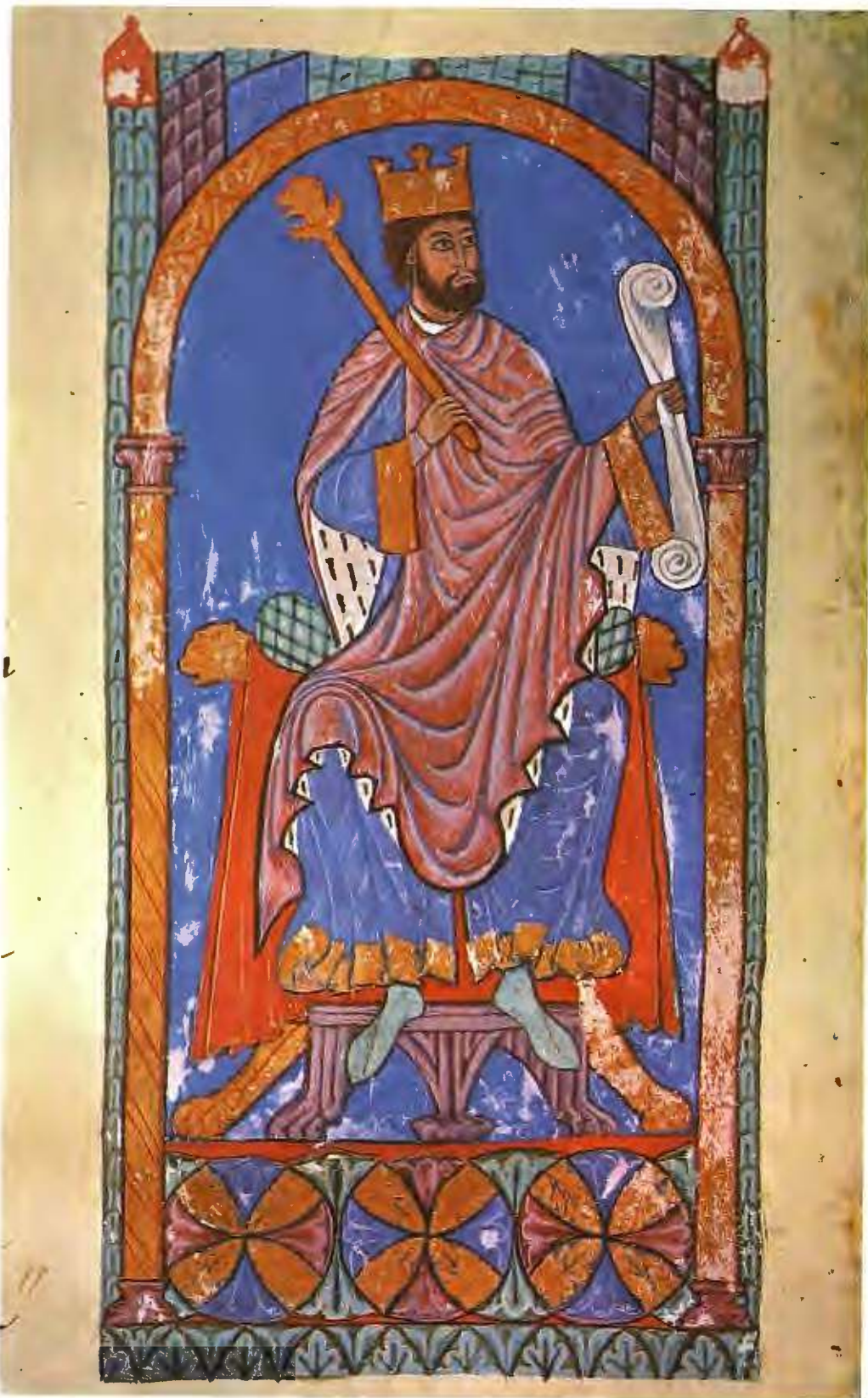
Paralela a la corriente de peregrinación e importación de ideas se produjo una fuerza expansiva: la constante salida de emisarios y estudiantes, el retorno de los peregrinos llevando recuerdos y novedades, que lanzan hacia Europa tendencias artísticas. Este camino llevaron la música árabe y ciertas maneras constructivas que carecen de precedentes franceses.

LA GALICIA DE LA GRAN RECONQUISTA

San Fernando, quizá criado en Galicia en las tierras orensanas de Monterrey, protector de la juglaría gallega y trovador de Santa María, como habría de serlo su hijo y sucesor, fue un rey muy afecto a esta tierra. Las *Cantigas de Santa María* recuerdan cómo el abuelo de Alfonso X «do Reyno de Galiza o fezera venir». Peregrinará a Santiago para agradecer el nacimiento de su primogénito (1222) y mantendrá estrecha amistad con el arzobispo don Juan Arias, cuya iglesia protege; al tomar Córdoba (1236) hará restituir las campanas llevadas por Almanzor, que servían como lámparas en la Mezquita.

No faltaron en esta época pleitos por los señoríos; las ciudades pretenden manumitirse del dominio temporal de los prelados:





reclamaciones en Santiago y Lugo, revueltas en Tuy, etcétera.

Don Juan Arias, con las huestes del señorío episcopal, acudió a la conquista de Sevilla: allí hubo de coincidir con otros gallegos como Pelayo Pérez Correa y Rodrigo Gómez de Traba. El rey dispuso que, por hallarse enfermo, regresase a su tierra.

La seguridad de Galicia frente a las incursiones costeras permitía que sus gentes de armas se desplazasen cada «mayo» a las algaras de frontera y que las huestes arzobiscales de Santiago jugasen papel preponderante en acciones decisivas de la cruzada contra el Islam, como la de Sevilla de 1248. De Gelmírez arrancaba la incorporación de factores decisivos a la tarea común, pero también la posesión de una armada cuya presencia ha de ser retribuida en privilegios. La sepultura del quinto de los almirantes de Castilla, en el convento franciscano de Pontevedra, lleva una inscripción que reza, con no desinteresada hipérbole: «Aquí yace el muy noble caballero Pay Gómez Charriño el primer señor de Rianjo que ganó a Sevilla siendo de moros y los previlejos desta villa; año de 1308». Aparte la tradición de que el trovador de la mar tripulara la nave que, por la parte del Arenal, quebrantó el puente de barcas tendido sobre el Guadalquivir —tradición que tantas villas del norte de España reclaman para sus galeras: Noya, Avilés, Santander, San Vicente—, ha de hacerse notar aquí esta póstuma vinculación de las ideas de participar en acciones y ganar con ello privilegios para los señoríos o las villas. Es la utilización condicionada de la marina, que permitió el doble juego del servicio de todos y el propio provecho. Así premió Fernando III los servicios de los bayoneses en el mar, y así se obtendría, si no de él de Sancho IV, la confirmación del fuero de Pontevedra.

Alfonso X

Alfonso X quiebra la línea de sus antecesores con su neto «toledanismo», con su «romanismo» frente al goticismo tradi-

31. Figuras de Fernando II y doña Urraca (?) en el pórtico de la catedral de Tuy (Pontevedra)



32. Desde las torres de la catedral de Tuy: el Miño y, más allá, territorio portugués



cional de Galicia, con su deseo de imponer el dominio regio sobre Santiago, su desprecio por los juglares gallegos y su protección a los occitanicos.

Todo ello contrasta con su educación en Galicia, quizás en Maceda, y su situación culminante entre los escritores en lengua gallega de todos los tiempos; es, sin duda, su más importante cultivador en el medievo.

Muchas causas habría para este despego del rey. Don Enrique, su hermano, alzó partidarios contra él, los arzobispos de Santiago hicieron frente a sus pretensiones; los gallegos habrán estado ausentes de sus huestes en algunas ocasiones...

Son significativas las palabras del papa Nicolás III en su carta al rey ante las quejas del prelado compostelano, pues «en lugar de favorecerlos a él y a su Iglesia, la cual por respeto al reverendo Cuerpo de Santiago es digna de veneración en todos los países del mundo, los persigues, los provocas con injurias, los oprimes con molestias y tratas de arrebatarnos sus jurisdicciones y sus derechos y maltratarlos con bélicas acometidas» (1278).

La limitación de salida de mercaderías aprobada en las Cortes de Jerez favorecería a los puertos del rey (Ferrol, Bayona, La Guardia y Tuy), dejando sólo para el tráfico de pesca y saín a Pontevedra, Padrón y Noya.

Sancho IV

No es extraño, por lo dicho, que, en la rebelión contra su padre, don Sancho tuviese muchos partidarios en Galicia. Más supo atraerse a través de la política del adelantado y el merino mayor y con la amistad de prelados como fray Rodrigo González, al que concedió privilegios y exenciones.

El siglo se cierra con una anárquica convulsión, a la muerte de Sancho IV, y una «miserable avenida de males y daños». En el reparto del reino tocaba Galicia, con León y Sevilla, a don Juan, hermano del rey, que tuvo de su parte al poderoso pertiguero mayor de Santiago don Fernán

Ruiz de Castro, respaldado por don Denis de Portugal.

Doña María de Molina envía para ser educado en Galicia al infante don Felipe; el nuevo siglo comienza con la prisión del infante por el pertiguero en el castillo de Villalba. Don Felipe había de sucederle en la pertiguería.

Condes, merinos y adelantados

La Casa de Traba tenía el Consulado de Galicia antes de la creación del título de Adelantado y una suerte de gobierno general del reino. Aunque se citan dos merinos mayores en el reinado de Fernando I, por primera vez se documentan de cierto en la época de Alfonso IX. El cargo se consolida en la época de san Fernando. Vázquez Martínez ha establecido la serie continuada hasta 1371. Algunos merinos lo fueron de León, Asturias y Galicia. En cuanto a los adelantados mayores de Galicia, datan del reinado de Alfonso X, que, al suprimirlos en Castilla y León, los mantuvo en cambio para este reino. Como la función judicial podía corresponder a los nobles y prelados en los respectivos señoríos, existían en realidad numerosísimas jurisdicciones exentas de estos adelantados. Por otra parte, también lo estaban, con sus regímenes peculiares, las ciudades.

La presencia de los adelantados en la corte obligó a distribuir sus funciones entre subalternos que ejercían el poder judicial, el militar o el administrativo y que, al decir de López Ferreiro, «con frecuencia eran mercedores de que se les aplicase la acción de la justicia».

EL SIGLO XIV

En el siglo XIV se inicia el derrumbamiento cultural de Galicia. Después de dos siglos de esplendor, se decide la diferenciación del gallego y del portugués, se produce la decadencia de la gran escuela lírica y del arte que había culminado en el maestro

Mateo. A este menoscabo contribuyen algunos factores infravalorados por la historiografía.

Desde que Galicia había dejado de tener reyes se había mantenido la costumbre de que se educasen aquí los príncipes y, en especial, los herederos llamados en primer lugar a la sucesión. La ausencia de éstos produjo, sin duda, un decaimiento en la vida cortesana y, por lo tanto, en el cultivo de las artes.

Por otra parte, crece la presencia de «alienígenas» en puestos clave: don Berenguel de Landoire, don Juan García Manrique, don Gómez Manrique, don Suero Gómez de Toledo, en la archidiócesis compostelana; los infantes don Felipe y don Enrique, en una suerte de virreinos, aunque no siempre presentes; don Pedro Ruiz Sarmiento como adelantado mayor; don Pedro Enríquez en el condado de Trastámara... Las mercedes enriqueñas dan poder en Galicia a otros elementos de la nobleza foránea. La hondísima división que se abre entre enriqueños y legitimistas,

éstos filoportugueses, acrece el decaimiento, y las terribles pestes abren un hiato entre las generaciones e interrumpen la tradición.

La nobleza, pese a las prohibiciones de avendamiento en las ciudades, tiende a afincarse en éstas y suma a sus privilegios las franquicias que los fueros y costumbres confieren a los burgueses. Los nobles comienzan a ostentar cargos concejiles, a actuar sobre los municipios o como justicias, y a hacer hereditarios esos puestos, en tanto que siguen su pugna con la Iglesia en el terreno de las jurisdicciones, pretendiendo en todo momento el apoyo popular.

Galicia sigue ofreciéndonos una singular alianza entre el idealismo congénito y unas estructuras en pugna: señoríos, burguesía, prelados y monasterios. Se enlaza el concepto heroico del barco como aventura y del barco como instrumento y objeto de comercio.

Así, la desmesura heroica de Alfonso Jufre de Tanoyro, almirante de la mar en

tiempo de Alfonso XI, que después de vengar en Lisboa la depredación de las costas gallegas por la escuadra portuguesa (1337) atacó con treinta y dos naves las doscientas cincuenta de la armada de los benimerines y halló la muerte en el primero de nuestros grandes reveses navales, en el Estrecho (1340). Y el sacrificio del arzobispo don Martín y del portugués mayor de Santiago don Pedro Fernández, que mueren en el cerco de Algeciras (1344). Y también el trasfondo económico de las actitudes de la política gallega en estos siglos, oscilando siempre entre la estructura tradicional y las presiones de una burguesía que quisiera inclinarse hacia formas como las consagradas, por ejemplo, en Portugal por la dinastía de Avis.

Etapas de discontinuidad acrecentada por el carácter de los infantes que ejercen el poder: primero don Felipe, vacilante y sinuoso; después don Enrique, al que hacen frente las figuras máximas de la Galicia feudal.



Las revueltas comunales

En realidad todo comienza, más que en las revueltas dinásticas de fin del siglo XIII, a la muerte del arzobispo santiagués que había poseído plena autoridad ante Galicia y ante la corte y que sabía lucrarse de la corriente proeclesiástica que, en tiempos de Fernando IV, devuelve señoríos a los prelados, manteniendo en vigor las franquicias de los concejos. Los bandos que, al morir Rodrigo del Padrón (1317), eligen un prelado y un antiprelado, no cesan en sus antagonismos cuando Roma nombra tercero en discordia al cultivado dominico fray Berenguel de Landoire, débil, desbordado por los acaecimientos, envuelto en guerras, enfrentado a una revuelta comunal. Pudo gobernar pocos años y hubo de cortar para ello la vida de su peor rival, Suárez de Deza. En tierras de Lugo, el concejo se hace también con el gobierno de la ciudad, mientras el infante don Felipe impide la entrada del obispo y se fortalece contra él.

También se levantan contra el prelado Mondoñedo y Viveiro. Mucho después, en 1386 se recrudecerá en Lugo la lucha de los vecinos contra el obispo, fray Pedro López de Aguiar. Encabeza la revuelta una mujer, cuyo nombre pasó a los dictados tópicos como signo de tiempos lejanos, Mari Castaña, a quien se acusa de haber dado muerte al mayordomo del prelado. «Las contiendas comunales—dice Risco— se complican de tal modo con las guerras civiles y las intervenciones de pretendientes a la corona y con las disputas señoriales, que resulta absolutamente imposible trazar un cuadro coherente de ellas.»

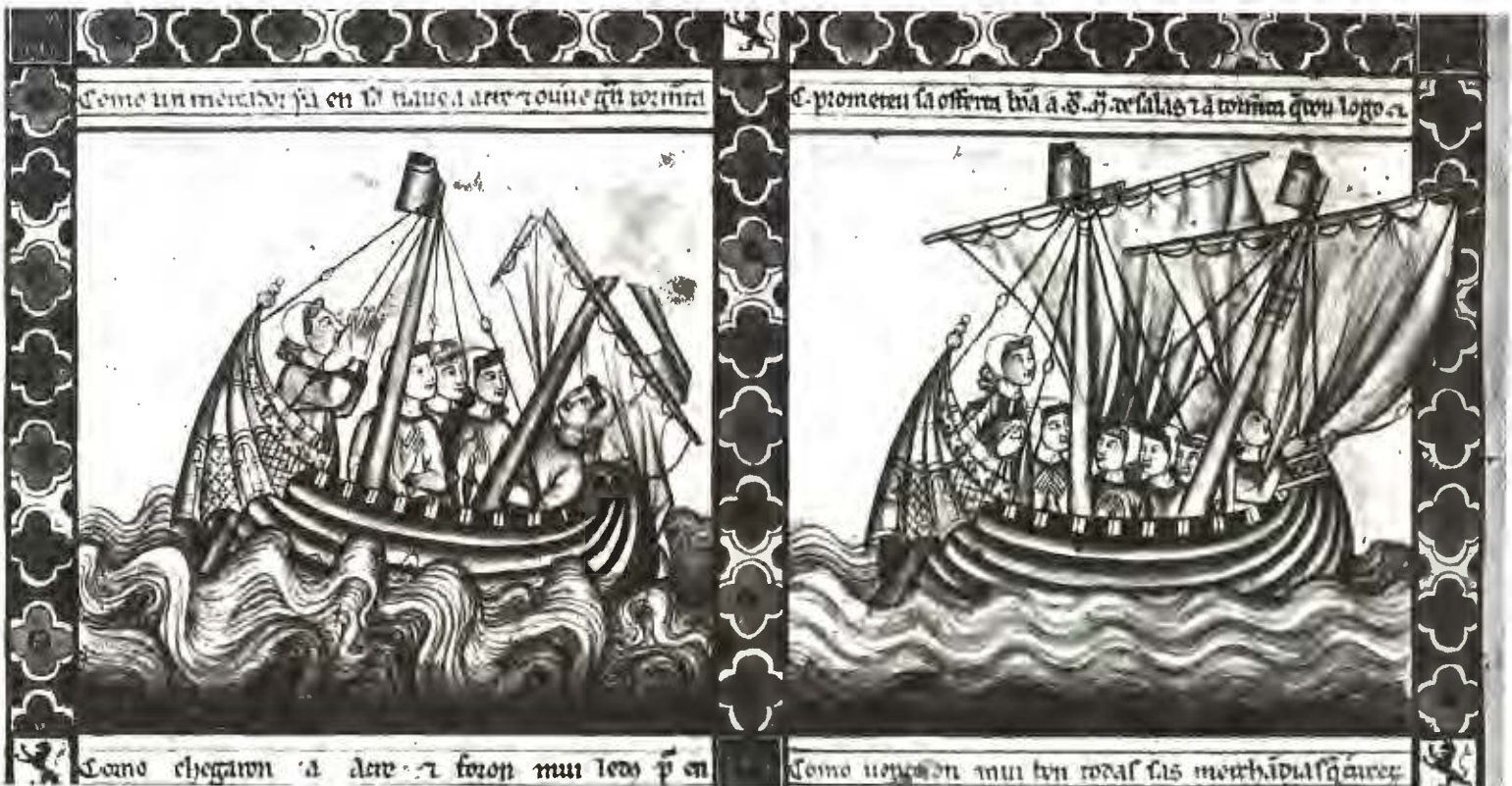
La guerra dinástica

Si sobre un mapa de Galicia señalamos los castillos de los señores partidarios de don Pedro y los de don Enrique, y la posición que adoptan los prelados y los concejos, podremos hacernos cargo de la terrible

confusión que produjo una lucha sucesoria con la cual se cruzaron importantes presiones exteriores.

Don Pedro, al abandonar a su esposa doña Juana de Castro, se enajenó, de momento, la colaboración del más leal de sus muchos servidores, don Pedro Fernández de Castro. Por don Enrique estaban Andrade, Sarmiento, Ossorio, Biedma, Pérez de Castro, Novoa, Enríquez... En general, los nobles, con la alianza inglesa del Príncipe Negro, asumen el papel legitimista, teniendo al frente a Fernán Pérez de Castro, «toda la lealtad de España». El conde de Ribadeo, Rodrigo de Villandrando, orensano, compañero de Beltrán Duguesclin en las Compañías Blancas que ayudaron a Enrique de Trastámara contra Pedro el Cruel, estuvo en la corte de Carlos VII e intervino en la guerra contra los ingleses. Es uno de los poetas del *Cancionero* de Hernando del Castillo.

Galicia es el escenario de algunas de las acciones principales de estas guerras. Don Pedro, acosado por don Enrique, con las



Compañías Blancas, llega a Galicia desde Portugal en 1366, celebra consejo con sus parciales en Monterrey y determina pasar a Inglaterra, embarcando en La Coruña. Al paso por Santiago, sus gentes asesinan, a la puerta de la catedral, al arzobispo don Suero Gómez de Toledo.

Don Enrique pone sitio a Lugo, donde se hace fuerte don Fernando de Castro. Se acuerda una tregua. Orense y Allariz se entregan a Castro, que, después del sitio de esta segunda villa, persigue a Biedma hasta Monterrey. Fernán Pérez de Andrade «o Bóo», que tercia en la lucha y fue pieza decisiva en Montiel, es figura rodeada por un «halo mágico»: en su historia juegan ritmos numéricos septenarios: dominó siete villas, construyó siete iglesias, siete monasterios, siete hospitales, siete puentes. Contrasta su munificencia con su avidez; con sus rasgos caballerescos, su oportunismo.

La batalla de Montiel, en la que participaron decisivamente elementos gallegos, y el asesinato de don Pedro, no resuelven

la contienda en Galicia. El pretendiente, que ahora recogerá a los parciales de don Pedro, será Fernando I de Portugal, que entra victorioso en las ciudades del sur de Galicia y en Compostela y llega hasta La Coruña, donde embarca, derrotado por las Compañías Blancas. La actividad bélica, absorbente, de don Enrique en Portugal, determina un relajamiento de las defensas gallegas, que aprovecha don Fernando de Castro para una nueva entrada triunfal en poblaciones que le eran afectas. Ruiz Sarmiento, como adelantado, y don Pedro Manrique lo derrotan y tiene que huir a Inglaterra, donde muere en 1376.

Pero esta derrota no era ciertamente todavía la paz.

Ahora será el caballeroso Juan de Gante, duque de Lancaster, el que pretenda el trono, haciendo valer los derechos de su mujer doña Constanza, hija de don Pedro y de María de Padilla, y recogiendo, por renuncia, los de don Fernando de Portugal. La acción se encuadra en los parámetros históricos de la Guerra de los Cien

Años y tiene como motivo desencadenante la derrota castellana en Aljubarrota (1385). El duque desembarca en La Coruña el día de Santiago del año siguiente y despacha sus naves: «no vuelve si no vuelve Rey». Viene con su esposa. Trae a Froissart como cronista. Entra en triunfo en Compostela. Llega el rey de Portugal, que se desposa allí con su hija doña Felipa. Lo reconocen muchas villas, se le juntan los partidarios de don Pedro. Entra en Pontevedra, mientras Sir Percy toma Orense, donde ofrecía resistencia Juan de Novoa..., pero se declara una epidemia en el ejército inglés. Es en Orense donde se verifica una reunión con los embajadores del rey de Castilla. Lancaster tiene que pactar: se concierta la boda de Catalina de Lancaster con el primer príncipe de Asturias, que luego reinaría como Enrique III, y una pingüe indemnización por la renuncia a la Corona. Y así terminó la más caballerescas aventuras que vio Galicia en el siglo xiv.

Aún habrá en Pontevedra otro episodio



36. Torres de Oeste, fortificación medieval de base romana. Catoira (Pontevedra)

37. Lápidas funerarias con grafismos alusivos a oficios, en el cementerio que fue gremial de Santa María de Noya (La Coruña)

de libro de caballerías cuando, al morir Juan I, el arzobispo de Santiago se desnatura del nuevo rey, Enrique III, y se levanta con Tuy y Pontevedra. Acuden las tropas del condestable Rui López Dávalos.

En el puente del Burgo, sobre el Lérez, se desarrolla una singular lid entre Gómez Domao y Pedro Niño, conde de Buelna: «todas las dueñas e doncellas eran a mirar por el adarve de la villa».

Galicia y Portugal

Súmense a los conflictos los que motivan las relaciones con Portugal: los grandes señores juegan sus partidas políticas en uno y otro reino. Fernán Ruiz de Castro se mueve tanto en la órbita de don Denis como en la del rey de Castilla. Las desgraciadas hermanas de don Pedro Fernández de Castro, «el de la Guerra», casan, la una, doña Juana, con don Pedro de Castilla, para ser «reina de una noche»; la otra, «reina después de morir» a manos de los sicarios del otro rey cruel, el de Portugal, por razón de Estado. Sin embargo, Castro, que se extrañó al reino lusitano después de la noche de Montiel, retorna para mantener los derechos de don Pedro.

Fernández de Andeiro, después de la derrota, desempeña un papel preponderante en la corte de Portugal: será el habilísimo forjador de los pactos anglolusitanos de 1372, aún efectivos, y labora contra los intentos castellanos. Alvar Pérez de Castro sirve con las armas a los portugueses y negocia la paz con Castilla en 1382. Fernán Pérez de Andrade, condotiero versátil, arraiga en Portugal al fin de su vida.

Ninguno alcanza tanta preponderancia como Joan Fernández de Andeiro († 1384), privado de Leonor Téllez, la «Flor de Altura», conde de Ourem, embajador del rey don Fernando para lograr el apoyo de Lancaster y primer ministro a la muerte del rey, cuando otro gallego, Alvar Pérez de Castro, ya citado, mandaba como condestable los ejércitos lusitanos.



La peste

Este factor ha sido poco valorado hasta ahora por los historiadores de Galicia, pero pudo ser decisivo en la ruptura cultural que se produjo a mediados del xiv y que coincide con la quiebra de la escuela lírica gallega y con la decadencia artística de Compostela.

La «peste negra» tardó en entrar, contra lo que pudiera esperarse, pero fue desde aquí desde donde se propagó a Portugal. Ubieto ha señalado la posibilidad de que el año 1348 haya sido el de la gran mortandad gallega. Carecemos de bases para una estadística. Quizás haya muerto más del quince por ciento de la población. En cuanto a personalidades relevantes, aquel año fallecen los prelados de Santiago, Tuy y Lugo. Otra oleada de la epidemia puede haber coincidido con la presencia de las tropas de Lancaster.

LA GALICIA «IRMANDIÑA»

En el 1400 comienza para Galicia el siglo de las terribles luchas civiles y del «ensimismamiento». Ha terminado la acción gallega extravérsiva, reflejada en la lengua, que se imponía como vehículo de la lírica, fuera de sus fronteras, y en la acción gallega en los hechos de la «gran reconquista»; no se verá ya señalada aquella presencia masiva en la corte, que cifraba incluso un topónimo gallego en la denominación de una dinastía, la de Trastámara. Por el contrario, grandes linajes castellanos buscan aquí bases para su poder; los prelados traen a las sedes gallegas sus intereses, el juego de su política y su «entourage» forastero. «El siglo xv —dice García Oro— es el siglo de una Galicia aislada, contradictoria y violenta.»

La balanza social y política va a inclinarse del lado de la nobleza. La anterior situación, prelatía y monacal, se había servido de los nobles para sofocar las apetencias de una burguesía que había tenido temprana y violenta aparición; los señores

dominarán ahora el panorama histórico, con sus ambiciones contrapuestas, sus abusos de poder y su culto a la fuerza. Las continuas luchas feudales, la falta de cultivo espiritual y de horizontes intelectuales van a ahogar los renuevos del arte que había culminado con el románico y con los *Cancioneiros*. El pueblo es sojuzgado y manejado en su provecho por las familias rivales y se ve defraudado, una y otra vez, en sus esperanzas de un eficaz apoyo regio frente a ellas. Existe, sin duda, un admirable espíritu comunitario, que aflora en ocasiones en la vida de los concejos o que se manifiesta, heroico, en la fugaz acción de las «irmandades» populares, pero que, trágicamente, sufre reiteradas frustraciones. Si valoramos negativamente el papel cultural de los nobles o deploramos que convirtieran al país en funesto palenque de sus discordias, no podemos dejar de reconocer que se señalaron entre ellos figuras de extraordinarias cualidades humanas: arrojo, astucia, lealtad al señor y a la stirpe. Hubo arquetípicos capitanes, pero la historia feudal es una triste historia.

Los lugares de realengo siguen siendo una porción mínima y se ven envueltos en los manejos de los señoríos eclesiásticos y nobiliarios. No existía una fuerza equilibradora ni la posibilidad de crearla: ninguno de los elementos en lucha podría dirimir las contiendas. Villas y lugares preferían depender de los reyes mejor que sufrir las vejaciones de los señores. Un episodio típico es la «Protesta de Pedro de Padrón», que, elegido por sus convecinos del Ferrol, en 1432, se va a Zamora con la pretensión de ser oído por el rey en defensa de los fueros de la villa y contra Nuno Freire de Andrade y su hijo. No logra ser recibido ni por Juan II ni por don Álvaro de Luna y, a las puertas del palacio donde el rey se hospeda, requiere a un notario para que recoja su querrela y la protesta porque su villa siga siendo considerada del señorío de los Andrade.

Las ciudades eran tan celosas de sus fueros que La Coruña no permitía la entrada de los adelantados mayores de Galicia nombrados por el rey. La situación

de «realengo» era excepcional, discutida y no siempre apetecible; dependía de quién y cómo ejerciese el poder en nombre del monarca, a cuyo arbitrio se apelaba muchas veces en vano. Cumple leer el «Memorial» que, hacia 1460, elevaba el Concejo de Orense a Enrique IV. García Oro lo ha estudiado recientemente: «Orense habla por Galicia», denunciando las injusticias, robos, exacciones, usurpaciones, encomiendas, guerras y alborotos de la nobleza: «Todo esto se fiso por mengua de la dicha justicia, que grande tiempo ha que no la ovo ni la ha avido en el dicho regno de Galicia...». Y todo constituye para el rey «muy gran cargo de conciencia». A la negativa a contribuir a las cargas de la Corona, se sumaba ya entonces la petición de voz y voto en las Cortes y la iniciativa de la constitución de una Hermandad «fecha por vuestros corregidores... e justicias». La Hermandad sí se hizo, pero por el pueblo, que comenzó a derrocar los castillos de los señores. Pero, desde el clamor orensano, pasarían decenios sin resolución; los más turbios de la historia de Galicia.

El «Pacto de Antealtares», hermandad nobiliaria

Podría parecer que un prelado noble, y cuya designación era el paradigma del nepotismo, don Rodrigo de Luna, se atraería a la nobleza. Bastó que pretendiese la devolución de los bienes eclesiásticos y que tratase de impedir que se levantasen fortalezas ajenas en la tierra de Santiago, para que se atrajese su furor. Por otra parte, la caída de su tío, don Álvaro, le hizo perder el favor cortesano. Su intento de arrancar a los nobles de sus estados y conducirlos a la guerra de Granada fue un fracaso. Respondían que «eles non son obrigados a faser tal servidume». Partió con escasa ayuda, volvió decaído. Entre tanto, sus adversarios fraguaban una hermandad nobiliaria «por la Ley, el Rey, la Grey y sus Libertades y a favor de los Concejos». Contra el señorío eclesiástico se conjuraban ahora nobles y burguesía



local. Los veintidós artículos del «Pacto de Antealtares» sellan la unión. El arzobispo es «despojado y expulsado» y los rebeldes se apoderan de Santiago conducidos por don Pedro Álvarez Osorio. Fue inútil que Enrique IV, «mucho maravillado», quisiera defender al prelado; le faltaba cualquier apoyo en Galicia. No fue la fuerza del poder real la que minó aquella «irmandade», sino el resquebrajamiento de la unidad entre los nobles. Quedó, frente al poder arzobispal y en franca rebeldía al rey, el conde de Trastámara. El comienzo de la estirpe de los Fonseca señalaría su ruina y abriría una nueva etapa, todavía más turbulenta, en las luchas civiles de la Galicia del siglo xv; la abriría en una prisión, porque el nuevo y brioso prelado habría de ser secuestrado y enjaulado en Vimianzo por Bernal Yáñez de Moscoso y saldría de su cárcel para un destierro de diez años impuesto por el noble vencedor.

Las «irmandades» del pueblo

El levantamiento de los compostelanos en la «irmandade» del 1418 había sido un movimiento de burgueses y artesanos, acaudillados por un noble, Ruy Sánchez de Moscoso, para liberarse del señorío arzobispal. Si no en la época de don Lope, en la del blando Isorna el concejo alcanzará pasar a la jurisdicción realenga, muy brevemente, porque Juan II tendrá su orden por «falsa o falsamente fabricada».

Para entender el papel que la Iglesia jugaba en la confrontación, es preciso conocer el significado de las «encomiendas», los patronatos laicales, los derechos de presentación, los beneficios «sine cura», las tenencias, el disfrute de las rentas eclesiásticas. Carrillo de Albornoz, encargado de la reforma de la vida religiosa en Galicia, y, más tarde, Alonso de Herrera, poco pudieron hacer; todas las intervenciones regias, todas las decisiones pontificias fueron meros paliativos en un problema del que ciertos aspectos canónicos perduraron hasta hace pocos años. Todavía en la Galicia de Valle-Inclán litigaban el señorío y los prelados, como en la época



de Fonseca; todavía a mediados de nuestro siglo los herederos de los antiguos señores «presentaban» cuatrocientas parroquias en la diócesis compostelana frente a un número mínimo de libre designación por la dignidad arzobispal, y aún vivimos muchos que hemos escuchado a algún presentero la defensa de su derecho a fustigar al párroco sin incurrir en excomunión.

En Orense, ya en 1419, el obispo don Francisco Alfonso, quizá preconizado por el antipapa Luna, que gobierna teniendo siempre en contra a los señores, muere ahogado por un escudero de López de Mosquera, que, con otros sublevados, lo tira al río Miño, en el Pozo Maimón, cuando iba en su litera a verificar la visita personal.

Galicia será un hervidero de pasiones desatadas, guerra abierta entre nobleza, mitras y estado llano, disensiones entre prelados, querellas familiares: «... Noso Señor Jesuchristo tomou venganza deles porque todos eran perversos en maldades contra él, tanto que logo foi moita mortandade

así de mozos como de omes et mollerres et cabaleiros... et durou un ano contino en este Reino de Galicia». Así refiere Ruy Vázquez la peste de 1467, que precedió y quizá preparó el terreno para la guerra, breve y fulgurante, de los «irmandiños».

Contra lo que suponen quienes confían en la historia de los tópicos y no en la de los hechos, la campaña fue cortésima en el tiempo aunque extraordinariamente significativa en el terreno sociopolítico, y de efectos muy duraderos, tanto que sin ella no sería posible explicar el triunfo de doña Isabel, proclamada siete años después, ni los éxitos políticos de don Fernando con ella. Así lo vio Montero Díaz en un clarividente ensayo sobre el papel de Galicia en las grandes crisis peninsulares. Porque el alzamiento «irmandiño» fue, sobre todo, una agitación antinobiliaria que enfrentó a los concejos contra los señores y que tuvo como consigna el derrocamiento de los castillos. La acción regia en contra de la nobleza feudal había de hallar así quebrantado el poderío de

los señores y caídas no pocas de sus fortalezas.

Es cierto que los «irmáns» tuvieron entre sus caudillos figuras procedentes de la aristocracia: los «Condos Locos», Pedro Osorio, Alonso de Lanzós, Diego de Lemos, pero no faltaron jefes naturales, de procedencia popular, como Rui Xordo, verdadero héroe de la campaña.

Poco tiempo fueron dueños del poder los conjurados. Los nobles se coaligaron apretadamente contra ellos y, dueños de nuevo de la situación, comenzaron a reconstruir sus fortalezas. En 1469 las luchas feudales entre señores suceden a un masivo movimiento popular al que, como dice López Ferreiro, para alcanzar la violencia de la rebelión alemana de los campesinos, cincuenta años después, faltó un Martín Lutero.

Las represalias fueron terribles. Pardo de Cela, adversario de los «irmandiños», aconsejaba a Lemos, el caudillo de los señores, que «inchiese de vasallos los carballos», pero el conde se negaba: no ha-

40. Sepulcro de Pay Gómez de Soutomayor. Iglesia de Santo Domingo, hoy Sección lapidaria del Museo de Pontevedra

41. Sepulcro de Alonso de Fonseca, patriarca de Alejandría. Convento de las Úrsulas, Salamanca

bía de mantenerse de robles, sino de súbditos.

Por su parte, Fonseca, joven y ganoso de poder, quería jugar, con mayor astucia que fortuna, las cartas de un tercer juego. Apoyaba a Lanzós en el último reducto «irmandiño», La Coruña, y se lanzaba contra los señores de Altamira y Sotomayor, olvidando antiguas alianzas. Los nobles confederados en Carboeiro y, con ellos, el adelantado mayor, pactan de nuevo entre sí, contra los sublevados y el arzobispo, conjuntamente. El prelado terminará pactando con el señor de Sotomayor, el turbulento Pedro Madruga, pero la paz no podría llegar por ese camino. Todavía faltaba un factor: el de las aspiraciones portuguesas sobre Galicia y en favor de doña Juana contra doña Isabel.

Nobles partidarios de la Beltraneja

Al adoptar Alfonso V de Portugal la defensa de los derechos de «la Excelente Señora» y buscar la unión de los reinos con su casamiento, fueron muchos los nobles gallegos que abrazaron su causa, entre ellos, el más turbulento, Pedro Madruga de Sotomayor. Participó en la redacción del manifiesto en favor de la Beltraneja, tomó en nombre del rey lusitano Bayona, Pontevedra, Caldas y Padrón y planeó la conquista, frustrada, de Castilla. Los Reyes Católicos tienen una sola opción: aprovechar lo que ha barrido la acción «irmandiña» y valerse de Fonseca, que, al fin y al cabo, había sido también un derrocador de castillos y al que dan cédulas para que recupere los bienes, posesiones y fortalezas del señorío de Santiago. La guerra va a entablarse entre Fonseca (bando castellano) y Camiña (bando portugués). Con Fonseca están, al lado de los reyes, Altamira, Monterrey, Andrades y Ribadeneiras, los mariscales Pay Gómez de Soutomayor y Pero Pardo de Cela, «maravillosas doscientas lanzas y cinco mil peones buenos hombres» que gobernaba Arias del Río, corregidor mayor de Galicia, y respaldaba por mar la discutida acción de Ladrón de Guevara. Hubo





un momento en que fue propuesta una transacción que habría de incorporar Galicia a los dominios del portugués. Las «tercerías de Moura» llevarían a unos pactos que significaban la derrota de los nobles que luchaban al lado de Pedro Madruga, pero que respetaban sus derechos. Los Reyes Católicos se verán obligados a mantener en sus señoríos a personajes que les fueron adversos y el rigor de extremos castigos habrá de recaer, en contraste, sobre alguno de sus más destacados partidarios.

Pero Pardo de Cela

Éste es el caso de Pero Pardo de Cela, protagonista de una de las más crueles tragedias del fin del feudalismo. Dominaba en el noroeste gallego, ajeno al influjo portugués, rápidamente encumbrado al plano más alto entre los caballeros, privilegiado encomendero de cotos eclesiásticos, mantenidos en difíciles querellas. En nombre de Enrique IV había tomado posesión de la alcaldía de Viveiro al pasarla al dominio realengo, y en la lucha dinástica, lo hemos visto al lado de Fonseca por doña Isabel. Frente a los rasgos de crueldad que se le atribuyen cabe pensar, con García Oro, que no fue ni más ni menos tiránico que los demás señores de Galicia. Como tal señor feudal, defendió sus decisiones de levantar fortalezas y de construir puertos, mantuvo su dominio sobre Viveiro, se aseguró lugares, feligresías y cotos, siguió percibiendo tributos y negándose al fisco real. Frente a él, se levantaron las gentes llanas de Viveiro y dominios anejos, con Fernando Cerón a la cabeza, y el obispo y la Curia episcopal de Mondoñedo. Los reyes se ponían del lado de quienes, también con crueldad, lo combatían, aunque finalmente no dejaron de expedir seguros en su favor en 1480 y se cree que lo indultaron cuando los hombres de Acuña y Chinchilla, sus servidores, o la Hermandad, lo prendieron, por traición de algunos criados. Se cuenta que fue retrasada adrede, por los canónigos, en la Ponte de Pasatempo, la llegada

de la supuesta carta con el perdón real. Fue, bochornosamente, ejecutado en Mondoñedo, el 17 de diciembre de 1483, con su hijo, ajeno a las acusaciones.

El *Cantar del Mariscal* es la última gesta de la Galicia del medievo, el planto por la más señalada víctima de las luchas entre las fuerzas de una época que se extingue y el advenimiento de un nuevo y fortísimo poder:

«A min chaman Todamira
señora do gran tesouro
por estrela crarecida
gaxo neste Valadouro
.....
Da miña triste Frouseira
que por traición foi vendida
derribada na ribeira
ca jamais se veu vencida.»

Cuadros de historia, poemas, drama y ópera, consagran a Pardo de Cela como símbolo de la oposición al poder central.

La acción de los Reyes Católicos

Los reyes comprenden que el frente gallego es decisivo. Fernando de Acuña y Chinchilla representan su poder con la «Santa Hermandad». «El Arzobispo y los caballeros lo tuvieron por bueno, unos más que otros», dice Vasco de Aponte, pero «en lo que el Arzobispo hizo mucho servicio al Rey —según Zurita— fue que, contra voluntad de todo aquel Reino, estando todos en resistencia, recibió la Hermandad en Santiago y, en un día, la hizo recibir y pregonar desde el Miño hasta el mar, que fue facer al Rey y a la Reina señores de aquel Reino».

Grave error fue la concesión de La Coruña al conde de Benavente. Tras complejos episodios bélicos, condujo a la cumbre novelesca de la campaña, cuando el rey de Portugal tiene preso a un hijo del conde y éste se apodera de Pedro Madruga por sorpresa. Un año tardará el canje. Fonseca III, al regresar a Galicia, defiende frente a los alcaldes mayores, puestos por los reyes, su señorío sobre la ciudad, sus



derechos sobre los vasallos de que había sido desposeído, mantiene sus sistemas de exacciones y derechos señoriales y no sólo no les permite actuar en Compostela sino que plantea frente a ellos sus reivindicaciones y los excomulga. Los reyes reaccionan. Desde 1480 hasta 1506 la historia de Galicia girará en torno al duelo abierto entre el arzobispo y los representantes del poder real.

Los reyes proceden a desfortalecer y desentastillar la Galicia eclesiástica y feudal. Cuentan para ello con aquella insegura cooperación de Fonseca, de política zigzagante, con algunos nobles y con los concejos que ven en el poder real un libertador de los señoríos, pero que pronto sienten recelos ante los mandos supremos de la Santa Hermandad, demandan medidas de «moderación y alivio» y piden que se galleguicen sus mandos y que sean gallegos su jefe y las autoridades naturales del Reino: ya que los forasteros «por no saber la calidad de la tierra a las veces dan lugar a lo que non conviene e dexan de hacer lo que para reformation e sosiego de la hermandad e bien de la justicia cumple» (1482). Pero, sobre todo, Galicia tardaría en levantarse de la tremenda carga financiera que se hizo caer sobre un pueblo depauperado.

La política de don Fernando y doña Isabel se dirigió a sustituir la acción directa y bélica de las facciones por los fallos de los tribunales de justicia. El cambio que se opera es el de una Galicia en armas por una Galicia en pleitos. Debe reconocerse que son muchos los que se fallan en favor de gentes sin relieve social, que se dejan de pagar exacciones señoriales y que se devuelven bienes arrebatados por los señores. Los reyes se presentan a sí mismos como los representantes máximos de la justicia. Este sentido tiene su viaje en 1486 a unas tierras que don Fernando consideraba pobladas por gentes «recias e feroces». Pérez del Pulgar lo rodea en su Crónica de un halo taumatúrgico. Los reyes lograrían, según él, la resolución del problema de los encomenderos, la liquidación del bandolerismo, las restituciones de tierras, la nueva destrucción de forta-



lezas, el éxodo de señores levantiscos, la asistencia de doctores al Consejo del Adelantado. Zurita había de hablar, en cambio, de la «doma y castración del Reino de Galicia».

La medida más eficaz para el difícil apaciguamiento de las pasiones fue el «perdón general» de los «homicianos» (Salamanca, enero de 1487), que les permitía ver cancelados sus procesos si acudían a la guerra de Granada, mientras que otras «cartas» trataban de apartar a los señores del entrometimiento en la vida de los concejos, planteaban la reforma de los monasterios y de la vida de los clérigos y frenaban los dispendios festivos.

La participación gallega en la guerra, planeada, sin duda, en el viaje de los reyes, en 1486, volvía a situar al Reino en acciones fuera de fronteras. De una parte alejaba a los que habían participado en las luchas, sobre todo a los acusados de crímenes, que así tenían ocasión de «redimir sus penas por la guerra»; de otra proporcionaría a las fuerzas cristianas gente sufrida, valerosa y curtida en difíciles campañas. Se les prometían pagas anticipadas, sueldos y gajes para el camino.

García Oro ha estudiado esta presencia de Galicia en Andalucía. En la toma de Zújar y de Baza, López de Haro tiene cuatro mil gallegos a sus órdenes. Otros fueron a los frentes de Málaga y Almería. En Granada, los concejos gallegos sostuvieron unos mil quinientos. Si las cifras en hombres son importantísimas, las de caudales no fueron pequeñas: quizá treinta millones de maravedís. En cuanto a las procedencias: «la presencia de la Galicia nobiliaria fue escasa en toda la empresa granadina y absolutamente nula en el momento final y apoteósico. La de la Iglesia fue notablemente intensa. La de los municipios, total. La del arzobispo Fonseca, generosa y decidida».

Gallegos se hallaron también en la expedición a Bretaña en 1490, en Italia con el Gran Capitán, en Francia en 1496. El sistema de repartimientos y de levadas para el reclutamiento de peones se convirtió en permanente quehacer de quienes gobernaron Galicia en nombre de la Corona.



An Exact Draught of the *BAY* and *HARBOUR* of VIGO .

For Mr. Huddell's Continuation of Mr. Rapin's History of England.

GALICIA BAJO LOS AUSTRIAS

A comienzos del *xvi* se apagan los levantamientos de las masas populares que buscaban una administración directa, sacudiéndose el yugo de los señoríos, y cesan las luchas familiares entre los nobles ga-

llegos. El Reino se apacigua y se estanca. Se implanta un orden, pero comienza una decadencia de la que sólo se salvan las grandes arquitecturas. La lírica escrita había tenido sus epígonos en las formas galaico-castellanas. El gallego pasa a ser lengua familiar apenas escrita. La escuela escultórica de Mateo perdura en lo popu-

lar; únicamente las gigantescas obras de cantería de catedrales y monasterios tributan a la historia de las artes. Se inician cuatro siglos de silencio literario en el que, si brillan grandes figuras gallegas, es fuera de su tierra.

Caracteres de esta época son: Cierta distanciamiento de las tendencias

dominantes, excepto, como dijimos, en la arquitectura, que adopta soluciones tempranas, a la moda europea.

Un apego popular a lo tradicional en ideas y estilo de vida: la poesía gallega vive en la transmisión oral.

Actitudes comprensivas, tolerantes, conciliadoras, en pueblo y magnates.

Crisis periódicas de hambres (1567, 1574, 1597, 1618) que preceden a grandes pestes. Desconocimiento de las realidades gallegas por muchos gobernantes, para la prevención y remedio de estas crisis, en contraste con el acierto de prelados y cabildos.

Ausencia de gallegos en los puntos claves de la vida regional y, en cambio, presencia de ellos en cargos dominantes del Estado, dentro y fuera de España. Puede asegurarse que gallegos gobernaban medio mundo cuando Galicia estaba en cambio gobernada por forasteros.

Contribución generosísima de sangre gallega en las guerras exteriores. El Reino se desangra constantemente en las «levas».

Incomprensión de los literatos españoles: «rudo encono» de injurias a Galicia y a los gallegos en el teatro, la novela y la poesía burguesa.

En cuanto a la densidad de población, después de un siglo de incremento (1490-1590) se inicia una depresión, primero leve (1590-1640), grave después a partir de esta última fecha, muy significativa, porque es la de la guerra con Portugal.

No puede afirmarse que las guerras con Francia, Inglaterra y los Países Bajos, aparte el desangre humano, hayan tenido un efecto económico totalmente negativo sobre Galicia. El cierre de los puertos al comercio fue compensado muchas veces por el hecho de que las escuadras tuviesen sus bases de aprovisionamiento en puertos gallegos.

Fue extraordinariamente beneficioso el efecto de dos nuevos cultivos: primero la llegada del «millo gordo» o americano, que sustituía al «millo miudo» a partir de los primeros años del XVII, entrando por la Galicia oriental (1604), y, ciento sesenta y tantos años después, la patata,



que se cultiva en Mondoñedo por primera vez en la Península, en 1768.

También el patrimonio forestal de Galicia, y en especial el que beneficiaba a los vecinos, había de sufrir en estos siglos. El interés que tenía el roble gallego para la construcción naval hizo que los bosques pasasen a depender de la marina, pero con un «Juez de Plantíos y Dehesas» que se consideraba exento de toda otra jurisdicción. La Provisión de Felipe II «para que no se vendiera madera ni navíos fuera de Galicia» (1562), tuvo hondas repercusiones. Las ciudades representantes de las provincias marítimas se repusieron en la Junta del Reino contra los abusos.

La Galicia marítima de Carlos V tuvo indudable importancia comercial; la de Felipe II, guerrera.

No puede negarse la significación de la artesanía gallega en estos siglos, pero también hay que reconocer lo escaso de su industria, excepto en lo relacionado con el mar: importantísimos astilleros,

primero en Ribadeo, donde se construyó la armada de Galicia, y en Pontedeume, aunque en menor escala; desde el siglo XVIII, en Ferrol.

Pese a la afirmación tópica de que la nobleza gallega fue llevada a la corte en la época de los Reyes Católicos, en Galicia vivían en 1590 ocho mil seiscientos nobles que, con sus familias y clientela inmediata, no bajaban de las 60.000 personas. «Dada la escasez de tierras y la abundancia de colonos, éstos se ven con frecuencia desposeídos y lanzados a la mendicidad.» Así comienzan, primero, las migraciones temporales para la siega, que habrían de suscitar, siglos después, la airada protesta de Rosalía de Castro, y más tarde la emigración, permanente y masiva, primero a la corte y a Andalucía, después a América.

La gran crisis de la época de Felipe III y de Felipe IV producirá, al propio tiempo, un descenso en la burguesía urbana, ruinoso para Galicia en numerosos aspectos.

Los albores de la dinastía

España recibió en La Coruña a Felipe el Hermoso y a doña Juana en 1506. A ellos se unieron Fernán Pérez de Andrade, general experto y valeroso, uno de los más «enxebres» representantes de la nobleza gallega, y el conde de Benavente, que cifraría a su lado la representación de los títulos «allegados». Estas adhesiones habrían de suscitar el encono de don Fernando el Católico contra Andrade, que, como Altamira, gozó, en cambio, del favor de Cisneros. En cuanto a Fonseca, fue parcial del de Aragón, de quien había alcanzado la mitra compostelana, pese a la ironía del cardenal franciscano, que preguntaba al rey si pensaba constituirle en «mayorazgo». Fonseca Ulloa domina el panorama gallego hasta el 1524, con su gusto por los saberes y las artes, su ambición política, su innegable agilidad de negociador: echa, con el Colegio de Santiago Alfeo, los cimientos de la Universidad, construye el edificio

claustral de la basílica, libera de impuestos a Compostela, pensiona a hombres de letras como Erasmo. Su memoria perduró en tal manera que todavía a comienzos de nuestro siglo un «coquín» pedía cantando, al cubrefuego, una oración por su alma. La Galicia plateresca es la Galicia Fonseca.

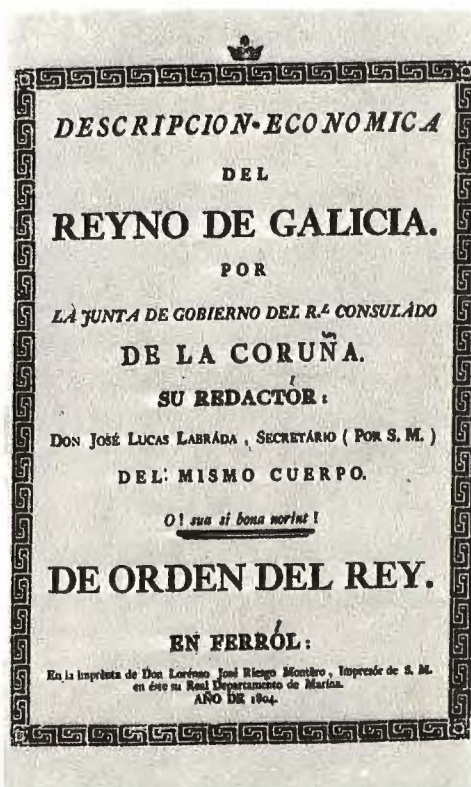
A la confianza en los Austrias se debe, sin duda, el que Galicia no haya apoyado a los comuneros, sino que se opusiera a ellos. Recuérdese, por ejemplo, la actitud de Pontevedra, enviando mensajeros al Emperador y levantando espontáneamente tercios para la campaña, y cómo Santiago y La Coruña se negaron a mandar procuradores a la Junta de Ávila. Gallegos formaron bajo el mando del condestable de Castilla, y al frente de ellos estaban Benavente, Altamira y el marqués de Astorga. La Junta de Melide (1520), en que estuvo presente casi toda la nobleza, con los personeros de las villas y ciudades, tuvo también un carácter marcadamente hostil a los comuneros.

Los gallegos al servicio de España

Lope de Vega, que, aunque cultivó el gallego, desconocía la floración de los *Cancioneiros*, dijo de Galicia:

«...nunca fértil en poetas
mas sí de casas nobles,
ilustres capitanes y letrados.»

De hecho, la nobleza y la merma pero compleja burguesía gallega dan en los siglos XVI y XVII militares y letrados famosos a las Españas, cuando Galicia no estaba gobernada por sus hijos. En cuanto a la presencia de forasteros en los cargos eclesiásticos, la Congregación de San Benito de España se incorpora a los monasterios y controla algo tan «hogareño» como las comunidades benedictinas; otras Órdenes limitan el número de gallegos: todavía en el primer tercio del XIX el monasterio de Sobrado reservaba, por cada diez hábitos para castellanos, dos para gallegos.



Escojamos algunos nombres clave en la gobernación del Estado y de la Iglesia en estos siglos. Dos figuras resaltan sobre todo: la de don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos, virrey en Nápoles, mecenas de escritores y de artistas (Cervantes, Argensolas, Góngora, Lope...), autor dramático, defensor de Galicia y de su voto en Cortes, y don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, genial embajador en Londres, relacionado con las figuras más importantes de su tiempo, también apasionado por su tierra nativa. Pero en las cumbres de la política hispana encontraremos también a don Antonio de Pazos y Figueroa, presidente del Consejo de Castilla; a don Gaspar de Quiroga, inquisidor general y «moderador de la política inquisitorial»; don Baltasar de Zúñiga, presidente del Consejo de Estado; don Baltasar Moscoso de Sandoval, consejero y regente del Reino en la época de Felipe IV; don Diego Sarmiento de Valladares, presidente del Consejo de Castilla y de la

Regencia de Carlos II; don Francisco Salgado de Somoza, también presidente del Consejo de Castilla; fray Pedro Álvarez de Montenegro, adversario de Valenzuela; don Antonio de Mendoza y Caamaño, marqués de Villagarcía, miembro de la Junta de Gobierno con Carlos II; fray Antonio de Sotomayor, otro inquisidor general. La relación de virreyes, gobernadores, diplomáticos, generales, navegantes, exploradores, misioneros y prelados es abrumadora.

En contraste, la aportación a las letras es mínima: Lope tenía razón si se refería a su propio tiempo; su *nunca* debiera haber sido un *ahora*, porque apenas fray Jerónimo Bermúdez, Trillo de Figueroa, el autor de *Estebanillo González* y unos cuantos nombres más, pueden figurar como gallegos en la historia de la literatura española.

Galicia, voto en Cortes

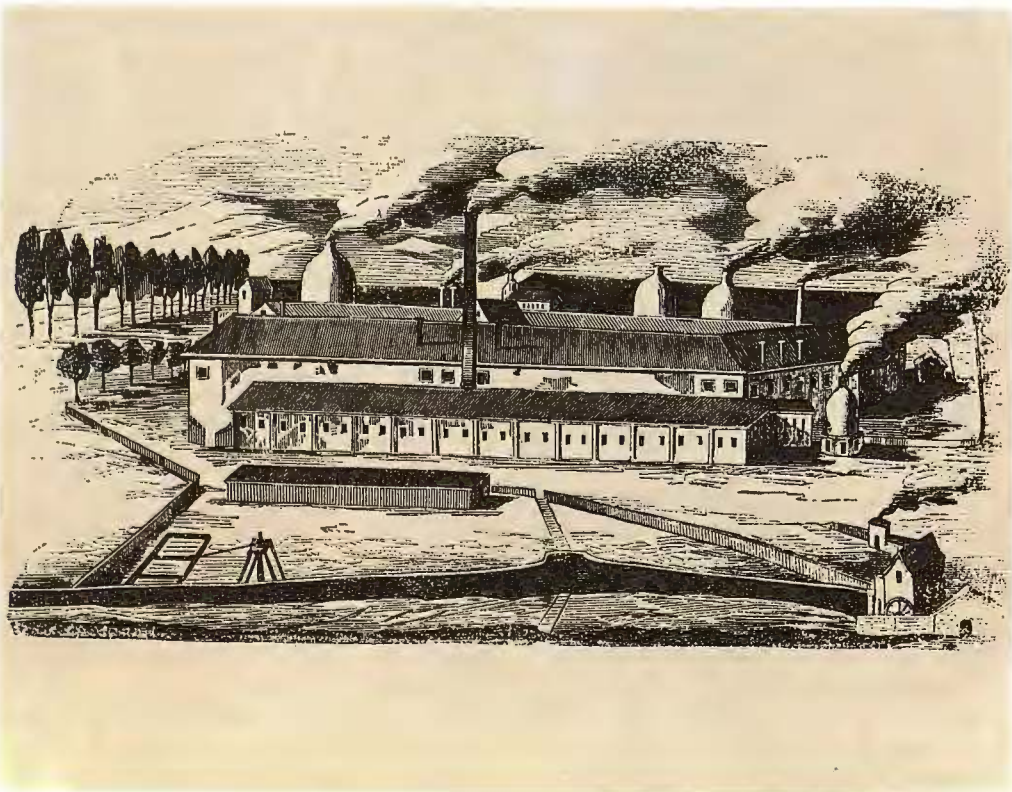
Quizá correspondiendo a la adhesión gallega, Carlos V convocó en Galicia por primera y única vez las Cortes de Castilla. Comienzan en Santiago el día 31 de marzo de 1520 y siguen en La Coruña. Galicia, por medio de Andrade, Fonseca y Pimental, reclama, sin éxito, ante ellas su derecho al voto, alegando que «era Reino por sí solo, que había tenido voz y voto en las antiguas Cortes», y que «se ofendía de que siendo un Reino tan antiguo, tan grande y tan leal, se negasen a darle procurador y no sin razón se agraviaba de estar sujeto al voto de Zamora». El «voto» tardaría en alcanzarse, pero Galicia había de lograr, a la larga, la Junta del Reino y, de inmediato, algunas, pocas, concesiones; siempre más de lo que obtuvo Carlos de Europa de los procuradores.

Los prelados y señores, juntos en Melide después de las Cortes, protestaron, pidieron de nuevo el voto y declararon nulo cuanto Zamora votase por el Reino. Carlos I respondió desde Worms diciendo que resolvería al regreso; no lo hizo. El Consejo de Hacienda, por medio de sus

49. Grabado de la fachada de la Universidad de Santiago antes de la reforma.
Biblioteca del Museo de Pontevedra



50. Fábricas de Sargadelos, según una ilustración publicada en «Semanario Pintoresco». Madrid 1851



contadores, pidió 20.000 ducados en 1557 por la redención del voto; no se reunieron. La cantidad se multiplicaría por cinco en 1621. La resolución favorable llegaría en 1623 gracias a las gestiones del conde de Gondomar, Lemos y Altamira, apoyados por el presidente Zúñiga y fray Antonio de Sotomayor... y los 100.000 ducados que se emplearon en la escuadra del Reino de Galicia.

Junta del Reino

La Junta del Reino de Galicia quizás haya comenzado a funcionar, como reunión de concejos, en 1495, pero su institución como organismo reglado de carácter deliberante y representativo, «para tratar del bien procomunal y de los puntos sobre los que hubiere de suplicarse al Rey», data del 1528, fecha en que se reunieron los cinco representantes de los capítulos de las provincias, a los que habrían de añadirse luego otras dos ciudades hasta formar las siete simbolizadas por otras tantas cruces en su escudo: Betanzos, Lugo, Mondoñedo, Orense, Santiago, La Coruña y Tuy.

La Junta se reunió por primera vez en 1533 y por última en 1834 (aparte la reunión simbólica que sigue realizándose para la Ofrenda en la Infraoctava de Corpus, en Lugo).

La escuadra de Galicia

En el orto del siglo xvi, preocuparía en Galicia tanto como el problema de la carencia del voto en Cortes cierto alejamiento de los caminos del mar y la indefensión ante los ataques que desde él se le inferían. Galicia, que había visto arribar la «Pinta» al puerto de Bayona y que, por lo tanto, había sido el primer reino de España donde se recibió la noticia del descubrimiento de América, hubo de ver con desencanto que el comercio de las Indias occidentales gravitaba hacia el sur, desde la fundación de la Casa de Contratación de Sevilla, en 1503. No pudo

tener compensación ni por el incremento del tráfico con Bretaña, Inglaterra y los Países Bajos ni por la creación de la «Casa de Contratación para la Especiería» solicitada por la Junta de Melide y no lograda hasta 1522. Resueltas las dificultades opuestas por Portugal, se organizaron tres expediciones desde Galicia a las Molucas, las de Esteban Gómez (1525), García Jofre de Loaisa (el mismo año) y Diego García de Moguer (1526). La iniciativa no tuvo éxito. El resarcimiento del fracaso fue pequeño: que La Coruña y Bayona pudieran enviar naves a las Indias con la condición de que, al regreso, tocasen en Sevilla, concesión revocada en 1573.

Tanto o más que la apertura de rutas comerciales obsesionó a la Galicia de los Austrias la defensa de sus costas desde el mar. Porque su situación, en el cruce de vías marítimas, las exponía gravemente a ser blanco de piratas. Fueron fortificadas por los magnates y las villas, pero ello no bastaba. En 1530 se autoriza, por Real Cédula, a los naturales del Reino para armar navíos en corso. Surge la idea de formar una «escuadra de Galicia» y se inicia sin éxito ni perduración en 1537; vuelve a repetirse el intento en 1543; pero estos deseos tardarán más de un siglo en lograrse. Como en el tema del voto en Cortes, sería decisiva la acción de los cuatro grandes gallegos en la corte de Felipe III: Lemos, Gondomar, Zúñiga y Sotomayor, aunque la gestión la cerrasen los tres últimos por el confinamiento del gran Fernández de Castro en Monforte.

Por parte de la Junta del Reino la presentación del tema fue habilísima: ofrecía 150.000 ducados para que Galicia recobrase el voto en Cortes, ducados que se emplearían en la formación de la escuadra propia. El rey lo aceptó en 1622. No fue fácil reunir la cantidad estipulada. Hasta 1633 no estuvieron dispuestos los navíos, construidos en Ribadeo por Pardo Osorio, que fue nombrado almirante, y general don Andrés de Castro, tío de Lemos; más tarde sería almirante don Francisco Feijoo de Sotomayor.

La escuadra no sólo cumplió la finalidad básica de defender las costas gallegas, sino que, con frecuencia, protegió las comunicaciones con el norte y terminó colaborando con la flota de Oquendo. Las misiones exteriores comenzaron con el ataque contra la base francesa de la isla de Re (1636) y con la toma de numerosas piezas en el golfo de Vizcaya y en el canal de la Mancha. En 1638, con la flota de don Lope de Hoces, participó en la defensa de la costa vasca; en la derrota de Guetaria murieron el almirante Pardo Osorio y muchos de los jefes de la escuadra gallega, que había de perecer con la gran flota de Oquendo, montada por la megalomanía de Olivares, en el encuentro con la holandesa de Van Tromp ante la ensenada de Dover.

Estudios, Universidad y colegios

La Universidad de Santiago tiene sus remotos orígenes en las escuelas monásticas y catedralicias. Gelmírez fundó una «Schola gramaticorum» que quizá fue la primera de su género entre los estados cristianos de la Península y que, en tiempo de Alonso III Fonseca, quedaba reducida a la enseñanza de las primeras letras y del canto. En 1495 el notario Lope Gómez de Marzoa fundó un colegio en el monasterio de San Payo. Después de la anexión de su comunidad a la de San Martín, la escuela abacial se transforma en «Estudio de Gramática» (el «Estudio Viejo»). El tercer Fonseca logró que se destinara a la enseñanza el hospital viejo, acrecentando el bienestar del «Estudio» y poniendo el germen del colegio de San Jerónimo; y más tarde fundó el que había de llamarse de Santiago Alfeo, que llevó su nombre, verdadero colegio universitario que tuvo por patronos al arzobispo y al conde de Monterrey. El proyecto frustrado de entregar la universidad a la Compañía de Jesús (1550-1555) debió de motivar la venida de un visitador que reformó los estatutos y separó el colegio de la universidad, estableciendo en ésta las facultades de Cánones y Artes. Fun-

dado en 1576, este último colegio tuvo a su cargo la enseñanza de la gramática desde 1588. Los jesuitas tuvieron asimismo colegios importantes, en Monterrey, Monforte, Orense, Pontevedra y La Coruña.

La universidad comienza a transformarse tardíamente en 1649, cuando se crean las facultades de Leyes y de Medicina. El plan de estudios de Carlos III en 1772 vendría a dar forma orgánica a las diversas facultades.

La Inquisición

La Inquisición entró muy tarde en Galicia; la hacía innecesaria la firme unidad de las creencias y la repugnaba el espíritu tolerante de las gentes; se oponían a ella los capitanes generales, la Real Audiencia, los prelados, los cabildos y el pueblo. Fracasados los intentos de Quijano del Mercado para establecerla en 1560, llegó a montarse en tiempo del arzobispo don Francisco Blanco. Se distinguió por la benignidad de sus sentencias y procuró, sobre todo, evitar la propagación de herejías por la presencia de extranjeros en los puertos. En este aspecto, la corta visión de los inquisidores causó graves daños más que a la vida espiritual a la economía de Galicia; llegaron a proponer al rey que se cerrasen los puertos gallegos al comercio con el norte de Europa.

Por lo demás, «una de las paradojas más extraordinarias de la historia de Galicia es el fenómeno de que aumentara notablemente su población semítica, no sólo judía sino también morisca, durante el período de la Contrarreforma» (González López).

Galicia e Irlanda

Galicia fue pieza importante en el juego de las relaciones de España con los exiliados irlandeses y con los alzamientos en la isla contra Inglaterra. Aquí se refugiaron: el prelado de Cashel, en Com-

postela; el arzobispo de Tuan, O'Haly, en Ferrol; el obispo O'Dempsey, en Pontevedra. En Santiago tuvo su residencia fray Mateo de Oviedo, guardián de San Francisco, nombrado por Clemente VIII metropolitano de Irlanda; aquí vivieron algún tiempo James Fitzmaurice y Thomas White, creador éste del Colegio de Irlandeses; aquí vinieron directamente el joven O'Neil, hijo de Tyrone, y O'Donell, que se emocionó ante la Torre «de Breogán», en La Coruña, porque se consideraba su sucesor. Había de morir asesinado en Simancas. Aquí escribió el historiador-poeta O'Sullivan. Se incorporaron a la nobleza gallega los O'Conor, los Mac Donell, los Kindelan, los Lacy, los Mac Crohon... Un Colegio de Irlandeses fue creado en Santiago (1603); el edificio subsiste, en la Rúa del Villar.

La expedición dispuesta por Pío V y organizada por Stukeley y Fitzmaurice tuvo en Galicia apasionantes episodios: la preparación de navíos y de fuerzas, la entrada del inglés Sidee en El Ferrol queriendo llevarse a los irlandeses. Por fin salió la armada y verificó un desembarco, frustrado pese a los esfuerzos de Recalde, que terminó en la terrible matanza de Smervick.

Otra expedición importante para la liberación de Irlanda habría de partir de La Coruña: la de 1601, cuyo mando naval llevó Brochero y cuyo ejército de tierra condujo con tan notoria experiencia como mala fortuna don Juan del Águila, derrotado en Kinsala.

Galicia y Portugal

En cuanto a Portugal, es lógico que Galicia viese con buenos ojos la unión personal de Felipe II, que borraba la frontera, y que los lusitanos mostrasen en esta época, y aun a lo largo del XVII, en momento de choques bélicos, su simpatía por los gallegos.

Frente a la resistencia del prior do Crato, en 1580, Galicia organizó tercios con un total de 12.000 hombres.

Los errores del poder central en el Reino

de Galicia no fueron sólo funestos para los gallegos: el ejemplo de su decadencia fue uno de los escollos para que los portugueses aceptasen permanecer en la unión peninsular. Jorge de Mello, al pedir al hermano del duque de Braganza que se pusiese al frente del movimiento independentista, aseguraba que Castilla «quería aniquilar y reducir a Portugal a la infelicidad de Galicia».

Las tres décadas de la guerra con Portugal (1640-1668) señalan uno de los peores momentos de la historia de Galicia, que estaba ya desangrada por la aportación a las luchas exteriores, en hombres, en dinero y en vituallas. En tales condiciones, la guerra llamaba a las puertas de sus fronteras como antes había estado pulsando sus costas. La Capitanía General tiene que establecerse en Pontevedra para acercarse a la raya portuguesa.

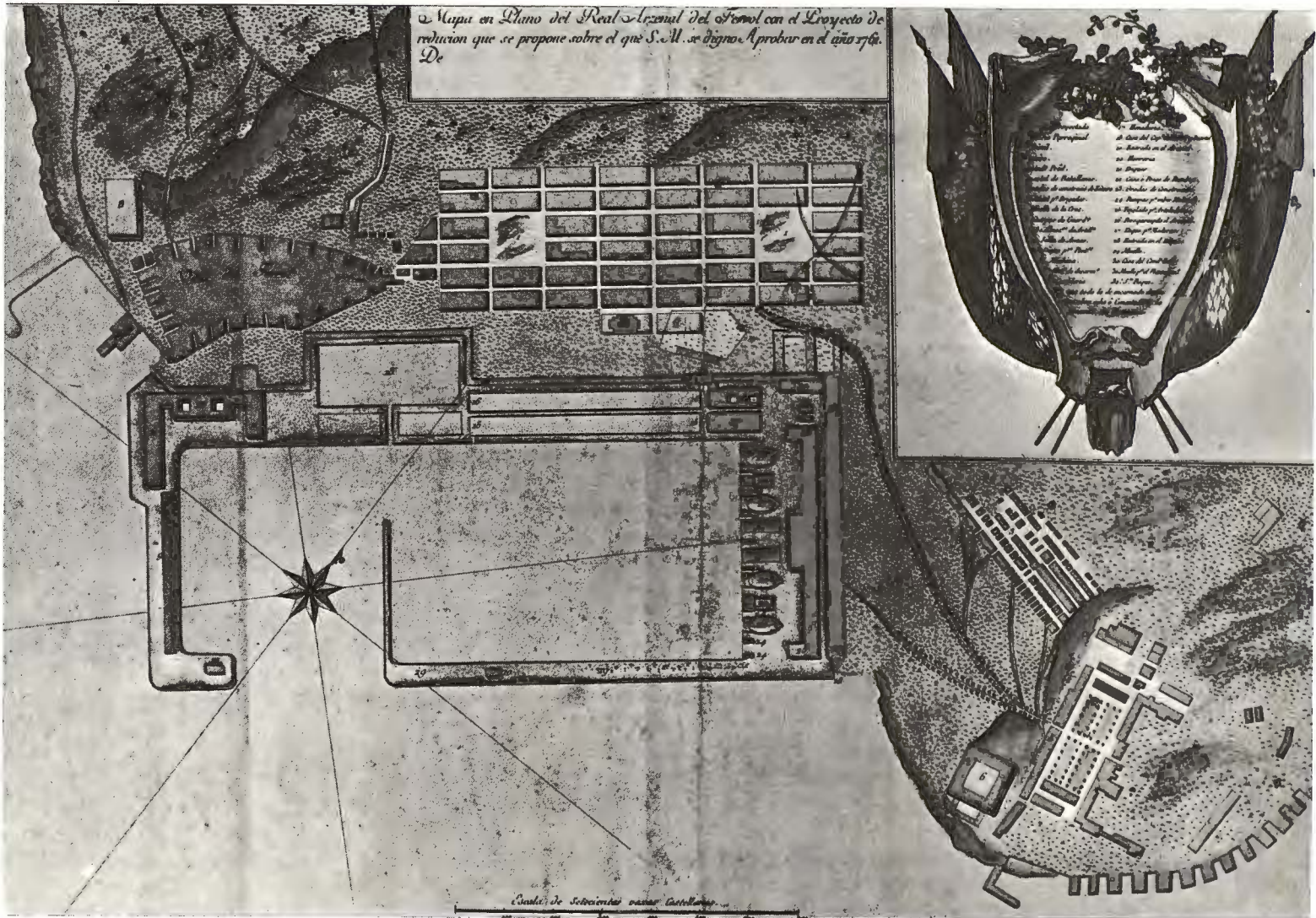
González López distingue tres fases en la contienda. La primera, entre 1640 y 1656, se caracteriza por la escaramuzas en el Miño y en la raya seca orensana. España pierde una plaza importante: Salvatierra, en 1642. En una segunda fase más activa, se reconquista esta plaza y el castillo de Lapela y se construye, en terreno portugués, el fuerte gallego de San Luis. La tercera etapa, que se inicia en 1665 y sólo abarca tres años, tiene un carácter muy distinto: los portugueses toman Goyán y La Guardia, entran a saco en Gondomar, proyectan la toma de Bayona y el ataque a la ría de Vigo. Los dos últimos años del conflicto son predominantemente diplomáticos, de negociación.

La contienda fue, en sus comienzos, impopular en Galicia. La propia Junta del Reino pide la limitación del número de soldados al que se considere «bastante para la guerra defensiva» (1651). En Santiago se produce un motín estudiantil contra las levas de colegiales; el claustro apoya sus protestas. En La Coruña el motín ataca al concejo: «malditos fueran los regidores... que dejaban llevar la gente de ella y maldito fuese quien no los matase donde pudiese». Pero la opinión fue girando después de la ocupación

de Salvatierra y tras el ataque de 1665. La guerra pasa verdaderamente a ser «defensiva». Se trata de expulsar a los portugueses. Surge el primer batallón literario en la universidad compostelana. La nobleza gallega que permanecía en el Reino celebró una reunión aquel año en Pexegueiro y presentó un verdadero «Memorial de agravios» donde se ponían en contraste la actitud de los mandos centrales y la postergación de los nobles, su ausencia en los consejos de guerra y la relación de soldados forzosos y voluntarios.

Lo que costaron a Galicia las guerras del reinado de Felipe IV aparece cifrado por Gándara hasta 1659 en dieciocho millones de ducados.

En cuanto concierne a vidas humanas, parece muy exagerada la cifra de pérdidas que calcula el economista Labrada (1804) para la guerra de Portugal. Tiene validez, en cambio, su visión desoladora de Galicia en los tres decenios: «Desde el año 1640, en que se principió la guerra de Portugal, sirvieron en ella a un mismo tiempo los más con sus hijos, habiéndose consumido las vidas de más de 200 miles de hombres: sustentaron también el número de 2.000 caballos, con todos los forrajes de paja y hierba, conduciéndolos con sus bueyes y carros, y asimismo toda la artillería y más pertrechos, víveres y leña necesaria a su costa. Dieron el número de 10 mil peones a la continua, con armas y con vestidos, haciéndose entre ellos mismos un gran número de reemplazos, por los muertos y desertores. Toleraron tránsitos, levas, bagajes y carruajes, trabajando de día y de noche, llenos de frío y de hambre; habiendo sucedido una infinidad de veces tener un soldado alojado en casa, y dejándole en ella con la mujer o hijas, obligarle los apremios a salir al Real servicio; y en muchas ocasiones se empleaba en él toda una familia por diversos modos: cayéndose muertos por los caminos con la fatiga y angustia, oprimidos, cargados y perseguidos de soldados y ministros; durando esto sin intermisión desde el referido año hasta el de 1668, en que se ajustaron las paces con Portugal».



Los ataques a las costas

Las costas de Galicia fueron testigo de importantes acciones y sufrieron durante esos tres siglos constantes ataques. En 1544, el día de Santiago, el mar de Galicia presenció una de las más resonantes batallas navales de nuestra historia: la de Finisterre, en la que don Álvaro de Bazán, al mando de 25 naves, derrotaba a la escuadra francesa. Sin embargo, en 1551 y 1552 volvieron a repetirse los ataques. Galicia sufrió otro de los peores momentos de su historia moderna cuando Drake atacó sus puertos. En 1585 se apodera de Bayona y ataca Vigo; en 1589, desem-

barca en La Coruña. Las depredaciones fueron tremendas. Los nobles dirigieron el contraataque: las Rías Bajas, bajo el mando de Pedro Bermúdez y con el refuerzo juvenil del conde de Salvatierra y del de Gondomar; en las Altas, el conde de Altamira. La retirada de Vigo es incomprensible para los historiadores. La armada española de la «Gran Empresa» dispuesta contra los ingleses se concentró en La Coruña en junio de 1588 y allí recibió los refuerzos dispuestos por Lemos y Monterrey. En septiembre arribaban algunos de los barcos derrotados; en octubre, Recalde, uno de los más esclarecidos marinos de España, que venía a

morir aquí tras consumarse la derrota. El ataque de Drake a la ciudad y puerto coruñeses formó parte de la respuesta a la frustrada acción de la «Invencible». La ofensiva tuvo todos los caracteres de un sitio. Pese a los escasos defensores de la ciudad, eso sí muy bien fortificada, el asedio fue un fracaso. Entre los defensores se distinguieron las mujeres: ejemplo insigne, María Pita. Improvisados refuerzos gallegos llegaron a tiempo de levantar el cerco. Los mandaban don Lope de Moscoso Osorio, don Fernando Ruiz de Castro, jefe militar de la zona norte, y don Gaspar de Acevedo y Zúñiga, de la zona sur. Drake hubo de retirarse derro-

tado y el error de su ataque a La Coruña dio tiempo a preparar la defensa de Lisboa: «el viaje de la Gran Armada inglesa terminó tan lamentablemente como el de la española» (Corbett). La reina Isabel puso a Drake en la lista negra; Norreys le había de ser necesario y volvió pronto al favor real.

Después de la incursión de Drake, El Ferrol, como puerto de mejor defensa, pasa a ser preferido para las empresas militares en la reorganización de la marina que entonces se inicia. En 1590 ya estaba situada allí una gran base real y, al frente de ella, don Alonso de Bazán. Desde Galicia parte la armada destinada a las operaciones militares en Bretaña, mandada por Sancho Pardo Osorio, descendiente de Pardo de Cela, que había de derrotar a Drake y a Hawkins en Puerto Rico. Contra El Ferrol se dirigieron la fracasada expedición de Th. Howard y W. Raleigh, en 1597, y el intento fallido de tomar la flota española. Otro ataque inglés trágico, pero pintoresco en sus orígenes, fue el de Lord Culperer, partidario de Carlos II, que tuvo sus bases en la ría de Vigo y atacaba a sus compatriotas, a los portugueses y a los franceses, logrando así una inmensa fortuna. Al parecer, los gallegos solicitaron parte en las presas y éste fue el motivo de su bombardeo de castigo sobre la ciudad.

No fueron solamente los ingleses la pesadilla de los puertos gallegos. Los holandeses atacaban, sin éxito, en 1599 La Coruña, bien fortificada gracias a la previsión de un capitán general gallego, don Diego de las Mariñas, que había servido a Felipe II en Lepanto, en Túnez y en los Países Bajos. El ataque había de repetirse en 1621.

La piratería turca y berberisca aflige estas costas, sobre todo desde el segundo decenio del XVII. En 1617 dieciocho naves fondearon en las islas Cíes, entraron en la ría de Vigo, atacaron las poblaciones, incendiaron Cangas y se llevaron no pocos cautivos; también realizaron depredaciones en la ría de Arosa. Nuevos y más duros ataques se dieron en los años siguientes: Corrubedo, Rianxo. Dos raros



El obispo de Orense.

episodios se dan en estas agresiones. Uno corre a cargo de los monjes bernardos de Oya, que santiguando sus piezas de artillería logran hundir un barco pirata en 1624. Otro, es la trágica historia de las brujas de Cangas, consecuencia de la psicosis despertada por las razzias turcas.

Uno de los más graves ataques del siglo fue el de la potente escuadra francesa, más de setenta unidades, a La Coruña y El Ferrol, que se defendieron valerosamente (1639). La victoria se debió tanto a la experiencia de Lope de Hoces como al heroico apoyo popular.

LA ILUSTRACIÓN

Murguía trazó un cuadro desoladoramente pesimista de esta etapa en la historia de Galicia: «aquel más que triste y más que cruel siglo XVIII, en el cual parece que cesó toda vida entre nosotros excepto la del dolor». Es cierto que son muchas las

notas negativas, pero es indudable que en este siglo se inicia un resurgimiento de Galicia en todos los órdenes. Los hombres de la Ilustración acometen una renovación agrícola e industrial, hay toma de conciencia de los problemas gallegos y geniales figuras ocupan cimas de la ciencia española.

La Guerra de Sucesión

La Guerra de Sucesión vuelve a encender en luchas la Galicia del Sur: Monterrey frente a Chaves; Salvatierra y Lapela; Tuy y Valença. Los portugueses cruzan la raya cerca de Orense. El príncipe de Barbazón organiza compañías regladas al lado de las defensas vecinas, espontáneas y heroicas (1702). En 1705, a los temores de invasión desde Portugal se une la carencia de medios económicos para hacer frente a la guerra y se apela a arbitrios como la venta de terrenos baldíos y de joyas eclesiásticas. Cabildos, monasterios y universidad acuden con fuertes sumas. Galicia aparece unida a la causa de Felipe V, que, por cierto, sospechaba de la fidelidad del capitán general, el duque de Híjar.

El desastre de Rande

Un revés naval de trágica resonancia viene a demostrar entonces el fácil acceso del enemigo a nuestras rías, tan seguras como desguarnecidas, y da la razón a los planes de la Junta del Reino en el siglo anterior. Ingleses y holandeses amenazan las costas, frente a los navíos armados en corso y a las armadas francesa y española. Se adoptan provisiones, en espera de un inmediato desembarco y de posibles ataques a La Coruña, Santiago, Pontevedra y Vigo. La inmediata llegada de la escuadra de la Nueva España, convocada por la francesa que mandaba Chateau-Renault, agravaba el riesgo de un ataque. A vista de las Azores, la «flota de Indias» tiene nuevas del rompimiento de hostilidades con los anglo-holandeses y, para

53. Bandera del «Batallón Literario»,
que combatió en la Guerra de la Independencia.
Universidad de Santiago de Compostela



huir de los cabos, se decide la entrada en Vigo, internándose en la esenada de San Simón, fondeando los buques de guerra en el paso entre Corbeira y Rande, que se cierra con cadena de perchas. Movilización en la costa; se preparan dos mil carros de bueyes para el transporte de la plata del Registro que llegaba en la flota. Falsa nueva de la marcha de la flota anglo-holandesa, pero mientras los transportes con el tesoro, camino de Segovia, llegaban a Villafranca del Bierzo, el 28 de noviembre de 1702 los pesqueros avistan las ciento cincuenta velas enemigas que fuerzan la ría, desembarcan tropas en Teis y Domayo, toman, en poco más de dos horas, las torres del Estrecho, lanzan dos navíos contra la cadena y combaten con los nuestros a tiro de pistola. Velasco y Chateau-Renault incendian sus buques; la ría es el cementerio de dos armadas. Aún hoy los pescadores llaman a los bajos formados en la ensenada de San Simón con los nombres de los galeones del XVIII, y el de Rande va unido en la historia al hundimiento de la «flota de Indias».

Sobre la posibilidad de que perdurasen tesoros en los barcos incendiados y hundidos de la «escuadra de la plata», se tejieron fantasías novelescas, como la de Julio Verne, y se reiteraron no menos de veinte intentos de salvamento: empresas más ilusorias que realistas.

Años más tarde, en 1719, y partiendo de Galicia, intenta Alberoni colocar a Jacobo III Estuardo en el trono de Inglaterra. Una borrasca desbarata parte de las naves en Finisterre, y la expedición sólo sirve para herir el orgullo inglés. La represalia es una acción de castigo sobre Ribadeo, un desembarco en Vigo y un avance hacia Santiago, por Pontevedra, que se detiene, más que por las escasas fuerzas del marqués de Risbrouck, por la división de los atacantes.

El fomento

Los «ilustrados» de Galicia, encabezados por las figuras señeras de Feijoo y Sar-



miento, se preocupan no sólo de disipar errores y combatir «espantajos», sino de suscitar el conocimiento de la naturaleza —mineros, «vegetables», fauna— y por la busca de su aprovechamiento industrial. Hay temas conductores en materia de obras públicas; logrado alguno, como el de la «carrilleira» de Santiago a Pontevedra con su Real Plantío, iniciada por Raxoy y llevada a término por Malvar; fracasados otros de difícil realización: el canal de la ría de Pontevedra postulado por Sarmiento; el hacer navegables el Miño (Sánchez) y el Sar (Raxoy), la desecación de la Laguna Antela (Bedoya), el aprovechamiento de las junqueras de Betanzos (Lemaur). En el área agrícola, se renuevan los cultivos: Sarmiento de Sotomayor y Cuadrillero cuidan de las repoblaciones mindonienses; Malvar promueve la plantación de robles, vides y frutales; Mugártegui y el marqués de Santa Cruz promocionan moreras y gusanos de seda; Bañuelos, agrios y legumbres. Dos gran-

des mecenas dejan huella perdurable de su protección a las letras y las artes: don Manuel Ventura Figueroa (1738-1783) y don Manuel Fernández Varela (1772-1834). Don Gabriel Quirós y Sarmiento Sotomayor, marqués de Mos, cifra la actitud abierta del noble; don Pedro Quevedo y Quintano, la del prelado.

En el campo industrial, don José Raimundo Ibáñez, primer marqués de Sargadelos, monta el complejo fabril más importante de Galicia: las factorías de hierros y cerámicas cerca de Ribadeo. El marqués de Vianca intenta otras «ferrerías»; se ve en los cultivos un aprovechamiento rentable de la riqueza ganadera; los Lees instalan sus fábricas de tejidos en Pontevedra, rivales de otras anteriores de Padrón y Mondoñedo. Hay nobles que no desdeñan que sus escudos ilustren los productos de las fábricas de papel que construyen al lado de sus pazos. En el mar, don Francisco Javier García Sarmiento, hermano de fray Martín, intenta el resurgimiento de los cercos; Cornide estudia a fondo los problemas marímeros.

A mediados de siglo comienza la llegada de los catalanes. El uso por ellos de aparejos de arrastre motiva una larga querrela entre la «jábega» forastera y el «xeito» tradicional; el conflicto es más hondo que el que revela esta pugna, porque lo que se produce es el choque entre las instalaciones de salazón y la nueva industrialización fabril de la pesca.

Galicia y la industria naval: el arsenal ferrolano

Los desastres navales obligan a la corte a volver los ojos a Galicia, donde la fugaz armada del Reino había cumplido una doble misión espiritual y material: la de revivir el interés de los espíritus cultivados por las cosas del mar y la de poner al servicio de la marina las viejas industrias. En cuanto a los astilleros, hemos aludido ya a la historia naval de las rías. Patiño, al elegir en 1726 la villa de El Ferrol para cabeza del departamento marítimo,

podía pensar en recoger una tradición no extinguida. La base de La Graña responde a la necesidad de hacer permanente lo que a cada coyuntura bélica hubo de improvisarse en Galicia: los astilleros, y a consagrar, de asiento y en establecimiento del Estado, lo que venía ya haciéndose particularmente en la construcción naval. El primer navío se llamó «Galicia», como recordando la frustrada empresa del xvii. Los planes de Ensenada mejoran el emplazamiento, dentro de la ría, trasladando la base a Esteiro. En 1749 comienza allí mismo la construcción de un gran astillero —tan capaz, que ha servido sin ampliación casi dos siglos— y que vio poner entonces, simultáneamente, las quillas de doce navíos de línea —el «Apostolado»— de los setenta y cuatro que, con cincuenta y una fragatas y ciento ochenta y cuatro embarcaciones menores, constituían el programa gigantesco del ministro de Fernando VI. Quince mil hombres trabajan en lo que antes era reducido lugar de trescientos vecinos.

Por desgracia, si es cierto que los astilleros se salvan —saqueada La Graña— de la operación inglesa de 1799, los buques de la escuadra de El Ferrol, con Gravina al frente, heroico y expertísimo, experimentan en el combate de Finisterre (1805) un adelanto de la actitud de Ville-neuve en Trafalgar; treinta años después el poderío naval se habría desvanecido.

La administración

La Junta del Reino pierde poder en el siglo xviii. Como dice Murguía, «mermaron sus facultades casi tanto como crecieron las pompas, exterioridades y respetos que las rodeaban». La creación de los Intendentes, la orden de que no se reúna para el «Servicio de Millones» y sorteo de «Diputado en Corte» (1772), otras limitaciones (1779), señalan hitos en la centralización. Mantuvo, en cambio, su vigor la Real Audiencia, formada por diez ministros, cuatro relatores, otros tantos «secretarios de asiento», setenta y cuatro receptores, a más de procuradores



y oficiales. Galicia seguía pleiteando desde fines del xv y el famoso «Auto gallego» apagaba el fuego de las «violencias y discordias» (Herbella de Puga). Sin embargo, solamente catorce jurisdicciones entre mil tenían justicia de realengo.

Galicia tenía en el siglo xviii un millón cuatrocientos mil habitantes, siete ciudades y ciento una villas. Labrada nos dice los señoríos: catorce de realengo, veinticinco de abadengo, cuarenta y seis de señorío secular y uno de Órdenes militares. Obsérvese el número elevado de los señoríos eclesiásticos, casi equiparado con los seculares, y el escaso número de realengo. Las parroquias en 1786 eran tres mil seiscientos cincuenta. Larruga registra seiscientos sesenta y cinco jurisdicciones y cuatrocientos noventa y seis cotos.

Como dice gráficamente Ramón Otero Pedrayo, es difícil sintetizar «a cuchimilla e variedade de xustizas locais e xurisdiccions».

Consulados y Sociedades Económicas

Clérigos, nobles y letrados tuvieron conciencia de vivir una etapa renovadora. «Parece que una nueva luz se ha esparcido sobre la parte del globo que habitamos —escribe el canónigo J. A. Sánchez—. En poquísimo tiempo se ha conocido lo absurdo de las máximas que por muchos siglos habíamos adoptado... Las asociaciones patrióticas que se van formando cada día trabajan en desvanecer estos errores; se publican memorias; se traducen obras importadas de los extranjeros; se ofrecen premios sobre asuntos dirigidos a combatir los errores más bien cimentados.» La Academia Compostelana, las Sociedades Económicas y los Consulados rivalizan en estas tareas.

El siglo xviii es, en verdad, espléndido para la iglesia compostelana, a cuyo frente se suceden prelados que favorecieron las grandes arquitecturas y las obras públicas: Monroy, del Yermo, Gil Taboada, Raxoy, Fernández Vallejo, Malvar. Mientras la orden benedictina brilla en los nombres de Feijoo y Sarmiento, que llenan el siglo con sus universales saberes, los jesuitas realizan una importante labor pedagógica, interrumpida por la expulsión, que sorprende en Pontevedra al padre Isla.

Los foros

El «foro», una institución típica de la vida agraria gallega, permitió a los colonos beneficiarse de los cultivos mediante contratos consensuales por los cuales el propietario de la tierra (aforante) la cedía perpetuamente o por largo tiempo (de por vida, por tres generaciones, por la vida de tres reyes) a un «foreiro» mediante un canon o pensión, en ocasiones elevado pero otras veces simbólico, y unido a una manifestación ritual de vasallaje.

En plena decadencia de Galicia, inoportunas exigencias en el pago de rentas forales, su cobro a ultranza y los intentos

de resolución de contratos agravaron notoriamente la situación de los labradores gallegos. La Junta del Reino en 1629 solicita del rey que corte los abusos y que los apeos se verifiquen solamente por las autoridades judiciales dependientes del poder real, que se dicte una ley general de renovación automática aun cuando se extingan las «voces» del pacto, y que se limiten los aumentos. El arzobispo de Santiago y la Casa de Lemos mostraron su comprensión hacia los «foreiros»; no así los monasterios benedictinos ni la Casa de Altamira. Salgado de Somoza, el marqués de Mos y el padre Araujo, S. J., intervinieron en favor de los aldeanos. Ya en 1673 se habían amotinado los vecinos de Refoxos y de Paizás negándose al pago de las pensiones. En el siglo XVIII habían de producirse de nuevo levantamientos como el de la Ulloa, que hubo de apaciguar con el crédito de su palabra un prelado lleno de prestigio, Quevedo y Quintano.

Todavía, en el primer tercio del xx, la «cuestión foral» y el pago de los diezmos y oblatas darán motivo a una grave agitación agraria.

La emigración

Lucas Labrada nos ofrece en su *Descripción Económica de Galicia* (1804) el cuadro de lo que representó la salida periódica de los gallegos a la siega y las causas de la emigración permanente, encauzada, sobre todo, hacia América: «Los infelices labradores gallegos obligados a pagar las rentas, los pechos y los servicios reales y personales, salían todos los años por el mes de abril y mayo a ganar un jornal a los reinos de Castilla, en número de más de treinta mil hombres y mujeres, volviendo por el mes de agosto a hacer su triste cosecha, de la cual en el año más abundante no les quedaba con qué sustentarse más que un poco de pan de maíz o centeno, berzas y agua, sin hora de alivio ni descanso, desnudos, descalzos toda la vida, sin tener nada suyo, pues hasta los bueyes de la labranza y más

ganados eran de los dueños de las tierras, a quienes pagaban por ellos sus ganancias y alquileres, viviendo siempre abrumados de trabajos, pensiones y fatigas; y siendo estériles los años y cosechas del país, les desamparaban los más por no perecer de hambre, saliendo con sus mujeres, hijos y familia, unos al Reino de Castilla, y otros a trabajar y pedir limosna por varias partes.»

Hemos hablado de la presencia de próceres gallegos en puestos clave tanto en América y Filipinas como en Europa; tenemos que recordar ahora la masa popular de los emigrantes, tantos, que ya en 1664 un fraile menor gallego, fray Juan José de Castro, escribía a sus compañeros de Herbón desde Buenos Aires: «En esta ciudad la mayor y más poderosa nación son gallegos», y pondera la ayuda que se prestan.

La primera asociación de emigrantes de Galicia se funda en Buenos Aires en 1790; es la «Congregación de naturales y originarios del Reino de Galicia». Entre los episodios migratorios más señalados está el de los asentamientos en Patagonia entre 1773 y 1778.

De la importancia de los asentamientos gallegos da idea el significado del «Tercio de Voluntarios de Galicia», creado en 1806 para colaborar en la defensa de Buenos Aires contra los ingleses.

GALICIA DESDE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

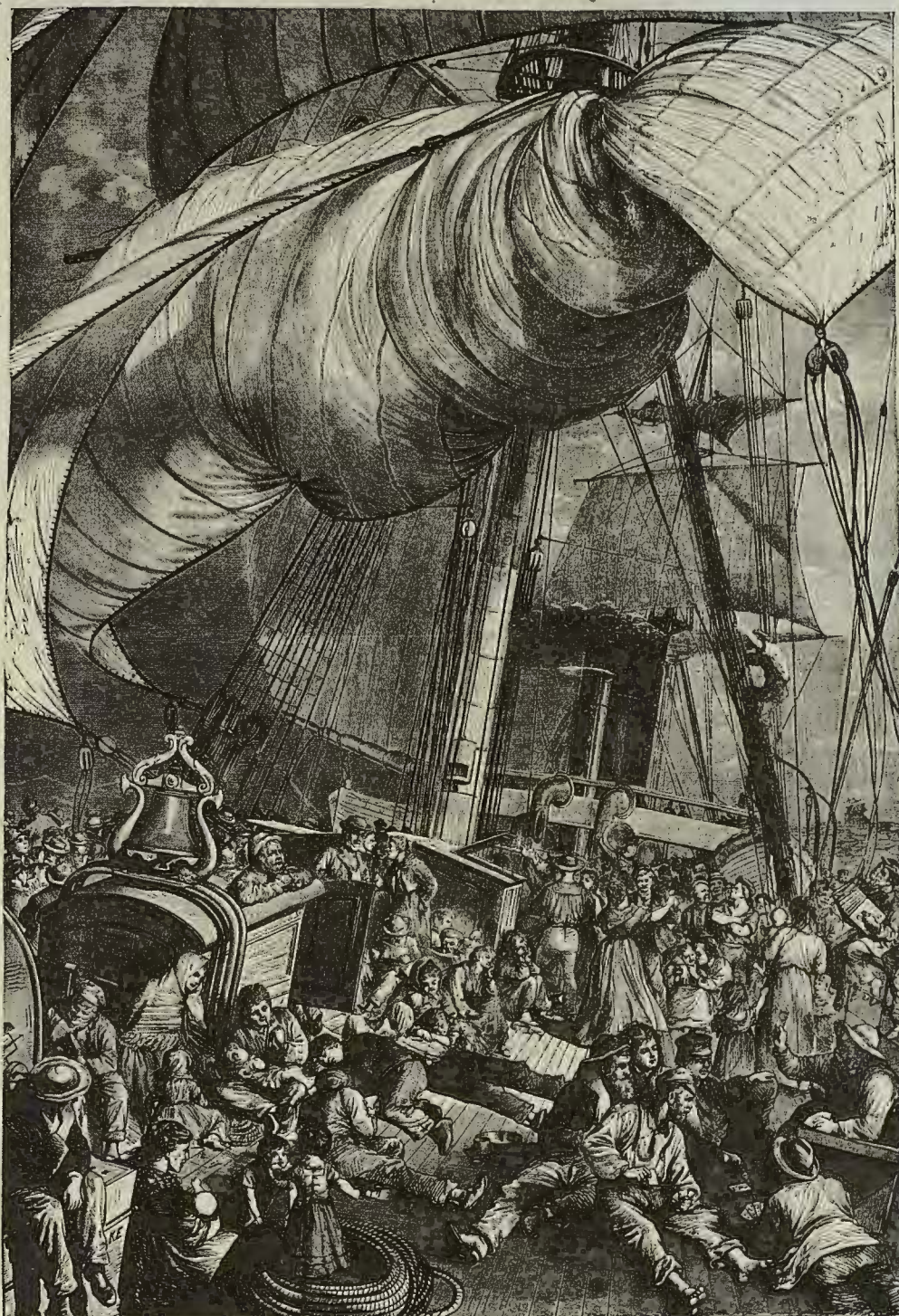
Otero Pedrayo señala las fechas clave de la transformación de Galicia en el siglo XIX: la retirada del ejército napoleónico en el otoño de 1809; la creación de las nuevas cuatro provincias en 1833; la formación de los partidos judiciales, acabando con las antiguas jurisdicciones, en 1834; el cese del último diputado del Reino de Galicia, el marqués de San Martín de Hombreiro, en 1885, y la desamortización.

La Guerra de Independencia

En enero de 1809 los ejércitos de Napoleón, mandados por los mariscales Soult y Ney, entran en Galicia y logran su doble objetivo de hacer reembarcar a la columna inglesa de Moore, tras la batalla de Elviña, en La Coruña, y de hacerse dueños de la región. Napoleón llega hasta Astorga, dirigiendo en persona las operaciones. La Junta Central, residente en Sevilla, tiene la falsa impresión de que Galicia se ha entregado totalmente y sin resistencia y escribe impremeditados insultos contra los gallegos. La injusticia de aquella feroz actitud quedó bien pronto proclamada por los hechos; ésta fue la primera región liberada y lo hizo por sí misma: «Cinco meses escasos de lucha en Galicia; cinco años bien cumplidos en España» (Portela Pazos).

Pero Galicia se había alzado ya en mayo del 1808. Los antecedentes del levantamiento contra los franceses son éstos: el 6 de mayo, el ayuntamiento de Compostela dirigía al capitán general de Galicia un llamamiento patriótico; pocos días después las gentes de Villagarcía y su comarca declaraban simbólicamente su guerra a Francia. En La Coruña se alza el pueblo, enardecido por un sillerero, Sinforiano López, y se constituye una Junta Suprema de Galicia, que asume el gobierno de la región y envía legados a Londres y a Lisboa. Se alistan 40.000 voluntarios. Surge en la universidad el «Batallón Literario», en parte destinado a combatir en Castilla a las órdenes del marqués de la Romana. Los trágicos errores de las fuerzas napoleónicas, que trataron despiadadamente a la población civil, exacerbaban el ánimo popular. Fue un alzamiento general en el que tuvo el pueblo una presencia tan activa que puede considerarse como una auténtica «revolución gallega».

Lo incrementaron las «alarmas», mal armadas con chuzos y bisarmas, poca fusilería y algún «cañón de pau», que interceptaron aprovisionamientos y correos, mientras Romana, con los militares y civiles a sus órdenes (citemos al conde de



ASPECTO DE LA CUBIERTA DE UN BUQUE DE EMIGRANTES

Noroña, Lacarrera, Morillo, González Cachamuiña, los abades de Couto y Valladares), daba batallas en toda regla. Una segunda Junta, la de Lobeira, presidida por Quevedo y Quintano, obispo de Orense, intentaba dar unidad y eficacia a la acción.

Fueron episodios destacados de la campaña: la reconquista de Vigo tras el ataque personal de Cachamuiña a la Puerta de Gamboa (27 de marzo), la liberación de Tuy (16 de abril), la batalla del Campo de la Estrella de Santiago, dirigida por Lacarrera, jefe de la división del Miño, frente a las tropas de Maucune (23 de mayo), el sitio de Lugo y, sobre todo, una batalla decisiva, la de Ponte Sampayo (Pontevedra) donde las fuerzas gallegas esperaron a Ney, que tuvo que retirarse vencido (7 al 9 de junio).

Soult, entretanto, era perseguido desde Valdeorras por fuerzas populares dirigidas por don Juan de Quiroga y el abad de Casoyo. A fines de aquel mes de junio, Galicia estaba liberada.

Expulsados de Galicia los franceses, todavía los batallones gallegos habían de tener un brillante lugar en la campaña. Tras la batalla de San Marcial (4 de septiembre de 1813), Lord Wellington había de escribir en una proclama: «Españoles, dedicaos todos a imitar a los inimitables gallegos».

Dos consecuencias conviene poner de resalte. En primer término, una vez más, en una crisis hispánica, era decisivo el papel de la región más apartada y, en este caso, vilipendiada de antemano. En segundo lugar que, al lado de la técnica y del heroísmo de los militares, se produjo, como hemos subrayado, todo un levantamiento masivo que había de influir decisivamente en la vida civil y en la conciencia colectiva de las gentes del antiguo Reino.

Por lo que al idioma gallego se refiere, casi carente de literatura escrita desde mediados del xv, resurge ahora al redactarse llamamientos, diálogos y relatos que iban dirigidos a los aldeanos. El «rexurdimento» de Galicia, alentado por el romanticismo, no se explica sin la Guerra de la Independencia.

Transformación de la vida gallega

Tras la victoria sobre los ejércitos franceses, los grandes temas del siglo XIX en Galicia son las luchas civiles; la pugna entre los partidos históricos, traducida al campo local; la desamortización; las campañas por las comunicaciones; los nuevos modos de pesca; la formación de una burguesía burocrática y, a partir de la década de los años sesenta —*Álbum de la Caridad*, revista *Galicia*—, un regionalismo cultural que supera la política «provincialista».

Realistas y liberales

Las luchas civiles esterilizaron pronto el esfuerzo de la independencia. No faltaron en ellas momentos heroicos ni rasgos trágicos, pero, salvo en el terreno de las letras, sumen a Galicia en una nueva decadencia que culmina en los «años de hambre».

El realismo prende en las estructuras eclesiásticas, en buena parte de la nobleza y de la aristocracia, que avanza y se transforma a lo largo del siglo, sin llegar a constituir una auténtica burguesía, a la manera catalana.

La aldea sigue a sus jefes, sean los abades, o los señores de los pazos. En algunas ciudades, La Coruña sobre todo, medra el liberalismo: las sociedades secretas, logias y «comuneros» desempeñarán allí un papel importante.

En 1814, un intento liberal lleva a la horca a uno de sus promotores, Sinforiano López, un patriota de la Guerra de la Independencia. Díaz Porlier proclama en La Coruña, en 1815, la Constitución de 1812. Se le suma El Ferrol. Constituye una Junta de Galicia y marcha hacia Santiago. Sargentos y soldados se vuelven contra él en Ponte Sigüeiro; preso, fue también ahorcado en La Coruña. Fracasaron nuevas conspiraciones, como la de Lacy y la de 1819.

La Constitución del doce vuelve a proclamarse, con el pronunciamiento de Riego y Quiroga en 1820. Lo encabeza, en

Galicia, Álvarez Acevedo. Una nueva Junta es presidida por don Pedro Agar; el conde de San Román hubo de retirarse con sus fuerzas, pero Acevedo fue muerto en Las Portillas.

Tres años después llegan a Galicia fuerzas de los «Cien mil hijos de san Luis» al mando del barón de Wert. La Coruña se defiende durante cuarenta días; es bombardeada y capitula en el mes de agosto del año 1823.

El general Morillo pacta con Bourk, los franceses se adueñan de las demás plazas fuertes de Galicia y los liberales son dispersados tras una nueva derrota en Ponte Sampayo. Perseguidos por Eguía, traman un famoso atentado que le hizo perder la mano derecha.

La guerra carlista

Tuvo un indudable matiz guerrillero y romántico.

Bellamente novelada en Valle-Inclán, carece de un estudio histórico en sus pormenores. Abundan los clérigos cabecillas, como el cura de Freixo o fray Bernardino de Cinis y el canónigo cardenal Gorostidi; aristócratas como el marqués de Bóveda de Limia, el señor de Bullón, o Arias Teijeiro. La «facción», en acciones que reviven viejas querellas familiares, pretende repetir el esquema de las «alarmas». Don Carlos dirigió a Galicia un manifiesto en 1834. Mortier, enviado por él para ponerse al frente de sus partidarios, es detenido en Tuy; Gorostidi, fusilado en Santiago. En el momento más dramático de la guerra, el general Gómez actúa desde Asturias con sólo dos mil hombres, atraviesa Galicia y entra triunfalmente en Santiago, donde es recibido con grandes honores y se le entregan valiosos donativos y refuerzos. Espartero lo obliga a retroceder hacia León. Siguen las partidas agitando el país. Al lado de los carlistas surgen bandidos «latrofaciosos». El cura de Freixo sufre una grave derrota en 1837. Hay una intentona fallida de Guillade sobre Tuy. El comandante Velasco reduce las últimas guerrillas.

Exclaustración y desamortización

La creación de nuevas demarcaciones, la supresión de los señoríos jurisdiccionales, la exclaustración y desamortizaciones cambiaron radicalmente el semblante de Galicia, desde el segundo decenio del XIX. Sobre todo el decreto de 1820, que suprimió las órdenes religiosas, y las disposiciones de 1841, que nacionalizaron los bienes del clero secular y cambiaron el semblante de una tierra donde predominaban los bienes eclesiásticos. Desde el momento en que se plantea la cuestión de los foros en el siglo XVII hasta su total resolución en el segundo decenio de nuestro siglo, el labrador gallego pasa de ser trabajador de predios ajenos en una tierra de latifundio eclesiástico y nobiliario, en parte cedida en foro, a dueño de la tierra en régimen de minifundio. Pero existen dos lamentables pasos intermedios: el momento en que los foros cambian de dueño, para pasar a manos de la nueva burguesía, y aquél en que el aldeano se ve afligido por el pago de impuestos, para los que un régimen de economía cerrada y cambio de productos no facilitaba numerario: es la etapa de «os escravos do fisco», cuando se buscan en las siegas de Castilla y en la emigración a América, como hemos dicho, unos jornales que Galicia no puede dar. Mientras tanto se inicia también la decadencia de los pazos, que da origen a toda una serie de obras literarias culminada por las creaciones novelescas de Rosalía de Castro, de Pardo Bazán y Valle-Inclán.

El levantamiento del cuarenta y seis

Hay un movimiento con base ideológica regional, frustrado, en 1846. Es el más importante de los pronunciamientos liberales. Surge no sólo por la presencia de agitadores progresistas y por la circunstancia de hallarse en Galicia el infante don Enrique, sino también por el arraigo que van hallando el «provincialismo» y la exaltación de Galicia que pregona Antolín Faraldo, así como el descontento general

57. Catalanes faenando en la playa de Buen,
en 1849. Dibujo de Jenaro Pérez Villaamil.
Pormenor. Museo de Pontevedra



con las reformas fiscales llevadas a cabo por el ministro Mon. La consigna será: «Viva la libertad, viva la Reina libre y constitucional, abajo la Camarilla y el dictador Narváez y abajo el sistema tributario».

Hay círculos liberales de matiz intelectual, como la tertulia de Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina, en La Coruña. En otros lugares se agitan Romero Ortiz, Añón... El infante don Enrique de Borbón, destinado al mando del «Manzanares» en El Ferrol, tiene uno de sus principales agentes en don Ramón de la Sagra, personalidad de extraordinario relieve. Se celebra un conciliábulo romántico bajo el roble de Santa Margarita, en Pontevedra. Pronto se sublevará el regimiento de Lugo. El comandante Solís se pone al frente del pronunciamiento. Se le suma Santiago. Buceta se alza en Pontevedra, Rubín en Vigo, con la adhesión del sur de la provincia.

Aduñados de la mayor parte de la región, los representantes de las juntas locales se reunieron en Santiago el 15 de abril para constituir una Junta Superior de Gobierno de Galicia, lanzar un manifiesto y publicar un periódico: *La Revolución*. Se adoptan medidas legislativas: reforma fiscal, rebaja de aranceles, plan de estudios, culto y clero.

El general Villalonga es impotente para frenar la sublevación, pero el general Concha es enviado desde Madrid con refuerzos. La batalla decisiva se dio en Cacheiras, cerca de Santiago, entre las fuerzas de Concha y las de Solís, que esperó en vano la llegada del refuerzo de Rubín de Celis.

Replegados los revolucionarios, se defendieron calle por calle y, últimamente, se hicieron fuertes en San Martín Pinario. Solís se entregó con numerosos jefes y oficiales. Él y otros diez fueron fusilados en el cementerio de Paleo: «Mártires de Carrab», honrados por Galicia con un solemne monumento.

En las décadas siguientes, el banquete de Conxo, en que se leen poemas de Aguirre y Pondal (1856), el «Pacto Federal Astur-Galaico» (1869) y el levantamiento ferro-

lano en 1872, heredan mucho de la mentalidad liberal del 46, a la que pretende dar nuevos rumbos, en cuanto a la política liberal, el federalismo.

Obsérvese que, en casi todos estos levantamientos, se trató de rehacer la Junta del Reino sobre el modelo de la Junta Suprema de Gobierno de Galicia de 1808. Así surgieron: la Junta de Galicia de la sublevación de Porlier (1815); la Junta del Reino en la de Riego (1820); la Asamblea de Lugo (1843); la Junta Superior Provincial de Galicia (1846), presidida por Rodríguez Terrazo con Antolín Faraldo como secretario, «despertando el poderoso sentimiento de provincialismo», como más tarde la Asamblea Federal de Santiago (1873). Los mismos federales redactarían en 1883 una «Constitución para un futuro estado Galaico», formulada por Moreno Barcia.

Las comunicaciones

En todo programa gallego del XIX figura, al lado de poco concretas aspiraciones de mejora agraria, el tema de las comunicaciones, vivo desde el siglo anterior en «Memorias» y «representaciones». Para las carreteras con la España central tiene que llegar a arbitrarse una aportación económica de Galicia. Antes el antiguo Reino (1763), y después las diputaciones, aportan importantes adelantos para su construcción. (Tras un interminable pleito, la corporación La Sota logrará, bajo Primo de Rivera, un reintegro de la entrega para la carretera de Villacastán a Vigo.)

El ansia por la construcción de las vías férreas hizo nacer, a partir de 1853, periódicos locales —*El Ferrocarril*—, lo que movió a literatos, historiadores y políticos (es curiosa la posición de los dueños de foros: se pagan en especie; los trenes harán bajar el valor de los granos por la fácil importación; al defender el ferrocarril «arriesgamos nuestras haciendas»). El tren Compostela-Carril es el primero que se inaugura (1873). Pontevedra lo ve llegar en 1881; La Coruña, en 1883; Orense, al año siguiente.

El caciquismo

Al desaparecer las viejas jurisdicciones señoriales surgen, sustituyéndolas, los «cacicatos». Letrados o curiales adquieren dominio sobre las nuevas corporaciones locales y los juzgados. Mesócratas enriquecidos en la compra de bienes nacionales, sobre todo de foros, adquieren dominio sobre «cabezaleiros» y «renteiros». Fueron los nuevos señores, con los quehaceres y prebendas de los antiguos: gestores, árbitros, representantes. No faltaron déspotas que dieron base a una literatura anticaciquil. Otros, hábiles, escalan puestos en la política nacional. Fueron muchos los que renunciaron a ellos para gozarse aquí en el servicio y en el mando.

J. A. Durán ha puesto de resalte las relaciones que se establecen entre política (elecciones) y cultura (prensa), con unos previos condicionantes (demográficos, ideológicos) y unos intermediarios.

Siguen pronunciándose con desprecio los nombres de los caciquillos locales que actuaron con «descaro matonesco y chabacano». El respeto rodeó muchas veces a los grados intermedios y superiores del sistema. Y se siente una innegable gratitud hacia aquellos que supieron cumplir una misión hasta ahora no valorada.

Los gallegos fuera de Galicia

No puede cerrarse el capítulo de esta etapa de la política gallega sin mencionar los nombres de quienes ocuparon puestos destacados en la vida española, procedentes de Galicia: José Ramón Rodil y Gayoso (1789-1853), que se había distinguido en el «Batallón Literario», fue ministro de la Guerra y presidente del Consejo; Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863), progresista, uno de los primeros literatos del Resurgimiento; Antolín Faraldo (1823-1854); Domingo Fontán (1788-1866); el ministro López Ballesteros (1778-1853), hacendista; el tradicionalista Cándido Nocedal (1821-1875); Romero Ortiz, liberal (1822-1884); el almirante Méndez Núñez (1824-1869), al que se quiso elevar a la

Jefatura del Estado. Y ya en pleno régimen de partidos turnantes, a partir de la Restauración, figuras salientes en todos los campos de la política. En el ala conservadora, las de Linares Rivas, Dato, Fernández Villaverde, Riestra, Figueroa, González Besada, Bugallal, Leonardo Rodríguez; entre los liberales, Montero Ríos, Canalejas, García Prieto, Vincenti, Gasset... En el socialismo, Pablo Iglesias; Emiliano Iglesias en el republicanismo radical; Ricardo Mella en el anarquismo.

Política aparte, la Galicia del primer tercio de nuestro siglo tiene en la vida española una representación brillantísima: la Pardo Bazán, Valle-Inclán, Julio Camba, en literatura; Menéndez Pidal, Casares Gil, Novoa Santos, Sánchez Cantón, en la ciencia; Sotomayor y Palacios, en el arte; Eijo en la Iglesia; Franco, Loriga y Millán Astray en el ejército... La relación se haría interminable. Muchas de estas figuras fueron lo que hoy se llama «galaicistas», en tanto que en Galicia se desarrollaba un fuerte movimiento de cultivo del idioma y reivindicaciones regionales.

Los gallegos emigrados mejoran sus instituciones y forman otras nuevas. Los «naturales de Galicia», en La Habana, crean sus centros en 1861 y 1879; en el mismo año, surgen los de Montevideo y Buenos Aires, donde habría de crearse, en 1921, una Federación de Sociedades Gallegas.

El regionalismo

Debe considerarse a Antolín Faraldo como un precursor del regionalismo gallego. Historiadores como Manuel Murguía y Benito Vicetto consideran la narración de los hechos de Galicia como una manifestación de la conciencia del antiguo Reino. Los hermanos La Iglesia editan su revista *Galicia*, a la que sucede otra, no menos importante, dirigida por Martínez Salazar.

Verdadero codificador de la ideología fue el catedrático de la Universidad de Santiago Alfredo Brañas (1859-1909) en un libro muy importante, *El Regionalismo Gallego* (1889).

En los dos extremos de la política de la Restauración tienen buena acogida sus iniciativas: por los federales, en el ala progresista, por los tradicionalistas y el carlismo que halla su verbo en otra personalidad muy vinculada a Galicia, Vázquez de Mella. El movimiento, sin carácter de partido y con adhesiones de muy diversa índole, cuaja en asociaciones en 1880 y en la publicación de una revista, *La Patria Gallega*. La tarea de Lamas Carvajal lleva al pueblo estos ideales a través de *O Tío Marcos da Portela* y de *O Catecismo do labrego*.

La intelectualidad se reúne desde 1906 en la Real Academia Gallega, que preside Manuel Murguía (1833-1923). En 1884 se había creado la Asociación del Folklore Gallego; en 1890 la Asociación Regionalista Gallega, continuada en la Liga Gallega de 1897, surgida de la tertulia «Cova Céltiga». Las «Irmandades dos Amigos de Fala» se fundan en 1916. Se adoptan para Galicia una bandera y un himno, cuya música compone Veiga sobre letra de Pondal.

Los regionalistas fueron los principales promotores de la Junta de Defensa que, en 1893, galvanizó a todas las autoridades y representaciones de Galicia en una vibrante protesta ante la pretendida supresión de la Capitanía General de La Coruña.

El agrarismo

Alfredo Brañas fue también promotor de una renovación social desde el campo católico y en este sentido es precursor del agrarismo, que había de llegar a ser un movimiento organizado, con sentido izquierdista y vibrantes jefes, por ejemplo Basilio Álvarez (1877-1943), representante de un «clericalismo insólito que predica la revolución». Rara fue la aldea gallega donde no tuvo representantes o núcleos sociales: Sociedades Agrarias. La campaña contra los foros constituyó un doble éxito. Durán asegura que, todavía en 1900, nueve décimas partes de la propiedad gallega estaban gravadas por los foros; era un auténtico «latifundio foral». Un cuarto

de siglo después estas cargas habían desaparecido casi totalmente. Frente a las viejas teorías de la reversión, fue ganando terreno entre la clase media la idea de una «redención foral», mientras que en el campo el «aboliciónismo» era lema popular. La Dictadura promulgó una legislación que pocas décadas antes se habría considerado revolucionaria. El labrador ganó su partida en el terreno práctico. Buena parte de la base económica de la vieja nobleza y de la nueva burguesía, nacida de la desamortización, se vino abajo. Frente a este éxito puede anotarse el fracaso de una acción cooperativa que cuajó en pocas y no duraderas iniciativas, y la total quiebra política, primero por la entrega a los líderes de la izquierda en los grandes partidos nacionales y, después, por la absorción de muchos elementos en la Unión Patriótica.

Pero nada más lejos que la Galicia del primer tercio del XIX del concepto de «tierra muerta habitada por almas rendidas». Fue un hervidero de pasiones. Las Sociedades Agrarias constituyeron verdaderos núcleos de resistencia que actuaron muchas veces violentamente, manejando la coacción, el «boicot», las talas y el fuego. Menudearon los conflictos espontáneos en la vida rural por la negativa al pago de contribuciones (Toén, 1904), por la defensa del baldaquino de un monasterio (Osera, 1909), al serle retiradas las licencias a un clérigo (Beiro, 1914), en Nebra, en Sofán, en Guillarey. Entretanto, en la costa se reproducían los problemas del XVIII en un nuevo pleito, ahora entre el «xeito» y la «traña», cuando el vapor sustituía al remo y las nuevas fábricas de conservas a las viejas salazones.

La «Solidaridad Gallega»

En los orígenes del movimiento de «Solidaridad» influye no sólo el ejemplo sino la inspiración de los catalanes, pero aquí presenta una mayor acritud. Vázquez de Mella, tradicionalista, inspira algunas actitudes; Rodrigo Sanz redacta el «Manifiesto», se edita un «Catecismo Solidario»,

se reúnen las Asambleas de Monforte (1908-1911). En Madrid se constituye «Acción Gallega», que lanza un manifiesto muy avanzado (1912) y edita una revista. Mientras el agrarismo antiforista tiene su arraigo en el sur de Galicia, la «Solidaridad Gallega» se afianza en el norte. Surge en 1907 para «hacer una cruzada en favor de la siembra de la ciudadanía en Galicia». La encabeza Rodrigo Sanz, colabora Lugo Freire. A un gran mitin en Betanzos asisten Salmerón y Vázquez de Mella.

La prensa

La efervescencia política determina un extraordinario desarrollo del periodismo gallego. La prensa gallega, inexistente hasta que comienza a publicarse en 1800 el *Catón Compostelano*, va desarrollándose a lo largo del siglo XIX y llega a su máximo incremento en las dos primeras décadas del XX. Pontevedra alcanza el máximo con 32 periódicos en 1916; La Coruña tiene 31; Lugo, 25, y Orense, 10. Las grandes figuras de la «inteligencia» gallega se acercan a los lectores tanto en el artículo como en el libro popular: Concepción Arenal, Amor Ruibal, López Ferreiro, Marcelo Macías, Lago González... Galicia presenta un nuevo rostro en las Exposiciones Regionales; muy representativa la de Santiago de 1909.

Galicia desde los años veinte

Primo de Rivera fue bien acogido por muchas de las fuerzas «anticaciquiles» u opuestas a los partidos centrales. Contó en

el primer momento incluso con agrarios y regionalistas. Las diputaciones tuvieron al frente personalidades que realizaron labor eficaz. Entre todas, destaca don Daniel de la Sota, que, con una visión orgánica de la actividad administrativa, impulsó, simultáneamente, la Caja de Ahorros, la Repoblación Forestal, la Misión Biológica de Galicia, el Sindicato de Semillas, el Museo de Pontevedra. Se aspira a una Mancomunidad, postulada por Peña Novo, precursor de la praxis del desarrollo, al amparo del nuevo Estatuto del Régimen Local, obra de Calvo Sotelo.

Son los años en que inicia su tarea el «Seminario de Estudios Galegos» (1923-1936) y en que se comienza la ampliación del Campus universitario, con la fundación de la Residencia de Estudiantes. En 1925 se celebra el «Primer Congreso de Economía Gallega», por iniciativa de Eduardo Rosón.

Es indudable que la acción desarrollada en Galicia por los «partidos históricos» centrales, tanto en la etapa Berenguer como en la República, pese a sus postulados regionales, no dieron satisfacción a las aspiraciones de los gallegos. Entre tanto, el Partido Galleguista, la Derecha Galleguista y la Orga programaban la regionalización.

Debemos registrar, siquiera brevemente, el proceso legal que se intentó a través del frustrado Estatuto Gallego. El primer proyecto fue redactado en 1931; sobre él se elaboraron otras aportaciones y el de los parlamentarios gallegos. Una asamblea celebrada en Santiago designó una ponencia aprobada en junio del 1932, que hacía resurgir la Junta de Galicia, recono-

cía la personalidad de la Parroquia y señalaba las facultades de la Región. Aprobado por los ayuntamientos, no fue sometido a referéndum hasta 1936. Carente de simpatías en las Cortes de la República, éstas lo aprobaron, prácticamente en forma póstuma, en febrero de 1938, en Montserrat.

Una vez más Galicia tendría en 1936 papel preponderante en la decisión de la suerte de España. El asesinato del más famoso de sus políticos de derecha, Calvo Sotelo, desencadena el alzamiento; lo encabeza la figura militar de máximo relieve entre los nacidos en Galicia, el general Franco. Galicia, enlutada, ve morir en los frentes de la guerra mucha de su mejor y más heroica juventud y pierde irremplazables figuras de la vida intelectual y política. Tras la contienda, como en análogas ocasiones, no hizo valer su entrega. Siguió dando personalidades al Gobierno del país, vio esparcidos por el mundo a muchos de sus hijos en el exilio, sufrió la sangría de una emigración masiva, ahora dirigida a Europa, y recibió las contradictorias aportaciones del retorno. Galicia vive hoy un momento en que se conjugan la tendencia industrializadora —con sus venturas y sus riesgos—, la esperanza de verse mejor comunicada, la de resolver los problemas de la educación rural y el deseo de una representatividad unitaria, significado en la solidaridad con la Universidad, el Cesga, el Concilio de Galicia, los centros y agrupaciones gallegos.

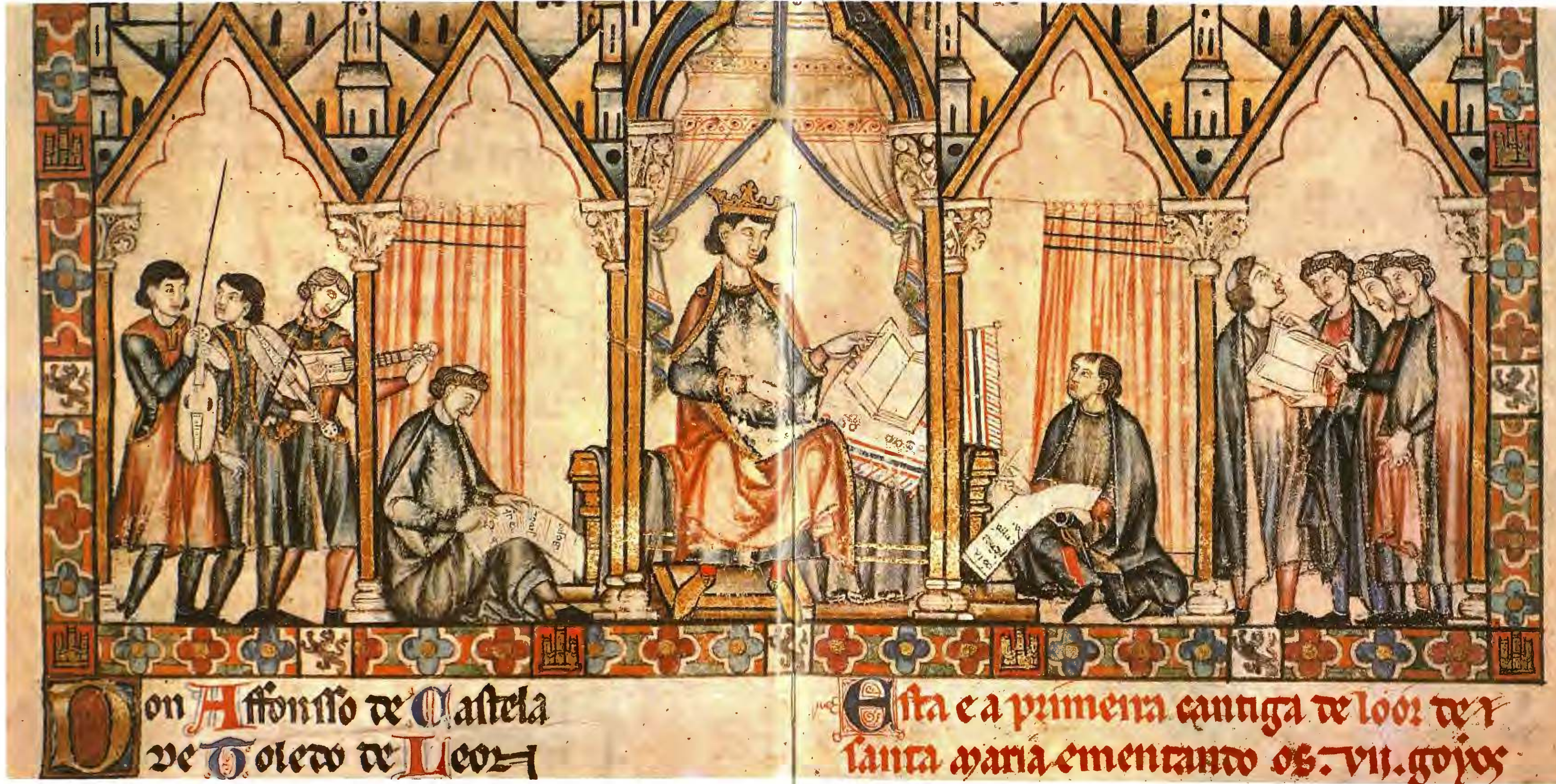
Al propio tiempo se vive una fortísima renovación en las artes y en las letras, tanto en castellano como en gallego. Todo indica el advenimiento de un segundo «rexurdimento».

INTRODUCCION LITERARIA

José Luis Varela

*Catedrático de Literatura Española
de la Universidad Complutense
de Madrid*

1. Alfonso X el Sabio y su corte.
Miniatura del Códice de las «Cantigas».
Biblioteca de El Escorial



2. Músico juglar entreteniendo una reunión señorial. Miniatura del Códice de las «Cantigas». Biblioteca de El Escorial



La primera y quizá duradera impresión del interesado por la literatura gallega es su peculiar anomalía: aparece de modo muy temprano y con creaciones maduras, se sumerge en un silencio de siglos para reaparecer al calor de las restauraciones regionales empujadas por el Romanticismo en toda Europa y experimenta, en el siglo presente, un renacimiento, también discontinuo y brillante, al amparo de las posibilidades que brinda la coyuntura ambiente. El cultivo de la lengua del pueblo y sus sucesivas reivindicaciones no es obra del propio pueblo, como es obvio, sino de minorías cultas, apasionadas con el ideal de mostrar al pueblo el tesoro de su propia lengua, su legítimo uso y sus posibilidades expresivas en el campo artístico y cultural.

Este esfuerzo minoritario ha contado normalmente con una asistencia popular muy moderada. Uno de los máximos protagonistas de la restauración cultural de Galicia en el siglo pasado, el eminente historiador Murguía, confesaba en 1889, con amargura e injusticia, que el regionalismo «entre nuestros campesinos es tan desconocido como el amor a la patria española, en nombre de la cual combaten y pagan»¹. La obra culta, por el contrario, precisa y confiesa su raíz popular, sin la cual todo su esfuerzo carecería de sentido. Piénsese, para ceñirnos a casos muy cimeros y notorios, en Rosalía, que glosa cantares y costumbres del pueblo con palabras del pueblo; en Vicente Risco, que adopta como propia la mentalidad rural y a ella debe, entre otros rasgos, su rabioso antiprogresismo; en Álvaro Cunqueiro, que defiende la realidad de lo soñado con el testimonio de la imaginación campesina.

La literatura gallega se produce del mismo modo que sus hablantes: de modo bilingüe. Es evidente que lengua y tierra han de ser los elementos decisivos para la inclusión de una determinada obra en la literatura que fuere. Pero ¿se pueden excluir autores como la Pardo Bazán, Fernández Flórez o Valle-Inclán, porque sólo ocasionalmente se hayan expresado en gallego, si el tema y el temple son inequívocamente vernáculos? Es evidente que tan laxa condición como tema y temple harán prácticamente inalcanzable cualquier intento de una síntesis válida, si atendemos, además, a estos condicionantes: la musicalidad y el especial modelado de la prosa castellana, observable en algunos escritores gallegos que nunca o esporádicamente han tocado temas galaicos; la larga y extensa emigración trasatlántica de los gallegos, complicada con curiosos casos de entramado estilístico y temático con las literaturas hispanoamericanas de la nueva residencia. ¿Cabe olvidar, en el panorama de las letras gallegas de hoy, la vasta, aguda, polifacética obra de un gallego universal y largamente radicado fuera de España, como Madariaga? Adelantemos, pues, nuestro propósito: satisfacer, más que al erudito, al curioso culto; más al lector de otras regiones o pueblos que al lector gallego, ya que éste reserva para Madariaga o para Cela otros ámbitos no domésticos, aunque guste de saberlos propios; el lector de otras lenguas hispánicas agradecerá, sin embargo, la «situación» cronológico-estilística de autores como Camba o Fernández Flórez en el marco que la literatura de su tierra les depara.

Dentro del marco común de las literaturas peninsulares, la de Galicia posee una fisonomía muy diferenciada. El mismo idioma (o la utilización del castellano en grandes escritores gallegos, como doña Emilia o Valle) ofrece un cariz arcaizante y melódico que rima con las costumbres, en general más conservadoras, o con el arte románico, que consiguió un formidable reconocimiento popular. Es decir, que el idioma colabora a esta impresión general de país diferenciado en el ámbito hispano, de pueblo y cultura detenidos en un punto grato de su desarrollo. No olvidemos que la población campesina constituye un ochenta por ciento de su población total. No es tampoco en la épica, propiamente inexistente, ni en el drama donde Galicia se ha expresado con preferencia, sino en la lírica; en ella, la mujer —desde las cantigas de amigo a la propia Rosalía— se ha irrogado la representación

de la tierra, cuyo régimen social dominante parecía a Hoyos Sáinz el matriarcado, proceda éste o no del culto a las madres entre los celtas o del papel relevante que los priscilianistas conferían a la mujer en el culto, la enseñanza, la predicación y el canto. Lo cierto es que un sentimiento tan peculiar como la *saudade* tiene en Rosalía de Castro su más bello y radical exponente.

EN EL PRINCIPIO, EL VERSO

Las primeras manifestaciones literarias de prosa gallega de que tenemos noticia son de finales del siglo XIII; las composiciones más antiguas de los cancioneros gallegoportugueses son, sin embargo, de finales del XI, y hay que suponer la existencia de un lirismo pretrovadoresco muy remoto sin el que sería inconcebible la perfección y el arraigo del conservado por los cancioneros. Ya Diodoro Sículo (siglo I a.C.) habla de las danzas de los lusitanos, así como Estrabón, en el mismo siglo, se refiere a cantos, danzas y bailes de sobremesa de los viejos pobladores de Galicia. Silio Itálico, en *De bello punico*, escribe aquellos famosos versos, tan repetidamente citados: «barbara nunc patriis ululantem carmina linguis». San Jerónimo (siglo IV), san Martín Dumense (siglo VI) o san Valerio (siglo VII) son testigos de costumbres religiosas o profanas en las que el canto y baile tenían parte importante. Los textos eclesiásticos, al censurar o pretender la reforma de hábitos populares, proporcionan datos valiosos. Muchos arcaísmos lingüísticos de los cancioneros (conservación de *n* intervocálica, por ejemplo, en voces como *irmana*, *avelana*, *sano*, *manhana*, o conservación del grupo consonántico previo a la velarización, como en *alto*) revelan la existencia de ese remoto lirismo pretrovadoresco al que puede sumarse también la existencia de versiones distintas —una popular, otra culta— de una misma composición, como ocurre con una bailada juglaresca de

3. La escultura románica acompaña plásticamente a la rica floración lírica de los Cancioneros gallegos.
Timpano del pórtico de las Platerías.
Catedral de Santiago de Compostela



J. Zorro y la trovadoresca de Nunes. Pero no es cosa de acumular datos y testigos; baste, pues, para nuestro objeto con la existencia de una abundante y varia documentación sobre un lirismo popular con arraigo, anterior al que arranca en el siglo XI con los textos de los cancioneros, y que no puede ponerse en duda, ni meramente conjeturar, como ha de hacerse con el castellano. La *Historia Compostelana*, escrita en tiempos del arzobispo Gelmírez (siglo XII), viene a continuar aquellas referencias. La *Crónica rimada* o *Poema de Alfonso XI* (siglo XIV) se supone escrito en gallego en su versión primitiva, así como poemas contenidos en los cancioneros castellanos del siglo XV (*Baena*, *Stuñiga* y *Hernando del Castillo*) significan una prolongación del lirismo gallego fuera de los límites geográficos y humanos de Galicia; y significan, quizás aún más, la aceptación del gallego como vehículo general de expresión lírica. Pero nada parecido puede decirse de la prosa. Lo que conocemos son versiones gallegas de obras

escritas en otras lenguas, principalmente la de la *Crónica troyana*, por el clérigo Fernán Martín (siglo XIV); el *Tratado de Albeitería* (siglo XIV), procedente de un texto latino; una versión del *Codex Calixtinus* del XIV y otra del XV; cuatro hojas del *Flos Sanctorum* o *Leyenda áurea*, de Jacobo de Voragine; el *Libro do Cirial* (siglo XV), etcétera.

Puede afirmarse categóricamente que la lírica gallega de los *Cancioneros* es la más numerosa entre las europeas de su tiempo; un romanista notable, Cesareo, llegó a afirmar que había conseguido expresar los primitivos temas líricos con mayor pureza que las otras literaturas románicas. Hoy, su estudio no meramente formal arrastra consigo los más arduos problemas de la crítica literaria, como son los orígenes de la lírica peninsular y también, en consecuencia, de la románica.

Las 2.116 composiciones que constituyen este rico cancionero abarcan el período trovadoresco (1141-1354) y son albergadas por los tres famosos cancioneros de la

Vaticana, de *Ajuda* y de *Colocci Brancuti*, así denominados por las bibliotecas italianas o portuguesa que los poseían. El más extenso y completo es el último; el que muestra mayor influencia exótica, es decir, provenzal, es el de *Ajuda*; el más rico en combinaciones métricas, el de la *Vaticana*. Como es bien sabido, comprenden tres tipos de canciones: «cantigas de amor», «cantigas d'amigo» y «cantigas de escarnio» o de «mal-dizer». En las primeras, el caballero llama a su amada «señor» y «ñia señor» o reflexiona simplemente sobre su situación amorosa; en las segundas, las más autóctonas y de mayor raigambre popular, una muchacha invoca al amado o «amigo»; las terceras, anteriores a la influencia provenzal —a la que hay que atribuir las «cantigas de amor»—, son de raigambre popular y de numerosa representación (398 canciones). La influencia provenzal se vio favorecida por parentescos reales y principescos, por las Cruzadas, por las Órdenes de san Bernardo, Cluny y Cister, por las peregrina-

ciones jacobeanas; es sensible en los géneros poéticos —*lais, descordos, pastorelas, tenções, sirventeses, bailletas*— así como la terminología: *jogral, segrel, trovador*, que son los tres grados del poeta provenzal, *cobra*. El maestro Jacobo de las Leyes aclara que «cantiga tanto quiere decir como canción». Es evidente, pues, que el destino de las cantigas, como el de toda poesía primitiva, era la danza y el canto. Lo corrobora, además, el texto de muchas composiciones, como las justamente famosas de Airas Nunes («Bailemos nos ja todas, ay amigas / so aquestas avelaneyras floridas») o de Martín Codax («Eno sagrado en Vigo / bailaba, corpo belido»). La poesía es, pues, el instrumento, con preferencia en boca de la mujer, para animar canto y danza en una fiesta rural o marinera. Estos poetas —Mendiño, Bernardo de Bonaval, Joan Airas, Pay Gómez Charriño, Pero da Ponte, Alfonso X o los dos anteriormente citados— nos sitúan ante fuentes, ciervos, rías, romerías, santuarios, avellanos floridos, diálogos de la muchacha enamorada con su madre, evocaciones, lamentaciones; nos sitúan ante una atmósfera sentimental y amorosa en la que la naturaleza personificada es confidente o instrumento de la manifestación afectiva. Su procedimiento estilístico inconfundible es el «paralelismo», esto es, la repetición con leves alteraciones del contenido de los versos (la repetición puede afectar simplemente a la frase del primer coro; puede reducirse a una frase con variante en el fin, con juego de las asonancias io/ao; puede reducirse a un paralelismo no verbal, sino de sentido), con lo que logra el poeta una atmósfera de melancólico inmovilismo. La cantiga no es argumental-progresiva, sino eminentemente lírica y reiterativa, como corresponde a su esencia musical².

Estas composiciones, hasta ahora colocadas al frente de nuestro lirismo arcaico, han pasado a un segundo plano cronológico con el descubrimiento, a partir de 1946, de unas breves composiciones mozárabes, denominadas *jarchas*³. Ya Menéndez y Pelayo había tratado de descifrar en 1884 unas infiltraciones ro-

mances en la poesía de Yehuda ha-Leví, cuyos caracteres logra fijar en el citado año de 1946 el hebraísta Millás Vallicrosa. En 1948, el profesor Stern publica en *Al-Andalus*—y a esta publicación van a seguir varias de otros investigadores— veinte jarchas en *moaxahas* hebreas. (La *moaxaha* es esencialmente semejante al zéjel, y la jarcha se engarza, como parte nuclear, en la moaxaha, que generalmente es composición posterior, a modo de glosa, de esta cancioncilla escrita en árabe vulgar o romance.) Las jarchas rematan moaxahas hebreas o árabes. En las árabes, casi siempre es una muchacha, como en las cantigas de amigo gallegas, quien habla a su madre del *habibi* (amigo) o al mismo *habibi*. Esta refinada técnica, que inevitablemente trae al recuerdo glosas y letrillas de nuestra Edad de Oro, adquiere un florecimiento muy temprano, a fines del siglo ix o en el x, es decir, un siglo antes de la composición del *Poema de Mio Cid*, según la cronología generalmente aceptada y mantenida por Menéndez Pidal.

Las jarchas vienen, por consiguiente, a modificar la cronología del lirismo peninsular y del románico; probablemente, y a pesar de las salvas de legítimo júbilo con que fueron saludadas, no plantean sobre nuevas bases el problema de los orígenes. La trascendencia de su descubrimiento fue sintetizada por Dámaso Alonso en estos cuatro puntos: la literatura española nace ahora cien años antes del *Poema de Mio Cid*; esta literatura no comienza épicamente, sino con manifestaciones líricas; estas canciones mozárabes son «cabeza común y primer eslabón conocido» de la lírica peninsular; la primera lírica conocida no es ya la provenzal, sino la mozárabe.

En 1951, Menéndez Pidal pretende «encontrar el hallazgo dentro de ideas mías hace mucho tiempo formuladas» —formuladas, añadamos, en 1919 y 1937—, al mismo tiempo que satisfacer a sabios extranjeros (Gotti, Le Gentil) disgustados por el orgullo nacionalista con que se había acompañado el descubrimiento en algún caso. Menéndez Pidal parte, en su primer trabajo de 1919 —y que conviene

resumir, aunque sea sumariamente, por la renovada actualidad de que ahora le invisten las jarchas—, de Ribera, quien había pretendido fijar formas e ideas de la lírica europea (zéjel, amor cortés) como resultado de la irradiación de un lirismo hispanoárabe, y por lo tanto híbrido, del que era exponente el *Cancionero de Aben Quzmán* (siglo x). ¿De dónde procedía este lirismo híbrido, de origen popular, inexplicable por la evolución interna de la métrica árabe? Partiendo del infinitesimal arabismo en sangre y cultura de los árabes españoles, Ribera concluía: o existió una lírica andaluza romanceada anteriormente al siglo x, de la que procedía el *Aben Quzmán*, o éste procede de la importación a Andalucía de la lírica del Noroeste, transmitida por esclavos gallegos. Pero la conclusión de Ribera no parece satisfactoria. En su trabajo de 1919, Menéndez Pidal afirma la existencia en Castilla de una poesía espontánea, arraigada en la tradición popular, como serranillas, cantos de Nochebuena, de molino, de san Juan, de romería, así como cantares de amigo independientes de los gallegos, aunque procedentes de una tradición popular común. Y esta forma castellana del villancico de amigo —concluye don Ramón— «arraigó desde época preliteraria, remotísima, introduciéndose en la poesía árabe-andaluza del siglo xi, y, en el siglo xii, en el *Aben Quzmán*».

A esta orientación de la tesis de Ribera en favor de un lirismo castellano poco más que conjetural, sigue en 1937 un estudio, acogido en el volumen *Poesía árabe y poesía europea*, que pone en discreta sordina la expansión imperial por Provenza atribuida por Ribera a la lírica andaluza: hay parentescos y aun primacía respecto a ciertas formas estróficas y no existe dificultad para admitir compatibilidad entre lírica provenzal y andaluza por lo que se refiere a la concepción idealista de la mujer, que data en la literatura árabe de los tiempos preislámicos, lo cual no quiere decir que la provenzal nació de la andaluza, sino de la lírica juglaresca y de los ensayos latinos de los clérigos y, sobre esto, se superpuso el influjo andaluz.

Pero he aquí que el descubrimiento de las jarchas parece satisfacer la vieja hipótesis, al menos en una de sus vertientes, sostenida por Ribera en 1912: existió una lírica andaluza romanceada anterior al siglo x. Entonces Menéndez Pidal muestra que esas jarchas son idénticas a villancicos castellanos. Entre otros tipos, el villancico, ya citado en el discurso de 1919, y que constituye un canto de soldados («En Calatañazor / Almanzor / perdió el atambor»), se corresponde con esta jarcha mozárabe, tríptico monorrímo de 10+3+7 sílabas:

«Qué fareyo au qué serad de mibi?
 ¡habibi,
 non te tuelgas de mibi!»
 (¿Qué haré yo o que será de mí?
 ¡amigo,
 no te alejes de mí!)

Esto no quiere decir —añade don Ramón— que el villancico castellano proceda de la jarcha: proceden todos (canciones mozárabes, cantigas de amigo posteriores, villancicos castellanos) de un tronco común, derivado de remotos y espontáneos cantos latinos. La primitiva lírica peninsular conocía dos formas: la gallega (constituida por estrofas paralelísticas que completaba un estribillo) y la castellana (a base de un villancico inicial glosado en las estrofas y con repetición parcial o total del villancico).

El movimiento lírico parte del estribillo en la lírica castellana y mozárabe; en la gallega, de la estrofa.

Si volvemos de nuevo la vista a nuestros cancioneros y enfrentamos, aunque tan en esquema, temas y problemas suscitados en la gran crítica por el descubrimiento mozárabe con las viejas teorías sobre los orígenes de la lírica románica, procedentes de folkloristas, mediolatinistas, liturgistas, arabistas, etc., veremos que los nuevos textos no han invalidado de modo definitivo sus explicaciones. Pues si Gaston Paris y seguidores, entre ellos doña Carolina Michaelis de Vasconcellos, veían en las danzas de mayo, es decir, en



una tradición popular de ascendencia romana, el germen de algunos géneros narrativos como la *pastorela*, el *alba* o la *malmaridada*, la actitud folklorista adquiere de nuevo predicamento con Theodor Frings, quien se fija en el sustrato popular subyacente en la poesía trovadoresca y hace arrancar el lirismo universal de canciones amorosas en boca de una mujer: *Frauenlieder*, *cantigas d'amigo*, *chanson de femme*, *jarchas mozárabes*, canciones chinas, etc. La hipótesis del ilustre arabista Ribera aparece confirmada con la existencia de una lírica romanceada anterior al *Aben Quzmán*, que Menéndez Pidal hace hermana de otra castellana cuyos textos aducibles son notoriamente posteriores a los cancioneros gallegos. Los mediolatinistas, partidarios de la supervivencia de la cultura latina en temas y formas de la literatura medieval (Schröter, Scheludko, Meyer), no sólo pueden seguir manteniendo su parcial vigencia, sino que parecen hallar eco en la última aportación de Menéndez Pidal cuando señala en espontáneos can-

tos latinos el origen de ese robusto tronco milenario y popular, del que brotan las cantigas gallegas, los villancicos castellanos y las jarchas.

A nadie se oculta, probablemente, que esta revitalización de viejas tesis es posible por la existencia de un punto de confluencia que las hace verosímiles conjuntamente y quizá no definitivas en exclusividad. La escasez de textos, cierta similitud de condiciones particulares y general-humanas para grandes ámbitos geográficos como la Romania o la Europa medievales permiten al investigador la iniciativa y el riesgo de sus hipótesis; de aquí que el maestro de nuestra filología y crítica sintiese la necesidad, ante la publicación de las jarchas, de revisar y poner al día sus antiguas aportaciones al tema. Pero nadie pone hoy en duda el benéfico papel docente y civilizador de la Iglesia en aquellos siglos y la participación por medio del canto o la representación de los fieles en la liturgia católica, lo cual no es incompatible con la supervivencia de creencias y prácticas gentílicas, ni con la cultura latina de los mismos clérigos, unas veces maestros, otras discípulos, como ocurre en realidad con toda pedagogía viva. En la colaboración litúrgica y extralitúrgica de ministro y pueblo tenemos, pues, un vasto haz de posibilidades para la interrelación que, mediante la guerra, la peregrinación o el viaje pacífico, encontraban un cauce de intercambio en épocas con menos fronteras ideológicas y lingüísticas que la presente.

Con todo, y al margen ya de hipótesis, conviene retener hechos irrefutables, como estos dos: los documentos más viejos hasta hoy conocidos de una lírica romance nos llevan a la España mozárabe; el lirismo gallego de los cancioneros no pudo surgir súbitamente maduro, sino asentado sobre una amplia base popular y trovadoresca hoy desconocida. Los cancioneros descansan, pues, como la catedral románica de Compostela, sobre edificaciones arcaicas y más modestas que los hicieron posibles; creaciones —recalquemos— que es preciso afirmar y no simplemente conjeturar, y que cronológicamente preceden

y acompañan al actualmente conocido lirismo mozárabe.

Un amplio predio queda por roturar todavía a los futuros investigadores, incluso en el área mozárabe, ya que cabría añadir una serie de observaciones al estupor de los primeros momentos. Varios problemas fundamentales quedan todavía en pie al margen del citado sobre los orígenes: por ejemplo, el papel de la jarcha en el estrofismo zejelesco («ni en el dominio islámico ni en el románico —escribe Le Gentil— la génesis de la estrofa se ha facilitado con el descubrimiento de las jarchas»); desconocemos a ciencia cierta los límites de la intervención de judíos y árabes en la recepción de la jarcha; ignoramos si la jarcha es propiamente una estrofilla o un refrán. *Et sic et caeteris.*

FEIJOO Y EL NACIMIENTO DEL ENSAYO

Con el Renacimiento se inicia un eclipse de las letras en Galicia que se mantiene hasta el Romanticismo. Escritores gallegos como el dominico fray Jerónimo Bermúdez, famoso autor de las *Nises* (*Nise lacrimosa* y *Nise laureada*, tragedias de orientación clásica, como la *Hesperodia*), difícilmente pueden adscribirse a la literatura regional; lo mismo cabe decir de don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, a pesar de su panegírica defensa de Galicia contenida en *El Búho gallego con las demás aves de España haciendo cortes*. Y así como en el siglo xv se irradia la pujante savia de la lírica gallega hasta cancioneros castellanos, en el siglo siguiente es inverso el proceso: la atracción cortesana se refleja en el idioma, la residencia de los escritores y el mimetismo temático. El idioma gallego asoma fragmentaria, tímidamente: una vez es el soneto «Respice finem», de Pedro Vázquez de Neira, recogido en la *Relación* de las exequias por la reina Margarita de Austria, aparecida en La Coruña en 1611;

THEATRO CRITICO UNIVERSAL, Ó DISCURSOS VARIOS, EN TODO GENERO DE MATERIAS, PARA DESENGAÑO DE ERRORES COMUNES,

DEDICADO

AL R.^m P. M. Fr. JOSEPH DE
Barnuevo, General de la Congregacion de
San Benito de España, Inglaterra,

etc.

DESCRITO

POR EL M. R. P. M. Fr. BENITO GERONIMO FEIJOO,
Maestro General de la Religion de San Benito, y Catedrático
de Vísperas de Teología de la Universidad
de Oviedo.

TOMO PRIMERO.

SEGUNDA IMPRESSION.

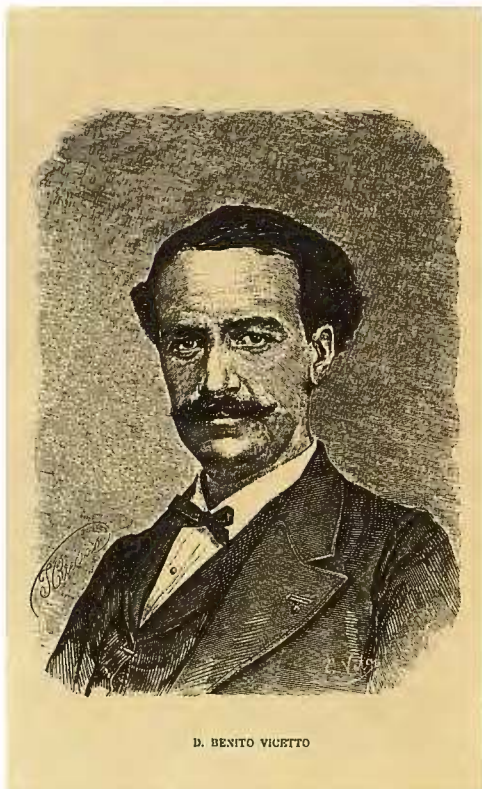
CON PRIVILEGIO:

EN MADRID: En la Imprensa de LORENZO FRANCISCO MUJADOS,
Año de M. DCC. XXVII.

otra, en fin, en las colaboraciones, rara vez en gallego, de las Fiestas Minervales que convoca anualmente la Universidad de Santiago. Y la situación no varía, en general, durante el siglo XVIII, ya que si evitamos la parcial contribución de los dos curas de Fruime (Diego Antonio de Castro y Antonio Francisco de Castro, autor de la «Noite boa») y los ocho villanicos gallegos de Antonio María de Castro y Neira, hemos de recurrir a dos señeras personalidades de alto rango internacional, como son Sarmiento y el padre Feijoo.

Fray Martín Sarmiento (1695-1771), a pesar de proceder de la región leonesa del Bierzo, se dice «gallego de nación». Ayuda incansablemente, aportando noticias y experiencias sin número, a la obra de Feijoo y del padre Flórez. Deja veinte tomos de manuscritos. En sus *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* se nos presenta como precursor de Menéndez y Pelayo y en cierto modo de Ribera, al atribuir a los árabes la invención de los versos rimados y asignar a Galicia un preponderante papel de transmisora en Occidente. Al afirmar, por otra parte, que «todo saber se funda en la verdadera y propia significación de las voces y en el fundamental conocimiento de las cosas», se pone en cabeza, con anticipación de doscientos años, a la escuela dialectológica de las «palabras y cosas». Con su *Onomástico etimológico de la lengua gallega* —obra aparecida en Tuy, 1923— merece ser situado, en opinión del profesor Piel, entre los iniciadores y maestros de la filología románica, así como ser considerado «el más importante precursor de la Onomástica»⁴.

Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (Orense, 1676-Oviedo, 1763) constituye, como es bien sabido, figura capital de las letras españolas del siglo XVIII⁵. Su vida y su obra, es verdad, se vinculan escasamente a Galicia; la vida transcurre en un convento ovetense, su doctrina se vierte en la Universidad, sus ensayos recorren bien pronto el vasto mundo hispánico y ocasionan un diluvio de papelones, folletos, anónimos y denuncias que amar-



D. BENITO VICETTO



D. FRANCISCO AÑÓN

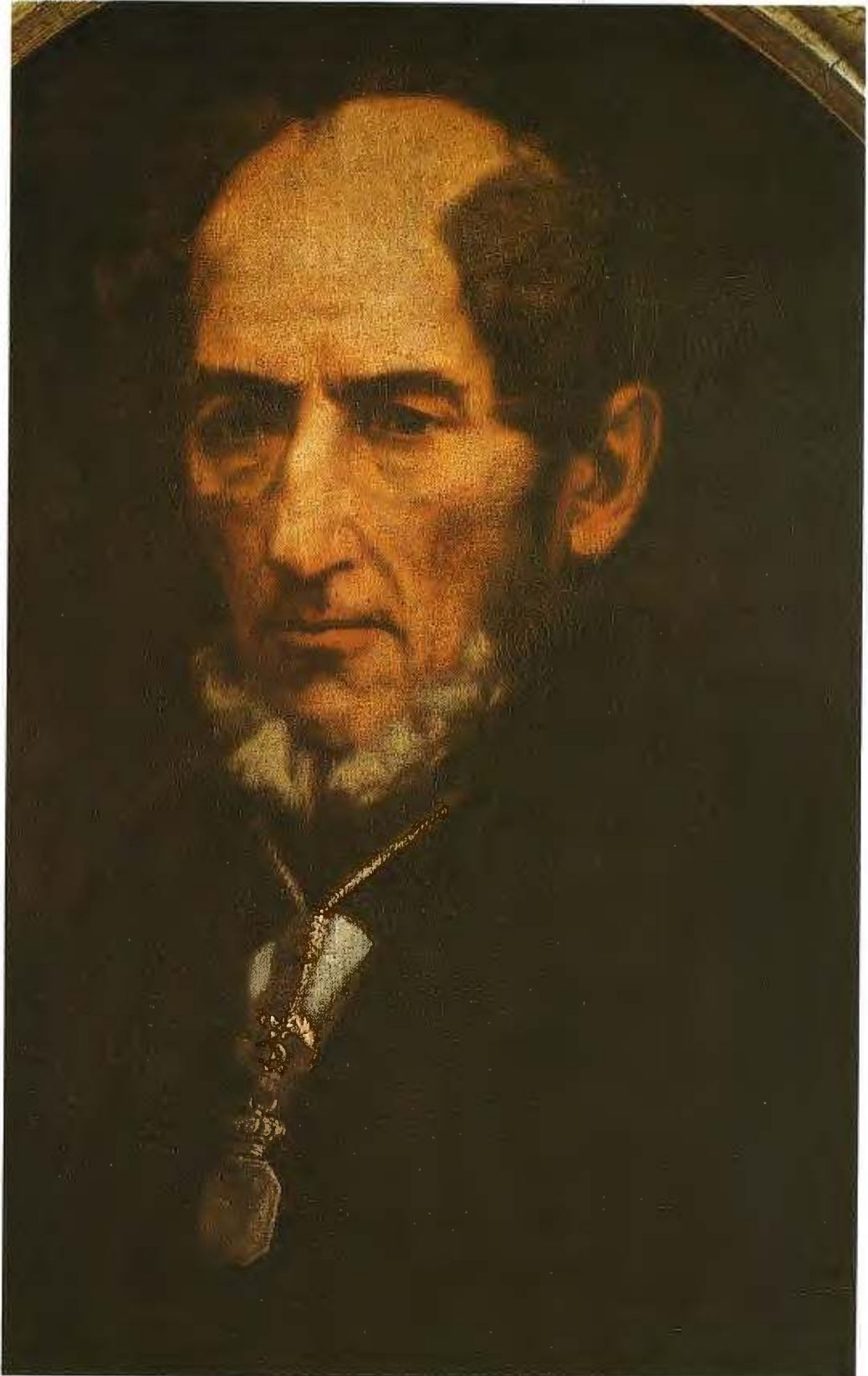
gan muchas horas de la soledad del benedictino, hasta que en 1750, y en curioso acto de despotismo ilustrado, Fernando VI comunica al Consejo de Castilla el acuerdo de prohibir toda clase de escritos contra Feijoo. Con todo, Feijoo valora certeramente a la lengua gallega, sitúa en su pequeña patria la cuna de la lengua de Portugal y protesta, como el conde de Lemos en el siglo anterior, contra la nota de rudos atribuida a sus paisanos. Es más, si la prosa de Feijoo trae una inconfundible gratitud a nuestro paladar de hoy, no es por sus pretensiones científicas de ayer, sino por su caudal gallego, latente siempre, patente aquí y allá en su fino humor, su gusto —a veces disfrazado de disgusto— por lo extraordinario y su sentido ecléctico o armónico de la medida. Aun pasando por alto anticipos de la «greguería» («es el cometa una fanfarronada del cielo»), chistes propios y ajenos, gracias verbales, ironías innumerables, sorna, reservas maliciosas, «retrancas» lugareñas, ¿cabe mayor garbo en un monje benito que afirmar, con simulada gravedad de púlpito, ante el caso de una dama visitada por un presunto incubo, incubo desaparecido al cambiar la tal noctámbula damita de cama y cuarto, «que el conjuro de una buena tranca sería el más eficaz para aquel incubo»?

Feijoo comienza a escribir a los cincuenta años; pero su obra es ya continua hasta su muerte y no reconoce propiamente limitaciones temáticas. El primer volumen de su *Teatro crítico universal* aparece en 1726; tres años después ha de hacer frente a sus numerosos impugnadores con una *Ilustración apologética* al 1.º y 2.º tomos. Para esta ingente obra, lo mismo que para los cinco volúmenes de las *Cartas eruditas*, cuenta con la siempre diligente y sabia colaboración silenciosa de su hermano de Orden, el padre Sarmiento. Experiencias físicas, naturales y de costumbres, problemas de amena curiosidad, temas de especulación o políticos, casos extraños que brinda la naturaleza o la historia, apariciones falsas o hábitos mentales erróneos: todo cabe en este espectáculo (*teatro*) variado (*universal*) que luego somete

el beneditino a examen (*crítico*) para desvanecer un «error común» del vulgo, al que, con actitud precursora de Unamuno, va a apostrofar lindamente de «bárbaro», «estúpido», «indiscreto» o simplemente «plebe supersticiosa». Por la variedad y amenidad de sus temas, así como por sus fuentes, Feijoo empalma con un género literario de ascendencia clásica, muy cultivado en el Siglo de Oro, llamado «literatura mixta», del que Pero Mexía, con su famosa *Silva de varia lección*, es quizá el ejemplo más notorio.

Su actitud polémica y su innovadora posición intelectual atrajeron sobre su persona y su obra un amplio público de adictos y contradictores; entre éstos, los menos comprensivos tacharon su obra de comercio intelectual con fuentes no ortodoxas. Pasiones humanas aparte, la censura proviene de no advertir que su función intelectual era doble: integradora y depuradora. Feijoo se acerca prodigiosamente a la mentalidad pluralista de nuestros días y asume lo que tiene de aprovechable el ejemplo humano o intelectual, no la doctrina de hombres con los que no comulga. Vive la decadencia de las ciencias de la argumentación y asiste con entusiasmo al nacimiento de las ciencias de la experimentación. Que no todo sea demostrable no quiere decir que no exista ni que desistamos de la experimentación. El «leit-motiv» de su obra parece empeñado en suscribir que también mediante los sentidos y la experiencia podemos conseguir una cabal idea de Dios.

El relieve histórico-literario de Feijoo se advierte con nitidez si admitimos que sus «discursos», forma ya cabal del ensayo moderno, han salido formalmente de las amenidades amorfas de la «literatura mixta». Efectivamente, en una de sus *Cartas eruditas* nos confiesa que habiéndose propuesto en otro tiempo escribir una historia de la Teología, le disuadieron ciertas personas de valioso juicio con el argumento de que «en España había mucha mayor necesidad de literatura mixta, cuyo rumbo había yo tomado, destinada a desengañar de varias opiniones erradas que reinan en nuestra región y aun en otras, que de



historia teológica». O dicho con otras palabras, que —estímulos propios aparte: obsérvese que Feijoo sigue el consejo después de haber emprendido espontáneamente el rumbo de la literatura mixta o ensayística— su obra confiesa una intención crítica («desengañar», escribe) y un ámbito limitado y concreto («en España», «en nuestra región»). Si además añadimos el carácter misceláneo al espíritu crítico y la utilidad educativa, la presencia de lo subjetivo en cada discurso y la universalidad de las fuentes, nos encontramos ya con notas singularizadoras del género ensayístico. Pero hay algo más que añade grandeza personal a la empresa y sitúa a la obra entre los géneros preeminentes: su intento de arriesgar una explicación verosímil del tema físico, estético, fisiológico, histórico o psíquico de que se trate, allí donde la ciencia de su tiempo no llega, pero conociendo, por supuesto, lo que en ese momento y sobre ese asunto conoce la ciencia, porque en otro caso nos hallaríamos ante una divagación meramente eutrapélica o elusiva. Gracias, pues, al riesgo de un lector de científicos y escritor poderoso, es posible, por ejemplo, un ensayo sobre el delicadísimo mecanismo de transmisión en el individuo de las sensaciones amorosas. La ciencia anatómica o psíquica no llega entonces a tales parajes; pero Feijoo los columbra previo repaso de los conocimientos médicos accesibles y nos advierte con lealtad de sus limitaciones con un «acaso imaginario» o «es verosímil» que nos aproximan y separan al tiempo del terreno de nadie, que será precisamente el del incierto futuro. No cabía esperar más: aprovecha la experiencia ajena y especula personalmente. Su celda no era un laboratorio, sino un «teatro» minúsculo de experimentos muy varios. A Sarmiento, que le ha enviado de Madrid un microscopio excesivamente complicado para sus necesidades («yo no tengo paciencia para andar atisbando átomos», escribe), le pide, sin embargo, unas gafas para su vista cansada, que permitan la lectura de las experiencias ajenas. El esquema dialéctico de sus «discursos» nos muestra la existencia de tres miembros,

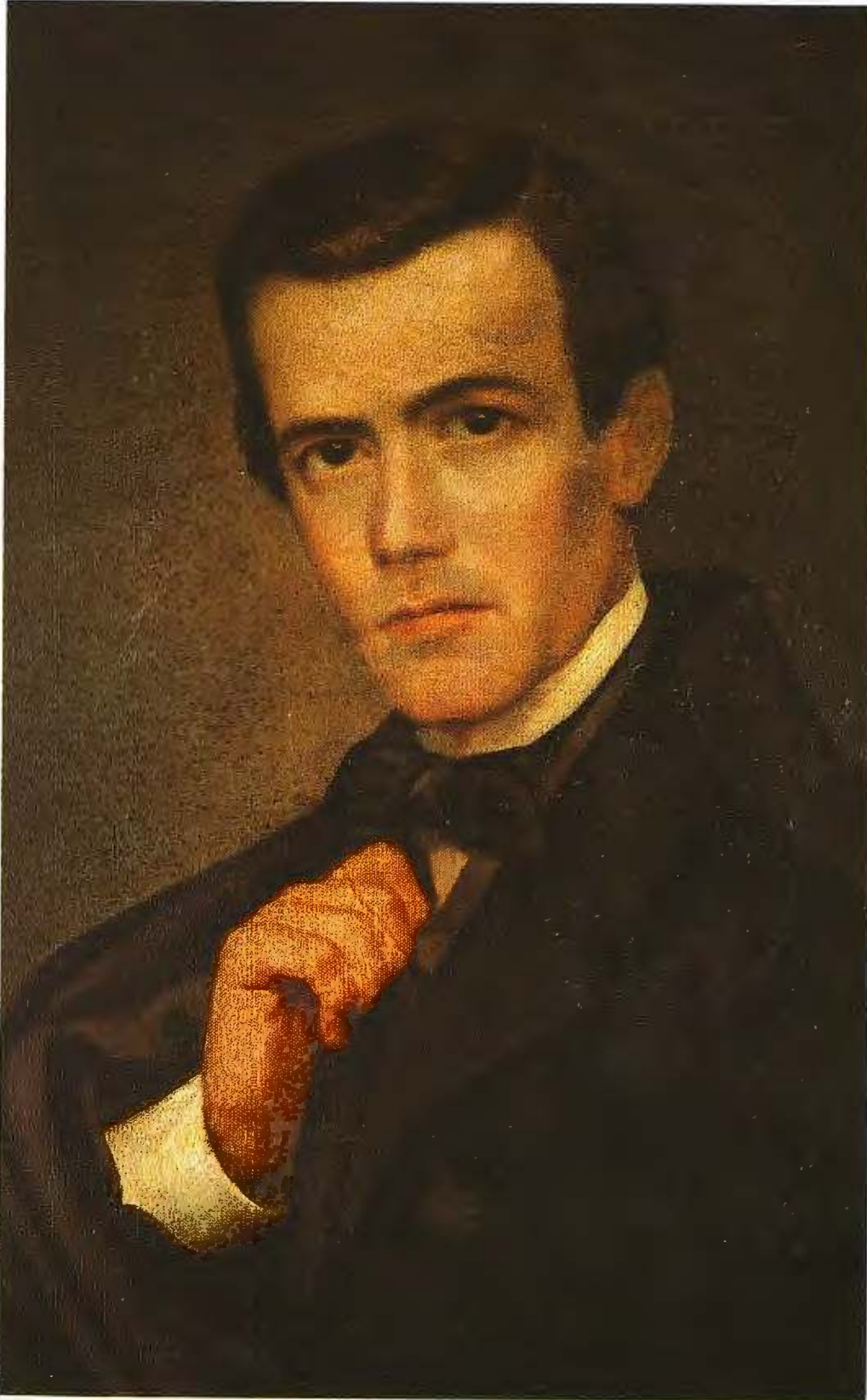
generalmente explícitos: experiencia (constituida por vivencias personales o documentación ajena), razón (con la cual se discurre sobre el caso en cuestión) y autoridad (o apoyo de experiencias o cavilaciones propias en las ajenas). Mediante este invariable, aunque no siempre explícito, esquema dialéctico procuraba nuestro benedictino conjurar al error, esto es, «una opinión que tengo por falsa, prescindiendo de si lo juzgo o no probable», y mantener la representación de un «teatro universal» en la que el protagonista no es otro que el propio benedictino, erigido en campeón de la verdad. Eclipses y cometas, artes adivinatorias, métodos curativos, propiedades de minerales y plantas, anécdotas históricas o mitológicas, historias de energúmenos y de endemoniados, experiencias físicas, problemas de lengua, de sociología o de enseñanza, etc., constituyen el «totum revolutum» en el que introducir con la infalible ayuda de su trimembre la luz liberadora del error.

La restauración cultural de Galicia en el siglo pasado se hizo al calor del Romanticismo; tanto los «precursores» como sus continuadores contemporáneos confesaron escasa simpatía por la obra intelectual de un hombre que despoja de misterio a la Naturaleza siempre que puede, que sujeta racionalmente su varia y esponjosa realidad. Con presuntas coordenadas indígenas —que no lo eran, sino románticas— parecía la obra de Feijoo poco gallega. Pero si reparamos en sus grietas y en las motivaciones subjetivas de las mismas, el fallo puede ser muy otro. Ya Marañón señaló que este formidable debelador de las supersticiones cayó en la superstición de la ciencia; ciencia que, efectivamente, le hace comulgar de vez en cuando con mayúsculas ruedas de molino, como admitir la existencia de sátiros —originados por «abominable conmixción de pastores con cabras»—, hombres marinos, tritones y nereidas. Y fuese que lo extraordinario y maravilloso le atraía como objeto de impugnación (Menéndez y Pelayo) o que la impugnación se debía a la represión de un impulso inconsciente que le llevaba a creer en él (Risco), lo que parece eviden-

te es que esta actitud inicia un rasgo luego constante en la literatura de Galicia: la tentación metafísica hacia lo feérico, la erudición extravagante y miscelánea, la atracción por lo anómalo y popular, como lo revelan hoy los nombres de Valle-Inclán, Risco, Cunqueiro, Castroviejo o Cela.

LA RESTAURACIÓN CULTURAL DEL OCHOCIENTOS

La rehabilitación total de las regiones presupone versión de los principios más íntimos del Romanticismo —liberalismo, folklore— sobre la actividad política y la artística⁶. En este proceso, y por lo que a Galicia se refiere, pueden observarse tres etapas distintas y consecutivas: 1) invocación de la vida autonómica de la región en el pasado y en el orden político y cultural (celtas y suevos, idioma); 2) petición de mejoras, a la vista de los males del centralismo o de sus posibles consecuencias, como la emigración, la escasez presupuestaria, etc., y al mismo tiempo fomento de la restauración cultural; y 3) lograda ya una relativa individualización cultural, paso hacia la actualización de la autarquía política. De lo cual se desprende la improcedencia de distinguir el regionalismo literario del político: tan literario es en Galicia el político como político el literario, ya que parten ambos de un común principio individualizador. Galicia se hace ahora y por vez primera problema de sí misma en el artículo de periódico, en el poema o en el discurso; reaparece cuantiosamente el gallego como medio expresivo después de muchos años de ausencia literaria; ese poema, discurso o artículo tratan con cierta frecuencia de temas específicamente regionalistas, como el celtismo, la centralización, la emigración, la nobleza y antigüedad de la lengua. Conviene atender por separado a dos tiempos consecutivos —provincialismo y regionalismo— en los que se van escalonando los logros políticos y artísticos conjuntamente de este



movimiento restaurador e incluso anticipar que este renacimiento adquiere coherencia y calidad distintiva con la Restauración canovista, entre 1874-1885.

El *provincialismo* (que es, con *espíritu provincial*, la voz con que los propios escritores se refieren al período anterior a 1885) se caracteriza por su inconcreción programática y una actuación discontinua y dispersa, por una conciencia difusa. Su suerte va unida hasta la Septembrina a la del partido progresista. Su existencia está ligada al vaivén político —progresismo de Espartero, dictadura de Narváez, eclecticismo liberal de O'Donnell, turno de partidos— que caracteriza a la vida española anterior al 68. En Compostela aparecen, en el bienio 31-33, regido por Espartero, los primeros periódicos impregnados de progresismo y provincialismo: *Revista de Galicia*, *El Idólatra de Galicia*, *Recreo Compostelano*. Con ellos surge en escena la primera generación romántica gallega: Ramón Faraldo, Alberto Camino, Benito Vicetto, A. Neira de Mosquera. Estos hombres coinciden en el periódico, en la Universidad, en el Liceo de San Agustín y en la Academia Literaria de Santiago. Escriben o editan artículos sobre la ganadería, la agricultura, las obras públicas, las industrias manufactureras, la riqueza minera, el arbolado, el viñedo, la cultura literaria o la historia de Galicia, «enlazada con la de España —escribe Faraldo—, de la cual no podríamos separarla». Bajo la férrea década que preside Narváez aparece el libro inicial de la poesía gallega del XIX: *A gaita gallega*, de Juan Manuel Pintos (1853), donde, a la reivindicación literaria de la lengua, se une la visión de Galicia como tierra esclavizada. Ejemplo significativo es su famoso «Boi de palla»:

«Ou Galicia, Galicia boi de palla,
Canta lástima ten de ti o gaiteiro.
O aguillón que che meten é d'aceiro
E con él muita forza te asoballa.

No lombo teu zorrega, bate e malla
Fasta o mais monicraque ferrancheiro,
E calesquer podenco forasteiro
Te bafa, de vergonza sin migalla!

Agarima alleeira eses ingratos
Ou víboras que postas ó teu peito
Co ferrete che rompen mil buratos!

Si o sangue teu refugas do teu leito
Malas novas madrastra de insensatos
Dos fillos teus ó amor non tés dereito.»

Este tono de lamento, que no de rebeldía, se prolonga todavía muchos años. Buen ejemplo puede constituirlo el *Álbum de la Caridad* (1862), inmenso cillero poético que parece haber trasladado a sus páginas el eclecticismo de la Unión Liberal, entonces en el poder. Esta queja delicada informa también un raro y delicioso librito de Murguía, *La primera luz* (1860), especie de catecismo escolar dialogado. Con tibia, dehiscente prosa, Murguía va enseñando la geografía e historia de Galicia. «Y tú, hija mía —escribe en el prólogo—, venida ayer a este valle de lágrimas, tú, en quien pienso al escribir este libro, aprende, hija de mi alma, a amar a esta Galicia infortunada, en donde han nacido tus padres y en donde has visto la primera luz.» Y en la primera lección inicia su campaña de restauración idiomática. «Un niño entró en la escuela; era un pobre aldeanito y no sabía hablar castellano. El maestro le preguntó: “¿No traes tus libros, hijo mío?”. “Señor —respondió el pobrecillo temblando—, *esquecéronme*”, y todos los demás niños se echaron a reír de él y se mofaron de su ignorancia.»

Por entonces, sobre 1857, había iniciado ya sus primeros pasos públicos la segunda generación: Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal, Pérez Ballesteros, A. Saco y Arce, Rosalía de Castro. Son más radicales, se han centrado y han concentrado su atención en la tierra. Consiguen la reivindicación del gallego como instrumento artístico, intentan la reconstrucción del pasado con un sentido propio, dan el paso al gran ilustrado y editan las primeras revistas culturales con permanencia y contenido estimable. Quedan vinculados a una labor específica: Murguía a la histórica, Saco y Arce a la lingüística, Pérez Ballesteros a la folklórica; Pondal y Rosalía se elevan sobre una informe nómina de mediocres (Añón, Camino, etc.) para ahondar en la

expresión de sentimientos «indígenas» —celtismo, saudade— y, con la compañía de un hombre de la promoción siguiente, Curros Enríquez, vocero de la fe progresista que empuja el movimiento de las autonomías regionales, constituyen el más perdurable logro del siglo XIX en Galicia. A partir de la revolución de Septiembre, el provincialismo sigue la suerte política del federalismo. Poemas y periódicos cambian su tono. Valentín Lamas Carvajal, al frente del orensano *Heraldo Gallego*, pide justicia, no implora compasión; su programa lo concreta en la divisa «Galicia ante todo, Galicia sobre todo»; hace a Pardo de Cela «xenio legal d'a independencia nosa» y asegura que «hoy la oprimida patria despierta de su sueño, / hoy el cordero manso conviértese en león». Las denuncias son ahora concretas: gravámenes abusivos sobre la industria salazonera, emigración, paro de las obras del ferrocarril del Noroeste, cátedras vacantes en Compostela, carencia de granjas modelo y de bancos agrícolas. Ha surgido una promoción más radical: Lamas, M. Curros Enríquez, T. Vesteiro Torres, M. Brañas. Nuevos libros, nuevas revistas aparecen durante la Restauración y Regencia bajo la acción conjunta de esta generación y de la precedente: los volúmenes de la *Biblioteca Gallega* (1885), la revista *Galicia* (1887-1889), *La Patria gallega*, *La Pequeña Patria*, *El Regionalista*. Brañas pretende someter a riguroso programa y orden universitario el precedente balbuceo ideológico de los provincialistas. Los Juegos Florales de Compostela, en julio de 1875, congregan a un crecido número de publicistas gallegos, que profesan, según un testigo periodístico, «el santo amor a la tierra en que hemos nacido». Un periódico de Pontevedra, *O Galiciano*, convoca en 1886 un certamen folklórico de carácter «enxebre», en el que Murguía, todavía en castellano, afirma que «las lenguas son verdaderas banderas nacionales».

El regionalismo se abre propiamente con el reconocimiento polémico de la existencia de un «espíritu provincial» cuando éste da paso a una actuación coherente y compacta y a una doctrina concreta. Núñez de Arce

lo estudia desde la tribuna del Ateneo madrileño en 1886; al año siguiente, don Juan Valera provoca dos contundentes réplicas gallegas a un artículo suyo de la *Revista de España* en el que olímpicamente omite o niega la individualidad cultural de Galicia; Sánchez Moguel ingresa en la Academia de la Historia (1888) con un discurso sobre las razones históricas del regionalismo gallego y del catalán. Manuel Murguía, consciente de su responsabilidad al frente del movimiento, les replica desde la revista *Galicia* (1889). En sus dos artículos de réplica habla el político y el historiador; el político especula con la posibilidad de una anexión a Portugal, «que puede en un momento dado venir en su auxilio»; el historiador enumera dolorosos y concretos casos de negligencia o injusticia administrativa con los archivos y bibliotecas de Galicia. Pero lo cierto —negaciones como la de Valera, ironías como las de Moguel, aparte— es que el centauro político-literario del regionalismo camina. El Centro Gallego de La Habana cursa la adhesión de mil doscientos socios cuando el ataque de Sánchez Moguel y envía la de cinco mil cuando Murguía habla en la «Lliga Catalana» de Barcelona (1890) sobre los orígenes y desarrollo del regionalismo gallego. En este año se constituyen en las cuatro provincias unos comités locales. Murguía es nombrado presidente del Comité Central. Vázquez de Mella, Alfredo Brañas, Salvador Cabeza de León, Barcia Caballero aparecen entre los fundadores de la Asociación Regionalista Gallega constituida oficialmente en Compostela (1891). Esta Asociación organiza y celebra en Tuy unos juegos florales exclusivamente gallegos en los que Murguía, por primera vez en lengua vernácula, exalta el gallego y reafirma la existencia de una nacionalidad. Castelar le contesta desde el Parlamento. Murguía tiene por entonces entre manos el volumen IV de su *Historia de Galicia* —a la que quisiera infundir «la gran fuerza reivindicativa de nuestra nacionalidad»— y acusa recibo desde este volumen al lejano amigo: «Todo nos lo fueron negando —dice—: que hubiésemos tenido una población

10. *Monumento a Rosalía de Castro, la gran lírica de Galicia, en el paseo de la Herradura de Santiago de Compostela*



céltica tan importante que en ella tenga su raíz etnogénica nuestro pueblo; que el período suevo fuese cosa sobre la cual se necesitara volver la vista, ni que tuviese la menor influencia sobre el carácter gallego; que ni entonces ni después hubiese Galicia constituido una nacionalidad independiente...».

Pero cuando Murguía habla a la Lliga Catalana o en Tuy a los asistentes de los Juegos Florales, ha aparecido ya (1889) *El Regionalismo*, de Alfredo Brañas, «estudio histórico, sociológico y literario», al que seguirá tres años después un discurso universitario, *La crisis económica en la época presente y la descentralización regional*. En apretada síntesis, Brañas admite y reconoce la unidad nacional y está de acuerdo con su integridad política: pretende, dentro de ella, la creación de un poder central y otro regional. Dentro de la región, el poder regional será el único soberano, aunque el central ejerza una moderada tutela; solicita la facultad de mantener institutos armados y de acuñar moneda; el regionalismo no es un partido político ni acepta «a priori» una determinada forma política; propugna las mejores relaciones entre Iglesia y Estado.

Independientemente de lo que tal programa parezca, es indudable que en la última década del siglo XIX todo gallego culto ha de fijar su postura ante un movimiento que cuenta con una teoría, una organización y una notable literatura en su propia lengua. Desde *A gaita gallega*, de Pintos, la lírica ha ido creciendo en número y relieve; han aparecido las primeras novelas en gallego (Amor Meilán, Aurelio Ribalta, López Ferreiro) y las primeras comedias (Armada Teixeira, Salinas, Lugo). Incluso aparece, antes de morir el siglo, la primera historia de la región en gallego (Florencio Vaamonde). Aparte de las tres grandes voces líricas, que merecen trato aparte, poetas más modestos cultivan temas «indígenas» en la vieja lengua de los cancioneros, como la emigración, el plenilunio celta o la autonomía política: Evaristo Martelo Paumán, Eladio Rodríguez González, Valentín Lamas Carvajal, etcétera.



POESÍA LÍRICA, POESÍA ÉPICA Y POESÍA CIVIL

El abocetado proceso político-literario se hubiese justificado literariamente de modo suficiente con el hecho de haber provocado o favorecido la vocación y la obra de los «tres grandes» del Noroeste, con preferencia orientados hacia la poesía íntima, la épica o la civil: Rosalía de Castro, Eduardo Pondal y M. Curros Enríquez, respectivamente.

La presentación de Rosalía de Castro (1837-1885) es muy temprana, temprana y dolorosa su muerte, y ciertamente temprana es la identificación con Galicia de su primer libro de versos gallegos, *Cantares gallegos* (1863), y, por este camino, de Rosalía con el alma de Galicia. Esta casi inmediata identificación del alma de su país con la voz de su cantora se explica por el prodigioso talento mimético que el libro revela, pero también por la urgencia que tenía el proceso regionalista, apadrinado por su marido Murguía, de

mostrar logros artísticos en su lengua y estilo. A ello se sumó —como en los casos referidos a su marido—, la ayuda económica y la adhesión de las sociedades gallegas de Ultramar.

En realidad, *Cantares* interrumpe en la obra de Rosalía una trayectoria que se alarga y ahonda a través de toda la vida y que arranca ya de *La flor* (1857), para trazar una gran curva sobre *Cantares* y reemprender su itinerario intimista en *Follas Novas* (1880). Antes y después de *Cantares* está, pues, la Rosalía fundamental; en *Cantares* se nos presenta en primer término la versión rosaliana de un mundo que no es, en su mayor parte, rosaliano. Cuando Curros Enríquez compone su elegía a la iniciadora, la evoca como «sombra sin paz de nuestra musa muerta»; es decir, identifica justamente la personalidad de la precursora con el carácter sombrío que caracteriza la poesía de *Follas* o de *En las orillas del Sar* (1884), no el guiño vivaz y popular de los *Cantares*, porque éstos son obra de encargo, todo lo prodigiosamente jugosa que se quiera, pero debida a iniciativa ajena y con destino supra o extrasubjetivo. En cartas de Vicetto, dirigidas a Murguía, se contienen continuas invitaciones a la acción revolucionaria y en particular a Rosalía, a quien llama «Lieders»: «¡Que cante Lieders nuestra libertad!» «¿Sabes que sería delicioso un canto de ella a la libertad de nuestras montañas, inserto en *El Miño* y reproducido en *El País*?» «¡Que cante Lieders!» Romerías, ferias, citas nocturnas, anécdotas de lo cotidiano en el campo, bucolismo, cuitas de ausentes o por los ausentes, despedidas y reencuentros, supersticiones, picardías del molino; todo, todo este tapiz flamenco de bodas y bautizos con su rosario de aldeanos retozones o tristes en el atrio, en el mesón o el prado, alude a algo que no está en la acariciadora epidermis sensible, y que nos remite a la invitación de Vicetto y al estímulo familiar: detrás y debajo se esgrime un documento socioeconómico, una voluntad colectiva que quiere ser escuchada, que tiene derecho a ser escuchada y que exhibe su singularidad. En

12. Manuel Murguía, escritor e historiador eminente, marido de Rosalía, figura clave de la Restauración político-cultural de Galicia en el siglo XIX

1863 rompe Rosalía con brío el clisé de la Galicia manumitida o dormida:

«Probe Galicia, non debes
chamarte nunca española,
que España de ti s'olvida
cando eres, ¡ay!, tan hermosa.»

La embestida teórica al centralismo de un Brañas madruga en el verso rosaliano. Su marido nos muestra un significativo paralelo a esta actitud en el prólogo al primer volumen de su *Historia de Galicia*, que por entonces deben de tener entre manos, ya que aparece dos años después de los *Cantares*.

Tampoco por su forma es todavía el libro plenamente rosaliano: la integración, en otro lado ensayada, de la estética y procedimientos de este libro en su contexto histórico-literario nos lleva a la conclusión de que la «glosa de cantares populares», realizada prodigiosamente, a imitación, como ella misma confiesa, de Antonio Trueba en su *Libro de los cantares*, no es específicamente rosaliano, ni por la forma ni por las ideas (si bien aquí o allá asomen anticipos de su triste caudal permanente, como son la preocupación por el pecado, la justicia o lo falaz de las estimaciones sociales). Resplandecen, en cambio, el ansia por configurar la armonía, el optimismo o la inocencia natural, que apenas si asoma en los libros siguientes.

Cantando una muiñeira nos advierte una muchacha, en el primero de los *Cantares*, que ha sido requerida; esta muchacha reaparece en la última composición con esta *captatio benevolentiae*: «si gracia en cantar non teño, / o amor da patria me afoga». Con ello quiere Rosalía señalar el carácter de cerrado cancionero del libro y su intención supraartística (habla el mozo emigrante, el recluta, la vieja maliciosamente escandalizada, la muchacha casadera; habla por ellos, como es obvio, la poderosa capacidad mimética de Rosalía, que en alguna ocasión irrumpe directamente para contestar al amigo de su marido, Ventura Ruiz Aguilera, o para anteponer su versión de la Naturaleza). Inicia o remata cada composición —todas



sin título—, o bien la introduce en el cuerpo general del poema, una canción, una frase, un refrán populares, con lo que el carácter de glosa es deliberadamente laxo. Su pasmoso mimetismo se extiende, si es que no parte, de la lengua, en la que un gallego notoriamente pobre en léxico, inseguro en la fonética, irregular en la morfología, refleja el hablado por un agro semianalfabeto, sin conciencia de la altura de su instrumento y por supuesto del cultivo literario en el pasado. En lo estilístico, la anáfora, las admiraciones e interrogaciones frecuentes o el diálogo contribuyen a una escenificación costumbrista o «representación» abocetada con raigambre en toda poesía popular.

Ante tal madurez conviene reducir a límites más moderados el magisterio de Antonio Trueba, tal como las palabras de la propia Rosalía hacen suponer. *Cantares* supera con mucho al libro de Trueba. Rosalía lo utiliza como un instrumento para situarse entre un género que ha sido acogido con éxito y que significa una fuga

realista, costumbrista y descriptiva del romanticismo (Espronceda, Zorrilla) por ella cultivada en *La flor*. Por otra parte, su referencia al modelo contiene quizá menos humildad literaria que venia para encubrir la natural inseguridad de quien sale a la palestra con rebeldía o singularidad notorias (frente a los ignorantes de la belleza de su país o de su lengua, contra sus colegas gallegos que escriben en castellano). Basta la consulta de «Airiños, airiños aires» (número 17 del libro) para comprobar la enorme distancia que separa a Rosalía de su presunto maestro, mero modelo ocasional: asoma la «sombra espesa», hay intención reivindicatoria. Por su lastre objetivo, por su rebeldía contra una situación o estimación injustas, *Cantares* está destinado a servir de devocionario gallego en momentos de crisis colectiva.

Entre *Follas Novas* y *En las orillas del Sar* ocurre el desgraciado incidente (1881) que la lleva a abandonar de modo definitivo la lengua gallega; ambos libros forman, sin embargo, partes de un mismo diario y enlazan con el intimismo anunciado desde *La flor*. Constituyen el regreso, pero renovadas y enriquecidas las experiencias humanas y literarias, al romanticismo de partida. El ánimo crepuscular de Rosalía consueña con la vaguedad musical del *lied* germánico, ahora de moda. Ambos libros constituyen también riquísima ilustración de una sutil y compleja antropología en la que lo soñado, lo sentido, lo vivido y transfigurado, lo reconstruido sobre fuentes folklóricas, la cuita concreta sobre motivos concretos o inconcretos, el miedo a lo invisible y actuante, lo pensado por temido o el miedo a pensar, todo un sombrío y variado caleidoscopio nos aproxima a los crepúsculos más desgarradores y finos, a un alma erudita en matices, a una plasticidad cambiante que quizá ningún otro poeta de su tiempo, ni el mismo Bécquer, supo o quiso desvelar con tal sinceridad y a veces radicalismo.

La «sombra» aparece en esta poesía como un omnipresente poder que extermina las tres fuentes de la vida sobrenatural. De

modo laxo puede identificarse con la desgracia, y a ésta con el origen (Rosalia habla de la «pesadumbre de los suyos» o recuerda —ella, hija sacrilega— la ventaja de «venir de buen tronco»). Su sombra eclipsa con frecuencia la esperanza. Pero su situación no es desesperada; la desesperanza, como decía Unamuno, no tiene palabras. Siente tristeza del bien divino del hombre (acedia) mientras es la duda la situación de su conocimiento. Carece (en el ejercicio de la poesía, se entiende) de los ingredientes volitivos de todo creer. No se entrega. Vive insegura y desarraigada. El tiempo, como señor de la existencia, tiende sobre su alma una capa de pesimismo. Para encadenar las cosas entre sí, éstas consigo y todo con lo absoluto, dispone de un único apresto: su sentimiento. Expresa con nitidez los tres estadios del sentimiento de la soledad, o sea, el cansancio ante los vínculos sociales, la añoranza de un bien querido y ausente, y la *saudade*, compuesta de irresolución volitiva e ilimitación sentimental, fatalmente precedidas de un estadio en el que el ser se siente perdido, conoce el miedo y la exclusión de todo comercio social y de toda alegría; valgan de ejemplos el *Negra sombra* famoso o los poemas en los que Rosalía configura su eros de la lejanía, entregándose al mar que la libera para siempre de su sombra («Del mar azul las transparentes olas»⁷).

Caso bien distinto, por no decir antitético, ya que se declara discípulo suyo, es el de Eduardo Pondal (1835-1917), hombre arraigado a su terruño y a su estética, a un mundo nominado y apropiado y a un arte con escasísimas cuerdas; un arte pobre y rudo adrede. Pondal reconoce muy pronto su singularidad; esto le proporciona seguridad en su quehacer, pero también le frena toda posible aventura. Su veta madre es la de la nostalgia; la nostalgia de un pasado céltico que preludia un porvenir autonómico. Quizá sus más bellos poemas —breves apuntes naturales, descriptivos y apenas progresivos, sobrios— son aquellos en los que el poeta envidia en las aves libérrimas o ve en animales vagabundos una indomable independen-

cia que quisiera para su propio país. Su temprano encuentro consigo mismo le hace reiterarse y perfeccionar el caudal primitivo. *El rumor de los pinos* (1877), libro bilingüe, se convierte en la versión definitiva, *Queixumes dos pinos* (1886), a lo que no va a añadir más que un paquete considerable de fichas manuscritas, colmadas de tachaduras, hasta resultar ininteligibles las octavas contenidas en cada papeleta: el largo poema *Os Eoas*, que no vio impreso por no llegar en vida a una factura satisfactoria o definitiva, y en el que cantaba la gesta del descubrimiento americano. Pondal se sabe seguido y se irroga el papel de bardo conductor, frente a Rosalía, incapaz de representar más que a sí misma y capaz de dudar de todo y de sí misma sobre todo. Esta faceta redentorista le hace cantar temas como la emigración, el idioma o la anexión de Portugal, con lo que mantiene una prolongación artística de los postulados de Murguía. Su épica aparece sostenida por una esquemática ética castrense, dirigida hacia la libertad; por el contrario, todo lo femenino o blando lleva a la esclavitud. Se apoya en Ossión, de tan clamorosa acogida en toda Europa cuando alboreaba el romanticismo. De Ossión toma nombres de héroes o su procedimiento para bautizarlos, como es la utilización de topónimos vernáculos; como en Ossión, sus héroes, que apenas hacen poco más que presentarse, caen con la cabeza erguida sin soltar su arma, otras veces lloran, su presencia recuerda la de los pinos erguidos, su rostro es como un astro, sus pechos son de nieve. El bardo ha de conservar su nombre para las generaciones venideras. Una nobleza viril y una sobria melancolía atraen hacia el hidalgo de Bergantiños y su obra la simpatía de los lectores. En su mundo montaraz hay, asimilada y transfigurada, cultura clásica y aliento romántico⁸.

Aun en las composiciones de más directa intención reivindicadora o redentorista, Pondal clama como un señor; M. Curros Enríquez (1851-1908) grita, en ocasiones semejantes, como un jacobino, si bien su «lira torva», como él mismo

la califica, sea menos monocorde y estática que la de Pondal.

Curros es un hijo de la revolución de Septiembre. Donde Pondal hace política en un amplio sentido, Curros hace literatura de partido. Es bien conocido de todos su «espíritu fuerte» y revolucionario, al que debe buena parte de su fama. No es que no la merezca. La merece a pesar del exhibicionismo, del escándalo despertado con sus versos, del desmeleamiento genialoide, tantas veces impropio y siempre de dudoso o malísimo gusto. Curros se embriagó con sus propias rabietas y con el escándalo que las acompañaba. *Aires da miña terra* (1880) y *O divino sainete* (1888) ofrecen el testimonio, ideología aparte, de una lengua firme, de un varonil amor a la tierra y de una pureza de sentimiento capaz de ganarnos con una enorme simplicidad de medios. No era hombre de paz, sino de revolución íntima y también civil. Testimonios tiernos de una infancia ordenada en la fe de los antepasados, en las costumbres arraigadas, dejan paso a la coemzón de progreso y al desgarramiento de la propia emigración. El mundo pagano de Pondal no tiene alcance existencial, es mera convención estética; Curros incorpora a su existencia el «remordimiento xordo» de un pasado con el que no puede o quiere romper del todo y la necesidad ideológicamente sentida de acabar con él. Es religioso con vergüenza y progresista con remordimiento.

Ya en la introducción de *Aires* se recuerda «el arpa inmortal da doce Rosalía», y a ella se debe, efectivamente, el inicial y jovial guiño popular de «O gweiteiro», por ejemplo, o «Unha boda en Einibó». Pero también el mundo de la duda, la ética y la teología natural que abre *Follas Novas* deja su huella en Curros: enfréntese, por ejemplo, el estremecedor poema rosaliano titulado «Soberba» con el famoso «Nouturnio» de Curros. Mientras descarga la tempestad y cae el rayo, una familia aldeana del poema rosaliano se congrega para rezar un trisagio que aplaque la cólera divina. El muchacho pregunta a su madre, que dirige el rezo, si

13. *El color local es consecuencia inevitable del Romanticismo, a cuyo aliento obedecen en toda Europa los movimientos regionalistas. Mercado de cacharros en Lugo, según un grabado de 1880*



MERCADO DE LOS CACHARROS EN LUGO

14. *El afilador callejero orensano, según un grabado de 1880*



El afilador callejero. (Dibujó de P. Pardo Bazán)

también las vacas, que están en la cuadra temblando, han de expiar como los hombres algún pecado por medio de la tormenta. No, las vacas no han pecado, responde la madre, pero sí su malvado interlocutor. ¿Y cómo la vaca puede pagar pecados de los hombres? Su madre responde: «Pagas ti; morrendos'ela, / di, ¿con qué te manterei?». Rosalía lleva la pregunta ante las mismas puertas intuitivas de la heterodoxia. Pero no entra. Ofrece una oblicua desviación, entre humorística y perezosa, e inadmisiblemente por insuficiente a un radical como Curros, que pone, además, todo su viril empeño en desconocer fronteras dogmáticas. Su prodigioso «Nouturnio» nos ofrece precisamente la estampa de un viejo desamparado que va por el monte y al que sólo acompaña un sapo con su canto entre irónico y estúpido. Al considerar su soledad absoluta y remprender el camino, el viejo eleva con ira su puño contra el cielo. Escenográfica, dramáticamente, Curros nos evidencia la solidaridad de la na-

turalidad y la indiferencia de los dioses ante el destino de los humanos. *O divino sainete* es ya uno de los más drásticos libros que en España se hayan escrito, y el autor afirma, a la vuelta de su peregrinación romana: «Y'eu, d'o que vin parvo e mudo, / Dende entón creo... ou non creo, / Pero dudar ¡xa non dudo!» Cuando Curros no se siente escuchado por un coro de correligionarios, sino que da simple expresión al sollozo más íntimo (en la muerte de su madre, por ejemplo, o cuando responde a la pregunta inútil de una mariposa revoloteando sobre la cuna vacía, o dedica a Rosalía su mejor epitafio), estamos ante un grande, inmortal poeta, cima, con Rosalía, de las letras gallegas de ayer y de siempre⁹. Una vasta falange de epígonos (Eladio Rodríguez González, M. Lugo, Benito Losada, Lamas Carvajal, etc.) tiene ante sí modelos insuperables de lo que el idioma puede brindarles en poesía lírica, épica o civil. El celtismo se nutre en Pondal sin recurrir a Ossian, el costum-

brismo o intimismo en Rosalía sin acudir a Trueba o Bécquer y el progresismo en Curros sin precisión de Núñez de Arce. La lengua se ha enriquecido, depurado y asegurado.

PARDO BAZÁN Y LA NOVELA DE GALICIA

Decíamos más arriba que en la última década del siglo XIX no era posible desconocer la existencia y la obra literaria del movimiento de restauración emprendido al calor del Romanticismo. Pues bien, la actitud suficiente, cuando no desdenosa, de la Pardo Bazán (1851-1921) se explica, en buena parte, por su situación cronológica y por su ambición. Ésta le llevaba a crear una novela de Galicia con valores universales y con una estética de aceptada circulación extramuros, y aquélla la mantenía necesariamente ciega y sorda ante los logros artísticos —demasiado

próximos— de los regionalistas. Doña Emilia pertenece a la promoción siguiente a la de Rosalía, Saco y Arce, Pondal o Murguía; nace en el 1851, el mismo año de Curros, dos después de Lamas, tres después de Vesteiro Torres. Su precocidad y su orientación europea llaman la atención de Giner de los Ríos cuando, en 1877, publica sus *Reflexiones críticas sobre el darwinismo*, que originan, por cierto, una extensa e interesante correspondencia entre ambos; del 79 es su novela costelaniana *Pascual López*, y comienza en el 81 a publicar en folletón *Un viaje de novios*, es decir, cuando acaban de aparecer *Follas Novas* y *Aires da miña terra* y tardarán todavía cinco años los *Queixumes* pondalianos. Cuando se publica *En las orillas del Sar*, doña Emilia ha ido siguiendo un camino de notoriedad y de arrogante innovación (*La cuestión palpitante*, *La Tribuna*), de provocación polémica, como *El Cisne de Vilamorta*, en el que se ve caricaturizado a Curros Enríquez. El homenaje coruñés a Rosalía (1885), en el que participa doña Emilia con una colaboración que a Murguía, reciente viudo, parece hartamente fría, no hace más que exhibir un desacuerdo antiguo con los que ejercían el monopolio del espíritu regional; fisura que hasta hoy no parece haberse cerrado del todo, con la réplica un tanto desmesurada de silenciar su gran empresa configuradora de una novela gallega, hasta entonces inexistente. En el prólogo de *El cisne* leemos estas muy significativas declaraciones: «Al escribir *La Tribuna*, me guiaban iguales propósitos que al trazar las páginas del *Cisne*: estudiar y retratar en forma artística gentes y tierras que conozco, procurando huir del estrecho provincialismo, para que el libro sea algo más que la pintura de usanzas regionales y aspire al honroso dictado de novela». Es claro que la mayor parte de la literatura en lengua vernácula parecía a doña Emilia costumbrismo localista, estrecho provincialismo; es también notoriamente clara su injusticia cuando no quiere ver en Rosalía más que a la autora de *Cantares*, es decir, una hábil receptora o remedadora de la gracia popular. Pero, al margen de



toda polémica, ¿cómo desconocer el vasto aliento, la aplicación sistemática con dedicación amorosa a su tierra en la autora de *Los pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza* o *Morriña*, entre otras obras?

Efectivamente, y desestimando ahora las fricciones humanas del momento, en la obra de doña Emilia cabe ver la coincidencia con temas y alegatos de los provincialistas. Dejemos por un momento y de lado las grandes creaciones y atendamos a una novela de ambiente no gallego ni rural, sino madrileño y mesocrático, como *Morriña*. Con una historia tan gris como la de una criada gallega y un estudiante en casa de una viuda que recibe una vez por semana a viejos amigos, ya jubilados, de su marido, la Pardo Bazán sabe hacerlos humanamente cautivador lo cotidiano, vulgar e insignificante. No hay alegatos sociopolíticos, como harían los Goncourt, ni individuos con la pretensión de arquetipos sociales o económicos. Porque Suriña, aquejada de morriña y premoniciones, no es propiamente la protagonista de la obra (su título no es Germinia o Suriña), sino el sentimiento gallego que lleva a esta joven expatriada a buscar en Madrid la compañía de una familia de compatriotas. Suriña, hábilmente separada del joven por su madre con un viaje a Galicia, aguarda agazapada la salida del tren que los lleva al Norte para hacerse desaparecer, vencida por la morriña, del mundo de los vivos. Suriña es una celta; los celtas —escribe doña Emilia— son «esos grandes vencidos». La identificación, entonces válida, de la singularidad de los hombres del Noroeste con su origen étnico no es, pues, exclusiva de Murguía o de Pondal.

En las grandes novelas de tema gallego, un panteísmo naturalista parece erigirse en el exponente común para las relaciones entre hombres y tierra. De Sabel, la hija de Primitivo, amancebada con el señor de Moscoso en *Los pazos*, sabemos que era «no más púdica que las vacas», y cuando don Pedro trae un ama para su hija, «traía de la mano una muchacha color tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana». Entre Silvio

17. Vicente Risco, personalidad relevante de la cultura gallega. Retrato al óleo por J. L. de Dios. Colección José Luis Varela, Valladolid

Lago y una panadera de un pueblo coruñés se produce el siguiente diálogo: «Cuéntame de tus chiquillos. ¿Los crías tú?» «¿Y luego? ¿Quién me los ha de criar?» —exclamó la frescachona. «Uno por año, ¿eh? ¿Como la tierra?» «Cuasimente, sí, señor; uno cada año» (*La Quimera*). Y por fin, ya que no es cosa de acumular ejemplos, cuando Gabriel Pardo ve en *La Madre Naturaleza* a su anhelada sobrina, con la que quisiera casar, la ve llegar con Perucho sobre un carro de mies, «y venía tan íntima y arimada la pareja, que más que carro de mies parecía aquello el nido amoroso que la Naturaleza brinda liberalmente, sea a la fiera entre la espinosa maleza del bosque, sea al ave en la copa del arbusto». «*Alles Natur*», que diría el Tieck de *Phantásus*. Pero que ello no puede echarse en la cuenta del naturalismo como escuela literaria, sino de una relación identificadora con la madre Naturaleza, que a doña Emilia le parece genuinamente gallega, ya que este naturalismo no conduce a destituir de rango estético a los objetos (al naturalista importa la observación científica de un rábano lo mismo que la de una rosa), sino, por el contrario, a exaltar mediante referencias al arte culto las creaciones de la Naturaleza. Es éste un procedimiento tan típico y abusivamente utilizado por doña Emilia que no es posible renunciar a un par de ejemplos. Así, Perucho, el hijo adulterino de don Pedro Moscoso, tiene facciones «dignas del cincel antiguo», y su cabeza parece «una testa de Cupido»; las dos hidalgas del ruinoso palacio de Limioso parecen a Nucha «dos estatuas bizantinas»; la cabellera de Manolita «estaba pidiendo la paleta de un pintor italiano»; antes de llegar al pazo, Gabriel «durante el camino se había imaginado una escena digna del buril de un grabador inglés». Esta reivindicación artística de creaciones naturales no la lleva, sin embargo, a radicar en Galicia ningún paraíso; el «et in Arcadia ego» virgiliano y rosaliano tropieza aquí con una observadora muy crítica, que ve en la Naturaleza una madrastra indiferente a los avatares humanos y poco o

18. «A Virxe do cristal», de popular devoción en Celanova, es el motivo temático del gran poeta orensano Curros Enríquez



LITERATURA

nada positivo en la nobleza campesina. Una cosa es la estética; otra, la ética.

«El naturalismo de esta señora —dijo Zola sobre doña Emilia— es puramente formal, artístico y literario.» El juicio es muy certero. Porque toda la retaguardia teórica del naturalismo, que no era otra cosa que el positivismo, jamás disfrutó del aplauso de nuestra autora. La vieja lectora y admiradora de Espronceda y Zorrilla mantiene, ante el lujo y vicio visual-descriptivo de los procedimientos naturalistas (en *La Tribuna*, con el trabajo de las cigarrereras coruñesas; en *Un viaje de novios*, con los síntomas de la enfermedad), una supervivencia romántica y espiritualista que dará frutos muy tangibles en *La Quimera* o *La sirena negra*. Don Marcelino, que no profesó desmesurada simpatía por la escritora, veía con lucidez que «el idealismo y la inspiración cristiana son lo natural y espontáneo en la escritora», mientras el naturalismo constituye «lo artificial, lo positivo y lo aprendido». En la trama argumental o en las palabras de sus personajes es bastante fácil captar ese espiritualismo romántico.

Es verdad que no parece romántico pensar como el tío de don Pedro en *Los pazos*, a saber, que la aldea embrutece y envilece, ya que la proximidad de la Naturaleza ha de contagiarnos de su bondad; pero es romántico el imperio absoluto de la Naturaleza sobre la civilización y sobre todo el echar de menos la participación de la Naturaleza (como hace el Curros del soberbio «Nouturnio») en el destino de los hombres. O también el lamentar que los hombres no sancionen con su ética lo que la Naturaleza ha unido (Perucho y Manuela en *La Madre Naturaleza*). El irreconciliable dualismo sobre el que se monta *Los pazos* procede también de matriz romántica: de un lado, Primitivo y su hija Sabela; de otro, Nucha y el cura Julián. Si los primeros encarnan la Naturaleza y obedecen al instinto, los segundos proceden de la Ciudad, que es civilización y espíritu. En medio, la figura de don Pedro, noble castaño encorvado y roído por todas las alimañas y trepadoras del soto. Gabriel se lamenta en

La Madre Naturaleza de las «dislocaciones de la razón» y considera «calamidad de nuestro siglo» el afán de explicarlo racionalmente todo. La mujer es siempre la víctima: escarnecida y abandonada en *Bucólica*, renunciando a la vida social en *La Madre Naturaleza*, suicidándose en *Morriña*, sufriendo el abandono en *La Tribuna* o en *La Quimera*, etc. El respeto religioso por el cuerpo no es ciertamente un principio naturalista, sino cristiano, y es precisamente este tipo de educación la que induce a doña Emilia a denominar «cámara donde se cumplía el misterio» a la habitación donde la pobre Nucha dará a luz, o a retirar discretamente su curiosa pupila de las escenas de amor físico. Muchas expresiones absolutamente nefandas para el naturalismo («el misterio de nuestro espíritu», por ejemplo) se encuentran en obras, efectivamente, que obedecen a la reacción espiritualista que siguió al naturalismo; pero retengamos, entre tantas otras, estas palabras de *La Madre Naturaleza*: «Lo que la Naturaleza yerra lo enmienda la gracia y el advenimiento de Cristo... La ley de la Naturaleza, aislada, sola, invóquenla las bestias; nosotros invocaremos otra más alta». En su conferencia de la Residencia de Estudiantes, poco antes de su muerte, sobre el *Porvenir literario después de la guerra*, cifraba su esperanza en una reacción plenamente religiosa ya anunciada, «fuente de sentimiento y de belleza».

Páginas perdurables de los *Cuentos de mi tierra* o de *Los pazos* (la entrada lenta, a caballo, del cura don Julián por la tierra de los Ulloa, con que comienza la novela; el asesinato de Primitivo, a pleno sol y en la soledad de los campos), el conocimiento erudito de prácticas caciquiles o de convencionalismos rurales y urbanos de Galicia, la descripción amorosa del paisaje (qué espléndido arranque precinematográfico el de *La Madre Naturaleza*), la incorporación del mundo y trasmundo de su país, hasta con sus evidentes defectos (superstición de la belleza, por ejemplo, o cierta blandura afectiva), confieren a doña Emilia, a pesar de su injusticia o soberbia ante las creaciones en lengua

vernácula, el papel de máxima configuradora épica de Galicia antes de Valle-Inclán, quien, por cierto, encuentra en la condesa buena cantera para sus temas y estilo: pensemos, sin más, en el paralelismo de los Montenegro y los Moscoso, las escenas de hechicería en los *Pazos* o el mundo esperpéntico que asoma en *Belcebú*¹⁰.

LA ESTILIZACIÓN DE VALLE-INCLÁN

Ni dentro ni fuera de la literatura gallega, en este o en otro tiempo, es fácil encontrar el caso de un artista como Valle-Inclán (1866-1936), capaz de someter su propia obra a permanente evolución progresiva. Valle somete a reelaboración constante e infatigable sus propios temas y estilo, que ofrece así versiones sucesivas, cada vez más desnudas de frondosidad retórica, más elaboradas y necesarias¹¹. Por lo pronto, entre sus compañeros del 98 es inútil buscar un ejemplo paralelo de autodestrucción y creación sucesivas, de insatisfacción y superación conjuntas. En sus últimos años gustaba de trazar una clasificación de actitudes estéticas que bien puede servir para caracterizar las tres grandes formas de la suya propia: «Homero —decía— escribía de rodillas, sintiéndose inferior a sus criaturas, y por lo tanto sus héroes son dioses; Shakespeare escribía de pie, ya que sus personajes eran, como él, hombres con sentimientos que podrían ser ocasional y circunstancialmente los mismos del escritor; Cervantes o Quevedo se sienten, sin embargo, indiferentes al destino de sus propias criaturas, y las castigan o fustigan desde una cierta altura». Esta última actitud —añadía Valle en la época de sus esperpentos— es la mía: la de los que no gozan ni padecen con los avatares de sus propias criaturas. Ahora bien, cabría pensar que su obra anterior puede inscribirse en los paradigmas que anteceden, pues la evocación, la categoría palatina de los protagonistas o el ambiente refinado y

decadente de las *Sonatas* nos llevan a una actitud idealista o sublimadora, así como en el mundo de las *Comedias bárbaras* nos encontramos con la tierra, los hombres y los problemas, reelaborados literariamente, de la Galicia de doña Emilia y del propio Valle-Inclán.

Valle es fiel, como secuela de sus años formativos, a un principio de fin de siglo que mantiene la superioridad del arte sobre la vida. En los años iniciales de su carrera, esto es bien patente merced a un esteticismo que hace «bello» lo moralmente reprobable (adulterio, asesinato, etcétera); en su desgarrada etapa final la literatura se aparece como un supremo tribunal desde el que juzgar todo (las conductas del presente y del pasado, los servicios públicos y las instituciones): Valle intenta un arte deshumanizado, esto es, diabólicamente al margen de los sentimientos. De la unidad del estilo profundo de su obra, independiente de la variedad superadora de estilos, nos da idea la función asignada al diablo. El Diablo se nos aparece en las *Sonatas* como mero «collage» literario, incorporado a los personajes en las *Comedias bárbaras* (en forma de negación o destrucción: de violación bárbara de todas las reglas de conducta divinas o humanas) y, finalmente, presente en la ideología y estética del propio autor con un radicalismo desesperanzado, un consciente feísmo, una furia destructora o corrosiva de todo lo aparentemente elevado y trascendente.

A partir, sobre todo, de 1912, cabe advertir la presencia de tres estéticas distintas, no sucesivas, alternantes e intermitentes: la decadente; la tradicional o configuradora de lo rústico; la revolucionaria, que obedece a una visión y caracterización grotescas. No importa el género al que esta visión se aplique (poesía, narración o drama); Valle lleva esta estética a todos los campos de su creación. Así, a la estética decadente cabe filiar la serie de las cuatro *Sonatas*, *Cuento de abril* o *Aromas de leyenda*; a lo rústico, *Flor de santidad*, la trilogía de *La guerra carlista*, las tres comedias bárbaras (*Romance de lobos*, *Cara de plata* y *Águila de blasón*) y los versos de

19. *Emilia Pardo Bazán, con cuya obra narrativa logra Galicia su configuración literaria más importante antes de Valle-Inclán.*



El pasajero; a lo grotesco, en fin, las tres narraciones de ambiente isabelino (*La corte de los milagros*, ¡*Viva mi dueño!*, *Baza de espadas*), hispanoamericano (*Tirano Banderas*), los cuatro esperpentos (*Luces de bohemia*, *Las galas del difunto*, *Los cuernos de don Friolera*, *La hija del capitán*), los versos de *La pipa de Kif*.

En todo intento de caracterización, como en el precedente, caben excepciones y posibles contradicciones. Pero en él es claro que no se entiende por decadente el mero predominio de lo decorativo sobre lo constructivo, que en este caso se traduciría por el predominio de la retórica sobre la acción; ni tan sólo la subversión deliberada de valores o perversiones; ni tampoco ese heroico desdén por lo burdo, nutricio y vulgar de la existencia, sino a la interferencia de una estética con prestigio en el proceso de transmisión literaria, estética que en el mundo hispánico se llamó *modernismo*. El mundo de las *Comedias* o de *Flor de santidad* supone, por el contrario, una exaltación estética del arcaísmo y el hallazgo de un filón más realista: la rusticidad de Galicia, donde la vida parece detenida en un momento de su desarrollo, confortable desde un punto de vista espiritual (estabilidad de la creencia, mundo estable y jerarquizado de la sociedad, Naturaleza) y ásperamente expresivo desde sus formas (andrajo, clarooscuro, arcaísmo, léxico). Apoyado en una tradición oral o popular, Valle configura un don Juan irreverente; apoyado en una experiencia familiar, en una circunstancia histórica y un precedente literario, Valle refleja la decadencia de los hidalgos. Alguna escena de *Romance de lobos* recuerda a aquel su siempre admirado genio de la dramaturgia, Shakespeare, quien, al mismo nivel que sus criaturas, hacía hablar a reyes, locos, campesinos.

La estilización satírica de los tipos, con su crítica paralela del pasado o del presente nacional, comienza ya en 1912 con la farsa de *La marquesa Rosalinda*. Con esta obra se abre el mundo de la desilusión, del resentimiento. Valle «vuelve al arroyo» preceptivamente; se hace instrumento del Infierno, que es rebeldía y destrucción.

Si en la estética de lo decadente y lo rústico se pretende la configuración de la vida con sentido, las transgresiones ocasionales se traducen en el vocabulario por «befa», «mofa», «burla», «escarnio», «profanación» o «sacrilegio», que a veces se encaraman al título mismo de la pieza; en la estética de lo grotesco, ya no hay transgresiones ocasionales, sino una consciente y permanente violación, y no pretende trasmitir algo con sentido, sino precisamente evidenciar el absurdo de la existencia nacional o de la existencia humana. Para desproveer a los personajes de su dignidad oficial o simplemente humana, la descripción conduce siempre a la caracterización animal o a emparentar sus movimientos o manifestaciones con lo mecánico. Las referencias a Goya, Solana o El Greco, esto es, a los «principes de las tinieblas deformadoras», son frecuentes, y, en el mundo literario, a Cervantes por su presunta inhibición ante el destino de sus criaturas o su patente criterio de naturalidad, frente al énfasis de la comedia calderoniana, y a Quevedo por su sátira desrealizadora. El mundo de las *Sonatas* denunciaba, ya desde el título, el propósito de una estética cuyas fronteras eran lo musical y evanescente, así como la obra rústica tiende a la «escena» dramática, a la síntesis (no a lo discursivo), al diálogo. En la primera estética —que lo es cronológicamente también, mientras que a partir de *Rosalinda* se entrecruzan lo rústico y lo grotesco— Valle configura héroes; en la segunda, monstruos, y en la última, peleles. Bradomín es un guardia noble de Su Santidad; don Juan Manuel Montenegro es un «hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento» que engendró siete malvados; el Bradomín que reaparece en *Luces de bohemia* dialogando con Rubén es un fantasma, así como Tirano Banderas «era siempre el garabato de una lechuza» y la reina Isabel «se campaneaba con aires de oca».

Una rica galería de tipos (el mendigo salmodiante, el lisiado de feria, el clérigo abarraganado, la celestina aldeana y el embrujado, la procesión de tarados harapiientos, el seminarista sacrilego, la moza

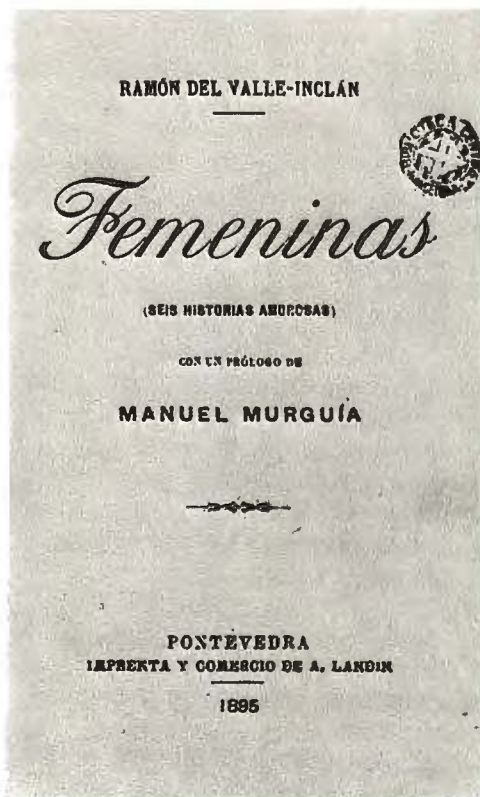
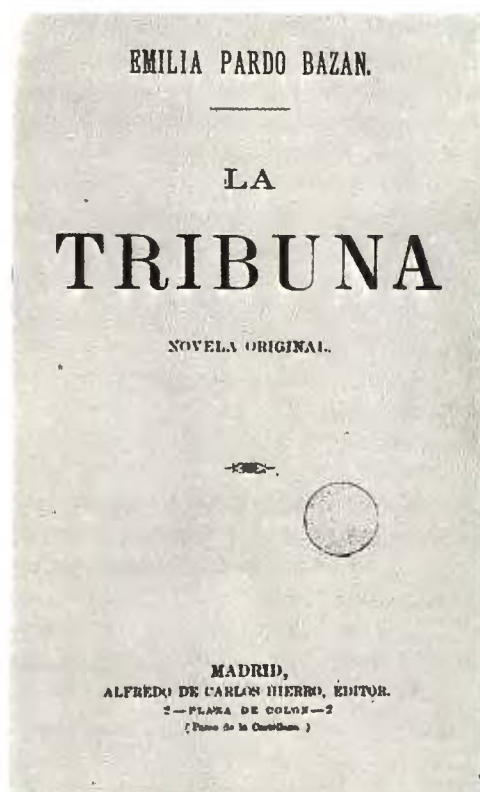
boba y visionaria, el señor rural enterrado en sus deudas y vicios) en un ámbito lóbrego y rancio de andrajos, carromatos, caminos con crucero, exorcismos, refranes y arcaísmos de una plasticidad medievallizante e inolvidable; todo esto y la melodía melancólica del castellano más dúctil que se haya leído jamás han convertido a determinados escenarios y personajes en tipos o ambientes «valle-inclanescos» que van a hacer escuela, con las variantes del caso, en la literatura posterior.

¿Es posible, sin embargo, que todo este inventario de seres y costumbres rurales constituyera para el autor mera «representación» estética? No. Desde 1912, por lo menos, es fácilmente observable la preocupación crítica de Valle ante el pasado y el presente de la vida pública española. Burla burlando, y en un melancólico e irónico adiós al modernismo, *La marquesa Rosalinda* inicia una revisión satírica de conceptos tradicionales o instituciones (honor calderoniano, Inquisición) que se acentúa con el tiempo y sus propias experiencias políticas: fracaso como diputado carlista por Monforte en 1910, visita a la Francia republicana en la primera Gran Guerra, revoluciones rusa y mejicana, dictadura de Primo de Rivera —años éstos en los que se gesta *El Ruedo Ibérico*—. Los versos de *La pipa de Kif* anuncian «la era argentina de socialismo y cocaína»; en el primer esperpento (1920), don Latino invoca la necesidad «de una revolución cristiana» y don Max da como fatal e inminente la revolución bolchevique en España; el tío Juanes de *La corte de los milagros* predica la igualdad, combate la herencia y la explotación proletaria; en ¡*Viva mi dueño!* (1928), un personaje que habla por boca de Valle se declara «enemigo de la revolución de fajines sin masas», ya que eso resultará una cuartelada. Es bien conocido, por otra parte, el ácido contenido crítico de los esperpentos contra la Academia y los académicos, los políticos, el servicio de tranvías, la prensa, el rey y sus colaboradores. Resulta, pues, imposible mantener su desdén por la cosa pública. Por el contrario, todo lo que caracteriza a los hom-

bres del 98 aparece, aunque más tarde, también en Valle: reivindicación de la intrahistoria española; ataque al dogmatismo y al honor calderoniano; oposición a la España oficial; eutrapélico anarquismo; ansia de regeneración. La miseria comienza siendo un tema estético para convertirse en un problema ético; Valle va de una actitud contemplativa y resignada (*Romance de lobos* o *Flor de santidad*) a la esperanza en una fórmula de redención, y de aquí a la fe en la revolución. Su mundo era, sin embargo, el del arte, y en consecuencia su fuerte no estaba en la formulación, sino en la configuración. Y con este escritor gallego alcanza la prosa española, en cualquiera de sus fases estéticas, una de sus más elevadas cotas artísticas de todos los tiempos.

DEL MODERNISMO AL EXPRESIONISMO

No hay, en lengua gallega, figura que señale el tránsito del «fin de siglo» —con la incorporación consciente de la herencia ochocentista y la expresión en su poesía de las nuevas exigencias sociopolíticas— mejor que Ramón Cabanillas (1876-1959), cuya larga vida activa, fiel siempre a su credo inicial, le permitió también una dilatada obra literaria¹². Ya en su primer libro, *No desterro* (1913), aparece lo que libros posteriores (*Vento mareiro*, *Da terra asoballada*) ratifican: su vocación de sucesor de la poesía civil de Curros con el himno o el látigo. Como Curros, convoca al pueblo, lo invita a la tea revolucionaria y le promete un futuro de convivencia nueva; sus enemigos son «el pazo señorial y los gallos negros». Con todo, su formación cristiana le impide versificar los postulados anticlericales y radicales del progresismo ortodoxo. Su deuda del otro precursor, Rosalía, es también muy importante. Aparte de la escena costumbrista —en la que Cabanillas es consumado maestro, sea gallego o madrileño el escenario— y los numerosos poemas a Rosalía dedicados, nos encontramos en



Vento mareiro con este remedo de la actitud rosaliana ante Castilla: «Con Castela, ben querida; / aldraxada... ¡sin Castela!», o esta nueva versión en *A terra asoballada*: «Non me leves a Castela / que non quero nada dela/xa que arrenega de nós». Hay una mayor afinidad, no obstante, con la actitud bárdica de Pondal, a quien recuerda en paráfrasis sueltas, que son apuntes naturalistas levemente descriptivos, tan típicos del poeta de Ponteceso («Toimil», «Terras de Dozón»), pero, sobre todo, los tres poemas que componen su epos céltico, *Na noite estrelecida* (1926), en torno al rey Artús, curiosamente vinculado a Galicia (la espada de Artús se hallaba en la isla de Sálvora, el Santo Grial está en el Cebreiro, Artús es enterrado en Galicia). Cabanillas no padece, como Curros, íntimo conflicto entre tradición y progreso, entre lo sentido y lo creído, entre pasado y porvenir, ya que, fiel hijo de la Iglesia, de la que procedía, incorpora una conciencia labriega ya despierta a las exigencias de justicia del cristianismo; lo mismo que su celtismo se armoniza con la herencia romana, bellamente exaltada en su «Canto a Roma» («os carballos druídicos acollen / a Diana fuxitiva...»), porque la célula última de la unidad y de la nacionalidad no residen ya, como ocurría en el binomio Murguía-Pondal, en el factor étnico, si bien siga manteniendo el «topos» céltico, sino en la *Fala*. En síntesis, la obra poética de Cabanillas se nos ofrece como una personal supervivencia del XIX (en su intimismo rosaliano-campoamorino-becqueriano, tal como *A rosa de cen follas* [1927] evidencia bellamente; en la poesía civil no progresista; en la costumbrista) o como su superación mediante el poema artúrico o versión modernista del celtismo. Cabanillas empareja en nuestro siglo con la estatura de los «tres grandes» en lengua gallega del siglo XIX.

Antonio Noriega Varela (1869-1947) rehúye, por el contrario, todo amplio panorama natural o todo problema colectivo¹³; le interesa y basta con la flor del tojo, el ave solitaria, la mansa ocupación del pinar por la niebla, la tierra áspere y

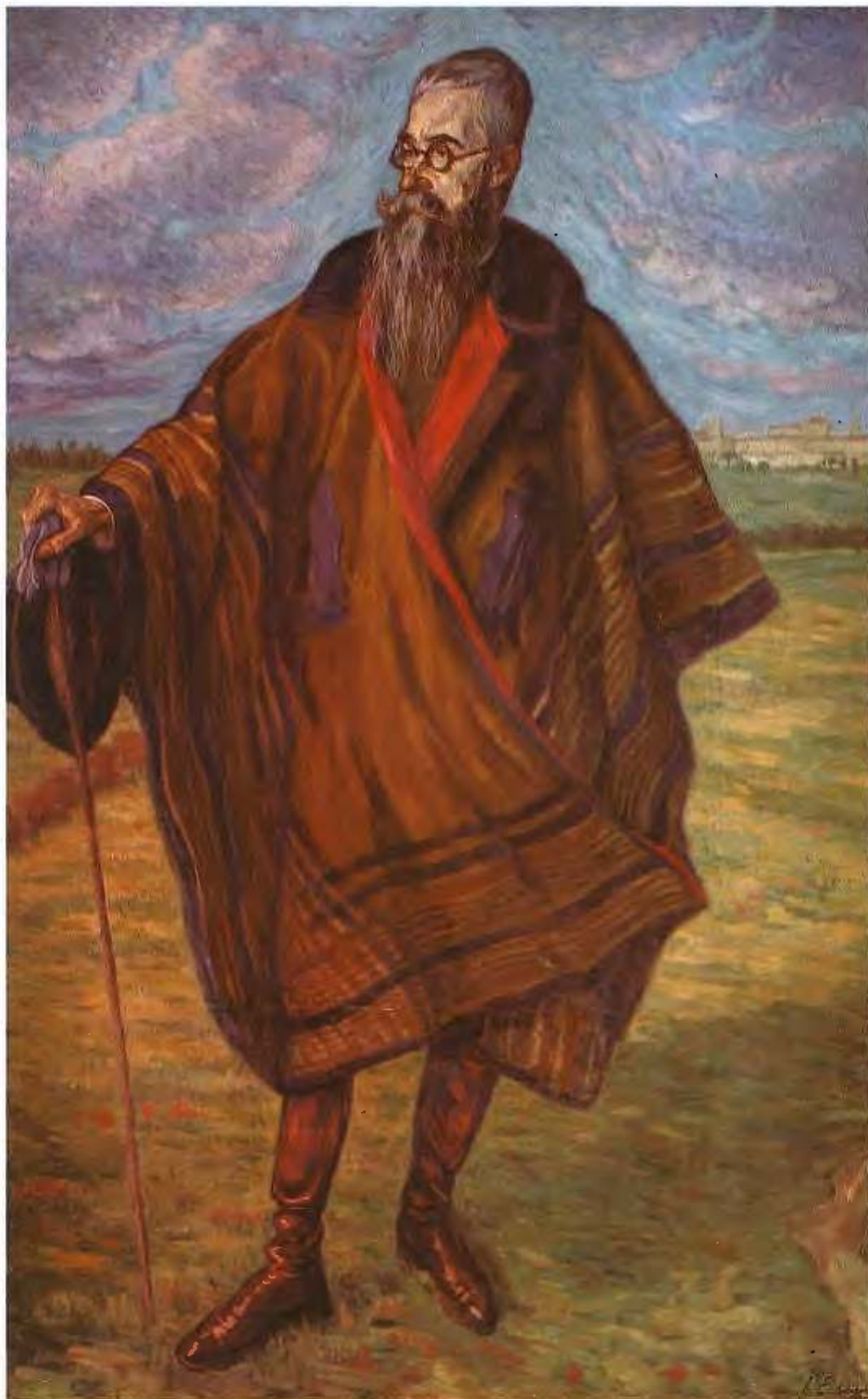
pobre. Por el lenguaje con sus diminutivos, por la humildad de la flora —tojós, brezós, retamas— y por la limitación deliberada del cuadro, Noriega traduce su propia intimidad franciscana, asomada siempre por medio de «miudiñas frores». *Montañesas* o *Do ermo* son la máxima expresión de este pseudoingenuo poeta, muy buen conocedor de Virgilio y Horacio, que «ama a flor mareliña porque é triste / i a presencia do toxo porque é bravo». La sobriedad y firmeza de su paleta, quizá pobre, pero tan personal, explica su influencia sobre la poesía posterior, como Alvariño, y sobre el propio Amado Carballo, si bien éste posea, con el lujo de las nuevas imágenes del expresionismo, un mayor aire festivo y superior dulzura. La existencia de *Da terra asoballada* denunciaba ya la actuación de una promoción de escritores con una actitud coherente y con realizaciones en el campo de la acción cultural que es preciso tener presentes. Son contemporáneos de la generación castellana de 1914 (Ortega, d'Ors, Ayala, Miró, Gómez de la Serna, Marañón); se declaran «enxebristas», defienden el nacionalismo cultural. Nacen en el 84 (Risco), en el 86 (Castelao, Viqueira) o en el 88 (Otero Pedrayo); del 86 es también Salvador de Madariaga, nacido y criado en Galicia, aunque de obra política y literaria con destino y apertura internacionales. En dos obras tenemos el testimonio de cómo fueron ganados estos hombres para la causa político-cultural de Galicia: la novela *Arredor de sí*, de Otero (1930), y el ensayo de Risco, «Nós, os inadapitados» (1931). Pasan de una «moral de soberbios» y de un arte solipsista y decadente al «enxebriismo»; de la independencia y lujo del yo a la acción gallega y al compromiso. Todo lo práctico, lo social y gregario había sido rechazado antes por filisteo o burgués; ahora lucharán en su obra por la recuperación de la conciencia gallega en el agro. En 1916 funda A. Vilar Ponte las «Irmandades da Fala», cuya finalidad no es otra que la propagación de la lengua, la difusión de la cultura gallega, la intervención en la política en favor del pueblo

y la autonomía; el órgano de esta asociación se llama *A nosa terra*, y sus colaboradores Viqueira, Castelao, Risco y Cabanillas. Sin esta asociación literaria y política al tiempo (buena muestra es la creación de una «Escola dramática galega» y la recolección de unas quince mil voces gallegas) no se explica el contenido del citado libro de Cabanillas, aparecido al año siguiente de la fundación de las «Irmandades» o, mucho más tarde, de *El problema político de Galicia* (1930), de Risco. Cabanillas es el poeta, Otero el prosista, Risco el intelectual, Castelao el artista, si bien obtenga cada uno de ellos una reconocida competencia en una área especializada (Otero en la geografía, Risco en la etnología, Castelao en el arte, Cabanillas en la poesía y el malogrado Viqueira en la filosofía) y la personalidad de cada uno alcance manifestaciones maduras en campos varios (Otero en la poesía, Risco en la novela, Castelao en el teatro, etc.). Esta generación edita en Orense, bajo la dirección de Risco, una importante revista, «Nós», que aparece el 30 de noviembre de 1920 y prolonga su vida hasta 1935. En las «primeiras verbas», obra del director, leemos esta significativa declaración: «Oxe chegou a vida da nosa Terra unha xeneración de que se deprocatou do seu imperioso deber social de crearen pra sempre a cultura galega... “Nós” ha de ser a afirmación pra sempre do verdadeiro ser de Galicia, do Enxebriismo... O Enxebriismo é a nosa orixinalidade específica, a nosa capacidade de creación, o noso autóctono dinamismo mental». Redactan la revista Cabanillas, Otero, Castelao, F. Cuevillas, E. Losada Diéguez, y sus colaboradores se llaman Teixeira de Pascoaes, W. Fernández Flórez, F. Viqueira, Noriega, Eugenio Montes, Castro Gil, Maside; en los últimos números asoman los jóvenes poetas de entonces: Aquilino Iglesia Alvariño y Álvaro Cunqueiro. La editorial del mismo nombre, radicada en La Coruña, alcanza casi cien títulos antes de 1936. Revista y editorial obedecen al mismo principio singularizador del «A nosa terra é nosa», de Cabanillas, o el

«Galicia somos nós», de Vivente Risco. La recia personalidad y vasta obra literaria de los principales protagonistas del *enxebriismo* —Risco, Castelao y Otero Pedrayo— requerirían tratamiento monográfico, en algún caso ya acometido; ante la imposibilidad, ya no de acometerlo, sino de abocetarlo en esta sinopsis¹⁴, valgan unas notas precarias y caracterizadoras. Los nudos principales del mundo del escritor Vicente Risco (1884-1963) son la Naturaleza y el misterio¹⁵. Ante los delirantes excesos de la civilización artificial de nuestra época, se declara antiprogresista y anticientífico; la ciencia moderna, por lo demás, le parece una materialización de la magia. «El año 1922 —declara— es más anticuado que 1922 antes de Cristo.» En la *Naturaleza* busca lo rústico. Para explicarla no necesitamos las hipótesis de los físicos ni los sistemas de los filósofos: el mito la ha explicado siempre con el mismo resultado. Respecto al mito, Risco revela una disposición popular paralela a la que le lleva a abominar de nuestro tiempo; consiste en adoptar como propia una mentalidad arcaica y tradicional, lo que le permite ilustrar y prolongar el cumplimiento del mito y su importancia en la vida psíquica del hombre de todos los tiempos, y aun la necesidad de reactivar la memoria de los orígenes en un mundo tecnificado, racionalizado, despoblado de misterio y, por lo tanto, de sentido último. El pensamiento y estilo de Risco se ofrecen con mayor libertad y encanto en el *Libro de las horas* (1961), la *Biografía del Diablo* (1947) y *Mitología cristiana* (1963, póstumo). Son libros de madurez y ya sin otro compromiso que el de la propia libertad. Lo mejor de su prosa gallega fue recogido por él mismo en *Leria* (1961).

En las indicaciones que cierran *Os vellos non deben de namorarse*, de Alfonso R. Castelao (1886-1950), nos advierte el autor que la obra ha sido imaginada por un pintor, no por un literato, lo cual, sin que entrañe juicio sobre su singular obra literaria, explica gran parte de su éxito y la caracteriza. El álbum de «Nós», los dibujos de *Cincoenta homes por dex reás*,

22. Ramón del Valle-Inclán, con cuya prosa la lengua castellana y las formas de vida gallegas alcanzan quizá su más elevada cota artística. Retrato al óleo por Juan de Echevarría. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid

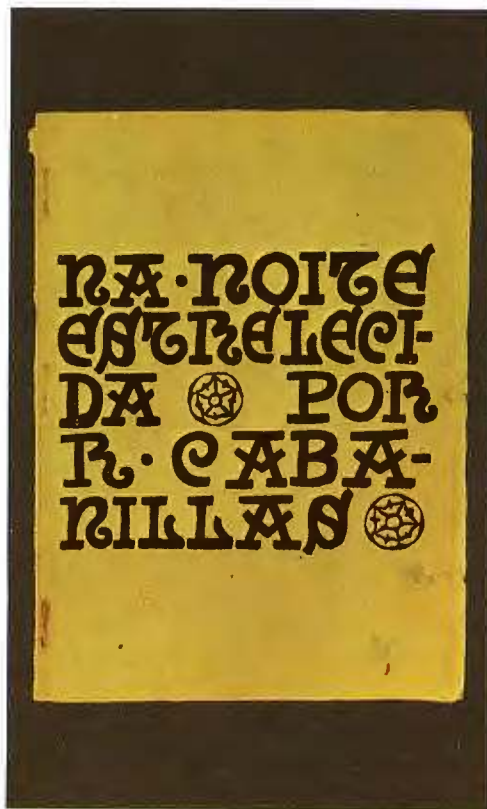


los que acompañan los brevísimos, incisivos, generalmente tristes poemas en prosa de *Cousas*, o su monumental *As cruces de pedra na Galiza* son la obra del dibujante y el pintor que ilustra con textos literarios lo concebido plásticamente. Castelao gusta de la estampa, el cuento breve, la historia con desrealización caricaturesca de tipos (como Risco, aunque en éste prime la intención intelectual y en Castelao la artística o política). Su visión, como la de todo humorista, es triste y sombría: gusta del individuo fracasado, frustrado o marginado, lo que le emparenta con la vieja picaresca (*Os dous de sempre*) o con el ambiente apicarado del entremés (*Os vellos non deben de namorarse*). Así como el relato largo resulta yuxtaposición de breves episodios, en el teatro se da el mismo tema, que no problema, dramático, desde distintos «lances» que conducen a la muerte de tres viejos que intentan el amor a destiempo. Castelao niega la existencia de una tesis. Pero lo cierto es que el único noble de los tres viejos, don Ramón, «remate de casta» y hombre que ha de recordar, ante el ultraje popular, que «aún hay castas», muere estrujado por un sapo que se sienta en su pecho, mientras sus compañeros —un boticario, un «vinculeiro»— son los artífices de su propia muerte. La obra de R. Otero Pedrayo (1888-1976) es la más dilatada y miscelánea¹⁶, ya que abarca la novela, el teatro, el ensayo, el libro de viajes o de memorias, la historia cultural, o se derrama, con fastuosa vitalidad, en la oratoria que le brindan toda clase de cátedras, a este y al otro lado del Atlántico. Toda ella está dedicada, sin excepción, a Galicia. Su centro de competencia específica es la geografía; una geografía inconcebible sin su cultura, esto es, una geografía humanística y «cultivada» por el pasado del hombre. No concibe el cuerpo de Galicia sin su espíritu (*Guía de Galicia*, 1926, reeditada con frecuencia), pero sí su historia sin su contexto hispano, ya que su *Ensayo histórico sobre la cultura gallega* (1930) se inhibe ante la participación gallega en las páginas magnas de la historia común. Un mismo aliento

grandilocuente arrastra la prosa hablada que la escrita, y en la suntuosidad de sus períodos barrocos, plenos de subordinaciones y alusiones cultas, de sensaciones y sentimientos, se echa de menos una contención que ascéticamente sacrificase un poco de belleza en aras de la claridad, de brillo en aras de la luz. Su imaginación y su inspiración dañan a la estructura de la novela, del ensayo o del discurso; a su lado, la prosa de un Castela o de un Risco parecen famélicos instrumentos expresivos, escueta caligrafía de nervios. Entre sus innumerables aciertos, destacamos que a Otero se debe el intento de una gran novela en gallego, en la que dirige su simpatía hacia los estratos extremos de la sociedad, como Valle: hacia el hidalgo y el pueblo. Así, en los tres volúmenes de *Os camiños da vida* (1928) se nos presenta a un noble, Soutelo, quien intuye que la única salida para sobrevivir como persona y como clase reside en el trabajo regenerador de los labriegos y en la entrega a la tierra. Detrás, evidentemente, está el programa de las «Irmandades»; pero está también la autobiografía del hidalgo de Trasalbas, con el lirismo que subyace en toda su obra en prosa —hablada o escrita— y en su verso.

Sin relación con la actitud «enxebrista» de los precedentes, aunque de la misma promoción, son dos humoristas de amplia resonancia nacional: Julio Camba y W. Fernández Flórez, así como el coruñés Madariaga, cuya obra no sólo se expresa en géneros muy varios, sino que atrae la atención pública en varias lenguas.

Julio Camba (1882-1962) construye su obra con la yuxtaposición de los artículos que su observación de viajero inteligente suministra en una dilatada y amablemente bohemia vida de corresponsal de prensa. Un tanto escéptico y epicúreo, lector voraz y entusiasta gastrónomo, aplica con bonhomía su clara razón a la sinrazón de costumbres, oficios, instrumentos o tipos humanos con que tropieza su insaciable curiosidad viajera por Europa o América. Al igual que los costumbristas de todos los tiempos, afecta cierta estu-



pefacción que justifique el tema, para devolverlo luego triturado o transfigurado por su ironía, o simplemente desnudo de apariencias engañosas: Camba pretende con su sonrisa sabia restituir a sus dimensiones esenciales lo que se presentaba como desmesurado, falso o simplemente molesto. El énfasis humorístico devuelve a seres y cosas su naturalidad verdadera, para lo que sirve de instrumento pseudoingenuo una sencillez cautivadora y una concisión esencial en el estilo literario. Sus impresiones y juicios (*Aventuras de una peseta, Lúculo o el arte de comer, Londres, La rana viajera, La ciudad automática*) le granjearon gran fama y no resulta insólito que en la conversación corriente se formulen juicios o frases ingeniosas que proceden de artículos no leídos de Camba, principal responsable, con Fernández Flórez, de la atribución a Galicia, casi en exclusiva, de la maternidad del humorismo español de nuestro tiempo.

Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964)

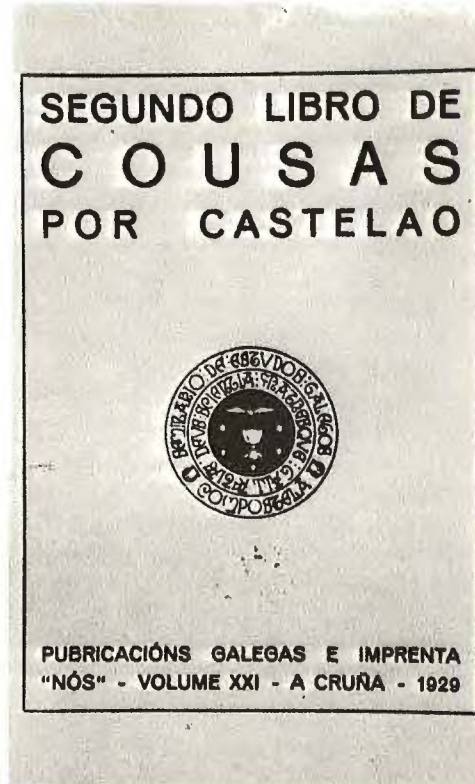
gozó, asimismo, de un amplio público, al que supo ofrecer novelas, crónicas parlamentarias, relatos breves, artículos sobre espectáculos (toros y fútbol, por ejemplo), y siempre con una visible simpatía por el inadaptado, el perseguido o el inerme; de tal modo que cuando narra una acción en que intervienen hombres y animales, la peor parte cae siempre del lado humano. El fondo crítico, propio de la actividad eminentemente intelectual, aunque edulcorada, del humorismo literario hace que echemos de menos en su obra una mayor compenetración y comprensión de sus personajes: éstos son, generalmente, un tipo a definir, más que una existencia individual que narrar y explicar desde dentro. Fernández Flórez arranca con una novela realista (*Volvoreta*) y colabora, como hemos visto, en «Nós», la revista del «enxebriismo»; pero su búsqueda de un público más amplio y su punto de partida realista determinan la desatención a todo experimentalismo literario que se le ha reprochado. Lo cual no implica, sin embargo, falta de apertura en el campo de sus preocupaciones estéticas o sociales, ni menos de evolución: del realismo de *Volvoreta* pasamos a relatos preocupados por las falacias y engaños de la vida moderna, de aquí a novelas con subsuelo en una doliente experiencia política (*Una isla en el mar rojo, La novela número trece*), y finalmente a su obra maestra, *El bosque animado*, donde el amor a Galicia se traduce en un tierno lirismo que elimina la acidez caricaturesca de buena parte de su producción anterior.

El bosque animado constituía su obra preferida y quedará, sin duda, entre los más bellos monumentos literarios dedicados a su tierra. Fernández Flórez nos presenta a hombres y animales hermanados en torno a la fraga de Cecebre: un ladronzuelo campesino, una lechera casi infantil, las señoras del pazo, un loco pacífico, más la luciérnaga, el murciélago, las moscas ubicuas, los perros y los bueyes; y hombres y animales hermanados, a su vez, con seres del otro mundo o en el otro mundo, como la peregrinante Santa Compañía,

24. Portada del «Segundo libro de cousas», de Alfonso R. Castelao, figura de acusadísimo relieve en la cultura literaria y plástica de nuestro siglo

que la astucia de un paisano utiliza para viajar gratis a América. No se trata de una novela, evidentemente; no estamos ante un relato épico de la tierra gallega. Por el contrario, Fernández Flórez —siempre maestro indiscutible en el relato corto— nos ofrece narraciones bucólicas en torno a la fraga, a las que incorpora las peculiaridades léxicas y sintácticas del castellano hablado en Galicia, con una prosa melódica y tierna que difícilmente podrá hallarse en otra obra del autor. Todas las aproximaciones anteriores a Galicia (*Volvoreta*, *La casa de la lluvia*, por ejemplo) y toda la experiencia humorística precedente parecen, ante esta obra poemática, un mero ejercicio que le permitiera legar a su tierra lo mejor de su talento: humor sublimado definitivamente por un tibio lirismo¹⁷.

Estrictamente coetáneo de estos hombres y coruñés, como el anterior, Salvador de Madariaga (1886) consigue no sólo una difusión universal para su obra, sino que la sitúa desde sus comienzos (*La guerra desde Londres*, 1917) en el centro mismo de irradiación universal mediante su poliglótismo y la universalidad de sus temas. Madariaga es un ejemplo de cómo realiza el ensayo la generación de 1914 (Marañón, A. Castro, Onís, etc.); un ensayo al que no satisface la mera gala verbal, el apriori ingenioso o lírico, sino que parte de una formación y documentación científicas para arriesgar una hipótesis verosímil con la esperanza de que la ciencia pueda ratificarla en su día. Madariaga no se limita, sin embargo, al ensayo literario: su fecunda y siempre lozana pluma le lleva a la poesía, la novela, la biografía histórica, la exégesis política, etc., si bien su notoriedad parece deberse en Europa y América a sus meditaciones sobre el genio de los pueblos (*The genius of Spain; Ingleses, franceses y españoles; Presente y porvenir de Hispanoamérica*), que ha flanqueado de biografías (Colón, Hernán Cortés, Simón Bolívar) o de exégesis históricas (*España, Cuadro histórico de las Indias, Ensayo de historia contemporánea*, etc.). Sin duda, buena parte de la función exegetica, y en buena medida apologética, se debe a su actua-



ción como profesor de literatura española en Oxford y a su larga ausencia de España. Como en el caso de Vives, el exilio voluntario de Madariaga ha beneficiado ampliamente a la cultura española, que cuenta en él a uno de sus más brillantes exegetas y difusores. Madariaga reúne en sus recientes *Memorias* un caudal inestimable de experiencias políticas y literarias, dado el elevado rango de sus funciones diplomáticas y políticas desempeñadas en otro tiempo. En *Mujeres españolas*, otro volumen reciente, encontrará el lector un sugestivo y bello capítulo dedicado a Rosalía de Castro¹⁸.

DEL EXPRESIONISMO A NUESTROS DÍAS

En torno a 1900 nacen los hombres que pasarán por ese torbellino lúdico de las experiencias de vanguardia que, de modo general y un tanto cómodo, podemos

denominar expresionismo. Son los contemporáneos de la generación castellana del 27, y sus manifestaciones públicas señalan, efectivamente, esos años: manifiesto «Mais alá», de Manuel Antonio, 1922; creación del «Seminario d'Estudos Galegos», 1923; revista «Alfar», 1923-1927; revista «Ronsel», 1924. Una buena parte de los integrantes de esta generación nacen precisamente en 1900 (Eugenio Montes, E. Blanco Amor, M. Acuña, E. Otero Espasandín, J. Sigüenza) o en sus alrededores muy inmediatos (Bouza Brey y L. Amado Carballo en 1901, Luis Pimentel en 1897, Crecente Vega en 1896, R. Dieste en 1899).

Una vez contemplados en grupo, las diferencias se hacen muy patentes, necesarias las puntualizaciones y reagrupaciones. Hay un hombre, por lo pronto, que no marcha sino anómala, precariamente, con el grupo, y su «revelación» poética no ocurrirá sino en la posguerra española y aun después de muerto el poeta: Luis Pimentel. Amado Carballo congrega en torno a su poesía un grupo muy vasto de seguidores (Delgado Gurriarán, Sigüenza, A. Casas, Otero Espasandín, E. Blanco Amor). Manuel Antonio y Eugenio Montes constituyen la más audaz avanzadilla de la vanguardia; Bouza inicia una recreación exquisita del mundo cancioneril medieval, al que se sumará un virtuoso consumado, Cunqueiro. Es claro que los primeros mantienen una actitud sensorial y, por lo tanto, sostienen una audiencia popular; la visión de los segundos es eminentemente intelectual y su mundo es académico; Bouza y el poeta Cunqueiro de anteguerra asimilan o superan técnica y formas de otra época, con lo que su actitud es eminentemente artística y su obra cuenta con paladares aristocráticos.

Luis Amado Carballo (1901-1927) no inicia una visión nueva de Galicia, pero sí una forma moderna de contemplar el mismo paisaje costumbrista o eglógico de Rosalía¹⁹. Su innovación está, pues, en el lenguaje poético, que se pone a la altura cosmopolita que exigían las escuelas de vanguardia. Su gran recurso metafó-

rico es la prosopopeya: los caminos se arrodillan, el paisaje se persigna con los cruceros, la piedra bendice, etc. En algún caso, esta asociación, cruda, queda al desnudo: «No ar chilán anduriñas / como nenos sin escola». Un mundo de nacimiento, de alegría festiva, de aire dominical yace bajo el metaforismo nuevo: «Líricas ovellas / andan a xemer / no colodas mozas / con voz de rabel»; o bien este ejemplo de *Proel*, su primer libro: «Pola ría van as dornas / moceiras, engalanadas. / O sol—manso boi bermello— / pasta no verde das augas». Su idilismo arcádico, aunque meramente aludido (y de aquí su carencia de drama), consigue en «S-6» un buen ejemplo de su visión antropomorfa de la naturaleza y que recuerda el mundo graciosamente infantil o lúdico de Walt Disney. No es un poeta panteísta; es, por el contrario, el humanizador de un todo que no es sino voz o eco del hombre. El año de su muerte apareció *Proel*; al siguiente, *O Galo*.

La ruptura con el siglo XIX es bien patente en la prosa programática —bastante distante, por lo demás, de su obra poética— de Manuel Antonio (1900-1928), quien asegura que su única página romántica la constituye el «suicidio de su sentimentalismo»²⁰. Efectivamente, su único libro, *De Catro a Catro* (1928), concebido como diario de su vida en la mar («Follas de un diario de abordo»), resulta una sucesión de asociaciones intelectuales, previamente filtradas por la sensación, que se emparentan inmediatamente con la «greguería» ramoniana: «O vaso derradeiro / estaba cheo de despedidas»; «Gavotas que levan no peteiro / as cartas dos mariñeiros namorados»; «Foi a derradeira ráfaga do vento / quen nos desfollou de todas as lembranzas?»; «Atoparemos no peirán / as follas evadidas / do almanaque dos nosos sonos», etc. Asepsia sentimental y metaforismo estaban en el centro de la nueva estética, efectivamente; pero la semejanza apuntada deja de parecer genérica o casual si pensamos que Ramón —ya colaborador de «Alfar»²¹, donde Jarnés le dedica además un artículo— colabora de nuevo en «Ronsel», la revista

luguesa que dirigen Correa Calderón y A. Cebreiro, y en la que colaboran Pimentel y el propio Manuel Antonio. Otra consigna generalmente aceptada era el cosmopolitismo, presente aquí en títulos y léxico («Navy Bar», «Lied ohne Worte», «gaf-tope», «cock-tail»), que deliberadamente trunca con alguna exclamación conversacional («qué sei eu», «moi ben», «caille a baba») o con un epifonema cuasi romántico y decadente adrede (así en «Lied»). La muerte prematura de este buen poeta ha impedido el logro estético de las arrogantes aspiraciones de sus manifiestos.

Eugenio Montes, autor de bellas prosas gallegas (narrativas, como las de *Tres contos*, o teóricas, como su *Estética de Muiñeira*), lo es también de un singular libro de poemas, *Versos a tres cás o neto* (1930), donde la prosopopeya de Amado Carballo («camiño, galán de aldea», «nube, estudiante de ovella», etc.) llega a adquirir una superior audacia expresiva que le acerca a Manuel Antonio, y en consecuencia a la greguería; a Manuel Antonio le supera en riqueza imaginativa y en la arquitectura del poema, que suele ser en aquél mera yuxtaposición de asociaciones apoyadas en el ingenio. Basta la consulta del poema «Good bye, Galicia» para tropezar con «topoi» del momento (cosmopolitismo en el léxico, «collages» librescos, desenfado), pero también con la añoranza de una cultura rural amenazada («Galicia é inxénua, *ainda*, como un real de sardiñas») y aciertos expresivos rotundos, como «A ría ó sol é rosa», donde se conjugan lo plástico, lo fonético y la audacia imaginativa. La trayectoria posterior de Montes le ha enajenado la simpatía —y la justicia— que a muchos gallegos debiera merecer su obra gallega. Por lo demás, *El viajero y su sombra*, *Melodía italiana* o *Elegías europeas* reúnen, como es bien sabido, la cultura refinada de un viajero sensible en una prosa que asume con desenfado la herencia ultraísta y los recursos del verso para hacerse música y al tiempo teoría. Montes posee una de las más matizadas y sutiles plumas de hoy.

A Fermín Bouza Brey (*Nao senlleira*, 1932; *Seitura*, 1955) debemos la apertura de una vía de rehabilitación de la poesía medieval que se había producido unos años antes en las letras castellanas; la seguida por Bouza procede, como es lógico, de los cancioneros. En unas breves declaraciones, que preceden a su selección en la «Escolma» de Del Riego, afirma: «He procurado recuperar las tradiciones de nuestros clásicos: los cancioneros medievales y el pueblo». No se trata, ciertamente, de cohonestar una obra realizada con los gustos de 1955, sino estricta verdad; basta verificar en las «Lelias ao teu olvido» la referencia a tradiciones o supersticiones populares (nueve ondas de la mar, hierbas de enamorar, flor del agua sanjuanera). El metaforismo vanguardista no está ausente, sin embargo: «os agros van de ruada»; pide al ave que enhebre «as liñas sotils do vento / na agulla da tua canción». Bajo el erudito conocedor de la métrica y temas del pasado, del arqueólogo sensible a las novedades de su tiempo, está el conocedor de su lengua, una lengua exquisita y para pocos, con la que consuma aciertos de pequeña orquesta de cuerda: «O canistel de mestos lumiares...».

La guerra civil determina el éxodo y el silencio para los protagonistas de la rehabilitación cultural de la lengua vernácula. En la década que sigue a la paz, los centros gallegos de América recogen la antorcha y editan o comentan a los románticos y a los hombres del expresionismo o dan salida a la propia voz emigrada. En Galicia aparecen en un primer plano magistral hombres nacidos en torno a 1910 (Iglesia Alvaríño, José María Castroviejo, Álvaro Cunqueiro) que ya habían hecho su aparición literaria, en algún caso brillantísima, antes de la contienda; todos ellos lo hacen ahora en castellano, incluso Pimentel. Una investigación sobre la progresiva reincorporación del gallego a las letras de estos años confirmaría seguramente la decisiva importancia que en ello tiene la victoria aliada en 1945 y su inevitable secuela española. «Posío», una revista orensana aparecida en 1945, llevaba

sobre su cubierta un préstamo de los cancioneros —«e vou namorada»—; publicó artículos de los maestros del «enxebri-mo» (Risco y Otero) o poemas del expresionismo (Manuel Antonio, Bouza Brey) y de los nuevos (Alcaraz, Valente); otras revistas y colecciones posteriores («Aturuxo», «Alba», «Benito Soto») dan acogida a la producción vernácula. El Instituto «Padre Sarmiento», del Consejo de Investigaciones, que dirige Sánchez Cantón desde 1945, viene a continuar la labor inicial del «Seminario», aunque de modo inevitablemente distinto, y sus «Cuadernos de Estudios Gallegos» comenzarán a ofrecer una frondosa bibliografía, preparada por Filgueira Valverde, de la obra de los escritores gallegos en castellano o gallego. En 1947 sale *Cómaros verdes*, un libro importante de Alvariño, y F. Leal Insúa recoge una amplia antología de Noriega con el título de *Do ermo*; 1950 ofrece una brevísima colección —ocho poemas— de un rezagado selecto, Pimentel: *Triscos*, editado por la colección pontevedresa «Benito Soto».

Aquilino Iglesia Alvariño (1909-1961) inicia su obra poética antes de la guerra (*Señardá*, *Corazón ao vento*), la reemprende con *Contra el ángel y la noche* (1941) y consigue versión plena de su personalidad literaria con *Cómaros verdes* (1947), al que van a seguir todavía, antes de su temprana muerte, cuatro volúmenes más de poesía. Catedrático de latín, traductor de Horacio y adaptador de la *Aulularia* plautina, esta ocupación no es marginal, sino centro de su poesía de humanista. Alvariño está en la línea de Noriega y asimila en su camino la versión moderna del costumbrismo aldeano de un Amado Carballo. Es improbable que la lírica gallega haya conseguido una mayor compenetración con la herencia romana que la mostrada por «Aló en Lamanide», poema virgiliano de *Cómaros verdes*.

La obra en prosa y verso de José María Castroviejo, casi totalmente escrita en castellano, rezuma compenetración amorosa con Galicia y se vierte en una exuberante riqueza sensorial y un barroquismo que a veces recuerda a Otero Pedrayo.



Hombre de vastas lecturas y experiencias, asiduo gustador de los «excéntricos» de todas las literaturas, fino captador de matices paisajísticos, lleva el mar, la guerra o el campo gallegos a narraciones, poemas y artículos que recuerdan, además de Otero, la prosa cincelada de Valle o a los simbolistas franceses. Su obra poética la constituyen *Mar del Sol*, *Altura* y algunos poemas recogidos en *Los paisajes iluminados*; alguno de ellos, como la «Elegía» dedicada a sus hermanos caídos en la guerra («Oh las nubes en viento sobre el gris de la ría»), merece figurar en todas las antologías hispanas.

El trovador virtuoso que es antes de la guerra Álvaro Cunqueiro (*Mar ao Norde*, *Poemas do sí e non*, *Cantiga nova*) se convierte en la primera década de la paz en un consumado maestro en prosa y verso de las letras gallegas. En realidad, Cunqueiro —y en particular *Merlín e familia*— depende de la etnología y configura sus relatos, que son sucesión de estampas o miniaturas de gusto arcaizante, con fe en el valor cognoscitivo de los mitos; en este sentido, su libro sobre los tesoros de la tradición popular gallega es revelador de su mundo de escritor y de su guía intelectual, Vicente Risco. A esta lección une Cunqueiro su afición a la picaresca, por la que adquiere una perspectiva inferior que le permite una consideración deliberadamente trivial y cotidiana del mundo del prodigio y unos calculados «tirones» estilísticos hacia una actualidad popular. Cunqueiro no es, ciertamente, un idealista, a pesar del primor estilístico y de su cultivo de la belleza, sino un sensual y un erudito de misceláneos y exóticos dominios, interesado por personas y cosas en la medida en que trasuntan cultura popular o libresca (*Don Hamlet*, *Si o vello Simbad volvese as illas*, *Merlín e familia*, *Orestes*, etcétera).

El ferrolano Gonzalo Torrente Ballester (1910) une un gran bagaje cultural a una gran ambición novelística. Catedrático de Enseñanza Media y profesor universitario en España y América, crítico teatral e historiador literario, ensayista, articulista, etcétera, ha concedido a la novela una

dedicación intensa y discontinua, ya que dio paso a aventuras dramáticas (*El viaje del joven Tobías*, *El casamiento engañoso*) e intelectuales, como un extenso *Panorama crítico de las letras actuales en España*. Pero en él prima el novelista sobre el artista, aun contando páginas de gran altura estilística como las de *El golpe de Estado de Guadalupe Simón*, en cuyo fondo y forma se advierte la huella de *Tirano Banderas*: tema, léxico, disposición dramática de la materia narrativa; prima también en Torrente el intelectual sobre el sensual. Su firme paso por el género novelístico lo revela su prosa, atenta siempre a lo que ocurre más que a cómo ella discurre, y su concepción grande, que le conduce al planteamiento y desarrollo de problemas intelectuales y humanos a lo largo de trilogías, como la celebrada *Los gozos y las sombras* (1957-1962), donde, amén del ambiente aldeano gallego de Pueblanueva del Conde, con sus tipos perfectamente delineados (Carlos Deza y Cayetano Salgado, antagónicos en su concepción del mundo), da salida al gran tema del caciquismo rural o a la oposición entre materia y espíritu, con una altura, muy remota ya de todo descripcionismo costumbrista, que nos remite a Clarín, por ejemplo. Su *Don Juan* confirma su gran capacidad fabuladora y discursiva; la *Saga Fuga de J. B.* ratifica, además, sus dotes de artista, ya que constituye una respuesta al experimentalismo de las últimas producciones hispanoamericanas y a su propia lamentación de que la novela española carecía de una correspondencia a la crisis formal presentada en su día por Joyce y Proust, entre otros. Su capacidad de observar y fabular, casi sin paralelo en nuestras letras actuales, y luego de meditar conjunta y solidariamente con lo narrado sobre problemas varios de nuestra existencia, se iniciaba ya brillantemente en una novela primeriza, *Javier Mariño* (1943).

La abundante bibliografía que acompaña ya a la caudalosa obra de Camilo José Cela (1916), la más original y ruidosa revelación española de posguerra, hace raiquíticamente insuficiente cualquier carac-

terización de su trayectoria literaria²². Cela, con un poderoso don verbal, es fundamentalmente un «Augenmensch» que plantea y resuelve problemas formales, a los que sabe acompañar, además, de un lanzamiento ingenioso y espectacular. El juego —esencia última, como es sabido, de ese sacrificio incruento de la actividad literaria— y la distancia respecto a sus criaturas, nos presentan a Cela con los atributos propios del artista cabal, artista con un mimetismo perfecto que le permite el pastiche picaresco (el nuevo *Lazarillo*), la estilización esperpéntica procedente de Valle, el remedo clásico, la atención sensitiva y azoriniana a cualquier mínimo protagonista del paisaje o la «boutade», entre humorística y sentimental, a lo Baroja. Por lo general, gusta de la anécdota caricaturesca y singularizadora que nos ofrezca la silueta expresiva de sus criaturas, con lo cual quedan éstas clasificadas e inmóviles, incapaces de progresión interior y casi exterior, definidas y como carbonizadas; aunque, esto sí, con una inimitable gracia, que a veces parte del simple nombre del personaje, de su oficio o de su ambiente. Cela ha acometido con personalidad acusada prácticamente todo: el verso (*Pisando la dudosa luz del día*), la novela (*Pascual Duarte*, *La Colmena*), el artículo (*Mesa revuelta*, *Cajón de sastre*), el cuadro costumbrista (*Apuntes carpetovetónicos*) y deliciosos libros de viaje, sobre todo el inmarcesible *Viaje a la Alcarria*. Cierta crítica parece complacerse, sin embargo, en escatimarle el título de novelista, para el que carecería de imaginación, paciencia o amor a sus criaturas. Pero parece evidente, por lo pronto, aparte del *Pascual* y de *La Colmena*, que su habilidad ensartadora y su manipulación artística de la palabra supera a todos los hombres del 98, excluido Valle, y que toda pregunta sobre el carácter novelístico de *La Catira*, por ejemplo, ha de ser precedida por el interrogante sobre la posibilidad o vigencia de una novela a lo siglo XIX después del experimentalismo europeo o americano de nuestro tiempo. Espoleado, desasosegado quizás ante el empujón de la nueva vanguardia narra-

26. Portada de la revista de poesía «Posío» (1945), con un verso de Martín Codax como lema

27. Página inicial del primer número de la revista orensana «Nós», que dirigió Vicente Risco

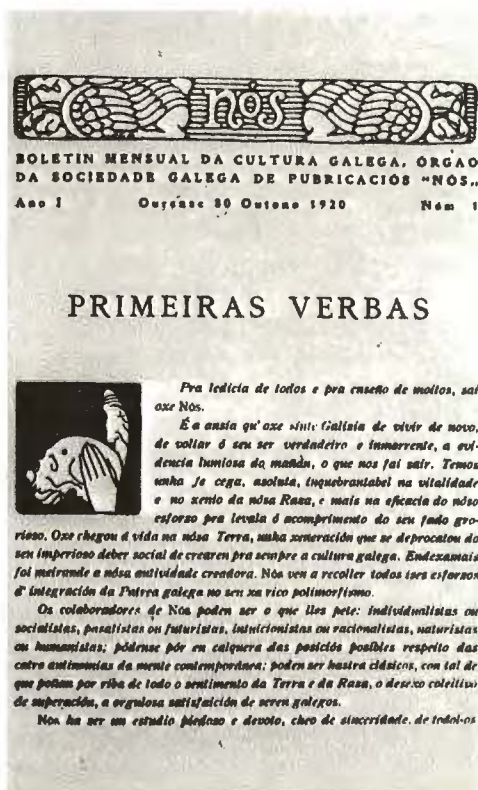
tiva, Cela quema su voluntad de novelista en dos testimonios espeluznantes de un escritor y artista consciente de su hoy más imperioso en dos autos de fe en los que el propio autor resulta protagonista y víctima: *San Camilo 1936* y *Oficio de tinieblas*. Tras de ellos está, indudablemente, la gran tradición infrarrealista y quevedesca de nuestra literatura mayor.

Elena Quiroga, santanderina con raíces y crianza gallegas (1919), obtuvo una súbita celebridad con *Viento del Norte* (1951), premio Nadal ese año, que reiniciaba en un ambiente y argumento feudal-campesinos, bien conocidos ya por el naturalismo, que sugirió a muchos comentaristas paralelos fáciles con la Pardo Bazán y que parecen haber determinado, en cierta forma, y a partir de *La sangre* (1952), una continua renovación y experimentación técnicas y ambientales; éstas adquieren su mejor exponente en *Algo pasa en la calle* (1954) o *La última corrida* (1958), imposibles sin el propósito de asumir procedimientos de la novela Faulkneriana o de la llamada «nueva objetividad», amén de extender a otros ámbitos (ciudadano-universitario y taurino, respectivamente) el campo de su observación. En general, Elena Quiroga se nos muestra más preocupada ahora por la construcción novelística que por la reconstrucción argumental de la vida en torno, lo cual determina una inevitable impresión de deliberada, buscada dificultad, ajena a su genio narrativo. Ciertas concesiones líricas en medio de alguna acción truculenta (en *La sangre*, por ejemplo), así como el uso de cultismos dentro de un fluido estilo coloquial (así en *Presente profundo*, su última novela), rompen la unidad de estilo de una escritora imaginativa, capaz de relatos de vigoroso trazado y muy atenta a las inquietudes y mutaciones sociales de nuestro tiempo.

En la década de los años 50 se experimenta en Galicia una resurrección de la lengua y una reanudación del proceso interrumpido por la guerra civil. En 1951, con la fundación en Vigo de la editorial «Galaxia», que inicia su tarea con la publicación de una vasta selección de canciones

populares, *Antifona da Cantiga*, por Ramón Cabanillas, se reemprende la empresa de «Nós» y de los precursores ochocentistas: ediciones o revisiones críticas de poetas, diccionarios, historias literarias o políticas de Galicia, traducciones, cultivo de temas «indígenas» como el humor o la saudade²³, etc. «Galaxia» —que edita pronto una revista, los cuadernos «Grial»— incorpora a su catálogo la obra de tres generaciones gallegas: la prosa narrativa de Otero Pedrayo, E. Blanco Amor o A. Fole; el libro de ensayo de Risco, Rof-Carballo o García Sabell; el teatro de Castelao y de Cunqueiro; la poesía de Cabanillas y de Pimentel; y la obra poética, narrativa o dramática de los novísimos. «Galaxia», con notable espíritu moderno, ha procurado, y en gran medida conseguido, aglutinar la literatura en lengua vernácula. En la década de los 50, su éxito ha sido realmente relevante; baste recordar los libros en prosa de Cunqueiro y la poesía de Luis Pimentel.

Inseguro o insatisfecho, probablemente angustiado por una sed de perfección, Luis Pimentel (1897-1958) no había reunido, a su muerte, más que los ocho poemas de *Triscos* (1950), incorporados al volumen póstumo *Sombra do aire na herba* (1959), y al que seguiría *Barco sin luces* (1960), libro presentado al «Adonáis» con anterioridad y anunciado por la revista «Fantasía» poco antes de desaparecer ésta. Intimidación sutil y visionaria, Pimentel parte de una experiencia cotidiana e insuficiente (el paseo, la llegada de la lluvia, el paisaje urbano desde su ventana luguesa) hacia un absoluto de misterio o de esencia (sus versos vienen de «las doradas puertas de las lejanías» como respuestas a «lonxanías misteriosas»); de aquí su parentesco ocasional con la rima («Si eu souper») y también su desestimación teórica del costumbrismo; teórica, porque nos deja nerviosos, deliciosos apuntes aldeanos, como el «Enterro do neno pobre». Pimentel daría la existencia por su expresión última («O meu refuxio»). Anhela una Galicia «muda», nada folklórico-sensual, nada sentimental. Su devoción a Rosalía, a la que dedica varios poemas y llama «Nai de Galicia»,



le permite, sin embargo, publicar su filial discrepancia: cantar sin gaita, quemar sus andrajos en Compostela, alejar en la niebla a las campanas de Bastabales y de Anllós: «Non convén chorar máis» —exclama. Su poesía, desnuda de artificios, escasa en motivos y por ello repetida en las mismas imágenes, equidistante del sollozo y del color, no se distrae con la arquitectura de las estrofas, las rimas ni la medida externa; está atenta a su ritmo esencial, simple y propio²⁴.

En plena y libre recuperación la actividad creadora en lengua gallega, sus muchos cultivadores inciden en tendencias poéticas ya conocidas (y valga, a falta de una más demorada referencia individual, imposible en esta sinopsis, su mera enumeración): recreación de los cancioneros, paisajismo levemente costumbrista a lo Amado Carballo, intimismo religioso, subjetivismo de raíz surrealista, cuando no varias de estas tendencias en el mismo autor o en la misma obra (Alfonso Alcaraz, Pura Vázquez, M. Cuña Novás, E. Álvarez Blázquez, E. Moreiras, R. González Alegre, E. Díaz Castro, Novoneira, L. Pozo Garza, E. Guerra da Cal, J. Díaz Jácome, M. Casado Nieto, Dictionio del Castillo, etc.). A partir de 1955, aproximadamente, irrumpe con fuerza otra línea, prolongadora de Cabanillas y del Curros rebelde, que exhibe su compromiso con la «realidad» socioeconómica de la tierra y quisiera despertar en sus gentes una nueva conciencia mediante la denuncia revolucionaria o bien meramente ética (C. E. Ferreiro, Manoel María). Por su independencia y singularidad, Antonio Tovar Bobillo merece una mención particular entre los novísimos poetas surgidos en los años 60; otros, de su edad y aun todavía más jóvenes, merecen ese discreto, respetuoso silencio, cargado de esperanza, con que la sociedad y la naturaleza suelen arropar a los seres en trance creador.

Otros autores muy significativos se nos quedan al margen de este recuento de urgencia. Es verdad que no siempre sus temas, su lengua o su estilo se adscriben fácilmente a la trayectoria de la literatura gallega, en la mayoría de los casos. Su



omisión sería, sin embargo, lamentable. Su vehículo de expresión ha sido preferentemente el castellano, su obra se ha producido fuera de Galicia, se dirigen a un público más amplio, en el que han encontrado la acogida crítica que su mérito exige. Son, entre otros, R. Novoa Santos, M. Linares Rivas, A. Rey Soto, V. Said Armesto, V. García Martí, E. Correa Calderón, F. Leal Insúa, S. Montero Díaz, Manuel Fraga Iribarne, J. L. López Cid, José Blanco Amor, Concha Castroviejo, Carlos Martínez Barbeito, J. Calvo Sotelo, Dinisio Gamallo Fierros, Marcial Suárez, J. J. Garcés, M. Tudela, J. L. Vázquez Dodero, M. Cerezales, Álvaro y José Ruibal... Sin ellos no sería completa la imagen de Galicia que reina actualmente fuera de Galicia.

FINAL

En resumen, la resurrección de la conciencia regional se ampara durante el siglo XIX en el provincialismo y regionalismo políticos; durante el siglo XX, en el nacionalismo. Los polos de atracción o refugio para los momentos de obligada discontinuidad son Portugal y América (recuérdese a Murguía, una vez más; réntengase el papel de los centros gallegos de América en la posguerra); Cataluña es siempre motivo de emulación. La búsqueda de una específica singularidad se dirige en el XIX a la etnología; en el XX, y particularmente en la posguerra, la analítica existencial y la problemática histórica del celtismo gallego conducen la atención a ingredientes psíquicos (saudade, humor). Logran compacidad y coherencia las letras gallegas cuando es posible la acción conjunta de dos generaciones del XIX (Pondal-Curros) o del XX (Risco-Bouza). Tanto los hombres del siglo pasado como los del presente, que se comprometieron en esta obra de restauración y cultivo de la lengua vernácula, procedían de la universidad, el seminario o la escuela normal, y no consiguieron, en el orden de la acción social, sino un menudado reconocimiento popular. Individualidades egregias aparte, no parece adecuado hablar de ensayo, novela o teatro gallegos como géneros con arraigo y discurso; reconózcase, sin embargo, la seriedad de propósito y los logros del «Seminario d'Estudos Galegos», del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos y de «Galaxia». Si hemos de referirnos a una obra gallega con dimensión y ambición universales, hay que recurrir a novela o teatro escritos por gallegos en castellano, trátense de *Los pazos de Ulloa*, *Divinas palabras*, *El bosque animado*, *La Catedral y el niño*, *La puerta de paja* o *Los gozos y las sombras*. Y es que no cabe considerar el bilingüismo en Galicia como una debilidad, sino como una riqueza patrimonial. El gran poeta Alvaríño, con hondo amor a la tierra y su lengua, escribía a propósito de Cabanillas que el escritor gallego «caba en dúas linguas, ben súas as dúas».

1. Sobre el carácter y manifestaciones del movimiento en el siglo pasado, cfr. VARELA, JOSÉ LUIS: *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid 1958. La frase de MURGUÍA figura en la página 124. Las historias literarias más recomendables son, por orden cronológico: COUCEIRO FREIJOMIL, A., *El idioma gallego*, Barcelona 1935; CARBALLO CALERO, R., *Historia de la literatura gallega (1808-1936)*, vol. I, Vigo 1936. Recientemente ha aparecido una síntesis, primorosamente escrita por HERNÁNDEZ, MARIO: *La literatura gallega*, «Ediciones Españolas», Madrid 1974. La más amplia, accesible y valiosa recopilación textual la constituye la *Escolma da Poesía Galega*, editada por «Galaxia» en 4 vols. (I y II, comprendiendo lo anterior al siglo XIX y al cuidado de J. M. ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, y del siglo XIX y contemporáneos en los vols. III y IV, editados por F. FERNÁNDEZ DEL RIEGO en 1955 y 1957, respectivamente).
2. Cfr. el excelente trabajo de síntesis de FILGUEIRA VALVERDE, J.: «La lírica medieval gallega y portuguesa», en vol. I, pp. 545-642, de la *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. G. DÍAZ PLAJA, Barcelona 1949, a cuya amplia bibliografía remitimos. Destacamos muy especialmente, por lo que supone de revisión crítica de las distintas teorías sobre los orígenes del lirismo gallego-portugués, RODRIGUES LAPA, M.: *Lições de Literatura portuguesa. Época medieval*, Coimbra 1943.
3. El discurso de RIBERA a que nos referimos (1912) aparece incluido en su libro *Disertaciones y opúsculos*, Madrid 1928, y las sucesivas aportaciones de MENÉNDEZ PIDAL sobre los orígenes de nuestra lírica en *España y su historia*, vol. I, Madrid 1957, y *España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam*, Madrid 1956. De la ya muy ramificada bibliografía sobre las jarchas y su trascendencia, reténgase a modo de sumaria y significativa selección: STERN, S. M., *Les chansons mozarabes*, Palermo 1953; ALONSO, DÁMASO, «Cancioncillas de amigo mozarabes», RFE 1949, recogido en *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid 1961; CANTERA, FRANCISCO, *La Canción mozarabe*, Santander 1957; GARCÍA GÓMEZ, E., «La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica», en *Al-Andalus*, pp. 103-353, 1956; del mismo: *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid 1965, y su reciente, monumental *Todo Ben Quzmán*, 3 vols., Madrid 1972.
4. Cfr. especialmente PENSADO, J. L., *Fray Martín Sarmiento: sus ideas lingüísticas*, Oviedo 1960; LÁZARO CARRETER, F., *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid 1949, y PIEL, J. M., «A propósito de un centenario: O "Onomástico", de Fray Martín Sarmiento», en *Revista Portuguesa de Filología*, XV (1969), pp. 103-118.
5. Las páginas aquí dedicadas a FEIJOO constituyen una síntesis y reelaboración de las que contiene el capítulo «El ensayo de Feijoo y la Ciencia», de mi libro *La transfiguración literaria*, pp. 93-146, Madrid 1970. Remitimos a la bibliografía allí utilizada y citada.
6. Cfr. el capítulo «El ámbito político», en mi obra, ya citada, *Poesía y restauración...*, o bien una más breve exposición del mismo en el capítulo «Literatura y regionalismo románticos», en *La palabra y la llama*, pp. 221-249, Madrid 1967.
7. Cfr. el prólogo, por GARCÍA MARTÍ, V., a las obras completas de ROSALÍA (Aguilar, Madrid 1966); el capítulo «Rosalía y la Saudade», en mi libro *Poesía y restauración...*, ob. cit., pp. 145-211, y, entre la ya muy abundante bibliografía rosaliana, la tesis de BRISENMEISTER, D., *Die Dichtung der Rosalía de Castro*, München 1959, a la que ahora añade MAYORAL, M., una revisión de temas y procedimientos poéticos en *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid 1974.
8. *Poesía y restauración*, ob. cit., pp. 212-253.
9. Cfr. «Curros y el Progreso», pp. 254-283 de *Poesía y restauración*, ob. cit. En Buenos Aires, y en el mismo año de 1953, aparecieron la *Vida y obra de Curros*, por VILANOVA, ALBERTO, y el ensayo bibliográfico sobre el mismo poeta, de CARRÉ ALVARELLOS, L. *Galaxia* ofreció, en su «Illa nova», la valiosa contribución de RODRÍGUEZ, F., *A evolución ideolóxica de M. Curros Enríquez*, Vigo 1972. El poeta FERREIRO, C. E., reedita en 1973, veinte años después de la primera aparición, su biografía del poeta, seguida de amplia antología poética.
10. La monografía de BRAVO VILLASANTE, CARMEN, sobre la vida y obra de la Condesa (Madrid 1962) contiene útil bibliografía y certeras valoraciones críticas. Cfr. también el estudio de ENTRAMBASAGUAS, J. DE, que precede a una selección de la escritora en el vol. III de *Las mejores novelas contemporáneas*, pp. 893-976, Barcelona 1958, con exhaustiva información bibliográfica. Por lo que a nuestro asunto particular se refiere, el galleguismo hondo de la PARDO BAZÁN y su captación por los escritores siguientes, cfr. RUBIA BARCIA, J., «Valle-Inclán y la literatura gallega», en *Revista Hispánica Moderna*, XXI (1955), pp. 93-126 y 294-315.
11. RUBIA BARCIA, J., recoge en *Iconography and Bibliography of Valle-Inclán*, California University Press, Berkeley 1960, lo más importante hasta la fecha; el centenario del nacimiento del artista origina números monográficos de varias revistas (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Ínsula*, *Papeles de Son Armadans*, *Revista de Occidente*, etc.), así como gran número de artículos y libros; por ejemplo: DÍAZ PLAJA, G., *Las estéticas de V.-I.*, Madrid 1965; RISCO, ANTONIO, *La estética de V.-I. en los esperpentos y en el Ruedo Ibérico*, Madrid 1966; VARELA, JOSÉ LUIS, «El mundo de lo grotesco en V.-I.», en *La transfiguración literaria*, ob. cit., pp. 211-255; CARBALLO CALERO, R., «Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de V.-I.», en *Cuadernos de estudios gallegos*, XXI (1966), pp. 314-325.
12. Cfr. la ed. de FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F., de su *Obra Completa*, Buenos Aires 1959, con notas preliminares de CARBALLO CALERO, R., y estudio de la lengua y estilo de CABANILLAS por IGLESIA ALVARIÑO, AQUILINO.
13. LEAL INSÚA, FRANCISCO, editó una buena antología de NORIEGA, *Do ermo*, Lugo 1947, y ALVARIÑO le dedicó su estudio *Noriega Varela, poeta da montaña*, Vigo 1969. Cfr. también el capítulo dedicado por CARBALLO CALERO, R., a NORIEGA en su obra *Aportaciones a la Literatura gallega contemporánea*, Madrid 1955.
14. Sinopsis —permítaseme añadir— redactada y entregada en el verano de 1973 y con levísimas adiciones inexcusables en 1974.
15. Cfr. sobre este autor, LUGRÍS, R., *Vicente Risco na cultura galega*, Vigo 1963, y mi capítulo «La transfiguración literaria del mundo mítico», en *La transfiguración literaria*, ob. cit., pp. 259-297.
16. En *Homaxe a Ramón Otero Pedrayo*, «Galaxia», Vigo 1958, un amplio grupo de escritores, gallegos y no gallegos, analiza su obra literaria y científica. Contiene amplia bibliografía final.
17. *Cuadernos de Literatura* dedicó un número a la obra de este escritor (III, 1948), con colabo-

raciones de J. ARRARÁS, J. ENTRAMBASAGUAS, C. FERNÁNDEZ CUENCA y C. CONSIGLIO, así como un boceto de biografía por F. VALLE DE JUAN y bibliografía por J. ROMO. BOLAÑO DE VALDÉS, S., le dedicó en Méjico (1963) un libro y también en revistas va creciendo la atención a su obra; cfr., por ejemplo, HALCÓN, M., «Don W. F. F.», en el *Boletín de la Real Academia Española*, XLIV (1964), pp. 7-16, y el acertado ensayo de CANDAU, CARMEN, sobre «El bosque animado», en *Atenea*, Mayagüez, Puerto Rico, 1973, pp. 189-202, número monográfico dedicado a las letras gallegas.

18. No es excesiva, desgraciadamente, la literatura provocada por la caudalosa obra de MADARIAGA. Cfr. DEL RÍO, A., *Estudios sobre literatura española contemporánea*, pp. 156-177, Madrid 1966, y DE TORRE, G., «Rumbo literario de S. de Madariaga», en *Revista de Occidente*, número 51, pp. 358-369, 1967.

19. La prosa gallega de este poeta (*Maliaxe*,

1922, o *Os probes de Deus*), así como los dos libros de versos, aparecen, al fin, incorporados en la ed. de *Obras en prosa e verso* por X. M. ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Vigo 1970.

20. Cfr. en el vol. IV de la *Escolma*, ob. cit., el curioso programa estético de ANTONIO, MANUEL; también CARBALLO CALERO, R.: *Aportaciones*, ob. cit. La obra de ANTONIO, MANUEL, ha sido recopilada y prologada por D. GARCÍA SABELL recientemente: *Poesías*, vol. I., Vigo 1972.

21. Existe un excelente estudio sobre la revista «Alfar»: G. DE LA CONCHA, VÍCTOR, «Alfar», «Historia de dos revistas literarias: 1920-1927», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, marzo 1971, que está reclamando una atención paralela para la revista luguesa «Ronsel».

22. Recuérdense, además de las tesis y tesinas innumerables de este y del otro lado del Atlántico, los libros de O. PRJEVALINSKY (*El sistema*

estético de C. J. C.), A. ZAMORA VICENTE (*Acercamiento a un escritor*), P. ILIE (*La novelística de C. J. C.*), R. KIRSNER (*The novels and travels*), D. W. FOSTER (*Forms of the novel*) y SARA SUÁREZ (*El léxico*).

23. En *La Saudade. Ensayos*, Vigo 1953, se recogen varios trabajos interesantes sobre el tema, seguidos de una bibliografía por F. FERNÁNDEZ DEL RIEGO; cfr. mi recensión crítica del volumen en «Sobre la Saudade», *Arbor*, pp. 83-90, mayo 1954. Por lo que al humor se refiere, es aguda la aportación de F. de la VEGA, CELESTINO, *O segredo do humor*, Vigo 1963.

24. *Sombra do aire na erba*, Vigo 1959, va precedido de un buen ensayo preliminar de F. DE LA VEGA, CELESTINO; *Barco sin luces* lleva el prólogo que ALONSO, DÁMASO, había escrito para una edición anterior que, al demorarse excesivamente, fue incluido por su autor en *Poetas españoles contemporáneos* («Prólogo para un libro de Luis Pimentel»), 1952.

ARTE

Manuel Chamoso Lamas

*Director del Museo de las Peregrinaciones
de Santiago de Compostela*



- | | | | | | | | |
|---|--------------|---|-----------------|---|----------|---|----------------------|
| ◇ | Prehistórico | ● | Páleo cristiano | ★ | Románico | ● | Renacimiento |
| ◆ | Celtibérico | □ | Visigodo | ● | Cister | ■ | Barroco |
| ⊕ | Romanización | ■ | Mozárabe | ○ | Gótico | | Antiguos monasterios |

1. Maestro Mateo. Friso de ancianos
cantando alabanzas a la Divinidad, en el arco
central del Pórtico de la Gloria.
Catedral de Santiago de Compostela





INTRODUCCIÓN

El presente estudio recoge en forma breve los aspectos fundamentales del desarrollo del arte de la región gallega, ateniéndonos al resultado de las investigaciones y descubrimientos más recientes. Inspira el texto un propósito fundamental: el de permitir al gran público hallar rápidamente una sucinta pero concreta exposición de cualquiera de las distintas manifestaciones artísticas que han caracterizado a la región gallega desde los más remotos tiempos hasta nuestros días.

No se hallarán en el presente texto consideraciones generales ni interpretaciones personales; tan sólo se exponen los procesos artísticos, su origen, su creación, su triunfo y la expansión que conduce fatalmente al ocaso, pero deteniendo, mediante llamada directa al lector, la atención en las obras de arte que señalaron el desenvolvimiento de tales procesos. Confiamos de este modo que el relato, expuesto siempre con rígida objetividad, afianzada sólidamente en las fuentes y en la más reciente bibliografía e investigación histórico-artística, sea suficiente para satisfacer el deseo de conocer, en toda su intensidad, el discurrir del desenvolvimiento artístico de la región gallega a través de las distintas manifestaciones y del variado panorama histórico, ambiental y aun geográfico que lo determina.

No puede negarse realidad a la expresión «Arte gallego», pero también hemos de registrar cuánto muestran los hechos, nacidos del fenómeno artístico, sobre el poder de captación, lo cual determina una dimensión extrarregional. Las invasiones celtas dejaron un sedimento de originalidad y de especiales matices sobre el carácter de los antiguos habitantes de la región, y esta conciencia diferencial, esta personalidad que llegó a adquirir posición histórica, subsistió durante la dilatada e intensa romanización; se impuso a los invasores germánicos y a la sobria decantación de su cultura; asimiló, absorbió y transformó, adaptándolo a su peculiar formulación expresiva, el occidentalismo creador de la Edad Media; soportó, con el mismo an-

helo vital que inflama ideales y crea reservas intencionales de energía, la severa acción del Imperio español; guardó serena expectación ante la revolución de los ideales y de la mecánica científica del siglo XIX, y hoy vierte, en entrega desinteresada por todos los países, el caudal laborioso de su individualidad sin menoscabo de su propia esencia racial.

Cuanto se expone muestra una singular característica de la cultura gallega que la diferencia de otras regiones: la aportación que Galicia hace al arte español, su acusado europeísmo frente a una clara indiferencia ante las corrientes artísticas procedentes del mediodía peninsular; su indiscutible estirpe aria, el medio atlántico y occidental, la fronda que arropa las suaves redondeces de sus montañas y el cobijo generoso de sus fértiles valles, modelan la entraña de la sensibilidad artística dominante a lo largo de la historia de la región gallega.

PREHISTORIA

El panorama que actualmente nos brinda la investigación arqueológica sobre las primeras investigaciones de cultura del Noroeste hispánico adolece, como el que presenta en este aspecto la totalidad de nuestro territorio nacional, de una falta de articulación imprescindible para alcanzar la necesaria claridad de percepción y conocimiento. Falta debida principalmente a la ausencia de una actualización sistemática, que ha venido siendo relegada ante el afán desmedido puesto en la exhumación inconexa de vestigios arqueológicos, alejando toda posibilidad de obtener una apreciación coordinada de conclusiones. El estado del conocimiento paleontológico de la región gallega es, pues, en el momento presente un reflejo del esquema general trazado en España sobre un caudal de criterios, noticias y aportaciones científicas, tan diversas como dispersas, totalmente inservibles para poder asentar el engarce de un sistema de valoración cultural.

La auténtica valoración de vestigios aislados, que la escasa acción científica desarrollada en la región ha permitido realizar, proporciona más problemas que conocimientos, no sólo por los vacíos cronológicos existentes, sino por la ausencia de una revisión adecuada de las muestras arqueológicas conocidas que garanticen una auténtica y segura clasificación. Sobre este panorama salpicado de interrogantes tenemos que extraer la somera descripción que hasta el presente es posible alcanzar y en la que no se echarán de menos las obligadas faltas de conexión.

Partiendo de las ya clásicas tres Edades —de la Piedra, del Bronce y del Hierro—, cabe hacer la subdivisión de cada una en amplios períodos, los cuales, acordes plenamente con el cuadro de la cultura primitiva hispánica, permitirán encajar cronológicamente las distintas manifestaciones que de tales edades han sido localizadas, estudiadas o exploradas a lo largo de las tierras de la región gallega.

Estas divisiones están comprendidas en la establecida y aceptada clasificación siguiente: Paleolítico inferior; Paleolítico superior; Neolítico antiguo o Mesolítico y Neolítico reciente; Edad del Bronce mediterráneo o más antigua y Edad del Bronce atlántico o más reciente; Edad del Hierro céltico o antiguo y Edad del Hierro ibérico o reciente. Ateniéndonos a ella expónese el esquema siguiente:

Recientemente se han localizado en los aluviones del Miño y en las Gándaras de Budiño (Porriño, Pontevedra), así como en los valles de otros ríos, útiles de piedra que, clasificados como Achelenses, pudieran enlazar culturalmente con las abundantes muestras de industrias líticas del período llamado Asturiense (fig. 3). El cuadro culturológico asturiense-gallego es sumamente oscuro a causa de la superficialidad de las áreas en que se hallan los yacimientos. Está representado por cantos rodados a los que se aguzó mediante rudos golpes de percusión, arrancándoles lascas en uno de sus lados. En ocasiones se lograron útiles de gran perfección, no sólo formal, sino funcional. Buen ejemplo son los picos asturienses de las terrazas

del Arenteiro (Orense). Es esencialmente una cultura de hachas (pág. 54).

Gran avance cultural representa, dentro del desarrollo de la humanidad, la llegada del período Neolítico. Si bien hoy se estima el Asturiense una continuidad cultural como fase del Mesolítico o Neolítico antiguo (5000-3500), en que declina frente a nuevos tipos tanto étnicos como industriales, que van formando parte de culturas del Neolítico reciente, las cuales persisten hasta ensamblar con la Edad del Bronce. En Galicia parece afianzarse aún más tal apreciación, pues cuanto recientemente se ha reconocido como cultura microlítica parece sincronizarse con las formas llamadas asturienses, que persisten durante varios siglos al lado de las manifestaciones técnicamente superiores, materializadas en hachas pulimentadas cilíndricas y en la aparición de los primeros útiles cerámicos. El cuadro de la evolución de las nuevas técnicas la muestra lenta y paulatina y se registra en España del año 3500 al 2000. En Galicia parece encontrarse perfectamente definida y caracterizada la cultura neolítica a partir del año 3000, por las hachas pulimentadas de sección cilíndrica u oval, de distintos tamaños y corte curvo o recto, y los cuchillos de pedernal y puntas de flecha de sílex o piedra tallada con base triangular (fig. 5). El sorprendente hallazgo de dos hachas de basalto y forma afrooriental, egipcia, acusa en momento culminante de este período un contacto inmigratorio.

La cerámica surge con vasos lisos y, ya frecuentemente, con decoración incisa a la línea. Culmina el período con la aparición de vasos del tipo campaniforme (Pontes de García Rodríguez, Finisterre, Buriz; figura 8).

De esta época parecen ser muchas de las insculturas rupestres.

La cultura megalítica del Noroeste peninsular muestra una clara diferenciación con respecto a las manifestaciones del sur del Duero. Al Noroeste, una rudimentaria arquitectura monumental funeraria se concreta en cámaras dolménicas sencillas, de planta poligonal tendente a circular, con corredor adicionado a la abertura



poco desarrollado. Cuatro, cinco y a veces mayor número de lajas grandes hincadas verticalmente configuran la cámara, cubierta casi siempre por una losa plana. Estas grandes sepulturas megalíticas, señalizadas en abundancia en la zona noroeste, se encuentran principalmente en las comarcas más altas y su tipo predominante es de cámara con puerta y constituida por siete losas soporte, una de cabecera, dos de jambas y cuatro intermedias. A este tipo pertenecen los dólmenes de Dombate, Argalo, Forno dos Mouros, Cabaleiros (La Coruña), Lama Grande, Rigueira, Es-gueva (Orense) y otros muchos mejor o peor conservados (pág. 55). Los ajuares funerarios de estas sepulturas de incineración están representados por hachas de piedra pulimentadas, de forma triangular y sección lenticular o convexa en los lados mayores y rectas en los menores, el filo recto o curvo. Existen ejemplares de distintos tamaños, sorprendiendo por su pequeñez los considerados como votivos. No escasean los cuchillos de sílex, puntas de flechas de esquisto, sílex y algunas de cristal de roca. La cerámica es lisa y se resume en cuencos o vasos de paredes cilíndricas y fondo esférico, siendo menos frecuente un tipo de cazuela con borde ancho y de jarra con una asa, fondo plano y protuberancias mamilares como decoración. No faltan vasos del tipo campaniforme con sencillo adorno a veces y alguna del tipo llamado de la Penha.

En ciertos dólmenes se registraron microlitos triangulares, así como variados instrumentos o útiles, como molinos planos, pulidores, raederas y trozos de piezas discoidales de barro con agujero central. Siguen a estos monumentos megalíticos las cistas, sepulturas formadas por pequeñas losas que adoptan la disposición de una caja. En una se halló una especie de maza de piedra, con doble perforación cónica, y en otra una maza similar pero con acusada forma de dos troncos de cono unidos, armas éstas reconocidas recientemente como de procedencia nórdica.

Sin una posible separación cronológica y cultural en cuanto se refiere a estos utensilios, que por su material distinguen la

5. Hachas pulimentadas neolíticas.
Museo Arqueológico Provincial, Orense

6. Fragmentos cerámicos de la edad del Bronce Atlántico. Museo Histórico-Arqueológico del Castillo de San Antón, La Coruña

Edad del Bronce, se manifiesta en la región gallega una exuberante y rica floración industrial y artística que revela una organización social y económica pujante. Se produce hacia el año 1000 y persiste hasta el 650 a. de J.C. Las corrientes del Bronce europeo, que llegan por vía continental a través de Francia y por la marítima desde las Islas Británicas, cubriendo toda la costa atlántica y alcanzando la mediterránea, se afianzan en la intensa explotación del metal, principalmente los yacimientos estanníferos y auríferos de la región gallega. Caracteriza esta época la aparición de las hachas de bronce de talón o de tope, con asas. Creación española que se propaga por todas las regiones atlánticas europeas (figura 7).

Aparecen puñales y cuchillos nervados en los que una avanzada técnica en la fundición y variedad de tipos anuncia un esplendor cultural innovador.

Hacia el año 850 prodúcese la más densa oleada indoeuropea, que trae grupos étnicos mezclados y aporta diferencias culturales muy acusadas, manifestadas de forma muy especial en las armas, en los útiles y en las joyas. Espadas, puñales pistiliformes con lengüeta o sin ella (figura 12), hachas de cubo, hoces, cuchillas, puntas de lanza, brazaletes, diademas y las primeras piezas de oro, cuya abundancia refleja la intensa explotación aurífera del Noroeste hispánico. La presencia frecuente de hachas planas y de algunas bellas formas cerámicas lisas, de color negro, bien cocidas y pulidas, refleja la cultura de El Argar. La cerámica aporta, además de tipos muy evolucionados, una gran riqueza artística, manifiesta en la decoración en relieve, incisa o excisa, trazos siempre inspirados por una intencionalidad figurativa (fig. 6). Sin romperse el desarrollo del Bronce Atlántico II, se llega en el 650 a. de J.C. a los comienzos de la Edad del Hierro.

Origen y técnica del trabajo en oro

Su cultivo y desarrollo han tenido que ser tales que, aparte los conjuntos de piezas



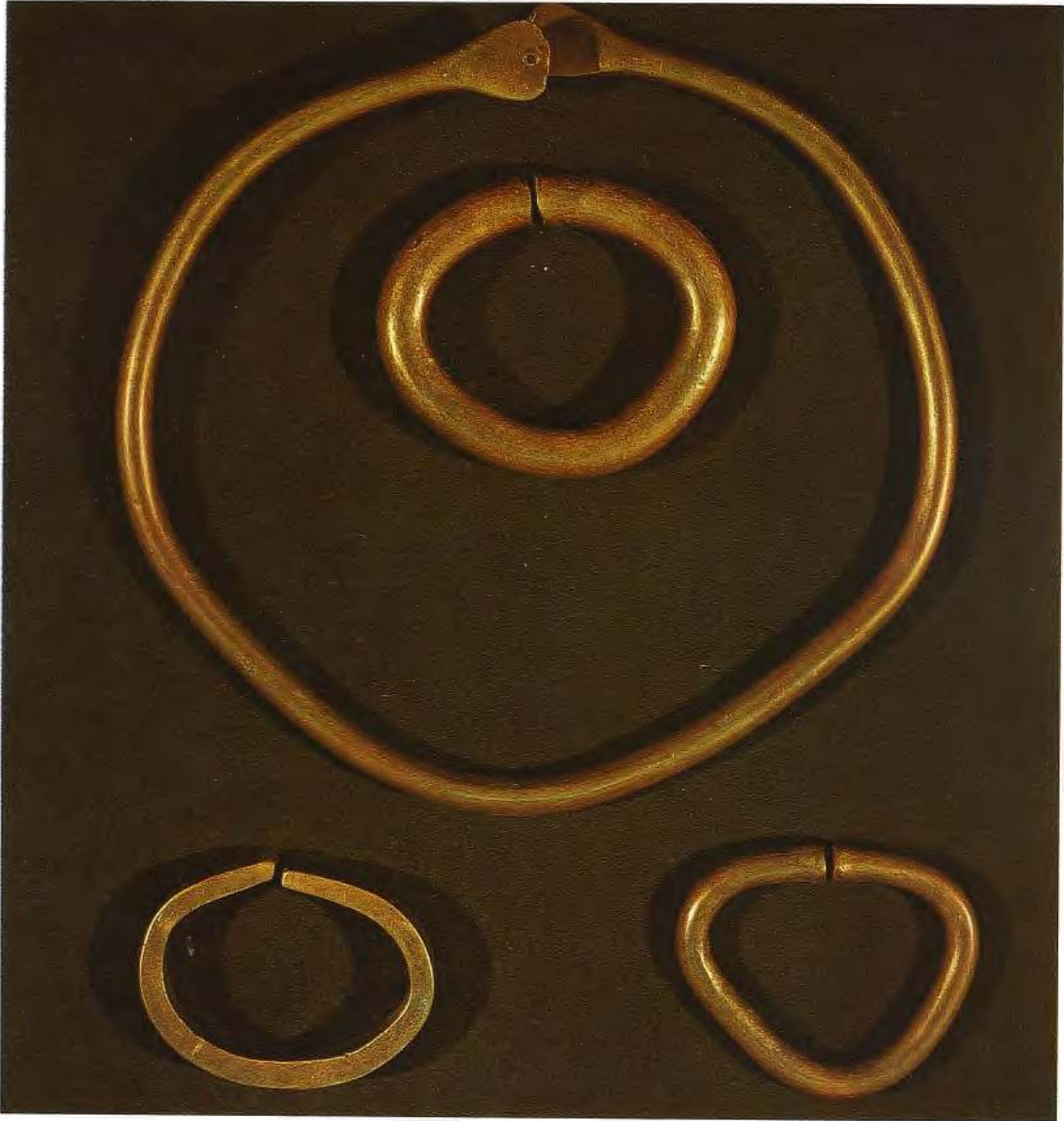


reunidas en museos y colecciones, son frecuentes los hallazgos, tanto en excavaciones científicas como casuales. La joyería primitiva peninsular se halla tan fuertemente individualizada que sus muestras se separan técnica y estéticamente del resto de los ejemplares que exhiben otros países. No obstante, este arte representativo de la orfebrería arcaica, tan típicamente concebida, muestra ciertas afinidades estéticas con aquellas que tienen su desarrollo en el círculo de las culturas antiguas mediterráneas y del Oriente próximo. Igualmente es posible hallar reminiscencias de forma y técnica, y más aún ornamentales, de las culturas primitivas de las regiones atlánticas del Norte, Bretaña e Irlanda. Todo ello es clara muestra del fenómeno derivado de las relaciones comerciales y de las frecuentes movilizaciones de los pueblos.

De las condiciones que caracterizan algunos de los hallazgos podría deducirse que los aurífices que trabajaron en Iberia desde la época del Bronce avanzado y durante los primeros tiempos de la Edad del Hierro, principalmente en las regiones del Noroeste, fueron artistas ambulantes. La industria artística de la joyería, a partir del final del Bronce Atlántico, fue adquiriendo un incremento inusitado, no sólo enriqueciendo sus tipos sino la técnica. Durante el desenvolvimiento cultural de esta etapa del Bronce Atlántico se ha desarrollado un rico arte geométrico que, partiendo de los tipos de ídolos-placas de origen y aplicación funeraria procedentes de la cultura megalítica y siguiendo en la cerámica, valora de manera sorprendente el tratamiento estético de la orfebrería. El tesoro de Caldas de Reyes, descubrimiento casual efectuado el año 1942, sin duda depósito de un aurífice ambulante, constituye una amplia y variada muestra de la preparación del oro para la labra de la pieza, característica artesana de esta cultura del Bronce Atlántico (fig. 9). Piezas singularmente ilustrativas son el peine, el cazo o vaso y algún brazalete o pulseras, aún sin decorar (pág. 57).

La colección reunida por Blanco Cicerón, ahora en el Museo de Bellas Artes de Lugo,





10. Brazaletes de oro de la edad del Bronce Atlántico, procedente de un castro orensano. Museo Provincial, Lugo

11. Fíbulas características del Hierro Céltico. Museo Provincial, Lugo

posee varias piezas fina e inteligentemente decoradas pertenecientes a la Edad del Bronce Atlántico II. Las pulseras penanaulares con remates, los brazaletes formados por aros en una sola pieza fundida y repujada o por fina banda decorada con una greca, cuyo motivo lo forma una rama muy estilizada y fajas verticales, dientes de lobo y alternancia de caras lisas con rayas paralelas, grabado con punzón toscamente, procedentes de Lugo y Mellid los primeros y de la provincia de Orense el último, constituyen ejemplos altamente representativos de la orfebrería de tal período.

Esta abundancia de piezas de oro en el Noroeste peninsular se debe, fundamentalmente, a la existencia de muchos yacimientos, de los cuales aún se conservan vestigios. Estrabón, recogiendo textos de Posidonio y de Polibio, menciona la gran riqueza minera de Hispania, y Plinio, que fue gobernador de una gran explotación de oro llevada a cabo por los romanos en el Noroeste de España —Las Médulas (Ponferrada; pág. 63)—, describe los procedimientos empleados para la extracción del metal: uno, lanzando las aguas de un río sobre los aluviones auríferos para recoger las arenas, ya lavadas, en el cauce seco de otro río (el caso de Las Médulas), y otro por trituración del cuarzo aurífero extraído de las minas y su lavado posterior por el sistema de decantación mediante la utilización de tanques escalonados excavados en la roca, como en el caso de la ciudad minera romana de Barbantes (Orense), el del Pico Sacro (Santiago, La Coruña), el del Lago (Carballiño, Orense) y otros restos de yacimientos localizados en la región gallega.

Así pues, desde el Bronce Atlántico hasta el segundo Hierro Céltico fueron realizados en oro la mayor parte de los objetos dedicados a desconocidas ceremonias rituales, así como al adorno personal, y que hoy nos muestran, entre otras, las colecciones anteriormente citadas. Entre las numerosas piezas que componen la colección Blanco Cicerón, tan sólo ocho pueden atribuirse a la cultura del Bronce Atlántico Segundo, 900 a 650 a. de J.C.; el resto



corresponde ya a las épocas del Hierro Céltico Primero y del Hierro Céltico Segundo.

El hallazgo de varias de estas piezas en castros no quiere decir que la cultura a que pertenecen esté relacionada con la de ellos, pues el mismo caso presentan las abundantes hachas de talón de bronce halladas en las acrópolis de los castros de Tordoya y otros, que aparecen intactas, sin haber sido utilizadas, lo cual hace suponer que su uso, así como las joyas, consecuencia de hallazgos posteriores, hubiera sido el de moneda de cambio o adquisición. Lo que sí puede obtenerse como resultado de estudios comparativos es la seguridad de que la orfebrería de la cultura del Bronce Atlántico Segundo, así representada por las obras anteriormente reseñadas y otras dispersas en colecciones y museos, alcanzó una técnica que apenas logra superar, y en gran medida mantiene, la orfebrería de la cultura del primer Hierro Céltico que, hacia el año 600 a. de J.C., la sucede.

LOS CELTAS

Historiadores e investigadores de nuestra prehistoria y de nuestra arqueología coinciden en admitir que, en la primera mitad del último milenio antes del comienzo de nuestra era, invaden la península, cruzando los Pirineos, pueblos procedentes del Norte, transportando las culturas indígenas y ocasionando el proceso que se designa como indoeuropeización de la Hispania primitiva. Esta unificación de criterio se rompe ante la dispar adopción de tesis sobre el número, fechas y filiación étnica de estas oleadas de invasores. Así, mientras Bosch Gimpera admite la existencia de dos oleadas de pueblos de origen celta, fijando la primera en 900 y la segunda en 700-570, subdividiendo la última en cuatro grupos de invasión sucesivos, y Almagro la reduce a una sola rebajando la cronología al situar la fecha inicial en el siglo VIII, Pericot y Santa-Olalla estiman una sucesiva aparición de grupos célticos, señalando Pericot



para su comienzo el año 700 y Santa-Olalla el 650. Para unos y otros ello significa el comienzo del llamado Hierro Céltico y representa un nuevo triunfo de la industria metalúrgica. El hierro liberta a los pueblos de su dependencia del bronce. Las espadas de antenas, que tipifican el Hierro Céltico, conquistan Europa.

Como en los demás países occidentales, pueden distinguirse en España dos edades especialmente diferenciadas del Hierro Céltico. Una primera, situada cronológicamente entre el 650 y 350, y otra segunda del 350 al nacimiento de Cristo. Sin romper una continuidad histórica, la aparición de las armas de hierro se confunde con la presencia de elementos de la anterior cultura del Bronce, lo cual da testimonio de una recepción paulatina de las nuevas aportaciones. Sin embargo, llega un momento en que la edad que se convino en denominar Hierro Céltico se desenvuelve y acusa muy concretamente su presencia en las mesetas y comarcas atlánticas hispanas. Se caracteriza, fundamentalmente, por la existencia de núcleos de población emplazados estratégicamente y subordinados a una preocupación defensiva, que se manifiesta en potentes fortificaciones formadas por murallas de cantería o parapetos de tierra. Esta cultura muestra una matización especial que se distingue por una organización social y económica enraizada en formas pretéritas, pero abierta a un proceso de continuidad que acoge la agricultura e inaugura el asentamiento de industrias con técnicas asombrosamente ingeniosas. Muestras ya abundantes tipifican el cultivo del arte del metal y la existencia de un afán expresivo que asoma, con cierta firmeza, en las manufacturas cerámicas, lo cual asegura la existencia de un precoz florecimiento. La obra que por su elevada técnica y perfección artística puede ser considerada como la más representativa es la de los aurífices del Hierro Céltico I, y sus principales muestras pueden hallarse en algunas piezas de la colección Blanco Cicerón, tales como el gran torques de la Recadeira (Lugo), con su anómala forma y riqueza ornamental, pues la disposición penanular fue susti-

13. *Rarísimo ejemplar de hacha de bronce de tipo talonado pero con dos pares de asas, procedente del Castro de Viladonga (Lugo)*



14. *Pequeño puñal de antenas procedente del Castro de Viladonga (Lugo)*

tuida por otra alargada tendente a la elipse, y su enorme peso, 1.460 gramos, en oro de 23 quilates; el bello torques de Castro Marzán (Foz, Lugo), los torques de Mellid (La Coruña), el brazalete de San Pedro de Riotorto (Mondoñedo, Lugo), el collar de Chaos de Barbanza (La Coruña), el torques del Castro de Viladonga (Lugo), etc. (figs. 18 a 23).

Esta capacidad técnica se manifiesta con idéntica perfección en otras industrias metalúrgicas, principalmente la del hierro, en la que destaca el típico puñal de antenas decorado con bastante riqueza, no faltando los cuchillos y espadas afalcataadas (fig. 14). En bronce, algunas fibulas indican la presencia de un preocupado afán por lo suntuario (fig. 11).

Pero es la industria cerámica la que sobresale, pues a su abundancia se une la variedad de formas y decoración, tipificada ésta por líneas incisas con temas geométricos, combinados a veces con rayas rectas y curvas, ondulados o lazos, no siendo menor las muestras de ornamentación obtenida por medio de estampillas que circunda el vaso (figs. 15, 16).

El Hierro Céltico II irrumpe en el desarrollo cultural del Noroeste hispánico con genio y fuerza creadora, inaugurando unos dispositivos económicos y sociales que las investigaciones arqueológicas permiten reconocer y admirar en todo el significado de su evidencia ilustrativa. Si bien se aprecia la aceptación de una continuidad y que persisten los ecos de una ascendencia con sólido entresijo cultural, nuevos sistemas constructivos, conceptos cambiantes y progresivos en la organización de los núcleos urbanos, evolución diestra y ágil en las manufacturas industriales y artísticas, muestran un florecimiento brillante y estable. La época del Hierro Céltico II está representada, esencialmente, por los castros, pues aquellos antiguos y pequeños poblados rudimentariamente acomodados y defendidos se amplían, ordenan y jerarquizan. Se concreta en ellos la acrópolis, singularmente protegida por parapetos de piedra y tierra o por murallas formadas con sólidas mamposterías. En su torno se extienden los recintos, topográ-



15. Fragmentos de diferentes tipos cerámicos
castreños. Museo Arqueológico Provincial,
Orense



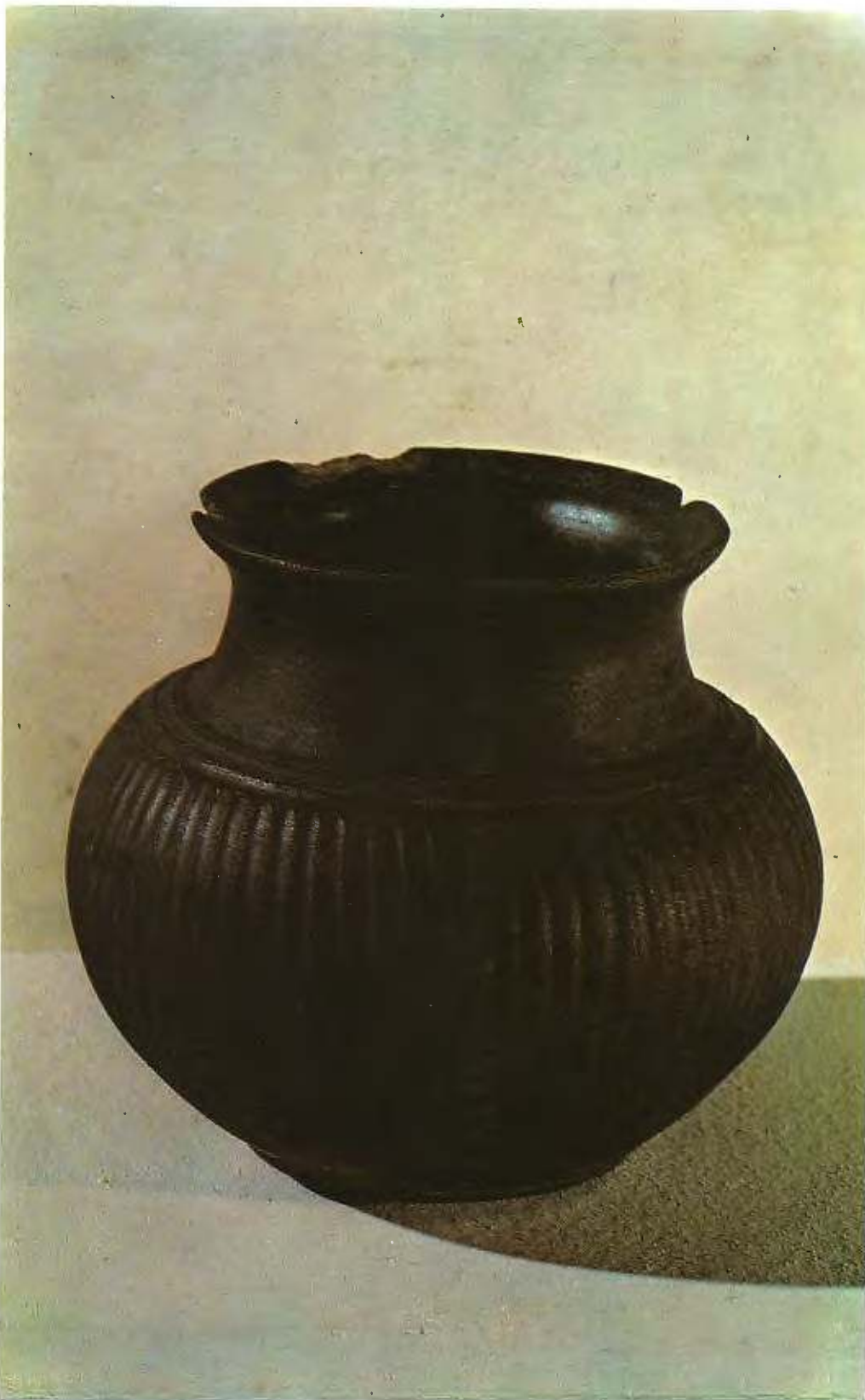
ficamente adaptados, apareciendo el conjunto sumido en una clara y eficiente pre-ocupación defensiva, traducida en la estratégica alternancia de murallas, profundos fosos y parapetos. En estos poblados, de los que la actual investigación arqueológica permite testimoniar la existencia de una sociedad con intereses, desarrollo de tareas y empresas comunes, así como la de una aristocracia ciudadana justificada por la acrópolis, siempre delimitada, se acusa una infinita variedad de proporciones, tanto en extensión como en densidad de habitantes, siendo, por el contrario, uniforme la presencia de los elementos protectores. Suelen designarse también con el nombre de «citanias», generalmente cuando su extensión y población acusan una importancia grande y una dilatada ocupación. Densamente poblado el Noroeste hispánico en tal época y hechos cálculos sobre catalogaciones verificadas en varias comarcas de la región gallega, puede fijarse en una cifra aproximada de 4.000 los castros existentes, sin que ni uno de cuantos se conocen y van identificándose deje de poseer sus cercas defensivas. Ello revela una situación de ambiente bélico permanente, reconocida ya por los autores clásicos (Estrabón). Siendo, pues, los castros los más significados yacimientos arqueológicos que poseemos para el conocimiento de la cultura del Hierro Céltico II, hemos de remitirnos a cuanto su estudio nos muestra.

Arquitectura

Predomina su emplazamiento en los bordes de penillanuras modeladas por la acción de vertientes fluviales o en elevados montes, que asoman sobre los valles en el interior, en tanto en la costa se aprovechan las condiciones recortadas de los acantilados. Su planta es predominantemente elíptica, circular y en algunos casos rectangular, con los ángulos redondeados. En las obras defensivas, si bien es muy frecuente el empleo de parapetos de tierra o de tierra y piedra, predominan las murallas de mampostería. En los recintos así

defendidos se hallan las casas, construidas con mamposterías de granito o de pizarra, según las comarcas, generalmente pequeñas y de planta circular u oval, aunque no faltan algunos casos en que se adopta la planta rectangular. La distribución urbana está en ocasiones cuidadosamente planificada, respetando el trazado de calles estrechas y enlosadas, pero abunda más la aglutinación desordenada de las viviendas y la agrupación de ellas en barrios. El tipo constructivo dominante es el empleo de un despiece helicoidal con los mampuestos asentados en seco en las zonas graníticas, y con aparejo por hiladas regulares en las de pizarra. El techo estaba formado por armadura de madera sostenida por pies derechos y cubierta de paja, salvo algunos casos aislados en los que parece se cubrió con pizarra (fig. 17).

El acceso a las viviendas presenta en algunos castros una singular y práctica solución, al situar la puerta, casi siempre una sola, a cierta altura, a fin de evitar el paso al interior de los arroyos o humedades ocasionadas por las abundantes lluvias que padece la región. En otros casos los umbrales están a nivel del suelo. Coronaba los muros en algunas casas una hilada de granito saliente, que constituía una especie de cornisa sobre la cual descansaba el borde de la armadura de la cubierta. Las puertas, con una o dos hojas según prueban los quiciales de los umbrales, eran de madera. Las jambas, dinteles y umbrales solían ser de una sola pieza, ya en granito, ya mediante grandes losas de pizarra en los lugares donde aquél no existe. El interior de las casas muestra con frecuencia un uso doméstico diferente; cocina y comedor, dormitorios, cuadras o pajares son comunes, en cambio. Existen en los espacios ubicados entre las casas otras construcciones que debieron estar dedicadas a corrales, leñeras, almacén de granos y depósitos de herramientas y otros útiles, si bien esto no se encuentra generalizado. Pavimentadas con tierra apisonada o con enlosados pétreos, sólo en muy contados casos se han descubierto viviendas divididas por muros que separaban el hogar del dormitorio (Castro de Cameixa, Oren-



se). Cuatro fuentes fueron localizadas y descubiertas en los castros y siempre presentan modalidades constructivas diferentes, aunque cuidadosamente proyectadas:

En la arquitectura castreña cabe apreciar la existencia de un afán ornamental, que se traduce en un arte sujeto a convencionalismos antinaturalistas y esquemáticos. Jambas y dinteles de puertas en casas de citanias como Briteiros, Sabroso, Ancona y Santa Tecla, así como en otros castros, presentan decoraciones de temas geométricos, sogueados, espirales enlazadas, trenzados, círculos que se cortan, etc., destacando por su número en todos los recintos los trisqueles, que debían poseer un significado profiláctico.

Escultura

La cultura del Hierro Céltico II, que se conoce también con el nombre de cultura de los Castros, concreta su máxima concepción plástica en la escultura en piedra. Son obras fundamentalmente zoomorfas y antropomorfas. Las esculturas en piedra representando animales halladas hasta el presente son en número limitado y reproducen cabezas de cerdo o jabalí, tratadas con mayor o menor rudeza pero dentro de una atenta preocupación naturalista. Su utilización debió surgir del deseo de amparar, como dioses domésticos, las casas, a sus moradores y a los animales, pues su colocación sobre las entradas o muros de las viviendas así lo indica. Cabe suponer que esta utilización se halle dentro del círculo cultural de los verracos, que se extiende en estos períodos por el ámbito peninsular, principalmente la meseta castellana y regiones portuguesas. La especial atención de los habitantes de los castros hacia otras representaciones de animales se acusa en piedras y rocas grabadas, en exvotos, joyas y cerámicas.

En cuanto a la escultura antropomorfa, destacan con singular importancia representativa las estatuas de guerreros. Bastante uniformes en su tratamiento plástico, representan personajes cortados a la altura



de las rodillas, las piernas juntas y vestidos con una túnica corta y ceñida, cuyas mangas no cubren más que la mitad superior del brazo. Con las manos mantienen sobre el pecho el escudo o «cetra», redondo y pequeño. Son varias las esculturas de guerreros de las que se tienen conocimiento o referencias y se conservan en el norte de Portugal y en Galicia, destacando por su genuino valor representativo las de Santa Mariña de Augas Santas, en el Museo Arqueológico de Orense. Se trata de un arte atado a una premiosa rigidez formal y quizá sometido a desconocidas normas rituales. Igual rudeza presentan las cabezas que, ya en crecido número, se van identificando en Galicia y son, sin duda, expansión del ciclo de las cabezas cortadas o cabezas trofeo, tan frecuentes en las regiones galas.

Contrasta notablemente este arte escultórico, tan sujeto a convencionalismos figurativos, con la finura, elevado sentido estético y perfección técnica del trabajo de los metales. De las realizaciones en hierro y bronce sobresalen las armas, espadas y puñales de antenas, que en gran número ya han sido recogidas y estudiadas y hoy se exhiben en museos. La labra, damasquinado y estampación que exhiben muchos de estos ejemplares muestran la aparición de nuevos anhelos estéticos creacionales.

En objetos de adorno personal, las fíbulas de bronce o plata se ajustan a tres tipos: de ballesta, anulares y las derivadas de las de timbal, uniéndose a estos elementos los grupos de hebillas de oro, alfileres gruesos y sortijas (fig. 11). Las nuevas inquietudes estéticas se acusan también en la cerámica castreña, puesto que, tanto en la extensa variedad formal como en la intensa preocupación decorativa que ofrecen centenares de ejemplares, se logra la máxima perfección artesana, complacida en la atracción que se encomienda al complemento estético. Múltiples motivos, trenzados, espirales enlazadas, ondulados, círculos, etc., se prodigan y armonizan dentro de un concepto artístico que juega con las líneas (figs. 15, 16).

Supera a todo, técnica y artísticamente, la



19. *El torques de oro del Castro de Marzán (Lugo) testimonia el nivel alcanzado por la orfebrería en el Hierro Céltico. Museo Provincial, Lugo*



20. Torques de plata del Castro de la Recadeira (Lugo). Museo Provincial, Lugo



21. Fragmentos de torques decorados, procedentes de Vivero. Museo Provincial, Lugo

22. Adorno circular de oro, procedente de Castro dos Mouros (La Coruña)



orfebrería, principalmente las joyas en oro, las cuales son perfectas realizaciones que se nutren de una estética liberalizante, que permite florecer la inventiva, la creatividad y la capacidad expresiva del artista. Su técnica no ha sido superada nunca. El frecuente hallazgo de estas joyas: torques, brazaletes, diademas, collares, arracadas, colgantes, etc., prueba que han sido objeto de una fuerte demanda, así como resultado de la densa explotación aurífera de las tierras del Noroeste peninsular. Piezas excepcionalmente representativas figuran en las colecciones que se exhiben en los museos de Galicia y de Madrid. La colección Blanco Cicerón, ahora en el Museo de Lugo; la del Museo de Pontevedra y las piezas singulares, como las diademas de Ribadeo, del Museo Arqueológico Nacional en Madrid, permiten apreciar la sorprendente perfección, habilidad técnica y sentido artístico de estos ignotos artífices integrados en el estadio de la cultura castreña.

Las piezas más características de esta cultura del Hierro Céltico están representadas especialmente por los torques. Entre los que pueden adscribirse a la cronología del Hierro Céltico Primero, constituyendo ejemplar singular, se encuentra el de la colección Blanco Cicerón hallado el año 1889 en el Castro de la Recadeira, cerca de Mondoñedo (Lugo). La técnica es perfecta, pues el martillado de la varilla está logrado con entera regularidad y lo mismo puede decirse del torneado de las cabezas (fig. 18). Extraordinaria pieza por su original forma y también por considerarse representativa del paso del primer Hierro Céltico al segundo es el gran torque de la colección Blanco Cicerón hallado en el Castro de Marzán, del ayuntamiento de Foz (Lugo), por un labrador hacia el año 1897. En oro de 22 quilates y con un peso de 790 gramos, forma una C con perfecto desarrollo. Es una bella pieza en la cual se admira un gran esmero técnico en los procedimientos empleados: fundición y torneado de las cabezas, martillado de la varilla, cincelado en sus rebajes, batido del alambre para su modelado y enrollado, trenzado de los hilos y

23. Casco áureo de guerrero celta hallado en Rianxo. Museo Histórico-Arqueológico del Castillo de San Anión, La Coruña





soldadura de parte y aplicaciones de adornos (fig. 19).

También es la colección Blanco Cicerón la que cuenta con la más hermosa y representativa obra de la orfebrería del período del Hierro Céltico Segundo (350 a comienzos de nuestra Era): el torques de plata hallado el año 1884 en las cercanías del Castro de la Recadeira (Mondoñedo, Lugo), formado por un aro compuesto por dos alambres gruesos y lisos y otros dos más finos y retorcidos, que se trenzan, originando un sogueado que se funde hacia los extremos en una varilla de sección circular, la cual va adelgazándose hacia los remates, donde se vuelven en ellos en forma de gancho para concluir en un ensanchamiento globular, al que sigue como final un pequeño cono (fig. 20). En este período cultural del Hierro Céltico Segundo cabe situar otra de las piezas más hermosas que ha producido la orfebrería prerromana del Noroeste hispánico. Se trata de la famosa, aunque fragmentada, diadema de Ribadeo. Se halla en el Museo

Arqueológico Nacional y otras dos, casi iguales, en la colección Lázaro Galdiano y en el Museo del Louvre. En los fragmentos de la primera se ven dos zonas con repujados que representan figuras de la misma escena, cuyo fondo es un río expresado por varias líneas de puntos que simulan el agua y sobre las cuales aparecen peces, aves acuáticas, alguna con peces en el pico, y una tortuga. En la escena, que parece representar un desfile o procesión, figuran jinetes, cubiertos a veces con cascos de tres penachos y armados de una «cetra» o escudo y espada corta o lanza. Entre los jinetes hállanse también representadas unas figuras varoniles con cinturón, que sostienen en la mano izquierda un escudo y en la derecha una espada o dos lanzas. Unos grandes recipientes sobre pies aparecen alternadamente. La escena se desarrolla en dos zonas horizontales. García y Bellido, teniendo en cuenta el ancho, de 65 milímetros, estima que se trata más de cinturón que de diadema. La técnica empleada es repujado,

quizás obtenido por matrices estampadoras y otras por impresión con punzón más o menos romo (págs. 48, 49). Pero sus formas de decoración son menos finas que las de los torques y arracadas. En cuanto a este último tipo de joya son varios los ejemplares hallados y representativos de la cultura castreña, desde la esbelta forma triangular de la arracada de Irixo (Orense) hasta las del tesoro de Castro Recouso (La Coruña), de Bretoña (Lugo) y colección Blanco Cicerón, de forma arriñonada y colocación supraauricular mediante larga cadenilla. Y aún puede añadirse a lo registrado anteriormente, por su conservación casi perfecta, logro estético y variedad de piezas, el tesoro de Elviña, descubierto hace pocos años en el Castro de este nombre, en las proximidades de la capital de La Coruña, y que hoy es conjunto excepcional que se exhibe en el Museo Histórico y Arqueológico del Castillo de San Antón, de La Coruña. Está formado por pulsera, gargantilla y collar, constituyendo una brillante muestra de la

orfebrería prerromana. Por su variedad, riqueza, técnica y arte puede decirse que este tesoro resume el avance cultural que en la ofebrería del Hierro Céltico llegó a obtenerse. Su cronología puede remontarse al Hierro Céltico Segundo, del 350 a los comienzos de nuestra Era (fig. 24).

LA ROMANIZACIÓN

En el panorama que la reciente investigación histórica, ilustrada por los nuevos descubrimientos arqueológicos, nos ofrece la Galicia de los primeros tiempos de la dominación romana hallamos una sólida base para la comprensión del fenómeno, que vemos materializarse, del arraigo y de la aceptación del factor cultural romano por parte de las gentes que habitaban las tierras del Noroeste peninsular. No existe seguridad sobre cuál fue el primer contacto entre galaicos y romanos. Históricamente se reconoce en la campaña de

Decio Junio Bruto, que siguió al final de las guerras viriáticas, año 138, su primer enfrentamiento, con el resultado de la sumisión de tribus y pueblos hasta el Finisterre del litoral atlántico. En el siglo I de Jesucristo, Hispania había dejado de ser un país desconocido. Los escritos de Estrabón, Plinio y Mela habían abierto un conocimiento bastante fiel de las tierras galaicas, suscitando las apetencias de los conquistadores romanos. A la vez, la poderosa sugestión ejercida por la ejemplar organización política y militar de los romanos dobló, definitivamente, el exaltado concepto de independencia tribal que predominaba en el carácter y sentir de las gentes del país galaico. De este modo, el desenvolvimiento de la vida hispanorromana en el siglo I se identificaba plenamente con el de la propia Roma, llegando a reflejarse con el mayor esplendor en tantas obras como hoy testimonian abundantes vestigios arqueológicos.

En el Noroeste peninsular, en el cual Roma

halló la atracción especulativa de sus ricas minas de oro, la poderosa acción civilizadora y cultural ejercida por el Imperio romano durante el siglo I alcanzó la misma importancia y desarrollo que en el resto de España. De ello nos dan fe los constantes descubrimientos arqueológicos. Sin embargo, bien por su lejano emplazamiento con respecto a la metrópoli, bien a causa de las más crudas condiciones climáticas, pero, sobre todo, debido al carácter más retraído y hondamente sensible al mantenimiento de sus creencias, se acusa en el Noroeste peninsular un menor desarrollo de la atractiva acción romana, ocasionando notable reducción de las extraordinarias muestras que tanto se prodigaron en otras regiones españolas. No obstante, bastarían las noticias que proporciona Estrabón sobre la romanización de la Península en los comienzos de nuestra Era y, concretamente, sobre los gallegos y su vida para comprender lo intensa que llegó a ser la romanización en sus tierras. Una prueba conclu-



26. Acceso de doble escalera al paseo superior de la muralla de Lugo



27. Puente romano sobre el río Bibey, Puebla de Trives (Orense)



yente la proporciona el gran número de castros en los cuales se mezclan los vestigios de cultura indígena, con su individualidad peculiar y concreta, con los tan característicos vestigios romanos, siempre aureolados de auténtica significación. Construcciones, ajuares, cerámicas, monedas, etc., salen constantemente a testimoniarlo. Es, pues, un hecho comprobado que la romanización de Galicia fue temprana y rápida.

Dentro del régimen administrativo, Galicia formó parte de la provincia «Tarracense». En la división de Diocleciano se le dio el nombre de «Gallaecia». En la administración de justicia Galicia comprendía tres «conventos jurídicos», siendo sus capitales «Lucus», «Bracara» y «Astúrica» (Lugo, Braga y Astorga). Las grandes obras que en la región gallega emprendieron y llegaron a realizar los romanos durante su larga dominación fueron, preferentemente, de carácter militar, comercial y públicas utilitarias. De ello da testimonio la amplia red viaria, cuya importancia registra el «Itinerarium Antonini», los miliarios, inscripciones y abundantes restos que de las distintas vías se conservan, las fortificaciones de las ciudades, los puentes, puertos, faros, ninfeos, villas, necrópolis, etcétera.

Una prueba definitiva de la densa romanización que se produjo en Galicia desde Augusto hasta las invasiones germánicas la ofrecen los importantes centros urbanos ya conocidos desde hace tiempo y los que han sido descubiertos o identificados en los últimos años. Las más importantes de estas poblaciones se hallaban en la vía romana de «Bracara Augusta» (Braga) a «Astúrica» (Astorga).

Arquitectura

Las principales muestras constructivas romanas que se conservan en Galicia están representadas por la arquitectura militar. Las torres fueron, como reconoce Tácito, la primera muestra de dominio. Siguen las murallas que acogen y protegen recintos urbanos, reuniendo

28. Torre de Hércules, faro romano con revestimiento moderno. La Coruña

29. «Nynfeo» de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)



30. Grupo de mármol de Dionisos y Ampelos, descubierto en Mourazos. Museo Arqueológico Provincial, Orense

31. Minerva en bronce de la «Ciudadela», Sobrado (La Coruña). Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña

en sus sólidas estructuras el artificio constructivo y la solución estratégica. Los materiales empleados están determinados por las condiciones geológicas del terreno en que fueron erigidos los monumentos: granito o pizarra. Así podremos apreciarlo en Torres de A Lanzada y Torres de Oeste (Pontevedra), construidas con sillería concertada de granito; la muralla de Lugo, que cierra un recinto rectangular con los ángulos redondeados de 2.130 metros de extensión, conservando 50 de los 80 cubos que la integraban y varias puertas, que ampliaron el número de cuatro que tuvo en su origen, presenta la utilización de distintos materiales, sillería de granito en las puertas y torreones que las flanquean y aparejo de mampostería de pizarra en el resto de la fortificación (figuras 25, 26).

Débase esta circunstancia al emplazamiento de Lugo en unos terrenos paleozoicos con bolsas de esquisto que se hallan flanqueados por otros de roca granítica. La muralla de Lugo es uno de los monumentos romanos más notables por conservarse en toda su integridad. Su construcción puede fecharse hacia el año 270 de nuestra Era, y aun cuando sufrió abundantes reformas, éstas no afectaron al basamento de su primitiva fábrica, manteniendo casi intactos su trazado y disposición original. Sigue en importancia por su singularidad el famoso «Farum Brigantium», conocido con el nombre de Torre de Hércules, en La Coruña. Puede ser obra anterior, reconstruida en época romana por el arquitecto lusitano Cayo Servio Lupo y dedicada a Marte Augusto, según relata la inscripción romana que a su pie se conserva y parece ser del siglo II. Es el único faro romano que se conserva en el mundo y a su «focus» se llegaba, según Cornide, por una rampa exterior desarrollada en tres pisos con cámaras abovedadas. En tiempos de Carlos III se le revistió de piedra, ofreciendo el aspecto de torre cuadrangular que hoy presenta. Sin embargo, la reforma respetó la obra interior romana, según hoy puede verse (fig. 28).





Entre las obras públicas romanas que aún conservan sus vestigios hállanse en Galicia el puente sobre el río Bibey (Trives, Orense), con tres grandes arcos y su perfecta y menuda sillería almohadillada que permite atribuirlo a la época de Trajano, en cierto modo confirmada esta atribución por la inscripción conmemorativa, perdida hace algunos años (fig. 27). El puente de Orense, en el que se aprecian tan claros restos de la obra romana, que es sumamente fácil recomponer su trazado, desfigurado por posteriores reformas realizadas en los siglos XIV y XVII, pero que no alteraron la grandiosidad de su arco central, el de mayor luz de todo el Imperio romano. El puente Pedriña, sobre el río Limia, en términos de Bande (Orense), mantenía, dentro de su modesto porte, muy pura su fábrica romana de sillares almohadillados, pero las aguas del embalse de Las Conchas lo ocultó hace algunos años, pudiendo ser aún visible en épocas de estiaje.

También la arquitectura civil romana cuenta en Galicia con importantes muestras. El «nynfeo» de Santa Eulalia de Bóveda, cercano a Lugo, es quizás el monumento de origen romano, transformado hacia el siglo IV al cristianizarse el país, que mayor belleza y aun riqueza constructiva y ornamental presenta. Una piscina alimentada por aguas especialmente mineralizadas y calentadas por una original distribución de tuberías de granito, que portaban el aire caliente desde el ya desaparecido «calefactorium», aparece cubierta por esbelta bóveda de mampostería estructurada por arcos de ladrillos aplantillados. Sobre ella, otra dependencia, igualmente abovedada pero perdida hace mucho, pudo haber sido el «apodyterium» o vestuario (fig. 29).

En la capital de Lugo, a orillas del río Miño y aprovechando un rico manantial termal, consérvanse los baños romanos. Una gran cámara con bóvedas de arista construidas con lajas de esquisto y ladrillo reconócese como el «apodyterium», con sus nichos en las paredes rematados en arcos de medio punto. Constituye los restos que se conservan de



aquella época dentro del actual edificio del moderno balneario. Restos de termas de época romana aún se conservan en aprovechamientos actuales, como ocurre con las de Orense, reconocidas en aras romanas con alusivas inscripciones, en Layas «Lais» y Quines (Ribadavia, Orense), Caldas de Reyes y Caldelas de Tuy (Pontevedra). Prueba ello cómo se mantiene en lo romano un culto a las aguas de origen indígena, que predominó en todo el Noroeste hispánico merced a las condiciones profilácticas de aquéllas. Otras muestras arquitectónicas romanas han sido identificadas y estudiadas recientemente. Torres de Oeste, en Catoira (Pontevedra), conserva cuerpos inferiores de las torres y en una de ellas un robusto arco con sillarejo y hormigón, en tanto los muros lucen el «opus spicatum», asiento en forma de espina de las lajas o mampuestos. En Tines (Vimianzo, La Coruña), la existencia del rico basamento de un pórtico, bien trazados hipocaustos y muros con doble hoja, de can-

tería la exterior y de ladrillo la interior, ofrece el ejemplo de una rica construcción, sin duda de carácter público. En el subsuelo de la catedral de Santiago de Compostela, el descubrimiento reciente de un gran muro romano de sillería granítica, que separa una compleja organización constructiva, muros dobles con canales para acceso al interior del calor producido en los contiguos hipocaustos, arranques de gruesos arcos de ladrillo y conducciones de agua, de otra que ocupa la plaza de la Quintana, donde los vestigios romanos presentan una mayor perfección constructiva, dan testimonio de la existencia de una población hasta ahora no sospechada y menos conocida. En las excavaciones realizadas en Centroña (Pontedeume, La Coruña), la calidad constructiva de una «villa» romana confirma el buen hacer de los arquitectos hispanorromanos. En las excavaciones arqueológicas que se están realizando en Moraima (Muxia, La Coruña), el descubrimiento de una fuente ornamental

en una pequeña población con edificios dotados de hipocaustos, añade importancia al inventario de arquitectura civil hispanorromana.

La arquitectura privada, manifiesta esencialmente en la vivienda galaicorromana, pierde las típicas formas de planta redondeada y muros con aparejo helicoidal, para concretarse en tipos de planta cuadrada y despieces de mampuestos asentados en hiladas horizontales, siendo de granito en las comarcas donde domina éste y de pizarra en las comarcas lucenses. En cuanto al sistema de urbanización, nos brindan las excavaciones arqueológicas del Castro de Viladonga (Lugo), fortificación romana estratégicamente emplazada, un ejemplo singular de acomodación de edificios cuadrangulares a una plaza pavimentada, también rectangular, en tanto el resto de la población se organiza de forma aglutinada y espontánea. Una ordenación urbana se reconoció también en la llamada «ciudad» de San Cibrao das Lás (Orense), al mantener el trazado de

34. «Tesera Hospitalis». Placa de bronce de El Caurel (Lugo). Museo Provincial, Lugo



las calles regularizadas entre las viviendas. En cuanto a la arquitectura funeraria, constituyen hoy monumento único y trascendente por su significación los restos romanos del edículo apostólico en la catedral de Santiago de Compostela. Se trata de un monumento sepulcral pagano formado por sillares de gran módulo asentados a hueso en hiladas regulares. Restos de templos romanos se hallaron en Donon y en Martores (Pontevedra).

Escultura

Todo producto del arte romano de la escultura que alcanzó a Galicia se concreta a obras realizadas en piedra, mármol y bronce. La obra de escultura en piedra existente en la región es muy reducida y apenas sobrepasa el número de siete piezas: una cabeza femenina en Lugo, del tiempo de los Antoninos; el grupo en mármol de Dionisos y Ampepos (fig. 30), descubierto hace pocos años en el castro «Muradella» (Mourazos-Verín); un fragmento de un pequeño torso en mármol de una posible representación de Hércules, de factura muy grácil, descubierto en las recientes excavaciones de Moraima (La Coruña), y, ya en lo propiamente hispanorromano, algunas cabezas, como la de Pontedeume, hoy en el Museo Histórico Arqueológico de La Coruña. Por el contrario, es pródiga la existencia de relieves romanos en piedra, pues su número supera las ochenta piezas, principalmente de estelas funerarias y de aras, siendo mucho menor el número de relieves de asunto vario. Aparte la diferente utilización de motivos decorativos, abundan las representaciones animadas, figuras humanas y de animales, siendo generalmente muestra de un arte que se limita a perfilar las formas y tratar con vacilación perceptiva la densidad plástica de lo representado.

El grupo de estelas esculpidas más notable es el descubierto en Vigo, actualmente en el Museo de Castrelos de aquella ciudad, alcanzando similar valor plástico y estético la del monte Santa Tecla y



los relieves de Santa Eulalia de Bóveda (pág. 65). La escultura en bronce, en cierto modo abundante, no es más que una repetición de tipos clásicos, principalmente de divinidades, en obras que ofrecen la perfección de una elaboración selecta y comedida, como el Hércules del Museo de la Citania del Tecla, el togado de Ponte Puñida del Museo Arqueológico Nacional, el tricéfalo de Espasante, la Minerva de la «Ciudadela» (Sobrado, La Coruña) en el Museo de Bellas Artes de La Coruña (fig. 31), y el Mercurio del Museo Arqueológico de Orense (fig. 32).

En la orfebrería y joyería, contrasta la rica floración de lo indígena prerromano con la ausencia de manifestaciones de arte tan prolijo y suntuario en su doble utilización, litúrgica o personal. Ninguna pieza de orfebrería que pudiera señalarse como de importación romana fue hallada o identificada en Galicia; tan sólo joyas indicativas de la preocupación del atuendo personal han sido recogidas en recientes excavaciones: tales el anillo

de oro con zafiro cónico en el engaste, hallado en Tines (La Coruña); la sortija, finamente cincelada en oro con esmeralda engarzada descubierta durante las excavaciones de 1972 en Viladonga (Lugo)...

Pintura

Los estudios efectuados hasta el presente en la región gallega permiten afirmar la existencia de una preocupación suntuaria, traducida en el revestimiento de los interiores de los edificios con estucos cuidadosamente pintados, lo cual se aprecia en los restos de «villas» como la de Centroña; poblados como el de Cirro, el de Castro Lupario; «civitas» de Santiago de Compostela y Moraimé, en la provincia de La Coruña, en el de Castellones (Monforte, Lugo) y en el propio Lugo, culminando el testimonio, aunque en época tardía, en la singular y bien conservada decoración de Santa Eulalia de Bóveda (figura 35).

Mosaicos

No puede dudarse que el arte musiva, muestra elocuente de la suntuosidad romana, ha tenido amplio desarrollo en la región gallega si nos atenemos a los hallazgos efectuados. Dos en Lugo, en la calle Batitales y el de la plaza de Santa María; el de Parada de Outeiro y el de La Cigarrosa (Orense), Centroña, Cirro, Iria Flavia y Santiago de Compostela (La Coruña); el de Doncide, cercano a Viladonga (Lugo), y muestras de la existencia de otros, teselas sueltas, en varios yacimientos arqueológicos. La temática se limita al empleo de motivos marinos y a la composición decorativa inmersa en lo geométrico o en la estilización. El descubierto en la calle de Batitales de Lugo en 1842 es, por hoy, el mejor ejemplar conocido, representando como motivo principal el mascarón de Océano flanqueado por dos delfines (fig. 36). Los de Parada de Outeiro, Cirro y La Cigarrosa figuran seres marinos, peces y caracolas.



38. Elementos constructivos suevo-romanos incorporados en la obra de la fachada de la iglesia de Santa María Madre, Orense

39. Cabecera del templo de Santa Comba de Bande (Orense)

Los de la catedral de Santiago de Compostela y el de la piscina de la plaza de Santa María de Lugo, temas florales estilizados y geométricos, siendo también geométricos, aunque con motivos variados en trazado y color, los restantes. Su cronología puede sin duda situarse en el siglo III.

Cerámica

Es sumamente abundante, demostrando lo intensa que llegó a ser la romanización de Galicia. La variedad y la riqueza ornamental que muestran las cerámicas de importación romana acusa la presencia de ejemplares de procedencia hispánica (saguntina), colonial francesa, «sud gálica» (Marsella) y también de la metrópoli (aretina). No es exacto, al menos en lo que a Galicia se refiere, que la entrada primero de los vasos aretinos y la invasión más tarde de la «terra sigillata» marcó el fin de la cerámica indígena ahogando su producción. La influencia romana en las alfarerías indígenas, el afán expresivo y descriptivo del alfarero, producen la creación de tipos muy definidos por la perfección técnica y la finura de líneas y ornamentación, aún atada a la tradicional yuxtaposición de motivos: ondulados, espirales, círculos, rosetas, etc. En todo ello muestra la población galaicorromana un gusto bien acusado por las delicadas y graciosas formas que hacen posible las artes de aplicación.

LAS INVASIONES GERMÁNICAS. SUEVOS Y VISIGODOS

La organización social que había creado la conjunción galaicorromana logrando, por obra de la simbiosis entre lo hispano en general y lo romano, una mejoría relativa de las condiciones vitales y valiéndose de un sereno desarrollo de tareas y empresas comunes bajo la sucesión de figuras imperiales políticamente enlazadas





das con el cristianismo triunfante, que encomendó a sus obispos apurar la difícil agonía de las costumbres paganas al discurrir la segunda mitad del siglo IV, conmociones y crisis internas agitaron pasiones y las herejías abrieron hondas fisuras en el bloque cultural y político forjado. La gnosis dilata las perturbaciones que ocasiona en el seno de la Iglesia hasta el occidente hispánico, y sus testimonios gráficos y plásticos se reconocen en Galicia y tierras vecinas en piezas como los anillos de oro con letras griegas hallados en Ginzo de Limia y Astorga, en el bronce conocido con el nombre del Berrueco (Salamanca) y en la piedra esculpida de Quintanilla de Somoza, considerada por Gómez-Moreno como el monumento gnóstico más elocuente aparecido en España. Así prende en la Galicia el priscilianismo, y de su proyección sobre la adormecida energía vital de los habitantes van identificándose hoy realizaciones que rasgan las tinieblas de una de las más profundas lagunas de la historia del Noroeste peninsular. Tiene entonces lugar la invasión por los pueblos llamados bárbaros.

Idacio, en su *Cronicón*, describe cómo penetran en las Españas los alanos, vándalos y suevos, siendo cónsules Honorio y Teodosio, hijo de Arcadio, en el año de Cristo de 409, cómo sus bandas de guerra devastan campos, pueblos y ciudades. San Isidoro sitúa a Hermenerico como jefe de los suevos, pueblo que se asienta en las tierras del Noroeste peninsular, previo pacto (417) que establece con el emperador Honorio. Aun desconociéndose las condiciones de tal pacto, cabe admitir que la población gallega, diseminada en múltiples y minúsculas agrupaciones urbanas, en los castros o en acomodados emplazamientos, siempre arropados por los limitados horizontes de suaves montañas y los frondosos bosques, mantuvo su independencia bajo la autoridad de sus obispos. Un período oscuro transcurre en el que solamente las luchas mantenidas para conservar viva la monarquía sueva debieron conmover las comarcas gallegas más intensamente

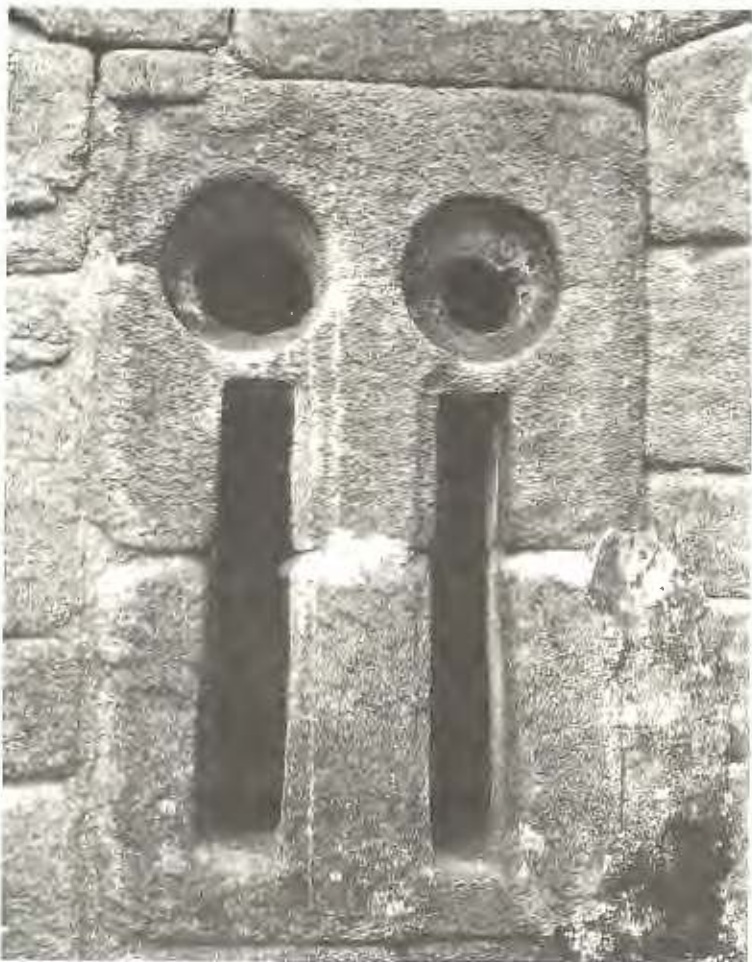
41. El interior de la iglesia de Santa Eufemia de Ambía (Orense) pone de relieve una contribución acumulativa de épocas y estilos. Pueden apreciarse los arcos divisorios de la triple cabecera visigótica



ocupadas, harto maltrechas como todas las que formaron el Imperio romano de occidente después de la avalancha de la invasión. El *Cronicón* de Idacio alcanza solamente hasta el rey Remismundo, año 469, y san Isidoro nada dice de los reyes arrianos suevos hasta la conversión de Carriarico, la cual se sitúa en el año 559. Es en este momento cuando la Iglesia, merced a la capacidad organizadora del obispo de Braga, san Martín Dumense, consolida en todo el reino las diócesis de Tuy, Iria Flavia, Orense, Astorga, Dumio, Viseo y Coimbra, creándose las de Lugo, Britonia, Porto, Lamego y Egitania. Se preparan y celebran concilios y el prestigio de la Iglesia es grande. Esta cohesión espiritual permite un asentamiento de cultura, el cual parece comprobado que se extendió por todas las tierras del Noro-

te peninsular. Este logro cultural no se malogra con la destrucción de la monarquía suévica por Leovigildo, que incorporó los territorios al reino visigodo el año 585, pues, si bien en los pueblos del occidente europeo invadidos y dominados por los godos se produce una época de ruina cultural, en el oriente florece el arte de Bizancio, es decir, el arte de la Roma cristiana, último eco del arte antiguo, y el arte musulmán. El occidente bárbaro, unido por el cristianismo a Roma y a Bizancio, recibe de estos centros valiosas enseñanzas; y los musulmanes le añadirán, además, una nueva corriente de arte oriental que, sobre todo en los reinos de España, pronto alcanzó una decisiva influencia. De la arquitectura puede afirmarse que los sistemas de construir y las formas or-

namentales, por rústicas que fueran, respondían a la tradición romana, pero guiada e inspirada por la Iglesia, que mantuvo el contacto con la capital del Imperio romano cristiano de oriente, originando influencias, a veces poco precisas pero efectivas, del arte bizantino. Pocos restos quedan; sin embargo, sabemos por varias referencias documentales y literarias que se llegaron a construir importantes edificaciones. Gregorio de Tours hace grandes elogios de la iglesia de San Martín, en Orense, mandada construir por el rey suevo Carriarico. De su suntuosidad quedan aún hoy vestigios, tales los cuatro pares de columnas de mármol que se hallan incorporadas a la bella fachada de la iglesia de Santa María Madre, emplazada en el mismo lugar de Orense (fig. 38).



La arquitectura goda incorpora al arte de construir un elemento cuya filiación es imprecisa dentro de su posible abolengo oriental: el arco de herradura. Los restos constructivos que en Galicia han llegado a nuestro tiempo y se sitúan, cronológicamente, dentro de la época suévica y, una vez suprimida ésta, de la visigoda, ofrecen unas características muy definidas: planta predominante de cruz griega, aparejos de grandes sillares manteniendo hiladas regulares asentadas a hueso, soportes con pilares o columnas cubiertas con bóveda de medio cañón, arista o de madera, arcos de herradura en puertas y geminados en ventanas. Santa Eufemia de Ambia, que conserva intacta su cabecera de triple ábside y decoradas ventanas; Santa Comba de Bande, la más completa, fundada el año 680, re-

construida en los finales del siglo IX; las criptas de San Pedro de Rocas, monasterio fundado en 573, las tres en la provincia de Orense (figs. 39 a 45); Sietecoros, perdida la edificación pero conservándose bellos capiteles que aseguran lo importante que fue su fábrica; Panxón, que aún mantiene en pie la cabecera con su arco triunfal de herradura; los restos constructivos hallados recientemente en San Bartolomé de Rebordás, de Tuy, todas en la provincia de Pontevedra; las cimentaciones de la primitiva catedral y palacio anejo de Bretoña, descubiertas en 1971; los complejos constructivos y piezas ornamentales aprovechadas, descubiertos e identificados en atrio, subsuelo y fachada de San Martín de Mondoñedo, que permiten identificarlos como restos del monasterio de Máximo, que se men-

ciona en el *Parochiale suevicum*; los relieves conservados en la iglesia de Santiago de Saamasas, que anuncian la existencia de una rica edificación de época goda, en la provincia de Lugo; los vestigios de una basilica descubiertos en las excavaciones arqueológicas realizadas en la antigua iglesia ex colegiata de Iria Flavia (Padrón); otros importantes elementos constructivos suévicos descubiertos en las de la catedral de Santiago de Compostela (pág. 67; fig. 47) y, recientemente, en las de Moraime, en la provincia de La Coruña, contribuyen a confirmar la existencia de un movimiento constructivo, que se desarrolla bajo fórmulas puramente potenciales ajustadas a una corriente de civilización ya consolidada. La escultura de la época suévica y visigoda que se conserva en Galicia es li-

44. Lápida fundacional del monasterio de San Pedro de Rocas (Orense). Museo Arqueológico Provincial, Orense

45. Una de las capillas de San Pedro de Rocas (Orense)

mitada. Simples relieves decorativos fundamentalmente, tenantes de altar, frisos, placas y prolija variedad de capiteles. Especial atención merecen los relieves de Saamasas por su doble empleo de motivos decorativos y animados, permitiendo su clara alusión naturalista y la yuxtaposición de los primeros establecer la reanudación de relaciones artísticas con importantes centros culturales de inmediato pasado, como ha sido Ravena. Se fechan en los finales del siglo VI, por tanto dentro del período de la dominación sueva. El relieve de Amiodoso, recogido en el Museo Arqueológico de Orense, al que parece le faltan analogías, no sólo por su carácter zoomorfo, sino por la sorprendente calidad naturalista y libertad de composición, pero que hace sospechar la posible existencia de antecedentes hoy desconocidos (fig. 50). Otras muestras de relieves ornamentales, y la variedad de capiteles de mármol existentes en la región, resuelven la duda sobre el tiempo de duración, expansión y subsistencia de estas culturas que renacen de las ruinas del mundo antiguo.

En las artes decorativas o aplicadas no deja de ofrecer la época germánica en Galicia algunos ejemplares de cierto alcance representativo: la pequeña cruz de bronce y el broche de cinturón hallados recientemente en Moraime, de clara procedencia de los talleres de la corte visigoda de Toledo, inspirados en modelos germánicos centroeuropeos; la bellísima arracada de oro del Museo de Lugo y hebillas de cinturón con mosaico de cabujones del mismo museo. En vidrio cabe reseñar la abundante muestra de platillos litúrgicos recogidos en las excavaciones de Moraime en 1972.

El desarrollo incansable de la investigación en nuestros días ha permitido, en los últimos veinte años, ampliar el panorama histórico y cultural de la época de la dominación germánica en Galicia. Fruto de ello han sido las localizaciones de las grandes necrópolis suevas de la catedral de Santiago, Iria Flavia, Tines, Oseiros, Seira, Adragonte y Ois, en la provincia de La Coruña; San Bartolomé de Tuy,





Tomeza, Marcón, Catoira, Martores y Oubiña, en la de Pontevedra; Augas Santas, Canda y Servoi, en la de Orense, y San Martín de Mondoñedo, Bretoña y Castellones, en la de Lugo. Caracteriza estas necrópolis la existencia de grandes sarcófagos de granito con la tapa decorada con un motivo, más o menos variado y enriquecido, que desde el P. Sarmiento se viene denominando de estola, reconocido hoy como una representación estilizada de la figura orante. Esto no obstante, ciertas diferencias existentes en la decoración de las cubiertas y a veces en la parte interior de las mismas (Pontevedra y Ois), así como en muchas laudas descubiertas en estas necrópolis, simple decoración de estola con más o menos definida representación antropomorfa en unas (Santiago, Iria, Catoira, San Bartolomé de Tuy, Martores, San Martín de Mondoñedo), contrasta con otra ornamentación prolija y variada con indudable simbología, que hace pensar en ese carácter de referencia gnóstica que apuntaba el profesor Runciman y que justificaría una persistencia de las tendencias reformistas de la Iglesia que hicieran germinar las doctrinas de los tenaces seguidores de Prisciliano. Svás-

ticas, círculos enlazados, representaciones estilizadas de seres y objetos, marcas geométricas, etc., se prodigan en las tapas de sarcófagos y laudas de las necrópolis de Santa Mariña de Augas Santas, Tines, Oseiros, Tomeza y Seira. Este reconocimiento prueba hasta qué punto permanece en tinieblas una parte de la historia de nuestra alta Edad Media.

INVASIÓN MUSULMANA. ARTE PRERROMÁNICO. LO ASTURIANO Y LO MOZÁRABE

El año 711 invaden los árabes España, destruyen la monarquía visigoda y conquistan toda la península. Se forman dos focos importantes de resistencia: el primero en Asturias, en cuyas zonas montañosas se refugian los nobles y magnates del desaparecido reino visigodo, y el catalán poco después, nutrido por refugiados de la antigua Tarraconense y por condes y señores de la Galia gótica. Teniendo en cuenta el proceso histórico, cabe aceptar la opinión de López Fe-

rreiro de la existencia de un tercer núcleo, más pasivo que activo, constituido por aquellas poblaciones situadas en la diócesis de Iria Flavia, entre el Ulla y el Miño, protegidas por la extensa cadena de montañas que se extienden desde el Barbanza hasta el Faro de Avión, poblaciones sujetas aún a sus tradicionales formas políticas y en las que se refugiaron gentes de las zonas invadidas por los árabes. Así «toletanos» y «colimbrianos» dieron origen a lugares como Toldaos y Cumbraos. Igualmente obispos como el de Lamego, Coimbra y otros fueron atendidos por el de Iria, que les concedió tierras y dignidades, en tanto nobles huidos y en Galicia refugiados fundaron iglesias y prioratos. Esta situación de tranquilidad e independencia, no afectada por las incursiones sarracenas, debió mantenerse y facilitar su anexión al incipiente reino asturiano de Alfonso II. La incursión de Abdelaziz, en el año 716, que alcanzó a Galicia hasta Bretoña (Lugo), no afectó a las comarcas de la diócesis de Iria, de modo que al liberar Alfonso I las otras tierras gallegas ocupadas por los berberiscos y árabes desde la razzia de Abdelaziz ya quedarían aquellas incorporadas al reino asturiano.

47. Restos primitivos del primer santuario de la Corticela, descubiertos al restaurar la obra románica. Catedral de Santiago de Compostela

Esta opinión, que cada vez se afianza más, aclara y justifica ciertos aspectos que ofrece el arte gallego de los primeros tiempos de la Reconquista. La destrucción ocasionada en la mayor parte de las tierras gallegas por las acometidas árabes hizo necesario repoblarlas, dando asiento a los fugitivos de otras aún no ocupadas pero amenazadas. De este modo, mediante las llamadas «presurias» o «mandationes», fueron el rey y sus nobles restaurando amplias zonas de la región. A esta acción política responde la formación de una sociedad con intereses, desarrollo de tareas y empresas comunes, en las que no falta el sólido entresijo de lo espiritual con su bien escalonada vertiente cultural. Restauraciones y fundaciones van extendiendo por la región toda clase de construcciones religiosas, en las cuales artífices bien dotados, reanudando las tareas artísticas interrumpidas por la invasión, se ajustan a los ejemplos y fórmulas tradicionales. Aquel pequeño reino asturiano desenvuelve su arte, descendiente directo del visigodo, a la vez que tiene lugar el desarrollo del florecimiento carolingio en Centroeuropa. Pero este arte asturiano ofrece una originalidad tan acusada, que difícilmente puede descubrirse en la historia de las formas otro caso de autonomía mayor. Y esto es así porque el arte asturiano fue una aportación aristocrática de los nobles visigodos, que, si en Toledo se desarrollaron y actuaron bajo el peso de una intensa tradición romana, que matizaba la mayor parte de las manifestaciones del arte visigodo, la romanización apenas dejó rastros en las nuevas tierras que le sirvieron de refugio ante la acometida musulmana; por consiguiente, el desarrollo del arte asturiano se ve libre de todo contacto y surge purificado dentro de su neta ascendencia germánica, si bien es cierto que los reyes de este núcleo político asturiano estuvieron en relación con Carlomagno, pero estas relaciones en nada afectaron al resurgimiento cultural y, muerto Carlomagno y producido el debilitamiento del poder que instituyera, pesó más en el arte astur la influencia que

48. Interior del santuario de Santa María del Cebreiro (Lugo)





se expandía de la formidable cultura árabe cordobesa que las escasas corrientes venidas de Europa. Este fenómeno se acusa igualmente en las tierras gallegas. Una ilustración bastante convincente del hecho nos la depara la existencia de un curioso monumento, hábil y minuciosamente observado y estudiado por el arqueólogo Lorenzo Fernández y el paleógrafo García Álvarez: la pequeña iglesia de San Ginés de Francelos (Ribadavia, Orense). Tenida por todos como muestra del arte asturiano, se ha reconocido en ella que los principales elementos constructivos e incluso ornamentales son de factura visigoda, como lo confirma el arco de la portada principal, que es de herradura, lo cual no se da en lo asturiano, en tanto el resto retrae el monumento a lo mozárabe. A todo ello se unen otras importantes observaciones, como las hechas sobre las basas con decoración sogueada de la portada norte de la catedral de Lugo, sin duda procedentes de la primitiva iglesia de Santa María, ya existente en el

siglo VIII. Elocuente es, al respecto, un diploma de Alfonso II, fechado el 27 de marzo del año 832, en el que el rey hace constar su pensamiento de instalar la corte de su reino en Oviedo y fabricar una iglesia en honor de San Salvador, semejante a la iglesia de Santa María Madre de la ciudad de Lugo. El hecho de que el propio rey busque un modelo en tierras gallegas y no en lo ya iniciado y realizado por sus antecesores parece indicar la posible existencia en las comarcas gallegas, apartadas y libres de la ocupación árabe, donde florecen grandes señoríos eclesiásticos y laicos, de una arquitectura regional naciente, síntesis de la tradición romanovisigoda.

El año 813 el obispo de Iria Flavia, Teodomiro, identifica en un rincón de su diócesis la tumba del apóstol Santiago. Este suceso, que se produce en los momentos en que tiene lugar el afianzamiento del reino de Asturias, viene a robustecer el ideal religioso y la unidad espiritual de los pueblos cristianos. El año 829,

Alfonso II el Casto concedía la carta de donación y asistía a la consagración de la primera iglesia levantada en honor del apóstol Santiago. Su entrada principal y cimentación de fachada y pórtico han sido descubiertas en el subsuelo de la catedral de Santiago, así como la prueba de la riqueza del edificio sepulcral romano que quedó cobijado por su cabecera. Este templo y la tumba apostólica que guardaba fueron objeto de inmediata e intensa veneración, tanto que, resultando insuficiente para albergar las multitudes el primero, pocos años más tarde el rey Alfonso III mandó construir otro mayor, de tres naves, y en cuya cabecera cobijase, igualmente, el edículo apostólico. El hallazgo de monedas de Carlomagno en las excavaciones efectuadas el año 1946 en la catedral confirma que todo el occidente cristiano se puso en conmoción ante la revelación de la tumba apostólica y que una corriente incontenible de fe y de esperanza afluyó al alejado rincón galaico. El nombre de Santiago de Com-

postela se universaliza y con Jerusalén y Roma queda constituido el tríptico espiritual que forja el carácter de la Edad Media.

La erección de aquel primer templo santuario de la tumba apostólica fue seguida de otras construcciones dispuestas por el propio Alfonso II para que sirvieran al culto jacobeo, entre ellas el oratorio de Santa María de la Corticela, que el rey cedió a monjes benedictinos, dando así origen al famoso monasterio de San Martín Pinario. Capilla aneja a la catedral y desfigurada por repetidas reformas, la reciente excavación de su subsuelo permitió descubrir su primitiva planta así como los elementos de alzado. Asentada, como la mayor parte de la catedral, sobre terrenos ocupados por una necrópolis romanocristiana y suevica, estaba constituida por tres naves de tres tramos separadas por cuatro pilares, cuyos ábacos fueron hallados sirviendo de cimentación a una de las dos columnas actuales que los sustituyeron, en tanto tres ábsides de planta

rectangular componen la cabecera, mostrando la solución que va a ser explícitamente característica de toda la arquitectura asturiana.

Es en la misma catedral de Santiago donde las excavaciones arqueológicas, iniciadas en 1946, han proporcionado el conocimiento de la existencia de una importante muestra de la arquitectura civil del siglo IX: la torre defensiva construida por el obispo Sisnando para fortificar y salvaguardar la recién creada ciudad del apóstol Santiago, en Compostela. Utilizando para sus cimentaciones laudas y sarcófagos de la necrópolis romanocristiana allí existente, se llevó a cabo una gran obra en la que se reconoce la tradición de los constructores romanos: gran sillería de granito aparejada en hiladas regulares asentadas a hueso, presentando en la transición de la zona de cimentación al cuerpo de torre una estratégica rampa con aplacado de sillares graníticos. La obra de ampliación de la fortificación de Compostela, llevada a cabo por el obispo

don Cresconio hacia 1040, utilizó y restauró esta torre, adosando a ella la muralla de la ciudad a la vez que edificaba más torres, desconociéndose hoy si éstas no serían restauración o reconstrucción de otras erigidas por Sisnando en el siglo IX. Al obispo Sisnando se debe la fundación del monasterio de San Sebastián del Pico Sacro, el «Monte Ilicino» de la leyenda jacobea, situado a quince kilómetros de Santiago.

Recientes estudios de catalogación han brindado al conocimiento de la arquitectura de este período de la alta Edad Media, siglos IX y X, la existencia de importantes ejemplares. La iglesia parroquial de Santiago de Mens (La Coruña) es una edificación de tres naves con cinco tramos, de los que se ha perdido el de los pies a causa de una desafortunada reforma efectuada en el siglo XVIII. Pilares rectangulares, coronados por finas nacelas, separan las naves y apean los arcos formeros, de medio punto, que soportan la cubierta de madera. Sobre los arcos





se eleva el muro para ajustar la armadura de la cubierta a la diferente altura que presenta la nave central con respecto a las laterales. A diferencia de lo asturiano, aquí estos muros son ciegos. No debió concluirse este templo en aquella época, pues a las naves prerrománicas se adosó en tiempos del obispo compostelano don Diego Peláez, finales del siglo XI, una bellísima cabecera de tres ábsides, que exhiben en la prolija decoración de sus coronamientos el grácil arte de los primeros maestros de la catedral compostelana.

Otra notable muestra arquitectónica de la época fue descubierta, bajo cales y añadidos del siglo XVII, al restaurar el santuario de Santa María del Cebreiro (Lugo), jalón importante del camino de peregrinos: tres naves, de tres tramos y cabecera compuesta por tres ábsides de planta rectangular, muy profundo el central, en cuyo fondo se abren tres ventanales, presentando un trazado irregular a causa de la reforma del muro de la fachada norte (fig. 48). La iglesia de Ansemil (Silleda, Pontevedra) es otro ejemplo que ha llegado a nuestros días bastante alterado por reformas realizadas en época románica, pero que han respetado las tres naves y los ábsides laterales, ajustado todo a los modelos anteriormente citados (fig. 49).

En otra iglesia, la de San Bartolomé de Rebordás en Tuy (Pontevedra), las cimentaciones descubiertas en las excavaciones realizadas en 1971, pilares y cabecera acusan la reiteración constructiva apreciada en las obras del siglo X, no perdida aún en el alzado de la actual cabecera.

Todos estos ejemplares revelan en sus distintos elementos una evidente identidad de concepto, interpretación y técnica que contribuye a indicar la existencia de una escuela apenas interferida por influencias de prototipos conocidos y, con ello, una floración de carácter regional necesitada de un adecuado estudio. Es preciso reconocer que no puede descartarse la posible existencia de antecedentes hoy desconocidos.



Escultura

Los relieves que flanquean la puerta principal de Francelos (Ribadavia, Orense), esculpidos en los mismos sillares graníticos en que lo están los capiteles de las columnas y representan escenas identificadas como «La entrada de Jesús en Jerusalén» y «La huida a Egipto», exhiben el empleo de una técnica plana y una carencia del más elemental intento de modelado, lo cual garantiza su tradición visigótica (fig. 51). Posteriores parecen ser los relieves de San Juan de Camba (Orense), los cuales muestran una técnica conocedora ya del modelado e indicativa de una más avanzada evolución estética, aun cuando su rudeza plástica los inunde de aparente primitivismo (fig. 52).

Lo mozárabe

Con el rey Alfonso III la Reconquista alcanza la línea del Duero hasta Viseo y

Coimbra, y su política de repoblación atrae a ciertas minorías de cristianos que, formados bajo el dominio del gran foco político y cultural árabe centrado en Córdoba como capital del Emirato, sin perder el aglutinante básico de su unidad, la religión cristiana, emigraron hacia el Norte huyendo de las frecuentes persecuciones de que se les hacía víctima. Fueron designados con el nombre de mozárabes y la influencia aportada por estas gentes, educadas en los esplendores de la cultura cordobesa, vendría a alterar y aun modificar no sólo la austeridad bárbara de las formas artísticas, sino también muchas de las costumbres y principios básicos de aquella sociedad aristocrática. Pronto los mozárabes adquirieron carta de naturaleza en las comarcas ocupadas por los cristianos, pudiendo asegurarse que durante el reinado de Alfonso III son regiones saturadas de mozarabismo Asturias, León y Galicia, extendiéndose su influencia hasta Castilla, Aragón y Cataluña. Así surgió un arte de-

nominado mozárabe y que ofrece, por una parte, ascendencia visigoda y asturiana; y por otra, una aportación plena de reflejos del arte árabe cordobés. Su cronología puede situarse entre el último cuarto del siglo IX y el primero del XI. Puede afirmarse que la primera gran construcción mozárabe con que contó Galicia fue la basílica edificada por el rey Alfonso III y el obispo Sisnando en Santiago de Compostela para sustituir al modesto y ya incapaz santuario del Apóstol, que habían erigido Alfonso II y Teodomiro. Se consagró con la asistencia del rey, su familia y cortesanos, por diecisiete prelados. Su planta fue totalmente explorada en las excavaciones realizadas en la catedral, pudiendo asegurarse que es el templo de mayores proporciones que se conoce de tal época. Tres naves, precedidas de un amplio y singular pórtico de dos tramos, cabecera de tres ábsides rectangulares cobijando el del centro la tumba apostólica, constaba de una gran capilla baptisterio aneja a su fachada norte,

amplia puerta principal y puertas laterales, apareciendo la del sur sumamente cuidada y enriquecida. Este templo fue incendiado y destruida parte de sus muros por Almanzor, el año 997, y su reconstrucción llevada a cabo por el obispo san Pedro Mezonzo con la ayuda del rey Vermudo II. La edificación era de muros de mampostería, muy cuidada de asiento y enlucida, salvo los esquinales reforzados con sillería de granito vista. Entre los materiales recogidos durante las excavaciones procedentes de este templo figuran numerosos elementos constructivos y decorativos: arcos de herradura procedentes de ventanales, cornisas adornadas con arquillos también de herradura, fragmentos de basas y capiteles de mármol de factura romana, que constituyeron la rica ornamentación a que se refieren los documentos. El empleo constante del arco de herradura certifica el mozarabismo de los constructores de este gran templo. Otra obra importante de época mozárabe fue la iglesia del monasterio de Sobrado de los Monjes (La Coruña). También de grandes proporciones y planta basilical, a juzgar por los restos de cimentación examinados en 1948 y por los bien ejecutados canecillos o modillones de rollos, tan característicos de los mozárabes, que se guardan en la sala capitular del monasterio, cabe considerarla igualmente como realización de gran suntuosidad. La cabecera de la iglesia de Santa María de Mixós (Verín, Orense) es otra interesante muestra de la arquitectura mozárabe. Triple ábside de planta rectangular con arcos de herradura y cascarón de ladrillo en bóvedas. Exterior con sillería de granito en grandes hiladas (fig. 53). Pero el monumento mozárabe más singular por su perfección y conservación es la pequeña capilla de San Miguel de Celanova (fig. 55). De la época del fundador, el obispo san Rosendo, constituye una joya del más puro estilo mozárabe del siglo X, con su diminuta nave rectangular con bóveda de medio cañón, crucero cuadrado con bóveda de arista y ábside ultrasemicircular con bóveda octogonal, arcos de herradu-



ra que separan la nave del crucero y de éste el presbiterio. Contrafuertes prismáticos al exterior y finísimos modillones de rollos apean el vuelo enlosado de la cubierta. Un alfiz encuadra el desarrollo de las dovelas del pequeño arco de ingreso al ábside, como en Peñalba y demás construcciones califales. Más que de un pequeño oratorio, se trata de una capilla cementerial del antiguo y contiguo monasterio, según se demostró en recientes excavaciones al hallarse rodeada de una necrópolis del siglo x. Otra capilla cementerial prerrománica es la primitiva construcción contigua al monasterio de San Julián de Samos (fig. 56), de cuya antigüedad no puede dudarse, si bien se halla aún pendiente de estudio y de adecuadas exploraciones. Aún posee la provincia de Orense otro notable monumento mozárabe: San Martiño de Pazó, cercano a Allariz, que aún exhibe restos de la fachada principal primitiva y, en las laterales, no sólo el despiece de sillería de granito con alternancia de hiladas anchas y estrechas, característica de lo mozárabe, sino sus puertas norte y sur intactas, con arcos de herradura encuadrados por el alfiz (fig. 54). Debió ser de gran porte la iglesia mozárabe de Vilanova dos Infantes, cercana a Celanova, a juzgar por los grandes y bien decorados modillones de rollos y capiteles que se conservan en el Museo Arqueológico de Orense. Templos como Santa Comba de Bande, Santa Eufemia de Ambía y Mixós acusan claramente las reconstrucciones sufridas en época mozárabe, alterando en planta y en alzado su primitiva organización constructiva, difícil ya de concretar con estricta seguridad, salvo en el caso de Santa Comba, por conservarse restos de cimentaciones. Elementos constructivos y decorativos, restos de construcciones mozárabes, se hallan dispersos por toda la región gallega, predominando entre ellos las ventanas, con variada y rica decoración. Este esplendor profuso y dilatado se vio gravemente amenazado y en su mayor parte apagado a causa de poderosos acontecimientos, tales la gran invasión normanda iniciada hacia el año 966,



56. Capilla cementerial prerrománica de San Julián de Samos (Lugo)



57. Fachada sur del templo de San Antolín de Toques (La Coruña)



que en sucesivos y mal contenidos ataques lograron penetrar sus huestes hasta el interior de Galicia, saqueando, incendiando y destruyendo cuanto hallaban a su paso, y la cruel razzia del gran caudillo árabe Almanzor, realizada en 997, arrasando pueblos, villas, ciudades, monasterios y santuarios, siendo su principal objetivo Santiago de Compostela, base del impulso liberador que logró la Reconquista.

LA ARQUITECTURA ROMÁNICA. LA ERA COMPOSTELANA

Galicia, después de haber recibido y asimilado la poderosa acción cultural de la romanización, sufrido y adaptado el resultado de las invasiones germánicas, soportado las razzias musulmanas, así como las cruentas y frecuentes incursiones normandas y la rígida restauración político-social de los reyes asturianos, al iniciarse la segunda mitad del siglo XI alcanza la condición de reino, y aun cuando las desavenencias de los hijos de Fernando I de Castilla motivaron su anexión al reino castellano primero (Sancho I), y al leonés poco más tarde (Alfonso VI), le fue posible lograr, merced a su especial condición y carácter étnico, una sólida estructuración socioeconómica, que llegó a ser inquebrantable a pesar de los azares políticos por los cuales atravesaron los reinos cristianos durante la alta y aun la baja Edad Media.

La peregrinación a Santiago de Compostela se intensifica a partir del año 1000, y las rutas seguidas por los peregrinos constituyeron otras tantas vías de importación de las recién forjadas culturas centroeuropeas. Compostela se transforma en la capital religiosa de la Europa occidental y en receptora de diversas corrientes de cultura. En lo que al arte se refiere, las formas mozárabes van cediendo paso a otras formas estéticas importadas y a soluciones constructivas que, a través primero del reino de Navarra, con sus do-



minios extendidos también por la vertiente septentrional pirenaica y del incipiente reino de Aragón después, cuyos reyes protegen las rutas de la peregrinación, se va asentando un arte, aún en trance de elaboración, que deja abundantes muestras a lo largo de las distintas comarcas gallegas. La iglesia perfectamente conservada del monasterio de San Antolín de Toques (Mellid, La Coruña), la torre del obispo don Cresconio en las fortificaciones de la ciudad de Santiago de Compostela, cuyos restos se conservan en el subsuelo de la catedral, las Torres de Oeste de Catoira (Pontevedra) reconstruidas por el mismo obispo, la iglesia de San Juan de Villanueva de Perbes (La Coruña), la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo), la de San Bartolomé de Tuy (Pontevedra) y la de Los Nogales (Lugo) son valiosas muestras del alborar de la arquitectura románica (figs. 59 a 63), alguna como San Antolín de Toques, aún prendida en los conceptos ornamentales de lo mozárabe (figs. 57, 58).

Son realmente todas ellas ejemplos de una arquitectura que, importando formas elaboradas en Centroeuropa, se funden con antiguas soluciones de neta ascendencia mozárabe, todavía enraizadas en lo peninsular, tanto que en lo ornamental llegaron a superar y aun imponerse al triunfo de las poderosas innovaciones y convertirse en valor de exportación a través del camino de peregrinos, para su adopción en notables obras de la arquitectura francesa de esta época de consolidación de la cultura románica.

Al llegar el último cuarto del siglo XI y con él el reinado de Alfonso VI, gran monarca que reúne bajo su cetro a Galicia, León y Castilla, logrando avanzar sus dominios hasta la línea del Tajo al conquistar Toledo el año 1085, robustece extraordinariamente el poder real a la vez que constituye el reino cristiano más relacionado con la Europa de su tiempo. Al igual que sus antecesores y otros monarcas del norte hispánico, procuró mantener protegidas las rutas de la peregrinación a Compos-

tela, apreciando que ellas eran el principal vehículo de comunicación cultural con el Occidente europeo. Es en estos momentos cuando intensifica Alfonso VI sus relaciones con los monjes cluniacenses, concierta el matrimonio de sus hijas con los príncipes borgoñones y dota a su reino de una estructuración política, nobiliaria y cortesana bajo el símbolo de la más honda cohesión espiritual, determinando el desarrollo de una influencia que, de manera definitiva, quedó incorporada al futuro de la cultura cristiana peninsular.

En este ambiente cultural, tan sólidamente unificado, Alfonso VI y el obispo compostelano don Diego Peláez deciden la construcción de una gran basílica-santuario que cobije, de la manera más digna y suntuosa, la venerada tumba del apóstol Santiago. La catedral compostelana puede considerarse como el monumento supremo de todo el arte español del período románico, no bastando las adiciones que en el transcurso de los años le

59. *Ábside de la iglesia del monasterio de San Juan de Villanueva de Perbes (La Coruña)*



60. *Conjunto absidal de la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo)*

impusieron las inquietudes estéticas surgidas al impulso de la devoción para alterar sus estructuras, permitiéndole ser actualmente la basílica más pura del estilo románico. Por sus amplias y esbeltas proporciones, la sabia articulación de los distintos elementos constructivos que se coordinan con un grato y ponderado equilibrio lumínico impuesto por la airosa contextura de arquerías y ventanas, los expresivos conjuntos escultóricos de sus pórticos y la perfección técnica y artística de la obra, logran dotar a esta vetusta edificación de las características más notables y completas de la arquitectura románica europea.

Asentada sobre un extenso cementerio de los siglos I al IV del período romano y del V al VII del período suevo, y en cuyo centro se venera el sepulcro del apóstol Santiago el Mayor, es el tercer templo levantado para rendir culto a los sagrados restos descubiertos e identificados en los comienzos del siglo IX por el obispo de Iria Flavia, Teodomiro, y que hicieron de Compostela meta universalmente celebrada de peregrinación.

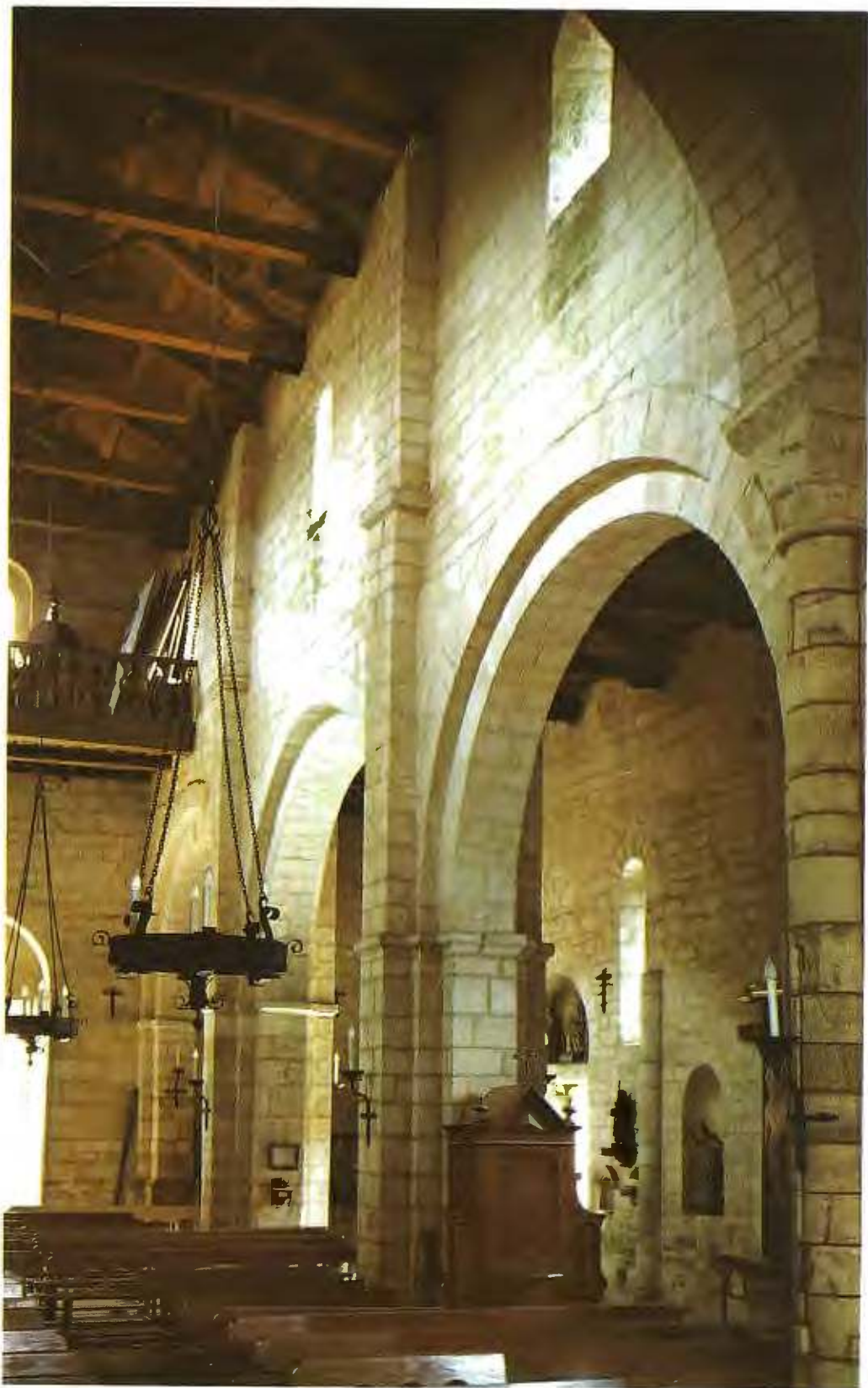
Es el sepulcro un mausoleo romano de los siglos I al II conservado celosamente desde su descubrimiento, como hito de devociones y núcleo espiritual, en la cabecera de los tres templos que se sucedieron en tal lugar. De los dos anteriores han surgido vestigios importantes durante las excavaciones arqueológicas recientemente efectuadas. El primero fue obra del rey Alfonso II y del obispo Teodomiro, hacia el año 818, y el segundo débese al rey Alfonso III, que lo hizo consagrar el año 899 y fue base de la Compostela prerrománica, que rigieron obispos notables como Adulfo, Sisnando, san Rosendo, san Pedro Mezonzo, que la restauró después de la destrucción llevada a cabo por Almanzor, y Cresconio.

Fuentes gráficas y fuentes literarias permiten conocer con sólida contextura documental el desarrollo constructivo del templo compostelano. Comenzada la obra por la cabecera y de ella por la capilla absidal central, del Salvador (figs. 67, 68), en las bandas que portan las figuras de dos

de sus capiteles pueden leerse inscripciones alusivas a la erección de la catedral por el rey Alfonso VI y el obispo don Diego Peláez, que rigió la sede compostelana de 1070 a 1088. Es también en el interior de la misma capilla donde otra inscripción, que conmemora la consagración de su altar, concreta la fecha de fundación del templo en el año 1075. Hasta aquí las fuentes gráficas. En cuanto a las documentales y literarias dispónese, en primer lugar, de la *Concordia de Antealtares*, de 1077, que determina la marcha de la construcción en tal fecha, haciendo conocer como ya estaba casi concluido el semicírculo de la girola. No obstante, apreciables alteraciones en el desarrollo general de esta parte permiten conocer un cambio de obra y de maestro, lo cual concuerda con la suspensión de los trabajos al tener lugar la destitución del obispo don Diego Peláez el año 1088 (figura 65).

Y son la *Crónica Compostelana*, que hace historia del pontificado del arzobispo Gelmírez (primer tercio del siglo XII), y el famoso *Códice Calixtino* (1139), que describe la ruta de la peregrinación y la catedral de Santiago, fuentes que proporcionan copiosas noticias sobre la prosecución de los trabajos a partir de 1100 bajo el entusiasta impulso de Gelmírez (fig. 64). Así sabemos como la obra de la cabecera se concluye en 1102 y que en 1105 se construye el antependio, altar de plata y su cimborrio en la capilla mayor, consagrándose todos los altares de la girola.

En 1112 debían estar concluidos los dos brazos del crucero (fig. 69), pues la *Crónica Compostelana*, siempre minuciosa, dice que se derribaron ese año los muros de la anterior basílica, la fundada por Alfonso III y reconstruida por el obispo san Pedro Mezonzo, que permanecía en pie en tanto no se cerraban las bóvedas de las tres naves del cuerpo principal a partir del crucero. Es también la *Crónica Compostelana* la que narra la violenta acción del pueblo al sublevarse el año 1117 contra Gelmírez y la reina doña Urraca, quienes fueron atacados con pie-



62. Interior de la iglesia de San Bartolomé de Tuy (Pontevedra)



63. Puerta principal de la iglesia de San Andrés de Los Nogales (Lugo)

dras al buscar refugio en el coro del templo, quedando éste destrozado. Pruébese así que en aquella fecha la obra estaba próxima a su fin, puesto que el culto era ya normal en el nuevo templo. El año 1122, según el *Códice Calixtino*, o el año 1124, según la *Crónica Compostelana*, fue colocada la última piedra; no obstante, es preciso admitir que el cierre definitivo de su portada occidental debió de tener lugar hacia el año 1128 (Gómez Moreno).

La prodigalidad de las fuentes, que tanta luz proporcionan sobre las distintas etapas constructivas, contrasta con la oscuridad en que permanecen sumidas las personalidades de los arquitectos constructores. El *Códice Calixtino* da el nombre del maestro que dirigió la primera etapa, Bernardo el Viejo, a quien designa como maestro admirable y del que dice tenía a su servicio cincuenta canteros colocados a las órdenes inmediatas de un Rotberto. De estas escuetas referencias tan sólo puede extraerse la apreciación de que ambos nombres son extranjeros, principalmente el de Rotberto, que parece normando. No dejaremos de advertir que esta primera etapa es la que impulsó el obispo don Diego Peláez, y que éste fue depuesto acusado de mantener intensas relaciones con los normandos.

En cuanto a la segunda etapa, desarrollada por Gelmírez a partir del año 1100, también se nombra a un maestro Esteban que en 1101 marcha a Pamplona llamado con grandes honores para acometer la obra de aquella catedral románica, desgraciadamente perdida. Cabe sospechar fuera hijo de Bernardo el Viejo, pues la *Crónica Compostelana* dice que en 1109 era maestro de la obra Bernardo el Joven, que murió en 1134 y figura también como canciller y tesorero, el cual tuvo un hermano llamado Estephanides, que parece ser hijo de Esteban, relacionándose así con el nombre de Bernardo. Pudo, pues, haber existido una dinastía de artistas al frente de la obra del gran templo románico de Santiago de Compostela.

Fue la catedral consagrada definitivamente

en los albores del siglo XIII, el año 1211, por el misterioso y legendario arzobispo don Pedro Muñiz.

Planta de cruz latina, con un eje principal de 97 m de longitud y 65 m el del crucero, compónese de tres naves y cabecera, que cierra la nave mayor, formada por holgada capilla central de planta semicircular, en torno a la cual dan vuelta las naves menores, quedando así constituida la girola. Las tres naves del cuerpo principal se hallan distribuidas en diez tramos, a los que ha de sumarse el que forma cruz con las naves menores de los brazos, presentándose éstos divididos en cinco tramos, más el componente del crucero (fig. 70).

El alzado sorprende por su esbeltez de proporciones y ponderado ritmo expresivo. Dividen las naves arquerías de medio punto peraltadas que descansan sobre pilares de planta cruciforme. Las bóvedas, apoyadas en arcos fajones, son de cañón en las naves centrales y de arista en las laterales. La cabecera cúbrese con cañón en el tramo recto y con cascarón con lunetos en su cierre. La máxima novedad constructiva en este templo la ofrece la presencia del triforio o galería que corre sobre las naves laterales y girola, dando vuelta al templo, galería de doble arco en la parte interior de la nave central, y de ventanas en la del exterior. El espacio formado por el crucero cúbrese con el cimborrio, que en el siglo XV sustituyó a la antigua torre-linterna de época románica (fig. 66).

La organización constructiva que ostenta la catedral de Santiago nació del conjunto de necesidades que presenta un santuario de peregrinación, con la afluencia de grandes masas y los problemas que plantea el desenvolvimiento del culto.

En la catedral de Santiago hallamos la suma técnica de un conjunto diverso de influencias, entre las cuales destacan: soluciones anteriores, prerrománicas y aun románicas españolas; andalucismos orientalizantes procedentes de lo musulmán; adopción de formas arcaicas de abolengo cristiano occidental que se expande a través de lo italiano, y, por último, influjos



lib. 1. cap. 1.

VIII KE
LEO

IACOBVS
IHU XPI SERVUS
QUE SUNT IN DISPOS
ETCE

Q
bi vig
frs del

recolim' dignu est u
xpi laudes n'arū li
non fileant; Iacobus
ihu xpi seruum in p
sue se ee asserit. & sal
p mittit. ut demonst
in dei seruiuo usq; i
uerit. pcul dubio u

65. Vestigios de la primitiva construcción en la zona absidal de la catedral de Santiago de Compostela



66. Restos de la primera etapa constructiva. Catedral de Santiago de Compostela

directos de las grandes construcciones templarias francesas, que en España no adquieren carta de naturaleza hasta que surge la novedad de la peregrinación. Es, pues, la catedral de Santiago el monumento que fusiona y resuelve todos los problemas constructivos anteriormente planteados, constituyendo un tipo de iglesia único, que no llegó a ser superado en su estilo.

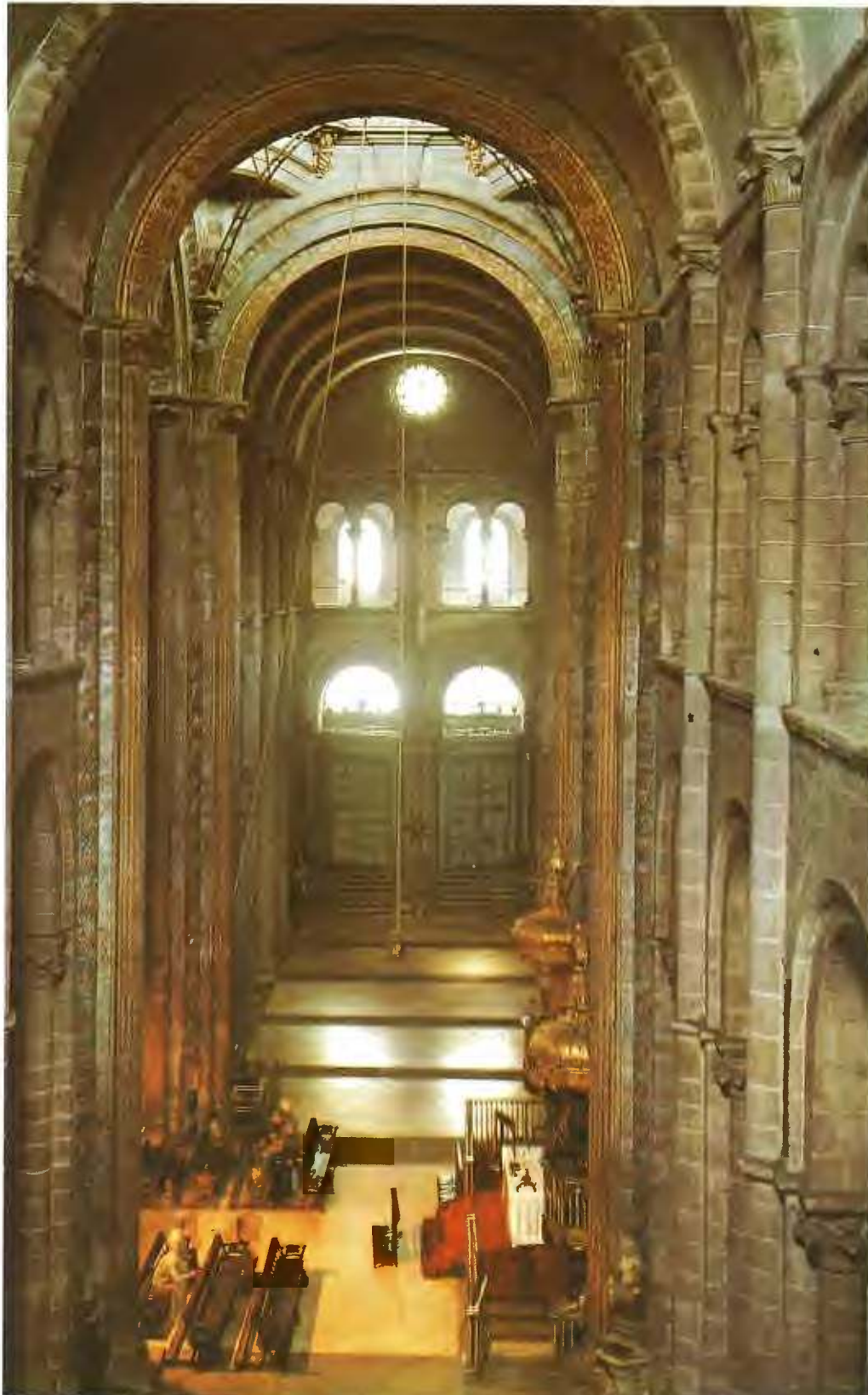
Este templo fue el núcleo al cual se vinieron agregando, dentro de la época románica, sucesivas construcciones, algunas de las cuales aún perduran; otras conservan sus restos destrozados o envueltos en adiciones posteriores y varias han desaparecido totalmente. Consideremos, pues, las que se conservan y aquellas cuyos restos o vestigios aún permitan apreciar hoy el elevado valor de su arte.

En primer lugar debe figurar la cripta, o iglesia baja, vulgarmente conocida con el nombre de «catedral vieja». Después de las recientes excavaciones realizadas y de una revisión serena de los elementos integrantes de esta hermosa construcción, ha quedado plenamente confirmado su origen y primitiva realización en tiempos del arzobispo Gelmírez y quizá no lejanos a la acción artística del maestro Esteban, estimulada por doble necesidad: la de disponer de un oratorio reservado para el prelado y peregrinos ilustres en tanto se desarrollaba la ingente obra de la catedral, y la de dotar a la obra de una solución constructiva adecuada al problema que planteaban las especiales condiciones topográficas del terreno al acusar un fuerte desnivel de este a oeste. Esta cripta u oratorio fue ampliada, reforzada y decorada por el maestro Mateo al erigir su magna obra del Pórtico de la Gloria durante las dos últimas décadas del siglo XII. No es difícil apreciar en la obra actual las adiciones constructivas dotadas de la gran novedad del empleo de bóvedas de crucería y también la separación estética que distingue a los elementos esculpidos procedentes de ambas obras (fig. 72).

No lejos de la cabecera del templo se reconstruyó en el siglo XII el antiguo santuario de Santa María de la Corticela, que

67-68. Capiteles de la capilla del Salvador.
Catedral de Santiago de Compostela

69. Vista general del transepto.
Catedral de Santiago de Compostela





ya destacara como tal en la primitiva Compostela, y se unió a la catedral en el siglo xvii. Su estructura románica, sobria pero pura al exterior, se hallaba al interior recubierta, en parte y hasta hace poco, por caprichosos revestimientos y reformas modernas, si bien todavía incapaces de anular su interés monumental, como ahora puede apreciarse una vez realizada la obra de descubrimiento y reconstrucción.

Al norte del cuerpo principal de la cruz del templo construyó Gelmírez el palacio episcopal, que sufriera importantes desperfectos durante los motines del pueblo compostelano y fue más tarde reconstruido y en parte reformado y ampliado. Sus muros, articulados al exterior mediante arcos y bandas o contrafuertes; su torre, aún intacta aunque embebida en posteriores adiciones; sus magníficos salones prolijamente decorados, todo, en suma, constituye una de las edificaciones más extraordinarias de la arquitectura civil de la época románica.

De las tres portadas que exhibía el templo románico, la del norte o de la Azabachería fue destruida a mediados del siglo xviii al ser sustituida por la actual composición fluctuante entre el barroco y el neoclasicismo; la del sur, o de las Platerías, conserva gran parte de su primitiva decoración escultórica, aunque desordenada a causa de la incorporación del desecho de las otras portadas románicas, y la de occidente, o del Obradoiro, sufrió continuas y cruentas transformaciones. El primer pórtico, concluido, sin duda, antes de 1139, pues lo describe el *Códice Calixtino*, y del cual en recientes exploraciones se han hallado algunos restos esculpidos, fue pronto destruido y sustituido por la magna creación del maestro Mateo que se conoce con el nombre de Pórtico de la Gloria. Sus dinteles llevan la fecha de su colocación, año 1188, y poco después debía estar concluido en su totalidad.

El Pórtico de la Gloria, que ocupa las tres naves en un fastuoso alarde de épica descriptiva, también sufrió cruelmente en su integridad. En el siglo xvi, y con moti-

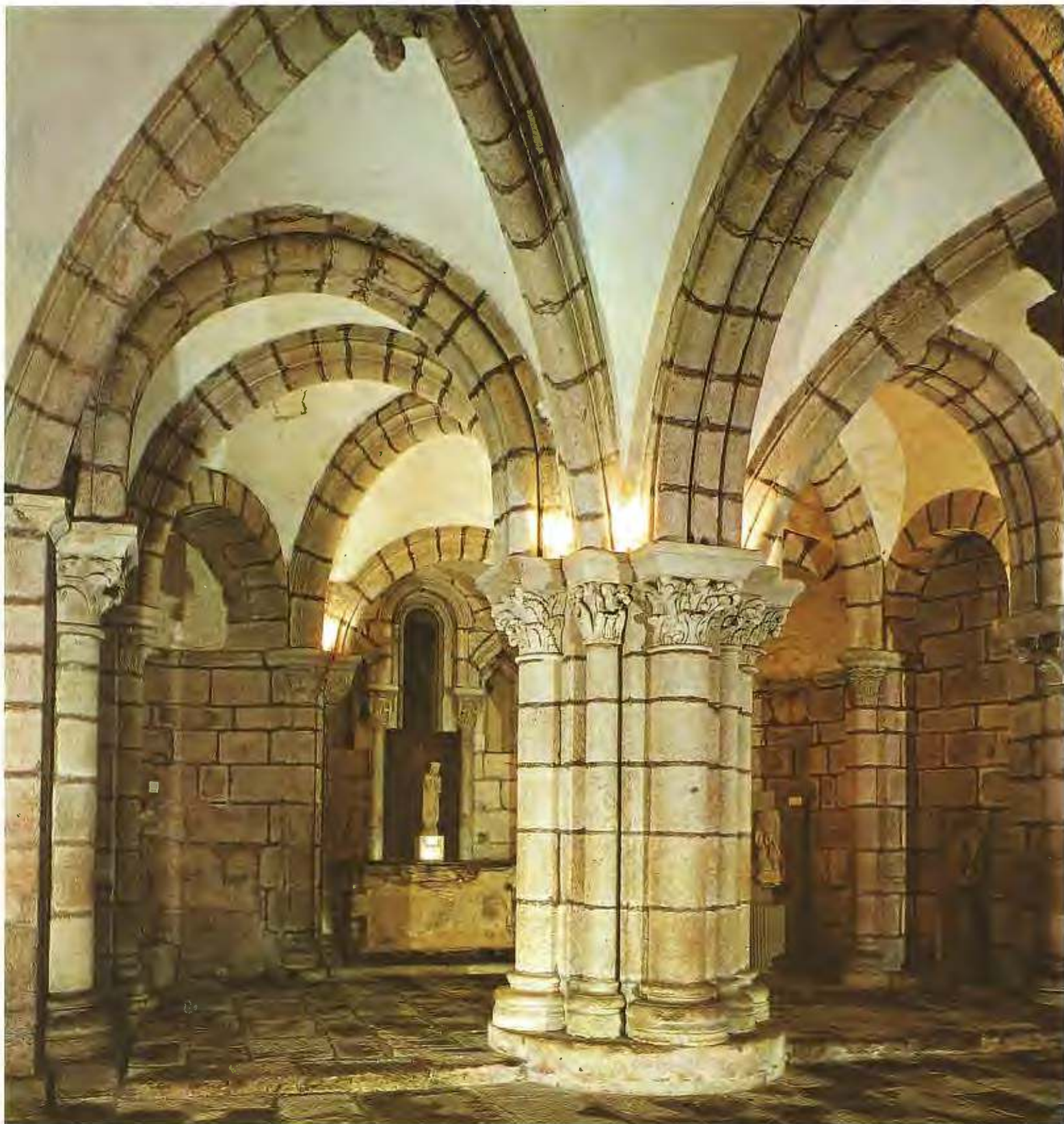
vo de la necesidad de cerrar el templo por las noches, fue mutilado en su ornamentación exterior, y en el interior le fueron suprimidos los tímpanos de los arcos menores bajo el pretexto de dar luz a las naves. Pero la reforma que más le afectó fue la ocasionada al erigirse la suntuosa fachada principal del templo, llamada del Obradoiro, concebida por Fernando de Casas y Novoa, principal representante de la arquitectura barroca en Galicia, como un gran arco triunfal dispuesto para recibir a los peregrinos. Toda la parte exterior del pórtico, o sea el frontis con sus arcos, desapareció, y así la obra de Mateo conservó tan sólo el frente principal con las bóvedas de crucería y apeos interiores del nártex y toda la esbelta organización del cuerpo superior que, de manera tan decidida, prelude los triunfos del arte gótico.

Entre las obras románicas de la catedral compostelana que fueron destruidas y de las que aún ha sido posible reunir vestigios que permiten reconocer su importancia monumental y artística destaca el coro pétreo construido por el maestro Mateo. Esta ingente obra, compuesta por setenta sitiales, se había instalado en el centro de la nave mayor sustituyendo la construida por Gelmírez antes de 1117. A comienzos del siglo xvii fue desmontada y remplazada por un coro de madera con dos órdenes de sillas.

Entre las construcciones también desaparecidas cabe incluir el claustro que iniciara Gelmírez, prosiguió el maestro Mateo y se concluyó más tarde, en tiempo del arzobispo don Diego Suárez de Deza.

El foco artístico que representa la catedral de Santiago alcanza con sus destellos la creación de notables obras que surgen a su lado. El llamado palacio de Gelmírez, con sus bellos salones, muestra perfecta del momento máximo de la expansión y triunfo de los valores técnicos y artísticos del arte románico; la colegiata de Santa María la Real de Sar, con su famosa deformación originada por la falta de contrarresto de la nave central por las bóvedas de las menores, muy elevadas, lo que contribuyó con las condiciones plásticas del





73. *Acentuado desplome constructivo de la nave central de la iglesia colegiata de Santa María la Real de Sar, Santiago de Compostela*

terreno de asiento al hundimiento en el siglo xvii de la bóveda central y sostenimiento del conjunto por medio de los grandes contrafuertes (fig. 73); las iglesias de Santa María Salomé, San Félix, Santa Susana y otras muchas edificaciones que las inquietudes e impulsos renovadores surgidos en los siglos xvi al xviii sustituyeron por suntuosas construcciones también religiosas y aun civiles que constituían valiosas muestras del estilo, tales como el monasterio e iglesia de San Martín Pinario, monasterio e iglesia de San Payo de Antealtares, monasterio e iglesia de San Pedro «de Fora», iglesia de San Miguel «dos Agros», iglesia de Santa María del Camino y monasterio e iglesia de Conxo, pues todos estos edificios rememoran con el testimonio de su presencia y de su historia lo que fue la Compostela románica.

De tan importante centro creador partieron brillantes irradiaciones, las cuales se tradujeron en extraordinarias obras que se extienden no sólo por toda la región gallega, sino por gran parte de la península, avanzando a lo largo de las rutas de peregrinación hasta cruzar fronteras. En lo que a la región gallega se refiere, son ejemplos de máxima sumisión conceptual al arquetipo compostelano la catedral de Orense (fig. 74), en la que no falta su gran Pórtico de la Gloria; la catedral de Lugo (fig. 76) y la catedral de Mondoñedo, hoy tan alterada por adiciones y reformas. Otras muchas construcciones de Galicia reflejan igualmente el modelo compostelano, aunque a veces su elaboración se limite a un simple mimetismo estructural carente de la autenticidad funcional en algunos de sus elementos, como ocurre en las iglesias del monasterio de Acibeiro (Pontevedra); Santa Mariña de Augas Santas y Xunqueira de Ambía (figs. 78, 75), con sus triforios aparentes; en tanto, otros templos mantienen — como la cabecera de la iglesia de Santiago de Mens (La Coruña), debida a los maestros que construyeron la cabecera de la catedral de Santiago; la iglesia de San Bartolomé de Tuy y la colegiata de Santa María del Campo, de La Coruña— ejem-





plos de la proyección técnica y artística que se estaba forjando aún en Compostela, siendo en construcciones como la iglesia de San Juan de Puertomarín (Lugo), fortificada y probablemente debida al genio del maestro Mateo (fig. 77); Santa María de Cambre (fig. 79), las iglesias de los desaparecidos monasterios de San Julián de Moraime, de San Martín de Jubia, de Santa María de Mezonzo (fig. 81) y la del monasterio de Caaveiro, en la provincia de La Coruña; los monasterios de San Esteban y Santa Cristina de Ribas de Sil, de Pombeiro, Xunqueira de Espadañedo y de Ramiranes, éstos en la provincia de Orense; el monasterio e iglesia de San Lorenzo de Carboeiro (Pontevedra), donde repiten estructuras con disciplinada reiteración o se inspiran en el modelo compostelano (fig. 80).

Sin embargo, existen valiosos e intactos ejemplos constructivos que revelan una adopción de formas técnicas y estéticas que se independizan del arquetipo compostelano y ofrecen soluciones que se nutren de fórmulas importadas: iglesias de San Miguel de Bremao (figura 83), Vilar de Donas (Lugo) y San Salvador de Coruxo (Pontevedra), que muestran el tipo tan frecuente en el románico pirenaico de una sola nave, crucero y triple ábside. Una disposición desligada de formas tradicionales la presenta la iglesia de San Pedro de Angoares (Pontevedra): una nave, crucero y una sola capilla absidal. Pero aún existe otro tipo de templo en el románico gallego que incorpora soluciones y elementos de abolengo catalán, aragonés o ultrapirenaico, y está constituido por las iglesias de San Fiz de Cangues, de tres naves, y de San Miguel de Eiré, de una, ambas en la provincia de Lugo y muy próximas, conservando ésta la torre habitable sobre el crucero, y la primera, que también la tuvo pero se perdió, mantiene muy claros vestigios de ella, probando que era de mayores proporciones.

Aparte estos casos anteriormente relacionados, por toda la región gallega se extiende una asombrosa floración de construcciones románicas, siempre fieles re-



76. Interior de la catedral de Lugo

78. Triforio aparente de la nave de la iglesia de Santa Mariña de Augas Santas (Orense)

77. Iglesia de San Juan de Puertomarín (Lugo), tras su restauración y traslado



79. Interior de la cabecera y girola de Santa María de Cambre (La Coruña)

80. Interior de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Lorenzo de Carboeiro (Pontevedra)

flejos del foco compostelano, hasta que la renovación técnica y estética cisterciense prende fácilmente después de la fundación, el año 1137, aún en vida de san Bernardo de Claraval, del monasterio de Santa María de Osera (Orense), dotando de un nuevo concepto y capacidad expresiva al arte románico, el cual, sin embargo, no sufre con ello detención o interrupción en su desarrollo, sino que prosigue sembrando obras por la región, vinculando a su tradicional esencia formativa cuantas novedades técnicas y plásticas le brinda la reforma cisterciense, consolidada por creaciones elaboradas en los monasterios que, en gran número, se rehabilitan o fundan en Galicia.

La arquitectura civil románica se halla representada en la región gallega, fundamentalmente, por el gran palacio arzobispal de Santiago de Compostela. El primitivo palacio quedó destruido en las revueltas de 1117 y fue reedificado por Gelmírez en 1120 (*Crónica Compostelana*). Adiciones posteriores realizaron el salón de la planta baja, formado por dos crujías de cinco tramos, cubiertas con bóvedas de arista apeadas por arcos de medio punto que descargan sobre esbeltísimos pilares formados por haces de cuatro columnas, con capiteles de decoración floral (fig. 85), y el gran salón sinodal (figs. 86, 87) o comedor de gala, de la planta principal, de 32 metros de largo por 8,40 de ancho, y compuesto por seis tramos de bóveda de crucería, cuyos moldurados arcos descansan sobre ménsulas esculpidas con escenas alusivas a un banquete real (figs. 112, 113).

Ahora bien, esta obra pertenece sin duda ya a época posterior, en la cual el triunfo del naturalismo gótico prende con cierto anhelo formal, aunque sin desligarse de la sólida forja del románico. Otras dependencias, como la cocina, torre, vestíbulos, etc., son valiosos testimonios que contribuyen a considerar este palacio como una de las obras capitales de la arquitectura civil española de toda la Edad Media. Otra muestra importante de esta arquitectura civil gallega es el palacio episcopal de Orense, hoy Museo Arqueo-



81. *Ábsides de la iglesia de Santa María de Mezonzo (La Coruña)*

83. *Ábside de la iglesia de San Miguel de Bremao (La Coruña)*



82. *Espadaña románica de la iglesia de Moldes, Carballiño (Orense)*

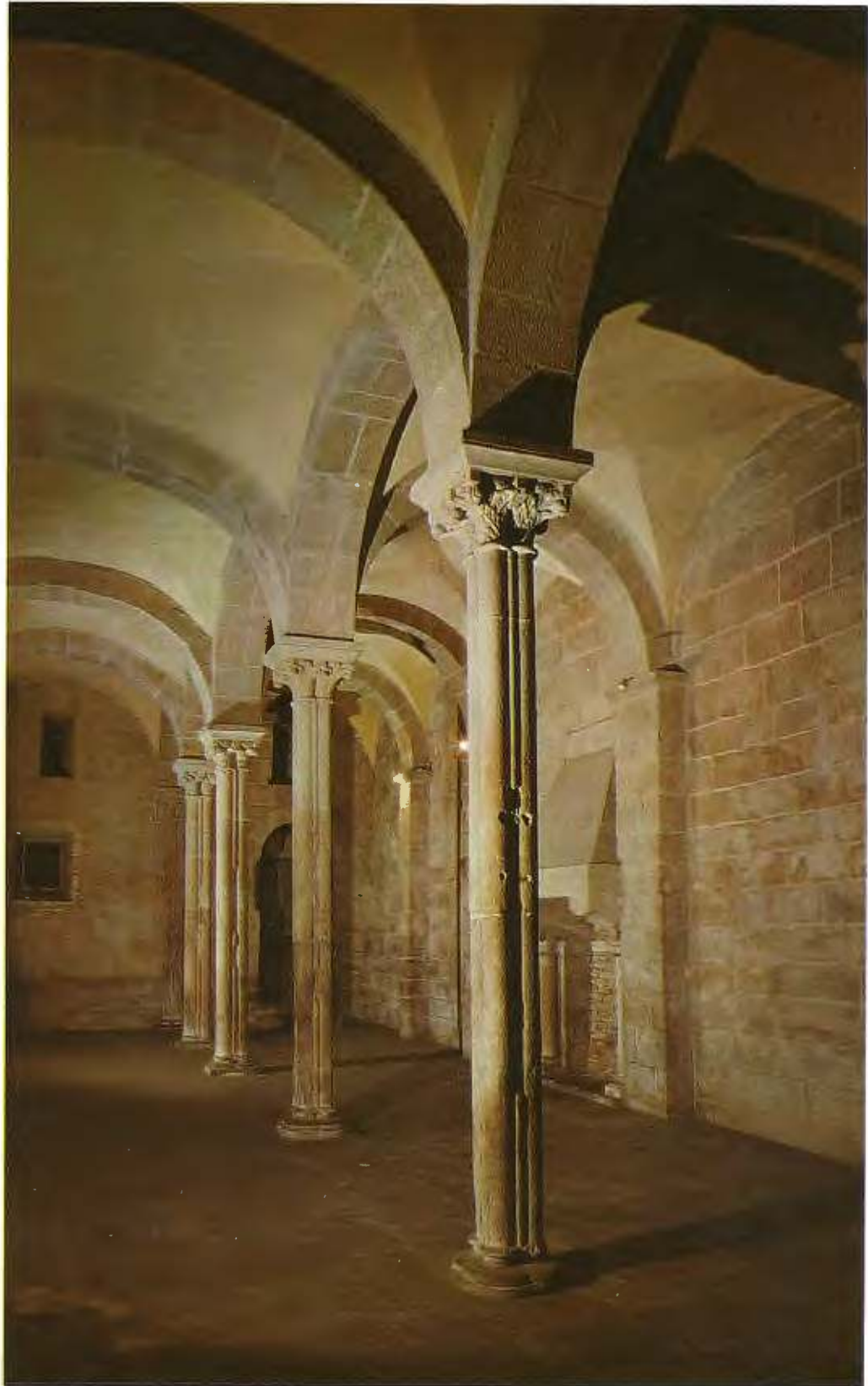
84. *Iglesia de San Pedro de Dozón (Pontevedra)*



lógico Provincial. Sumamente alterado por reformas y adiciones, conserva aún elementos románicos en fachada y parte del claustro o patio y la gran cocina. Puede considerarse también restos de edificaciones civiles románicas la casa del priorato de Gomariz (Orense) y, en lo militar, zonas importantes de las fortalezas de Sobroso (Pontevedra), Pambre (Lugo) y Ribadavia (Orense).

LA ESCULTURA ROMÁNICA

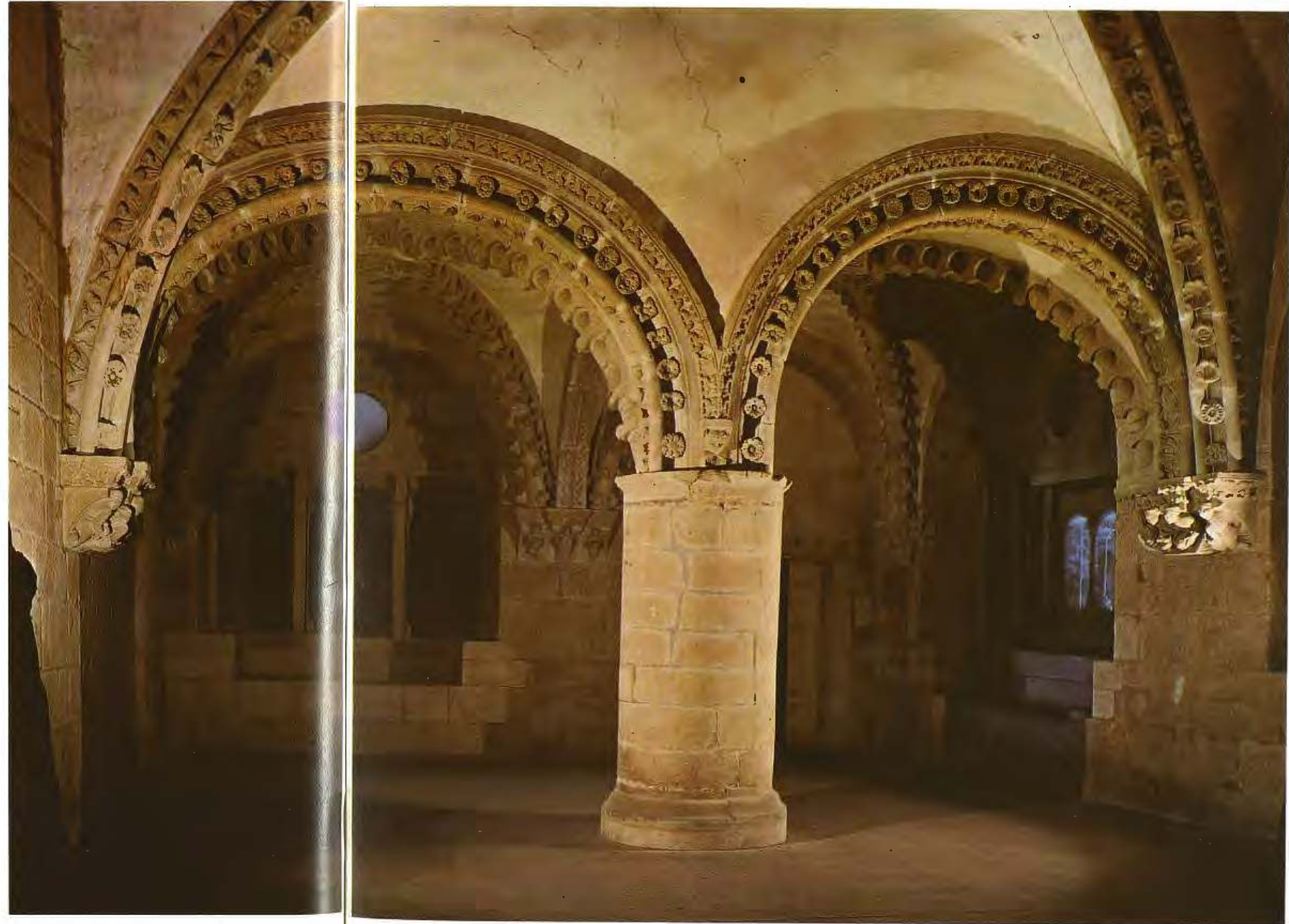
La unidad cristiana asienta una base de determinantes políticas que forjan la conciencia de la comunicación y relación entre los pueblos. Superado el año 1000, que hizo consumir a la Europa cristiana en la angustia visionaria de la espera del final apocalíptico, un poderoso anhelo de superación reconforta a sus gentes para el encuentro con Dios. Un fecundo optimismo vierte vitalidad y se proyecta con fervor religioso, renaciendo el fluir de los peregrinos al santuario jacobeo y con ello los caminos que surcaban Europa se cubren de grandes abadías, hermosos templos y centros de descanso, hospederías, hospitales y pequeños santuarios. Sancho el Mayor de Navarra asegura, protegiéndolos, los caminos que conducen de Francia a Compostela, y, aún rota la unidad por aquél lograda al producirse su muerte, su hijo Ramiro I mantiene en Aragón expeditas las vías que prosiguen sirviendo de tránsito a toda clase de corrientes culturales. Corrientes que discurren en una y otra dirección, pues es menester poner de relieve la formación de focos culturales, surgidos en la España cristiana, en directa relación con los valores de Oriente, centrados en la Córdoba musulmana. Centros de creatividad artística, *scriptorium* de abadías y monasterios, con sus códices miniados, talleres de orfebrería y eboraria, forja y esmalte, fueron muestra y base de inspiración para la escultura románica. Puede asegurarse que el primer monumento que reúne una gran riqueza repre-



86. Salón sinodal del palacio de Gelmírez,
Santiago de Compostela



87. Cabecera del salón sinodal del palacio
de Gelmírez



sentativa de la escultura románica es la catedral de Jaca. Próxima a los Pirineos, en pleno Camino de Santiago, considérase como receptora de influencias múltiples, lo que motiva una ausencia de formas constructivas y estéticas autónomas, que aún no alcanzaron un período de plena renovación creacional; sin embargo, bien apreciable y reconocido ha sido que en su trazado constructivo y en su contenido ornamental existe una disciplinada organización, que no puede surgir espontáneamente sino de una elaboración obediente a fórmulas prefijadas. Ello confirma la acción de maestros, el reflejo de personalidades y una sucesión de soluciones constructivas proyectadas para su enriquecimiento y valoración ornamental, que le permite constituirse en prototipo triunfante y definitivo del arte románico. Sobre la preocupación ornamental mediante el empleo de motivos varios, se acusa con intensa fuerza ideográfica y calidad plástica la escultura que exhiben capiteles historiados, muestras eficientes de la presencia de personalidades artísticas que concretan formas materializadas en contornos, recreadas en el logro de una expresividad anímica anhelante de ahondar en lo emocional.

La influencia de estos maestros de Jaca se encuentra en San Martín de Frómista (Palencia), siguiendo el camino francés de la peregrinación. Es en San Isidoro de León, después de las luchas fratricidas que llevaron a Alfonso VI a reunir de nuevo los dominios de su padre Fernando I, donde se acoge también una de las personalidades artísticas de Jaca. La obra iniciada por Fernando I y doña Sancha fue seguida y ampliada en gran escala, acogiendo en la parte ornamental la acción de tres maestros escultores que relacionan su estilo con los modelos de Jaca, siendo uno de ellos el que encarna, con sostenida recreación plástica y expresiva, la extraordinaria personalidad que impuso en Jaca el sello de una unidad figurativa esencial: es el autor de la portada meridional del crucero en San Isidoro y el que pasa, seguidamente, a Santiago de Compostela y reitera en la gran portada de las Platerías de la catedral la originalidad y el ímpetu singular de su arte.

Sin embargo, no es posible pasar a Compostela sin anotar la existencia de una importante obra de escultura representativa de esos primeros pasos que conducen a la consolidación del arte de la escultura románica. Trátase del retablo pétreo de

San Martín de Mondoñedo (Lugo). Su discutida cronología se concreta ahora con los últimos estudios y exploraciones efectuadas en aquel templo. La proporcionan, además, el fácil reconocimiento de las tres etapas constructivas que dicha iglesia muestra. Son tres: la primera corresponde a la reconstrucción efectuada en el siglo X por el obispo san Rosendo de la obra primitiva (época suévica), la segunda constituye la más importante y amplia de lo conservado y corresponde al siglo XI, y la tercera, o de coronamiento y cubiertas, al XII. No puede dudarse que la serie de capiteles del crucero y cabecera, que exhiben una original riqueza iconográfica, son obra del mismo artista que esculpió el relieve que constituye el retablo pétreo, y que unos y otros corresponden a la segunda etapa constructiva del templo actual, es decir, a la obra ejecutada en el siglo XI. El retablo lo componen dos piezas, notándose en la composición de la escena que en él se representa la falta de una tercera (fig. 89).

Los curiosos capiteles (fig. 90) que lucen el crucero y la cabecera del templo muestran escenas singularmente concebidas: la «Degollación del Bautista», una supuesta «Huida a Egipto», otra que alude

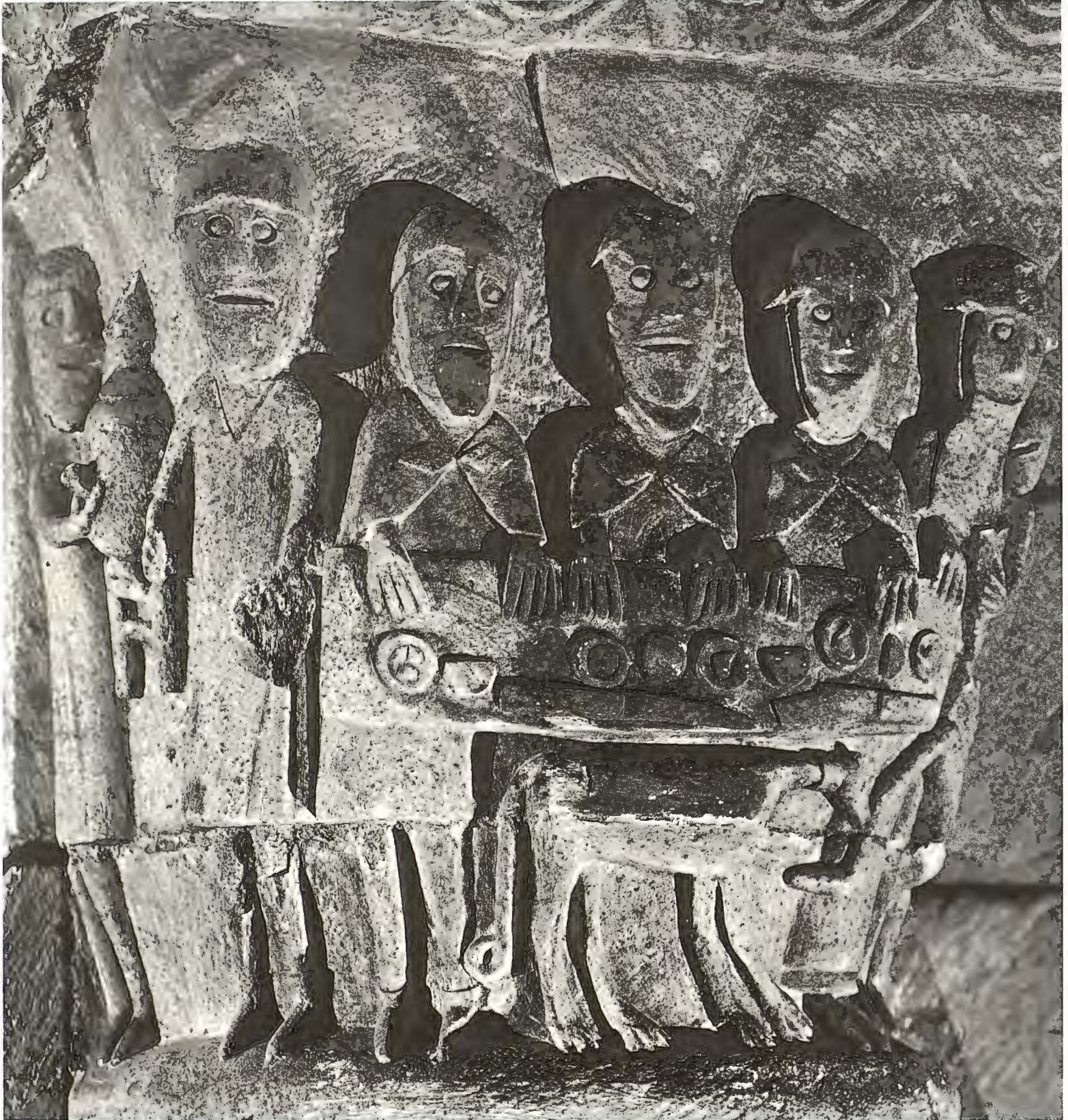




a la «Paciencia de Job» y, la de más realista simbolismo, «La Lujuria». Ciertamente que la decoración geométrica de alguno de los capiteles y aun la técnica de los historiados parecen recordar decoraciones típicas de obras románicas del nordeste de Francia, iglesias del Oise, principalmente la de Morienvil, pero más parece ajustarse esta serie de representaciones a las ilustraciones

de algunos manuscritos, como el *Antifonario mozárabe* de la catedral de León, escrito en 1062 copiando un códice del año 662, o el códice de las *Homilias* de Beda, de la catedral de Gerona, del siglo XI. Podría señalarse el origen de tan originales muestras de escultura románica en una inspiración basada en las ilustraciones de antiguas obras litúrgicas o sacras.

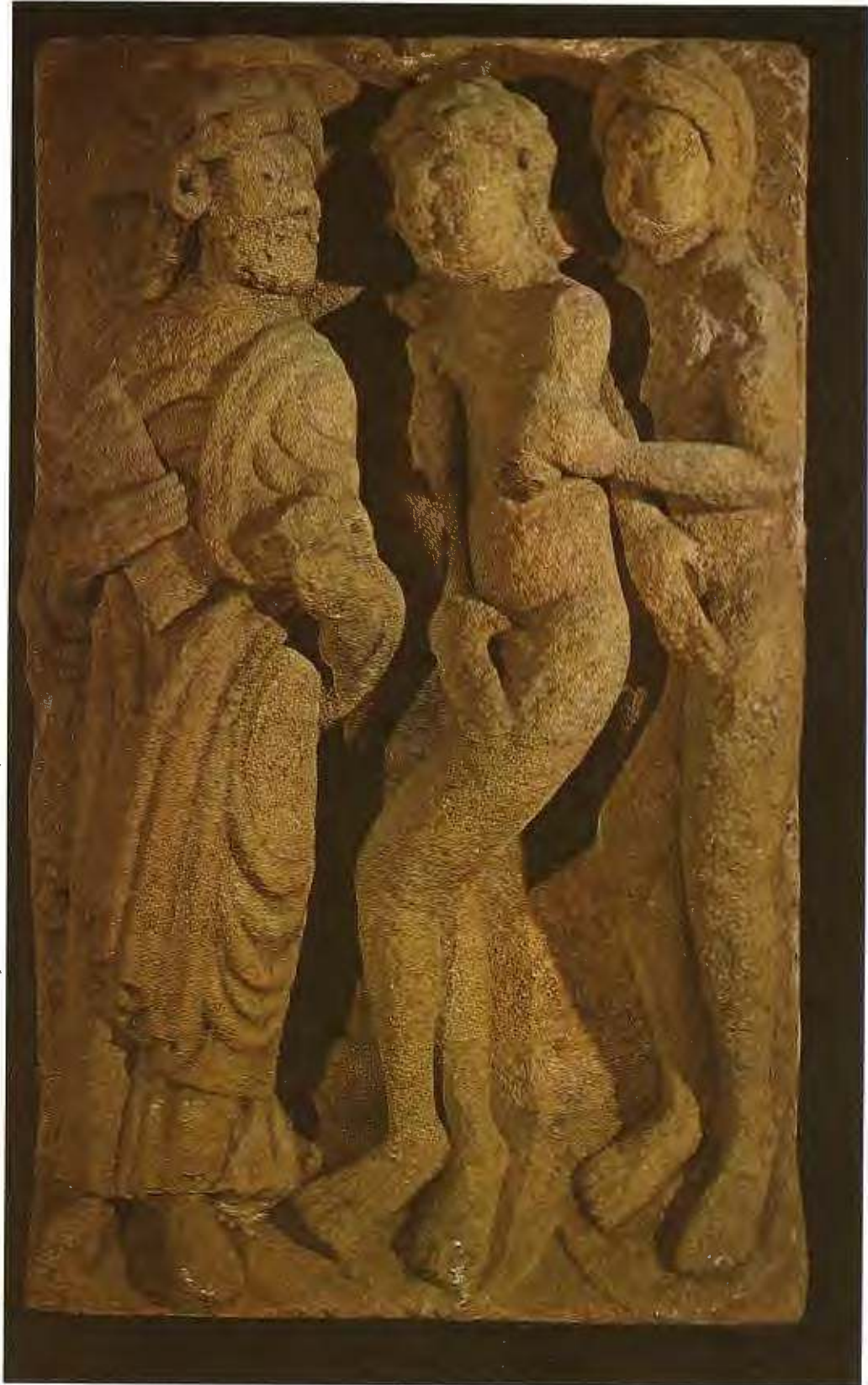
Una de las obras de mayor valor artístico y riqueza que debió de poseer Galicia en el período románico fue el retablo argénteo, y baldaquino que lo cubría, de la catedral de Santiago de Compostela. Obra realizada y consagrada en los primeros años del siglo XII, la *Crónica Compostelana* lo describe formado por un cuerpo alargado y sobre él otro a manera de tímpano,



91. *Expulsión de Adán y Eva del Paraíso.*
Relieve esculpido en granito de la primitiva
portada de la Azabachería. Museo de la catedral
de Santiago de Compostela (depósito de la
colección Blanco Cicerón)

disposición similar a la que más tarde adopta el retablo pétreo de San Esteban de Ribas de Sil; el baldaquino que cubría el retablo y altar también se hallaba esculpido con figuras. Si se tiene en cuenta que las cuatro famosas estatuas-columnas procedentes del monasterio de San Payo de Antealtares —actualmente una perdida y las restantes repartidas entre el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el Museo Fogg de Cambridge— son piezas sustentantes de un baldaquino —nunca tenantes de altar, como se viene diciendo, pues su altura de 1,18 metros no permite un altar tan elevado— y que luce cada una, esculpidas en relieve, tres apóstoles, componiendo las cuatro los doce apóstoles que menciona la citada *Crónica Compostelana*, bien podría tratarse de la misma pieza. El examen de las figuras esculpidas en cada una de las columnas basta para situarlas cronológicamente en los primeros años del siglo XII y se hallan dentro del campo estético de uno de los maestros de la portada de las Platerías. Esta solución de columnas con triple estatua se repite con relativa frecuencia. Alguna, como la de la catedral de Solsona (Lérida), puede ser tan antigua como las de San Payo, en tanto la idea de decorar las columnas con estatuas domina ya en las tres columnas de mármol de la portada de las Platerías.

Desde luego, es la gran basilica compostelana donde se integran los propósitos y la genialidad creadora para dar libre y espontáneo cauce al caudal de realizaciones que fueron capaces de quebrantar el largo crepúsculo sufrido por el occidente peninsular. Según consignamos en el capítulo anterior, la obra se inició por la cabecera, alcanzando la etapa de Diego Peláez hasta 1088, siendo maestros Bernardo el Viejo y Roberto. La obra ornamental se conserva hoy en gran parte, siendo la decoración exterior la que ha sufrido más al perder el coronamiento de la girola y ser sustituida en el siglo XVII por el coronamiento que realizó el maestro Peña de Toro. Mantiénense, afortunadamente, la coronación de la gran capilla mayor y la de algunas de las capillas absidales cons-

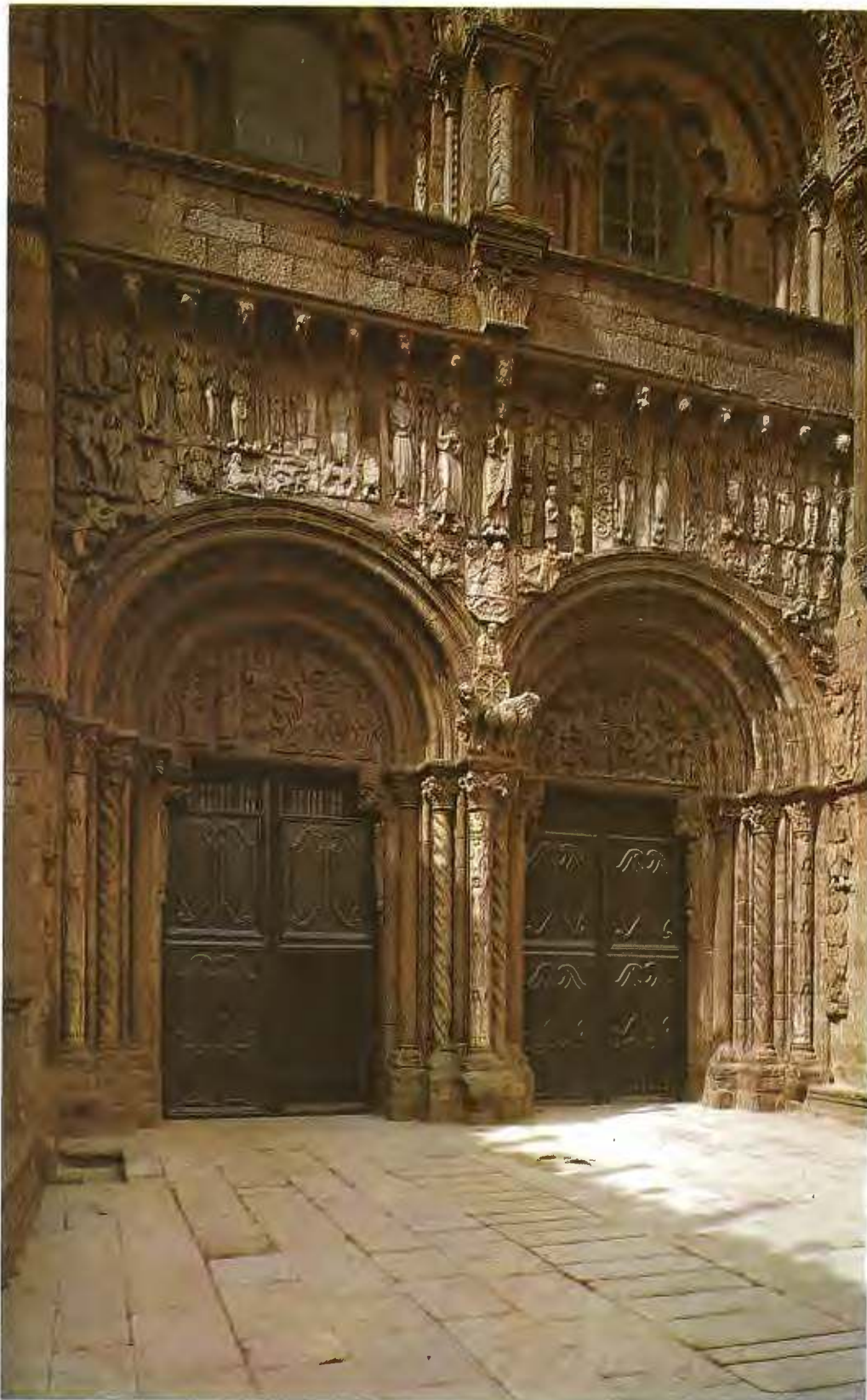


92. *El Salvador en actitud de bendecir.*
Altorrelieve esculpido en granito de la primitiva
portada de la Azabachería. Museo de la
catedral de Santiago de Compostela.



truidas en la etapa de Diego Peláez. Todo ello representa una valiosa muestra de un arte que alcanza a culminar el período de su consolidación formal y estética. Voladas cornisas sostenidas por modillones, que alternan la originalidad impetuosa de sorprendivas representaciones naturalistas con formas anteriores elementales de neta ascendencia mozárabe, sin duda sugeridas por la presencia aún en aquella época de la anterior basílica de Alfonso III, reconstruida después de la razzia de Almanzor; columnas torsas, finamente decoradas con entorchados y rosáceas, rematadas por capiteles de recia potencia plástica fitomorfa y basas áticas prolijamente decoradas; todo ordenado y dispuesto con sentido de plasmación sustancial, de una frondosa fertilidad conceptual y a la vez imaginativa. En este conjunto exterior de la primera etapa constructiva de la catedral destaca, por su singularidad representativa, el remate de la capilla absidal de san Bartolomé, que representa a «la mujer sobre la bestia». También esta primera etapa de la obra sufrió en su interior el ímpetu arrollador de los propulsores del barroco, el canónigo Vega y Verdugo y el maestro Peña de Toro, al mutilar, para recubrirla con profusos aditamentos, la obra románica de la capilla mayor. Quedaron a salvo la zona envolvente de la girola y sus correspondientes capillas absidales. Importantísimos, no sólo por el ágil virtuosismo ornamental, sino por la importancia testimonial de las inscripciones que contienen ambos, son los dos capiteles de las columnas que flanquean la entrada a la capilla absidal central, llamada del Salvador o de san Luis rey de Francia, pues en bandas que portan las figuras se lee: en una, «*Regnante Principe Adefonso constructum opus*», y en la otra, «*Tempori presulis Didaci inceptum hoc opus fuit*», quedando de este modo gráficamente unidos los creadores del gran templo compostelano: Alfonso VI y Diego Peláez.

La portada de las Platerías o meridional sigue en fecha a la obra escultórica que se conserva de la cabecera. Dicha fecha se sitúa hoy, por lectura correcta de la inscripción que figura en la jamba de una



de sus puertas y por comprobaciones efectuadas durante las excavaciones, en 1103. Este conocimiento nos conduce, a la vez, a la posibilidad de fechar la ya desaparecida portada de la Azabachería o puerta septentrional del templo, pues si en 1105 ya se llevaba a cabo (*Crónica Compostelana*) la consagración de los nueve altares de las capillas de la girola y se construía, por orden de Gelmírez, el antependio o retablo de plata y cimborrio para el altar de la capilla mayor, no puede dudarse que en tal fecha ya estaba concluida la cabecera del templo, así como los brazos del crucero y sus testeros, en los cuales se abrían las puertas mencionadas. Afortunadamente disponemos de una descripción de ambas portadas escrita a su vista pocos años después de la conclusión de la catedral. Se trata del famoso *Códice Calixtino*, escrito por Aymérico Picaud, por encargo del papa Calixto II, hacia 1140, el cual, según es sabido, contiene el relato de la peregrinación a Compostela, verdadera guía del camino francés. Al describir la catedral compostelana elogia con admiración desbordante la obra y cada una de sus partes. Gracias a esta narración se puede saber hoy cómo era la portada de la Azabachería, destruida en el siglo XVIII y de la cual solamente se conservan algunas de sus columnas de mármol y tres piezas que, basados en la descripción, es segura su identificación. Cuatro fustes completos de mármol, de 1,85 metros de alto por 0,25 de diámetro, y dos fragmentos de otros, de 1,33 de alto uno y de 0,98 el otro, esculpidos los seis, lucen relieves de follaje en una o dos cenefas que se desarrollan en espiral y aprisionan figuras humanas desnudas que luchan con bichas y quimeras. Su arte enlaza directamente con el de las esculturas de la portada meridional de San Isidoro de León y el de los capiteles de la catedral de Jaca. Otra pieza que describe el *Calixtino* es el relieve esculpido en granito que representa la «Expulsión de Adán y Eva del Paraíso», que se conserva depositado en el Museo de la catedral y pertenece a la colección Blanco Cicerón (fig. 91).

En la misma sala de dicho museo se ex-

94. Santiago el Mayor. Escultura de la portada de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela



95. Cristo bendiciendo. Escultura que marca el eje del conjunto de la portada de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela





hiben otras piezas esculpidas en granito y que se juzgan procedentes del desaparecido pórtico de la Azabachería. Dos son relieves pertenecientes a una arquivolta y en ellos sorprende el crudo realismo y una tan intensa calidad expresiva que difícilmente puede llegar a superarse el acierto en representar el castigo de la Lujuria. Creemos no equivocarnos al identificar el altorrelieve ejecutado en una gran placa rectangular de granito, de 1,54 metros de alto por 0,80 de ancho y 0,31 de grueso, que representa al Salvador sentado en actitud de bendecir y con un libro en la mano izquierda, dentro de una orla almendrada por la que se desarrolla una inscripción, en su mayor parte ilegible. Representación que coincide con la del *Calixtino*: «... encima de la columna que

está entre las dos puertas... está el Señor sentado en silla de majestad y con la diestra da la bendición y en la izquierda tiene un libro» (fig. 92).

La portada de las Platerías, o puerta meridional, se conserva afortunadamente, y es ejemplo del momento de mayor plenitud estética del arte románico europeo (fig. 93). La forman dos cuerpos separados por una ancha faja lisa, que sirve de zócalo del superior y parte de una imposta o cornisa que cubre todo el cuerpo inferior o principal. Canecillos primorosamente esculpidos soportan dicha cornisa y aparecen entre ellos metopas decoradas con variados florones, recordando similar disposición en las portadas de Toulouse, Jaca y San Isidoro de León. La identificación de las numerosas figuras,

en mármol y granito, que componen este conjunto, si se hace de izquierda a derecha del espectador y descendiendo, puede ser la siguiente: grupo de tres apóstoles, figura de san Pedro, dos apóstoles más y san Pablo, figuras de Moisés y Aarón (según se representa en el salterio de Albani), un ángel con un león a los pies, fragmento de una figura y la de otro apóstol; a continuación, a mayor escala, Santiago el Mayor con los dos cipreses, figura de Cristo bendiciendo, bellísima escultura que marca el eje del conjunto (fig. 95); siguen en dos hileras seis figuras con cartelas que proceden del coro románico, obra del maestro Mateo, colocadas aquí por López Ferreiro en 1884; después de un motivo ornamental, san Andrés, otra figura borrosa, nuevo tablero ornamental

97. Posible escultura de Moisés procedente del primitivo pórtico occidental, que fue sustituido por el Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela



y a continuación Virgen con el Niño, motivo ornamental y grupo de cuatro apóstoles y un ángel. En la alineación baja: escena de la «Expulsión del Paraíso» o de la «Reconvención»; sigue un ángel y un apóstol bajo arco; centauro con arco (sagitario de un zodiaco) y, ya sobre el lado derecho, motivos decorativos y una sirena con un pez en la mano (piscis del mismo zodiaco); siguen cuatro figuras de apóstoles. En las enjutas de los arcos ángeles trompeteros aluden al Apocalipsis, como en el tímpano de la catedral de Conques. En el eje, sobre el enlace de las dos enjutas y entre dos ángeles, busto que representa a Abraham saliendo del sepulcro; bajo él una pequeña figura con cuernos se viene identificando como el Diablo o como Moisés. El tímpano izquierdo exhibe la «Tentación del Señor», leones afrontados en alto, personaje montado sobre un león, tres leones abajo y la «Mujer adúltera» condenada a besar la calavera de su amante muerto por el propio marido (según el *Códice Calixtino*, en tanto Gaillard lo supone representación de la Magdalena). El tímpano del lado derecho presenta dos fajas esculpidas: en la superior, muy perdida, apréciase la figura de un apóstol y dos animales, quizás el asno y el buey de la Adoración o Epifanía, que se halla a continuación bajo un ángel que porta la corona, en tanto en la faja inferior se representan la «Curación del ciego» y las tres escenas de la Pasión: la «Coronación de espinas» (según el *Calixtino*, Cristo ante Pilatos), la «Flagelación» y el «Beso de Judas» y «Prendimiento de Cristo». Leones contrapuestos sostienen un crismón al centro entre los arranques de los dos arcos. Las triples arquivoltas se apean sobre once columnas que, distribuidas tres a cada lado de las puertas, hacen común la central del pilar de separación. Esta última y las dos de los extremos son de mármol y lucen notable decoración de tres frisos de imágenes, cobijadas por bien trazadas y adornadas arquerías de curiosa ascendencia bizantina. Las columnas siguientes solamente presentan fustes de granito con entorchados. Los capiteles están finamente esculpidos con

98-99. En la Puerta Santa se incorporaron elementos escultóricos del desaparecido coro pétreo del maestro Mateo. Catedral de Santiago de Compostela

escenas de clara significación. En las jambas de las puertas están empotradas las figuras de Moisés y san Andrés en la izquierda, y en la derecha Melquisedec y bajo él la famosa inscripción que fecha la portada. En los flancos de la portada se hallan empotradas varias esculturas de máximo interés. En el izquierdo está Cristo bendiciendo, debajo la creación de Adán y bajo esta escena la bella imagen de David. En el derecho se ve a Cristo en majestad, muy borroso, y el «Sacrificio de Isaac». Mucho se tiene escrito y opinado sobre el arte y aun la cronología de esta portada. Gómez-Moreno reconoce la presencia de un maestro que trabaja antes en San Isidoro de León y que, después de varias intervenciones suyas en Navarra, concluye en San Saturnino de Tolosa. Otros autores, y esta tesis es la que cuenta con más partidarios, aprecian la presencia de tres maestros diferentes. El desorden que se acusa en la colocación de las figuras ya existía en 1140, pues así la describe el *Calixtino* y debe tener su causa en la recomposición efectuada después del incendio que sufrió la catedral en 1117, al amotinarse el pueblo contra la reina doña Urraca y Gelmírez.

Otra de las grandes obras de escultura que lucía la catedral de Santiago y ha desaparecido, pero conocemos, en cierto modo, por la descripción que de ella hace Aymérico Picaud en el *Calixtino*, es la portada occidental o principal del templo. Concluida en 1128, fue sustituida en el último cuarto del mismo siglo por el gran Pórtico de la Gloria, obra del maestro Mateo. Aymérico Picaud la describía así: «La puerta occidental tiene dos entradas que en belleza, tamaño y labores aventaja a las otras puertas. Ésta es la mayor y más hermosa que las demás y admirablemente labrada y con muchos escalones en el exterior, y columnas marmóreas diversas y decoradas con varias especies y diversas maneras e imágenes, hombres, mujeres, animales, aves, santos, ángeles, flores y diferentes obras de todos géneros. Arriba está maravillosamente esculpida la Transfiguración del Señor tal como ocurrió en el Monte Tabor: estaba allí, pues, el



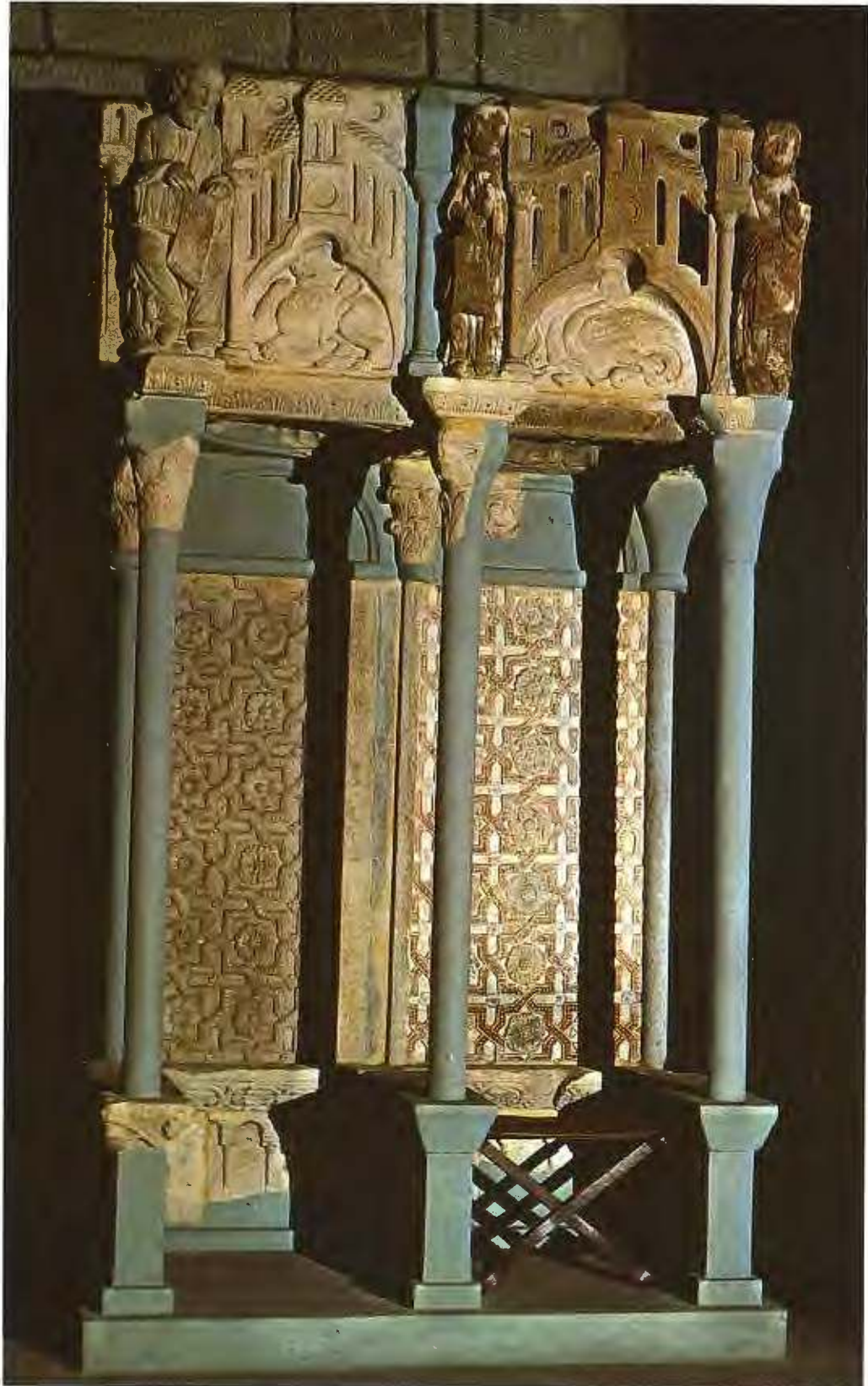
Señor en una hermosa nube, el rostro esplendente como sol, la túnica refulgente como nieve y el Padre en lo alto hablándole a Moisés y Elías que con Él aparecieron hablándoles de la muerte que había de tener lugar en Jerusalén: allí están Santiago, Pedro y Juan, a los que el Señor reveló, antes que a todos, su Transfiguración». Según se aprecia, esta descripción responde a una obra de gran armonía compositiva en la que se encomienda a la escultura la principal misión.

Después de los descubrimientos efectuados no ha mucho en las exploraciones y restauraciones llevadas a cabo en la catedral de Santiago, puede asegurarse la identificación de alguna de las esculturas que formaron parte de dicha portada. Dos de ellas, aunque mutiladas, permiten apreciar la sorprendente calidad estética que debió poseer este conjunto, tan ponderado por el autor del *Calixtino*. Una es representación varonil, al parecer en pie, si bien sometida a esa suave flexión de las rodillas característica de las esculturas románicas emplazadas en lugares altos, y la otra es una escultura bellísima, labrada, como la anterior, en fino granito, que representa una figura de varón, de pie, muy mutilada y que debió de estar adosada, a juzgar por su dorso plano, conservándose tan sólo desde la mitad del busto hasta los pies, los cuales quedan ocultos por los pliegues del amplio manto con que se cubre y que cae vertical. Avanza ligeramente la pierna izquierda y la mano derecha, la cual, cubierta por el borde del manto, sostiene un gran libro en el que aparecen grabados grandes caracteres de grafía netamente románica. Esta manera de cubrir la mano con el manto es la primera vez que se observa en la escultura románica y va a ser característica muy singular, casi personal, de toda la obra escultórica del maestro Mateo. Teniendo en cuenta la descripción que en el *Calixtino* se hace de esta portada, pudiera identificarse la primera escultura con la figura de Moisés, pues los antebrazos extendidos parecen ajustarse a una posición de las manos que faltan y que soportarían las Tablas de la Ley, a su vez apoyadas en la zona del

pecho que aparece lisa (fig. 97), en tanto la segunda, de mayor escala, tamaño natural, pudiera ser una figura del Jesús de la Transfiguración. Aunque la diferencia de escala domina en ambas esculturas y en otros varios fragmentos recogidos de la misma obra, basta observar el doble pliegue en hoz, los pliegues repetidos de los brazos y la idéntica decoración de las fajas de los mantos para reconocer en todas ellas el mismo soplo estético, la acción de un mismo artista poseedor de genial sentido representativo, que bien pudo ser el que impuso su magisterio e inspiró a su continuador, el maestro Mateo. Otros escultores anteriores a él no sólo los pudo admirar, sino que utilizó o destruyó sus obras el maestro Mateo, tal la obra de la iglesia baja o «catedral vieja», cuyas estructuras tuvo que reforzar o alterar para erigir su gran Pórtico, conservándose, sin embargo, bastantes partes intactas decoradas por un escultor anónimo, el cual desarrolla en capiteles y jambas tan primorosa obra de cincel que alcanza a superar, si cabe, el fino y avanzado sentido naturalista del maestro Mateo, sin que la proximidad que existe en dicha cripta de ambas muestras artísticas logre alterar la unidad, salvo en lo arquitectónico.

El maestro Mateo y su revelación estética

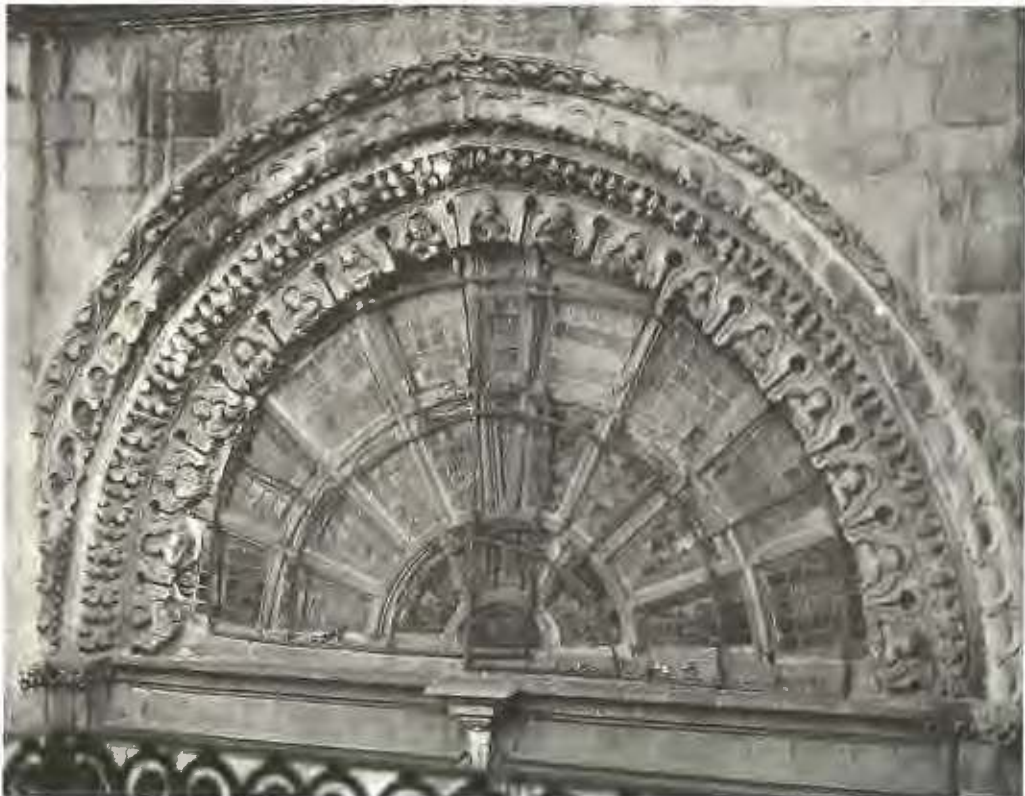
Nada puede extrañar que, después de haber reunido el gran prelado que fue Diego Gelmírez maestros escultores capaces de crear conjuntos como los de los pórticos de la Azabachería, de las Platerías y el occidental, así como la obra tan ricamente decorada de la catedral vieja, surja en Compostela la personalidad artística más genial del románico en su período de madurez: el maestro Mateo. El año 1168, siendo arzobispo de Santiago don Pedro Gundesteiz, firmó el rey Fernando II de León el 23 de febrero un diploma en el que se consigna la donación que el monarca hace al maestro Mateo, por todo el tiempo de su vida, de dos marcos de plata semana-



101. *Reconstrucción conjetural del arco exterior del Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana destruido a raíz de una reforma realizada en el siglo XVI. Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela*

102. *Arco exterior del Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense, conservado intacto y copia directa del arco compostelano desaparecido*

les o «cien morabetinos de oro al año», a fin de que la obra que se ejecutaba en la catedral contase con mayor entusiasmo y esmero. Esta preocupación regia es prueba harto elocuente del aprecio en que se tenía al artista y la importancia de las obras que le estaban confiadas. No lo dice el documento, pero sí sabemos por varias noticias documentales que la más destacada era, por tal fecha, la del claustro. Esta obra, iniciada en tiempos de Gelmírez, hacia 1124, sábase proseguía aún en 1160. Entre los restos, muy abundantes, del claustro que se han descubierto y recogido al efectuar la consolidación y excavaciones del actual, se acusa la intervención de distintas manos; no obstante, se recogieron varias claves de las crucerías de las bóvedas tan primorosamente esculpidas que denuncian bien claramente la intervención de Mateo. Otra obra que debió de ser emprendida por tales fechas, principalmente a causa de la necesidad de sustituir el tan maltratado de la época de Gelmírez, fue el coro. Hasta hace pocos años y con los escasos elementos identificados por López Ferreiro no era posible apreciar la importancia artística y representativa que llega a alcanzar lo que fue la singular obra del coro, tallado en granito, con sus setenta sitiales ocupando cuatro tramos de la nave central. Las numerosas piezas descubiertas en recientes excavaciones y las identificadas más tarde en diferentes lugares han permitido efectuar una reconstrucción conjetural de dos sitiales, proporcionando de este modo idea, siquiera aproximada, de lo que fue esta ingente obra. El sentido naturalista dominante en toda la obra de Mateo sorprende aquí no sólo por la fina calidad plástica de la ejecución, que trata el granito como un orfebre los metales preciosos, sino por la aceptación de motivos de claro abolengo musulmán: lacerías perladas que engendran estrellas de ocho puntas cobijando motivos florales delicadamente interpretados. Pero son las figuras de profetas, evangelistas y personajes bíblicos, en número que sobrepasó los doscientos, las que alcanzan el ápice de la expresión y del impulso anímico en esta obra. En la llamada



103. El Pórtico de la Gloria compostelano, obra del maestro Mateo, es una de las magnas creaciones del arte románico. Catedral de Santiago de Compostela



catedral vieja fue instalada la recomposición conjetural de los dos sitiales, donde puede admirarse la calidad artística de aquella obra que, desmontada en los primeros años del siglo XVII, hacía escribir a Castellá Ferrer en su *Historia del apóstol Santiago*, publicada en 1610: «Se está destruyendo el más bello coro de España» (figuras 98, 99).

Una obra que no puede dejar de atribuirse al maestro Mateo es la estatua yacente de su protector, el rey don Fernando II de León en el panteón real instalado en la capilla de las Reliquias, de la catedral compostelana. Ninguna otra obra del maestro Mateo logra superar ese impresionante efecto de dignidad que permanece en la dulce placidez del sueño eterno (pág. 82). Si extraordinaria, plena de belleza y armonía expositiva ha sido la obra del coro pétreo, puede decirse que en la magna creación que es el Pórtico de la Gloria alcanza el nivel de lo trascendente (figura 103).

En efecto, se trata de una de las composiciones más celebradas del arte cristiano de todos los tiempos, no obstante hallarse incompleta a causa de las mutilaciones que las inquietudes renovadoras y las modas le ocasionaron a través de los siglos. Hoy, merced a las excavaciones y obras realizadas en los últimos años, es posible conocer una de sus partes más importantes y que había desaparecido en los comienzos del siglo XVI, con motivo de una obra de reforma: el gran arco central del cuerpo exterior, pues una parte de sus piezas fue descubierta e identificada recientemente entre el material de relleno de las bóvedas del claustro actual y, si bien no lo completan, dan una idea bastante precisa de la extraordinaria importancia que tan destacado conjunto constructivo-ornamental ostenta, principalmente por cuanto de novedad aporta al conocimiento del famoso Pórtico. Trátase de nueve dovelas de granito de un arco que poseía un desarrollo de nueve metros de luz, dovelas que presentan en su frente una curiosa decoración de arquillos de herradura muy cerrados, que alternan con otros trilobulados, permitiendo desarrollar en su in-



105. *Figura sedente del apóstol Santiago en el parteluz del arco central del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela*



tradós y entre cuatro mocárabes una bella rosa, de grandes y carnosos pétalos, de cuyo centro brota una piña o bellotón. Pero lo más sorprendente es la ornamentación de lazo pasante que juega con los arquillos y bordea el frente de las piezas o dovelas, a la manera de los trazos mixtilíneos propios del arte hispano-musulmán inmediato a la caída del califato de Córdoba y formación de los reinos de taifas, es decir, la proyección artística que se deriva de las formas utilizadas por los alarifes de Alhaquén II. Tan sólo los arcos mixtilíneos de la Aljafería de Zaragoza ofrecen en lo español una ascendencia estética sobre esta singular realización del maestro Mateo. Otro notable grupo de piezas procedentes de la misma obra fueron descubiertas. Se trata también de dovelas de un arco que presenta un módulo semejante al anterior, en las que se representan bajo arquillos de medio punto, finamente decorados, bustos de ángeles coronados que extienden al frente sus manos en actitud orante, en tanto otros sostienen una cartela. Reconocida una gran similitud entre el conjunto de estas dovelas y el arco exterior del Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense, copia directa del compostelano, que se conserva intacto, se efectuó un montaje que demuestra en el acierto logrado que las segundas dovelas, con figuras de ángeles, constituyen la rosca exterior de la gran arquivolta que, a manera de arco triunfal, recibió a los peregrinos desde los finales del siglo XIII hasta los comienzos del XVI. Actualmente se exhibe este montaje en el Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela (figs. 101, 102). Otra mutilación sufrió el Pórtico compostelano al haberle desmontado en las mismas reformas que padeció en el siglo XVI, los tímpanos de los arcos correspondientes a las naves menores, haciendo desaparecer también las figuras de profetas de las jambas, algunas de las cuales han sido localizadas y hoy se conservan en el Museo de Pontevedra.

Este grandioso conjunto arquitectónico y escultórico que es el Pórtico de la Gloria se abre a los pies del templo, desarrollán-

106. Arco lateral derecho del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela



107. Arco lateral izquierdo del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela



108. Grupo de profetas. Pormenor del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela



109. Cristo sedente del portal norte de la catedral de Lugo



110. Portada septentrional de la catedral de Orense



dose un colosal tríptico en el que, de manera genial, con precoz y sorprendente sentido renovador, se escribe la página teológica más sublime que el ideal artístico de una época pudo llegar a crear. La inscripción que fecha esta extraordinaria obra está grabada en los dinteles del tímpano central. Escrita en latín, su traducción es la siguiente: «En el año de la Encarnación del Señor, 1188, era de 1226 y primer día de abril, los dinteles del pórtico principal de la iglesia del Bienaventurado Santiago fueron colocados por el maestro Mateo que dirigió la obra desde sus cimientos». En el arco central se representa el Reino de Cristo Glorificado, tomado en su mayor parte de la visión apocalíptica de san Juan. En el tímpano rodean la figura de Cristo los cuatro evangelistas, con sus animales simbólicos, y a ambos lados ángeles con los instrumentos de la Pasión y, sobre ellos, grupos de pequeñas figuras que representan el pueblo de Dios, en tanto en la archivolta, sedentes, en disposición radial, se hallan los veinticuatro ancianos entonando los cánticos de alabanzas a la Divinidad (fig. 1). El parteluz lo forma un haz de columnas del que destaca la del centro, de mármol y finamente esculpida, representándose en ella la genealogía de Cristo, el árbol de Jesé, rematando en un capitel que sirve de base a la figura sedente del apóstol Santiago, cuyo rostro revela una serena expresión (fig. 105). Detrás del basamento del parteluz, humildemente arrodillado hacia el altar mayor, se encuentra la estatua del maestro Mateo, como ofreciendo al Altísimo su genial creación. Los pilares que soportan los arcos están formados por haces de columnas sobre los cuales descansan las grandes estatuas de profetas y apóstoles (fig. 108). El arco de la izquierda luce archivolta de triple rosca, presentando en la clave de la inferior la figura del Salvador bendiciendo entre Adán y Eva y figuras del Antiguo Testamento, en tanto en la rosca intermedia varias figuras se ven oprimidas por un grueso bocel, tratando de representar así la promesa original del Perdón, el Purgatorio o la Iglesia de los judíos (López Ferreiro). Se apea el

arco sobre figuras de apóstoles y profetas (fig. 107). En el arco de la derecha se representan el Infierno, la Muerte o la Iglesia de los gentiles.

En las claves, rostros del Salvador, y en las roscas de la archivolta, ángeles con niños y demonios con figuras desnudas entre serpientes, representando las almas de los que se salvan y las de los condenados, respectivamente. Como los demás, se apea el arco sobre estatuas de apóstoles y profetas (fig. 106).

En los ángulos del Pórtico están representados ángeles trompeteros, y en la parte opuesta del nártex, sobre iguales columnas, se hallan estatuas de san Juan Bautista, san Lucas y de dos mujeres, Ester y Judit.

El avance estético que supone lo conseguido en esta gran creación escultórica, traspasa las cimas de la expresividad del arte gótico y alcanza los firmes pasos del Renacimiento, camino de la recuperación del sentido clásico de la forma. Bastante se ha escrito sobre el maestro Mateo, si bien tan sólo sobre su obra conocida entonces, el Pórtico de la Gloria, puesto que sus otras creaciones han sido descubiertas o identificadas recientemente y apenas dadas a conocer, no obstante cuanto se ha escrito: el supuesto origen gallego del maestro (Filgueira Valverde), la huella de Saint-Denis en su arte (Pita Andrade), su posible aprendizaje con el maestro Fruchel, en Ávila (Gómez-Moreno), no explica esa original concepción estética que reiteradamente acusan sus obras, de contrastar el esquematismo geométrico, abstracción infinita de lo ornamental, tomado de lo musulmán, con la impar captación de la naturaleza que utiliza y reproduce apurando hasta el límite la más recóndita esencia de la realidad. No parece injustificado, a la vista de las obras de sus predecesores, especialmente del escultor de la llamada catedral vieja, que exhibe esa misma obsesionante perfección realista, sospechar que en ellos haya tenido sus maestros, aun cuando sea pocos años después el destructor de gran parte de sus obras, como ocurre con el pórtico occidental o de la Transfigura-



ción, arrasado por Mateo para sustituirlo por el suyo de la Gloria.

Posee la catedral alguna otra bella muestra de escultura románica como la portada que da acceso a la aneja y antigua capilla de la Corticela, donde se representa una singular y deliciosa escena de la Epifanía. Sorprende la imagen de la Virgen, tensa y solemne en su mayestática representación, la paciente expectación de san José y la actitud humilde de los Reyes (fig. 111).

En la catedral de Orense, dejando aparte su gran Pórtico de la Gloria, que se estudiará más adelante, es donde con mayor fuerza se acusa la proyección estética del maestro Mateo y de su escuela. La portada septentrional, que debía estar construida ya el año 1194, sufrió en su obra románica las consecuencias del asedio a que fue sometida la catedral en el año de 1471 por el conde de Benavente al atacar al conde de Lemos, que se había hecho fuerte en el templo.

La restauración de esta zona, efectuada

en 1474, dio lugar a que se procediese a la armoniosa recomposición de la portada románica. Tanto la calidad plástica de las pequeñas figuras y expresividad de las escenas como la de las estatuas-columnas y aun la ornamentación, con resabios islámicos dominando en el arco menor o primero, acusan claramente la inmediata influencia del maestro Mateo, siendo muy posible que las figuras de las columnas sean obra suya (fig. 110). La portada sur solamente conserva de la obra románica los capitales y las roscas de la arquivolta y en todo ello, según advirtió Gómez-Moreno, se acusa la directa influencia del maestro Mateo, tanto que, igual que las estatuas-columnas de la portada norte, todo parece haber salido de su mano.

En efecto, conocedores hoy de soluciones ornamentales tan singulares por su inspiración en lo musulmán, empleadas por Mateo en Compostela, apréciase en el portal sur de Orense la adopción de idénticos recursos decorativos.

Imaginería

El clima sumamente húmedo de la región gallega ha sido causa principal de que se haya perdido gran número de obras de escultura en madera, conservándose una reducida serie de ejemplares de verdadera importancia y calidad, entre los que merecen destacarse los siguientes: Cristo crucificado de Vilanova dos Infantes (Celanova, Orense), talla en madera policromada que se conserva en la iglesia parroquial. Su trágica y suprema nobleza, obtenida por el espontáneo concepto de la estilización, convierten esta talla en la imagen más impresionante y venerada del románico gallego. Es muestra de la recia personalidad de un artista que, en la segunda mitad del siglo XII, realizaría una valiosa y abundante obra hoy perdida (figura 114). Cristo crucificado de la catedral de Orense: se encuentra en una capilla absidal. Talla en madera policromada sobre emplastecido de yeso. Clavado en cruz con yemas en las aristas.

112. Personajes reales tañendo la zanfonía. Ménsula del salón sinodal del palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela



113. Escena de banquete. Ménsula del salón sinodal del palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela



Brazos horizontales y pies paralelos. Perizonium sostenido como en el de Vilanova, pero descendiendo sus pliegues por el lado izquierdo hasta el tercio inferior de la pierna. La ligera inclinación de la cabeza, que luce corona de florones, y de la que caen dos mechones de pelo sobre el pecho, así como la flexión de las rodillas, denuncia un arte que ronda ya los últimos años del siglo XII. Cristo crucificado de la iglesia de San Salvador dos Penedos (Allariz, Orense): talla policromada. Cristo aparece clavado en la cruz con los brazos horizontales y los pies paralelos. Cruz con yemas en las aristas y el brazo superior muy corto. El perizonium es semejante al del Cristo de Vilanova. Le falta la corona, que fue raída para colocarle una moderna de metal. Sin perder el efecto de impresión mayestática que producen los anteriormente reseñados, nótase en esta talla un mayor concepto representativo rutinario que le acerca más a los criterios estéticos del año 1200.

Igual ocurre, si bien más acentuado su avance artístico, con el Calvario de San Antolín de Toques, en la Capela, y que se estudiará más adelante ajustado a su encuadre cronológico.

LA PINTURA ROMÁNICA Y LAS ARTES APLICADAS

Cierto es que existe una casi completa ausencia de manifestaciones de pintura mural durante la época románica en toda la región gallega; sin embargo, esta circunstancia no permite afirmar que no ocurriese igual que en otras varias regiones españolas, las cuales aún exhiben muestras importantes y variadas. Hoy es posible anotar varios testimonios que sí permiten asegurar la existencia del cultivo de la pintura mural en Galicia durante el período románico y siguientes. En una de las capillas del templo rupestre del que fue monasterio de San Pedro de Rocas (Orense) se han descubierto recientemente





fragmentos de una escena religiosa tratada al fresco y a escala menuda, que constituye prueba de la existencia de un arte preciosista poseedor de una intensa y varia ambición colorista. En los muros y en el arco triunfal de la iglesia de los templarios de San Mamed de Moldes (Orense) fueron reconocidos y estudiados vestigios de pinturas de época románica. Recientemente fueron descubiertas y extraídas del subsuelo del actual claustro de la catedral de Santiago varias de las arquerías del primitivo claustro románico, las cuales, según pueden verse ya instaladas en el Museo de las Peregrinaciones, lucen una rica decoración pictórica. Si a estos vestigios unimos las noticias documentales, basta la *Crónica Compostelana* para informarnos, al referirse a las obras que, en gran escala, se realizaron por mandato del arzobispo Gelmírez —1100 a 1136—, la actual catedral y los palacios arzobispales, que dicho prelado «fabricó una linda iglesia pintada admirablemente». No es posible, por otra parte, admitir fácilmente el hecho de que siendo Compostela meta ansiada de la peregrinación y, por consiguiente, centro receptor de toda clase de corrientes artísticas, la floración pictórica que se desarrolla y cunde a lo largo del Camino de Santiago fructificando en obras relativamente cercanas a Galicia, como la decoración del panteón de reyes de San Isidoro de León, no tuviese acogida por parte de los constructores y artistas que erigieron la Compostela románica. La causa de ausencia de decoración mural en Galicia está justificada no en su inexistencia de realizaciones, sino en la desaparición de éstas. Las condiciones climáticas de la región, tan adversas, inviernos largos productores de un elevadísimo coeficiente de humedad, ocasionaron la descomposición de los revocos o soportes sobre los cuales se pintó, así como la formación de bolsas entre aquéllos y los paramentos graníticos, originando su desprendimiento por zonas hasta la desaparición total. Los descubrimientos que en estos últimos años se están efectuando de pinturas medievales bajo las espesas capas



de cal con que se recubrieron los templos de la región durante los siglos XVI al XIX, como medida profiláctica contra las repetidas pestes que asolaron el país, están confirmando esta justificación.

Del arte de la pintura miniada, ilustración de códices, posee Compostela notables ejemplares, si bien tan sólo uno de ellos es obra segura de talleres de miniaturistas locales: el *Libro de horas de Fernando I*, diurnal que fue de la reina doña Sancha, su esposa. Es uno de los más hermosos manuscritos mozárabes, con caligrafía ornamental visigoda firmada por el *scriptor Petrus* y deliciosamente iluminado por el pintor Fructuoso en el año 1055, obra donada por el propio rey a los monjes de San Martín Pinario en su peregrinación a Compostela (fig. 115). Debió de constituir modelo para el *scriptorium* monacal, abriendo paso al cultivo de la pintura románica de códices. De este *scriptorium* debió de salir el famoso Tumbo A de la catedral de Santiago, comenzado el año 1129 por orden del tesorero y maestro Bernardo el Joven y continuado en los mismos talleres, que subsistieron hasta los tiempos de Alfonso X. De gran vigor representativo y pura belleza lineal son los retratos de reyes y reinas, a los que se incorpora la delicada gama impuesta por la época (fig. 116). Otra famosísimo manuscrito miniado que posee el archivo de la catedral de Santiago es el *Códice Calixtino* o *Liber Sancti Jacobi*, entregado a la basílica por Aymérico Picaud, canciller de los papas Calixto II, Honorio II e Inocencio III, el año 1149. Recientemente restaurado, puede apreciarse ahora la cuidada escritura y las preciosas miniaturas que atesora (fig. 64; pág. 77).

Las artes aplicadas tuvieron durante la época románica en Galicia un inusitado desarrollo, quedando aún repartidas por templos y museos de la región valiosísimas muestras de ello. Destaca, como era de esperar, el gran foco artístico compostelano, en el cual se centran diversas actividades artesanas. Del arte de la orfebrería consérvanse en el tesoro de la catedral de Santiago el Crucifijo llamado de Ordoño II, repujado en oro, obra del



siglo XI (figs. 117, 118); una cruz de oro con bella decoración repujada, del siglo XII, y el *Lignum Crucis* de Carboeiro, repujado en lámina de oro. Del tesoro de la catedral debe de proceder una cruz procesional de bronce, obra del siglo XII, que se exhibe en el Metropolitan Museum de Nueva York, conservándose en la colección Blanco Cicerón, de Santiago, una cruz gemela, que acusa la localización de un taller gallego. El famoso cáliz del santuario del Cebreiro, en el Camino de Santiago, ligado a la leyenda de un milagro eucarístico que los peregrinos propagaron a través de Europa; el cáliz mal llamado de san Rosendo, del tesoro de Celanova, hoy en el Museo de la catedral de Orense (fig. 119), y el cáliz procedente de Carboeiro, del tesoro de la catedral de Santiago, son ejemplares, los dos primeros del siglo XII y el último del XIII, representativos de este arte litúrgico creado en talleres de la región. Varios anillos abaciales, en los que predomina la decoración de granulado y filigrana, de oro o plata, con cabujones de cristal de roca y uno con un entalle romano, figuran en el Museo de la catedral de Orense, en la colección Blanco Cicerón y en la parroquial de San Martín de Mondoñedo. También en el arte del esmalte destacó a gran nivel la Galicia románica, sobre todo Compostela, que debió desempeñar un importante puesto en su producción, pues de talleres de Santiago y otros esparcidos por la región, posiblemente monasterios, proceden piezas como el Crucifijo de una tapa de evangelario, obra del siglo XII, que, con otra cruz de cobre con esmaltes y de la misma época, posee el tesoro de la catedral de Santiago, así como otras cruces menores de los museos de las catedrales de Orense y Mondoñedo y algunas más de iglesias, como la de Lampay (La Coruña). No es obra local, en cambio, el frontal formado con 53 placas de cobre dorado y esmaltado con figuras fundidas y en relieve de la Virgen, apóstoles y santos, con sus respectivos nombres, símbolos de los evangelistas, monstruos, follajes, etc., del Museo de la catedral de Orense. Se trata de un excep-

cional conjunto de arte lemosín que recubría la arqueta que contenía las reliquias de san Martín de Tours, titular del templo y patrono de la ciudad orensana. Es obra representativa de las mejores creaciones de Limoges del siglo XIII (figuras 120, 121).

Posiblemente también es lemosín el báculo de cobre dorado con esmalte *champlevé* de la catedral de Mondoñedo, hoy en la colección Plandiura, obra del siglo XIII. De tipo más bien local es el báculo de bronce dorado y cincelado, cuya voluta termina en cabeza de animal, hallado en el sepulcro de san Gonzalo, en San Martín de Mondoñedo, anterior a 1112. Una de las obras de arte litúrgico más hermosas e importantes de la región es el altar portátil del Museo de la catedral de Orense. De pórfido verde alejandrino y de época romana, recubierto de plata dorada y nielada representando a Cristo en majestad entre cuatro ángeles que sostienen la mandorla, en tanto en el otro frente una cenefa de roleos y aves de rapiña enmarcan la pieza. En las dos caras y en torno al pórfido se desarrollan inscripciones que se refieren a la dedicación del ara al monasterio de Celanova (fig. 122) por el abad Pedro (1090-1118).

Pródigos en obras de marfil debieron ser los artífices gallegos, a juzgar por las piezas que se conservan, principalmente, en el Museo catedralicio de Orense, y las procedentes también del monasterio de Celanova, que ofrecen bellos ejemplares: un báculo cuya voluta acaba en una pequeña cabeza de toro que sostiene una cruz en su boca, adornos geométricos grabados y pintados, principalmente, a base de círculos (fig. 125); tres peines litúrgicos: el primero decorado con pequeños círculos grabados y un calado en la parte central, limitado por dos piezas alargadas aplicadas sobre cada cara; el segundo, con dos placas caladas aplicadas sobre la parte central de la pieza, mostrando una de ellas un agujero circular en el medio, con sus lados rectos, si bien presentando la novedad de que la decoración grabada tenía un relleno de pasta roja, del cual aún conserva restos;



120. *La Virgen*, placa de esmalte lemosín del conjunto que cubría la arqueta de san Martín de Tours. Museo de la catedral de Orense



121. *Otra placa del expresado conjunto, con dos figuras representadas*. Museo de la catedral de Orense



y el tercero exhibe en sus caras decoración de atauriques, dibujados en negro y oro en una de ellas, presentando lisa la otra. En este último peine se aprecia la acción directa del arte islámico no posterior al siglo XII (fig. 123).

Excepcional por su radicación en Santiago de Compostela ha sido el florecimiento de los talleres de azabacheros en la época románica, hallándose piezas de extraordinaria belleza en colecciones y museos: Valencia de Don Juan; colección Monteverde, en Burgos; Louvre; Bargello, de Florencia; British Museum. Destaca por su grácil esquematismo el Santiago peregrino de la colección Monteverde, sin duda la pieza de más fija cronología dentro del románico, y la pila del Museo del Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, que en dos de sus caras contiguas narra la historia de san Nicolás, empleando una doble técnica, grabado en las caras y relieve en un ángulo, en tanto en los otros dos lados hay tres medallones en cada uno, representando palomas y un cuadrúpedo. En la parte superior, una cenefa con motivos geométricos bordea la cavidad central de la pila. Se trata de una pieza de gran tamaño y muy singular. En documentos extranjeros aparecen citados los azabaches compostelanos desde el siglo XIII, asegurándose así su difusión ya anterior.

De la cerrajería artística románica se conservan en la iglesia de Santa María de Mellid (La Coruña) varias partes de una gran reja, que muestran bellísimo trazado y técnica perfecta.

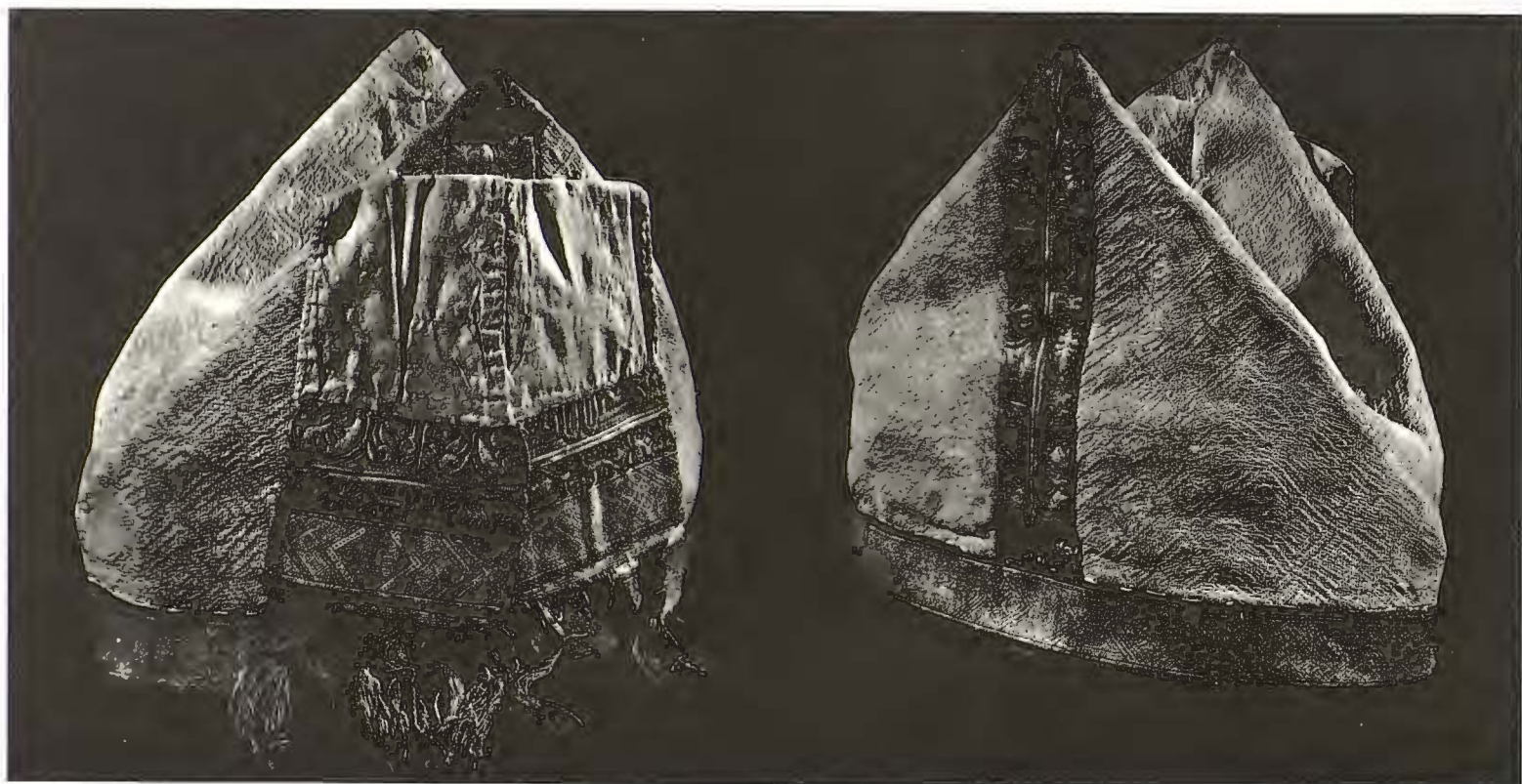
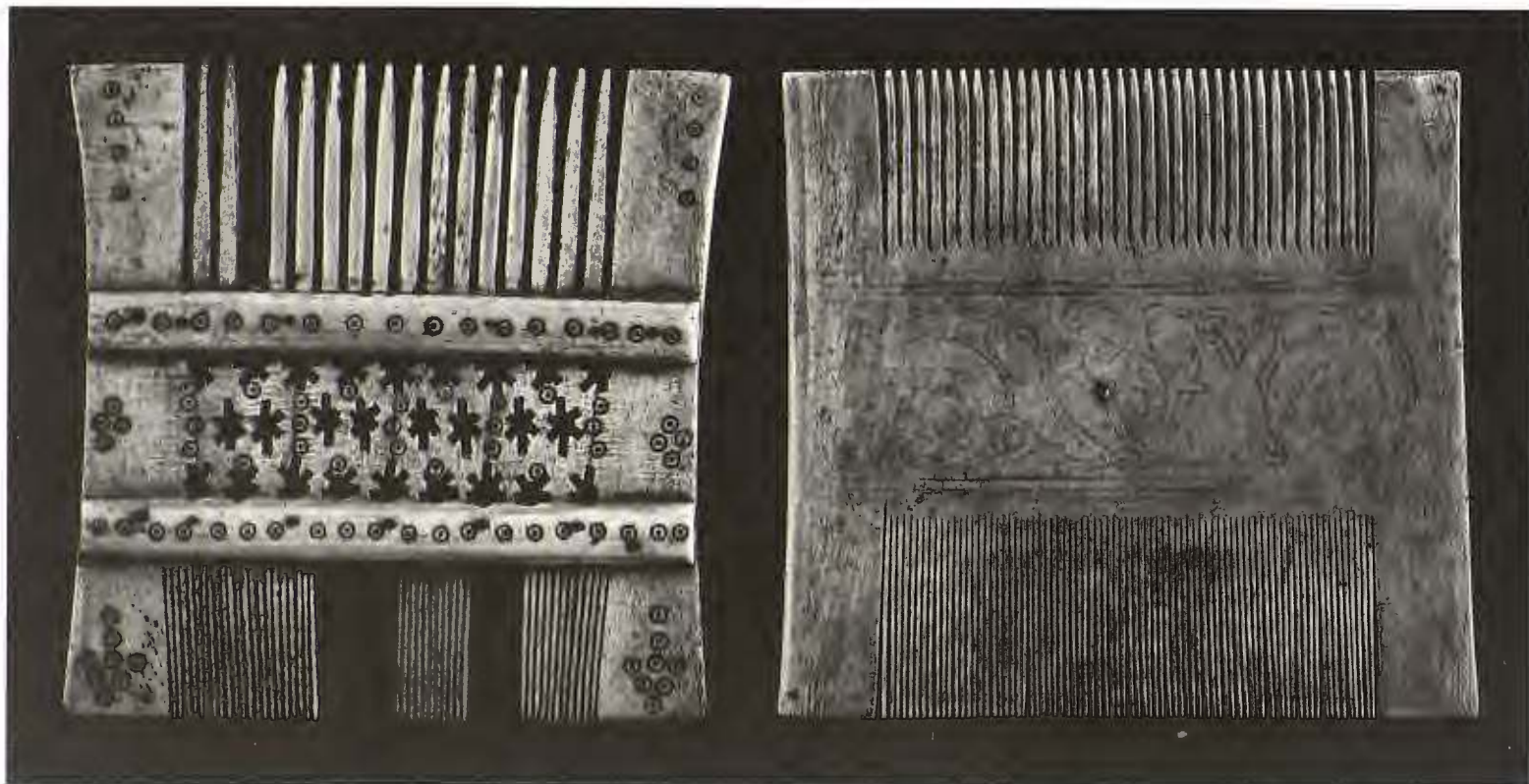
PERÍODO DE TRANSICIÓN O DE LA INICIACIÓN DEL GÓTICO

Con la plenitud de la cultura románica, propagada a través de Europa por la poderosa Orden benedictina procedente de la abadía de Cluny, se había llegado a una meta de hondo sentido integrador;

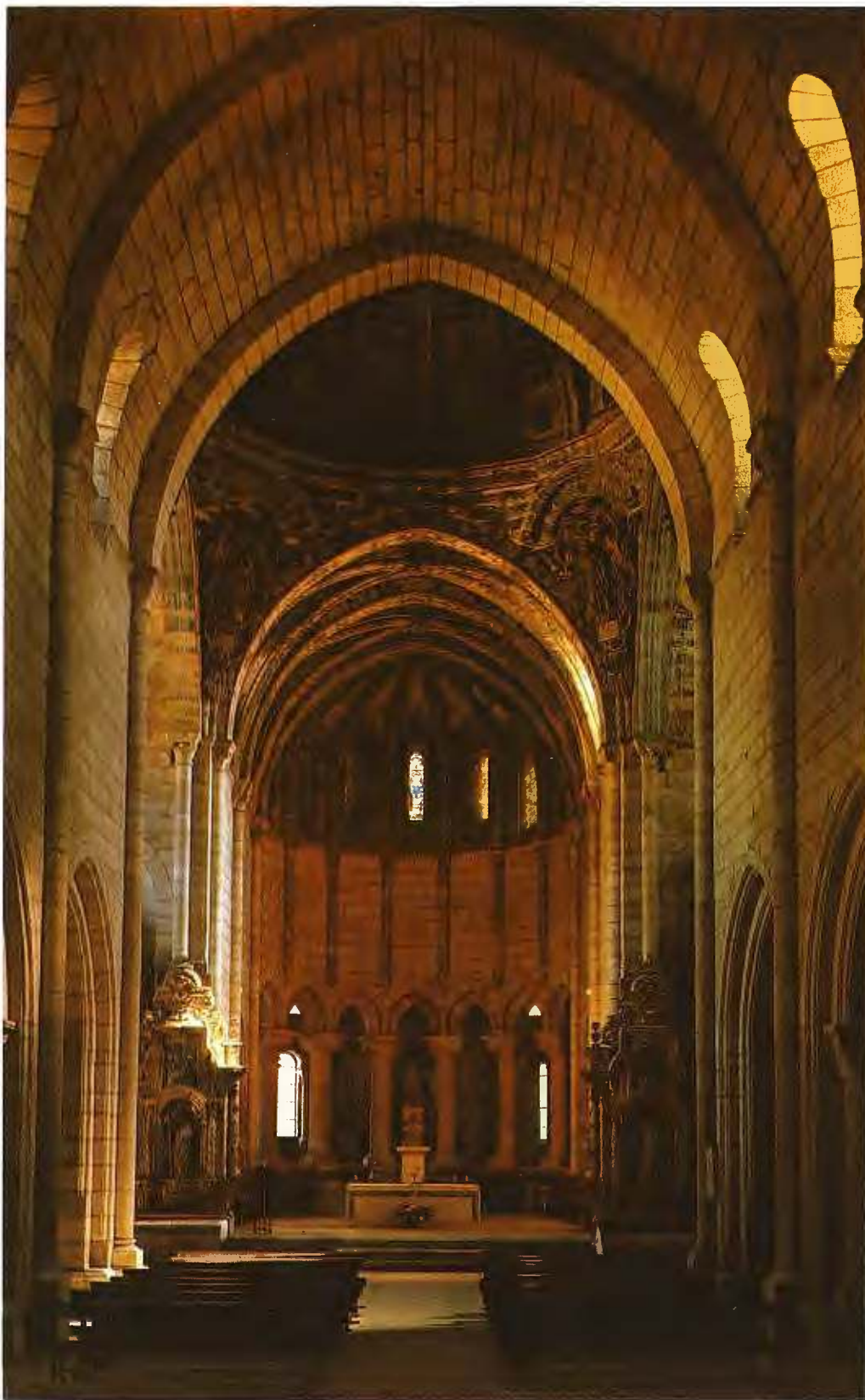


123. Peines litúrgicos de marfil. Museo de la catedral de Orense

124. Anverso y reverso de la mitra denominada de san Rosendo. Museo de la catedral de Orense







sin embargo, el impulso arrollador de las nuevas corrientes civilizadoras conduce a las personas tras falsos brillos y esplendores culturales, los cuales, en la euforia y optimismo de su logro, hacen olvidar el carácter netamente idealista de sus principios.

Europa había conquistado nuevas bases de avance cultural, había llegado a la vista de nuevos horizontes, de nuevas posibilidades de actuación y de vida y, aunque sin perder el espíritu del impulso inicial, parecía lanzarse hacia aquéllos, sin prevenirse para asimilar debidamente la nueva transformación. De este modo, al llegar el siglo XII, la cultura y la civilización europeas, rebosando plenitud, derivaban por los tortuosos senderos de la decadencia, y a la confusión social que originaba la debilitación del poder real frente a las pretensiones de los nobles se sucedía una pérdida bastante acusada de los principios morales que habían constituido, hasta entonces, el punto básico de actuación. Surge entonces en Francia, providencialmente, la gran figura de san Bernardo de Claraval, que viene a encauzar el caudal de los valores espirituales amenazados de dispersión, transformación o muerte. Con la renovación que inspira la regla dictada por san Bernardo, una corriente humana y sentimental, una delicada tendencia hacia lo emocional sin menoscabo del ideal religioso y caballeresco, se cierne sobre el mundo occidental. Un grato sentido naturalista, plenamente purificado por la consagración ideal religiosa, brota del espíritu de la Orden que redacta el santo abad fundador del Cister. Es entonces cuando la representación de la Virgen con el Niño centra la decoración profusamente descriptiva de las fachadas. La *Mater Salvatoris* del gótico viene a sustituir a la *Mater Dolorosa* del románico. Ese sentimiento, esa solicitud maternal, arranca las primeras sonrisas a la escultura de la Edad Media. La renovación cisterciense incorporó a la historia de la cultura el valor naturalista de la forma real, pero sometiendo ésta para siempre a una interpretación puramente idealista. Así se pasó de la rígida



concentración mística del período románico a la amplia floración espiritual del período gótico.

En lo que a España atañe y, más concretamente, a Galicia, ha de reconocerse que la protección que el rey Alfonso VI había dispensado a los monjes benedictinos cluniacenses, difusores de la cultura románica, la dispensa años más tarde su nieto, el emperador Alfonso VII, a los monjes blancos, o cistercienses, tanto que son muchos los monasterios benedictinos que adoptan la regla de san Bernardo. Esa amistad y protección que prodiga Alfonso VII y, siguiendo su ejemplo, todos los príncipes y nobles unidos a él por parentesco o vasallaje dieron lugar a la fundación de importantes monasterios de la Orden del Cister, siendo Galicia, sin duda por la afición del monarca a la tierra donde nació y se formó, la región en la que mayor número se crearon o adscribieron al Cister. De este modo, si bien el primer monasterio cisterciense que se funda en España es el de Moreuela, en la actual provincia de Zamora, ello tiene lugar en 1131, y en 1137, aún en vida de san Bernardo, funda Alfonso VII el de Osera (Orense).

Aparte las novedades técnicas: el arco de medio punto roto, que inicia la ojiva, y las bóvedas de crucería con nervios y claves que obligan a una mayor esbeltez del alzado y una mayor sobriedad decorativa, la organización de los monasterios cistercienses apenas alteró la que caracterizó a los monasterios de monjes negros o benedictinos. Solamente la desaparición de las grandes torres, que los estatutos de la Orden hacían sustituir por sencillas espadañas, y una especial concesión de importancia, entre todas las dependencias monacales, a la sala capitular, que comunicaría directamente, mediante cuidados elementos arquitectónicos, arquerías, con el gran claustro procesional contiguo al templo, distingue a los monasterios cistercienses.

En el panorama histórico, monumental y artístico de la región gallega, la renovación cisterciense está determinada por la fundación del gran monasterio de Osera



(Orense), 1137; su iglesia monacal es de planta de cruz latina, de tres naves, cubiertas con bóvedas de medio cañón apuntado en la nave, cabecera con girola y capillas absidales en número de cinco siguiendo el modelo de Claraval. Su esbelto y bello trazado convierte el templo de Osera en un verdadero modelo de arquitectura cisterciense (figs. 126, 127). El monasterio de Melón (fig. 128) es una de las abadías de monjes negros que, bajo la reorganización política de Alfonso VII, abrazó la reforma cisterciense, hecho que ocurrió en el año 1155. Su templo, muy mutilado, mantiene el tipo característico de la Orden desde un principio: tres naves, crucero y cabecera con girola en la que se abren radialmente tres capillas absidales; el de San Clodio (Claudio) del Ribeiro (Orense) es otro monasterio de origen benedictino que el año 1151 se une a la reforma cisterciense. Su templo simplifica la planta cisterciense adoptada en principio: tres naves, crucero y cabecera con tres ábsides semicirculares. Tuvo cubierta de madera y, en el ábside, bóvedas y cascarón nervado; Montederramo (Orense) fue monasterio fundado por doña Teresa, reina de Portugal, hija de Alfonso VI y madre del primer rey lusitano Alfonso Enríquez, el año 1124, y entregado a monjes de la Ribera Sagrada del Sil («Rivoira Sacrata»), sometidos a la regla de san Benito, siendo en 1153 cuando se colocan bajo la observancia de la cisterciense. Su iglesia primitiva fue sustituida por la actual a finales del siglo XVI; Xunqueira de Espadañedo fue fundado por Fernando II en 1170 ya unido al Cister.

Meira, en la provincia de Lugo, es uno de los más importantes monasterios benedictinos que se acogió a la reforma cisterciense: el hecho debió de suceder hacia el año 1144, en el cual se da comienzo a la actual iglesia. Es un templo de planta de cruz latina, tres naves, crucero de una y cinco capillas en la cabecera, siendo semicircular la central y cuadradas las laterales. Novedad en planta que se mantiene en el sistema de abovedamiento, medio cañón apuntado en la nave central

130. Exterior del monasterio de Santa María de Meira (Lugo)

131. Interior de la iglesia del monasterio de Santa María de Oya (Pontevedra)

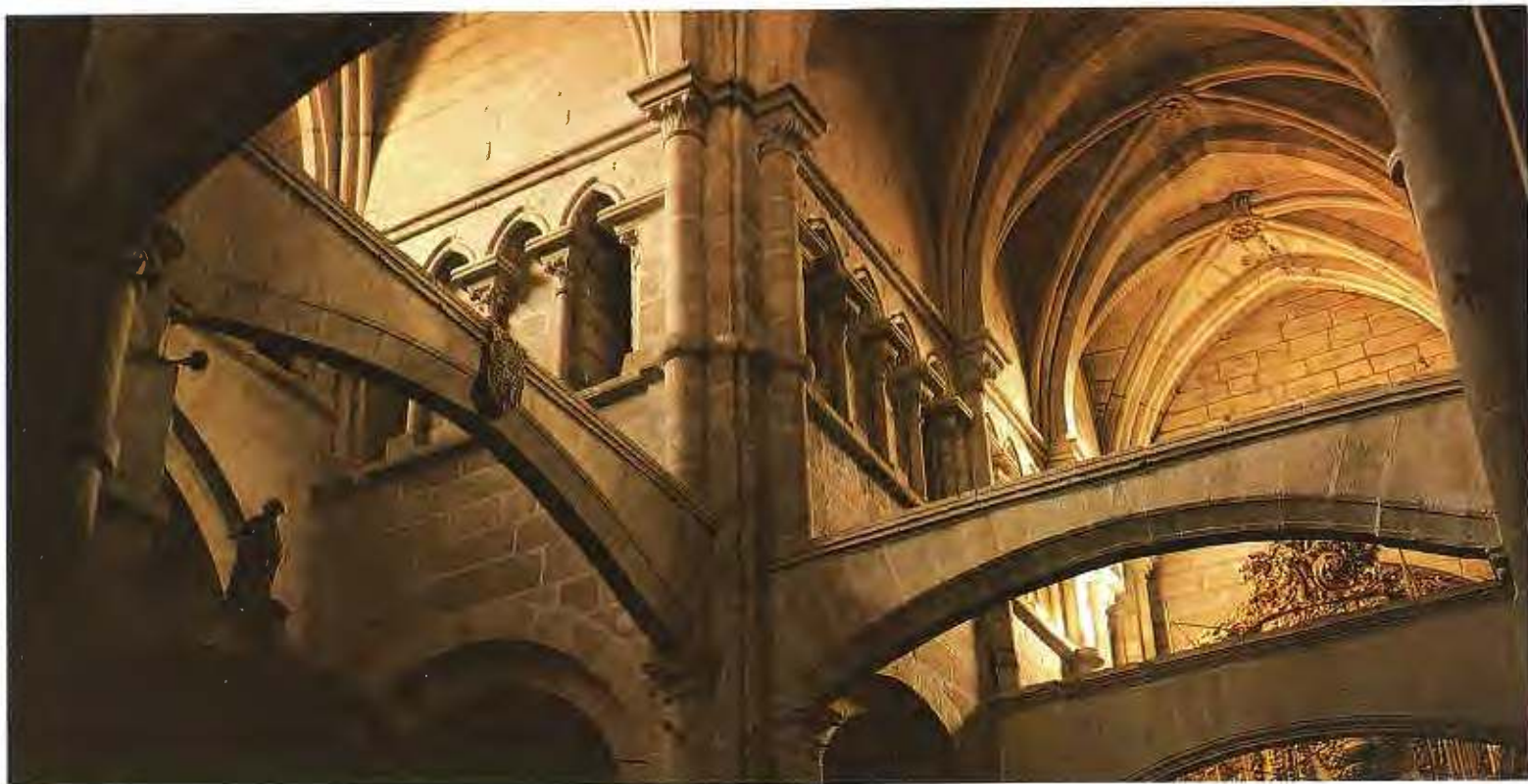
y en la del crucero, y de arista en las laterales, presentando en el tramo central del crucero bóvedas con nervios cruzados (figura 130).

El de Ferreira de Pantón se fundó y comenzó en 1175 y su iglesia mantiene aún la pureza de las obras románicas, con estructuras ya vacilantes, pero con decoración animada y floral de fuerte plasticidad.

En la provincia de La Coruña figura, desde muy antiguo, Sobrado de los Monjes. Fundado en el siglo X, su estado de abandono indujo al rey Alfonso VII a proceder a su reconstrucción, pidiendo a Claraval, para repoblarlo, monjes, quedando de este modo adscrito a la regla de san Bernardo. Se supone tuvo lugar esta repoblación hacia el año 1142, pues en 1147 ya el papa Eugenio III confirma la fundación y la posesión, por parte de los monjes del Cister, de todos los bienes que anteriormente poseían, así como las donaciones hechas al monasterio por los condes de Traba. El templo primitivo, del siglo X, del cual aún se conservan restos y elementos ornamentales sueltos, fue sustituido en el siglo XVII por la gran obra protobarroca actual. El monasterio de Monfero, también en la provincia de La Coruña, fue incorporado a la observancia de los monjes blancos el año 1147. Perdió su primitivo templo, erigiéndose en su lugar el actual, una de las más bellas obras del primer barroco gallego (siglo XVII).

La provincia de Pontevedra cuenta con el monasterio de Armenteira, del que se atribuye la fundación al noble gallego don Ero, quien se retira de la vida mundana y con la ayuda de monjes de Claraval funda un cenobio, del que fue elegido primer abad en 1150, quedando unido su recuerdo a una poética leyenda que ambienta la belleza del emplazamiento del monasterio. El templo es una muestra singular de la arquitectura cisterciense, acusada en las tres naves, el crucero, de brazos cortos, y los tres ábsides semi-circulares de la cabecera; pero aún más sorprende la cúpula del crucero, cuya bóveda, ligeramente esquifada, aparece cru-





zada por dos parejas de nervios de sección rectangular, paralelos a los lados del tramo, a la manera califal cordobesa (fig. 129). El monasterio de Oya fue fundado por el rey Alfonso VII; no obstante, ciertas vicisitudes retrasaron su incorporación al Cister hasta el año 1185. La iglesia muestra una mayor singularidad constructiva, en cuanto a su abovedamiento, que Armenteira. De planta de cruz latina, tres naves y cabecera con cinco capillas absidales de planta rectangular, sobresaliendo mucho en altura la central, el sistema de cubrición exhibe la original y más pura solución cisterciense: medio cañón agudo en la nave central, en tanto los tramos de las menores presentan los ejes de sus bóvedas perpendiculares al longitudinal de aquélla (figura 131).

El monasterio de Acibeiro debe su fundación a monjes benedictinos, 1145, que poco más tarde, 1162, adoptan la reforma cisterciense; contrariamente a otros templos cistercienses que se conservan, el de Acibeiro acoge la influencia de la arqui-

tectura compostelana no sólo en su planta, sino en su alzado, hasta el punto de simular un triforio. El monasterio de La Franqueira también debió ser levantado antes de pasar a ser santuario bernardo. A las plantas y estructuras ya conocidas, añadieron los constructores cistercienses las bóvedas apuntadas y nervadas y las ojivas iniciales en los ventanales.

Las catedrales gallegas surgen, como se ha dicho, bajo el alto magisterio que impone el gran modelo compostelano; no obstante, el lento proceso de construcción, por una parte, y el rápido avance de los sistema técnicos y artísticos renovadores, por otra, alcanza a unas más intensamente que a otras, siendo sumamente perceptibles las transformaciones sufridas. Desde las bóvedas con sus arcos fajones, que rompen el estatismo del arco de medio punto, y la supresión del triforio en la catedral de Orense, hasta la precisión del virtuosismo constructivo de las arquerías del simulado triforio de la de Tuy (fig. 132), o desde la fidelidad que al arquetipo

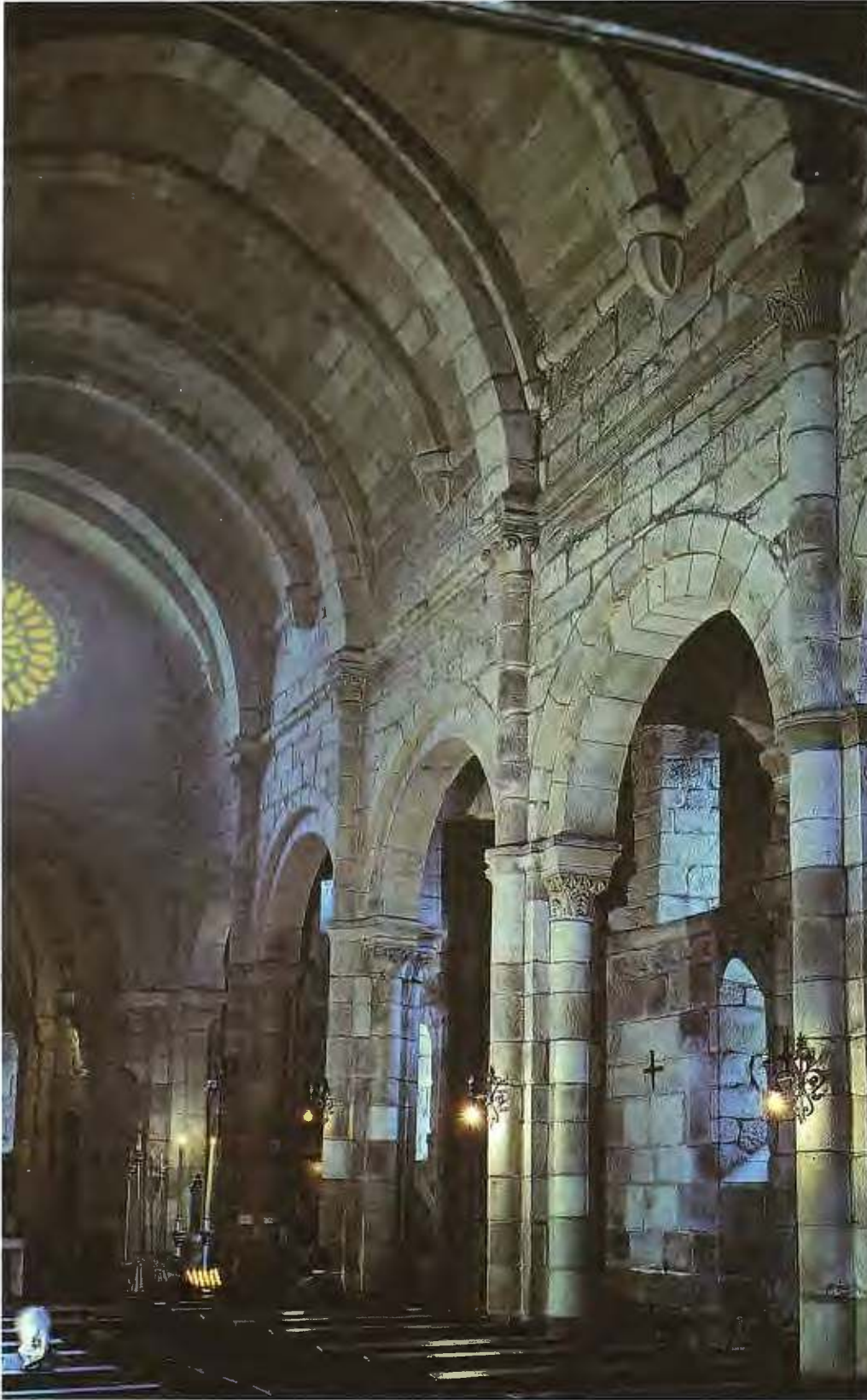
compostelano mantiene el constructor de la catedral de Lugo, naves, triforio, crucero, girola, hasta la versión desnaturalizada, que puede aún reconocerse entre las reformas y adiciones sufridas, de la catedral de Mondoñedo, hállase un denso y variado formulario de versiones, que no son más que el resultado de incontenibles anhelos de liberación de una atávica servidumbre para alcanzar superiores valoraciones plásticas. Las nuevas técnicas, el renovador sentimiento de la plástica, su revelación de otras más difundidas relaciones artísticas, en las cuales surge el acrecentamiento del estilo personal desprendido de normas rituales, cunden con la potente acción de los maestros cistercienses y la amplitud de horizonte artístico al que da paso. Lo que apreciamos en las cuatro catedrales gallegas se extiende y prodiga por toda la región, y buen ejemplo de ello lo proporcionan centenares de edificaciones religiosas que, con una suerte nunca lo bastante reconocida, se extienden y conservan aún hoy a lo largo y a lo

133. *Insólita solución arquitectónica de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Esteban de Ribas de Sil (Orense)*

ancho de la geografía regional. Templos como la colegiata de Santa María y la iglesia de Santiago, de La Coruña; los de Cinis, Santa María de Mezonzo, Bergondo, Monteagudo, en la provincia de La Coruña; Santa Mariña de Augas Santas, monasterio de Ramiranes, Xunqueira de Espadañedo, San Juan y Santiago de Ribadavia, Santa Cristina de Ribas de Sil, en Orense; Penamayor, Chouzán, Ferreira de Guntín, Vilar de Donas, en Lugo; Breixa, Castrelos de Vigo, Bayona, Camanzo, en Pontevedra, unidos a los que en las cuatro provincias en conjunto subsisten, constituyen auténtica demostración de cuánto llegó a pesar en Galicia el estilo de transición, denominado románico popular, pero en el que, al lado de interpretaciones rústicas, miméticas y a veces originales ensayos, se hallan soluciones plenas de acierto, formas cuajadas que han superado todo período de gestación y alcanzan la plataforma sobre la cual se erige la ágil trama de un nuevo estilo.

Una muestra de este proceso nos lo ofrecen algunos de los templos citados, los cuales, por la trascendencia de sus originales aportaciones formales, no deben pasar sin el reconocimiento de su valor representativo. Sorprende por su singularidad el coronamiento del ábside de la iglesia parroquial de San Salvador de Pazos de Arenteiro (Orense), pues su relativa proximidad a dos grandes monasterios cistercienses no le impidió que, en los últimos años del siglo XII, se emplease una solución para apejar el tejazoz a base de repetidas mensulillas inspiradas en los modillones de rollos mozárabes. Otro caso que reúne en conjunto soluciones arquitectónicas y escultóricas de gran belleza y singular realización lo ofrece la iglesia de San Pedro de La Mezquita (Orense), pues si extraña la disposición de las bóvedas de la cabecera, de crucería en el tramo recto y de cascarón con nervios simulados en el ábside, más lo logra la rica composición de la fachada principal, con contrafuertes, portada ya de arco apuntado, columnas laterales acodilladas, tímpano con cruz en relieve y bellas esculturas pétreas en las enjutas y, sobre





ello, un tejazoz sobre canchillos con ricos relieves entre los mismos, para rematar con ventanal de medio punto y rosetón encima con grupos de figuras a los lados. Insólita también es la solución de la cabecera románica de la iglesia del monasterio de San Esteban de Ribas de Sil (fig. 133), fechada, por inscripción que figura en una de las basas de la cabecera, en 1184, y que presenta el ábside central más ancho, pero mucho más bajo que los laterales, lo cual hizo creer se trataba de una recomposición. No es posible hoy hallar explicación a tal anomalía dentro de todos los tipos de cabecera románica peninsulares. Dentro de las soluciones adoptadas por la reforma cisterciense y su lucha con la supervivencia románica, ofrecen novedades las dos iglesias de los monasterios coruñeses, hoy convertidas en parroquiales, de San Salvador de Bergondo y de San Nicolás de Cines, antiguamente también bajo la advocación del Salvador. La primera conserva restos de la época en que el monasterio de *Burgundium* figuraba ya en documentos del siglo XII, pero un incendio destruyó parte del templo en el siglo XIV, acusándose la reconstrucción, la cual no altera el conocimiento de su primitiva organización: planta basilical de tres naves y tres ábsides semicirculares, divididas aquellas en cuatro tramos por pilares con semicolumnas que soportan los arcos, ya apuntados, para asiento de la cubierta de madera, en tanto la cabecera mantiene en los arcos de los ábsides el medio punto acorde con una pureza en la solución románica de las bóvedas de medio cañón en el tramo recto y de cuarto de esfera en el cierre, bóvedas contrarrestadas por estribos dispuestos ya a la manera gótica. Este curioso contraste de soluciones románicas y góticas la ofrece igualmente la iglesia de Cines, si bien cuanto se conserva es obra bastante posterior a la de Bergondo. Así, puede admirarse un templo de tres naves también, pero con propósito de elevar crucero y tres ábsides, los cuales enfrentan su técnica ya prendida en las avanzadas góticas; planta heptagonal el central y pentagonal



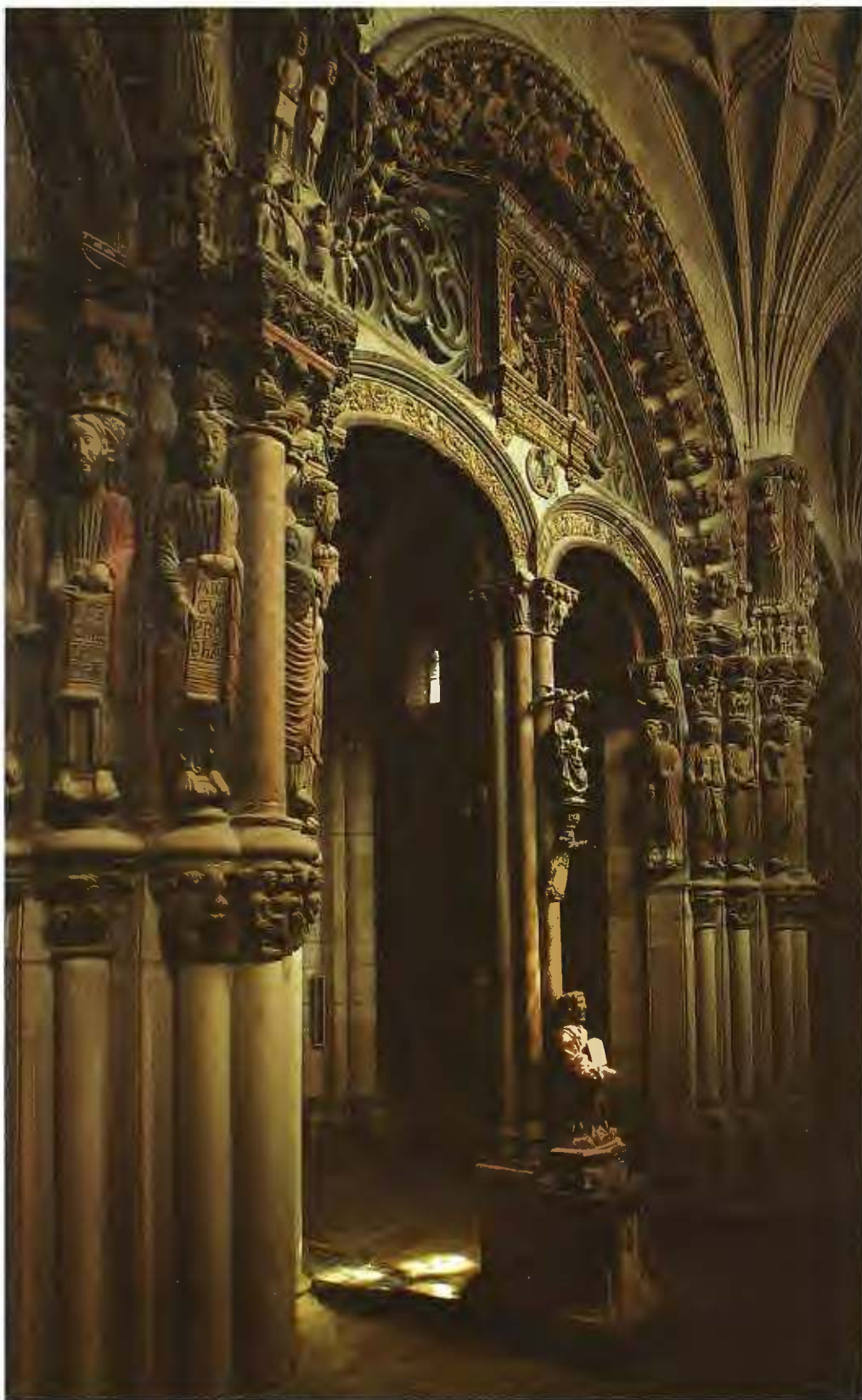
los laterales y bóvedas de abanico, con la romanidad de las tres naves perfectamente respetuosas con ella, aun cuando los arcos son de medio punto roto. La iglesia colegiata de Santa María de La Coruña presenta igualmente soluciones constructivas anómalas que la desligan del románico, que parecen mantener sus tres naves separadas por pilares con semicolumnas adosadas que apean arcos semicirculares, tanto fajones como formeros, pero siendo apuntadas las bóvedas de cantería, en tanto un solo ábside incrementa la singularidad del monumento (figura 134).

Uno de los templos que mayor aporta-

ción sin fusión de los dos estilos, románico y gótico, presenta en la región es, sin duda, la iglesia parroquial de Santa María de Castrelos, de Vigo (Pontevedra). Su estructura constructiva responde al tipo de esta clase de templos rurales característicos de la época románica, pero todos sus elementos ornamentales vibran y se recrean en una entrega plena a las formas góticas. También se hallan repartidas por varias comarcas de la región gallega otras muchas construcciones que ofrecen singulares novedades arquitectónicas y ornamentales, que se sitúan como inquietos ensayos de apertura hacia el enriquecimiento del nuevo estilo que

comienza a florecer; como tales pueden considerarse las curiosas soluciones que lucen los arcos de las portadas de la iglesia de San Juan de Ribadavia (Orense), los ventanales y otros elementos de la colegiata de Bayona, plenos de originalidad en sus trazados (fig. 135); los coronamientos decorados y esculpidos de la iglesia de Breixa (Silleda, Pontevedra), etcétera.

En todo ello se acusa, de una manera clara y eficiente, la vacilación en la adopción del nuevo estilo y un hondo arraigo estético y sentimental de las potentes formulaciones constructivas y ornamentales del románico.



LA ESCULTURA EN EL PERÍODO INICIAL DEL GÓTICO

El Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense es, sin duda alguna, la obra más representativa de la expansión del arte del maestro Mateo que irradia su Pórtico de la Gloria en Compostela. Las grandes reformas sufridas no alcanzaron a restar todo el valor, la importancia y la significación que tan extraordinario conjunto representa no sólo en el arte de la escultura, que inicia su ruta hacia el triunfo del naturalismo del gótico en la región gallega, sino en la península. Ciertamente se trata de una réplica de la gran creación que es el pórtico compostelano, que su distancia cronológica es grande, quizá setenta años posterior, que la calidad artística descende por ausencia de inspiración y al naturalismo de los ropajes y de la decoración y a la vivacidad expresiva de los rostros responde una rigidez y un estatismo tenso, solamente preocupado de la disciplinada organización del modelo.

Más afortunado el pórtico orensano que su modelo de Compostela, se salvarán en él importantes elementos de su parte exterior. Todo el gran arco central se conserva, mostrando en su rica ornamentación la fidelidad con que se reproducen los motivos adoptados por Mateo y que hoy conocemos por los recientes descubrimientos efectuados. Idéntica utilización de motivos florales en la arquivolta y de arquillos de inspiración musulmana para flanquear los bustos de ángeles en la rosca interior, tan sólo el trazado de medio punto roto parece ofrecer una tímida concesión a los avances técnicos que imponía la obra. Del resto del cuerpo exterior quedan los arcos laterales y sobre el parteluz, que en la obra del siglo XVI sustituye a la románica, la figura sedente del rey David reitera con el tratamiento de sus ropajes la sumisión al concepto estético de Mateo. Al interior, el conjunto de la obra sufrió graves transformaciones, llevadas a cabo en el siglo XVI, siendo

mucho más numerosas las mutilaciones y desaparición de elementos fundamentales que en el de Santiago. Las bóvedas de origen en el nártex fueron sustituidas por bóvedas estrelladas. El arco central, de medio punto, perdió como los laterales los tímpanos, siendo sustituido en el primero por un decorado marco pétreo entre tracerías góticas, el cual contiene la estatua de san Martín a caballo partiendo la capa con el mendigo. De la obra original del pórtico consérvase la arquivolta del gran arco central con la representación de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, también el pilar con su esculpido capitel del parteluz, y en las arquivoltas de los arcos menores se representan figuras que aluden al Juicio Final; en el sur y en el norte, tan sólo profusa decoración vegetal. Los cuerpos y machones que apean los arcos se cubren con estatuas en tamaño natural de profetas, manteniendo la misma disposición y orden que en el modelo compostelano. Las formas se concretan en volúmenes secos y claros perfiles, son figuras rígidamente corpóreas y silentes, plenas de ascética gravedad, en las que los rostros, suavizados por la timidez de los cinceles, con sus grandes e inexpressivos ojos, no hacen más que sumirse en el simple propósito congénito a un arte esencialmente ilustrativo. No obstante, constituye tan valioso ejemplo de armonía y de amplia y dilatada grandeza, dentro de una gran unidad figurativa esencial, que, de no existir la sorprendente, por avance renovador expresivo, creación del pórtico compostelano, sería tenida esta obra orensana por uno de los conjuntos más importantes de la escultura de la época, que marca el camino hacia la etapa de consolidación del primer arte gótico (fig. 136).

En la colegiata de Santa María de La Coruña, también agobiada por desacertadas reformas, se hallan otras composiciones, si bien de menor volumen, representativas de ese sentido de liberación formal y expresiva que había dominado a la escultura románica. De las tres portadas que conserva, es en la principal donde la reforma producida respetó la





arquivolta y el tímpano que cobija, obra en la que se puede reconocer un auténtico avance expresivo. En la rosca interior están esculpidas once figuras dispuestas en sentido radial, ocupando el Salvador la clave. En el tímpano se representa la Adoración de los Reyes, y aquí es donde se logra no sólo una exaltación de la forma y de la composición, sino el efecto de una preocupación por humanizar los rasgos dentro de una serena ordenación representativa (fig. 140). También la iglesia de Santiago de La Coruña ofrece en sus portadas un afán liberador. La portada norte cedió aún a la influencia compostelana, mas no ocurrió así con la portada principal, a pesar de la reconstrucción sufrida en parte. Una arquivolta apuntada sobre columnas acodilladas, tres por lado, exhibe en los arcos toros y boceles, uno con bustos de ángeles portando los atributos de la Pasión y otros orantes, dispuestos en sentido radial. Tímpano con figura ecuestre del Apóstol. En las jambas y de tamaño natural están adosadas las bellísimas esculturas de Santiago y de su hermano Juan. Corona la portada un tornalluvias con arquillos que cobijan bustos de ángeles. Las figuras de Santiago y de san Juan, dotadas de una delineación reposada, de unos volúmenes tratados con vigorosa pero natural plasticidad y de un apurado modelado de los rostros, constituyen primicias de un arte que abre paso al caudal emotivo que va acumulando el nuevo sentido estético (fig. 138). La portada de la iglesia de Santiago de Betanzos mantiene una organización y un arte similares.

En la propia catedral de Santiago se conserva una obra del mayor interés por cuanto ello representa momentos iniciales de un proceso artístico. Se trata de la puerta que debió de permitir el acceso de la catedral al claustro, que se construía en los finales del siglo XII, trasladada con motivo de la erección del claustro actual al brazo sur del crucero, donde se halla actualmente; se la conoce con el nombre de «Tímpano de la batalla de Clavijo». Bajo arquivolta de traza románica, con figuras de ángeles orantes bajo arquillos



desarrollados en sentido radial, se cobija el tímpano con la figura ecuestre del apóstol Santiago portando espada y bandera, rodeado de seis figuras femeninas que aluden al tributo de las cien doncellas. La huella de la escuela de Mateo está presente, pero la fluyente articulación de actitudes es clarín anunciador de la llegada del nuevo arte (fig. 139).

En el monasterio de San Julián de Moraima, la portada principal luce una composición de neta influencia compostelana. Columnas acodilladas con figuras en los fustes y arquivolta con otras acopladas en forma radial y tímpano, igualmente esculpido, sirven para reconocer la sumisión estética a precedentes plásticos, manteniendo rígidas formulaciones que se resisten al soplo de las nuevas corrientes artísticas.

El pórtico de la catedral de Tui es, sin duda, la obra más representativa de este período artístico que viene denominándose de transición y que, ciertamente, por su condición de apertura auroral de

un nuevo sentimiento de la forma, marca la senda hacia una más pura exaltación de la esencia expresiva de las cosas, pero sin cancelar aún las fórmulas que engendraron su lograda fluencia germinal (fig. 137). Esta obra tudense pudiera ser la más auténtica manifestación reveladora de una duda sobre el tránsito estético, pues el triunfo del nuevo espíritu creacional está presente, mas no exento, puesto que aún persiste un encadenamiento, una clara y eficiente vinculación con pretéritas formulaciones estéticas. Si se incluyen y valoran objetivamente en el proceso que inicia su floración, sería justo olvidar el concepto transición para sustituirlo por la designación de gótico primario, severo o inicial. Veamos lo que al respecto nos ofrece de aclaración el conjunto escultórico del pórtico de la catedral de Tui: ejecutado hacia el año 1225, se le ha pretendido adjudicar una identificación con el estilo del pórtico principal de la francesa catedral de Laon, a causa de la semejanza iconográfica y composición. No

obstante, está en el pórtico tudense tan acusada la preocupación ornamental, el sentido funcional de los elementos figurativos, su coordinación con el trazado arquitectónico, que impone acomodación estética y, por tanto, distribución espacial, que mal se puede eludir la brillante enseñanza impartida por el maestro Mateo en Compostela. Las estatuas columnas que se distribuyen los cuerpos sustentantes de la gran arquivolta como en Compostela, los ángeles de las mochetas sosteniendo libro o cartela, las arquerías trilobuladas y acastilladas, así como toda la obra que se desarrolla en el tímpano, es un fiel trasunto del arquetipo compostelano. No obstante, se halla bien patente en esta obra el cálido impulso expresivo de un nuevo sentimiento estético, el que anima con sosiego y a la vez naturalidad el plegado de los paños, la dulce y serena expresión de las cabezas, que buscan con inusitada audacia la real conformación de la fisonomía, lo cual permitiría pensar que las estatuas de Fernando II y de su

140. Tímpano de la iglesia colegiata de Santa María de La Coruña



141. Retablo pétreo de la iglesia del monasterio de Ribas de Sil (Orense)



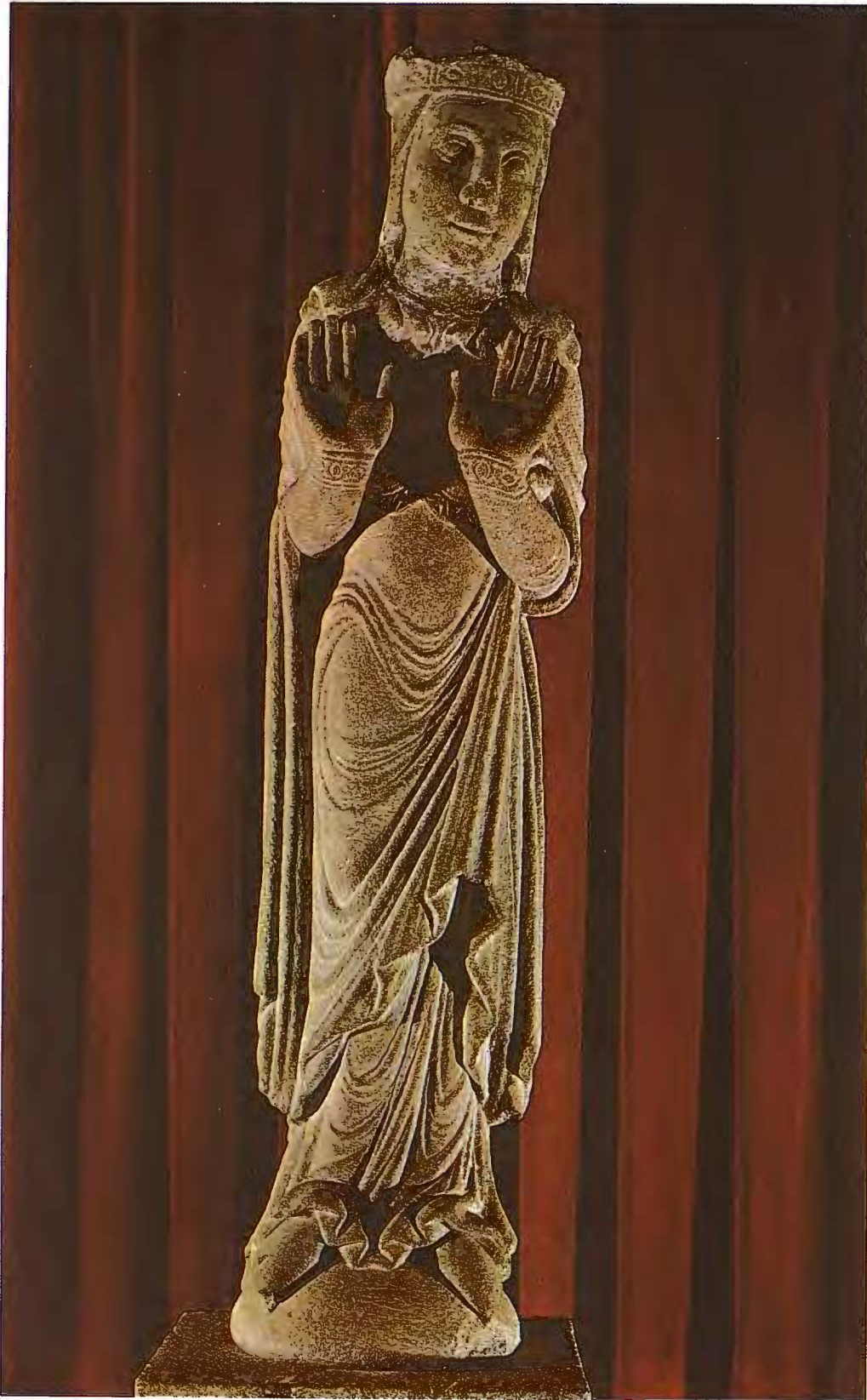
esposa elevasen al artista a la categoría de escultor de retratos. El mismo sentido narrativo que se acusa en las escenas del tímpano viene a contribuir a que se reconozca en esta obra un primero y acertado triunfo de la plástica del nuevo período que denominamos gótico (pág. 81). En cuanto a la escultura litúrgica, cuenta Galicia con una de las más importantes obras realizadas en piedra que posee España: el retablo de la iglesia del monasterio de Ribas de Sil (Orense). Se consideró, dejando aparte el primitivo retablo de San Martín de Mondoñedo, como ejemplar único del estilo conocido en Europa. Por su arte, preocupado por el efecto plástico del equilibrio de masas y el naturalista de los ropajes, persiguiendo fines de simple expresión iconográfica y huyendo de una petrificación de las formas, cabe situarlo entre las producciones artísticas del XIII y en el campo de las nuevas corrientes estéticas (fig. 141). En el Museo de la catedral de Orense se guarda el tenante del altar mayor, que consagró el obispo don Alfonso el año 1194. Esculpido en relieve y adosado a una columna de base cuadrada y capital con volutas, un ángel, a manera de atlante, simula sostener sobre sus espaldas el capitel vaciado en la parte superior para depositar las reliquias de san Martín de Tours. El plegado de los paños y la desenvoltura del movimiento de la figura muestran cómo en los últimos años del siglo XII ya había prendido en Galicia el nuevo sentido de la forma (fig. 142). Otro tenante de altar se guarda en la iglesia de la ex colegiata de Xunqueira de Ambía (Orense), acusando en la figura que se adapta a la columna una mayor autonomía interpretativa (fig. 143). En la escultura funeraria con que cuenta Galicia podemos incluir en esta época obras también trascendentes, tal la estatua yacente del rey Alfonso IX de León en el panteón real de la catedral de Santiago de Compostela (capilla de las Reliquias), una figura yacente de un abad de la colegiata de Xunqueira de Ambía y dos estatuas yacentes en el abandonado monasterio de San Pedro de Rocas (Orense).

142. Tenante de altar. Museo de la catedral de Orense



143. Tenante de altar. Iglesia de la ex colegiata de Xunqueira de Ambía (Orense)





En la escultura exenta en piedra deben valorarse el Santiago sedente de la iglesia románica de Gustey (Orense), majestuoso y sereno merced a un suave e impersonal modelado; el de la iglesia parroquial de Pontedeume (La Coruña), sumamente frío en su entidad iconográfica, tan sólo cuidado en el juego armónico de los paños, cuyo valor hacía resaltar una cuidada policromía. Pieza singular es el Santiago el Mayor sedente, con espada en la diestra para armar caballeros, que en tiempos modernos fue trasladada del pedestal adosado a un pilar del crucero de la catedral de Orense, donde era venerado y se le ofrecía misa en una especie de altar portátil, al parteluz del Pórtico de la Gloria, situado también sobre elevado pedestal y que contribuye con su noble presencia a valorar aquel gran conjunto escultórico (figura 146).

También corresponde a esta época de los finales del XII a comienzos del XIII la gran imagen pétrea del apóstol Santiago que bajo el barroco baldaquino preside el templo compostelano, imagen que fue revestida en plata en el siglo XVII. Fragmento de una bella imagen pétrea de gran tamaño del apóstol Santiago, que, hallada en las últimas excavaciones arqueológicas realizadas, se encuentra en el Museo de las Peregrinaciones, el cual corresponde a la cabeza, parece obra de los primeros años del siglo XIII, acusándose en ella cierta liberación de la poderosa influencia de Mateo. De las esculturas exentas realizadas en granito existentes en la región gallega y que pueden clasificarse dentro de esta nueva corriente estética, la más celebrada, por su finura de ejecución y extraordinaria belleza, es una pequeña estatua instalada hoy en la cripta o catedral vieja del templo compostelano, que representa a una reina, la cual lleva los brazos doblados y muestra las palmas de las manos al frente, sobre el pecho. Tradicionalmente se la viene reconociendo como representación de la reina doña Violante, sin tener en cuenta la distancia cronológica que las separa (fig. 144). En cuanto a la imaginería en madera, entra ya dentro del arte de este período

145. *Calvario de la Capela de San Antolín de Toques (La Coruña)*



146. Estatua sedente del apóstol Santiago, en el parteluz del Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense



el Calvario de la Capela de San Antolín de Toques (Mellid, La Coruña), hermoso conjunto conmovido ya por irresistibles novedades conceptuales. Su sobriedad representativa, el esquematismo trágico del Cristo agonizante y el dolor descarnado bajo los ropajes silueteados de la Madre o la irrealidad quebrantada por la inquietud desvelada de la figura de san Juan, hacen de este grupo un exponente de la renovación estética que cunde ya por toda la región en los primeros años del siglo XIII (fig. 145).

LA ARQUITECTURA GÓTICA

Al mediar el siglo XIII se produce una transformación social y política por toda la región gallega. Los burgos afianzan su organización, los fueros concedidos por los monarcas permiten a los municipios alcanzar una madurez y una autoridad que se remansa momentáneamente en el apoyo de los gremios y las cofradías, en tanto se reconquista la mayor parte de Andalucía y la atención del poder real se aleja de Galicia, momento que el poder eclesiástico y el de los nobles aprovecha para jerarquizarse revertiendo en un incremento de señoríos que suscitan pleitos y rivalidades prestas a degenerar en crueles luchas. En este ambiente no dejó de crecer un malestar en los gremios, originando reivindicaciones comunales que adquirieron mayor tensión en Santiago, Lugo y Tuy, tratando de liberarse de los señoríos episcopales. En Orense, la lucha adquirió aún mayor gravedad y por toda la región se extiende una corriente de inquietud y violencia que dura hasta la que pudiéramos llamar etapa de reacción teocrática con el restablecimiento de los señoríos eclesiásticos, aun cuando los concejos vecinales mantienen sus privilegios y franquicias.

En este medio de incertidumbre, de anhelos reivindicativos y localizadas, aunque prolijas, contiendas se desarrolla el arte gótico. Aquel sereno renacer de los mo-



nasterios sumidos en su aislamiento con respecto a los burgos prosigue con incontenible pujanza, sin que estorbara a ésta un hecho de gran trascendencia: la aparición y desarrollo de las Órdenes mendicantes en las principales ciudades y villas. Comprobada la venida de san Francisco en peregrinación a Compostela y la fundación de su primer monasterio en esta ciudad, del mismo modo que la de santo Domingo, pronto una intensa floración religiosa se incorpora a la actividad y desenvolvimiento social de las villas y ciudades, que reciben con singular aceptación el carácter tan opuesto que distingue a las dos Órdenes: la de los franciscanos, humana y racional, que dirige a las gentes hacia Dios con su ejemplo de

humildad y de pobreza, estableciendo sus conventos preferentemente en las zonas pobres y más bajas de la ciudad, y los dominicos, que los sitúan en las partes más altas, como corresponde a quienes conducen hacia Dios por medio del raciocinio y de la palabra; es la Orden de los grandes predicadores. Esta mística rivalidad se traduce en un intenso desenvolvimiento de la actividad artística, estimulada por valiosas donaciones de prelados y de las más nobles familias gallegas, surgiendo, a lo largo de todo el siglo XIII, los grandes centros conventuales con sus templos ajustados a unas características y especiales normas estéticas y técnicas. Son los templos de una sola nave, muy alargada, amplio crucero y gran ábside cen-

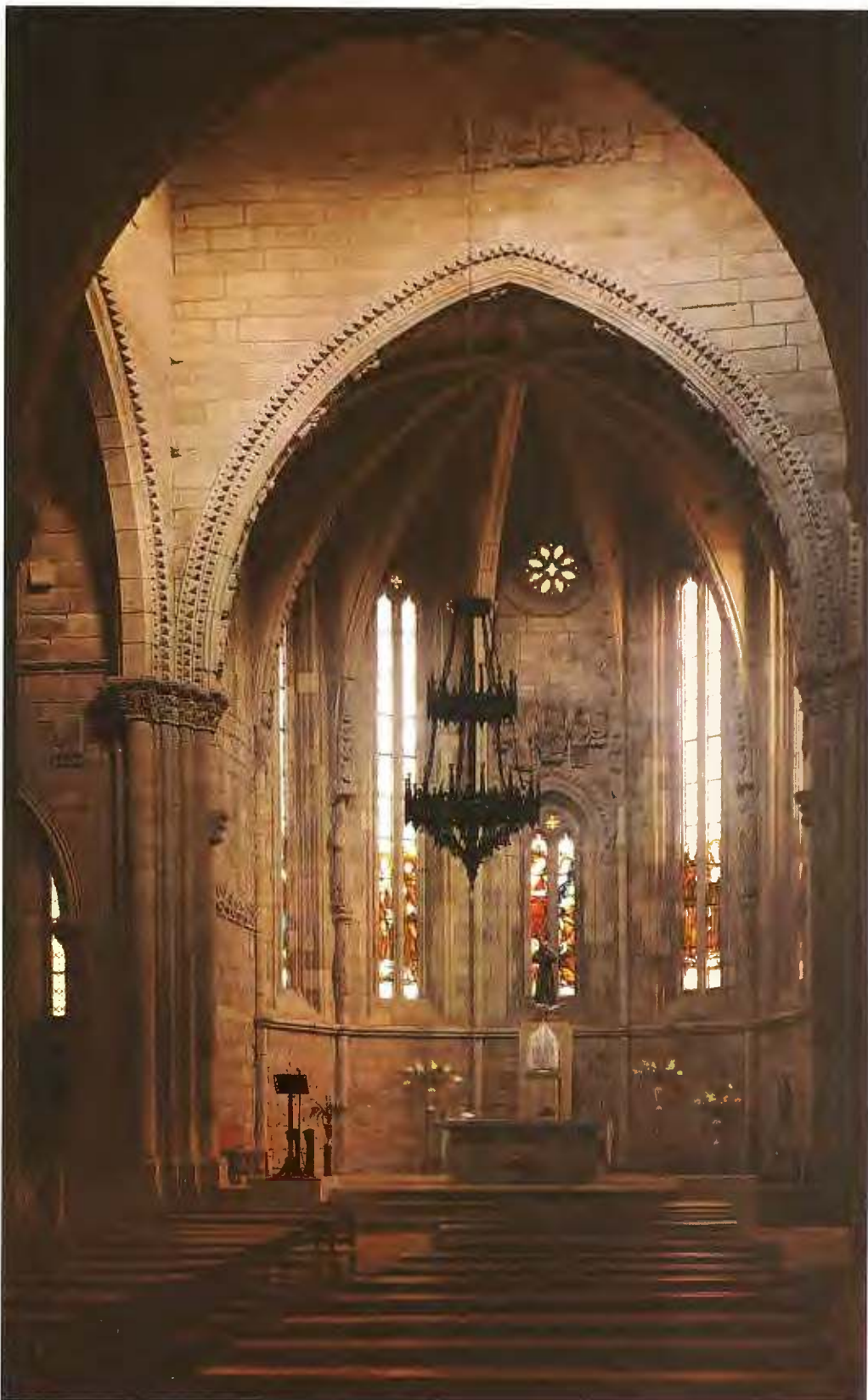
tral flanqueado por otros menores que pocas veces varían el número de dos. Las cubiertas son de madera en nave y crucero, y de bóvedas de cantería con nervios radiales en los ábsides. En cuanto a la edificación conventual, mantiene en cierto modo la disposición de los monasterios: claustro, sala capitular, cocina, refectorio, biblioteca y dormitorios.

Las construcciones conventuales de frailes o hermanos menores se iniciaron en Galicia con la fundación por el propio santo de Asís en Santiago de Compostela, pero el auge que en la época del barroco adquiere la Iglesia dio lugar a tan grandiosas reformas constructivas que apenas dejó otros restos de la primitiva edificación que los cinco arcos del capítulo, de un



hermoso trazado ojival, de comienzos del siglo xiv. En documentos de los años 1262 y 1279 consta ya la existencia de frailes menores en La Coruña (Castillo), probando la fundación anterior de este convento, sin embargo, que hasta el año 1423 no se dispone de confirmación escrita de la existencia de su iglesia. No obstante, por lo que de ella se conserva, y en estos últimos años acaba de ser trasladada de emplazamiento, puede asegurarse que era un bello ejemplar de los más antiguos de la arquitectura franciscana. Manteniendo el tipo de una larga nave y crucero, sólo cuenta con tres capillas absidales, poligonal la central y rectangulares las laterales. Según observa Castillo, se acusan en ella fuertes reminiscencias románicas. Las portadas y la ornamentación se resienten de ellas, alterando la pureza del estilo (figura 148).

En Lugo consta fundamentalmente que ya el año 1285 estaba erigido el convento de San Francisco. La iglesia, bastante posterior, respetando el tipo adoptado, presenta una larga nave, reconstruida en 1510, crucero y tres ábsides poligonales cubiertos con bóvedas de nervios radiales y ventanales cortados en su altura por tracerías en los vanos (fig. 147). Interesante portada principal exhibiendo arquivolta apuntada sobre esbeltas columnas acodilladas. Sobre ella se abre un bello ventanal ojival. El claustro es una importante construcción, perfectamente conservada, en la cual un persistente arcaísmo envuelve en armoniosas soluciones románicas la ya fluyente concepción de lo ojival. En la villa de Vivero, donde la fundación franciscana data del año 1287, hallamos quizás el más puro ejemplar constructivo de la Orden. Importantes reformas llevadas a cabo en el siglo xvi permitieron conservar el primer cuerpo de la fachada principal, en el que se abre la portada, muy severa, flanqueada por arcosolios sepulcrales, en los que se desarrolla la más profusa y perfecta decoración que alcanza el gótico adoptado por los franciscanos. Es, sin embargo, la original disposición de la planta de la cabecera, un solo ábside, y la monumentalidad de



151. Exterior de la iglesia de San Francisco, Betanzos (La Coruña)



152. Ábsides de la iglesia de Santa María del Azogue, Betanzos (La Coruña)



éste, sin duda el más esbelto y airoso de la Orden en Galicia, en el que se abren ventanales con bella tracería, la que hace de esta obra casi un arquetipo de la arquitectura ojival franciscana. En Pontevedra se cuenta con dos importantes ejemplares de la Orden: el de San Francisco y el de Santa Clara. El primero respeta la planta de cruz latina, nave muy larga, cubierta de madera, crucero amplio y tres esbeltos ábsides con bóvedas de nervios radiales, arquería ciega muy bien desarrollada en el cuerpo bajo del interior y altos y estrechos ventanales ocupando los cinco vanos. La iglesia de Santa Clara, de modestas proporciones, si bien con un solo ábside, presenta idéntica disposición y ornamentación a la empleada en la de San Francisco. En Orense tiene lugar en fecha muy temprana la fundación del convento franciscano, pues a mediados del siglo XIII ya se le menciona en documentos. Incendiado durante una violenta acción del chantre de la catedral Pedro Yáñez de Novoa fue reconstruido por éste en virtud de sanción pontificia. Ciertamente, el sincero arrepentimiento de Yáñez de Novoa se tradujo en la realización de la más suntuosa edificación conventual de Galicia, siendo harto doloroso el destino que esperaba a tan importante y artístico conjunto, como consecuencia de la exclaustración. Destinado a cuartel de Infantería, el respeto y admiración sentidos por los jefes militares mantuvo intacto y perfectamente conservado el claustro, el más bello de cuantos construyó la Orden en España, en tanto la iglesia fue reclamada por los frailes y trasladada cuidadosamente a su nueva residencia en el Campo de San Lázaro, sin que este traslado haya mermado en mucho el valor monumental del templo (fig. 149). Ciertamente que esta separación ha destruido la unidad del conjunto artístico y arquitectónico más importante representativo de la arquitectura de mendicantes en Galicia, constituyendo irreparable pérdida. El templo franciscano que exhibe una mayor riqueza artística de cuantos se erigieron en Galicia es el de Betanzos (figs. 150, 151). Construido por

don Fernán Pérez de Andrade en 1387, según consta en la inscripción que se desarrolla en su mausoleo, instalado a los pies de la nave, aparte la cuidada elaboración artística que luce en sus elementos exteriores, portadas, ventanales y cornisas o coronamientos, es motivo de sorpresa y delectación la prolija labor ornamental que cubre la organización constructiva de su cabecera. El incendio del retablo en las revueltas de 1936 ocasionó daños importantes. Escenas de caza o alusivas a otra temática, esculpidas en relieves de escala menuda, empotrados en los muros de los flancos, diversas figuras, hoy perdidas, ocuparon las columnas de separación de tramos: ángeles, monjes, animales, se acoplan graciosamente a las aristas de los segmentos de las bóvedas, en tanto en el muro de fondo sobre el ventanal central una curiosa representación del Pantocrátor contribuye a enriquecer esta magnífica realización, que de este modo acusa la munificencia y el esplendor de la poderosa casa de Andrade. Así fue elegido este templo como lugar para reposo eterno de la familia, siendo tantos los mausoleos que contiene, además del de Fernán Pérez de Andrade, que se le conoce con el nombre de «Panteón de la nobleza gallega».

La Orden de Santo Domingo fue tan pródiga en sus construcciones como la de los frailes menores, contribuyendo a ello el apoyo y las abundantes donaciones que recibieron de las principales casas nobles de Galicia.

En Santiago de Compostela es la linajuda familia de los Altamira la que toma a su cargo la protección de los dominicos e instituye su panteón familiar en la capilla mayor del templo. Emplazado en el lugar de Bonaval, en lo alto de una suave loma, fuera del antiguo recinto de la ciudad y próximo al Camino francés, destaca la gran masa arquitectónica del convento, hoy recrecido por monumentales obras de los siglos XVII y XVIII, conservándose buena parte del templo primitivo, cuya planta de tres naves y triple capilla absidal confirma el tipo arquitectónico que va a distinguir a estos templos de la Orden,



155. Ábsides de la iglesia de Santo Domingo, Ribadavia (Orense)



156. Interior de la iglesia cementerial de Santa María de Noya (La Coruña)



especialmente calculados para la predicación, ya que desde todo su ámbito se ve el ambón, que pronto se tradujo en el púlpito elevado y dispuesto para una mejor recepción de la voz y vista del monje predicador. Otra importante edificación fue el convento de Santo Domingo de Pontevedra, del que no quedan más que nobles y cuidadas ruinas de lo que fue cabecera de su iglesia (fig. 153), formada por cinco esbeltos ábsides, y restos del claustro. Es obra de mediados del siglo xiv.

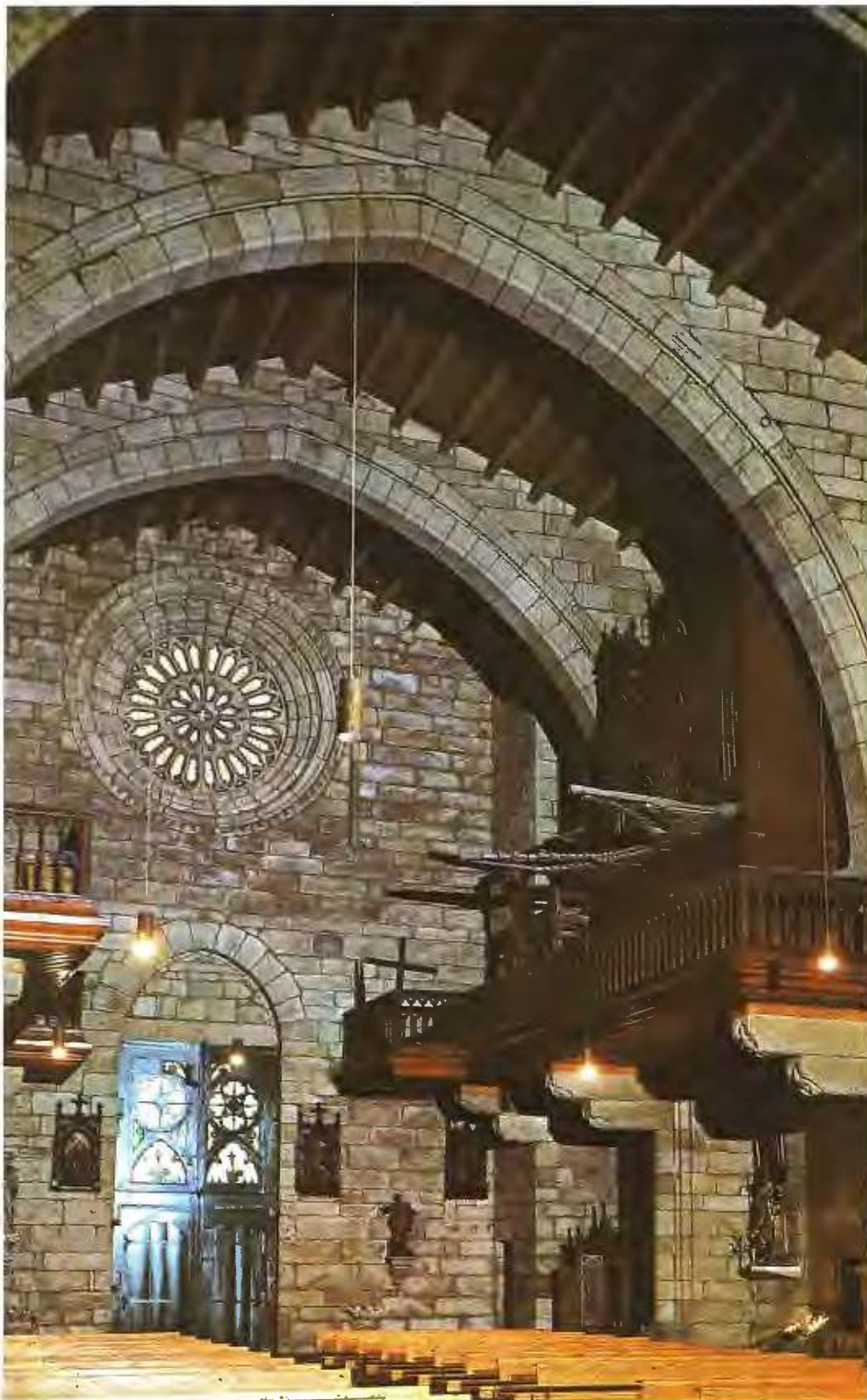
En Lugo, el obispo don Fernando Arias, que rigió la sede entre 1272 y 1275, autorizó la fundación del convento de Santo Domingo, cuya iglesia se conserva y presenta el tipo característico de cruz latina, nave sola en el brazo mayor, otra transversal de crucero y tres ábsides poligonales cubiertos con bóvedas de nervios.

Otro también importante ejemplar de la arquitectura de la Orden es el templo del convento de Santo Domingo de Ribadavia (fig. 155), cuya fundación tuvo lugar hacia 1271, siendo la obra ya de años muy avanzados del siglo xiv, como lo acusa la distribución de su planta: tres amplias naves que rematan en tres ábsides poligonales, el central muy esbelto y con acusada ojiva en su arco triunfal. Las naves, con cubierta de madera que descansa sobre arcos semicirculares, salvo los de la central apuntados, están separadas por pilares de gran esbeltez. Bóvedas de abanico en los ábsides. Una puerta lateral al norte mantiene la intensa influencia románica, en tanto la portada principal luce arquivolta apuntada sobre columnas acodilladas. Del primitivo convento se conservan dos puertas del primer gótico. En Tuy (Pontevedra), capital que fue de una de las provincias de Galicia, fundaron los dominicos su convento antes de 1290, y su iglesia se comenzó hacia 1415. Planta de cruz latina, nave, crucero y tres ábsides poligonales, arcos apuntados y bóvedas de abanico en éstos, abriéndose altos ventanales en sus muros. Mantiene el tipo generalizado por las Órdenes de mendicantes.

Difusión de la arquitectura

La erección de tan importantes obras en las ciudades y villas de la región llevada a cabo por las Órdenes de frailes menores estimuló a los concejos y gremios a renovar o construir sus templos dotándolos de unas características determinadas, impuestas no sólo por los cultos y su atracción sobre la masa popular, sino por la evolución de las fórmulas del estilo. Estas características adquirieron notable singularidad en los templos levantados en las ciudades y pueblos del litoral gallego, pudiendo decirse que se creó un estilo que cabe designar como el de las cofradías marineras. Se trata de templos de una sola nave, muy amplia, con contrafuertes que sobresalen mucho de los muros tanto exterior como interiormente para soportar los grandes arcos apuntados que separan los tramos, que rematan en una cabecera de un solo ábside abovedado con crucería poligonal a la manera de los templos de las Órdenes mendicantes, en tanto las cubiertas de la nave son siempre armaduras de madera. El avance de los contrafuertes al interior permite convertir los espacios que flanquean en capillas, que fueron recibiendo los altares y retablos dedicados a los santos de mayor devoción popular y patronos de los gremios. Tipo representativo de esta clase de templos lo ofrece la iglesia de Santa María de Noya, edificada y consagrada por el arzobispo don Berenguel de Landore en 1327. Sirvió de centro al cementerio de cofradías y gremios de oficios y de marineros más notable que se conserva en España (fig. 156). Más tarde, otro arzobispo compostelano, Lope de Mendoza, según inscripción, construye en la floreciente villa de Noya también otra gran iglesia, San Martín, que a su monumentalidad y arte une el atrevimiento constructivo de una de las naves más espaciaosas de toda la arquitectura gallega, con arcos apuntados que se apoyan en pilares baquetonados que avanzan mucho al interior formando contrafuertes (fig. 157). Iglesias de este tipo marinero son la de San Marcos de Corcubión; la antigua colegiata de Santa María de Muros,





a la que le fueron agregadas varias capillas ojivales abiertas a su única nave; el santuario de Nuestra Señora del Camino de Muros; la solución adoptada en la nave de la iglesia de Santiago de La Coruña al reconstruir, a mediados del siglo xv, la primitiva iglesia románica... La iglesia de Santa Mariña Dozo, en Cambados, puede considerarse como muestra final de la evolución del tipo.

Aun cuando la extraordinaria floración gótica que se expande por el resto de la península no alcanza a Galicia, abrumada en este período que abarca los siglos xiv y xv por luchas y revueltas constantes, suscitadas en ocasiones entre familias nobles rivales, entre señoríos eclesiásticos y civiles y, con harta frecuencia, a causa de levantamientos de las comunidades contra unos y otros señoríos, lo cierto es que las creaciones ya maduras del arte ojival no llegaron a cuajar en la región. No obstante, aquellos conceptos y formas más caracterizadas del estilo sí tienen reflejo en varias de las edificaciones que por tales épocas se llevan a cabo en Galicia. Así pueden considerarse el claustro del convento de San Francisco de Orense, el claustro de la catedral de Tuy y el iniciado en la catedral de Orense, sin duda la obra más importante por su belleza y gran calidad artística, que hace pensar en alguno de los mejores maestros del arte gótico de comienzos del siglo xiv.

En arquitectura civil no dejó de producir este estilo algunas importantes edificaciones, lamentablemente perdidas en su mayor parte. De la más curiosa de ellas, por su extraña distribución en tres ábsides irregulares abiertos, destinados a reuniones públicas, se descubrieron importantes restos bajo la gran escalinata de la plaza de la Quintana, en Santiago, los cuales, aunque anteriores, enlazan con los basamentos del iniciado palacio del arzobispo don Berenguel de Landore (siglo xiv). Una de las obras de mayor monumentalidad y riqueza ornamental debió de ser el palacio de los Churruchaos, en Pontevedra, comenzado en el siglo xiii. El casco antiguo de esta capital gallega aún conserva algunos edificios de la época, en

159. La llamada Casa Gótica, sede hoy del Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela

160. Uno de los dos palacios góticos que se conservan en Noya (La Coruña)

los cuales las reiteradas reformas no han logrado borrar la armonía estructural y la prestancia y belleza ornamental de muchos de sus cuerpos y elementos. Otro importante palacio del siglo xv fue el de Andrade, en Pontedeume (La Coruña). En Santiago de Compostela, ciudad que por su condición era centro receptor de toda clase de influencias y actividades artísticas, aún se conservan algunos de los palacios representativos de la arquitectura de tal período, tales la llamada Casa Gótica, edificación del siglo xiv (fig. 159); el palacio de don Pedro, muy restaurado, y las llamadas Casas Reales. Pero la obra cumbre de la arquitectura civil gótica en Galicia es el salón sinodal o de concilios del palacio de Gelmírez, en cuya obra sabemos trabajaba un maestro, Pedro Boneth, en la segunda mitad del siglo xiii. Consérvanse hoy dos palacios góticos en la villa de Noya (fig. 160) y otros dos, aunque sumamente alterados por reformas posteriores, en la villa de Muros.

Aun cuando la política restrictiva de los Reyes Católicos, empleada en Galicia para poner freno a las luchas que afectaban a ciertas familias nobles, ocasionó la destrucción de todas aquellas fortalezas que no eran cabeza de merindad, es decir, que no poseyesen más de diez mil vasallos, aún se conservan, si bien ruinosos y en su mayor parte entregados a la voracidad de las hiedras, muchos castillos que sirven de auténtica y variada muestra de la arquitectura castrense de la última época de la Edad Media. Castillos de Altamira, Andrade, Narahío, Moeche, Mens y Vimianzo, en la provincia de La Coruña; Pambre, Amaranite, Ferreira de Pantón, Monforte, Doiras, Doncos, Friol, Xía, Miraz y Villalba, en la de Lugo; Castro Caldelas, Monterrey, Maceda, Ribadavia y Villamarín, en la de Orense; Monterreal, Salvatierra, Sobroso y Sotomayor, en la de Pontevedra. De todos ellos pueden señalarse como los más importantes, a causa de su mejor estado de conservación que permite conocer la antigua disposición constructiva, el de Pambre (fig. 161), fundado a finales del xiv por Gonzalo Ozores de Ulloa, abuelo del primer conde



de Monterrey; el de Castro Caldelas, comenzado en el segundo tercio del siglo xiv, fue cedido por el rey Alfonso XI a Pedro Fernández de Castro, señor de Lemos y de Sarria, en el que la acción de los hermandinos en el siglo xv ocasionó tan grandes daños que fue preciso reconstruir casi toda la fortaleza, la cual destaca hoy sobre el apretado conjunto urbano de la pintoresca villa con sus murallas, tres torreonos defensivos y las dos torres, llamadas una del Reloj y la otra del Norte, que es la del Homenaje; el castillo de Monterrey (fig. 162), sin duda el único conjunto monumental, histórico, artístico y pintoresco fortificado de Galicia, pues se halla formado por un triple recinto murado que encierra una iglesia del gótico inicial (siglo xiii); la portada del Hospital de Peregrinos (siglo xiv); la torre llamada de las Damas, primera que fue del Homenaje (siglo xiv), y la torre Nueva (siglo xv), con coronamiento de matacanes y torrecillas, quedando ambas enlazadas por el palacio de los Condes, ya del siglo xvi; el de Sobroso, recientemente restaurado, que es el de cita documental más antigua de cuantos se conservan en Galicia, pues en 1095 aparece como límite del coto que la reina doña Urraca y su esposo don Ramón de Borgoña concedieron al obispo de Tuy, ofreciendo en nuestros días, además de un fluyente caudal de hechos históricos y leyendas, su bella silueta castrense en lo alto del Monte Landín, formada por un recinto con dos torreones circulares que flanquean la portada y la gran torre del Homenaje, cuadrada, con torrecillas circulares en la barbacana; el de Vimianzo, solar de Rui Soga de Lobeira a mediados del siglo xiv, pero que en el último tercio del siglo xv lo poseía Bernal Sánchez de Moscoso, donde se protagonizaron las más violentas discordias nobiliarias de esta época y se mantiene hoy su recinto irregular con cuatro torres, siendo en este caso la del Homenaje la que defiende la entrada, y está coronada de matacán volado sobre mensulones recortados y almenas con morlones piramidales, en tanto las otras torres se comunican por paseo de ronda defendido



por almenado saledizo; del mismo tipo, aunque de mayores proporciones, es el castillo de Mens, conocido con el nombre de «Las Torres de Mens». Por su original disposición no puede dejar de incluirse el castillo-torre de Villalba, pues su planta octogonal, que solamente se muestra aquí y en el de Salvatierra de Miño (Pontevedra), le distingue dentro de la arquitectura castrense de la Galicia medieval, aun cuando las luchas nobiliarias y más tarde la sublevación hermandina de 1467 ocasionaron grandes daños, siendo reconstruida sin alterar la antigua planta. De las otras fortalezas anteriormente relacionadas, o bien solamente se conservan sus torres y muy poco de sus recintos, o han sido reformadas o reconstruidas totalmente en el siglo XVI, alterando su organización castrense con la adición de elementos adscritos a las nuevas costumbres y formas artísticas.

LA ESCULTURA GÓTICA

Al enfrentarse con el estudio de la escultura del gótico en Galicia, una asombrosa fricción se produce entre la conciencia de lo inexorable del curso de los ritmos temporales y la realidad de una inmovilidad estética, inalterable, como si todo anhelo creacional hubiese quedado congelado y retenido en moldes inmutables y finitos que han consumido toda posibilidad de expansión futura. Podría asegurarse que el fenómeno que se produce en Galicia después del triunfo de las creaciones de Mateo no tiene par en la historia de las regiones, no sólo peninsulares, sino del resto de Europa. En toda concreción artística que alcanza el rango de arquetipo, después de un más o menos dilatado proceso de éxtasis se sucede la natural e incontenible apertura migratoria hacia otros horizontes que prometen las naturales apetencias de superación, pero en la región gallega y aun en zonas influidas por su proximidad o enlace sociocultural y político una opacidad total de visión deter-



mina ese fenómeno de supervivencia de un esquema ideal, que tuvo su presente y llegó a ser nuncio de nuevas formulaciones plásticas, pero que se mantiene puro, incólume, sin marchitar.

El rutilante foco creado por el maestro Mateo y su escuela, que había alcanzado repeticiones hasta las tierras de Zamora (sepulcro de la iglesia de la Magdalena), prosigue a lo largo de los años manteniendo rutas diversas que cruzan la frontera pirenaica y se reciben en varios monumentos de los caminos de la peregrinación. La original creación que representa el arco exterior del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago, con su potente naturalismo encerrado en el juego mixtilíneo y esquemático del trazado musulmán, se ve interpretado en múltiples portadas de España y no pocas de Francia, destacando entre ellas la bella fachada del templo de «Petit Palais», Gironde, tan característico del Sudoeste, con sus arquerías festoneadas, y los esquemáticos polilobulados de los portales de la lemosina iglesia abacial de Bénévent, Creuse; la rítmica decoración del portal de la fachada oeste de la iglesia de Saint-Hilaire, Poitou, y otras más cuya relación con lo compostelano está bien acreditada.

No ha de extrañar, por tanto, que en la región gallega se aprecie el avance de fechas en obras que mantienen inalterable el naturalismo plástico y expresivo del taller de Mateo. Es en el propio palacio arzobispal de Santiago de Compostela y en su gran salón sinodal, de concilios o comedor de gala, donde el primor escénico que en altorrelieve exhiben las trece ménsulas y que constituyen una serie de ilustraciones reales de la vida y costumbres de la Edad Media establece una limitación a todo tránsito evolutivo. Esta misma sumisión a modelos consagrados se acusa en las esculturas que decoraron con gran profusión la antigua Torre del Tesoro y última etapa del claustro de la catedral, cuyos restos han sido descubiertos en recientes excavaciones. La gran portada de la iglesia de San Martín de Noya es, sin duda, el conjunto escultórico que marca el final de esta mimética delectación ante



164. *San Miguel. Escultura en piedra caliza, policromada. Museo de la catedral de Santiago de Compostela*



el foco creador. Se mantiene el respeto conceptual en composición y actitudes; sin embargo, en ese arcaísmo ritual tan frecuente en la escultura ornamental gallega de los siglos XIII y XIV se nota ya una abstracción plástica, que afina el modelado y busca en la inquieta expresividad de los trazos cierta liberación incorpórea desasida de la precisión naturalista. Fue, pues, preciso llegar a los últimos años del siglo XIV y primeros del XV para que un artista, hoy anónimo, intentara los primeros ensayos de liberación formal (figura 163).

Igual intento acusan las figuras de la fachada de Santa María del Azogue, de Betanzos.

Donde se halla también un ensayo quizá más temprano y decidido de adopción de las sugestivas corrientes góticas es en dos fragmentos esculpidos en medio relieve procedentes de una ampliación y adición al coro del maestro Mateo, de la catedral de Santiago, y que, descubiertos en las últimas excavaciones arqueológicas, se exhiben en el Museo catedralicio. Una abundante ornamentación vigorosamente plasmada y un realismo agudo y eficiente en las figuras, desgraciadamente mutiladas sus cabezas, al ser una de ellas san Francisco permite la sospecha de que se trate de una obra datable aún en el siglo XIII. La canonización de san Francisco tuvo lugar muy pronto, por lo que nada puede extrañar que ya en el siglo XIII se halle incorporado a la iconografía del santoral católico. También en el mismo museo, una estatua de san Francisco, a la que lamentablemente también falta la cabeza, permite, merced a la decoración gótica de su soporte, situarla en los últimos años del siglo XIII y apreciar en ella un nuevo mensaje estético de carácter naturalista. Una representación de san Miguel, en piedra caliza policromada, que se conserva en el expresado museo, acusa ya una fuerte influencia nórdica y una fecha que no se remonta más allá de la segunda mitad del siglo XV (fig. 164). De esta misma fecha, quizás algo más tardía, es el san Sebastián del referido museo, ejecutado en granito policromado y que se sabe

165. *Escultura yacente de doña Berenguela, esposa de Alfonso VII. Capilla Relicario. Catedral de Santiago de Compostela*



recibía culto gremial en una de las capillas de la catedral hasta el siglo pasado. También posee el Museo de la catedral de Santiago otras esculturas representativas del mejor momento del estilo gótico, tales como las dos figuras realizadas en piedra caliza, cuidadosamente policromadas, de la Anunciación, las cuales estuvieron durante muchos años situadas en dos de los pilares del crucero y afrontadas, según es usual. Son de tamaño natural y constituyen obra importada, sin duda de Castilla, pues su arte se identifica con el de otras similares de notables templos zamoranos; un grupo que representa a santa Ana con la Virgen y el Niño, ejecutado en piedra caliza, que es obra flamenca del siglo xv y vestigio del paso de algún buen escultor; dos tímpanos esculpidos representando escenas de la Epifanía y de la entrada de Jesús en Jerusalén ofrecen, en su sequedad y hieratismo, un alejamiento de los modelos del estilo ya triunfante en el siglo xv en Galicia, aunque si sugerente, apenas trascendente. El mis-

mo concepto plástico presentan los tímpanos de las iglesias de San Benito, de San Félix y de Santa María del Camino, que repiten el mismo tema de la Epifanía. Más seguro en su elaboración iconográfica representativa y expresiva se muestra el escultor que realiza las estatuas adosadas al lado oriental del primer cuerpo de la gran Torre del Reloj, siendo aún obra del siglo xiv. La figura del apóstol Santiago está llena de serena nobleza, pudiendo afirmarse que constituye una de las más preciadas muestras de la escultura gótica que posee la catedral de Santiago.

Es en la escultura funeraria, de gran importancia en la región gallega, donde descubrimos las primeras y más valiosas manifestaciones plásticas del estilo gótico. En la propia catedral de Santiago son varias las obras de escultura funeraria que alcanzan singular valor: el Panteón Real o capilla Relicario, donde se halla la bella escultura yacente de Fernando II, ejecutada por el maestro Mateo; la bellísima, apenas corpórea, de doña Berenguela, es-

posa de Alfonso VII, que, aun habiendo fallecido en 1149, no se dotó a su tumba de bulto sepulcral hasta mediados del siglo xiii, según acusa su rica indumentaria (fig. 165); la de Alfonso IX de León, muerto en 1230, aún aferrada al arte de Mateo.

La primera estatua yacente que incorpora su arte al campo estético del arte gótico es la de doña Inés de Castro, esposa del rey don Pedro I de Castilla. Muerta en 1374, su efigie sepulcral debió de realizarse muy pronto y por autor desconocido. Destaca sobre la elevada yacija con gran relieve plástico; su cabeza coronada descansa rígida sobre los almohadones, pero en el suave modelado del rostro se reconoce un amable intento de acentuar los rasgos individuales. Contrasta, en cambio, la feliz interpretación de la cabeza con el monótono plegado del manto que envuelve la figura (fig. 169). Otra efigie sepulcral que se halla dentro de esta época es la del cardenal Gonzalo Eans, emplazada en la capilla de la Corticela aneja a la catedral.



Muere en 1342 y su efigie debió de ser esculpida poco después. Trátase de una escultura muy angulosa, de trazos duros, que se dulcifican un tanto en el rostro, pero que no evitan el acusar claramente un sentido artístico vacío, rígido y de poco nervio, propio de un movimiento de indecisión técnica y estética. Tan sólo los detalles decorativos que se prodigan en la mitra y bandas de las vestiduras adquieren una calidad realista propia de las esculturas de los finales del siglo xiv. En la capilla del Espíritu Santo de la catedral se halla el sepulcro del arzobispo don Alonso Sánchez de Moscoso, fallecido en 1383. La estatua yacente, ejecutada como todas en granito, está noblemente

concebida, luce el empaque y la gala jerárquica del personaje en su cuidado y bien representado atuendo arzobispal. Es obra que se desprende fácilmente de la característica inexpresividad medieval y busca una exacta valoración de rasgos singulares: el rostro, flaco y alargado, se halla dotado de una expresión singular, sin duda alusiva al modelo viviente. Entre otras efigies sepulcrales de la época gótica que aún cobija la catedral de Santiago destaca de modo especial la del obispo de Orense, don Alonso López de Valladolid. Muerto en 1468, su efigie, en granito, finísimo, hállase sobre la yacija al lado oeste de la salida a la Azabachería, en el extremo norte del crucero. Es una

hermosa estatua yacente cubierta con las suntuosas vestiduras pontificales, en la que ya se acentúa el carácter humano. Ofrece el templo compostelano, en su capilla aneja de la Corticela, otro bello ejemplar de escultura funeraria, el cual se hallaba oculto y fue descubierto algo mutilado durante las últimas obras de restauración llevadas a cabo en la citada capilla. Representa a una dama que luce curiosa y enojada toca y riquísimo y ampuloso atuendo de tipo más bien nórdico, lo cual hace suponer se trate de alguna peregrina de noble linaje que falleciese en Compostela, pues en dicha capilla se enterraban los peregrinos que morían en Compostela, al estar a ellos



dedicada. Su arte, a pesar de las mutilaciones que tanto dañan su aspecto e integridad, acusa una mano hábil y con gran percepción de los valores representativos, que aparecen primorosamente ejecutados, tal la maestría en la manera de reproducir la mano, tan flexible y corpórea, y la cabeza modelada con suave dulzura, como si el artista quisiera alejar la fría presencia de la muerte.

En la iglesia de la antigua colegiata de Santa María la Real de Sar se conserva otra notable efigie yacente sepulcral de los primeros tiempos del gótico. Se trata del arzobispo don Bernardo II, fallecido en 1240. Sobre sencilla yacija aparece la figura tratada en medio relieve vistiendo las

galas pontificales. Es, sin duda, una de las más bellas esculturas funerarias de Galicia, que se desprende de manera genial de la característica rigidez propia del arte de la época.

En La Coruña aparece un tipo de lauda sepulcral esculpida que posee gran originalidad y elevada calidad artística. En la colegiata de Santa María del Campo hállanse los sepulcros de don Fernán Noula y de su mujer doña Sancha Martínez, fallecidos en 1393, según consta en las inscripciones que figuran grabadas en el fondo de los lucillos que los cobijan. De modo curioso, aunque no singular, las figuras aparecen representadas en bajorrelieve en el frente del arca sepulcral. Aparecen estas

figuras bajo arco de medio punto decorado con motivos góticos la del caballero, y apuntado con florida decoración la de la dama. La cabeza del primero luce corta melena, las manos derechas y los opulentos ropajes plegados con cierta rigidez esquemática muy propia de la época, en tanto la cabeza de la dama exhibe un curioso y amplio tocado que, rodeando el rostro, se eleva para terminar en pico. Sin duda se trata de aquellos complicados peinados y tocados que impuso la moda centroeuropea, principalmente francesa y borgoñona, en los albores del siglo xv. Este tipo de representación de la figura del personaje tiene amplia difusión en La Coruña, pues aparte las laudes de se-

168. Monumento sepulcral de don Fernán
Pérez de Andrade «o Bóo». Iglesia conventual
de San Francisco, Betanzos (La Coruña)



169. Estatua yacente de doña Inés de Castro, esposa de Pedro I de Castilla. Catedral de Santiago de Compostela



pulcros existentes en la propia colegiata y en la iglesia de Santiago, en el Museo Arqueológico del castillo de San Antón existen varias que ofrecen la misma disposición. Se mantiene así el empleo de una técnica de bajorrelieve que se justifica, en gran parte, por el hecho de representar a la figura en el costado del arca y de frente, haciéndose imposible dotarla de volumen y de una normal proyección plástica. Una de las obras de escultura funeraria del período gótico más famosas que posee la provincia de La Coruña es el monumento sepulcral de don Fernán Pérez de Andrade «o Bóo», en la iglesia conventual de San Francisco de Betanzos (figura 168).

Aparte su monumentalidad destaca de manera especial por su original disposición. La fecha del fallecimiento de Fernán Pérez de Andrade fue la de 1397 y el sepulcro debió de ejecutarse varios años más tarde. En este templo de San Francisco de Betanzos existe un gran número de monumentos sepulcrales, en su mayor parte de época gótica, si bien ninguno alcanza la suntuosidad del de Fernán Pérez de Andrade, aunque puedan aventajarle en calidad artística. A causa de tantos sepulcros, principalmente de la familia de los Andrade, como contiene este templo, se le conoce con el nombre de Panteón de la nobleza gallega. También la catedral de Orense posee varios mausoleos, siendo dos de ellos los que constituyen la máxima representación del triunfo del estilo gótico. El grandioso monumento sepulcral de obispo desconocido que cubre gran parte del muro de la Epístola de la capilla mayor acusa en la exuberante y dilatada labor escultórica la presencia de un maestro en el que predomina una valiente estilización de las formas, pero que no excluye un ceñido concepto de la valoración plástica naturalista de los detalles, que adquieren destacada importancia expresiva y narrativa. Lamentablemente la falta de inscripciones y de documentación deja en el más absoluto anónimo a tan notable escultor (fig. 166). La otra creación importante es el mausoleo del obispo Vasco Pérez Mariño, fa-



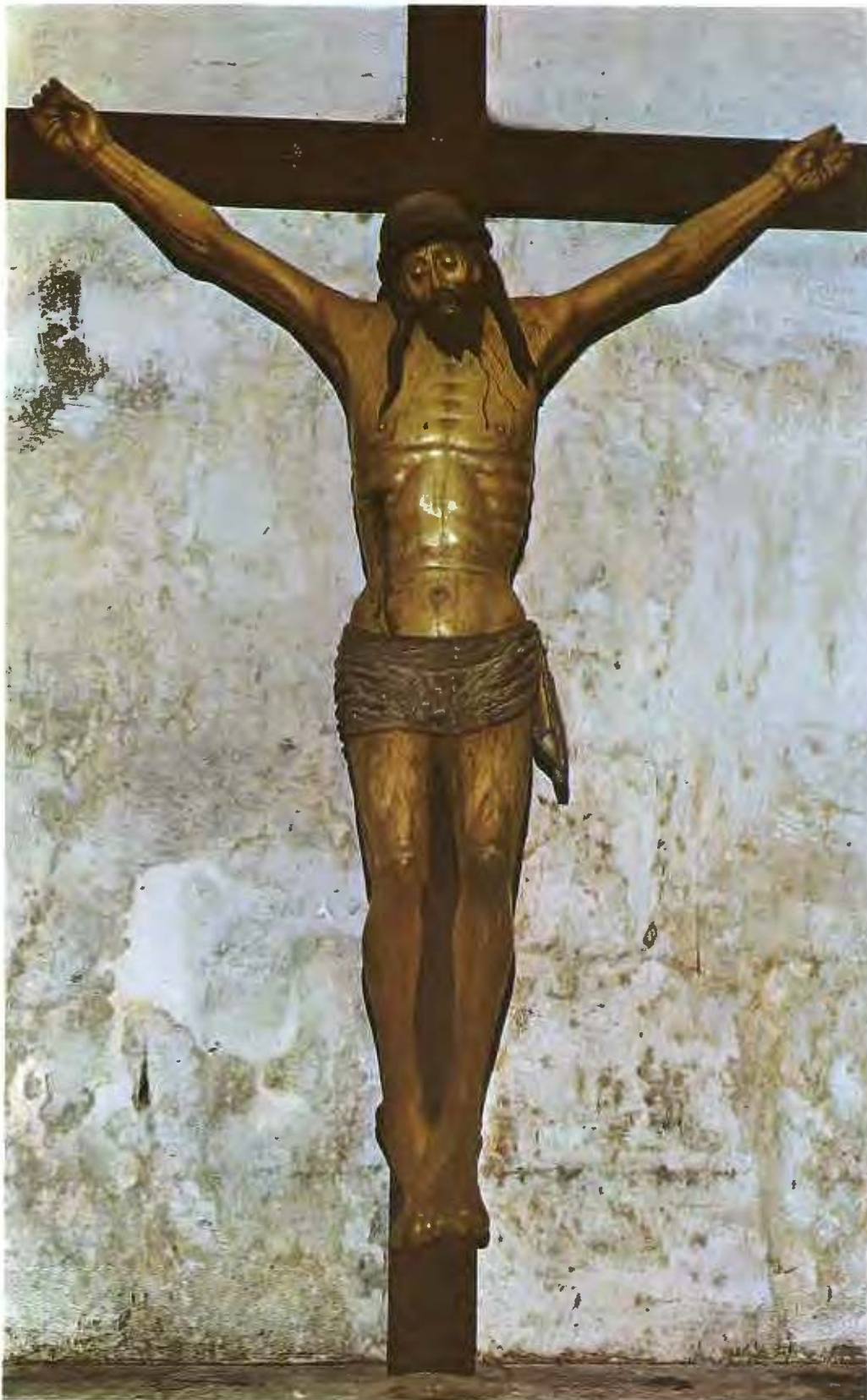
171. *Imagen de Cristo crucificado.*
Iglesia de Nuestra Señora del Portal,
Ribadavia (Orense)

llecido en 1343 (fig. 167). Es obra artística que en Galicia carece de paralelos. Hállase en el muro occidental del brazo norte del crucero de la catedral y dispuesto de modo que se encuentra frente a la capilla del Santo Cristo, cuya famosísima y venerada imagen consta trajo el propio obispo Vasco Pérez Mariño y es atribuida al escultor denominado Nicodemus. Otra notable obra producto de la escultura funeraria de la época gótica en Galicia es el mausoleo de un abad que, un tanto desarmado a causa de traslado o reformas, se conserva en la iglesia parroquial de San Julián de Ventosa (Lalín, Pontevedra). En este extraordinario conjunto escultórico se atiende más a la riqueza y abundancia formal que a la calidad plástica, aún sujeta a la rusticidad o arcaísmo carente de inspiración de los persistentes seguidores del románico.

Imaginería

Está representada por obras muy tardías, en su mayor parte del siglo xv. De tal época son las imágenes de Cristo crucificado, en tamaño natural, de la iglesia de Nuestra Señora del Portal, de Ribadavia (fig. 171); el de la contigua iglesia del convento de Santo Domingo, en la misma villa; y el de Santa María del Azogue, de Betanzos. Tan sólo posee Galicia dos buenas y famosas obras del siglo xiv: el Cristo de Orense, que en la herida del costado conserva el receptáculo para la reliquia, y el de la iglesia de Santa María de Finisterre, que una leyenda atribuye al mismo escultor que realizó el de Orense. El Calvario que coronaba el trascoro de la catedral compostelana constituye un buen conjunto de mediados del siglo xv, hoy instalado en la capilla de Sancti Spiritus (fig. 170).

Un extraordinario conjunto de relieves en madera policromada de finales del siglo xv posee Galicia en el retablo mayor de Santa María del Azogue, de Betanzos. Trátase de una obra de maestro flamenco adquirida, sin duda, en las ferias de Medina del Campo, famoso mercado de





obras de arte importadas de Flandes, floreciente en la segunda mitad del siglo xv. De gran finura de ejecución y despierto sentido de la composición, constituyen valiosos ejemplares representativos de la culminación estética del arte gótico europeo (fig. 173).

En algunas localidades de la región se conservan variadas obras producto de la época y de su desenvolvimiento artístico. No dejaremos de mencionar el tímpano de la modesta iglesia de Leboreiro (Mellid, La Coruña), en el que se representa la figura sedente de la Virgen con el Niño, grácil, sentida y tratada con serena grandeza. La portada del Hospital de peregrinos de Monterrey (Verín, Orense) y la de la iglesia del Castillo son ejemplos de ensayos avanzados de goticismo aún afectados por el vigor conceptual del taller compostelano de Mateo. Esta misma sumisa preocupación se acusa en las dos bellas imágenes, de tamaño natural, Virgen y ángel de la Anunciación, que flanquean la entrada de la iglesia de la colegiata de Santa María de La Coruña, si bien una acentuada actitud gestual en las figuras dota de sentimiento y expresividad al tema que escenifican (fig. 172).

LA PINTURA GÓTICA Y LAS ARTES APLICADAS

Siempre se afirmó que el arte de la pintura carece en Galicia de tradición artística. La ausencia de muestras de decoración mural en nuestros templos medievales, tan ricos en otras regiones, ha venido sembrando un rutinario convencimiento que, en los presentes momentos, está siendo revisado sobre la base de nuevas investigaciones y aportaciones artísticas, hasta hace poco totalmente desconocidas.

Esta revisión, serena y desapasionada, conduce a ciertos conocimientos. Hoy no puede ponerse en duda la existencia de pintura mural en Galicia desde épocas



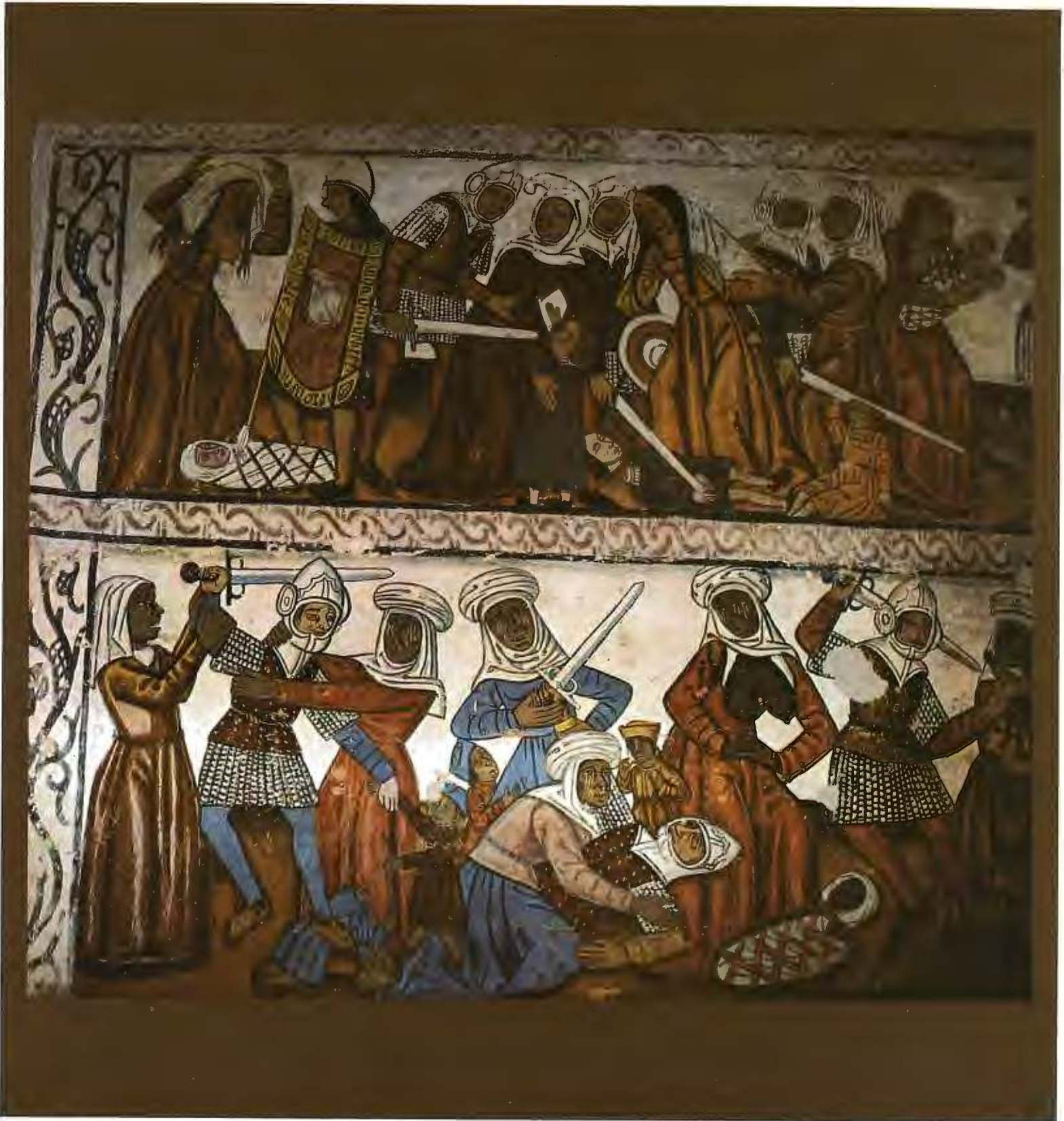
174. Pinturas murales en la cabecera de la iglesia de Vilar de Donas (Lugo)



175. Pinturas murales en la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo)

muy antiguas, pero las condiciones climáticas sumamente adversas, de inviernos largos y lluviosos, fueron causa de la acción de una densa humedad que originó degradaciones y fuertes alteraciones de los soportes de las pinturas, o sea, de los revocos; alteraciones que alcanzaron a la contextura química de los materiales pétreos sobre los cuales se habían aplicado aquéllos, produciendo grietas y bolsas entre los revocos y los paramentos graníticos y, por consiguiente, sucesivos desprendimientos, causa de la desaparición de las pinturas. Según se expuso en capítulos precedentes, quedan vestigios y muestras suficientes para comprobar que el arte de la pintura mural tuvo su cultivo en Galicia desde tiempos lejanos. A confirmarlo acuden ahora nuevos descubrimientos que no pierden calidad testimonial por su tardía cronología, la cual, por otra parte, ni por fecha ni por su arte cae fuera del período ni del estilo góticos. Ciertamente, los ejemplos corresponden a la baja Edad Media y aun en ésta no se remontan más allá de la segunda mitad del siglo xiv. Es, justamente, el conjunto mural de mayor importancia artística de la región el que alcanza ese límite de antigüedad: se trata de las pinturas murales que cubren la cabecera de la iglesia románica de Vilar de Donas (Lugo), emplazada en el camino de peregrinación a Santiago (fig. 174; pág. 87). Existen pinturas de tres manos y épocas, siendo la más antigua la de mayor trascendencia artística. Destaca en el conjunto la escena de la Anunciación, la Resurrección de Cristo y la serie de cuadros que reproducen bustos femeninos exhibiendo gráciles, variados y vistosos tocados. Una inscripción las fecha en el año 1386, reinando don Juan I de Castilla. La escena de la Anunciación, más tarde repetida en casi todos los conjuntos murales góticos descubiertos, muestra una delicadeza formal y un contenido anhelo expresivo que se estima propio de los reflejos estéticos que alcanzan a España desde Avignon, donde el papa Luna había concentrado a los pintores del grupo sienés seguidores de Simone Martini. Es, por tanto, una obra que corresponde toda-

176. Pinturas murales en la nave central
de la catedral de Mondoñedo (Lugo)





vía al siglo xiv, pero receptora precoz de la influencia de la pintura del protorrenacimiento italiano. Otros conjuntos recientemente descubiertos corresponden ya a los finales del siglo xv, pero se hallan sumidos dentro del más puro sentido estético del gótico. En Santa María de Seteventos (Lugo) se descubrió una gran composición que representa el Juicio Final, y en el arco triunfal una grata y

bien compuesta escena de la Anunciación. En San Julián de Moraime (La Coruña), dentro también de los últimos años del siglo xv, se descubrió una superficie pintada de ochenta metros cuadrados que, tanto por su temática, figuras de tamaño casi natural representando los Pecados Capitales enfrentados a las Virtudes Cardinales y Teologales, como por su arte, hondamente influido por la intensa co-

rriente flamenca que se acusa en Galicia debido a la concentración de notables artistas nórdicos en España, constituye (fig. 179) uno de los descubrimientos artísticos más importantes efectuados en la región. Otros conjuntos de pintura mural gótica han sido descubiertos recientemente, como son algunas de las escenas del ábside de la iglesia de Santa María de Cuiña (fig. 177). Entre los conjuntos ya

178. Pintura mural en la iglesia de Castrelos (Pontevedra)

180-181. Anverso y reverso de una cruz procesional de plata sobredorada. Iglesia de San Félix de Solovio, Santiago de Compostela

descubiertos y conocidos hace años podemos citar, dentro del arte gótico, el de la iglesia de San Martín de Mondoñedo (fig. 175), en el que destacan una bella figura de santa Bárbara y escenas de los Reyes Magos camino de Belén, el «Sacrificio de Isaac» y la «Resurrección de Lázaro»; el de la catedral de Mondoñedo, que luce buena técnica, temática y arte (fig. 176); el de San Esteban de Chouzán, con representación del Juicio Final, posiblemente ya del siglo xvi, pero en el que aún brota el sentido alegórico y satírico de la inspiración literaria de los últimos años del siglo xv; la escena del Descendimiento de un lucillo sepulcral, en la capilla del Espíritu Santo de la catedral de Santiago y el del mismo tema, pero de mayor calidad artística por su composición y color, que le convierten en una de las más valiosas muestras pictóricas del gótico en la región, en el claustro iniciado de la catedral de Orense, actual museo catedralicio. Otras muestras más de pinturas murales están surgiendo tras los retablos, ahora sacrificados al socaire de la nueva liturgia o bajo las capas de cal con que se revistieron los paramentos de los templos gallegos durante los siglos xvii y xviii (fig. 178).

De la pintura sobre tabla solamente se conocen los restos de un gran retablo, del siglo xiv, del convento de Belvís en Santiago de Compostela. Son tres únicas tablas de cerca de dos metros de alto por otros tantos o más de ancho que, según Couselo Bouzas que las estudió y describe, fueron restauradas y retocadas en el siglo xvi.

Al siglo xiv pertenecen los miniaturistas Alonso Pérez, presbítero autor de las miniaturas del Tumbo A de la catedral, y el presbítero Gonzalo (1334). Entre los pintores que López Ferreiro pudo documentar, situados en esta misma centuria, figura un Gonzalo Pérez del que no se tiene más noticia. En el siglo xv ya se concreta mayormente la existencia de pintores como Juan Pumar, Cristóbal Francés, Gonzalo Alonso, Álvaro García y Fernández Rodríguez, de Pontedeume. Las artes aplicadas han tenido un mayor

179. Pinturas murales en la iglesia de San Julián de Moraime (La Coruña)



182. Portapaz de plata sobredorada.
Iglesia parroquial de Pontedeume
(La Coruña)



desarrollo en Galicia durante la época gótica, al menos han llegado a nosotros muestras relativamente abundantes de ello. Sobre todas, la orfebrería es la que florece con mayor valor e intensidad, si bien es cierto que algunas de las piezas importantes que posee Galicia proceden de talleres castellanos, principalmente de Valladolid. Como tales podremos considerar la gran cruz procesional de la catedral de Orense, atribuida, y digna de serlo, a Enrique de Arfe, y que fue donada en 1515 por el conde de Benavente; el hermoso portapaz gótico donado también por el conde a la catedral de Orense (fig. 185) y que tiene punzón de un taller de Valladolid y el portapaz de la iglesia parroquial de Pontedeume (fig. 182), pieza de finales del siglo xv, que tiene igualmente punzón castellano. Ahora bien, es crecido el número de objetos de orfebrería gótica gallega que se conservan y muestran una perfección técnica extraordinaria y una exquisita concepción artística. Cruces procesionales como la de San Félix de Solovio, de Santiago; cálices como el del obispo Bahamonde, de la catedral de Lugo, y el de los zapateros de Noya; portaviáticos como el de San Martín de Noya (La Coruña); copones, vinajeras, navetas, etc., representan dignamente los florecientes talleres de orfebrería gótica de la región gallega (figs. 180, 181, 183, 184).

Los talleres de bordadores no debieron de escasear, si bien a causa de cuanto sufren los ornamentos con el uso, son muy escasas las muestras que han llegado hasta nuestro tiempo, aunque se trata de piezas excepcionales, como las casullas de terciopelo picado y el terno del Museo de Arte Sacro de Iria Flavia (Padrón, La Coruña) y las capas pluviales con imaginiería bordada, del Tesoro de la catedral de Santiago.

En la cerrajería artística apenas quedan más que vestigios, realizados dentro del estilo, aunque ya en el siglo xvi: las rejas que se conservan en Santiago, obra de rejeros extranjeros como Guillén Bourse y Juan Francés.

La talla del azabache mantiene en la época gótica todo el esplendor que había

183. Cáliz de plata repujada y cincelada, sobredorada. Catedral de Lugo



184. Portaviático de plata repujada, sobredorada. Iglesia de San Martín, Noya (La Coruña)



185. *Gran portapaz de plata cincelada, sobredorada, donado por el conde de Benavente a la catedral de Orense. Museo catedralicio de Orense*

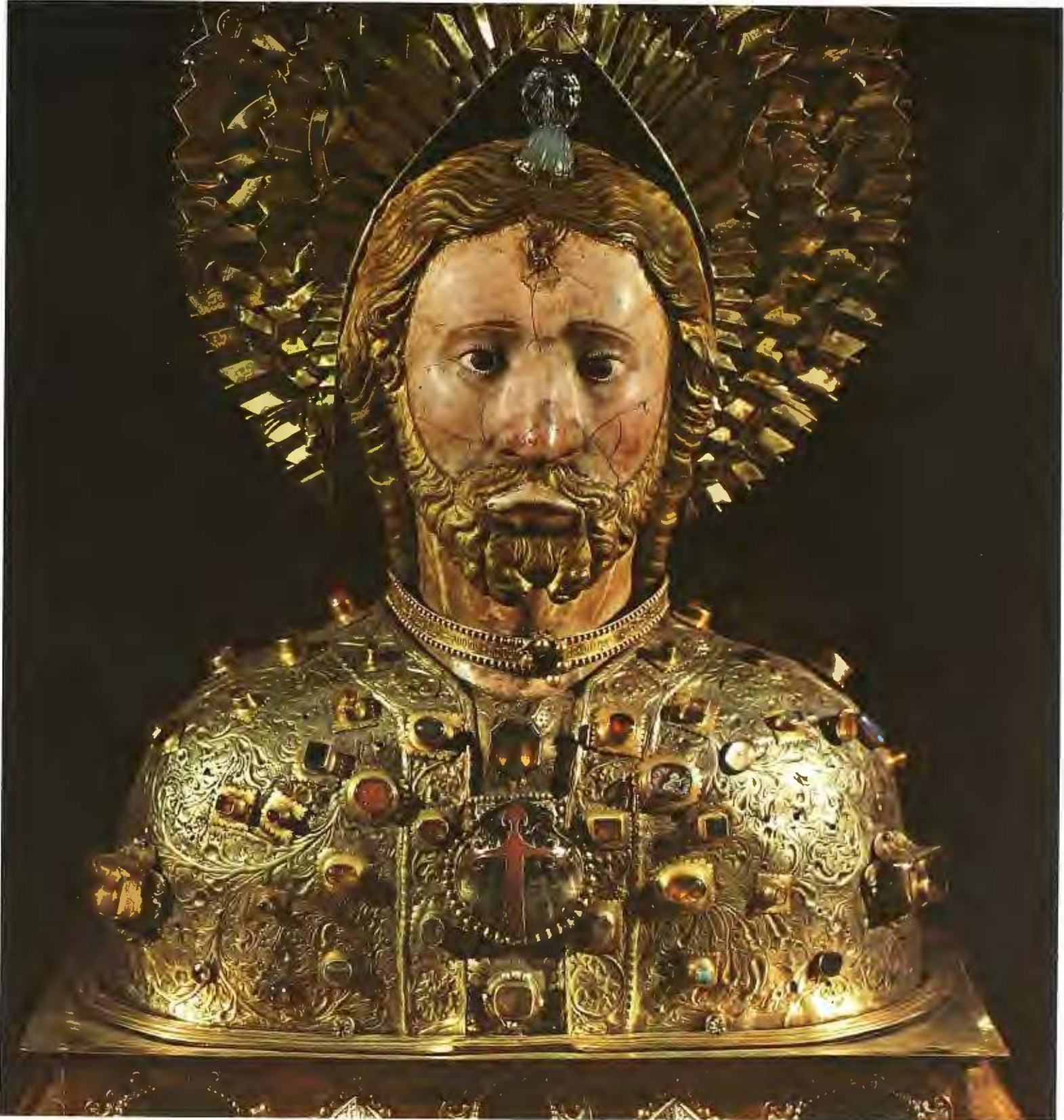


alcanzado durante la época románica. Muestra de la gran perfección artística alcanzada son las dos piezas que guarda el Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela: una Piedad y un portapaz que representa la aparición de la Virgen del Pilar al apóstol Santiago, pieza que viene siendo considerada como excepcional dentro de esta actividad artística. También de finales del siglo xv son las grandes cruces funerales: la que se guarda en la capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago y la de la catedral de Orense, en el museo de la misma.

LOS REYES CATÓLICOS EN GALICIA. EL PLATERESCO Y LA REACCIÓN CLASICISTA

Las últimas décadas del siglo xv son para la región gallega de dura prueba. Las luchas nobiliarias y municipales, las turbulencias que afectaron también a la Iglesia y a sus mandatarios eclesiásticos, desavenencias, persecuciones y violencias persistieron hasta el año 1480, año en que hacen su visita a Galicia los Reyes Católicos. Los intentos de los enviados reales, don Fernando de Acuña como gobernador y justicia mayor del reino de Galicia, y de López de Chinchilla como corregidor, con poderes amplísimos, no bastaron para contener las enemistades y luchas señoriales; sólo la presencia y energía de los monarcas pudo lograr sumir a la región en una paz que anuló el tumulto estéril y asolador, pero condenó su carácter y su personalidad. A partir de este momento, el centralismo se impone en ciudades y villas con el nombramiento de corregidores como representantes de la autoridad personal de los reyes, y en el orden eclesiástico con la institución del Patronato Real, en tanto la creación de la Real Audiencia del reino de Galicia resolvió los pleitos y diferencias nobiliarias, pero con apelación a la Chancillería de Valladolid. No obstante, aún persistieron hasta muy entrado

186. *Busto de Santiago el Menor con camafeos.*
Capilla Relicario. Catedral de
Santiago de Compostela





el siglo xvi los emporios marítimos de Vivero, La Coruña, Muros, Noya, Bayona y Pontevedra, mantenedores de un activo comercio por todos los mares, en tanto los gremios y las cofradías florecen y crean un fondo social pleno de iniciativas y eficientes realizaciones. Con la conquista de Granada se alcanza la Monarquía unificada y se asienta una seguridad política y social bajo el símbolo del yugo y las flechas que allana el campo del desenvolvimiento cultural. Esta sólida concreción estatal produce en el arte una encarnación de alcance nacional que suele llamarse el estilo Isabel. El arte isabelino podrá juzgarse, si se quiere, como el de los vencedores en contraposición al mudéjar, obra de los vencidos, pero el ímpetu de lo popular desbordó a la pureza de la técnica y una vez más el sentimiento vence a la razón. La influencia de la exuberancia decorativa del arte árabe había ligado en perfecta armonía con la gracia y soltura del último gótico, apoderándose de la sensibilidad del pueblo, que percibía en esta ecléctica realización la más alta calidad expresiva y el máximo ideal artístico.

En Galicia, y concretamente en Santiago de Compostela, se produce una de las máximas representaciones de ese arte que el sentido estético, bastante alerta entre la activa estructuración política, de los Reyes Católicos no sólo admitió en su corriente popular, sino que lo estimuló, adoptándolo como arte oficial. No pueden excluirse de esta acción artística las individualidades, extranjeras en gran número, pues abierta España a la aportación europea de toda novedad cultural, venían siendo rectoras, cuando no únicas propulsoras, de las creaciones técnicas y plásticas desde la segunda mitad del siglo xv. Las obras extraordinarias que sembraron por Castilla y Aragón los arquitectos, escultores y pintores de fuera, nacionalizados en ambas regiones, son prueba definitiva de la apertura hispana a corrientes de nuevas savias refinadas y originalmente expresivas. Esta misma apertura cultural fue la que permitió penetrar con aire triunfalista las auras del Renacimiento italiano en el arte español, pero pronto fueron aba-



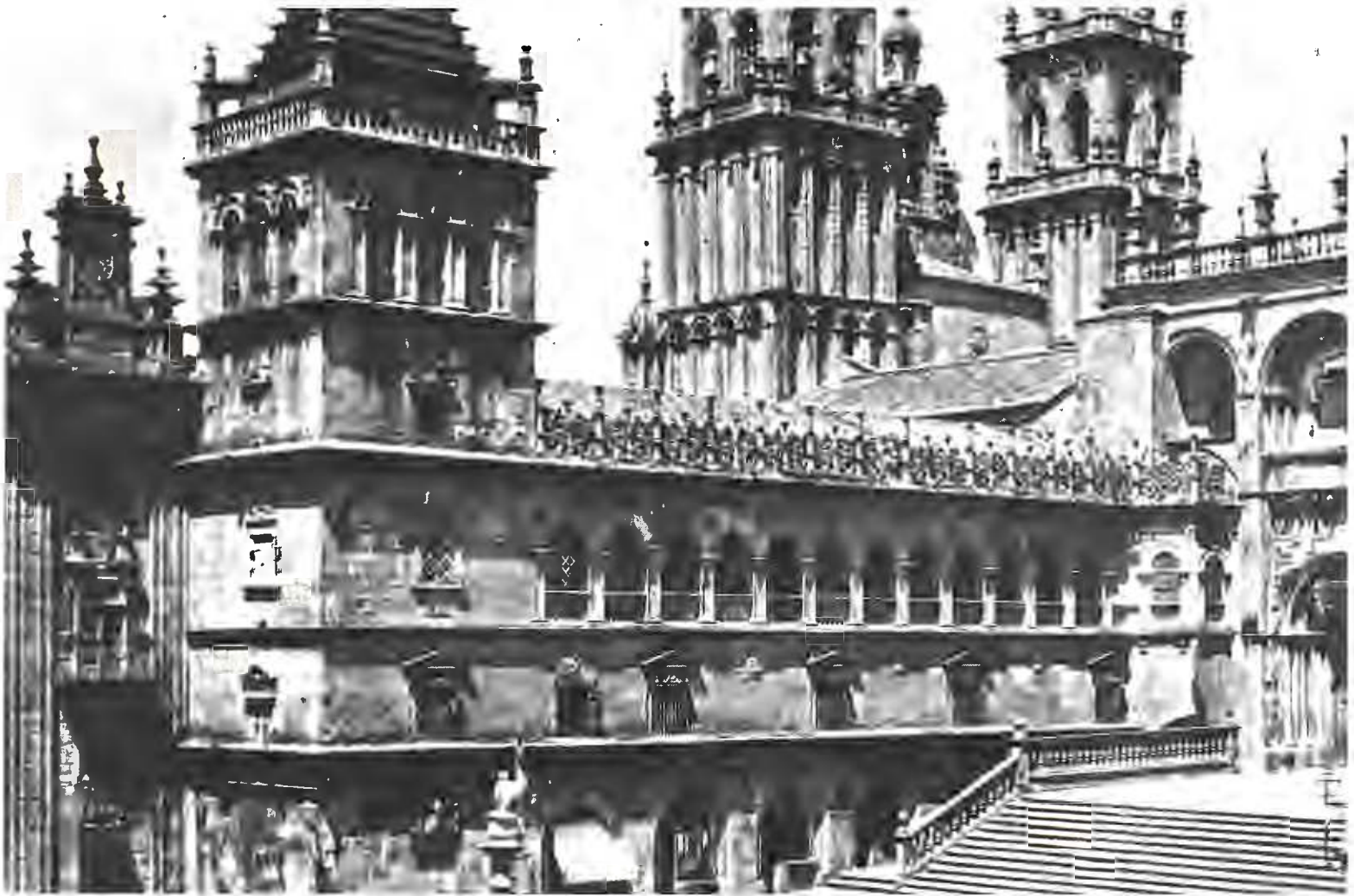
tidas por la libre expansión del profundo sentido naturalista de lo hispánico. Uno de los arquitectos más representativos de este arte fluctuante entre los nuevos conceptos estéticos renacientes y la fecunda fantasía ornamental fue Enrique de Egas. Si los Reyes Católicos impulsaron la creación de hospitales en diferentes lugares, su visita a Compostela, llena de peregrinos de todas clases, procedencias y condiciones, más apremiante, les permitiría apreciar la necesidad de dotar a tan importante centro religioso de una de estas caritativas instituciones, si bien es cierto que no fue tomada solamente por ellos la idea, sino que ésta había partido del entonces deán de Santiago, don Diego de Muros, en visita hecha a los reyes en Granada. Se reunieron para la obra sumas procedentes, en parte, de los votos del reino de Granada y de las dotaciones reales, llevándose a cabo con gran rapidez, según confirma la inscripción latina del friso de la portada, la cual, traducida, dice: «El gran Fernando y la magnífica Isabel mandaron construir para los peregrinos de Santiago esta obra, empezada en el año del Señor de 1501 y concluida en un decenio». Para ello enviaron los Reyes Católicos los planos hechos por el gran arquitecto Enrique de Egas, a los que acompañaba un detallado memorial para su realización. Es el más importante y más antiguo de los hospitales fundados por Fernando e Isabel, y para él aportó Egas soluciones atentas a las más valiosas tradiciones hospitalarias, obteniendo un tipo constructivo que organizaba las salas de la enfermería como un templo de tres naves perpendiculares a un centro o crucero, al que seguía un fondo de cabecera o presbiterio, de modo tal, que aun construyendo galerías sobre las naves para servir a la vez de enfermería, se pudiese atender a los oficios divinos desde ellas. En cuanto al proyecto en su parte artística, aunque basado en el estilo isabelino, se incorporaron no sólo los nuevos cánones estéticos, sino ciertos elementos decorativos de clásico abolengo. Egas estuvo solamente tres veces en Santiago y sus estancias fueron tan cortas que, aparte la confección de los planos de



la edificación y la puesta en marcha de la obra dejando al frente de ella a un aparejador de su confianza, Juan de Lemos, fue muy poco lo que pudo ocuparse de su ejecución. No era posible, de este modo, que su proyecto, concebido bajo la doble senda estética dominante, la ya tradicional del gótico florido y la que se abre a las nuevas corrientes renacentistas, fueran alteradas por adiciones y rectificaciones de elementos y soluciones, quedando así rota la unidad artística del edificio. La parte más avanzada dentro del nuevo concepto renaciente es la portada principal, aún aferrada a resabios góticos y concebida como un gran retablo, y los dos patios, que por su fecha de ejecución, 1509 a 1512, han de atribuirse a proyecto y dirección de Egas (figs. 187, 188). El alero que corona la fachada principal y parte de las laterales es una de las muestras ornamentales más ricas y bien ejecutadas del Renacimiento español, aun cuando en él alternan elementos de recuerdo gótico con otros renacentes. La capilla, con crucero iluminado por esbelta linterna con bóveda de nervios estrellada y grandes ventanales de arco rebajado, que dan a las salas superiores formando tribunas, es una bellísima obra aferrada al gótico florido y en la que intervienen notables escultores (fig. 189). El plan cruciforme de Egas solamente se ejecutó en su primera parte, siendo completado en época barroca el cuadro con los dos patios posteriores. Obra tan importante pero carente de unidad y firmeza de concepto estético no dejó escuela en Galicia. Lo que sigue durante esta primera etapa del siglo XVI no es en la región más que una plasmación artística impuesta por poderosos eclesiásticos, que vierten su mecenazgo en la importación de los más famosos maestros arquitectos y artistas castellanos. Una gran figura de la Iglesia y aun de la historia de España, don Alonso IV de Fonseca, tercer arzobispo de Santiago de esta familia, más tarde arzobispo primado de Toledo, gran amigo de Erasmo y del Gran Capitán, que bautizó a Felipe II, aparece como el incuestionable promotor del Renacimiento gallego, pues su afán de



engrandecimiento le hace fundar centros de estudios y realizar notables obras que hoy son gala del estilo plateresco. Realmente puede afirmarse que, dejando aparte la singular obra del Hospital Real, las primeras muestras arquitectónicas que el Renacimiento ofrece en Galicia han de situarse a partir de la segunda decena del siglo xvi. El año 1510 vino a Santiago el famoso maestro Juan de Álava, llamado por don Alonso de Fonseca para disponer el proyecto y edificación del claustro que sustituyese al anterior y sus antiguas dependencias, en la catedral. En 1518 se celebró en Compostela una reunión de famosos arquitectos para tratar con el cabildo sobre los propósitos que, respecto a la calidad de la obra, abrigaba don Alonso de Fonseca. Juan de Álava, Gil de Hontañón, Juan de Badajoz y Alonso de Covarrubias estudiaron con el cabildo las propuestas contenidas en un memorial que aquél les había entregado. Bien justificada estuvo la reunión si se considera que la obra propuesta y ya proyectada por Álava alcanzaba no sólo al claustro y sus crujiás, sino a la construcción de enormes dependencias auxiliares, como Tesoro, sala y antesala capitular, sacristía, antesacristía y capilla relicario. El 24 de mayo de 1521 se cerró el contrato con el maestro Juan de Álava, quien no sólo proyectó, sino que se hizo cargo de la dirección de la obra, sujeta a las modificaciones técnicas acordadas en la reunión de 1518. La obra comenzada fue la del claustro, uno de los más amplios de España, pues sus galerías miden cuarenta y cinco metros de largo por seis de ancho. Concebido con arreglo a las normas estéticas del último gótico castellano, bien patente en la traza de pilares, la crestería, bóvedas y molduración de arcos y nervios, concedió al nuevo estilo el desarrollo de un friso esculpido que corre todo a lo largo de los muros interiores y acoge las ménsulas que reciben los nervios de los arcos que separan los tramos. Este friso es, justamente, la primera muestra definida del triunfo del plateresco en Compostela. Roleos, canes, mascarones, candelabros, frondas, etc., cubren la ancha faja, que se curva eleván-



dose para recibir en cada fondo de crujía los escudos de armas de los arzobispos Fonseca, Tabera y San Clemente, durante cuyo pontificado se realizó la obra (figuras 190, 192).

En 1521, iniciada la edificación, Juan de Álava regresa a Salamanca, dejando al frente de ella al maestro Jácome García. Volvió al año siguiente y repitió visitas los años 1523 y 1524 con largas permanencias. En 1527 ya se había construido la sacristía, la antesacristía, capilla de San Fernando y actual capilla de las Reliquias y panteón real, todo el lienzo norte contiguo a la catedral y dos arcos del lado este. A partir de esta fecha la obra prosiguió con lentitud a causa de las dificultades que ofrecía la construcción de plantas

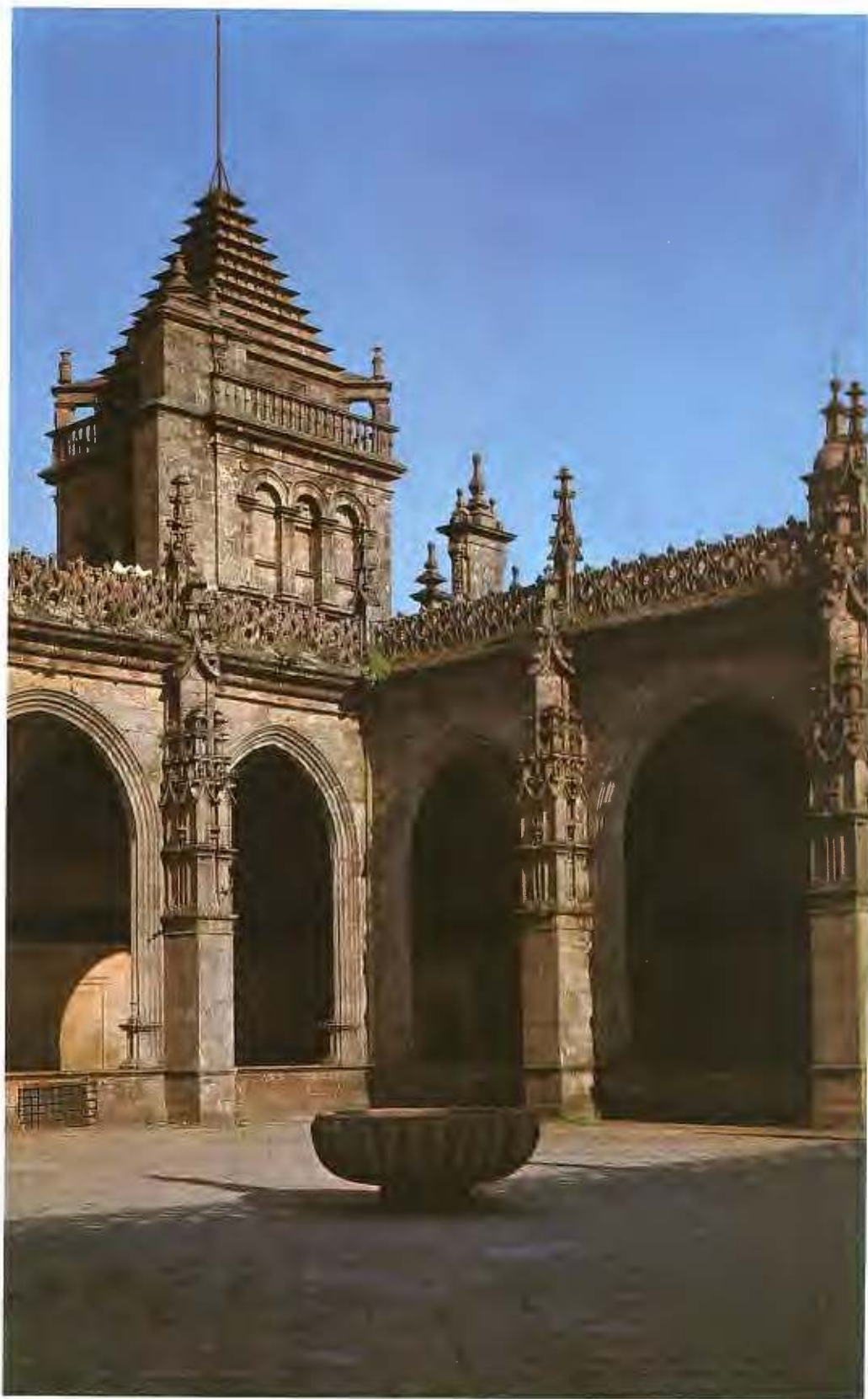
bajas para ajustar la edificación al fuerte desnivel que presentaba el terreno. En 1534 requiere el cabildo a Juan de Álava para que acuda a Compostela, a fin de reconocer lo que estaba hecho y dispusiera obra sobre lo que faltaba por ejecutar en el lienzo este. En 1537 muere Juan de Álava, y al año siguiente contrató el cabildo con Rodrigo Gil de Hontañón la dirección de todas las obras. Así pues, la obra de Juan de Álava está constituida por el lienzo norte del claustro, con todas sus dependencias anejas, la parte interior del lienzo este y oeste y toda la gran cimentación del lienzo sur. Destacan, además, en la obra de Álava las bellas portadas que del brazo sur de la catedral dan acceso al claustro y a la sacristía. Como

precedente de estas portadas puede señalarse la de la Casa de las Muertes de Salamanca, que había mandado construir don Alonso III de Fonseca poco antes de su muerte (1512). Estas portadas permiten reconocer la identificación estética existente entre los tres grandes arquitectos de los Fonseca: Juan de Álava, Covarrubias y Rodrigo Gil de Hontañón. Proyección de estas portadas compostelanas puede reconocerse en la puerta de la Sacristía de la catedral de Plasencia atribuida a Covarrubias, pero que obedece sin duda a un proyecto de Juan de Álava, proyectista y director de las obras de aquella catedral hasta su fallecimiento, pasando a dirigirlas Covarrubias. El tema de la Anunciación que se representa en escul-

tura de bulto en una de las portadas de Santiago y de Plasencia se repite en casi todas las portadas debidas al grupo artístico formado por Álava, Diego de Siloe, Covarrubias y Hontañón.

Otras obras proyectadas por Juan de Álava para la catedral de Santiago fueron el retablo ejecutado en granito de la capilla del Salvador, también encargo del arzobispo Fonseca, concluido en 1528; reconstrucción de las capillas primitivas del Alba, en el claustro de Mondragón, en la girola, y de los clérigos de coro, hoy de la Concepción, en el ángulo del brazo norte del crucero.

Rodrigo Gil de Hontañón prosigue, a partir de 1538, la obra del claustro, respetando el proyecto y la ejecución de Álava, quedando así asegurada la unidad de esta magnífica construcción. No ocurre así con las fachadas exteriores de la edificación claustral, pues la disposición adoptada se entrega plenamente al empleo de los temasseudorromanos que en tales épocas comenzaban a dominar en la arquitectura española. Es el momento en que Hontañón prescinde de la libertad e incoherencia decorativa del plateresco y proyecta una edificación concebida con la más ponderada nobleza, plenamente acorde con el aspecto palaciego de la edificación. Bien pudiera tratarse aquí de un respeto a lo concertado de antemano por el equipo de maestros arquitectos del grupo salmantino, ya previsto en los planos generales. La correspondencia estética entre la obra compostelana y el palacio de Monterrey, de Salamanca, obra de Hontañón y un poco posterior a aquella, explica la proyección estética de este maestro. El magnífico aspecto palacial que distingue la fachada este del edificio claustral la convierte en el ejemplar más importante representativo de la arquitectura de la época imperial que conserva Galicia y traza una senda de monumentalidad, proporción y armonía compositiva que más tarde habría de seguir con entusiasta admiración la arquitectura palaciega de toda la región. En el ángulo sudeste álzase la torre con triple vano en su último cuerpo, y como remate luce la



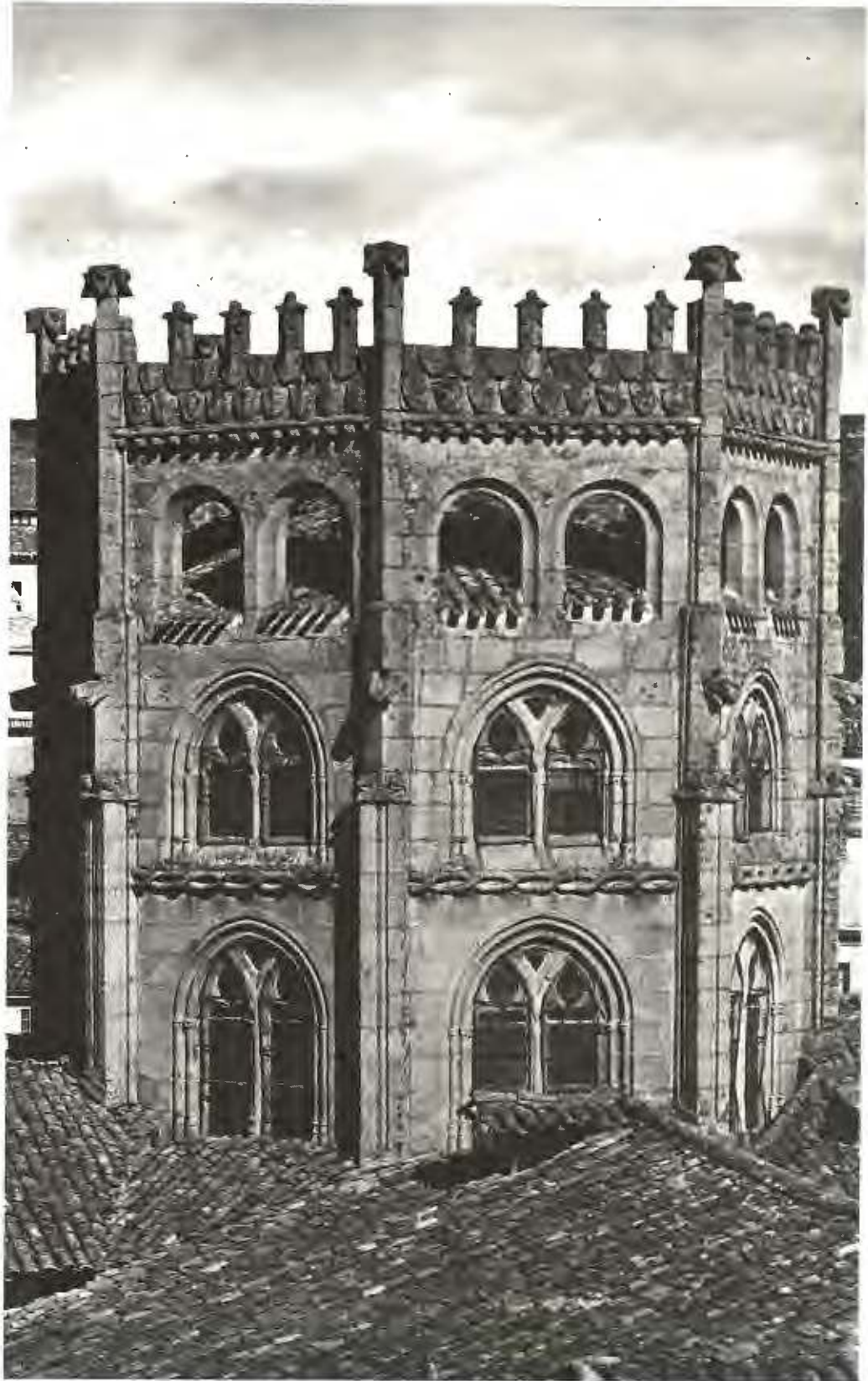


original solución escalonada, sin precedente conocido, que hace pensar en una importación de la América precolombina a través de una precoz captación artística de la acción misional española (fig. 191). A Hontañón se debe la fachada sur del edificio claustral, pues debió concluirse antes de hacerse cargo de la obra el maestro trasmerano Juan de Herrera en 1566, pues Hontañón, viejo ya para realizar los largos viajes que le exigía la dirección de la obra, renunció al cargo de maestro mayor, sucediéndole el citado Herrera. No obstante, aún realizó otro viaje a Compostela, a solicitud del propio Herrera, para decidir el refuerzo de cuerpos para afianzamiento de la vencida torre de las Campanas. Permaneció en Santiago desde octubre de 1568 hasta abril de 1569. Por fallecimiento de Juan de Herrera en 1575 quedó la obra paralizada. Después de varias vicisitudes prosigue la edificación otro trasmerano, Gaspar de Arce, quien la concluye en 1590. Aquí ya se entra en el terreno más frío y amanerado del purismo clasicista; sin embargo, debió de regir siempre la acción de los maestros proyectistas del grupo salmantino, pues la galería de poniente cumple con las fórmulas constructivo-ornamentales de Álava y Hontañón.

El Colegio Mayor de Fonseca o de Santiago Alfeo es otra de las obras debidas al primer Renacimiento compostelano. Fundado en 1525 por el arzobispo don Alonso de Fonseca, fue proyecto inicial de Álava y de Alonso de Covarrubias, conjuntamente, redactado en 1532. Ambos arquitectos pusieron su ejecución en manos de los maestros Alonso de Gontin y Jácome García. En esta obra se afianza aún más el conocimiento que teníamos de la relación artística mantenida entre estos artistas del grupo salmantino. Sin embargo, en una llamada posterior de don Alonso de Fonseca al maestro Gontin, haciéndole ir a Alcalá de Henares, le manda que, sobre la traza de Álava, que aquél le llevaba, haga Covarrubias varias enmiendas. La obra, comenzada en 1532, no se concluyó hasta 1544. En la portada, que luce una potente ordenación arquitectónica

totalmente alejada de las pródigas formas platerescas, apréciase la mano de Covarrubias, pues su trazado tiene inmediato precedente artístico en el Colegio de Fonseca o de Irlandeses de Salamanca, de 1527 (fig. 193), fundación del mismo prelado. No se repite, en cambio, esta identidad artística en los patios de ambos Colegios, pues siendo, según Camón, el de Salamanca uno de los patios más bellos del Renacimiento español, el de Compostela, aunque más recogido, aparece concebido por un amplio anhelo expresivo, que se traduce en la obtención de sustanciosos aspectos decorativos de clara estirpe plateresca (pág. 90). Arcos cruzados, capiteles, medallones, escudos, gárgolas y crestería responden a una artística acción personal diferente a la de Salamanca. Ello se explica teniendo presente que el patio del Colegio salmantino fue proyectado por Diego de Siloe y dirigido por Juan de Álava, en tanto el patio compostelano acusa bien el italianismo de Covarrubias.

La arquitectura civil compostelana de esta época nos dejó, entre otros, un importante edificio, si bien cruelmente maltratado por reformas que apenas permiten hacerse cargo de su importancia artística. Es el palacio existente tras la iglesia de Santa María Salomé. Tan sólo se conserva el primer cuerpo de la obra primitiva, pues las dos plantas superiores son modernas. Cuatro esbeltas arcadas apeadas por columnas con capiteles de sencilla labra renaciente y recibiendo en las enjutas esculpidos medallones. Flanqueando la arquería y a la altura de las enjutas se ven esculpidas dos bichas con sus extremidades enroscadas que terminan en volutas vegetales. Aunque muy afectada la edificación, es posible concretar su filiación artística. La disposición de las cuatro arcadas, lo mismo que su desarrollo y decoración, es idéntica a la que presenta el palacio de Fonseca, de Salamanca, o Casa de la Salina, obra de Gil de Hontañón. No puede, pues, dejar de atribuirse el edificio compostelano a este arquitecto. Otros palacios de la primera mitad del siglo XVI muestran en Compostela la persistencia de esta escuela artística formada por tan notables maestros.



Obras importantes se llevaron a cabo también en otras ciudades y villas de Galicia durante la primera mitad del siglo XVI. Aún influidos por lo isabelino, pueden mencionarse el cimborrio de la catedral de Orense (1499-1505), sumamente aferrado a lo gótico (fig. 194); la iglesia de la Trinidad de Orense, muy propia del estilo Isabel; la iglesia parroquial de Sandianes (Orense); la del monasterio de San Vicente del Pino, en Monforte (Lugo), fechada en 1539, pero que luce un bello juego de bóvedas estrelladas; la iglesia de la antigua colegiata de Cangas de Morrazo (Pontevedra), en la que destaca la fachada renaciente y bóvedas con finas nervaduras; y, en lo civil, la pequeña casa de Sarandones (Carral, La Coruña). Ya en lo plateresco y como muestra característica de la arquitectura imperial de Carlos V, la puerta de la villa de Viveiro es ejemplar singular. Palacios como el de la Puebla del Caramiñal (La Coruña) y el de los Oca y Valladares, hoy Liceo Recreo, en Orense, así como el bello patio del monasterio de Montederramo (Orense) son, entre otros, obras bien representativas. El monumento más importante de la arquitectura plateresca en Galicia, respetando lo compostelano, es la iglesia de Santa María, de Pontevedra, hoy concatedral (figs. 195, 196). Muestra singular del florecimiento gremial de esta época, su edificación fue sufragada por las cofradías de Mareantes. En ella trabajaron los maestros de obras Juan Noble y Mateo López, pero la figura más destacada y que mayor parte ha tenido en la obra fue el escultor Cornielles de Holanda. Suya es la bellísima fachada que se eleva como un retablo, en el que se distribuyen la escena, desarrollada a escala natural, del Tránsito de la Virgen y numerosas imágenes en las que la dureza del granito no ha restado calidad a los finos cinceles del escultor.

La reacción clasicista en la segunda mitad del siglo XVI

En 1526, el capellán de la reina doña Juana la Loca, Diego de Sagredo, publi-



caba su libro *Medidas del Romano* que, basado en la obra de Vitruvio, trataba de purificar, con razonados consejos, el noble arte de la arquitectura. El libro surge en una época saturada de un ambiente totalmente opuesto a su propósito. Es el momento en que la espléndida floración plateresca se apodera de la sensibilidad nacional y destierra toda intromisión canónica. El ímpetu de lo popular desbordó la pureza de la técnica. Los elementos constructivos, si bien fueron respetados en su función mecánica, también fueron alterados en su aparente misión ornamental. No obstante, el propósito de Sagredo, así como el de los traductores de los tratados italianos de arquitectura, fue dando su fruto y despertando una reacción purista contra la invasión decorativa afianzada en una base científica e histórica. Esta acción teórica alcanza su culminación en la Academia de Matemáticas y Arquitectura de Madrid, que en 1584 se inauguró oficialmente bajo la dirección de Juan de Herrera. En aquel ambiente intelectual fue adquiriendo notable vigor el entusiasmo por la cultura clásica, pero la atractiva senda que brindaba el clasicismo degeneró en la práctica en una rígida concepción personal tan poderosa, que subyugó durante algún tiempo toda inspiración. Tal ocurrió con la sobria idea de Felipe II y la rígida concepción artística de Juan de Herrera, deslumbrando con El Escorial y otras obras a los arquitectos de su tiempo, conduciéndolos a una producción saturada de servil imitación. La lítica pesadumbre de El Escorial impresionó fuertemente la sensibilidad nacional y así alcanza, con igual congelada imposición, las tierras de la región gallega.

Con una clasicista intuición canónica se construyen en Galicia fachadas, templos y claustros. Con la iglesia del monasterio de Montederramo y el gran Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos, fundado por el cardenal don Rodrigo de Castro, ambas tan directamente inspiradas en El Escorial y en las que interviene Juan de Tolosa, hermano de Pedro de Tolosa, aparejador de Juan de Herrera, se inicia en Galicia la arquitectura contrarreformis-

197. *Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos (Lugo), fundado por el cardenal Rodrigo de Castro*

198. *Claustro de San Esteban de Ribas de Sil (Orense)*



ta, que en breve plazo se expande por toda la región, abriendo camino a nuevas reacciones estéticas (fig. 197). Los claustros de Ribas de Sil, Osera, Sobrado de los Monjes, Oya, Melón y varias construcciones civiles mantienen todavía, con su severo y frío porte clásico, el fuero de la erudición (fig. 198).

LA ESCULTURA DEL RENACIMIENTO

Manteniendo siempre Compostela su condición de centro artístico principal en la región, al llegar los primeros años del siglo xvi se acusa una prolija aparición de personalidades artísticas extranjeras. Tan sólo llega a formarse en Orense un foco artístico con especial novedad, el cual, ocupando toda la segunda mitad del siglo xvi, adquiere un desarrollo tan intenso como el que ofrece Compostela, si bien con predominio de artistas nacionales.

Acuden a Compostela artistas extranjeros flamencos y franceses, principalmente, y tan sólo algunos portugueses. Así, destacan como maestros de obras Leonel de Aballe, maestro Martín de Blas, maestro Guillén Colás; como escultores maestro Arnao, maestro Felipe, Bernal Francés, Claudio Loqui, Miguel Ramón, Aymón Ponchelet y el más famoso por su obra, Cornielles de Holanda; como pintores Sixto de Frisia, también vidriero, y maestro Fadrique; como plateros Antonio de Arfe, hijo del famoso Enrique de Arfe, Guillermo de Gante y el portugués Cedeira, creadores de toda una escuela con sus hijos, y, en la cerrajería artística, Jácome Alemán, maestro Guillén Bourse, el más importante por su obra conocida, Juan Francés, Pedro Flamenco, Cornielles de Flandes, el francés Sadornice Fernández y un Juan de Flandes.

Bien es cierto que la acción de artistas castellanos, posiblemente traídos por Juan de Álava y sus compañeros de equipo, debió de constituir una aportación brillante. Prescindiendo del primer ensayo plateresco de la portada del Hospital Real,



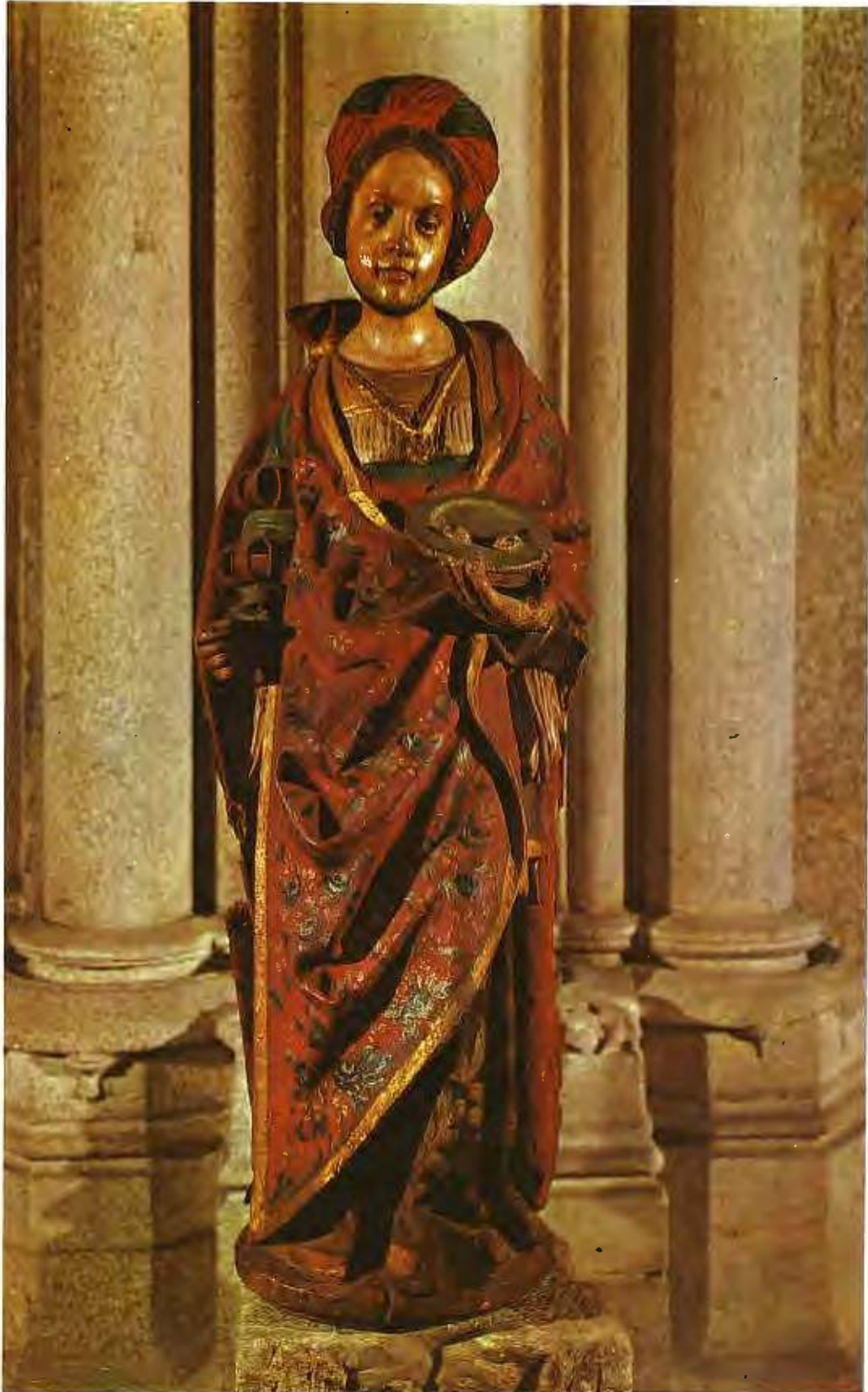
con su obra anónima, las primeras creaciones de escultura del Renacimiento que ofrece Santiago son las que figuran en las portadas que en el brazo sur del crucero de la catedral se abren al claustro y a la sacristía, siguiéndole el retablo en piedra policromada de la capilla del Salvador, central de la girola, obras de Juan de Álava y de su taller de escultura. Ya en estas fechas, primer cuarto del siglo, debía disfrutar de fama el escultor flamenco maestro Arnao, a quien se le encargó el mausoleo con figura yacente del maestrescuela don Diego de Castilla, biznieto de Pedro I el Cruel, fallecido en 1521, así como el retablo, en la capilla absidal de san Bartolomé. El mausoleo, ejecutado en piedra litográfica de Coimbra, es una bella muestra de la escultura del Renacimiento español. De 1526 data la obra ejecutada en Sevilla y en terracota por el escultor Miguel Perrin, que representa el Descendimiento, en la capilla de Mondragón, de fuerte sabor flamenco (fig. 202). En el Hospital Real y en la capilla se halla, dentro del marco isabelino de las cuatro pilastras del crucero que arrastran en su prolija ornamentación pesado lastre gótico, un conjunto de esculturas de tamaño mediano, las cuales acusan la intervención de diversas manos. Pueden atribuirse con relativa seguridad a maestro Felipe, maestro Arnao y, quizá, Cornielles de Holanda, que por estas fechas trabajaban en el Hospital. Otra aportación a la escultura del Renacimiento en Compostela la proporciona la portada del Colegio de Fonseca. Las figuras pétreas que ocupan los intercolumnios muestran una calidad artística que se ilumina en perfección de modelado y expresión en la Virgen con el Niño del primer cuerpo, condiciones éstas que suscitaron una devoción popular fielmente mantenida hasta hace pocos años, conservando siempre encendida una lamparilla de aceite a los pies de la imagen. Se desconoce el escultor que las realizó, pudiendo ser un artista importado por el propio Covarrubias, ya que su arte no encuentra relación estilística con ninguna otra escultura de la época. Esta obra se concluyó en 1544, explicándose así la

200. *Santa Lucía, obra escultórica de Cornielles de Holanda. Museo de la catedral de Orense*

serena madurez conceptual de su complemento escultórico.

Si bien las primeras noticias que se tienen de Cornielles de Holanda le sitúan en Orense en 1520, aparece en Compostela contratando el año 1524 con el administrador del Hospital Real un retablo para el fondo del zaguán, haciéndose constar «ha de ser la dicha obra romana», llevando dieciséis imágenes. Tan sólo se conserva hoy la predela o bancal, finamente esculpida. En 1526 traslada su residencia de Orense a Santiago, donde se encargó de hacer un retablo para la capilla de la Concepción o de la «Prima», del cual solamente se conserva la imagen de la Virgen, y el mausoleo del canónigo Antonio Rodríguez Agustín. Sigue en esta obra el tipo renacentista, pero aún exhibe reminiscencias góticas en sus prolijos detalles. La estatua yacente muestra desde el rostro, tratado con tal afán realista que deja traslucir bajo la piel la arquitectura ósea, hasta el libre y natural plegado de las vestiduras tan firme veracidad representativa que la convierte en una de las más bellas esculturas de la catedral. Le fueron encargadas, y ejecutó para la catedral otras obras, como el retablo de la capilla de Alba, ya desaparecido, y una sillería de coro para el convento de Santa Clara.

Su primera obra conocida es el retablo mayor de la catedral de Orense, concluido hacia 1520 (fig. 199). Proyectado aún en estilo gótico, utiliza escultores portugueses admitidos por contrata para tallar las escenas que se distribuyen en las calles enmarcadas por rica mazonería, reservándose el maestro todas las pequeñas figuras exentas que, alternada y verticalmente, reciben los decorados pilares que estructuran el conjunto. Prescindió de policromarlas, cubriéndolas simplemente con una pintura blanca que contrasta gratamente con la fuerte policromía de las escenas. De este modo, toda la calidad plástica de este gran número de imágenes se mantiene en su pureza. Es en estas bellísimas imágenes donde aún muestra su engarce estético con el arte flamenco-borgoñón del siglo xv. Atuendos sorprendentes por su realismo, paños plegados con rígida ar-





monía y cabezas de rasgos nórdicos apuradas en su intensa expresividad dan fe de la exótica maestría de este notable escultor. El año 1531 ya había concertado con el cabildo de la catedral de Lugo la ejecución del retablo mayor, el cual tendría que ajustarse a manera de tríptico al trazado de la capilla. Aunque desmontado en la segunda mitad del siglo XVIII, se conserva en su mayor parte, ocupando los hastiales de fondo del crucero. Aquí ya cambia el concepto estilístico y adopta las formas renacentes, no sólo en la organización de la estructura y decoración, sino en la composición de las escenas dedicadas a representar la vida y Pasión de Cristo. La obra de mayor porte, trascendencia monumental y artística realizada por Cornielles de Holanda, y por la que más se le conoce, es la gran fachada de la iglesia de Santa María de Pontevedra, contratada en 1541, que constituye una de las máximas creaciones del plateresco español. Concebida como un inmenso retablo, cuerpos, elementos y composiciones todo se articula y armoniza en un gentil ritmo expresivo al que proporcionan aliento y vida las figuras, delicadamente modeladas y sumidas en la plástica actitud que conviene a su representatividad. No ha desaparecido aún en estas esculturas aquel personal tratamiento a la manera nórdica que fue, sin duda, fuente original de su inspiración y marca un sello imborrable a través de la asimilación de los conceptos del humanismo renaciente. Elevada sobre una escalinata proporcionada y rica, con tres cuerpos, como un tríptico de calculada profundidad, aparece el central rematado por el grupo de la Trinidad sobre adornado rosetón bajo el cual se abre, en amplia y única escena, la representación del Tránsito de la Virgen. Entre columnas, en las alas del tríptico, se distribuyen, asentadas y cobijadas por decoradas ménsulas y doseles, figuras de doctores de la Iglesia, evangelistas y las de santa Bárbara y santa Catalina, patronas del gremio de marentes, que costeó la obra del gran templo. También del maestro Cornielles es la portada lateral sur, tratada con una plástica menos potente y aún vencida por



reminiscencias góticas (figuras 200, 201). Según decíamos, con el triunfo del Renacimiento surge en Orense un notable desarrollo del arte de la escultura. Su origen, como ha observado Martín González, se halla en la fértil personalidad del gran escultor francés afincado en Castilla, Juan de Juni. Las relaciones de Orense con Castilla se acusan en diversas manifestaciones artísticas, pero sobresale entre todas la imposición del arte de Juni, la cual se debe no sólo a la presencia de obras

suyas directas o de su taller, sino al establecimiento en la ciudad orense de discípulos del escultor. Entre las primeras se hallan la imagen de la Concepción, Museo Arqueológico de Orense, y la Virgen de la Esperanza, iglesia de Santiago de Allariz (Orense), obras ambas de la última época del artista aunque, sin duda, salida la primera de su taller. De éste procede el retablo y grupo de la Quinta Angustia, fechado en 1565, por tanto anterior al ejecutado para la catedral de Segovia el

año 1571 por el propio maestro, y en el que aletea ya ese intenso apasionamiento que distingue su arte. Del mismo taller y fecha es el que se conserva, repintado y muy carcomido, en la iglesia parroquial de Sobrado de los Monjes. Una imagen de Cristo en tamaño natural, en el retablo mayor de esta iglesia, acusa también las formas atormentadas del estilo de Juni. De idéntica factura parece la imagen de Cristo atado a la columna, del Museo de la catedral de Orense (figs. 204, 203).



En sus discípulos y continuadores trasladados a Galicia hallamos el mismo arrebatado sensual, sentido expresivo, desgarrado y hondo, que distinguió el arte de Juni. El primero de estos discípulos o continuadores de su escuela es Juan de Angés el Mozo, hijo de Juan de Angés el Viejo, que colaboró con Juni en la sillería del coro de San Marcos de León. Viene Angés a Orense procedente de León el año 1587 para hacerse cargo de la construcción de la sillería de coro de la catedral orensana (figura 205).

No obstante, por documentaciones exhumadas del archivo catedralicio se sabe que el cabildo ya había formalizado contrato para la construcción de la sillería, en 1580, con Diego de Solís y Juan de Angés, vecinos de León, habiendo aceptado previamente las trazas presentadas por el primero, que hoy conocemos en parte. Se demoró la obra, pero el año 1589 ya se encontraba muy avanzada, pues en este mismo año Solís, estimando que ya había finalizado su cometido, solicitó del cabildo autorización para marchar de Orense, quedando solo al frente de la obra Juan de Angés. En 1590, la obra quedó concluida. La colaboración de los dos artistas, Diego de Solís y Juan de Angés, debe explicarse por la condición de entallador y ensamblador del primero, ocupado de la parte ornamental, y de escultor del segundo, quien se haría cargo de los relieves y talla figurativa. Desmontado el coro de su emplazamiento en el centro de la nave mayor el año 1936, se trasladó en su mayor parte a la capilla del Cristo, donde puede admirarse esta valiosa muestra de la sólida expansión de la personalidad artística de Juni, que satura a la escultura de su tiempo de un barroquismo exaltado y decididamente precursor. Para la catedral de Orense contrató Juan de Angés dos retablos, el de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, en 1592, de pequeñas dimensiones, y el de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, en 1593. Relieves e imágenes mantienen la forma entre movida y amanerada que impregnaron de manierismo las creaciones de Juni y de Gaspar Becerra. En la misma línea artística están



los dos grandes retablos ejecutados por Juan de Angés para las capillas mayores de los monasterios de Ribas de Sil y de Xunqueira de Espadañedo. En las escenas del primero se acusa una mayor corrección e impulso contenido, en tanto en el segundo, de mayor escala, la lucha por el dominio de la forma atormentada y ampulosa vuelve a imponerse en el artista. El retablo mayor de la ex colegiata de Xunqueira de Ambía, que no pasa de la primera mitad del siglo, se halla más ligado a la obra de Cornielles de Holanda y de éste es la bellísima imagen de la Magdalena que se venera en el ábside de la Epístola.

Así como la estela de Juan de Juni queda firmemente grabada en Orense en el arte

de Juan de Angés, a Compostela llega la influencia de otro escultor castellano que supo refrenar el ímpetu pasional expresivo de Juni: Esteban Jordán. Con él trabajaba como entallador, en 1593, Juan da Vila, natural de Tuy, realizando la arquitectura del retablo del monasterio de Montserrat, cuya parte escultórica estaba encomendada a Esteban Jordán, y en 1597, ya como escultor, tallando el retablo del titular en el monasterio de San Miguel de Valladolid. En 1599 y en unión del escultor Gregorio Español aparece en Santiago, contratando con el arzobispo don Juan de Sanclemente y el cabildo la obra de sillería del coro de la catedral, que harto dolorosamente vino a sustituir la grandiosa obra del coro pétreo, obra del

maestro Mateo. Parece que las trazas son de Gregorio Español, a quien estaría encomendada la parte de ensamblaje y talla ornamental y a Da Vila la de escultura. La obra aún no estaba concluida en 1608. En 1946 fue retirado el coro de la nave central e instalado en el coro alto de San Martín Pinario. En su conjunto es obra suntuosa, de gran porte, y en cuanto a su arte apréciase que la formación artística de Da Vila en Valladolid no le permitió escapar a la fuerza expresiva de Juni, aun cuando se ve templado por el suave romanismo manierista de Esteban Jordán (figura 206).

Con esta obra compostelana se cierra en Galicia el proceso renovador primero, acuciante de forma y expresividad des-

205. Pormenor del coro de la catedral de Orense



206. Plafón del coro de la catedral compostelana, obra de Juan da Vila. Museo de la catedral de Santiago de Compostela



pués, para concluir en un formulismo estético, canonicista e insulso, que refleja el arte de escultores oficiales y las fórmulas manieristas de Gaspar Becerra.

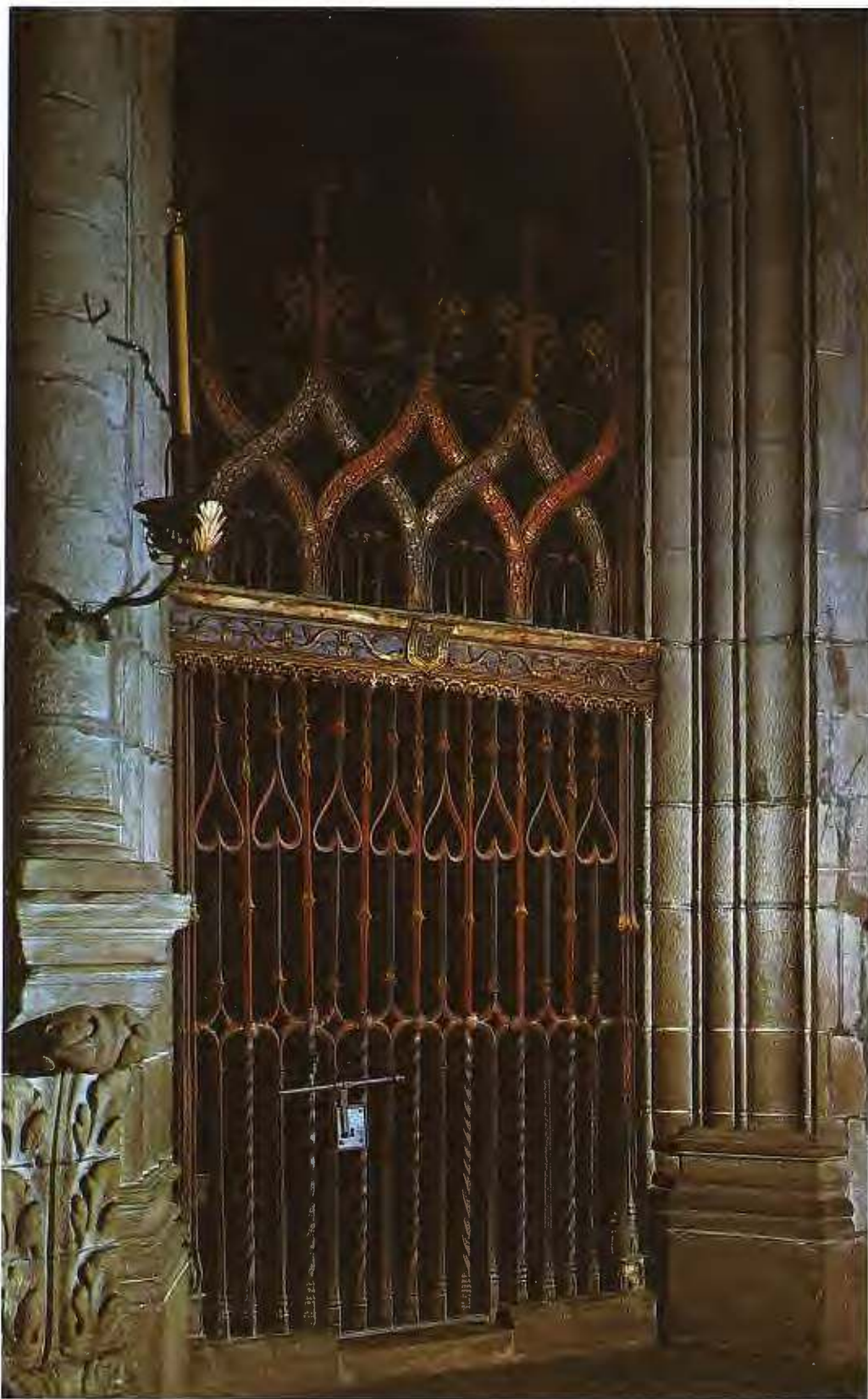
Es en Compostela también donde en el último tercio del siglo XVI aparece y desarrolla su actividad uno de los más fecundos artistas de su época en España: Juan Bautista Celma, oriundo de Aragón. Durante este último tercio del siglo XVI cunde entre los escultores y arquitectos la utilización del mármol y del metal, que, como materias nobles y suntuarias, habían puesto de moda los artistas de El Escorial. A pesar de su triunfo, esta moda fue decayendo en un industrialismo preciosista y pobretón, que, si bien en el mármol quedó en breve anulado por la sobriedad arquitectónica impuesta por el modelo escorialense, en el metal pasó de la plata y el bronce al más económico empleo del plomo y del estaño, sin que la despierta habilidad de los policromadores bastara a disimular tal claudicación. En este ambiente desarrolla su actividad Juan Bautista Celma. La primera noticia que tenemos de él en Galicia data del año 1564, con motivo de hacerle venir de Oviedo el cabildo compostelano para encargarle los diseños de los púlpitos. Considerábase el cabildo «ingeniero oficial de cosas de bronce». Sin embargo, las primeras obras que contrata Celma lo hace como pintor (figura 207).

Por primera vez aparece como pintor y escultor en 1569 al contratar el retablo de la capilla de Ánimas y así, poco a poco, se le encuentra en los documentos realizando alguna que otra obra de escultura. En 1577 se le encomienda la ejecución de un retablo con sus imágenes para el altar mayor de la capilla de San Nicolás. Realiza más obras de pintura en todo el templo: cimborrio y baldaquino (el de Gelmírez aún) en la capilla mayor, con el cimborrio sobre el crucero; es en este año de 1589 cuando Celma efectúa su primera obra metálica, el ingenioso artificio que aún perdura y mueve el botafumeiro, el gigantesco incensario de la catedral. Prosiguió realizando diversas obras de pintura y escultura en madera, dentro y fuera de

Santiago. Algunas debieron de ser obras de gran calidad artística. Dos importantes obras suyas de escultura en granito se conservan en la catedral y las dos son bultos sepulcrales: el del canónigo don Juan Martínez Ternero, en la capilla de San Andrés, y el de doña Mencía de Andrade, en la capilla de su nombre o de la Azucena. Para la primera capilla hizo también la reja y el retablo, hoy desaparecidos. Ambas esculturas acusan un arte sumamente depurado y expresivo, dotado de una amplia calidad naturalista manifiesta en el tratamiento de los paños y en el modelado de los rostros, que aparecen sumidos en dulce sueño. Pero la obra importante y que lleva a los primeros puestos de la historia del arte español a Celma está en sus creaciones en el arte del metal, que estudiaremos en el capítulo siguiente.

No ha de concluirse esta relación de la escultura del Renacimiento en Galicia sin referirnos a unas obras que, aun procediendo de artistas extranjeros y de otra ciudad española, su traslado y conservación en Compostela, y más todavía por su importancia, obliga a no silenciarlas. En la románica iglesia del monasterio de San Lorenzo de Trasouto, contiguo a Compostela, en 1883, la duquesa de Medina de las Torres, como descendiente de los patronos condes de Altamira, enriqueció el templo con retablos, imágenes y sepulcros traídos del convento de San Francisco de Sevilla, entonces en ruinas. El retablo mayor es una notable obra ejecutada por los escultores genoveses Antonio y Giovanni de Aprili y Pier Angelo della Scala en mármol de Carrara. De los mismos artistas y material son las estatuas orantes de don Francisco de Zúñiga y Guzmán y de doña Leonor Manrique de Castro, marqueses de Ayamonte. Retablo y estatuas estaban concluidos y colocados en Sevilla el año 1532. Se trata de obras perfectas, según es característica de este arte de los talleres lombardo-ligures del Renacimiento italiano, pero carentes de nervio y de inspiración, lo cual concierne con la suave morbidez de las formas y la grata elegancia de las figuras.





LA PINTURA Y LAS ARTES APLICADAS EN EL SIGLO XVI

Antes de seguir adelante se debe recoger aquí el eco de las últimas noticias sobre la existencia de pinturas murales en Galicia, que, aun alcanzando algunos conjuntos al siglo XVI, por su arte goticista ya han sido tratadas en un capítulo precedente, pero ofrecen otro claro concepto ya renaciente, tales como las de las iglesias de Santa María de Pescoso, Santa Cristina de Campaña, ambas de la provincia de Pontevedra, y las de San Pedro de Oza dos Ríos (La Coruña). Aun sin descubrir ni consolidar, no pueden valorarse debidamente; no obstante lo que dejan apreciar unido a otros conjuntos murales ya conocidos de esta época, permiten ampliar un aspecto muy sugestivo y poco valorado de nuestro arte pictórico.

Como en la escultura, es la Compostela del siglo XVI la que acoge y protege a los artistas pintores que inician su senda artística bajo las primeras corrientes renacentistas. E igual que en la escultura, es un maestro pintor extranjero el que abre cauce a tales corrientes.

El año 1520 el pintor maestro Fadrique dirigió el decorado de una gran sala arseonada que se construía en el palacio arzobispal, confiando la ejecución al pintor compostelano Francisco López. Se trataba fundamentalmente de pintura decorativa: «frisos con su follaje romano y en la pared representación de fuentes y candelabros amarillos sobre fondo colorado». A maestro Fadrique se le atribuyen dos tablas pintadas al óleo representando el Lavatorio y la Oración del huerto.

En 1524 concluía el pintor Felipe Sánchez la decoración del zaguán del Hospital Real y, si bien no se dice qué clase de tema era el desarrollado, cabe suponer se tratase de motivos decorativos. En 1537 destacaba Pedro Noble como pintor decorador, pero es Jácome de Perlada, que en 1576 entraba de aprendiz con Juan Bautista Celma, el primer pintor figurativo, según consta en los documentos que re-

cogen sus numerosos contratos. En 1591 no sólo pintaba las figuras de Santiago y san Juan en la iglesia de San Miguel dos Agros, sino que decoraba el techo de la capilla con una representación de la Trinidad con los cuatro evangelistas en las esquinas, con sus nubes y serafines, y en el lienzo lateral del Evangelio «la historia de la caída de Lucifer y a san Miguel expulsando a los demonios», en tanto en el de la Epístola la aparición de san Miguel con toda su historia. Realizó otras composiciones pictóricas en templos de Santiago. Uno de los pintores más destacados, aun cuando no haya llegado obra alguna de este arte a nosotros, pero sí en abundancia en otras manifestaciones, debió de ser el aragonés Juan Bautista Celma, pues los contratos durante su primera época de estancia en Santiago así lo atestiguan, no dejando de ser importante su obra figurativa. Incluso el cabildo de la catedral de Lugo le contrató en 1575 una importante obra de pintura mural, lo cual prueba la amplia capacidad técnica y artística que distinguía a este genial maestro.

En las artes aplicadas es pródiga la Galicia del siglo xvi. Las necesidades del culto determinaban la utilización de ricas y variadas piezas, dando lugar al establecimiento y desarrollo de importantes talleres que se mantuvieron en ininterrumpida actividad durante siglos. Es justamente en el siglo xvi cuando alcanzan su mayor esplendor los talleres de orfebres y plateros de Galicia. El asentamiento en Compostela de orfebres extranjeros, como Guillermo de Gante, flamenco, y Jorge Cedeira, portugués, que crearon dos notables escuelas mantenidas por sus sucesores en dos o tres generaciones, y de otros más, como el milanés Jácome Cortinela y el portugués Gaspar Gomes, proporcionó extraordinario auge al arte. A sus talleres vinieron a sumarse en Compostela otros muchos de orfebres gallegos, destacando los de Rodrigo Fernández el Viejo, de Rodrigo Pardinas, de Enrique López y de Rodrigo Acedo el Viejo, que hicieron escuela con sus hijos, sin faltar otros que alcanzaron merecido renombre por sus numerosas y excelentes obras, que hoy conser-



210. Custodia procesional de plata repujada y cincelada, obra de Guillermo de Gante. Iglesia de Santiago, Betanzos (La Coruña)



211. Cáliz-custodia de la iglesia de Pereiriña (La Coruña)



van varios templos de la región. También en esta centuria existieron importantes talleres de plateros y orfebres en otras localidades gallegas, principalmente en Orense, donde fueron famosos los del portugués Domingo Brais, Pedro González, Luis de Aguiar, Rodrigo Pereiro, Gabriel Pérez de Oya, Manuel de Rosende, Francisco Vieira y Gabriel López; en Lugo, el de Pedro Rodríguez Blanco y los de Antonio Díaz y Bartolomé Fernández en Vivero; en Pontevedra, los de Pedro Varela y Juan González; el de Francisco León en Vigo y el de Álvaro García en Noya (La Coruña). De todos estos maestros han sido localizadas obras en diversos templos de la región.

Mención aparte merece, por su representación artística y por ser el autor de la obra de orfebrería más importante que posee Galicia, Antonio de Arfe, hijo del famoso Enrique de Arfe, autor entre otras bellísimas piezas, de la gran custodia procesional de la catedral de Toledo. De su taller de León se trasladó Antonio a Santiago el año 1539, para contratar con el cabildo la obra de la custodia procesional. Es la primera obra que realiza el taller de los Arfe en el nuevo estilo llamado «a lo romano», es decir, en plateresco. Una serie de disidencias entre el artista y el cabildo dio motivo a que la obra, comenzada en 1539 y ya muy adelantada su ejecución en 1543, no se concluyese hasta finales de 1545. La detención de la obra dio lugar a que, realizados los dos primeros cuerpos en estilo plateresco, alcanzase el nuevo gusto clasicista adoptado por Arfe a los dos últimos, acusándose esta falta de unidad en el conjunto de la custodia, que, no obstante exhibir esta curiosa y representativa alteración, constituye una de las más bellas obras de la orfebrería española. Mide 1,37 m de alto y están decorados sus cuatro cuerpos, con relieves el bajo y con estatuas los altos (fig. 212).

Notables obras de orfebrería de esta época son la custodia procesional de plata repujada y cincelada de la iglesia de Santiago de Betanzos, obra de Guillermo de Gante, concluida en 1586 (fig. 210); la de Santa

María de Pontevedra, del gremio de mareantes, obra de Juan González; la custodia de Santa María de Finisterre, hacia 1530, y, entre otras piezas notables, el cáliz-custodia de la iglesia de Pereiriña (La Coruña), fechado en 1567 (fig. 211); el copón de plata cincelada de la parroquia de San Martín de Noya y el hermoso cáliz de la catedral de Tuy, atribuido a Guillermo de Gante.

Otras de las artes aplicadas que mayor desarrollo tuvieron en esta época son las del metal. La cerrajería artística adquiere una importancia singular, siendo Compostela el centro principal. Son los cerrajeros extranjeros que afluyen a Santiago quienes mantienen, dentro del primer tercio del siglo XVI, las formas del gótico florido, y así lo vemos en las obras que aún se conservan, como las rejas del Hospital Real, que son del maestro Juan Francés, el cual trabajaba en Toledo y debió de traer Egas, y las de la capilla de Mondragón (fig. 208), en la catedral, y capilla de San Pedro, de Santiago de Betanzos, que son del maestro francés Guillén Bourse. Fue el genio de Juan Bautista Celma el que abrió paso con su producción como bronceista a las nuevas formas renacentes. Su obra más importante de este orden, en Compostela, son los púlpitos. Muestran hermosos relieves, que reproducen en uno los del basamento de la custodia de Arfe y en el otro originales escenas representando distintos momentos de la batalla de Clavijo y del tributo de las Cien Doncellas. Un pedestal formado por tres sirenas que enlazan sus brazos soporta cada púlpito. Considerando que Juan Bautista Celma fue el autor de obras de cerrajería artística tan notables como las rejas de la catedral de Burgos y las de la catedral de Plasencia, no ha de extrañar sean de su mano las de la catedral de Orense, así como los púlpitos, del tipo de los compostelanos aunque más simples. Las monumentales rejas de la catedral de Orense ofrecen una singular capacidad de composición que enriquece artísticamente el coronamiento realizado a base de la colocación de una serie de esculturas policromadas, centradas por la escena del Calvario, de-





sarrolladas en una escala y armonía adecuada a la fina decoración de grutescos que cubre las zonas bajas de los gruesos balaustres (fig. 209). También realizó Celma otras obras menores, pero de gran riqueza, como el tenebrario del Museo catedralicio de Orense, el de la catedral de Santiago y el pie de cirial de la misma.

En Lugo y en su catedral, un maestro rejero, Baltasar Ruz, al parecer también francés, realiza en 1570 las rejas, de las cuales han quedado solamente distintos trozos colocados en el triforio y alguna en la puerta posterior del presbiterio.

Otros talleres dedicados a una de las artes aplicadas que mayor utilización tiene en los oficios litúrgicos son los de bordadores. La confección de ornamentos y la apremiante demanda de ellos dio lugar a la formación de importantes talleres que dejaron en documentos, contratos y en sus obras, hoy identificadas, nombres de artistas que deben pasar a la historia de nuestro arte. En Santiago es el taller del bordador Gonzalo de Luaces uno de los que más se distinguieron en su arte dentro de la segunda mitad del siglo xvi, hallándose aún repartidas por la región muchas de sus obras, ahora desterradas en cierto modo por la nueva liturgia. En Compostela fue importante también el taller del maestro bordador Alonso Rodríguez, en el último tercio del siglo xvi. Ya a finales de siglo adquiere igualmente fama el

bordador Juan de Romay, que dejó abundante obra. Esta que pudiéramos llamar escuela de bordadores compostelanos fue creada por un maestro del que no se conoce obra y que se hallaba instalado en Santiago desde el primer cuarto del siglo xvi: Pedro Fernández. En Orense se prodigan ya en esta época los talleres de bordadores, creando ornamentos que llenan las cajonerías de sacristías de las iglesias de monasterios, conventos y parroquias; sin embargo, es en la centuria siguiente cuando los bordadores orensanos adquieren mayor fama y difusión de su arte. Los tipos de bordados que mantienen estos talleres son, en el primer tercio del siglo xvi, cenefas en casullas y dalmáticas, guarniciones en capas, capillos, paños de hombros y collarines, a base de imaginería aún gótica, utilizando oro para los trazos y sedas para los matizados y el terciopelo picado como fondo, con motivos todavía góticos, y también granadas, piñas y follajes; en el segundo tercio del siglo predominan las cenefas con medallones de imaginería bordada en oro y seda matizada o grutescos, sobre brocados de terciopelo y oro anillado, de influencia toledana, brocateles, brocados rasos de oro y damascos, apareciendo ya en la época de Felipe II los bordados en realce y de aplicación, que tanto abundan durante el último tercio del siglo (figura 213).

LA ARQUITECTURA BARROCA

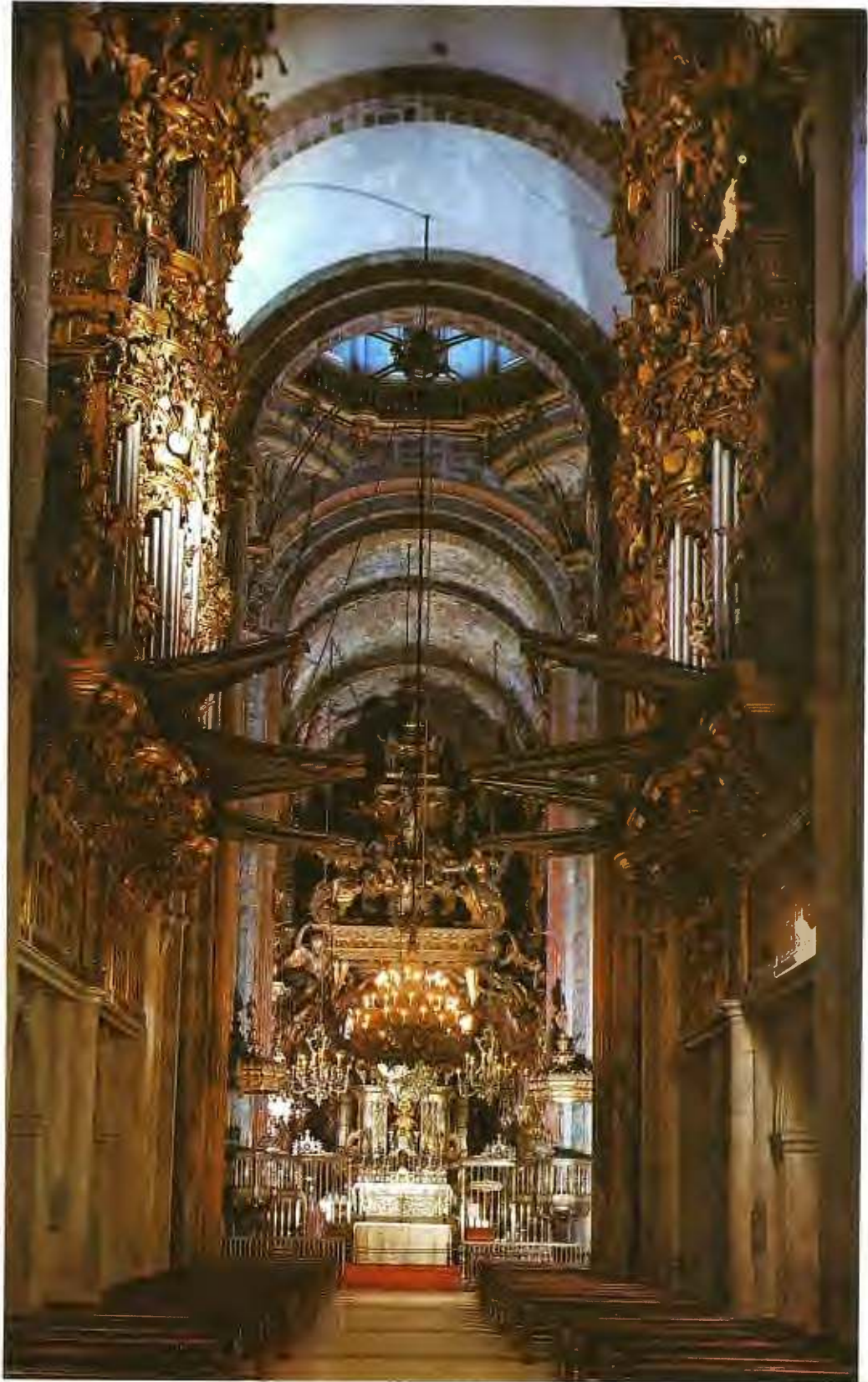
Siempre es muy conveniente conseguir que la captación de los valores estéticos vaya precedida de la captación de los valores históricos; es decir, de aquellos valores que fundamentalmente matizan el ambiente histórico de aquel «presente» que nos muestran los testimonios y que tenemos que revivir, al menos imaginativamente, para ubicar con exactitud la creación artística.

En efecto, aquel ambiente cultural que determinó una acción que pudiéramos llamar de liberación de un concepto estético de la pureza constructiva se aprecia prácticamente siguiendo el desarrollo de la arquitectura peninsular, sobre todo a través de las obras de Juan de Álava, Gil de Hontañón, Covarrubias, Diego de Siloe, Machuca, Villalpando, Bautista de Toledo y Herrera, culminando con este último la más rigurosa condensación de los accesorios ornamentales. Pero tampoco puede negarse que esta acción prácticamente desarrollada va precedida de una intensa actuación teórica, que tiene su más genuino representante en la Academia de Matemáticas y Arquitectura, de Madrid, que en 1584 se inauguró oficialmente bajo la dirección de Juan de Herrera, con el propósito de orientar, me-

214. *Los revestimientos barrocos llegan a veces a enmascarar las líneas arquitectónicas de los viejos templos románicos y góticos. Catedral de Santiago de Compostela*

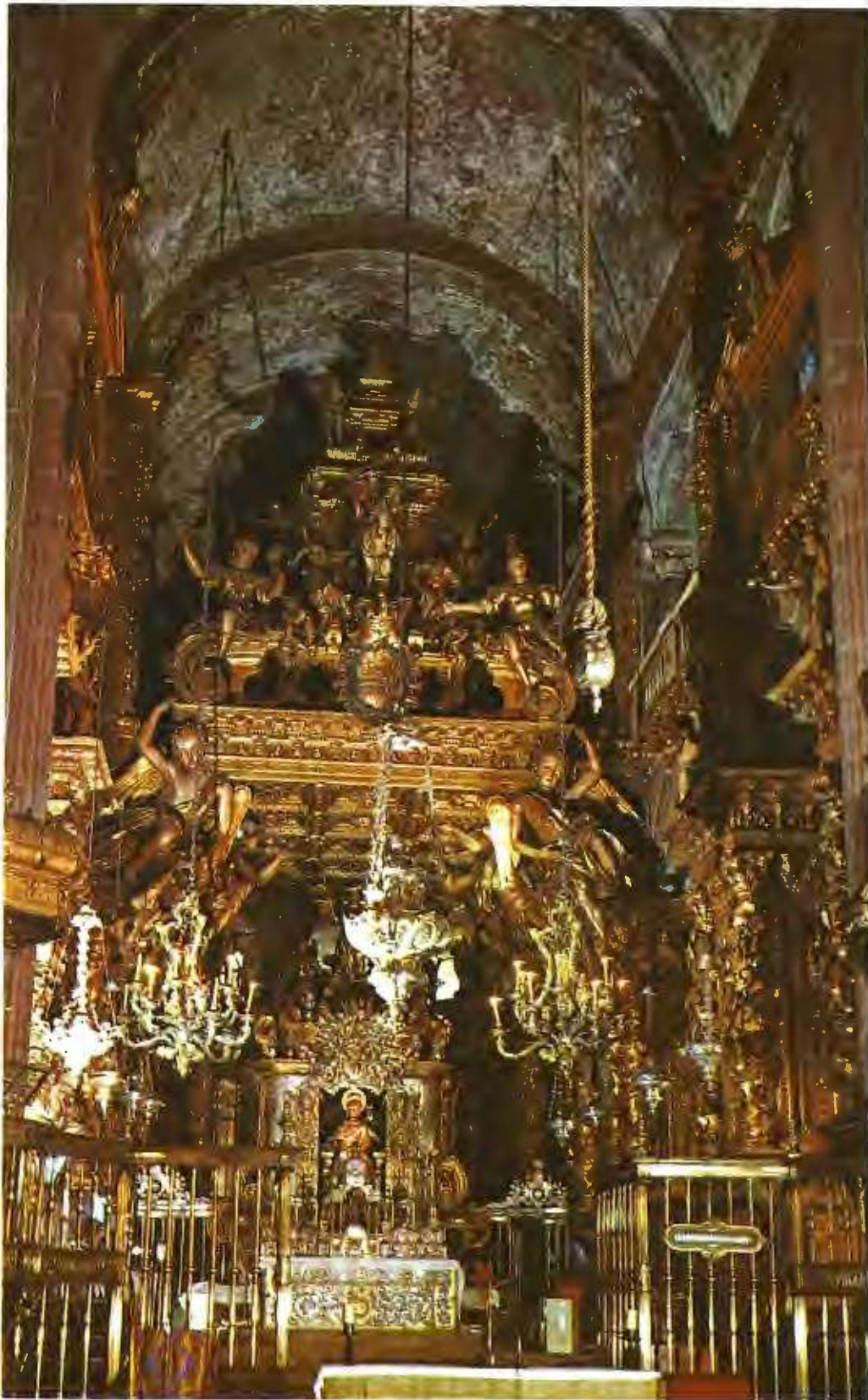
dianté conferencias y lecturas, la preparación artística de las generaciones de arquitectos. Lástima que esta preparación técnica y estética se diluya en el estado de postración y decadencia en que se hunde España hacia finales del siglo xvi. Crisis agudas en el interior: inflación, desequilibrio de producción y consumo, impuestos y penosos gravámenes, despoblación, expulsión de los moriscos (hoy reconocida como causa de la destrucción de una burguesía de campesinos creadora de la mayor riqueza productora que disfrutó el país, quedando el campo en deplorable situación de abandono), lastimoso panorama que alcanza a las ciudades, poblados de «hijosdalgo» «enemigos del sol porque descubre los remiendos», como decía Quevedo, improductivos e inmersos en una sociedad que se resquebrajaba bajo el efecto de la apariencia encubridora de la corrupción, se corresponde en las colonias con un índice de inestabilidad, causa igualmente de despoblamiento, sobre todo en Méjico y Perú, determinando quebrantos y arbitrarias medidas.

Ahora bien, tal estado de descomposición y penuria del país se refleja en Galicia; no obstante, es altamente significativo que sea precisamente durante el siglo xvii cuando se levantan en diversos puntos de la región construcciones de gran magnificencia y coste y, aún más, que la vida en las ciudades, villas y aldeas se desarrolle normal, tranquila y desahogada, contraste singular si se tienen en cuenta los frecuentes daños que sufrían las ciudades costeras y sus puertos a causa de los repetidos ataques de los piratas turcos, argelinos, ingleses, holandeses, la guerra con Portugal, originando durante los años de 1640 a 1669 grandes y dolorosas pérdidas humanas y económicas que dejaron al país agotado, incremento de contribuciones y arbitrios, el impuesto de la sal, etc. Según es frecuente en etapas históricas de decadencia territorial, política y económica, surge una impulsiva reacción espiritual que se desborda en creaciones de orden cultural capaces de alcanzar el ápice de la inspiración. No ha de extrañar, pues, que en el siglo xvii





se produzca en la España agobiada y ruïnosa el justamente llamado «Siglo de Oro» de las Letras y las Artes. De igual modo el genio gallego también alienta, y un sentido universalista, que mantiene su vitalidad en el contacto europeo de las peregrinaciones jacobeanas, origina un fuerte impulso renovador centrado en Compostela, por una parte, y un gran desarrollo artístico en los monasterios, por otra. En efecto, puede afirmarse que en ninguna época ni en ciudad alguna española tuvo lugar una actividad artística de tan gran alcance en realizaciones como la desarrollada en Santiago de Compostela durante la mayor parte del siglo XVII. En contra de lo que pudiera esperarse, el examen de la historia de la iglesia compostelana, tan prolijamente recogida en la obra de López Ferreiro, ofrece en los comienzos del siglo XVII un período de crisis tan intensa como jamás sufrió la ciudad del apóstol Santiago. Es precisamente en esos años cuando el culto al apóstol Santiago recibe los más intensos e insidiosos ataques contra sus argumentos, hasta aquellos momentos solamente tradicionales, llegando a ocasionar ciertas dificultades a la continuidad de la devoción que venía disfrutando. Ya hacia el año 1593 había sufrido la iglesia compostelana un duro golpe al suscitarse una lamentable polémica entre la Mitra de Santiago y la de Toledo, al hacer resucitar la pugna entre ambas, cuyo origen se remonta a la época de Gelmírez, tomando como base el tema de la traslación de los restos del apóstol Santiago a España. La enérgica defensa del arzobispo compostelano don Juan de Sanclemente, así como la del cabildo y gran número de personas que se unieron al prelado en tan alta finalidad como suponía la tradición española de la venida del Apóstol, obtuvo del pontífice ratificase en el Breviario especial de san Pío V para la Iglesia universal la cláusula de su reconocimiento. Este éxito produjo, como consecuente reacción, que en los comienzos del siglo XVII se renovasen con mayor fervor las peregrinaciones a Santiago. Pero esta renovación de fe sufre un nuevo ataque el año 1618 cuando los



padres carmelitas sòlicitan del papa Paulo V la designación de santa Teresa copatrona de España, lo cual, merced al apoyo de la Corte, consiguieron de Roma. Tal hecho ocasionó en toda la nación indignadas protestas, iniciadas por la iglesia compostelana en defensa del patronazgo singular del Apóstol, recurriendo ante el rey. La insistencia de los carmelitas logró del pontífice Urbano VIII un Breve, fechado el 21 de julio de 1627, ratificando a santa Teresa copatrona, con el apóstol Santiago, de España. El cabildo compostelano actuó con la mayor intrepidez recurriendo en protesta no sólo ante el rey Felipe IV, sino ante el papa, enviando comisiones que gestionasen la anulación del Breve. El revuelo y agitación que este pleito produjo en España pueden apreciarse en los infinitos opúsculos, memoriales y sermones impresos que de todas partes llegaban al cabildo para estimularle y fortalecerle en sus gestiones. Entre ellos es famoso el que don Francisco de Quevedo y Villegas escribió y dirigió al rey titulado «Su espada por Santiago, sólo y único Patrón de las Españas», el cual constituye un modelo de razonamiento histórico perfectamente documentado. Tan insistentes protestas y gestiones dieron el resultado apetecido, y el 2 de noviembre de 1629 el mismo pontífice reformó el Breve a favor del patronato singular de Santiago apóstol. Triunfo que fue celebrado con memorables festejos en la catedral. Sin embargo, no concluyeron aquí las tribulaciones que acuciaban a la Mitra compostelana, pues el año 1644 el rey Felipe IV, en las Cortes de Zaragoza, votó se designase patrono de España al arcángel san Miguel. Una vez más el cabildo compostelano gestionó del rey y logró la anulación de lo dispuesto, así como la suspensión de los trámites que al respecto se realizaban en Roma. Los esfuerzos e infatigables gestiones del cabildo consiguieron que el ánimo del rey Felipe IV se inclinase a favor de la iglesia compostelana y así lo prueban las Reales Cédulas de 9 y 17 de junio de 1643, por las cuales se decretaba que los reinos de la Corona de Castilla enviasen todos los

217. Fachada principal del monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela



218. Coronamiento de los ábsides de la catedral de Santiago de Compostela



años, el 25 de julio, 1.000 escudos de oro como ofrenda al Apóstol, la cual haría en nombre del rey el gobernador capitán general de Galicia. A pesar de ello no cesaron durante el resto de aquella centuria los intentos contra el patronazgo de Santiago, y así, el año 1678, el rey Carlos II solicitó del pontífice Inocencio XI se declarase a san José patrono de España. Fue unánime y nacional la repulsa ante la publicación del Breve y, como en las ocasiones anteriores, no tardó el cabildo en gestionar la anulación, mas no pudo lograrlo hasta pasados dos años. Prosiguieron los intentos más adelante, pero el cabildo, siempre alerta, logró evitar prosperasen. Ciertamente, el cabildo compostelano no solamente supo destruir cuantos ataques se llevaron a cabo o intentaron contra el patronazgo único del Apóstol, sino vencer las innumerables calamidades que asolaron a la región gallega. Aquellos ataques reiterados al prestigio universal de Santiago fueron hábilmente aprovechados por los titulares de la iglesia compostelana, consiguiendo afianzar la elevada representación religiosa de ésta al acometer con entusiasmo y diligencia toda clase de obras sin detenerse ante los mayores sacrificios. En ello colaboraba no sólo el pueblo compostelano, sino toda la región, obteniendo de este modo el engrandecimiento espiritual y artístico tanto del gran templo catedralicio como el embellecimiento y dignificación de la ciudad apostólica. Este afán comunitario de las ciudades, villas y pueblos de Galicia, vertido en favor de Compostela, débese en gran parte al cambio social experimentado en la región. En la aldea, campesina y labradora, dominaba el señorío hidalgo y eclesiástico: el trezado sucesorio de los mayorazgos incorpora la nobleza al agro gallego, determinando la creación del «pazo», amplia y confortable casona que lleva al paisaje campesino el aroma monumental y artístico de la ciudad, del mismo modo que el extenso dominio de los grandes monasterios rige la vida labradora de la región, determinando un acusado progreso basado en el ordenado sistema monacal de los cultivos.

219. *Pórtico Real de la Quintana, obra de José de la Peña de Toro. Catedral de Santiago de Compostela*

En las ciudades, los distintos oficios y profesiones, componiendo el sólido engranaje de los gremios, establecen un fondo básico social que se conjuga con la existencia de una aristocracia urbana, proyectada sobre el campo, que mantiene con escrupulosa minuciosidad el reflejo de la rigurosa etiqueta cortesana, que brilla en tertulias y saraos con la precisa asiduidad. Si bien, puede asegurarse, es solamente una clase social, entonces muy laboriosa y activa, la que compone la base vital del sostenimiento y del auténtico progreso de las ciudades: son los menestrales, con sus varios oficios dignamente practicados, quienes forjan el prestigio de una artesanía que contribuyó, de manera eficiente, al resurgimiento económico de la región. La Iglesia, por su parte, además del afán de ennoblecer sus templos y casas con importantes y costosas obras, aprecia la necesidad de dignificar los cultos solemnizándolos (fig. 214). Se instalan en las catedrales e iglesias monacales de Galicia los colosales órganos, sorprendentes de sonoridad y polifonía; se adquieren los riquísimos ornamentos salidos de los múltiples talleres de bordadores, formándose las nutridas bibliotecas capitulares y conventuales, y, en suma, las abundantísimas obras de bronce, plateros, escultores y pintores, que contribuyen a la esplendidez de los cultos transformados en verdaderos espectáculos litúrgicos. Esplendidez ceremonial que trasciende de los presbiterios y naves de los templos a las calles y plazas incorporando al pueblo, enardecido por el artificio del ritual, al protocolo de los actos religiosos conmemorativos. Las prolijas normas del culto tridentino, el desarrollo de la oratoria religiosa, las apologías y danzas ante los vistosos y arquitectónicos altares instalados en las plazas y las rúas, los cortejos procesionales, las iluminaciones y el mágico espectáculo de los fuegos de artificio, proporcionan la incorporación de la ciudad, de la villa y de las aldeas, en desbordante entusiasmo religioso, a los actos del culto católico. Y del ceremonial litúrgico fue tomado el esplendor para la celebración de actos pú-



220. Torre de las Campanas, reconstrucción barroca del cuerpo superior y remates, por Peña de Toro. Catedral de Santiago de Compostela



blicos conmemorativos. Muchísimas fueron las fiestas celebradas en la Compostela del siglo XVII que, por cuanto significaron, pero sobre todo por su extraordinaria brillantez, dejaron en los archivos extensas memorias escritas. Entre ellas pueden mencionarse como las más notables las celebradas con motivo de la inauguración de las nuevas obras del monasterio de San Martín Pinario, el año 1648; las de la consagración de la iglesia de la Compañía y canonización de san Francisco de Borja, el año 1673; las fiestas minervales del año 1677; las de la reconquista de Mesina el año 1678; las que celebraban la revocación del Breve pontificio que declaraba a san José patrono de España, el año 1679; las que mostraban el júbilo de los compostelanos por el levantamiento del sitio de Viena por los turcos, en 1683; las de la venida de doña Mariana de Neoburg, en 1690; las de la proclamación de Felipe V, en 1700, y, ya en los primeros años del siglo XVIII, las famosísimas de la canonización de Pío V, siendo arzobispo fray Antonio de Monroy, el gran mecenas del barroco compostelano. Las huellas que habían dejado en el desenvolvimiento cultural de Compostela prelados como don Alonso de Fonseca, don Gaspar de Ávalos, don Gaspar de Zúñiga, don Francisco Blanco y don Juan de Sanclemente, con la realización de tan importantes obras que atrajeron, según hemos visto en capítulos precedentes; gran número de arquitectos y artistas no sólo de España, sino de otros países, las siguen los prelados del siglo XVII como don Maximiliano de Austria, don Pedro Carrillo y don Antonio de Monroy, proporcionando el conocimiento de que el impulso cultural que dota a Compostela de un proceso artístico renovador no es resultado del ímpetu de una corriente estética, sino, por el contrario, de la acción erudita de una decisión personal.

Entre el gran número de artistas que se afincaron en Galicia procedentes de distintos lugares de la península sobresalen los maestros de arquitectura y cantería de la Merindad de Trasmiera. Descontando la tradicional dedicación de las gentes

221. Torre del Reloj, realización de Domingo de Andrade. Catedral de Santiago de Compostela

de estas comarcas montañosas a las obras de cantería (las murallas de Ávila se levantaron entre 1090 y 1107 por canteros vizcaínos y montañeses, y en 1468 empleaba el cardenal Mendoza maestros de Trasmiera en las obras de la catedral de Sigüenza), en la Edad Moderna puede considerarse como una verdadera escuela de arquitectura la creada por la actividad constructiva de los trasmeranos. Ya en los inicios del siglo xvi aparecen en Galicia maestros trasmeranos contratando importantes obras y otros trabajando en las del Hospital Real. El primer gran maestro trasmerano que destaca en Galicia es Juan de Herrera, natural de Gajano (Santander), cuyas importantes obras realizadas en la segunda mitad del siglo xvi ya hemos reseñado, así como las de otros maestros arquitectos trasmeranos; pero es en el siglo xvii cuando surge, proyectando y dirigiendo extraordinarias obras, una de las más geniales y activas personalidades artísticas de la época, el maestro arquitecto Melchor de Velasco y Agüero, natural de Rivamontán (Santander). En 1658 aparece en Compostela contratando con el abad de San Pelayo de Antealtares la reedificación de los lienzos del claustro y la fachada de la portería. Desde entonces fija su residencia en Compostela y realiza obras tan importantes como la iglesia del colegio de huérfanas en 1644, la bellísima capilla del Cristo de Burgos en la catedral y otras varias construcciones y reconstrucciones en el monasterio de San Martín Pinario y Hospital Real, a la vez que proyecta notables obras de arquitectura civil, las cuales no llegaron a realizarse por dificultades de expropiación de los terrenos elegidos. Fuera de Santiago realizó en 1666 el palacio donde nació, en la villa de Padrón, don Alfonso de la Peña Montenegro, obispo de Quito, así como la capilla fundada por el mismo prelado en la iglesia colegiata de Iria Flavia, obras ambas de noble porte y grácil armonía. En Orense, el año 1667 contrató las obras de reparación del puente romano y en este mismo año se hizo cargo de la construcción de la capilla del Rosario, en la iglesia parroquial de Villagarcía de Arosa. Y



222. Triple escalera de caracol de acceso independiente a los tres cuerpos de la reedificación del convento de Santo Domingo, Santiago de Compostela



223. Elegante solución para el problema de acceso a la iglesia de San Martín Pinario, planteado por las diferencias de niveles



fuera de Santiago es donde lleva a cabo su obra más importante: la iglesia del monasterio de Celanova (Orense), en 1661. Trátase de un templo de amplísimas proporciones, de tres naves, separadas por potentes pilares cruciformes, crucero y gran presbiterio. En el alzado despliega una sorprendente fastuosidad, en la que la severidad de lo clásico se ve alterada por una complacencia en el tratamiento de los detalles constructivos y ornamentales, centrado principalmente en la fuerte decoración casetonada de las bóvedas y talla granítica de la cúpula, dotando al conjunto de una inquietud estética reveladora del próximo triunfo de un nuevo sentido de las formas, la revelación auroral del barroco (fig. 215).

En tanto Velasco iniciaba en Celanova, con firmeza y decisión, la marcha hacia la libertad barroca, mostraba en Compostela el canónigo fabriquero don José de la Vega y Verdugo, conde de Alba Real, la primera y más sorprendente creación, nacida de la más revolucionaria de las interpretaciones artísticas hasta entonces conocidas: el gran retablo mayor de la catedral. El sentido renovador que inspiraba al ilustrado canónigo se hallaba grandemente estimulado por el éxito de las novedades que pudo admirar en Roma y en Madrid, induciéndole a idear para el santuario jacobeo la más alucinante composición ornamental concebida hasta la fecha y que, a la manera del baldaquino tan recientemente construido por Bernini en San Pedro de Roma, cobijase el altar apostólico y la tumba venerada. La fantasía de Vega y Verdugo le conducía a crear una composición en la que se conjugase lo inmaterial y lo real, la obtención de un brote constructivo que flotase ingravido merced al misterioso juego mecánico envuelto en la más complicada de las tramas ornamentales (fig. 216). Para la ejecución de estas apasionadas concepciones precisaba Vega y Verdugo del técnico capaz de assimilarlas y transformarlas en obra, y esto es lo que halló, merced a singular coyuntura, en la persona del maestro José de la Peña de Toro, que por aquellos años acababa de llegar a Compos-

tela. Puede afirmarse que de la conjunción de estas dos personalidades parte todo el impetuoso torrente formal que produjo la escuela barroca compostelana.

José de la Peña de Toro se hallaba vecindado en Salamanca el año 1652 cuando fue llamado por los monjes benedictinos de San Martín Pinario para dirigir la reedificación de la iglesia del monasterio (fig. 217). No cabe atribuir solamente a Vega y Verdugo las innovaciones que conmueven las creaciones que en Compostela ejecuta Peña de Toro, y así se aprecia a medida que se penetra en el estudio de las obras en que intervienen Vega y Verdugo y Peña de Toro, acusándose con mayor claridad la labor teorizante del erudito canónigo en tanto se consolida, como uno de los más competentes arquitectos del barroco gallego, el maestro salmantino. La obra de la capilla mayor de la catedral enfundó en barroco toda la obra románica, creando un baldaquino que cobija el altar y se eleva con el aéreo impulso que le proporcionan seis ángeles que ocultan la trama mecánica de sostén, lográndose de este modo un conjunto pleno de energía ascensional apenas refrenada por la prolija variedad y riqueza ornamental. Una de las novedades que nos ofrece en sus inicios el barroco gallego es el empleo de la columna salomónica, aplicada a los retablos que, pocos años antes de proyectar Vega y Verdugo la reforma de la capilla mayor, ya se había empleado en el retablo de la capilla de las Reliquias, proyecto del entallador Bernardo de Cabrera, presentado y aprobado en 1625, el cual empleó columnas salomónicas que pueden señalarse como anteriores a las de Bernini en el altar mayor de San Pedro de Roma, 1624-1633, pues el retablo compostelano ya estaba concluido en 1630, siendo por hoy las más tempranas documentadas en su aplicación al retablo. Siguen a éstas, en fecha, las del revestimiento barroco de la capilla mayor.

Otra de las obras que las actas capitulares adjudican a la acción rectora de Vega y Verdugo y a la maestría técnica y artística de Peña de Toro es el Pórtico Real de la Quintana. Formaba parte del proyecto de



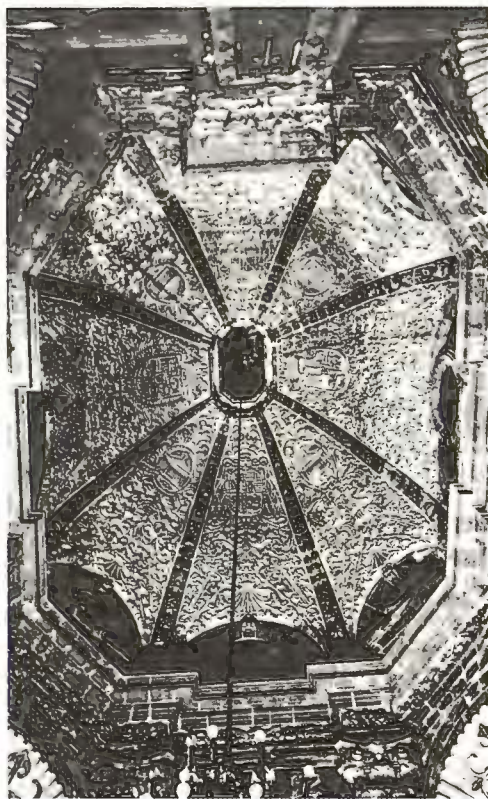
embellecimiento y dignificación de la catedral que había presentado Vega y Verdugo. En 1657 comenzaban las obras del Pórtico Real, componiendo Peña de Toro un hermoso conjunto (fig. 219). También llevaba a efecto, por tales años, Peña de Toro el coronamiento de los ábsides y cimborrio de la catedral (fig. 218), pero la realización más notable y que representa la primera gran conquista arquitectónica, funcional y estética, de todo el barroco gallego es la reconstrucción de la torre de las Campanas de la catedral de Santiago. Aquellas libertades iniciadas por Gómez de Mora en la Clerecía de Salamanca, lugar donde se forma y desenvuelve la personalidad de Peña de Toro, son las mismas que hallamos en los cuerpos superiores de la torre de las Campanas, asentados sobre el románico, en todo el cierre y coronamiento de los ábsides y cimborrio de la catedral. De este modo, el abolengo salmantino que parece acusar el barroco gallego se confirma en la personalidad artística de Peña de Toro; es decir, su procedencia salmantina y el traslado a Compostela de las primeras libertades conceptuales que ya rompían en aquella ciudad, con auroral claridad, el rígido clasicismo de lo herteriano. Es la torre de las Campanas, a pesar de las vicisitudes por las cuales pasó su construcción, una muestra ejemplar de imposición de un criterio estético en el que predomina el efecto de altura y de verticalidad, venciendo las transiciones obligadas para lograr el enlace de cuerpos anteriores por medio de una singular capacidad combinatriz de los distintos elementos. Representa esta primera creación barroca, concluida el año 1670, tal acierto que, años más tarde, al componer Fernando de Casas la gran fachada principal o del Obradoiro, no sólo respeta la integridad de esta torre, sino que la copia con pulcra exactitud en la otra torre, llamada de la Carraca, aun contando con un cuerpo menos románico (fig. 220). En este ambiente de tensión y vigor creador se forma una de las más recias personalidades del barroco gallego: Domingo Antonio de Andrade.

De la actividad artística de Andrade no se

226. *Capilla de la Virgen del Pilar, obra de Domingo de Andrade y Fernando de Casas y Novoa. Catedral de Santiago de Compostela*



227. *Bóveda de la capilla de la Virgen del Pilar. Catedral de Santiago de Compostela*



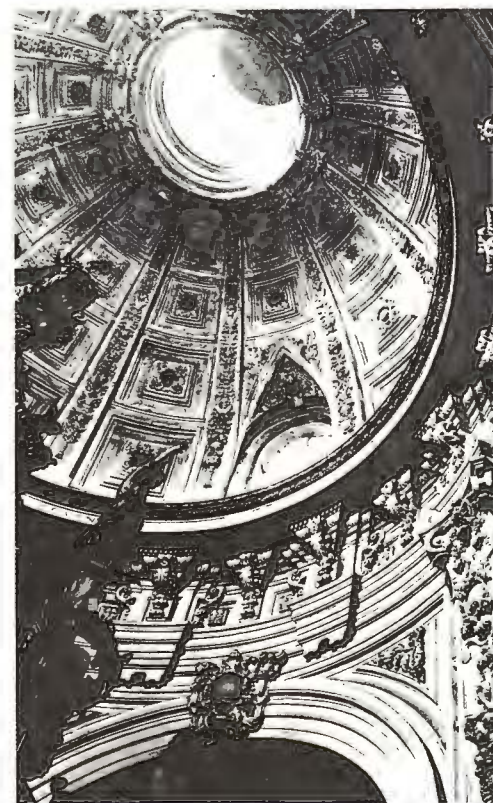
tienen noticias hasta el año 1665, en que aparece trabajando con el entallador Lucas Serrano en la obra del baldaquino de la capilla mayor de la catedral, por tanto, a las órdenes del fabriquero Vega y Verdugo. Nació en Cee (La Coruña) el año 1639, estudiando en la Universidad de Santiago durante los años 1654 y 1655 cursos de Artes y Cánones. De su formación literaria da prueba su libro *Excepciones de la Arquitectura*, impreso en Santiago en 1695, y una composición poética latina titulada *Versus ad honorem Dibi Jacobi*. Las actas capitulares nos muestran reunidas y al frente de las obras más importantes a estas tres personalidades artísticas: Vega y Verdugo, como impulsor y director teórico; Peña de Toro, como maestro mayor (arquitecto) de obras, y Domingo de Andrade, como maestro aparejador, es decir, realizador. Es en el Pórtico Real de la Quintana donde se halla la transición artística de Peña de Toro a Andrade, pues al fallecer aquél en 1676 le sucede en el cargo de maestro mayor de obras de la catedral el segundo, quien ejecuta su cuerpo terminal.

Esperaba a Andrade la realización de la obra más armónica, expresiva y jugosa del barroco español, la gran torre del Reloj de la catedral compostelana. En ella, todo —elementos constructivos, recursos expresivos, motivos ornamentales— se trabaja y condensa en una unidad potente (figura 221).

Otras obras importantes realizó Domingo de Andrade no sólo en Compostela, sino en otras localidades gallegas, sobresaliendo tanto en las propiamente arquitectónicas como en las de talla y escultura. Entre las primeras señalemos la original creación de la triple escalera de caracol (fig. 222), resolviendo el acceso a los tres cuerpos por él reedificados del convento de Santo Domingo, de Santiago, y entre las segundas, el gran baldaquino y revestimiento de la capilla del Cristo de la catedral de Orense (1679), desbordante de exuberancia formal, pero estructurada, homogénea y compacta. Con estas brillantes creaciones de Andrade puede decirse que finaliza el siglo xvii. Sin embargo, esta cen-

228. *Claustro de la catedral de Lugo*

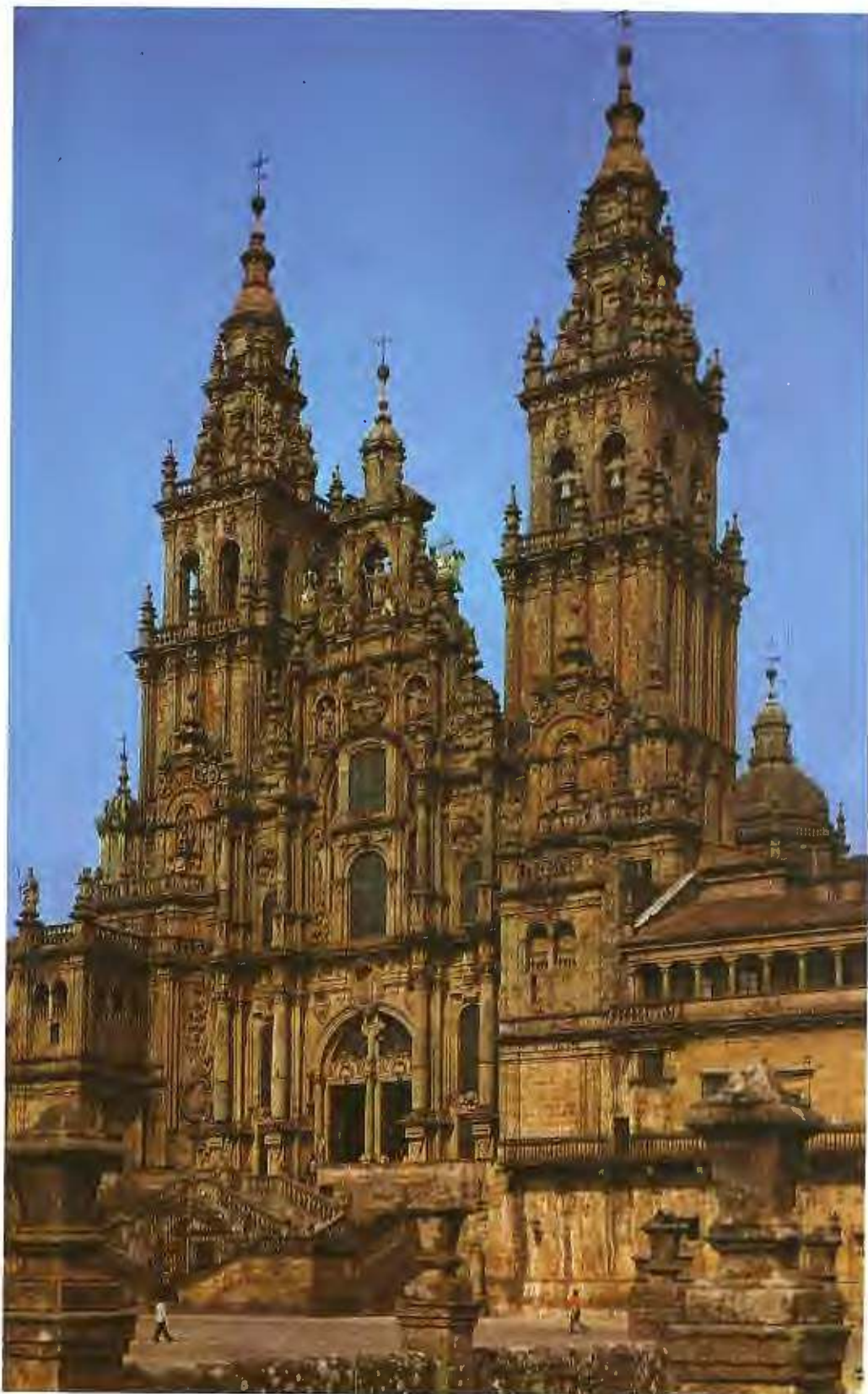
229. *Interior arquitectónico de la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes. Catedral de Lugo*



230. *La fachada del Obradoiro, obra de Casas y Novoa, es la culminación del barroco compostelano. Catedral de Santiago de Compostela*

turia contó con extraordinarios maestros arquitectos y entalladores: fray Tomás Alonso, monje de San Martín Pinario, que realizó la bellísima y tan acertada balconada y ventanales de la fachada del Hospital Real sin destruir la obra proyectada por Egas (fig. 225); Rodríguez Maseda, Romay, Alonso González y Pedro Montegudo, con obras como las iglesias de Monfero y Sobrado (fig. 224). Finalizando el siglo destaca un monje benedictino, de Villamanán de Campos (León), fray Gabriel Casas, autor de obras singulares, como la iglesia del monasterio de San Payo de Antealtares, plena de armonía y monumentalidad, y la gran escalera del monasterio de San Martín Pinario, obra sorprendente al ofrecer una solución inexplicable a un singular problema estático y constituir un espectacular alarde constructivo.

Al comenzar el siglo XVIII, Domingo de Andrade, vencido por la edad y los achaques, no puede llevar a cabo la capilla del Pilar, que había proyectado e iba a constituir una de las obras más fastuosas de la época, debida a la munificencia del arzobispo fray Antonio de Monroy. Este arzobispo, que había desempeñado en Roma el cargo de maestro general de la Orden de Santo Domingo, nacido en Méjico y riquísimo, fue el gran propulsor de los esplendores del barroco compostelano, encargando y donando toda clase de obras de arte, así como importantes edificaciones en la archidiócesis. Logró Monroy que el cabildo le autorizase para transformar lo que iba a ser sacristía en capilla dedicada a la Virgen del Pilar y construir en ella su mausoleo. Mientras Andrade se halla imposibilitado ya para asistir a la dirección de las obras, una nueva y genial personalidad comienza a destacar en el campo de la arquitectura: Fernando de Casas y Novoa, sin duda compostelano de nacimiento y que debió tener por maestro a fray Gabriel Casas. Fallece Andrade el año 1712 y el cabildo designa a Casas y Novoa maestro mayor de obras de la catedral, reconociéndole como el más competente de cuantos trabajaban en Galicia. Se hallaba entonces



dirigiendo la importante obra del claustro de la catedral de Lugo, que había proyectado su maestro fray Gabriel Casas, y es una de las obras más representativas del triunfo del barroco en Galicia. Se hace cargo de la obra de la capilla del Pilar, solamente iniciada por Andrade, y es en esta obra precisamente donde se enfrentan las técnicas y el sentimiento de los dos maestros más importantes del barroco español, representantes de un mismo estilo, pero que sintetizan dos tendencias de distinta significación artística. Bien puede decirse que, así como el Pórtico Real de la Quintana constituye la obra de transición de los balbuceantes ensayos renovadores de Peña de Toro a la exaltación de la libre armonía compositiva de Domingo de Andrade, la capilla del Pilar de la catedral de Santiago es el eslabón estético que une el arte de Andrade con el de Casas y Novoa; es, en realidad, el sentido rítmico de la movilidad compensada de las masas nacido del ímpetu expresivo que conmovió el barroco del siglo XVII, que abre su cauce al arrebató pasional y a la constante fluidez formal que ocupa toda la segunda mitad del siglo XVIII (figuras 226, 227).

Muchas, y de la mayor importancia, fueron las obras que realizó el gran maestro del barroco gallego que fue Casas y Novoa, no sólo en Santiago, sino por toda la región: iglesias como la del convento de Capuchinas, La Coruña; convento de Belvís, Santiago; San Andrés de Cedeira, Pontevedra; fachadas como la del esgonce de las Platerías, la de la iglesia del monasterio de Villanueva de Lorenzana; capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, de la catedral de Lugo; claustros, torres, etc. (figuras 234, 229).

Pero la obra cumbre de este arquitecto es la gran fachada del Obradoiro (fig. 230) de la catedral compostelana. Proyectada y comenzada la obra el año 1738, para llevar a cabo tal composición tuvo que someterla a varias soluciones forzadas, impuestas por la existencia de elementos intangibles que sostenían contrarrestando la amenaza de ruina que de antiguo padecía la torre de las Campanas, del mismo



modo que la obra encargada era la fachada y la torre llamada de la Carraca, ésta a semejanza de la de las Campanas, que ya se hallaba construida. Se vio obligado a contar con elementos ajenos; por ello es sorprendente la extraordinaria capacidad de composición y creación de que hizo alarde Casas y Novoa al aprovechar todos estos elementos anteriores para obtener un mayor efecto ornamental, pues era imprescindible mantener el mismo sentido expresivo en un medio artístico saturado de conceptos estéticos más avanzados. Por otra parte, se trataba del gran templo de peregrinación y en Casas y Novoa prevaleció la idea de crear el gran arco de triunfo que diera la bienvenida a todos los fieles que desde las más lejanas tierras acudían a rendir su homenaje de fe ante el sepulcro apostólico, un gran arco de triunfo enmarcado por las firmes columnas de las torres. Gigantesco tríptico, exponente máximo del arte de su tiempo, que guarda y cobija aquel otro gran tríptico que desde quinientos años antes ha sido también máximo exponente de arte, de fe y de bienvenida. Se concluye la obra el año 1750, poco después de fallecido el maestro, y con ella llega el barroco gallego a su apoteosis triunfal.

Sucede a Casas como maestro mayor de obras de la catedral su discípulo y aparejador Lucas Ferro Caaveiro. Es autor de importantes obras, como el ayuntamiento de Lugo, la bellísima sala capitular de la catedral de Santiago, la iglesia de la Angustia de Abajo en Compostela, y proyectó la fachada de la Azabachería de la catedral de Santiago, en cuya obra y a causa de ciertas discrepancias con el cabildo interviene la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, pudiendo decirse que a partir de este momento la dictadura centralista de la Academia hirió de muerte la libertad creacional del barroco gallego.

No obstante, los arquitectos gallegos consiguieron en un intento de libertad y superación estética mantener expedita la senda monumental y triunfante del barroco. Para ello abandonaron el fustigado campo de la lucubración naturalista y del

233. *Distribución ornamental de uno de los paramentos del claustro procesional del monasterio de Celanova (Orense)*

efecto pictórico, condenado por la Academia, y se lanzaron tras la exaltación de los valores puramente plásticos. Simón Rodríguez y Fernández Sarela, a mediados del siglo XVIII, crean obras de máxima monumentalidad, como la iglesia de San Francisco de Santiago, el primero, y la iglesia de Santa Clara (fig. 232), Casa del Cabildo y palacio del Deán, el segundo. En estas creaciones, que mantienen en todo su valor el arraigado sentido espectacular del barroco gallego, domina exclusivamente una sobreestimación antinatural del arte.

Importantes obras se realizaron en las postrimerías del triunfo barroco por distintos puntos de la región. El claustro procesional de Celanova (fig. 233), del siglo XVI, recibe una espectacular transformación de sus fachadas debida al maestro fray Plácido Iglesias, quien lleva también a cabo en Orense la iglesia de Santa Eufemia, ofreciendo en su fachada una barroquísima escenografía, no exenta de originalidad y anhelo creador. Es la iglesia de la Peregrina, de Pontevedra, construida por Arturo Souto en 1778, la obra más representativa de la agonía del dinamismo ornamental que mantuvo latente al barroco ante las eruditas sencilleces que el impuesto neoclasicismo patrocina y estimula (fig. 231).

Puede asegurarse que el espíritu barroco no se limitó a crear módulos y fórmulas monumentales y artísticas, sino que se impuso en el ambiente tanto ciudadano como rural de la región. Las ciudades en la época barroca fueron ajustándose a un desarrollo urbanístico directamente inspirado por el afán teatral y efectista del estilo. Sintetiza este afán y su logro la valoración que se concede a las plazas. Se procura valorarlas enriqueciendo sus fachadas, a la vez que se cierran a la perspectiva de las calles, las cuales van a desembocar a ellas disimuladamente en los ángulos para no romper la de las plazas. En éstas, la perspectiva nace, triunfa y muere, nunca escapa de ellas, lográndose así el propósito de que el transeúnte, al circular por la calle bajo la impresión del ritmo arquitectónico que ésta le impone,

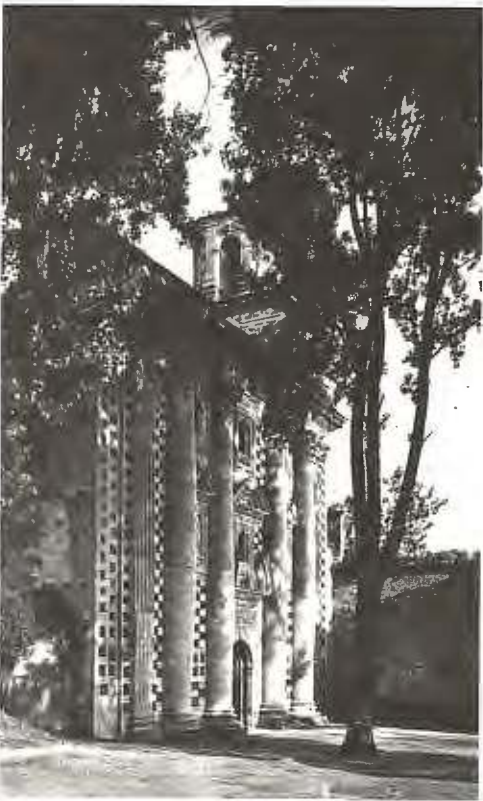
234. *Interior de la iglesia del monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo)*



235. Fachada de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Osera (Orense)



236. Fachada de la iglesia del monasterio de Monfero (La Coruña)



al llegar al final, donde las perspectivas se cierran aparentemente, ábranse de nuevo ante él, pero bajo un ritmo de distinta monumentalidad y proporción. Es el secreto teatral y efectista dominante en la ciudad barroca.

En lo rural domina la corriente barroca en forma tal que las vetustas y armónicas fachadas y espadañas románicas de los templos son derribadas para sustituirlas por composiciones arquitectónicas que enriquecen portadas y torres, en las que varios cuerpos anulan el recuerdo de los humildes campanarios anteriores. En ocasiones, la reforma alcanza a la totalidad de los templos, desapareciendo las construcciones medievales. La iglesia, antigua colegiata, de Iria Flavia, la iglesia del santuario de La Esclavitud, la iglesia del Buen Suceso de Finisterre, la de Lira en Carnota, la de Santa María de los Ángeles en Brión, la parroquial de Santa María de Ortigueira y la parroquial de Santiago de Pontedeume, en la provincia de La Coruña; las parroquiales de Triacastela, Fonsagrada, catedral y santuario de los Remedios de Mondoñedo, la del monasterio de Villanueva de Lorenzana y la parroquial de Santa María de Ribadeo, en la provincia de Lugo; los templos de Entrimo, del santuario de Las Ermitas, de Taboadela, de San Benito de Allariz, de Santa María de Meliás, de San Ginés de Peroxa, de San Miguel de Lovios y la del santuario de los Milagros de Maceda, en la provincia de Orense, y la iglesia de San Benito de Lérez, la del convento de San Salvador de Poyo, la de Santiago de Loureiro en Cotovad y la de Santa María de Cuntis, en la provincia de Pontevedra, sobresalen entre otras más por la esplendidez arquitectónica desarrollada. Entre las torres barrocas más llamativas por su monumentalidad y riqueza ornamental, dejando aparte las bellas torres compositalanas, destacan la de la iglesia de San Ourente de Entines, la de la parroquial de Rianxo, la de la iglesia de San Andrés de Rois y la de la iglesia del monasterio de Caaveiro.

En tanto, los monasterios, también influidos por las innovaciones estéticas, sus-

tituyen sus fachadas, como en Santa María la Real de Osera (fig. 235) y Ribas de Sil, en la provincia de Orense, y la de la iglesia de Santa María de Oya, en la de Pontevedra, con nobles composiciones arquitectónicas aún contenidas por las sobrias formas clasicistas de la primera mitad del siglo XVII, acentuadas en el empleo de los almohadillados; o sus grandes templos, como Monfero, Celanova, Sobrado de los Monjes, Samos, Villanueva de Lorenzana, Toxosoutos y otros, por monumentales obras surgidas del primer impulso renovador del barroco (figuras 236, 237).

También la residencia señorial en el campo gallego acoge la poderosa influencia del estilo, y los «pazos» (palacios), o se erigen en tan óptima ocasión o construyen en sus fachadas monumentales galerías porticadas, balconadas, escalinatas y ornamentados blasones, apareciendo todo inmerso en una fastuosidad que incrementan los grandes parques, jardines y bosques que los rodean. Ejemplos abundantes y de gran belleza, en los que la arquitectura enlaza gratamente con el paisaje, se reparten por toda la región. Pazos como el de Oca (Pontevedra), llamado el Versalles gallego por sus grandes estanques y fuentes; el de La Pastora (Vigo), con hermoso parque, estanques, fuentes y jardines; el de Castrelos o de Quiñones de León (Vigo), que posee el más rico y cuidado jardín francés y el más amplio parque y bosque de Galicia; el de Aldán (Pontevedra), con su monumental fuente barroca; el pazo de la Picoña en Salceda de Caselas (Pontevedra), que luce una galería alta de bella traza arquitectónica, así como la cercana y hermosa casa de la Paxariña, con curiosa logia de arcos escarzanos; el pazo de Liñares (Prado, Pontevedra), con su fina arquería centrada en planta alta; la casa rectoral de Barcia de Mera en Covelo (Pontevedra), que exhibe una de las más originales y ricas portadas barrocas; el pazo de Restande en Trazo (La Coruña), con proporcionada logia en planta baja y extensa balconada sobre ella; el pazo de Trasariz en Vimianzo (La Coruña), sin duda el más armónico en la grácil



combinación de elementos arquitectónicos que posee Galicia; el pazo de Láncara o de Mariñán (Betanzos, La Coruña), con sus amplias terrazas, escalinatas, parque, jardines, bosque y embarcadero; el de Santa Cruz de Ribadulla (La Coruña), que posee una bella capilla y en su parque la más larga avenida de olivos centenarios que se conoce; el pazo de Miranda en Parada de Amoeiro (Orense), tan cuidado de proporciones; los de los Ulloas en Maside, con original chimenea, y el de Arrabaldo; el pazo del Corgo (Lugo), en el centro de cuya fachada se abre una galería de tres arcos semicirculares con balaustrada; el pazo de Bóveda (Lugo), también con una galería en el centro de la fachada, de cuatro columnas dóricas exentas sobre un pórtico de grandes arcos; el pazo de Rubianes (Pontevedra), de amplia y noble traza; el de Cereixo (La Coruña), de impresionantes proporciones y castrense arquitectura también adoptada por el estilo; el llamado Torres de San Tirso, también en la provincia coruñesa; el pazo del Pegullal, llamado también Casa de Sotomayor, en la de Pontevedra, con su doble escalinata en la fachada, y la hermosa edificación conocida con el nombre de Casa de Aballe, también en Pegullal, que presenta volados balcones sobre canzorros en los frentes de las alas y escalera central en la fachada, que da acceso a una solana con arquería muy rebajada sobre proporcionadas columnas; el pazo de Vilaseco (Orense), con pórtico de arcos de medio punto sobre pilastras abierto al patio y una galería alrededor sobre columnas; el pazo de Viar de Ferreiros (La Coruña), que ya existía como «casa fuerte» en el año 1404, siendo reedificado en el XVIII formando dos crujeas en ángulo recto, galería de columnas y balaustrada alrededor del patio y portada de columnas dóricas exentas que soportan un proporcionado friso, sobre el cual se eleva un frontón triangular que cobija los blasones de los Pimenteles y Sotomayor; y muchos otros pazos, que harían harto dilatada esta relación, testimonian el apego de la nobleza gallega al campo.

LA ESCULTURA BARROCA

Al iniciarse el siglo xvii parece producirse una conmoción estética que, si bien alcanza a toda España, la acusa principalmente la Corte y ciudades con centros artísticos importantes. El clasicismo, que aún se mantiene dominante en el campo de la arquitectura, sufre en lo que al arte de la escultura se refiere una clara depreciación, y en ello tiene parte fundamental la proliferación de las cofradías piadosas que buscan en modestos artistas una creatividad acorde con el espíritu religioso, que las anima e impulsa a hallar una auténtica expresividad naturalista. Es el momento en que se elude la composición escultórica y se busca la representación suelta, aislada, de la imagen venerada, en que se escapa a la erudición simbólica o narrativa de los temas bíblicos, para hallar el tema emocional de las figuras principales de la Pasión. Los imagineros, también enardecidos por el sentimiento y el apasionado vibrar de los fieles, se entregan a un rebuscado realismo que encuentra su máxima satisfacción estética en la más dramática expresividad representativa. Ese poderoso sentido expresivo, fuertemente estimulado por la reacción mística y popular del sentimiento religioso, que los jesuitas suscitaron para enfrentarla al intelectualismo de la Reforma, determina la creación de una plástica naturalista y apasionada, espiritualmente descriptiva y efectista, que concentra a los artistas en torno a temas exclusivos de devoción.

No obstante, tan sólo dos grupos florecen con máxima potencia artística en España: el andaluz y el castellano; el primero con centros en Sevilla y Granada, y el segundo en Valladolid. Otros centros y focos que subsistieron en España fueron quedando un tanto esterilizados o inmovilizados en un tradicionalismo escultórico carente de personalidad. Tan sólo ha de hacerse una excepción, no tenida en cuenta como se debiera por los historiadores de nuestro arte. Nos referimos a

Galicia, donde —según veremos— surge y se consolida un gran foco de escultura que llega en ocasiones a una altura artística que no superaron los centros castellanos ni andaluces.

Cierto es que la personalidad gallega más notable de la escultura de esta época, Gregorio Fernández, fue, como dice Martín González, un preciado obsequio a Castilla, convirtiendo a Valladolid, donde desarrolla su arte, en el gran centro escultórico que con el andaluz alcanza el cenit del triunfo de una de las más originales manifestaciones de la historia del arte español. Nada se sabe de su formación; se supone que tendría lugar en Valladolid, pero también pudo ser en Galicia, pues ni en uno ni otro punto existían escultores con personalidad suficiente para hacer madurar un fruto tan excepcional como ha sido el arte de Gregorio Fernández. En 1605 aparece por primera vez en Valladolid fabricando un templete para los festejos del nacimiento de Felipe IV, pero en este mismo año realiza una de sus mejores obras: el Cristo yacente de los capuchinos del Pardo, lo cual prueba su total madurez. Tendría entonces treinta y nueve años, pues se sabe que falleció en Valladolid el año 1636, a los setenta años. Sin embargo, no dejó olvidada a su tierra Gregorio Fernández, pues, aparte de algunas obras importantes suyas que posee la región, tales el Cristo yacente y dos Inmaculadas, una en alabastro policromado, del relicario de las clarisas de Monforte de Lemos, y una pequeña imagen de la Inmaculada que guarda la Real Academia Gallega, le debemos la formación y entrega del más destacado escultor gallego del siglo xvii, Mateo de Prado (fig. 238).

Mateo de Prado, natural de Cumbraos (Sobrado, La Coruña), debió de ser llamado por Gregorio Fernández a Valladolid, pues su presencia en la capital castellana en los años 1632 y 1635, primero como escultor en la obra del relicario de Villagarcía de Campos y luego como testigo en un contrato para ejecución de una pintura, coincidiendo con los últimos años de actividad de Gregorio Fernández, pa-

recen relacionarlos artísticamente según demuestra la obra de Prado, aun cuando no se tratase más que de un efectivo contacto profesional reducido a un simple aprendizaje. Ya debía disfrutar Mateo de Prado de merecida fama en 1639, pues los benedictinos de San Martín Pinario, de Santiago de Compostela, le llaman para encargarle la construcción de obra escultórica tan importante como es la sillería del coro. Sin duda a causa de otros contratos no concluyó la sillería hasta el año 1647, según inscripción grabada en el respaldo de la silla central (fig. 240). Es esta gran sillería coral la más original y valiosa obra representativa de la escultura en Galicia durante la Edad Moderna, pues en ella destaca una grandiosa unidad de concepto, y aun cuando la crestería es obra posterior ejecutada por Diego de Romay en 1673, el conjunto ofrece un impresionante aspecto de solemne dignidad y armonía plástica que le distingue de otras obras similares. A lo largo de toda la serie iconográfica de los respaldos se aprecia con cuánta potencia expresiva son representados los diversos grados de devoción, recogimiento o abstracción, pero sorprende aún más la calidad impresionista, genialmente precoz, al obtener en las escenas la fijación plástica de lo instantáneo. Poca suerte han tenido otras obras realizadas por Prado en Compostela, pues casi todas ellas fueron destruidas por el fuego o sustituidas por obras posteriores salvo los retablos, relieves y esculturas de la capilla del Cristo de Burgos, en la catedral, y el gran relieve ejecutado en granito que representa la Anunciación, en la fachada principal de la iglesia conventual de madres mercedarias.

Existe en la obra de Mateo de Prado un nexo artístico con Gregorio Fernández que merece ser señalado, porque, dejando aparte el significado que encierra, de ello se sigue el conocimiento de la línea de un tema sometido a la evolución conceptual de un artista. El año 1616 se proclama a instancias de España el dogma de la Inmaculada Concepción. El hecho alcanza a Gregorio Fernández en plena ma-



durez de su arte y crea la imagen que va a ser, por su acierto, arquetipo aceptado y venerado en toda España. Varias son las representaciones de la Inmaculada que, desde el tamaño natural hasta pequeñísimas imágenes, se conservan en España. La imagen creada por Gregorio Fernández es una noble representación de la figura de la Virgen, pero quizá sometida intencionadamente a un concepto estético casi rígido, estático, grávido, significativo de su realidad de receptáculo carnal de la Divinidad. Con la más estricta fidelidad reproduce Mateo de Prado la Inmaculada de Gregorio Fernández, empleando incluso los mismos recursos reales, como los encajes encolados que bordean los mantos. Así son las Inmaculadas de un retablo de la capilla del Cristo de Burgos, en la catedral; de la iglesia de las Angustias, de Santiago; del retablo de la capilla de Armada, en la catedral de Orense, y la del trasaltar de la iglesia del monasterio de Montederramo. Pero el soplo de la poderosa reacción estética del barroco hace presa en la sensibilidad de Mateo de Prado y, con tímida resolución primero, apréciase en el movimiento quebrado de los paños, que parecen agitados por una suave brisa, de la Inmaculada (1658) en tamaño natural del Museo catedralicio de Orense; con una mayor independencia a continuación (1659), conmueve el gesto, la acción y los ropajes que se recortan y vuelan a capricho de la bellísima imagen, también en tamaño natural, de la Asunción en la capilla de este nombre de la catedral de Orense. El retablo que la cobija ya constituye un alarde de prematuras soluciones arquitectónicas barrocas; sin embargo, la imagen, dentro de una orla de querubines y ángeles músicos al pie, se aleja de la aparatosa teatralidad y del patetismo vacío e intrascendente de las similares creaciones de la época. Emerge con impresionante ingravidez, surgida del ondular de los ropajes, bella y graciosa, divina y humana a la vez, pues en su rostro y en el grácil mariposeo de sus manos se interpreta el sentimiento devoto con alegría. Es, como dice la «Salve», «vida y dulzura». Bas-

taría esta obra para conceder a Mateo de Prado uno de los mejores puestos dentro del arte escultórico en Galicia (fig. 239). Aún posee la catedral de Orense otra magnífica obra del artista: la imagen en tamaño natural de san Antonio de Padua, realizada también hacia el año 1658. Es la visión de san Antonio en dulce coloquio con el Niño Jesús, al que tiene en sus manos y contempla con jovial alegría e iluminada devoción. Era en la monumental iglesia del monasterio de Montederramo (Orense) donde se hallaba una de las más importantes obras de Mateo de Prado: el gran retablo mayor, sin duda el conjunto escultórico arquitectónicamente enmarcado más bello que poseía Galicia, el cual fue preciso desmontar ante la amenaza de inminente ruina de la iglesia y del propio retablo, sumamente afectado de carcinoma. Se conservan hoy las piezas más importantes en dependencias del monasterio. Destacaban en el conjunto los grupos de la «Aparición de la Virgen a san Bernardo», del «Nacimiento», «Adoración de los Reyes», «El Bautismo», «La Piedad», «La Flagelación», «Resurrección», y sobre todos, en grácil y sutil impulso de fuga, la «Asunción», rematando la composición del retablo «La coronación de la Virgen». Es, sin duda, una de las más dolorosas pérdidas que inevitablemente ha sufrido el arte de Galicia en los últimos cincuenta años. Otro de los más notables escultores que florecen en Galicia durante el siglo xvii es Francisco de Moure. Se desconoce su lugar de nacimiento, aunque no la fecha, 1577. Desde muy joven aparece residiendo en Orense como discípulo del escultor Alonso Martínez (1594). En 1599 ya se había independizado y establecido taller en Orense. De su maestro conocido pudo obtener la soltura manual del oficio, pero la inspiración debió de hallarla en las notables obras de los maestros escultores flamencos, como Cornielles de Holanda, maestro Arnao, y los escultores continuadores de Juni, Juan de Angés y Diego de Solís, pues en sus creaciones no escasean ciertas reminiscencias arcaizantes nórdicas. Su primera obra conocida es el

san Roque de la catedral de Orense. Entre otras imágenes suyas que posee dicha catedral, constituye una verdadera revelación de su arte la efigie de san Mauro, en la capilla del Cristo. Mitad de tamaño natural, tallada en madera, estofada y policromada, es una de las más bellas esculturas que ha producido el arte del siglo xvii en la región (fig. 242). Es menester llegar al monasterio benedictino de San Julián de Samos (Lugo) para hallar otras valiosísimas obras de este gran escultor. Ejecutó para la iglesia del mismo cinco retablos con sus imágenes, conservándose intactos dos, pero de los tres restantes perdióse su mazonería, que fue sustituida en el siglo xviii, manteniéndose las imágenes. Dos son de tamaño natural y conservan su primitiva policromía, que contribuye a valorarlas: representan a san Juan Bautista y a santa Catalina, apreciándose en la primera ese movimiento peculiar en la producción de Moure, que curva con un impulso individual la figura para recoger el gesto que vitaliza y resume la efusión expresiva emocional, en tanto la segunda, modelada con deleite de finas gubias, irradia en su bello rostro la trascendencia apasionada del martirio. Varias son las imágenes que se conservan en los restantes retablos, así como las que figuran en los anteriores, y en todas ellas se afirma el amplio tratamiento de los ropajes y la actitud tensa de los rostros aludiendo al requerimiento de la personalidad que representan. Imágenes de este porte y tratamiento artístico son las que aún conserva la iglesia de Santa María de Beade (Ribadavia, Orense). La obra que dio más nombradía y fama a Francisco de Moure es la gran sillería del coro de la catedral de Lugo (fig. 241). Contratada en 1621, se concluyó en 1625. Una inscripción en latín que grabó en la sillería, dice: «Francisco de Moure, gallego, vecino de la ciudad de Orense, escultor y arquitecto, inventó y esculpió esta obra, que finaliza en 1624». No puede dudarse, dado el corto tiempo de realización, que debió de tener en su taller buenos y varios colaboradores. Aún se conserva emplazada en el centro de la

239. *Virgen de la Asunción*, obra de Mateo de Prado. Catedral de Orense



240. Sillería del coro de San Martín Pinario, obra de Mateo de Prado. Santiago de Compostela



241. Sillería del coro de la catedral de Lugo, obra de Francisco de Moure



nave principal, si bien amenazada por intentos de traslado. La sillería baja cuenta con veintinueve siales y la alta con treinta y nueve. Los tableros de la sillería baja adoptan la disposición de medallones para acoger los bustos de las figuras, en tanto los respaldos de la alta se ocupan con relieves de figuras de cuerpo entero, salvo alguna escena doble en el respaldo de la silla prelatia. Según apuntó acertadamente Martín González, en esta obra se acusa el intenso reflejo del estilo de Juni, tomado a través de Angés, según dejamos indicado. Singular manera de tratar los relieves en Moure es el apurado modelado de la anatomía de las figuras, en tanto los ropajes se pliegan cortos y angulosos, movidos por fuertes remolinos; pero el preciosismo de los atuendos y el dramatismo expresivo y hondo los ofrece el artista en la serie de medallones de la sillería baja, constituyendo una creación que acredita a Francisco de Moure como uno de los grandes escultores españoles. Su último trabajo es igualmente una monumental composición digna de figurar entre las más representativas de nuestra escultura nacional: el retablo mayor de la iglesia del Colegio de Jesuitas, de Monforte de Lemos. Contratado en 1625, la obra se llevó muy lentamente, dando lugar a que al fallecer Moure el año 1636 faltase por concluir el último cuerpo, que debió de terminar su hijo, también escultor. Dentro de una arquitectura sencilla, anunciándose tan sólo la libertad barroca en la rotura de frontones y juego de los entablamentos, se desarrolla una serie de relieves con escenas que representan la Circuncisión y la Adoración de los Reyes en el cuerpo bajo, la Visitación y la Adoración de los pastores en el segundo y, en el centro, Nuestra Señora la Antigua, en tanto el último cuerpo, ya de Moure hijo, lo centra una imagen de san Ignacio de Loyola flanqueado por escenas del Nacimiento de la Virgen y de la Anunciación. Esta obra quedó sin dorar y policromar, mostrando de este modo la directa acción de las gubias del escultor en su encuentro con la madera (fig. 243). De briosa jugosidad plástica es



la figura de gran tamaño de Nuestra Señora la Antigua, que centra el retablo. Contrasta con el preciosismo entretenido y vistoso de tocados y atuendos, que recuerda la manera de Cornielles de Holanda, de las figuras en medio relieve que cubren el basamento o bancal del retablo. También en Lugo destaca un buen escultor, Juan López Vaamonde, autor, entre otras muchas obras, de la imagen de Santiago peregrino de la catedral de Mondoñedo, bellísima obra plena de suave inquietud espiritual.

Un escultor del que no se tuvo noticia hasta hace pocos años y por su obra conocida no debe silenciarse su aportación a la historia del arte de la región gallega es el pontevedrés Bernardo Cores. Trabaja en la segunda mitad del siglo XVII y su obra más importante y conocida es la que constituyen las imágenes y relieves del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Leirado (Orense). Le fueron contratadas las imágenes el año 1686, y el sagrario y relieves del bancal en 1688. Sorprende notablemente la obra de este escultor por hallarse totalmente desprendida del más mínimo sentido barroco. Sus macizos volúmenes se quiebran tan sólo por una plástica naturalista carente de afectación, en tanto los rostros se dulcifican en una estática calma expresiva. Extraña que un escultor de innegable valía, conocedor del arte de Prado y de Moure y actuando en un ambiente saturado de apasionado arrebató estético, permanezca aferrado a un clasicismo sereno, equilibrado y potente, como muestran también las composiciones de sus relieves, más afines al concepto estético de un Becerra que de sus inmediatos antecesores triunfantes en toda la región.

Antes de finalizar el siglo XVII, todavía cuenta Galicia con un gran artista, que quizás encaje más bien en el grupo de los entalladores ornamentistas creadores de los suntuosos retablos, que entre los escultores, aun cuando en su obra figuren importantes manifestaciones de tal arte: Francisco Castro Canseco, natural de Valderas (León), pero que desarrolla su arte en Galicia. Aparece por primera vez

243. Retablo mayor de la iglesia del Colegio de Jesuitas, Monforte de Lemos (Lugo)



el año 1693, avocindado en Orense y contratando relieves para la sillería del coro de Sobrado de los Monjes. En 1699 contrata con el cabildo de Tuy la sillería del coro de aquella catedral, la cual ejecuta en plazo de dos años. De dos órdenes de sitiales está compuesto el bajo por trece a cada lado de la nave central, y el alto por diecisiete. En los respaldos se representa la vida de san Pedro González Telmo, dominico, que realizó una gran labor apostólica en Tuy, donde murió, y fue enterrado en la catedral por disposición del famoso obispo e historiador don Lucas de Tuy. El año 1954 fue desmontado el coro y trasladado en su casi totalidad a la capilla mayor de la catedral. El arte de Castro Canseco, si bien se muestra notablemente influido por Mateo de Prado, es rígido y de un barroquismo enfático. Reintegrado a Orense, dio las trazas y ejecutó los retablos de Santo Domingo de la capital auriense y el mayor y colaterales de la iglesia del monasterio de Celanova (1714). El retablo mayor de Celanova es la más perfecta y suntuosa de las obras realizadas por Castro Canseco, acusándose su gran maestría de entallador, que también exhibe en el revestimiento y baldaquino de la capilla del Cristo de la catedral de Orense. Obra suya es igualmente el retablo mayor de la iglesia de San Payo de Antealtares, en Santiago. Es frecuente atribuir a Castro Canseco el gran coro del monasterio de Celanova, de avanzado barroquismo. En sus relieves se describe la vida de san Benito y la de san Rosendo y está formado por dos órdenes de sitiales, contando con veintiocho el bajo y treinta y ocho el alto. De un arte ingenuo y afanosamente narrativo, puede ser obra de un escultor ignorado, aunque forzado a disponer de un gran taller para acometer tan importante obra, pero ya muy influido por los violentos y apasionados arrebatos del barroco. Según se ha dicho en capítulos anteriores, el centro de todas las actividades artísticas de Galicia ha sido Santiago de Compostela. Las auras del barroco afincaron en la ciudad del Apóstol y nada ha de extrañar que singulares acontecimientos de-

244. Pormenor del retablo mayor de la iglesia del Colegio de Jesuitas, Monforte de Lemos (Lugo)



245. Relicario-armario del monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo)



terminen trascendentes eclosiones artísticas. Es el caso de la columna salomónica. Sabido es que ésta no aparece en España hasta las primeras manifestaciones definidas del barroco. Ya hemos visto cómo un entallador y escultor, Bernardo de Cabrera, proyecta y realiza el retablo de la capilla de las Reliquias, empleando columnas salomónicas con el tercio inferior decorado con bajorrelieves y los superiores estriados, el año 1625, cuando todavía no se había realizado el baldaquino de Bernini en San Pedro de Roma. También la gran obra del tabernáculo de la capilla mayor de la catedral utilizó en 1655 columnas salomónicas, y a partir de aquí este motivo dinámico ornamental pasa a in-

corporarse definitivamente al retablo barroco español. Es en estos años de la segunda mitad del siglo xvii cuando se forman grandes talleres de entalladores o ensambladores a consecuencia de la apremiante demanda de retablos que la inquietud estética barroca hace despertar por todas partes, los cuales preparan las suntuosas creaciones dispuestas para que los escultores distribuyan en ellas sus imágenes, relieves y composiciones (fig. 245). Surge una sólida colaboración entre los escultores imagineros y los entalladores o ensambladores. Los archivos rebosan de contratos suscritos por equipos de artistas representantes de ambas actividades. Entalladores como Bernardo de Cabrera,

Diego de Romay, Domingo y Pedro Fernández, Francisco de Antas, Simón López, Pedro Taboada y Lucas Serrano se unen a escultores como Mateo de Prado, Blas de Pereiro y Pedro del Valle para realizar el tabernáculo y decoración de la capilla mayor con sus esculturas de ángeles, Virtudes, reyes y Apóstol caballero. Y este sistema creó en toda la región obras como el tabernáculo o baldaquino de la iglesia del monasterio de Osera, ya desaparecido; el del Cristo de Orense y, finalmente, la grandiosa creación de esta serie: el retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Martín Pinario. En esta colosal obra se unen tres notables figuras del barroco gallego: el arquitecto



Fernando de Casas y Novoa, que la proyectó; el escultor y entallador Miguel de Romay, que la ejecutó, y el pintor García de Bouzas, que la doró y policromó (fig. 247). Realizada de 1730 a 1733, se emplearon en ella treinta y cuatro entalladores compostelanos. Emplazada en la parte anterior de la profunda capilla mayor, oculta, a manera de gigantesca y calada pantalla, el enorme coro conventual, obra de Mateo de Prado. Sin perder la idea básica de una mecánica y armoniosa trama arquitectural, la finalidad plástica se traduce en una gran suntuosidad ornamental que parece solazarse en un delirio de libertades armónicas. Las esculturas de Santiago, san Millán y san Martín, que coronan la impresionante pirámide terminal, son del escultor Benito Silveira, y los relieves laterales, que describen escenas de la vida de san Martín, del escultor Gambino, hacia 1766.

En tanto las obras de escultura en madera se prodigan dentro y fuera de Compostela, también la escultura en piedra, en su aplicación monumental, tiene notables cultivadores. Un Vázquez Vaamonde realiza las esculturas de la fachada del Obradoiro en colaboración con Gregorio Fernández, escultor de mediados del siglo XVIII, que también realizó tallas en madera policromada, aunque sin la inspiración de su homónimo del siglo XVII.

Escultores compostelanos como Gambino, Ferreiro, Silveira y Lens se formaron en la poderosa forja del barroco triunfante; no obstante, su arte, aún agitado por el ardiente sentido plástico del estilo, comienza a serenarse y escuchar los severos conceptos academicistas surgidos del reaccionario y artificioso neoclasicismo. Sin embargo, una recia personalidad artística como la de Ferreiro apenas puede conceptuársela alejada del arte barroco, pues la mayor parte de su obra vibra en constantes acentos de apasionada expresividad. Basta examinar las efigies de los cuatro evangelistas de la sacristía de San Martín Pinarío, aun careciendo de policromía, para conceptuar a Ferreiro dentro del espíritu barroco que animó a toda la escultura gallega anterior a él. Tan sólo

247. Retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela

248. Escultura de Gambino. Catedral de Santiago de Compostela

podrá decirse que ha sido el último representante de la escuela barroca compostelana, aún cuando en la escultura monumental, como es su san Francisco en piedra de la fachada principal de la iglesia del convento franciscano de Santiago, inicie una nueva senda que le conduce a la gran obra, hoy en parte conservada, que con la gran estatua de Minerva al centro coronaba el frontón de la Universidad compostelana, en entrega plena al triunfo severo del neoclasicismo.

Sin embargo, el período neoclásico, a partir de 1750, mantiene en la escultura gallega el ritmo creacional que había distinguido a la época anterior y difícilmente borra los profundos surcos de intencionada energía emocional y arrebatada calidad expresiva que habían abierto las formulaciones estéticas del barroco.

LA PINTURA Y LAS ARTES APLICADAS EN LA ÉPOCA BARROCA

Una vez más, es un artista extranjero el que inicia un período artístico en Santiago de Compostela, confirmándose de este modo la atracción que un centro de tanta importancia y trascendencia internacional ejercía sobre los artistas. En 1628 fijó su residencia en Santiago de Compostela el pintor Crispín Evelino, natural de Erfurt (Maguncia), y ya al siguiente año figuraba como pintor oficial de la catedral. De su obra deben destacarse dos notables realizaciones: la primera, el encargo que le hizo el cabildo de pintar los rostros de las imágenes del Pórtico de la Gloria, puesto que la anterior policromía estaba sumamente deteriorada, y la segunda, muestra ya de su personalidad artística, fue el retrato que el año 1645 le encargó el claustro de la Universidad de Santiago de su fundador don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago y después de Toledo. Se trataba de una obra condicionada, pues había de reproducir el rostro del prelado tomado de un anterior re-



trato directo. Los primeros reflejos de las grandes escuelas españolas de pintura del siglo xvii debieron de acusarse en Compostela en la obra del pintor Francisco Fandiño, quien en 1670 recibe el encargo de pintar para el refectorio del monasterio de San Martín Pinario un gran lienzo que representase la Adoración de los Reyes, «con diversas figuras fuera de la Adoración», obra desgraciadamente perdida. En Orense florece en el último tercio del siglo xvii un pintor, Antonio Pereira, que realizó varios cuadros que se conservan en la catedral, entre ellos los que se encargaron en 1696 para la capilla del Cristo. Un discípulo de Velázquez, el orensano Antonio Puga, sobresale en el siglo xvii con personalidad hoy reconocida, pero su obra debió realizarse fuera de la región. Hasta el siglo xviii puede afirmarse que no existe una verdadera escuela pictórica en Galicia, si bien su actividad se orienta, ante la demanda, con preferencia hacia la pintura ornamental o litúrgica. Domingo Antonio de Uzal es el primer pintor de renombre que destaca en Santiago. En 1752 se le cita como maestro principal y su producción debió de ser densa, según se aprecia en su testamento, aun cuando las obras que de él se conservan sean pocas. En 1725 pintó un retrato del arzobispo Blanco que se conserva en el Hospital de San Roque. Juan Antonio García de Bouzas, natural de Santiago, fue discípulo en Madrid de Lucas Jordán y, a su regreso a Santiago, hacia 1709, ya se le admite como pintor de la catedral. Salvo un retrato de la Verónica, que pintó para el retablo de la Soledad, buena parte de sus primeros años de actividad artística los dedica a la pintura, dorado y policromía de retablos e imágenes. En cuanto a su pintura de caballete, que fue, sin duda, su ocupación al lado de Lucas Jordán, se conservan dos buenas obras suyas en la sacristía de la catedral que representan una a san Pedro, y otra el martirio de san Andrés y, en Santo Domingo de Lugo, un lienzo en el que un lego ora ante la imagen de santo Domingo, obra pintada en 1721 y que es de las

249. Custodia-ostensorio de plata cincelada y sobredorada. Iglesia de San Miguel de Bouzas (Pontevedra)



mejores del artista. Se conoce también como obra suya un retrato del obispo de Quito y otras varias en las cuales no se aparta de la línea estética de su maestro. No obstante, esta fama de García Bouzas queda un tanto eclipsada por su discípulo Manuel Arias Varela. Entre sus obras de carácter decorativo cabe citar la pintura al temple de la bóveda de la biblioteca capitular de la catedral, concebida ya con un sentido clasicista, lo que no impide que las escenas ejecutadas al claroscuro, unas de azul y otras a la sanguina, muestren una vigorosa expresividad que en las figuras de santos y profetas adquiere una mayor arrogancia formal (figura 262). Como retratista se conservan de Arias dos buenos retratos: don Fernando y doña Isabel, en la Sala Real del Hospital. Otro pintor aún preso por las veleidades rococó es Gabriel Fernández, autor de la pintura de las bóvedas de la capilla mayor de la catedral, obra que realizó en los años 1764 y 1765. Son muchos los cuadros que se conservan en templos, monasterios y casas conventuales y particulares de la región, pero difícilmente atribuibles por desconocimiento de documentación, puesto que la existente solamente recoge los contratos estipulados para la pintura de retablos e imágenes.

El arte del grabado adquiere gran desarrollo en la región, pues las advocaciones religiosas, vertidas en la devoción popular, originan una fuerte demanda de representaciones que alcanza hasta los más renombrados artistas de fuera de Galicia. Palomino grabó el retablo con la imagen de la Virgen del Socorro, de la capilla de esta advocación en la iglesia del monasterio de San Martín Pinario. Bien es cierto, como observa Murguía, que, reducidos los artistas grabadores a ser meros auxiliares de la imprenta y no habiendo alcanzado ésta gran desarrollo en la región, hasta entrado el siglo XVIII no se acusa la presencia de artistas grabadores con nombre reconocido. Como aportación del grabado a la imprenta es en 1700 cuando un tal Poch publica la lámina grabada en metal para el frente de la obra de Pallarés *Historia de Nuestra Señora de los Ojos*



250. Una de las últimas custodias debidas a la dinastía de los Arfe

Grandes. De las aportaciones a la devoción popular, la primera lámina está firmada por José Maragato, representando a la Virgen de la Barca para ilustrar el poema escrito por Rioboo y que se imprimió en Santiago en 1720. Quienes más se dedicaron al grabado fueron los plateros, como José Martínez y Juan Antonio López Aguirre, con mejor propósito que resultado artístico. No obstante, este intento de los plateros cundió y al mediar el siglo surge un gran platero y grabador: Ángel Piedra, que no sólo produjo láminas excelentes, variadas, numerosas y dignas, que aun hoy tienen gran estimación, sino que creó una escuela compostelana de grabado, en la que forman sus hijos Jacobo y Luis. Su técnica adelantó el grabado en madera sin dejar por ello el cobre, obteniendo obras de la mayor belleza. Con los Piedra sobresale, también en Santiago, el pintor y grabador Manuel Landeira y Bolaño, autor del retrato del arzobispo Sanclemente que figura al frente de la biografía de este prelado, publicada en 1769.

Durante el siglo XVII se multiplicaron por ciudades y villas los talleres de orfebres (fig. 250). En Santiago fueron importantes los de Pedro Miranda, Pedro y Bartolomé de la Iglesia, Pedro de Santiago, el milanés José Clemente Viancano, Jorge López de Lemos y Sebastián Vázquez de Orxas, que enlazan con los talleres ya neoclásicos de los Pecoul; en Orense sobresalieron los de Marcelo de Montanos y sus sucesores, de Gaspar González, González Díaz de Goyos, Sebastián Domínguez y Bernardino de Velasco; en Lugo, el de Francisco Sánchez y el de Benito de Hevia y Guitián en Monforte, y el de los Fernández de Meytin en Mondoñedo. Partiendo aún de arraigadas formas platerescas, muy lentamente se fue pasando al repujado y cincelado de formas barrocas, sin alcanzar nunca la exuberancia ornamental de las demás artes, aunque persisten a través de casi todo el siglo XVIII (figs. 249, 251). Como muestras podemos señalar, de las formas dominantes en el siglo XVII, la cruz procesional de Santiago de Zorelle (Orense), obra de Isi-

251. Custodia-ostensorio de plata repujada, cincelada y sobredorada. Iglesia de San Martín, Noya (La Coruña)

dro de Montanos, 1649, sucesor de Marcelo, fundador del taller en Orense, y la de San Miguel de Bouzas (Vigo), de 1700; y del momento de transición es ejemplo la custodia procesional de San Marcos de Corcubión, 1759, el portaviático ostensorio de Santa María de Pontevedra, de 1765, así como del triunfo barroco la cruz procesional de Santiago de Anllo (Orense), de 1779, y la custodia procesional de la catedral de Tuy, que mantiene los modelos tradicionales de este tipo procesional.

Los bronceístas y rejeros prosiguieron trabajando intensamente en sus talleres, destacando en Compostela Mateo y Matías Rey, Nicolás Vidal y Pascual del Río, a mediados del XVIII, y en Lugo trabajó el italiano Pero Miguel Jardines, en 1712. Durante esta época, siglo XVII y mediados del XVIII, se dota a los templos de la región de grandes órganos, plenos de voces y capacidad de registros. Para construir el primero de la catedral de Santiago vino de Salamanca el organero Manuel Viña, en 1704. Se trataba del que se halla en el lado del Evangelio; luego, una vez concluido, en 1705, se procedió a encargar a Viña el del lado de la Epístola, que concluyó a satisfacción en 1713. Realizó también el segundo órgano de la catedral de Mondoñedo en 1716. En 1704 ya trabajaba en la construcción del órgano de la catedral de Orense el maestro organero Joseph Alonso. El de la catedral de Tuy fue contratado al organero mayor de la catedral de Palencia, Juan Francisco de Toledo, en 1754 (fig. 254).

A partir del siglo XVII, con la importación de brocados, tisus y damascos, decaen los talleres de bordadores pudiendo asegurarse que apenas se encuentra en los archivos contrato alguno a ellos referido. Igualmente ocurre con los talleres de azabacheros a partir del siglo XVIII; no obstante, aún se registran a mediados de la centuria cuatro talleres, pero el arte de la talla del azabache decae ante el impulso que adquiere la joyería santia-guesa y padronesa, tanto en la medalla religiosa como en el aderezo gallego (figura 253).





EL NEOCLASICISMO Y LAS ARTES

La embriaguez formal que había alcanzado el barroco originó una inestabilidad en los principios fundamentales que le dieron vida y carácter, inestabilidad que pronto se trocó en desconfianza de su propia valoración estética, determinando una dispersión de soluciones artísticas que habían constituido el fundamento de su éxito. La inquietud e inconstancia de los artistas y la libertad de creación que había dominado en el arte barroco degeneró en vanas y ampulosas realizaciones plásticas desprovistas de sentido ideal estético a ellas ajustado. Esto motivó, con el despertar de un fino sentido crítico, una reacción revalorizadora de principios estéticos. Pero era menester hallar éstos y se buscaron en el pasado; por otra parte, como es natural en todo sentimiento nacido del brote de una reacción, se eligieron aquéllos en el período que ofrecía en sus manifestaciones estilísticas el más frío cálculo de proporción y armonía, el que alentó a la cultura clásica. Y en esta orientación, en este refugiarse por reacción sentimental en principios opuestos al que se repudia, se acusa una energía de dirección, una voluntad de propósito capaz de lograr un carácter y la razón fundamental de una proyección especial del sentimiento que se afina en lo profundo del contenido histórico, como núcleo formativo de esa cultura en el cual se apoya para alcanzar la plenitud de actuación externa. Cada cultura tiene su propia y definida psicología, como tiene en su proyección histórica su propio estilo y su criterio de actuación; por consiguiente, tiene su alma, su espíritu. De ahí que si ese espíritu se convierte en fiel reflejo de la forma en que desarrolla su actuación, el hombre de esa cultura, y no le abandona hasta que se diluye en el fausto histórico de su agotamiento, podrá hallarse todo su valor de expresión en el espíritu que estructura la base de esa cultura. Pues bien, el neoclasicismo, que brota en una época totalmente sometida a la influencia del





cristianismo depurado y a la brillante y arrolladora filosofía de Descartes, inició su marcha bajo un signo extremadamente espiritualista. Sin embargo, la corriente reaccionaria que informó el neoclasicismo quiso prescindir de cuanto el pasado histórico representa. Se trataba de eludir, más bien condenar, cuanto altere o deforme la realidad de la Naturaleza inmediata, considerada como verdad inmutable. Y este culto a la Naturaleza y a la razón pura de su existencia real, que prescinde de los valores históricos porque corresponden a una mecánica del pasado, que ya no tiene realidad porque es tan sólo algo producido y muerto, prescindiendo igualmente del futuro por su ausencia de realidad, determina en el neoclasicismo las condiciones fundamentales de su contenido esencial: un concepto supervalorado de la realidad inmediata, pues todas sus ideas y actividades las absorbe un presente puro. La imagen esencial de esta cultura será estática, puesto que se encasilla frente al pasado y al futuro, que carecen de realidad. En este concepto, precisamente, la cultura neoclásica supo encontrar la más firme oposición a la cultura barroca, que centraba toda su esencia en el pasado histórico, ya que la imagen del mundo barroco es dinámica. Ya tenemos el fenómeno que originó el proceso: la imagen de la cultura neoclásica, lo estático, desterrando con la novedad de su triunfo la imagen de la cultura barroca, lo dinámico. Sin embargo, el neoclasicismo, poseedor de ese sentido de actuación espiritual que permite analizar los valores culturales anteriores para elegir su sistema de actuación, como toda labor de selección, supone una actividad conceptual y determina la formación de un carácter; la cultura neoclásica superó la esencia formal de la cultura clásica, en la que el espíritu, el carácter y la individualidad no existieron. A la cultura griega le falta alma; por consiguiente, lo individual, lo característico, no existe; así, cuando el hombre neoclásico pretendió tomar su modelo en la cultura griega se encontró que ya el alma, en su ámbito contemporáneo, había ampliado en tal

forma su dominio que para él la vitalidad de la cultura griega quedó reducida a una simple valoración plástica, subordinada para siempre a la proyección del espíritu hacia el exterior. De este modo tenemos la explicación del por qué el hombre neoclásico hubo de volver sus ojos a aquel otro momento que destacaba en la Historia como un nuevo retorno a la Naturaleza, el Renacimiento, con toda su ponderada interpretación purista. Por tanto, el neoclasicismo puede dividirse, como tal período cultural, en tres fases clarísimas que se reflejan directamente en el desenvolvimiento artístico: 1.^a Surge el movimiento reaccionario contra la embriaguez formal del barroco y la investigación arqueológica culmina con las cartas de Winckelmann y los viajes del conde de Caylus. Es el momento de vuelta decidida al helenismo. Época de imitación.—2.^a Abandono del elemento helenófilo y predominio de la tradición heredada del Renacimiento. Es ésta la época puramente clásica. Época de creación.—3.^a Es la época que se llama «de las luces», en la que, bajo la influencia de los pensadores ingleses, pero sobre todo de los filósofos franceses, triunfa el racionalismo. Época ecléctica. Como vemos en este vacilante eclecticismo, la base artificiosa, no sentida, como todo producto de imitación, en que descansó el neoclasicismo, termina por resquebrajarse. Bastó para ello que frente al eclecticismo se alzaran en Alemania los secuaces de la *Aufklärung* o racionalismo ilustrado, pero más aún la reacción de Lessing (su obra *El Laocoonte o de los límites de la poesía y de la pintura*, publicado en 1766, es el primer gran monumento de la estética moderna), para abrir paso al Romanticismo. El sentimiento venía una vez más al entendimiento.

En cuanto a Galicia, ante la dura imposición neoclásica patrocinada por el academicismo oficial, como país inmerso en un gran fondo espiritual, reservó sus impulsos y ansias de novedad acogiendo con respetuosa expectación la impetuosa corriente, pero manteniendo contenido todo el potencial de su recia personalidad.

255. *Vista aérea de la catedral de Santiago de Compostela*



256. Fachada de la Azabachería. Catedral de Santiago de Compostela



257. Palacio de Rajoy, en Santiago de Compostela, realizado según proyecto definitivo del ingeniero Carlos Lemaur



En arquitectura estaban construyendo en Compostela importantes edificaciones los maestros de la segunda fase barroca: Clemente Fernández Sarela, Simón Rodríguez y Lucas Ferro Caaveiro. El primero ejecuta aún su original y magnífica obra, la casa llamada del Cabildo, en la plaza de las Platerías, dentro del estilo por él creado que denominamos de «placas recortadas» y que parece tener su fundamento estético en una reacción antinaturalista traducida en la estructura funcional de la construcción en madera. Simón Rodríguez construía por tales épocas la monumental iglesia de San Francisco, pero muere en 1751 sin concluir la. Lucas Ferro Caaveiro, discípulo del gran maestro del barroco gallego Fernando de Casas y Novoa, es el arquitecto destinado a chocar con la tiranía clasicista de la Academia. En 1758 dio los planos para la fachada de la Azabachería de la catedral de Santiago, comenzando la obra con su colega Clemente Fernández Sarela. Desavenencias surgidas entre ambos maestros ocasionó que el cabildo remitiese el proyecto a la Academia de Bellas Artes de Madrid, donde, tomándolo por su cuenta su director, el arquitecto del neoclasicismo, Ventura Rodríguez, lo modificó en el segundo y tercer cuerpos, designando para su ejecución a su discípulo Domingo Lois Monteagudo. En esta obra reformada por la Academia es donde podemos hallar la sentencia definitiva del barroco en Galicia (fig. 256).

No obstante, está claro que el genio de Ventura Rodríguez, conocedor del ambiente artístico dominante en Compostela, no proyectó una solución netamente purista que chocara con todo el revestimiento barroco de la catedral, y para evitarlo buscó soluciones que, admitiendo el juego barroco de la planta ya ejecutada, incluyese la presencia de elementos clásicos puristas tratados con cierta movilidad decorativa. A partir de este momento, ya todos los proyectos son refrendados en Madrid y la sensibilidad e inspiración de los arquitectos gallegos se ve sujeta a la nueva corriente depuradora. Así, el maestro Miguel Ferro Caaveiro, hijo de Lucas,

sometido ya al gusto neoclásico, construye en la catedral la capilla de la Comunión, cuyas frías líneas contrastan con el interior románico del templo. Hizo también el proyecto de la capilla de Ánimas; sin embargo, su fachada, la más inexpresiva y rígida pero monumental obra neoclásica de Santiago, y aun de Galicia, fue modificada por Ventura Rodríguez. A Miguel Ferro Caaveiro se deben los planos para la construcción de la Universidad, que parece ser dirigió totalmente, al menos la monumental fachada. Una costosa reforma realizada en este edificio a comienzos del siglo actual trastornó la pureza de esta importante obra del neoclasicismo gallego al suprimir el frontón de coronamiento y sustituirlo por un ático, totalmente desproporcionado. Fuera de Santiago, puede señalarse la intervención de Ferro Caaveiro en la ejecución de planos y dirección de obra de la gran fachada de la catedral de Lugo (fig. 258). No obstante, en planos que se conservan en el archivo de aquella catedral se encuentran las trazas de los últimos cuerpos de las torres de la fachada, firmadas por Ventura Rodríguez, conteniendo diversas notas y acotaciones de puño y letra de este arquitecto, lo cual prueba que ninguna obra se escapaba a la fiscalización de la Academia. La edificación más importante de la segunda mitad del siglo XVIII en Santiago fue el Seminario de confesores, Consistorio actual, llamado también palacio de Rajoy. Fundado por este arzobispo, se pidieron planos a Miguel Ferro Caaveiro, pero el proyecto definitivo se encomendó al ingeniero Carlos Lemaur, que había traído de Francia el marqués de la Ensenada. Es una muestra de la influencia del neoclasicismo francés; sin embargo, la obra está sometida al ambiente monumental y artístico que prevaleció siempre en Santiago: sus grandes dimensiones, la escala a que se ajusta su distribución, la proporción de sus elementos, todo se halla sujeto a la presencia de las bellas y monumentales construcciones que enmarcan la gran plaza del Obradoiro (fig. 257). Otro compostelano, Melchor de Prado y Mariño, arquitecto,

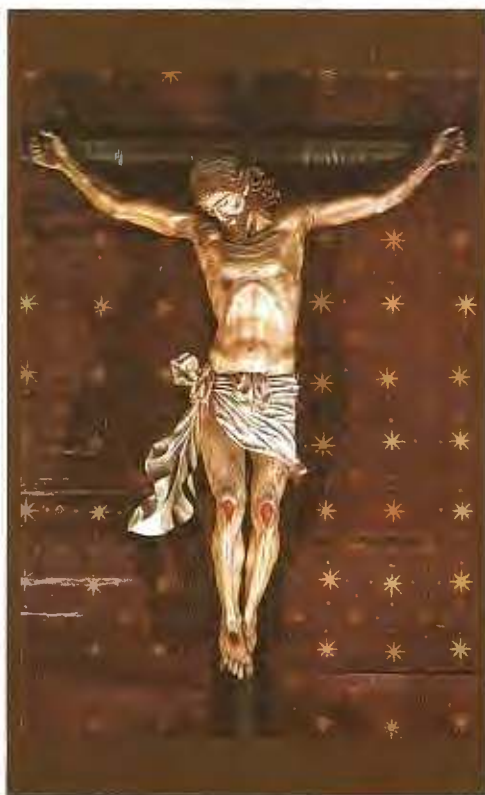


escultor y grabador, encarna en Galicia el espíritu del neoclasicismo. Sus obras, la actual iglesia de San Miguel dos Agros, Santa María del Camino y San Benito del Campo, acusan ya la perfecta sumisión a las normas neoclásicas. Es autor en Vigo de la colegiata, hoy concatedral; pero la fachada, según costumbre, fue reformada sobre el plano por Ventura Rodríguez. Original en cuanto a soluciones de planta y alzado, aún atadas al espíritu afrancesado del rococó, es la iglesia de San Julián de El Ferrol, hoy concatedral, también debida a un ingeniero jefe de obras del Arsenal, don Julián Sánchez Bort. Obra igualmente característica de los trazados dieciochescos borbónicos es el cuartel de Infantería de Marina, del Ferrol. A partir de este momento, 1780, la arquitectura en Galicia degenera en pobres muestras carentes de todo carácter y personalidad, como ocurre con el palacio de Altamira, en Santiago; el Archivo de Galicia y Casa Consistorial, en Betanzos; el Real Consulado del Mar, en La Coruña, etc. (pág. 94).

En cuanto a la escultura neoclásica encontramos en Galicia una inusitada actividad, que contrasta con la esterilidad del último período precedente, pues si bien el barroco había creado los grandes y escenográficos tipos de retablos en los que la talla ornamental alcanzó perfecciones sorprendentes, la imaginería quedó en un nivel artístico inferior. El retablo neoclásico, con su simple estructura arquitectónica, confiaba a la imaginería todo su valor artístico y litúrgico.

Cronológicamente se ha de mencionar en primer término a Felipe de Castro, natural de Noya, que, desplazado a la Corte primero y de allí a Roma, hizo tantos progresos artísticos que obtuvo el favor y la protección reales, siendo a su regreso de Roma nombrado escultor palatino. Pasó después a ser director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, presentando el año de su designación, 1752, el famoso relieve que en tal corporación se conserva y representa la fundación de la misma. Sin embargo, sus obras no alcanzaron a Galicia. No ocurre así con su discípulo Benito Silveira, quien

259. Antonio Fernández el Viejo.
Talla policromada de Santiago peregrino. Iglesia del convento de Conxo (La Coruña)



260. Antonio Ferreiro. Crucifijo. Iglesia del convento de Santo Domingo, Santiago de Compostela

después de haber logrado asentarse con buena fortuna en la Corte, por su especial carácter renunció a ella y regresó a Galicia instalando su taller en Compostela. Su obra conocida es de gran calidad estética, y si bien late en ella el patetismo que caracterizó la gran escultura policromada española, la rigidez neoclásica contiene todo propósito de libertad expresiva que la dota de un aspecto frío y convencional, principalmente en la manera ampulosa de tratar los ropajes. Sobresale también en este período otro gran escultor, cuya numerosa obra existente en Santiago y otros puntos de la región permite el mejor conocimiento de su arte: se trata de José Gambino, descendiente de un genovés, Jacobo Gambino, que instaló la fábrica de papel del Faramello. Toda la obra de José muestra una gran semejanza y en ella ya se había apagado totalmente la apasionada expresión sentimental que inspiró la escultura barroca española, aun cuando su fina sensibilidad le conduce al logro de la belleza sobre todos los valores de expresión. Su yerno y discípulo, Antonio Ferreiro Suárez, natural de Noya, es en realidad el verdadero representante del mejor momento de la escultura moderna de Galicia, pues su abundantísima y notable obra parece enlazar las dos etapas, barroca y neoclásica, haciendo partir sus primeras esculturas de un concepto estético que labra en ellas profundos surcos de intencionada energía emocional y arrebatada calidad expresiva, para llegar pronto a una más serena y equilibrada captación de los valores sensibles, dotando a sus estatuas de cierta dignidad desprovista de afectado patetismo. Citando tan sólo algunas de sus más representativas creaciones, cabe mencionar en la escultura monumental el gran relieve que cubre el frontón que remata el palacio de Rajoy o Consistorio y representa la batalla de Clavijo, el coronamiento ahora desmontado del palacio de la Universidad, el san Francisco de la fachada principal de esta iglesia y, en la imaginería, el grupo del Tránsito de santa Escolástica, inspirado en el Tránsito de santa Teresa, de Bernini; santa Gertrudis

y el grupo del Calvario en otras capillas de la iglesia de San Martín Pinario, Crucificados de Santo Domingo y de Moraimo, Santa Teresa de Santiago, de La Coruña (figs. 260, 261), y tantas otras obras que se conservan en Santiago y en toda la región. Después de Ferreiro apenas hallamos escultores que no estén afectados por la sequedad expresiva y el amaneramiento de la imposición canónica academicista; tal ocurre con Gambino hijo, Francisco de Lens y Alejandro Nogueira. Sin embargo, contrasta en este último ambiente artístico la presencia en Compostela de un escultor cuya obra se caracteriza por una independencia estética hondamente acusada, que le desliga de sus contemporáneos, y al que Murguía, en su libro *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*, califica como uno de los más notables escultores de su época: es el compostelano Antonio Fernández el Viejo. Tanto la hermosísima talla de Santiago peregrino, de la iglesia de Conxo, como el grupo de la Quinta Angustia, en la iglesia llamada de las Angustias de Abajo, de Compostela, son elocuente muestra de la existencia de una recia personalidad artística, que aún parece estar envuelta en el torbellino apasionado y ardiente del espíritu barroco (fig. 259). La pintura neoclásica mantiene en Galicia esa escasez de artistas y de obras que se viene acusando en los períodos anteriores. De todos modos, en la pintura de caballete puede decirse que hasta el siglo XVIII no se advierte la existencia de una verdadera escuela pictórica. Juan Antonio García de Bouzas, hijo del García Bouzas que más destacó en la primera mitad del siglo, es la figura que mayormente sobresale en la segunda mitad, así como Domingo Antonio de Uzal, quienes alternaban el cultivo de la pintura de caballete, composiciones y retrato, con la decoración y policromía de retablos. En la segunda mitad del siglo y sumamente ajustado al sereno equilibrio neoclásico sobresale en Compostela el pintor Manuel Arias Varela, feliz autor, entre otras obras, de la pintura del techo de la biblioteca de la catedral (fig. 262). Destacó tam-



262. Manuel Arias Varela.
Pinturas de la bóveda de la biblioteca capitular.
Catedral de Santiago de Compostela



263. Custodia-ostensorio y copón del taller
de los Pecoul. Museo de Arte Sacro,
Padrón (La Coruña)



bién en el retrato y la miniatura. Otros pintores salidos de la escuela de Bouzas fueron Gabriel Fernández, Manuel Landeira, Juan Calvelo, Bernardo del Río, autor, entre otras obras, de la decoración mural de la sala capitular de la catedral de Tuy, y Plácido Fernández Erosa, que ya ocupa el primer tercio del siglo XIX. Todos estos pintores, si bien salidos de escuelas de arte compostelanas, dejaron su obra repartida por la región gallega, demostrando que el arte pictórico en Galicia se mantuvo vivo, aunque sin figuras que alcanzaran rango excepcional. A este respecto sí cabe consignar la existencia de un pintor que logró, en el último tercio del siglo XVIII, sobresalir en el ámbito nacional: don Gregorio Ferro Requejo. Natural de Santa María de Lamas, parroquia cercana a Santiago, destaca en Madrid como discípulo de Corrado Giaquinto y de Rafael Mengs, cuyo arte sigue fielmente, alcanzando en 1797 el cargo de director general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, frente a la candidatura, nada menos, de don Francisco de Goya, y su designación de pintor de Cámara de Carlos IV. Su obra más importante fue destinada a Madrid y América, siendo muy pocos los cuadros suyos que alcanzaron a Galicia, de los cuales solamente tres se conservan en la catedral compostelana.

En cambio, en el arte del grabado fue muy pródiga la ciudad de Santiago, siendo varias las escuelas de grabadores que se mantuvieron en plena y solicitada realización durante todo el siglo XVIII y el XIX. Destacan los Piedra, López Aguirre y Pecoul.

Los talleres de orfebrería que habían sobresalido en Compostela durante la primera mitad del siglo XVIII, pleno triunfo del barroco, prosiguen su actividad durante la segunda y hasta bien entrado el siglo XIX. Ciertamente hállase fácil explicación en la continuidad familiar mantenida en obradores como los de Pecoul (fig. 263), los Piedra y los Boullier, que alcanzaron, con su ingente obra, no sólo los más apartados templos de la región,

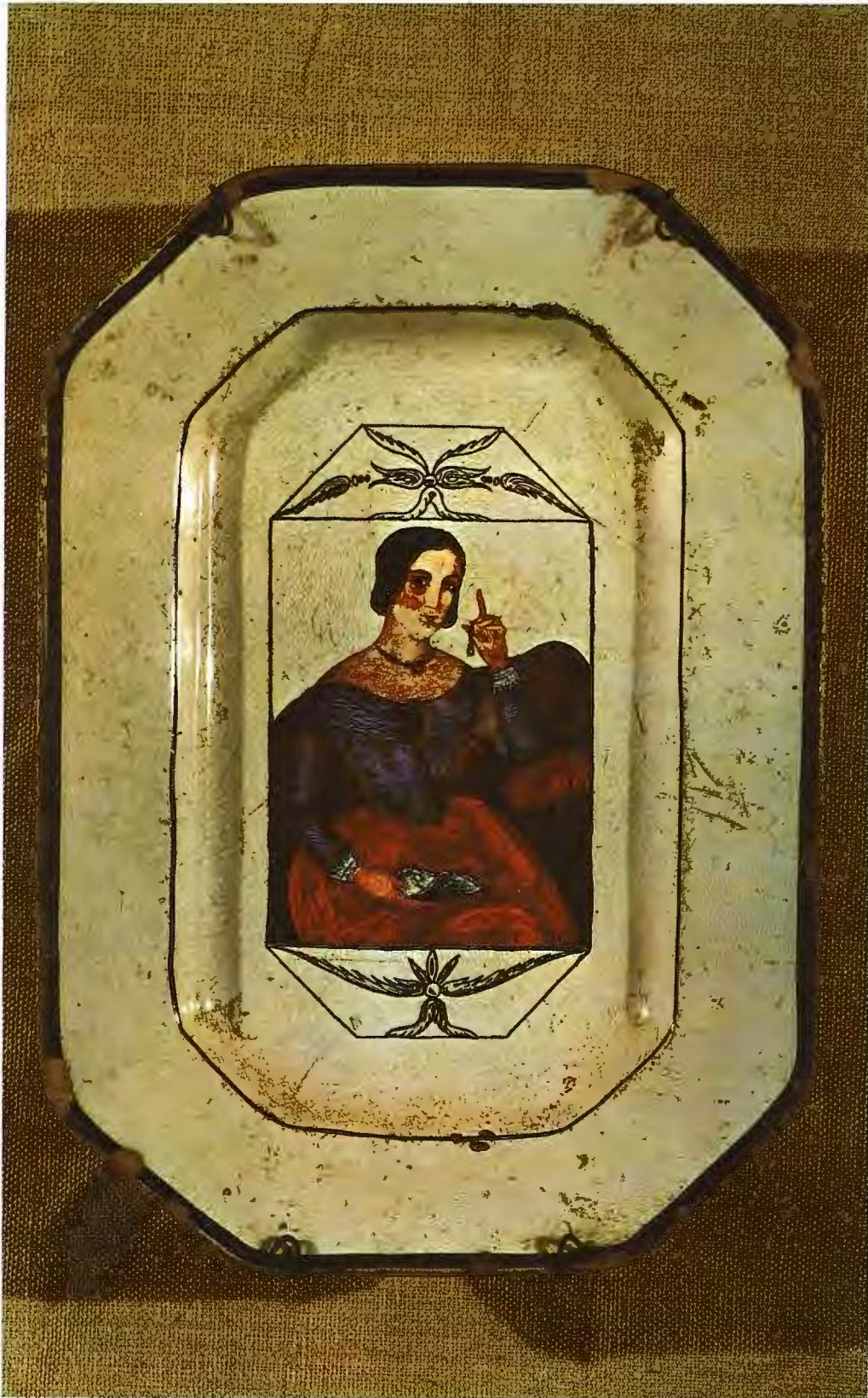
264. Custodia de plata sobredorada que reproduce el altar mayor de la catedral de Lugo. Iglesia parroquial de Pontedeume (La Coruña)

sino hasta la Corte, donde uno, Francisco Pecoul, obtuvo en 1787 el nombramiento de Académico de Mérito en calidad de grabador de medallas de la Real Academia de San Fernando, dejando obras en la Casa del Labrador, de Aranjuez, y también fuera de Madrid en la catedral de Jaén, donde talló en bronce piezas para el tabernáculo de la capilla mayor y realizó, para la capilla del Sagrario nuevo, dos lámparas, cálices, vinajeras, un copón y portapaces, todo en plata, así como para Baeza un juego de candelabros asimismo de plata.

En la villa de Noya figuraba en la segunda mitad del siglo XVIII el taller del platero Ramón Hermida; en Pontevedra, otro platero destaca en esta época, Juan Ignacio Carballido, autor de la cruz procesional de la colegiata de Vigo (1762); en Betanzos, Juan Antonio López Carro; en Muros, Pedro Guerra, siendo Tuy la ciudad que mayor número de talleres de orfebres mantuvo en la segunda mitad de dicho siglo, decayendo Orense, donde solamente se conocen obras de dos talleres, el de Benito Carballedo y el de Ortiz. Ribadavia mantuvo en esta época talleres como los de Antonio de la Cruz y Jacinto Moure. En Lugo es, precisamente, en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando aparecen importantes talleres, como el de Diego Casal, creando una escuela familiar; el de Jacobo Paco Monteagudo, que alcanzó gran fama como autor del viril nuevo de la catedral, y José Liz. Mondoñedo mantuvo en auge el arte de la orfebrería con talleres como el de Vicente Varela; en Vivero también subsistieron importantes plateros, y otros fueron creados en El Ferrol (fig. 264).

En la cerrajería artística en bronce y hierro figuran en Compostela los nombres de tres importantes bronceístas: Matías Rey, Nicolás Vidal y Pascual del Río. Procedente de Santiago y con taller en esta ciudad, pero realizando obra en Lugo, Diego Álvarez llevó a cabo importantes obras (valla, verja del coro y capilla mayor, atriles de los púlpitos, etc.) en aquella catedral. Destacado bronceísta dedicado a instrumentos náuticos fue José





María Baleato, establecido en El Ferrol, cuya fama trascendió fuera de España, siendo premiados sus servicios por el gobierno concediéndole la graduación de teniente de fragata. También en El Ferrol y en los talleres del Arsenal destacaron broncistas y cerrajeros como Santiago Fernández y Andrés de Antelo.

Durante esta segunda mitad del siglo XVIII se cultiva con gran éxito la relojería de campana. Es precisamente el mencionado Andrés de Antelo quien ejecuta con la mayor maestría los relojes de las catedrales de Santiago y Lugo, así como el del monasterio de Sobrado de los Monjes, desaparecido en la exclaustación. La inventiva de Antelo llegó a ser famosa por la confección de múltiples aparatos; entre ellos, sin conocer los signos musicales, realizó varias mesas de música de gran mérito. Otro relojero notable fue el lucense Matías Fernández, beneficiado de la catedral.

En tanto la organería prosigue en Compostela su actividad en la construcción de órganos, los talleres de bordadores y azabacheros van desapareciendo o perdiendo importancia, en el primer caso por la aparición de las técnicas mecánicas, y en el segundo por la dificultad de obtener el lignito, que procedía de la región de Asturias.

No obstante, aún se mantenían abiertos hasta el siglo XIX talleres de bordadores que confeccionaban ornamentos de culto con tejidos importados, así como alguno de azabachería que alternaba con la orfebrería.

En el último tercio del siglo XVIII surge en Galicia de manera inesperada un fomento aislado, aunque importantísimo, de industrialización. Don Antonio Raimundo Ibáñez, natural del asturiano Concejo de Oscos, lindante con Galicia, funda mediante Real Cédula de 5 de febrero de 1791, en el lugar de Sargadelos, no lejos de Vivero, una factoría siderúrgica, que emplea los más modernos adelantos, construyéndose el primer alto horno que se realizó en España. Cruentas vicisitudes amargaron la vida de Ibáñez, y el pretexto de la invasión francesa fue causa de su

asesinato por las turbas, enardecidas por viles calumnias. Su hijo don José Ibáñez Acevedo, con otros familiares suyos, se hizo cargo de la empresa semidestruida de Sargadelos, pero de sus talleres de fundición salieron cañones, balcones, broncees artísticos, estatuas, etc. Después de un intento de crear también una fábrica de vidrio, logra don Antonio Raimundo Ibáñez establecer una fábrica de loza. Sus épocas pueden dividirse de la manera siguiente: primera, años 1806 a 1832, reinados de Carlos IV y Fernando VII, siendo empresa de los Ibáñez y directores José Correa de Sa e Hilario Marcos; segunda, 1835-1842 (Regencia), empresa de Ibáñez y Tapia y director M. Richart; tercera, 1845-1868 (isabelina), empresa La Riva y Cía. y director Edwin Forester, y cuarta, 1870-1875, empresa de hermanos Ibáñez, Atocha y Morado, director don Carlos Ibáñez. Aun cuando las fechas se salen del campo de la segunda mitad del siglo XVIII, el arte que informa e inspira a esta manufactura artesana se halla plenamente dentro del espíritu del neoclasicismo, solamente alterado a lo largo de los años por corrientes exóticas o influencias estéticas esporádicas (figs. 265, 266).

En la cerámica popular destacaron varias alfarerías que alcanzaron gran acierto tanto en la forma como en la decoración, si bien ninguna llegó a la riqueza y variedad de Sargadelos.

EL ROMANTICISMO Y LAS ARTES

El romanticismo, como movimiento cultural, es una suma de características que se produce en un período siguiendo el habitual compás de las evoluciones históricas, pero que se concreta en un solo gesto, lleno de magnificencia, nostálgico, en escena patética con valores de relieve obtenidos de una visión. Es un concepto que brota del oscuro pasado y viene al encuentro del ser con un ritmo ajustado a un compás inactual, sin vigencia, pero al que se coloca el telón de un horizonte ya inexistente. El hombre sueña su pasado, vive de una evocación, no de una realización. Pues bien, este sentimiento nostálgico y visionario hace vibrar el sentido estético de toda Europa.

Ahora bien, si en España la invasión francesa produjo una reacción y unificación nacional de amplio alcance social, Galicia, fuertemente reagrupada, acentuó más sus resultados, y las disensiones políticas, los pleitos sucesorios y las acciones subversivas no destruyen una cohesión que la vertiente social que labró el movimiento romántico alimenta como una realista manumisión de la burguesía, apoyada por la cesión del absolutismo estatal ante las fuerzas políticas, ahora despiertas, de la democracia. Esta manumisión social hace

que los artistas se sientan liberados de las imposiciones canonistas académicas, y un sentimentalismo humano, desbordante, incide en toda inspiración. De este modo, al llegar los años medios del siglo XIX, un resurgimiento cultural se extiende por toda la región, cuya formación, desarrollo y expansión no nos corresponde estudiar aquí si no es en su relación con las artes. En arquitectura, la esterilidad creadora del período fernandino fue casi absoluta, y los primeros años del reinado de Isabel II mantienen una decadencia que no permite salir de las normas neoclasicistas, pues apenas alcanzan a España los ecos de la poderosa evolución que estaba experimentando la arquitectura en países europeos, como Francia, Inglaterra y Alemania. Nadie se ocupaba de observar el arqueologismo que se desarrollaba en Francia y Alemania ni del neogoticismo inglés, o *gothic revival*. Fue menester que se creara la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid para que tales movimientos cobrasen vida en España. Surge entonces el estudio de nuestros monumentos antiguos y de ello el que nuestros arquitectos adoptasen los criterios estéticos dominantes, sobre todo en Francia, y que pueden resumirse en un movimiento anticuarista de tres fases: la «clásica», la «medievalista» y la «renacentista». Con arreglo a estos criterios estéticos fueron surgiendo, además de en la capital, por las provincias



267. *Pieza de fundición especial. Quiosco «La Terraza», La Coruña*



268. *Las fundiciones seriadas de varios centros gallegos dieron un característico aspecto a la arquitectura urbana de la región*



españolas, creaciones arquitectónicas en ellos inspiradas. La adaptación y el desarrollo de estas tendencias estilísticas condujeron a un eclecticismo en las formas, principalmente en la ornamentación, que se impuso y mantuvo en la arquitectura durante todo el resto del siglo XIX. En La Coruña, edificios como la Fábrica de Tabacos, del arquitecto Antonio de Mesa, fundada en 1808, que sufrió repetidas ampliaciones y reformas, exhibe aún la serena y tendida proporción clasicista; el Teatro Rosalía de Castro, proyectado por el arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay, concluido en 1870, cuya composición noble y clásica ha sido alterada; el Instituto da Guarda, sin concesiones renovadoras, pondera su independiente simplicidad grata y armónica; el grupo escolar Labaca, que se rinde, en cambio, a las fantasías neogóticas, y, finalmente, el conjunto del palacio municipal (fig. 269), concebido con todo el empaque del eclecticismo triunfante de final de siglo; fue proyecto del arquitecto Pedro Mariño y Ortega. También son obra suya el edificio del Banco de España y la torre neogótica de la iglesia de Jesuitas, introduciendo aquí el hormigón armado. Otras muchas obras particulares realizó en La Coruña, mostrando una tendencia ecléctica, que pasa del gótico al modernismo. El quiosco «La Terraza» es ejemplo de lo último (figs. 267, 268). Avanzada la segunda mitad de la centuria, surgen las galerías que dotan de carácter y belleza a la ciudad (fig. 270). No puede, según Naya, considerarse al arquitecto Juan de Ciórnaga como introductor de la galería en La Coruña, en contra de lo que se venía creyendo, pues aquél tomó posesión de su cargo de arquitecto municipal en 1864, y en 1834 ya aparecen solicitudes de licencia para construir las. Aún llegaron a más las investigaciones del cronista oficial de La Coruña, Naya, permitiéndole descubrir que en tiempos del arquitecto Melchor de Prado y Mariño, en 1796, ya se habían adoptado galerías en algún edificio de la ciudad, sistema que por sus condiciones protectoras se extendió por todo el Norte. En Pontevedra se impone el gusto de un arquitecto forastero, Ses-

mero, y crea el palacio del Ayuntamiento, construido en 1880 en una bien compuesta conjunción de plateresco y barroco; el palacete llamado de Méndez Núñez, más simple y ponderado en las guarniciones de los vanos, en tanto el palacio provincial se ajusta a módulos clásicos. En Orense también se desarrolla en la arquitectura oficial un respetuoso clasicismo, según muestran el palacio provincial y el Instituto de Enseñanza Media, hoy Instituto Femenino. En Lugo es también la arquitectura oficial la que realiza algunas obras, pero mermadas en su fundación al aprovechar los edificios religiosos que había dejado libres la desamortización.

En la escultura, de una supervivencia barroca se pasa al neoclasicismo rutinario y oficioso para caer en un realismo anecdótico que se debate en pueriles sensiblerías a las que no falta la profunda capacidad del sentido expresivo que siempre distinguió a nuestros escultores. Merced a la persistencia de las piadosas devociones tradicionales, cunden los talleres de imagineros en Compostela, acentuando aún más aquel patetismo que no había podido anular la reacción erudita antibarroca. El artista individual, que rompe con el taller y la escuela y deriva por la escultura de género, anecdótica o descriptiva, tiene su más elocuente representante en el compostelano Isidoro Brocos (1841-1914). Sus obras: *El viejo de la zanfonía*, *La parva*, *El sastre de aldea*, etc., no merman su inspiración religiosa, permitiéndole ejecutar dentro del más riguroso academicismo las imágenes de la iglesia de San Andrés de La Coruña y otras muchas obras que le sitúan como uno de los más brillantes, aunque menos conocidos y estudiados de los escultores de finales del XIX (fig. 271).

La pintura recibe con cierta frialdad académica el movimiento que se va perfilando en Galicia como romántico, quizá porque los primeros pintores que lo acogen fueron alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Esto ocurre con los compostelanos Juan José Cancela del Río, Ramón Gil Rey y Vicente Valderrama Mariño. El primero se forma en San Fernando, de 1829 a 1834; vuelto a





Compostela, su producción fue copiosa y variada en su temática: paisaje, retrato, temas religiosos y mitológicos. Pero en lo que más destaca es en la miniatura, suma y compendio de su valor artístico, impregnado de un rigor figurativo y convencional. El segundo, más desenvuelto en los paisajes y panorámicas, mantiene en sus retratos un estatismo que congela carácter y expresión. Valderrama, discípulo en Madrid de Federico de Madrazo, cuenta también con abundante producción en la cual se acusa una mayor pasión narrativa y blandura conceptual. José Sobrino Arenas, médico pintor, dejó varios retratos que no se apartan de la línea naturalista de la época. Su hijo, Francisco Sobrino Codesido, le conocemos por su cuadro del Museo de Pontevedra que representa *Las Torres de los Churruchaos*. Pero la figura mejor encuadrada dentro de los cauces del espíritu romántico es el ferrolano Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854). Con David Roberts, recorrió España para la publicación de *España Artística y Monumental*. También recorre los Países Bajos, dejando en Bélgica cerca de quinientos cuadros. Visita Grecia y Egipto; y recorre España nuevamente. Resultado de estos viajes es su numerosa obra, casi siempre alucinante y fantástica, en perpetua evocación (fig. 272). Un gran pintor que, si bien no nació en Galicia, vivió varios años en ella dejando abundante obra fue Dionisio Fierros Álvarez (fig. 274). En sus estudios en la Academia de San Fernando, de Madrid, tuvo por maestros a don Juan Rivera y a don José Madrazo, pero también recibió lecciones de don Federico de Madrazo. En 1855 llega Fierros a Santiago y pasa allí varios años pintando y enseñando. En la Exposición de 1860, en Madrid, obtiene uno de los primeros premios con su obra *Una romería en las cercanías de Santiago*, y en 1876, en la Exposición Universal de Filadelfia, obtiene Primera Medalla con su cuadro *Una fuente en Santiago*; pero donde llega a su máximo valor el arte de Fierros es en el retrato. Muchos son los que de sus pinceles se conservan y en todos ellos se transparenta el ambiente artifi-

272. Jenaro Pérez Villaamil.
*Acuarela. Museo Provincial de Bellas Artes,
La Coruña*

273. Jenaro Carrero. «Romería»,
*apunte al óleo. Museo Provincial de
Bellas Artes, La Coruña*

ciosamente lírico de la época, como si los personajes, hechos vida, carácter y expresión, no pudieran dejar de ser actores del dilatado acto de la historia de la cultura que se denominó el Romanticismo. Dentro de este movimiento artístico cabe situar a tres malogrados artistas, pues la muerte los arrebató cuando, camino de la perfección y el éxito, apenas comenzaba a madurar su juventud: Joaquín Vaamonde, natural de La Coruña, el Silvio Lago que protagoniza *La Quimera* de la Pardo Bazán, a la que hizo varios retratos (fig. 275); Ovidio Murguía de Castro, hijo del historiador don Manuel Murguía y de la poetisa Rosalía de Castro, que en su corta vida dejó abundante obra bien representativa del espíritu de la época y cuajada de maestría y acierto, y el pontevedrés Enrique Campo, extraordinario dibujante y acuarelista. Alumno también de San Fernando fue el orensano Ramón Parada Justel, fallecido asimismo en plena juventud, el cual, pensionado en Roma, realizó un fecundo aprendizaje, dejando una variadísima muestra de su arte, sometido siempre a una temática narrativa y evocadora. Pintor que alcanzó merecida fama fue Serafín Avendaño, que nació en Vigo en 1838. Fue discípulo de Esquivel y de Villaamil y destacó como paisajista. Puede finalizarse esta sucinta relación con un pintor que, aun prendido en el aparato narrativo de lo romántico, su aprendizaje en el estudio de Sorolla, que le apreciaba mucho, representa la ruptura con el pasado para incorporarse al naturalismo impresionista que daría nueva savia al arte. Fue este pintor Jenaro Carrero Fernández, nacido en Noya (La Coruña) en 1874, y fallecido en Santiago en 1902, cuando a sus veintiocho años era máxima esperanza de sus admiradores (fig. 273). Los últimos años del siglo XIX impregnaban aún con los últimos efluvios románticos el arte de la pintura en la región gallega. Ni la reacción de Dionisio Fierros contra la artificiosidad del cuadro de historia, ni la repulsa de Avendaño contra el ilusionismo de su maestro Pérez Villaamil, sumiéndose en el auténtico naturalismo del paisaje gallego, ni aun el rechazo del





deslumbramiento sorollista, para recibir en toda su pureza el valor de la sobria luz de la tierra, de Jenaro Carrero y Parada Justel, pudieron desterrar en los pintores gallegos la sugestión poética, la onda emotiva, de una inspiración efusiva y sentimental.

Dentro de este panorama artístico del último cuarto del siglo XIX destacan pintores como Román Novarro. Por su condición de militar, la mitad de su producción está dedicada a temas castrenses, habiendo dedicado la otra mitad al retrato y escenas de costumbres populares exclusivamente gallegas. Obras como *Los Lanceros de la Reina*, el retrato del cardenal Payá, *El señor Cristobo*, representan fielmente la varia temática y el arte de este maestro. Maestro, en efecto, pues discípulos suyos fueron, entre otros, Souto, Llorens y Simont, el gran dibujante de la Ilustración francesa. Otro pintor de la misma época y también militar fue Víctor Morelli Sánchez-Gil, quien cultivó preferentemente el cuadro de asunto bélico o histórico. Sus obras *Rocroy*, *La carga de Treviño* y *Defensa de un convoy*, obtuvieron Primeras Medallas en distintas exposiciones. Antonio Jaspe Moscoso, fallecido en La Coruña en 1887, a los 31 años, fue otro fiel representante de aquel arte pictórico seducido por las impresiones escenográficas, las evocaciones líricas o las artificiosidades emotivas, como exhibía su obra especializada, singularmente, con paisajes y cuadros de costumbres y de historia, o la de aquel otro fecundo pintor, escritor, poeta y periodista compostelano Urbano González Varela, autor de cuadros como los titulados *Rebeca* y *Eliecer*, *Juicio de Paris*, *Homero*, *La primera labor*, así como algún retrato, entre los que destaca el de don Daniel Carballo, propiedad del Ayuntamiento de La Coruña.

Durante este período, el arte del grabado siguió floreciendo en Galicia, pero ya en una condición esencialmente ilustrativa. Escultores como Isidoro Brocos y pintores como su hermano Modesto Brocos produjeron gran número de grabados en madera que, aparte su impresión en las

275. Joaquín Vaamonde. Retrato
de don Ramón Pérez Costales. Museo
Provincial de Bellas Artes, La Coruña

estampas y «novenas» de cofradías, fueron destinadas a su publicación en la *Ilustración Española y Americana* y en otras revistas extranjeras.

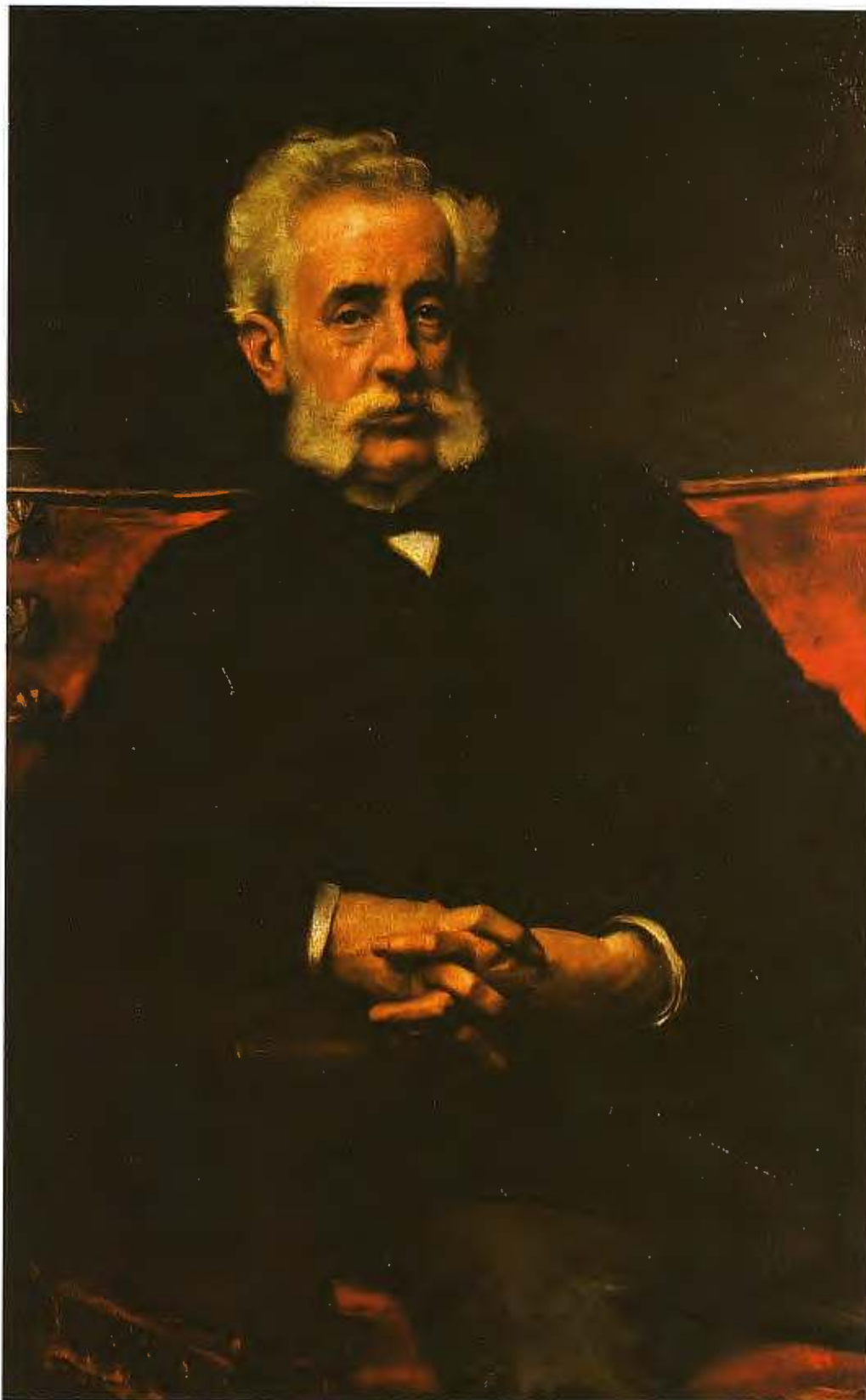
LAS ARTES DURANTE EL SIGLO XX

Arquitectura

Bajo aquella pompa de encendidas expresividades, de abiertos sentimentalismos, de la franca exhumación de la sensibilidad que dejara de ser vergonzante para disfrutar en su exhibición, bajo tanto gesto declamatorio, caballeresco y nostálgico, que caracterizó la segunda mitad del siglo XIX, latía una potente vitalidad en lo hispánico, una vibrante concepción de la personalidad que evita recodos en su historia para planear una vida nacional que, después de la angustia zozobranante que azotó al país con la pérdida de su última presea colonial, se abría hacia nuevos horizontes. El impulso es edificante y se traduce, dentro del ámbito cultural, con evidente intensidad en el campo del arte.

En la arquitectura parecía acusarse, al comenzar el siglo XX, una total indiferencia ante el triunfo del modernismo, que convulsionó a todo el arte europeo, en tanto el resurgimiento de las doctrinas estéticas nacionalistas daban a entender el hallazgo de un estilo que reflejaría tan firmes principios. No obstante, el resultado fue vario y divergente, siendo posible apreciarlo si se inicia el examen del proceso a partir de los arquitectos de 1900.

Justamente es un arquitecto gallego, Antonio Palacios Ramilo, que nació en Porriño (Pontevedra) en 1876, quien, habiendo recibido su título en 1900, acude al concurso para el nuevo edificio de Correos de Madrid, obteniendo el triunfo en colaboración con el arquitecto Joaquín Otamendi. La obra se concluyó el año 1918. En esta primera realización mostró Palacios su energía y audacia interpretati-



va. Se inspira, siempre lo acusó su obra, en el colosalismo de las formas arquitectónicas compostelanas, y si en el acentuado uso de la ornamentación parece emerger un recuerdo vibrante de nuestro plateresco, todo se diluye y armoniza en un sabio agrupamiento de los volúmenes. Su proyecto del Casino de Madrid, su obra de órdenes clásicos tan ponderados del Banco del Río de la Plata, hoy Banco Central; el Círculo de Bellas Artes, que desarrolla en alzado una movidísima silueta; la Casa de los Miradores, primer premio del Ayuntamiento de Madrid en la Gran Vía; la obra del Banco de Vizcaya de Madrid, y sus dos originales templos, el de Panxón, dedicado al mar (fig. 278), y el de la Vera Cruz, en Carballiño (figs. 276, 277), son muestras de una genialidad pródiga que, sobre todo en la última de las citadas obras, acusa una colosal aptitud para hacer brotar siempre la vena de la armonía arquitectural, pero todo ello mediante el empleo de formas pretéritas, que por el prolongado desuso se han congelado, y Palacios resucita con el mismo carácter pasional propio de la época de su creación, al fundirlos con múltiples recursos inéditos que forja su imaginación. Logra así una calidad visual inspirada por la idea romántica, en la cual el sentimiento o la voluntad determina la forma, una forma libre, si se quiere, pero idónea siempre con el motivo inspirador. Como es natural, este aspecto órfico y declamatorio propio de todo intento neorromántico se hace eminentemente popular. La arquitectura de Palacios es de un gran efectismo, incluso en obras comprometidas por un valor ambiental, como ocurre con el Teatro García Barbón, de Vigo; enfoca su inspiración en la calidad efectista de las grandes masas poderosa y armónicamente articuladas. Notables por su grandiosidad son sus proyectos de urbanización de Vigo y ordenación de las plazas y catedral de Orense.

Otro gran arquitecto que inicia su obra en plena madurez es don Manuel Gómez Román. Nació en Vigo en 1875, obteniendo el título de arquitecto cuando ya cumpliera los cuarenta años. Su experiencia

como constructor y su preparación como estudioso de la arquitectura regional forjaron la singular característica de su obra. Fiel a la tradición, no utilizó más que el granito, y si bien se dejó arrastrar por el caudal emotivo de los valores del pasado y halló en el barroco gallego la vena de su inspiración, cuanto realizó fue dotado de una calidad subjetiva y creacional que destruye toda torsión hacia una claudicación plástica. Magníficas residencias plenas de efusión ambiental, edificios en los que solamente las formas consagradas por la nobleza del material transparentan la idea inspiradora, presentan un balance artístico que cubre cumplidamente una bella página de la historia de la arquitectura moderna en Galicia. El edificio de la Caja de Ahorros, de Santiago de Compostela, y la grandiosa construcción del palacio del Museo Provincial, de Lugo, son sus últimas obras (fig. 280).

Ahora bien, Galicia sufre con España las consecuencias de una guerra civil, de una posguerra seguida de una guerra mundial. Todo propósito cultural queda cortado por el fluir apocalíptico de los acontecimientos bélicos; los arquitectos formados se sumen en las tareas de la reconstrucción, de la restauración o de la reiteración constructiva del período precedente. Pero Madrid disfruta del reposo de la paz y un realismo estatal estimulado por la reorganización social determina el comienzo de un desarrollo constructivo que no puede detenerse. En tanto, se forman las nuevas generaciones de arquitectos que no pueden hallar otras fuentes de referencia que no sean las de la arquitectura europea de anteguerra. Mas el ansia y la necesidad del medio comparativo para asentar la base del impulso creacional les hace mirar a dos de los países latinoamericanos que prosiguen una senda estética que no ha sufrido interrupciones: Méjico y Brasil. En Méjico hallan la inspiración formal orientada a la pura satisfacción estética; Brasil les ofrece una nueva comprensión de los valores de la arquitectura, de un arte que ha sido hondamente humanizado: lo funcional. Ya existen puntos de referencia y bases de lanzamiento. Finali-

zada la contienda, los países apremiados por la reconstrucción fuerzan al máximo las posibilidades técnicas y artísticas. Surgen nuevos materiales, insospechados artificios, una tecnología práctica, diversa y aprovechable, y la arquitectura adquiere una amplia dimensión de creatividad. La mejora social ocasionada por la intercomunicación, el impulso productor que recrece la industria y el avance económico transforman el país. El incremento inusitado de la población en las ciudades, la densificación de la actividad y un anhelo de superación, que de lo individual por acción centrífuga pasa a lo colectivo, ocasiona problemas de acomodación, de cobijo y urbanización. El arquitecto se ve acuciado por la demanda y se apoya en lo funcional para cumplir su misión, pero a la vez siente la necesidad de hallar una conjunción de lo funcional y lo estético y van surgiendo diversas personalidades que fluyen con anhelos de creación. La marea de la especulación, que no admite reflujo, coarta el espíritu creativo y el arquitecto queda inmerso en la vigencia de los problemas cotidianos.

Sin embargo, la reacción contra la avalancha promotora, el anhelo de liberación de la personalidad y del sentimiento estético y el convencimiento de la necesidad de enaltecer una profesión que es un arte dominante de la técnica han creado un clímax de elevado criterio conceptual del que ya van saliendo notables ejemplos que auguran un porvenir de eficiente resultado.

En Galicia han surgido ya, como precursores de una sólida renovación creadora, dos arquitectos: Fernández-Albalat Lois y Bar Boo. La valoración estética de los materiales en Bar Boo y el «celtismo» formalista y representativo de Fernández-Albalat han abierto un cauce a las inquietudes artísticas de nuestro tiempo en el campo de la arquitectura. Es como un vibrante toque de clarín reclamando dignificación profesional de una actividad en la que el arte ha de regir la creación. En otro joven arquitecto, Gallego Jorroto, hallamos un reciente propósito de superación en la valoración técnica y estética

sometiendo el canon modular de lo prefabricado a una captación humanística, obteniendo amplios resultados en los que se conjugan los efectos plásticos y la simplicidad del material previamente elaborado. Una preocupación por hallar nuevas sendas que revelen la inquietud personal en creaciones singulares, aunque éstas se hallen acotadas en el intento por ordenanzas urbanísticas, ambientes o exigencias económicas y aun sociales, distingue a los nuevos arquitectos que despliegan sus actividades en la región gallega. Ciertamente la acción inicial desarrollada por un arquitecto de talla internacional que realizó obra en Galicia, Miguel Fisac, sembró, con sus interpretaciones de la composición y del modo de tratar y emplear los materiales, la semilla del concepto del valor ilimitado del arte de construir. No se pretende aquí calificar, tan sólo constatar los hechos, y con arreglo a este obligado criterio dejaremos constancia de la importante labor de dignificación y aciertos admirables del crecido número de arquitectos que actualmente ya tienen obra representativa en la región. En La Coruña sobresalieron durante la primera mitad de siglo arquitectos como don Eduardo Rodríguez Losada, cuya sensibilidad le permitió alcanzar brillantemente también el campo de la composición musical; Tenreiro y Estellés y, en la actualidad, en plena madurez, Rey Pedreira, González Cebrián, Reboredo, Ucha, Rodríguez Losada hijo, Iglesias Atocha. Entre los más recientes, Fernández-Albalat, siempre en tensión captadora de valores que ordena y jerarquiza, que acaba de aportar el más sugestivo proyecto de urbanización que pueda idearse para conjugar la morfología de una extensa comarca con la anhelante exigencia de la ocupación por la expansión ciudadana: el proyecto de la Ciudad de las Rías; Vázquez Molezún, con personalidad y apertura de nuevas sendas interpretativas; Tabuyo, Severino González, Reboredo hijo, Ameijide, Fernández Gago y Milagros Rey Pedreira, en cuyas obras, muchas finalizadas y otras en ejecución, se perfila un dinamismo formal fluyente en anhelos de futuro. En Compostela de-



277. Conjunto de la iglesia de la Vera Cruz,
obra de Antonio Palacios.
Carballiño (Orense)



278. Santuario del Apostolado del Mar,
obra de Antonio Palacios.
Panxón (Pontevedra)



sarrolló su principal actividad el arquitecto José M.^a Banet, siguiéndole ahora jóvenes arquitectos como Rafael Baltar y Bartolomé Argüelles, que están obteniendo una acertada valoración basada en la combinación piedra, madera y materiales cromáticos, sin desligar la composición arquitectónica del ambiente, y Arturo Zas y su esposa Elena Arregui. En El Ferrol, los arquitectos García Lastra, Nemesio y Tenreiro están dejando abundante muestra de su obra. En Pontevedra aún está presente el testimonio de la obra del gran arquitecto que fue Fernández Cochón, autor, entre otras muchas obras realizadas por toda la región, de la iglesia parroquial de Marín; Emilio Quiroga, Argenti y los jóvenes arquitectos Barreiro y el inquieto y pujante impulsor de las exigencias espaciales libres que es Portela. En Vigo, tanto había destacado la maestría de Gómez Román, Emilio Bugallo, Castro, Bravo, Genaro Lafuente y Pernas, que en su notable y abundante obra reúnen efusión expresiva y objetividad formal, en tanto Alberto Baltar está abriendo cauce a una arquitectura que pondera sobre todo la noción de espacialidad y la coordinación de los elementos sustanciales. Bar Boo es, en Vigo, una avanzada de la exploración y hallazgo de las sutilezas de la composición y la versión de los materiales naturales. En Lugo, Pérez Barja, Basanta y recientemente González Trigo animan con cierta originalidad conceptual sus creaciones cuando se desprenden de la rígida realización oficial.

No debe silenciarse una actividad constructiva que, si bien está exenta de creatividad, sí contiene un profundo conocimiento técnico y que, sobre todo, exige una extraordinaria sensibilidad. Se trata de la restauración arquitectónica monumental y de la conservación y ordenación de conjuntos urbanos histórico-artísticos. Arquitectos de la valía de Alejandro Ferrant, de Menéndez Pidal y Álvarez, de González Cebrián, de Pons Sorolla, conservador del conjunto monumental de Santiago de Compostela durante veinticinco años; de Fernández-Gago Varela, ahora en plena y altamente acertada labor



arquitectónico-restauradora, realizaron en Galicia obras tan extraordinarias, patrocinadas por las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Arquitectura, que puede decirse han resucitado monumentos que no eran más que cadáveres insepultos aunque embalsamados por la Historia.

Escultura

Un auténtico resurgimiento se acusa en las artes en la Galicia de finales del siglo pasado y principios de éste. Desaparecidos aquellos escultores que en el siglo XIX mantuvieron en Galicia cierto esplendor por su arraigada entraña creadora asentada en sólida formación artística, como fueron San Martín de la Serna, si bien con escasa pero acertada obra; Vidal y Castro, que tuvo su momento importante; Isidoro Brocos, que representó con gracia e inspiración a Galicia en conocidas obras de género, comienza el renacer del



arte que puede decirse inicia el coruñés Emilio Madariaga. Educado en el ambiente de París, supo buscar en la materia la expresión de las reconditeces anímicas y, si bien su concepto estético es clásico, sabe arrancar al mármol o al bronce la suprema exaltación de todo sentimiento vital: su cabeza *Dolor*, *Alma castellana*, busto en bronce del doctor Rodríguez, etc., son obras que señalan una marcha firme y sensible por los campos del arte de la escultura. El escultor Francisco Asorey logra muy pronto triunfar en Madrid con su ingenua temática gallega. Se afincó en Compostela, se identifica con el ámbito pétreo hecho arte, con los geniales ejemplos escultóricos de la Galicia románica, y siente como reencarna en él toda la savia y la potente fuerza representativa de las vetustas figuras, y sus cinceles encuentran en su tierra, henchida de alma y expresión, sin languidecer tras seductores servilismos, el credo estético que le mantiene en el único cauce que le señala su propio tempera-

mento. Con su arte, busca en la roca la profunda raíz de lo expresivo con ese afán, esa ambición de hallar y amarlo todo, creando un arte sobrio que encierra el sentir humano, palpitante, de la raza. En el arte de Asorey encuentra Galicia un buen representante de la escultura conmemorativa, que inicia con el monumento a san Francisco en Santiago y prosigue hasta el final de su vida. La obra de Asorey prendió fuertemente en el sentir del alma gallega (fig. 281). En otro aspecto, floreció en Compostela un escultor, más bien imaginero aún prendido en la tonalidad expresiva del gótico florido, Maximino Magariños, creador de una escuela de talla que dejó abundantísimas obras por la región (fig. 284). Otro escultor, nacido en Compostela en 1901, fue Santiago Rodríguez Bonome, quien rubrica con su arte la apertura del resurgimiento cultural de Galicia (fig. 282). Formula su propio credo estético volcando la integridad de su temperamento emocional en una técnica rápida, fugaz, cristalina, que

enjuta lirismos anacrónicos, para hacer vibrar la autenticidad de un realismo palpante de contenido. Gran pérdida fue para el arte de la escultura gallega la temprana muerte de un artista, también compostelano, cuando el éxito de su obra comenzaba a difundirse por toda la región: José Eiroa Barral, que nos dejó en sus obras *Leiteira*, *Campesiña*, *Cristos*, *Nai e fillo*, *Muller en repouso* y otras más la muestra de un genial intérprete de la esencia popular nacida de un hondo sentimiento que constituyó la misma entraña de su inspiración inagotable. Los seres representados se colocan frente al mundo con la pureza de su masa, equilibrando movimiento, gestos y expresiones en su solitaria significación negada a toda sombra de nostalgias raciales. Una sorprendente personalidad, surgida entre los ingentes bloques pétreos de un humilde taller orensano, es Antonio Failde Gago. El gran valor de su arte radica en la manera de vencer la hostilidad de tan dura materia como es el granito, haciendo brotar de él vida y sentimiento con el empleo de una técnica que usa el cincel como un pintor el pincel, rozando la piedra con fugaces ráfagas que se suceden, cortan, interfieren o juxtaponen, sin dejar huecos ni holguras, permitiendo que el bloque rebose calidad emocional suficientemente indicativa de su vigor expresivo. Si se recuerdan algunas de sus ya numerosas obras, *Naiciña*, recogida expresión del impulso maternal, *Pensativa*, donde se efigia el símbolo de la melancolía, *Muller del Val*, que encierra delicadamente toda la ingenuidad del alma femenina gallega, *Frailes orando*, aureolados de una intensa unción mística, o relieves en los que se reproducen escenas significativamente saturadas de esa atmósfera de idealismo que inspiró a toda la escultura románica de Galicia y despertó las más recónditas vivencias del artista hasta fluir en torrente formal para discurrir por sendas de la máxima originalidad (fig. 285). Xoan Piñeiro es un escultor gallego que, aún en plena juventud, alcanzó éxito en la senda del naturalismo, según muestra, entre otras, su obra *Mis padres* del Museo



282. Santiago Rodríguez Bonome.
«Goy de Silva», talla escultórica.
Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña

283. Xoan Piñeiro. «Mis padres»,
escultura en granito. Museo Provincial
de Bellas Artes, La Coruña

de Bellas Artes de La Coruña (fig. 283), senda que abandonó hace tiempo para hallar en el dominio expresivo de los volúmenes una potente concreción formal plena de ritmos espaciales sugerentes que confirman sus grandes dotes. En Compostela sobresalen actualmente escultores como Castor Lata, con una inspiración y un dominio técnico de la forma que le permiten dotar de un intenso valor figurativo y elevado nivel expresivo a sus creaciones dentro de amplio ritmo estructural. Alfonso Sanmartín es otro artista que busca y halla en el granito calidades de contenido emocional, inspiradas en los cauces tradicionales. En La Coruña, José Juan González, natural de Corcubión, 1903, realizó una densa y variada obra sujeta a un criterio estético puramente clásico. Otros coruñeses, López Rodríguez, Escudero, Brea Pasín, Saavedra, prosiguen con seguridad y acierto el cultivo de un arte naturalista siempre anhelante de expresividad. En Orense, Baltar, que en sus barrocos cocidos sabe grabar el trazo expresivo con fuerza y decisión sobre la masa informe; García de Bucínos, uno de los jóvenes escultores que dentro de una moderna figuración constructivista logran una extraordinaria capacidad expresiva; el vigor expresionista del escultor tudense Juan José Oliveira, que alcanzó a lograr con su excitante y cinético tratamiento del movimiento de los caballos, abrir la senda del éxito. Artistas como María José Lendoiro, Antelo, Vázquez Pardo, Manuel Coia, Rivas Alonso y otros jóvenes escultores inician con tendencias adheridas al tiempo y más o menos significativas su marcha por el campo de la escultura en Galicia. La imaginería prosiguió su avance, centrada especialmente en Compostela. Escultores como Aldrey, que, con una importante y variadísima obra en su haber, mantiene con singular brío expresivo y sereno purismo formal la tradición de los imagineros compostelanos, siendo también el taller de los escultores hermanos Rivas mantenedor fiel de una escuela familiar, excelentemente representada en múltiples templos de la región.

Pintura

Desde aquellas exposiciones de arte regional celebradas en Madrid en 1912 y en La Coruña en 1917, puede decirse que la pintura gallega se afianzó como un arte perfectamente definido, capaz de mantener la altura de una acusada personalidad si las múltiples tendencias que asolaron a las demás escuelas españolas de pintura no hubiesen debilitado su desenvolvimiento. Por esta causa, la pintura gallega de hoy se mantiene como una prolongación de los diversos movimientos estéticos dominantes en España y aun fuera de ella, si bien conmovida por aislados y afortunados impulsos innovadores y distinguida por ciertas características temperamentales, que la conducen con paso firme por la senda triunfal de un profundo sentimiento expresivo de la raza, tradición y paisaje. No obstante, en los actuales pintores gallegos, como en los del resto de España, se nota que el esfuerzo estético desarrollado es individual y de criterio totalmente cerrado, lo cual trae como consecuencia un campo de proyección artística un tanto limitado. Ciertamente es que tal restricción estética procede de las aberraciones que originó la inquietud universalista de que se dotó al arte de la pintura ya desde antes de la primera Guerra Mundial. Fue el triunfo absurdo de la tendencia de toda la pintura europea a encastillarse en el campo de la «pintura decorativa» y concretar sus lindes a un terreno estético formalista, es decir, la obtención de los valores expresivos de la forma por la forma misma, para tratar de liberarse de la antigua «pintura ilustrativa», destinada a representar ideas, doctrinas y hechos. Como todo el mundo sabe, este intento de liberar el arte de toda opresión temática, ideológica o anecdótica, condujo a ese maremágnum de frivolidades artísticas, más o menos fundamentadas estéticamente, pero mantenidas siempre bajo pretexto de considerar a la pintura como un arte puramente psicológico, y que se derivan de la rebeldía antiacadémica del período cubista, tales el «fauvismo», «dadaísmo», «surrealismo»,



284. Maximino Magariños. «El conde Traba», imagen yacente en talla. Catedral de Santiago de Compostela



285. Antonio Failde Gago. «Desnudo». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra)



«poscubismo», «neofauvismo», «abstraccionismo», «concretismo», etc. Este «formalismo» o «artepurismo», centrado en París, condujo a la pintura moderna a la mayor confusión.

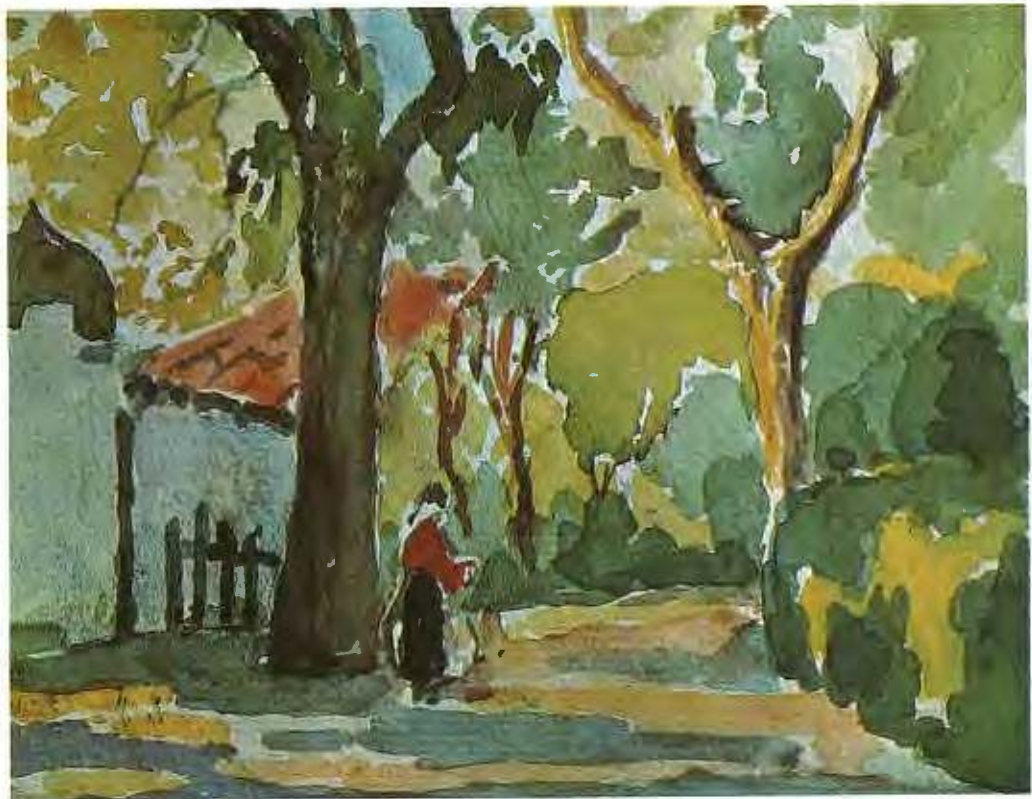
Afortunadamente, desde el final de la segunda Guerra Mundial se ha ido formando una profunda corriente intelectual que se enfrenta con el «formalismo» o «artepurismo», para asentar una base de amplio y profundo sentido espiritual. Por ello, viendo su posición perdida, la rectificación estética alcanza ya a todos los seudorenovadores. En cuanto a la región gallega, es evidente que hoy domina una fuerte corriente innovadora en el arte de la pintura y es, pues, obligado examinar cómo se ha producido este resurgimiento y su curso vital hasta el momento presente, aunque ello sea de una manera muy somera.

Después de aquel florecimiento de la pintura gallega que situábamos en los últimos años del siglo XIX y que abarca algo más de la primera decena del XX, surgimiento artístico que aparece así situado entre dos siglos, el impulso adquirido no se detiene y, aun sometido a las naturales irregularidades propias de todo movimiento cultural, apréciase la existencia de un notable grupo de artistas que, deslumbrados quizá por la corriente estética del impresionismo, fueron haciendo su ruta con insolidaria individualidad, atendidos solamente a su ámbito interior. Ciertamente que la mayor parte de los componentes del grupo fueron discípulos o seguidores de Sorolla, pero es aquí donde mejor se prueba cuanto decide la sensibilidad que distingue y protagoniza el carácter gallego sobre la limitación de la aceptación sugeridora. De este modo, aquellos pintores que pudieron captar la revelación del paso veraz y actuante de la luz, que roturó sendas en el arte de la pintura universal logrado por el maestro valenciano, aun exhibiendo su huella, se esparcieron por diferentes términos y se alejaron tras los matices de la distancia. Álvarez Sotomayor, ferrolano, es uno de los primeros y más importantes artistas que en sus alejamientos de la patria se enfrenta con rebeldía y apasionamiento

286. Francisco Llorens. «Brañas». Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña

287. José Seijo Rubio. «Jardín de San Carlos», acuarela. Colección particular, La Coruña

con el tema mitológico, tan poco cultivado en España, y logra sus primeros triunfos, pero abandona pronto esta temática y su arte asciende por nuevas sendas hasta hallar un plano de mayor trascendencia emocional y, después de enaltecer su firma en certámenes nacionales y extranjeros, de viajes por Europa y América, vuelve a Galicia y aquí surge, inusitado y potente, el fenómeno de una intensa absorción espiritual ejercida por el ambiente de la región y brota su obra, incontenible en la realización de temas gallegos, y en la interpretación de ellos se aprecia el fecundo deslumbramiento de un gran sensitivo (fig. 289). Unas veces son composiciones que viven el acto popular con fruición, saturándolo todo de color, de movimiento y de expresión como en *Comida de boda*; otras son tipos representativos de la raza, campesinos o marineros, en los que ahonda y aprieta el modelo personal hasta lograr vaciar el molde del alma, como en los lienzos *Moza betanceira*, *Mariñana*, *Pescadores*, *Infortunio*. Este constante ensayo de captación psicológica le llevó a su otro gran triunfo, el del retrato, en cuyo cultivo logró el ápice de la expresión y de la elegancia. Francisco Llorens, que nació en La Coruña en 1876, a los veinte años ingresó en el estudio de Sorolla, luego fue pensionado a Roma y viajó por Holanda y Bélgica. Su primera época está invadida de luz, en tanto la segunda ya se impregna de matices, de serenas transparencias, concluyendo con el logro de tan suaves acordes cromáticos y el fluir de las pinceladas tenues que sólo la sabiduría técnica puede lograr (fig. 286). Sus paisajes expresan la dulzura de las bellezas del campo gallego, jugosidad fresca en los interiores y serenidad dilatada en los escarceos de la costa y el mar. Otro pintor que, si bien completa su formación en Francia, recibió las enseñanzas de Sorolla es Jesús Corredoira (fig. 290). Es el caso de mayor rebeldía que puede darse en un pintor frente a su maestro, porque la pintura de Corredoira da la espalda al sol y se apodera de la luz para someterla a su lírico y emotivo caudal, saturado de añoranzas lejanas en la Historia. La in-



288. *Felipe Bello Piñeiro. Autorretrato.*
Museo Provincial de Bellas Artes,
La Coruña



fluencia del Greco ha sido demasiado señalada al referirse a este singular artista, pues bien se aprecia en su tenebrismo la despreocupación por la riqueza cromática que brotaba del pintor cretense. En oposición a ésta, escatima el color y la luz para expresarse en una original y expresiva, por honda, sobriedad, en tanto su temática la desarrolla con la unción de un profeso. Totalmente opuesto a la sombría paleta de Corredoira es la del pontevedrés Arturo Souto, que también acabó su formación en Francia, brillante en su sensualidad cromática y alegre en su temática descriptiva y popular. Un paisajista profundamente ligado a la entraña de la tierra gallega, que pinta con cruda fuerza expresiva, dramatizándolo con una desbordada ansia sensorial, es el ferrolano Bello Piñeiro (fig. 288). En la línea de paisajistas aferrados a una nostalgia de las esencias representativas del agro gallego, nimbado por brumas de ensueño, está el también ferrolano Imeldo Corral. José Seijo Rubio, que cultivó con apasionada delectación el paisaje, supo hallar igualmente, con rica paleta, felices aciertos en la representación de tipos populares (fig. 287). Un pintor al que alcanzó el reflejo de los triunfos sorollistas, aun cuando estudió en París con Julien, donde pudo apreciar la pujanza del movimiento impresionista, es Germán Taibo, coruñés (1889-1919) que obtuvo señalados triunfos en Francia y en América, dejándonos en su abundante obra, de variada temática, la brillante muestra de un gran artista en la que destacan sus desnudos y sus marinas, siendo una gran pérdida para el arte regional su temprana muerte. Roberto González del Blanco, que desde los dos años se afincó en Compostela, es un singular representante del cultivo vario de las técnicas pictóricas, desde el primitivismo hasta un impresionismo figurativo y anecdótico. Carlos Sobrino Buhigas es, en efecto, según se ha dicho, el eterno viajero y visitante de las corredoiras, de las plazas, de los templos románicos, de los rincones olvidados, que pinta o dibuja con complacencia y maestría genial. Otro pintor paisajista coruñés fue Manuel Abe-



lenda Zapata, aún atado al sentido neoromántico impresionista del grupo de cultivadores del paisaje citados anteriormente. El coruñés Luis Mosquera Gómez (fig. 292), discípulo de Román Navarro, después de un feliz cultivo del paisaje, deriva ahora con rotundo triunfo hacia el cauce social del retrato, en el que se le conoce como «el pintor de la distin-

ción y la serenidad». Su magnífico retrato de *Camilo José Cela*, del Museo de Bellas Artes de La Coruña, es una irrefutable demostración de ello. Ya en el campo del dibujo correspondiente a la etapa anterior a la guerra civil, sobresalen dibujantes que también cultivaron el óleo y otras técnicas; así, Máximo Ramos (fig. 291), el llamado «dibujante poeta», artista li-

terario cuyo valor ilustrativo se complementa con sus glosas, como muestra su álbum de dibujos *Mientras llega la hora* (1916), arte al que cabe unir su buena obra pictórica; Manuel Bujados fue el dibujante que más pura y finamente valoró la línea, en tanto buscaba en los colores la mayor corrección figurativa, lo cual dio lugar a que se le tildase de decadente;

290. *Jesús Corredoira. «Las capas de Santa Isabel». Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña*



291. *Máximo Ramos. «Exvoto». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra)*

Federico Ribas es, en realidad, el dibujante español que contribuyó eficazmente a vitalizar el arte en su valoración decorativa frente a la meramente ilustrativa. La personalidad artística más sobresaliente en la doble vertiente del dibujo y el humorismo es Alfonso Rodríguez Castelao. Dibujante experto, observador sagaz, que satiriza y moraliza, que sintetiza el escepticismo y sutiliza el trauma del cotidiano sentir, envolviéndolo siempre en el tono doliente o en el tono zumbón, melancólico o socarrón, propio de la honda filosofía de la raza. Si extraordinaria es su obra humorística, no lo es menos su obra pictórica, aunque escasa. Impregnada de vibrante y honda calidad expresiva, brota en ella, con vigor de aguafuerte que dramatizan los colores, una ideología de angustia redentora, mensaje de hermandad forjada en la más pura exaltación de la esencia del ser humano (figs. 293, 294). Es el incuestionable humor negro de Castelao.

En su trayectoria se halla el dibujante y gran pintor Carlos Maside, con su humor profundo, que abre heridas que cauteriza la sonrisa, pesimismo activo y optimismo pasivo, impronta de la vida real, que en sus cuadros adquieren un vigor de contrastes líricos, suavemente argumentados pero crudamente revelados por medio de una plástica cortada, enunciada por medio de una personalísima valoración del dibujo y del color (fig. 295). Una pintora, modestamente aislada en Lousada (Orense), Carmen Legisima, sorprendió un día, en una exposición celebrada en Madrid, con la muestra de una obra intuitiva plena de grácil expresividad lograda en una temática de alta calidad mística, en la que la preocupación naturalista sirve de escala para la captación de la valoración ideal. En otro pintor gallego que obtuvo prestamente el éxito en Madrid, José Frau, se encuentra una de las más notables personalidades de la pintura gallega de nuestro tiempo. En la Exposición Nacional del año 1944, celebrada en Madrid, le otorga el jurado la Medalla de Oro. Sus paisajes, tratados con un avanzado sentido impresionista, mues-

tran con arrebatadora fuerza el mensaje apasionado de la Naturaleza, mensaje que llega a todos immaculado por su cristalina concepción.

En los momentos actuales, sumidos en hondas inquietudes y anhelos de superación sociales y culturales y de una mentalización desvinculada de todo proceso convencionalista, se incorpora Galicia al ambiente estético dominante en el resto de España. No cabe intentar con posibilidades de acierto una sistematización más o menos intelectual de sus tendencias, grupos o escuelas; tan sólo establecer un orden ajustado a las individualidades. Pintores como Colmeiro y Souto, que figuraban con Maside como representantes de una vanguardia de artistas ilusionados en su objetivación racial, de los años anteriores a la guerra, emergen en la posguerra en medio de un auténtico sensualismo que deriva, separándolos, por diferentes caminos: Colmeiro el de la Naturaleza y Souto el de la fugacidad emocional. Manuel Colmeiro, con una sobrecarga de impregnación racial, recorre con sereno calibrar de valores expresivos el paisaje afelpado y sinuoso de la región, que pocas veces deja abierto en su solitaria grandeza, sino que le incorpora la entidad vital de los campesinos, un tanto desleída en haz móvil carente de perfiles sustanciales. No rehúye el naturalismo y en sus grupos no faltan aditamentos consustanciales, cestos, frutas, ropajes, que se hallan envueltos en el mismo clima ambiental y reflejan lo genérico con igual delicadeza plástica que lo expresivo. Las pinceladas en Colmeiro se apaciguan y ordenan conformando una obra de dicción lírica y atracción contemplativa a la que no es ajena una rica y suave variación tonal de color (fig. 297). Arturo Souto, que había iniciado una senda semejante, pronto rompió cadenas y se adentró en un cauce eminentemente renovador. Es un fluyente manantial de ideas y ardientes relatos, conjugación expresiva de reactualización de temas, espontaneidad y potencia cromática, palpitación sensual y vibración anímica. Su obra, reunida en parte en el Museo de Castrelos, de Vigo,



muestra su nueva experiencia vital abriendo campo a un mundo de posibilidades (figura 303).

Un pintor que pudo lograr la más enjundiosa de las evoluciones estéticas sin romper su trayectoria pictórica es Juan Luis López. Desde su primer triunfo en Madrid, la revelación con *Florisel*, hasta su momento actual, pleno de reposada y madura maestría, realizó un brillante recorrido, dejando a su paso ardientes arrebatos místicos, simbolismos y leyendas, anécdotas, costumbrismo, pero todo sumido en una esencia realista, superior y depurada, derivada del impresionismo, con excepcional dominio de la pureza del color, del misterio y sutilezas de los matices, de la luz y de la expresión. En Juan Luis se reconoce siempre el triunfo artístico de un gran maestro. Si se avanza hacia los tiempos algo más recientes, síguese el mismo caminar, sin hallar grupo, tendencia ni escuela; tan sólo personalismo, derivado o intuitivo, pero firme en rigores conceptuales que alcanzan elevadas cimas (fig. 296). Fernando Mon, con bien pensada cautela y propósito ordenador, apuntó la existencia de una posible clasificación que, aplicada a los artistas que se relacionan a continuación, designa como «Grupo de afirmación racial». Para ello parte de una sólida base, pues este grupo lo constituyen pintores que, por cauces diversos, afluyen a una misma corriente estructuradora, originando el fenómeno de la personalidad intuitiva más que el proceso de la personalidad derivada, intuición que se nutre del sentimiento vivo que inspira la sugestiva entraña de la región. El pintor coruñés Luis Seoane alcanza, sin duda alguna, el ápice de la máxima aspiración del actual movimiento del resurgir cultural de Galicia, al conseguir dotar al ámbito de la decantación estética universal del más puro sentido medular de su país. Su pintura exalta el ritmo con apasionado fluir de los temas más definidos de Galicia; sus cuadros exhiben una aureola expansiva que elimina límites rigurosos, energía expresiva en un esquematismo pictórico, concreto y eficiente (fig. 298),



que absorbe el ambiente integrándolo en la masa, sin tránsitos, fundiendo alma y forma. Su técnica xilográfica ha lanzado, con sorprendente éxito, su nombre por el mundo; colecciones de xilografías como *O Meco*, *El Toro Júbilo*, *Homenaje a Italia*, y otras, han hecho vibrar de elogios a toda crítica europea. El pintor orensano Manuel Prego de Oliver es igualmente una de las más representativas personalidades de la pintura contemporánea de Galicia (fig. 300). Su pintura coordina las más puras esencias: valores intelectuales, técnicos y humanos. Concibe, crea y transfigura, pero lo más admirable en este artista es su firme y recta trayectoria estética que, partiendo de un concepto ávidamente expresionista, sin apartarse de él, ascendió y prosigue en su ascenso logrando el milagro de la superación, sin que en su avance meteórico sea posible hallar la menor fisura para establecer épocas, ni tan siquiera momentos. El arte de Prego de Oliver no se somete a una temática singular que pudiera justificar lo sorprendente de su caso, sino que, por el contrario, su temática es variada: composiciones, paisaje, naturalezas muertas, figuras, personajes populares, ancianos, mendigos, niños y retratos. Con

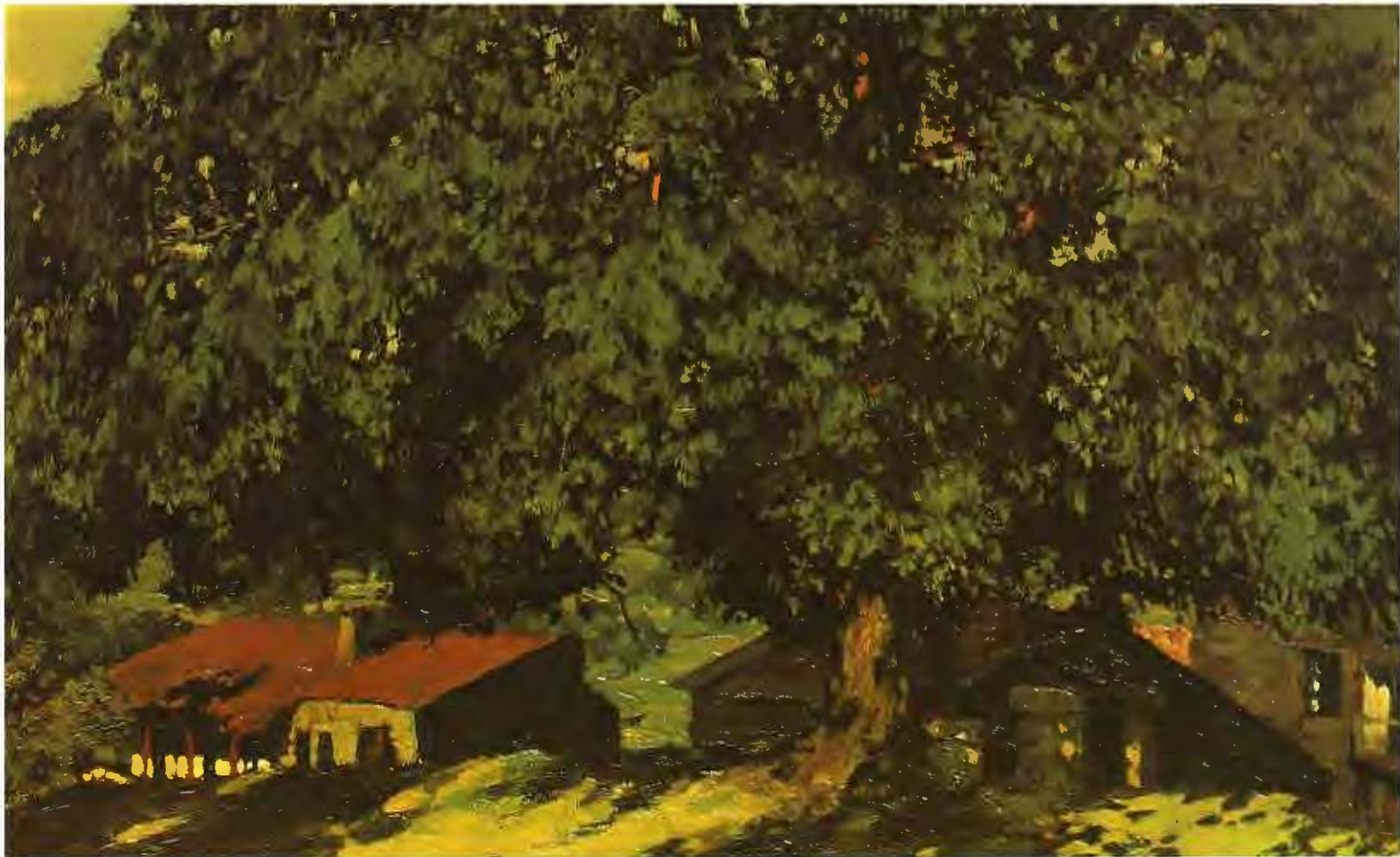
atrayente efectismo logra fundir en el crisol colorista lo anecdótico de la vida y lo poético de la naturaleza, para ofrecernos, más que una realidad vista, una realidad evocada y trascendente. Es en los retratos o figuras de niños donde se encuentra la más rigurosa esencia expresiva del arte de Prego. La subjetividad de lo infantil, ese mundo egocéntrico, despectivo e indiferente para todo *no yo*, tiene en el rostro del niño una acusada fuerza expresiva, pero también una poderosa fuerza de atracción, pues se le ve desde distinto plano afectivo del que se contemplan otras cosas o seres. Sorprende toda esa serie de cuadros de niños en cuyas efigies se acusa una mayor arritmia expresiva que en las de los adultos, porque están carentes de autorreflexión, son expresiones espontáneas, no premeditadas o compuestas por la experiencia. En todas las efigies de niños destaca esa expresión singular de la mirada, que se mantiene pura en el templado invernadero de la inocencia, dulce y límpida expresión de almas que todavía no salieron al campo raso donde sopla el vendaval de las pasiones. Otro pintor orensano, Luis Trabazo, encuentra en paisajes como el que exhibe el Museo Municipal de Castrelos,

de Vigo, la entraña estructural de los campos, caldeándolos con una luminosidad que la perfecta pasada del pincel deja en el lienzo todo vibrando y desperfilado para obtener la máxima tensión expansiva, la autenticidad del mensaje de amor a la tierra, sea ésta como sea, pues aun la más ávida ofrece la pureza de su esencia natural. El resto de su obra se intelectualiza con estudiada comprensión de los problemas estéticos según le permite su condición de crítico de arte. Una ilustre pintora, prematuramente fallecida, sorprendió un día al jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes con una obra, plena de profundidad y de sencillez a la vez, obteniendo con el pláceme unánime de aquél la Medalla de Oro. La pintora fue la lucense Julia Minguillón, y la obra *La escuela de Doloriñas*, alarde modesto pero asombroso por su potencia elemental, la inefable serenidad narrativa apoyada tan sólo en la composición, la sutileza cromática que modela las figuras con dulce y acariciador pincel sin debilitar los rasgos individuales; en suma, equilibrio y armonía, figura y expresión, se funden en una totalidad compacta en la que se integra el contemplador; dejó abundante obra, aun cuando le sorprendió la

muerte cuando iniciaban sus pinceles nuevas sendas estéticas, y en todas ellas no dejó de vibrar el nervio descriptivo y nostálgico de la raza (fig. 302). Un artista que inició con extraordinario éxito su carrera en el cultivo de la acuarela es el pontevedrés Manuel Torres, ampliando desde hace años su actividad al empleo de otras técnicas, óleo, temple, pastel. Su arte es predominantemente colorista y lumínico, abierto y transparente. Con un concepto estético diferente abre su cauce el también pontevedrés (de Caldas de Reyes) Manuel Pesqueira, si bien quedando inmerso en el fondo emocional que imponen las esencias vitales de la región. Mediante pinceladas escamosas ofrece en *Jugadores de cartas*, del Museo Municipal de Castrelos, de Vigo, soberbias calidades descriptivas y en sus obras pos-

teriores una efusión plástica hacia el color que resume todo el valor emocional. Un pintor que abrió un amplio surco en el arte de la región gallega de posguerra fue José Otero Abeledo, natural de Lalín (Pontevedra), quien con su seudónimo de «Laxeiro» conmovió en sucesivas exposiciones, celebradas no sólo en la región gallega y otras de la nación, sino en América, con sus obras en las que los espacios se llenaban de formas sólidas, de seres que parecían descender de las arquivoltas de las portadas románicas y que, al fáustico soplo de sus pinceles, se integraban palpitantes en una vida natural protagonizando escenas nutridas del apasionado simbolismo del acontecer. Potente concepto estético extravertido y a la vez pródigo de capacidad de absorción ambiental, que en un amplio despliegue de

dibujo y color trasciende en ímpetus emocionales enmascarados por un radical naturalismo lírico, dinámico y expresivo (fig. 301). En su *Trasmundo*, del Museo Municipal de Vigo, apréciase en todo su valor el sentido alegórico de su lírica expresividad. Pero esta senda estética, que divulgó su original personalidad artística por el mundo, ha sido abandonada por «Laxeiro» para ir al encuentro de nuevos conceptos y nuevas creaciones que, al menos de momento, sólo alcanzan la valoración de la discontinuidad propia del genio anhelante de superación. Una pintora coruñesa, Dolores Díaz Baliño, fallecida hace pocos años, dejó una obra saturada de perfección técnica conmovida por la onda emotiva de la sugestión poética. Otra pintora coruñesa, también recientemente fallecida, María del Carmen



295. *Carlos Maside. Óleo.*
Museo Municipal de Castrelos,
Vigo (Pontevedra)



296. *Juan Luis López. «Exvoto». Museo*
Municipal de Castrelos, Vigo
(Pontevedra)



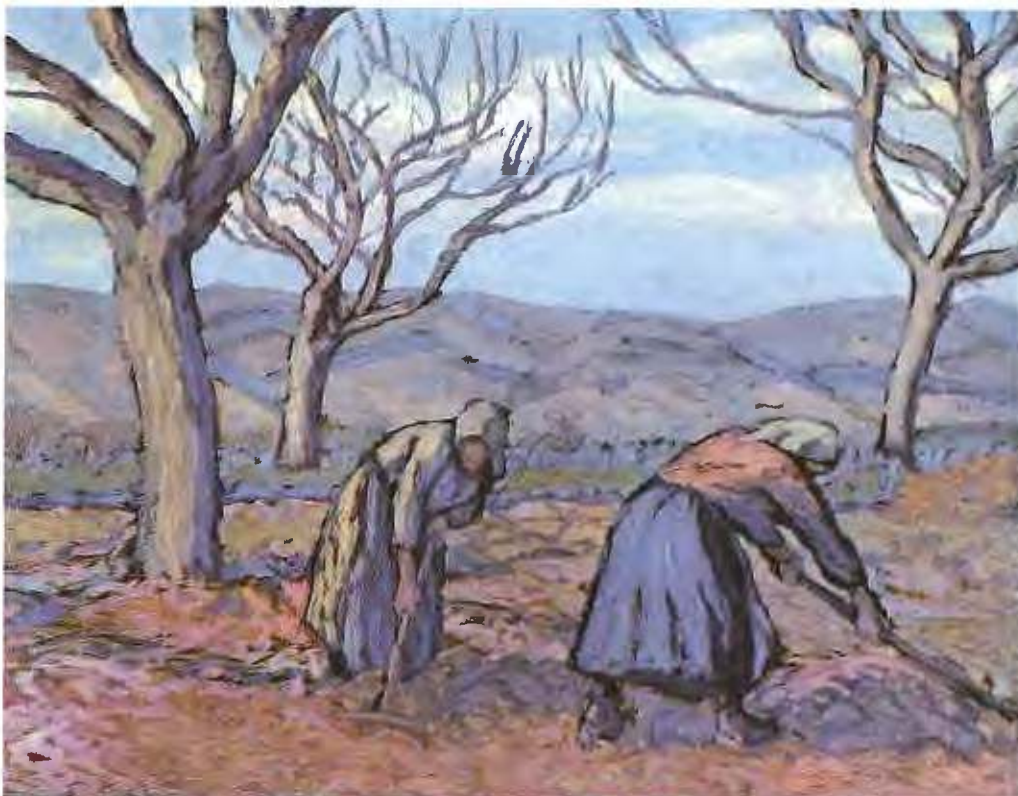
Corredoyra, buscó en los ámbitos interiores de templos, celdas y pasadizos conventuales el mayor apoyo a su fina sensibilidad, enfrentándose en apasionada pugna con la dificultad de vencer el misterio de las tinieblas con el juego revelador de las penumbras. Figura destacada en la región, por su equilibrada inspiración y serena perfección técnica en el cultivo del arte del retrato y del paisaje, es el compostelano Luis Quintas Goyanes, marqués de Almeiras. El vigor representativo de sus pinceles discrimina la efusión atmosférica de sus paisajes, ventanas abiertas a las campiñas o al mar, y la efusión anímica de sus retratos trascendentes de vitalidad para profundizar en el misterio de su existencia interior. Color, luz y armonía es el arte de Quintas Goyanes, pero sobre todo de esta reconocida y ya famosa valoración estética, que rebasa el ámbito regional, emerge una sutileza, un refinamiento y una pulcritud técnica que modula y sitúa el tono sostenido de su obra (fig. 299).

Urbano Lugrís es un artista íntegramente vinculado a los valores sensitivos de la región gallega, los cuales vive en su pintura con medular latido. Otros pintores, en plena madurez, incorporan al arte de la pintura gallega una nutrida y fluida obra, digna de la más alta estimación. El pintor noyés Francisco Creo conduce su obra pictórica por el cauce del contraste y del efectismo colorista. Contrariamente, el pintor coruñés José Francisco se mantiene dentro de un virtuosismo que hace de la visión del paisaje un cristalino reflejo. Un desgraciado accidente privó al arte gallego de un pintor poseedor de una gran personalidad cuando alcanzaba a situar su obra dentro de una tendencia figurativa sólida y eficiente: Jaime Ozores Marquina. Enrique Vidal Abascal es otro inspirado cultivador de la pintura formalista, en el que una poderosa ruta mental le permite evitar las cándidas rutinas estéticas para alcanzar las más íntimas sutilezas expresivas. Otro pintor, Francisco López Carballo, ofrece un arte espontáneo, que nunca elude los choques cromáticos precisos para imponer

la auténtica rotundidad de las formas. No debe cerrarse esta relación sin dejar constancia del pintor de Goyán (Pontevedra), Antonio Fernández, fallecido recientemente a edad muy avanzada. Trabajó en Italia y expuso en España y Brasil, asentándose en su pueblo, donde realizó la mayor parte de su obra, paisajes principalmente, en los que alcanzaba la más fiel calidad representativa.

En el grabado al aguafuerte tuvo Galicia un genial cultivador en la persona de Manuel Castro Gil. Nacido en Lugo, en 1891, fallece en Madrid en 1963, dejando una extensísima obra que se distribuye por todo el mundo. Personalidad clara, energicamente definida, destacó siempre por su excepcional condición de dibujante que le permitía componer y plasmar las más impresionantes fantasías, pues su fluidez imaginativa, ilimitada, recogía la esencia de cuanto rincón, paisaje, ruina o edificación conmovía su alma de artista y la traducía en evocación nostálgica que acentuaban las luces vacilantes de los crepúsculos o las caricias aterciopeladas de la luna. En su apasionada creación dominó un fuerte hálito romántico, que supo dejar de ser visionario para ofrecer imágenes auténticas, aunque sometidas al efectismo emocional sugeridor. Otro artista del grabado, de renombre universal, es el orensano Julio Prieto Nespereira. Su abundante obra vibra en pura dimensión intelectual, agotando cauces, novedades y calidades, que aún prosiguen su avance hacia otros horizontes. El compostelano Enrique Mayer, con notable ascendencia artística, mantiene con su técnica la esencia de la escuela de grabadores compostelanos.

Existe un momento en el desarrollo del arte de la pintura actual que acusa una influencia de las inquietudes estéticas que suscitan los grupos de renovación estilística surgidos en distintos puntos de España: el «Indaliano», en Almería; «Dau al Set», en Barcelona; «Buchholz» y «El Paso», en Madrid, entre otros menos conocidos y aceptados. Tal influencia se traduce en una dispersión de acomodaciones estéticas que logran, en ocasiones,



aperturas innovadoras que aún se hallan en pleno desenvolvimiento. El resultado es una total falta de afincamiento regional y una dispersión y alejamiento de valores. Parece correcto citar en primer lugar a Manuel Mampaso Bueno, nacido en La Coruña en 1922, y que, afiliado al grupo madrileño, se hizo destacar en la I Bienal Hispanoamericana por su cuadro *Verdes y redes*, obra prácticamente abstracta. Procedente de la filiación del grupo «Buchholz», surge Lago Rivera, si bien pronto se separa para unirse al de «El Paso». Su antiimpresionismo le conduce por la abstracción, que cultiva durante su gira por Londres, Chile, Buenos Aires, Madrid, siendo en París donde se aleja del abstractismo para entregarse al sentido figurativo que poco más tarde gira hacia un realismo expresionista. José María de Labra, quien, después de recorrer idéntico proceso al de Lago Rivera, se desprende del abstractismo para seguir por el movimiento estético de las formas geométricas, a las que incorpora ritmo y color, pero también objetos reales a los que confía un valor extrapictórico de apoyo representativo (fig. 305). Antonio Tenreiro se sumerge con complacencia en un vibrante esquematismo que retiene los valores sensibles de la naturaleza y de las cosas. Con los anteriores, el arquitecto Ramón Vázquez Molezún mantiene la inquietud sobre la valoración estética del momento actual, abriendo camino a un más sereno, equilibrado y reflexivo esquematismo calibrador de volúmenes y de masas, ponderando la forma en su posibilidad estética y en su realidad estática. Un éxito ascendente acompañó la obra del pintor lucense Constantino Grandio, autodidacta, inquieto y vario, que busca el dominio del espacio y de la materia sin tener en cuenta las condiciones que éstos le imponen para lograrlo. Destaca lo compacto para diluirlo en lo etéreo. La *Dama del abanico* está compuesta con azules singulares y *La espera*, figura sentada con una flor en la mano, es un suave enfrentamiento de brumas y luces. El compostelano Isaac Díaz Pardo (fig. 306) es una de las figuras más repre-



sentativas y estimadas, tanto por su arte extraordinario como por su generosa e incansable acción cultural en Galicia. Su arte, aun a través de las mutaciones estéticas experimentales, no es más que alma y visión de su tierra: composiciones, figuras, desnudos, retratos, todo se conmueve y enciende bajo el conjuro de un ambiente que recogen sus pinceles y traduce en el lienzo con pura y delicada plasticidad. Mercedes Ruibal, pontevedresa, que comenzó en la Exposición de Arte Gallego celebrada en Compostela con motivo del Año Santo 1954, mostrando una atrayente factura simplista que aún más que en sus óleos lograba fijar en sus dibujos la solemnidad de las amplias austeridades, discurre actualmente por la pétrea expresividad que inspiró el arte de «Laxeiro», alcanzando un sólido y personal concepto de la valoración figurativa, apoyada en el color y en la exaltación representativa. José Luis Rodríguez, corruñés, cultiva con reconocido éxito tanto la pintura mural como la de caballete. Sus murales del monasterio de Samos buscan con anhelo de ámbito espacial el desplazamiento de formas y volúmenes agigantando la idea y su exposición, pero sin dejar de cargar el acento en una cuidada eficacia pictórica, en tanto sus cuadros se recrean en el virtuosismo del empleo de matices. Mariano García Patiño es un pintor que muestra en su obra el mejor ejemplo de una ruta estética ascendente y renovadora, siendo su técnica variada: óleo, acuarela y temple; imprime a su pintura una inspirada objetivación que cuaja en luminosas transparencias sustanciales. Claudio Varela es un pintor que siente y vive el arte por el arte, sorprendiendo su sinceridad al expresar en sus cuadros una sustantividad pictórica sin artificios ni preocupación por la distancia que pueda existir entre la realidad y la posibilidad, entre su vigoroso sentido del color y la tenue aplicación de los matices, pero siempre firme en su concepto naturalista. María Antonia Dans viene aportando al arte representativo de la región una exaltación lírica de la sencillez plástica, una demostración de cuanto de uni-

301. José Otero Abeledo. «Rezando». Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña



302. Julia Minguillón. «Sueño». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra)



verso puede concentrarse y expresarse en un objeto o en un ser, conjugando el espacio real que ocupa con su esencia, que sólo es mutable cuando ésta es interna o vital. El pintor José Ramón Villar Chao también opta por la valoración estética de la simplicidad, pero su arte se sensibiliza en la captación formal y en la ponderación de matices que domina con grata maestría integradora. Con la pintora Gloria de Llano completamos la relación de estos artistas que buscaron en la simplicidad de lo figurativo su complacencia estética, aun cuando el tránsito del tiempo contraponga nuevas experiencias de fase impresionista, que conducen a esta pintora hacia una comunicación llena de fluido vital que conmueve al espectador. Quizás este ingenuismo representativo que pudo forjarse en la tendencia simplista antiartificio encuentra honda significación en la pintora lucense Concha Bonet. El ferrolano Segura Torrella sitúa su arte en una valoración lumínica tenebrista que moviliza las superficies en materia inestable, ablandándolas para el logro de la captación expresiva. El orensano Virgilio Fernández, «Virxilio», que supo hallar en su estancia en París sendas renovadoras que se abrían ante él con cantos de sirena, forjó un eclecticismo personal que le independiza y permite aferrarse, con honda sugestión espiritual, a las esencias de su tierra, entraña de su pintura y sus dibujos, plenos de fuerza representativa (fig. 304). También el arosano Rivas Briones, excepcional grabador, mantiene a través de su abundante obra pictórica un culto sensible y tenso al tema sugestivo que le brinda la entraña social de la región. Sus serigrafías y sus escauceos en la escultura complementan el valor representativo de este notable artista. Xavier Pousa, discípulo de Antonio Fernández, también natural de Goyán (Pontevedra), mantiene en escenas campesinas, muy amplias de concepto y dicción, el cotidiano sentir de la raza galaica, que complementa con la anhelante aprehensión de los valores cromáticos y naturalistas en sus paisajes. El notable acuarelista Alejandro Paisa revive con atrayente paleta las calidades

prensiles de los agros, los bosques y los festones de la costa. En el cultivo de la acuarela sobresale, con genial acierto, Rafael Alonso, de técnica suelta, que trata los temas con conceptos de mural, así como el vigués Varela Guillot, cuyo dominio de la técnica de la acuarela deslumbra al lograr con impar soltura los más inesperados efectos realistas, expuestos con lírica unción. En tanto, dibujantes como Conde Corbal, que busca la esencia constructiva y la silueta viviente de los rincones y las gentes ciudadanas de la Galicia actual, con grácil y sutil línea, mantienen la vitalidad renovadora de una tradición regional brillante. Ángel Sevilano, simbólico y frontalista, enraiza su temática en lo racial, como ocurre a Fernández Sánchez, aunque en opuesta tendencia estética, aferrada al más tradicional figurativismo descriptivo. La recientemente fallecida Concha Vázquez dedicó su arte al alma y a la realidad objetiva de la región. Línea mantenida por su esposo López Garabal, si bien acuciado por un idealismo místico de gran movilidad figurativa.

Entre los jóvenes pintores del momento está produciéndose una revaloración conceptual que permite augurar una orgánica transformación, aun cuando se vislumbra la persistencia de sólidas individualidades. Puede contar hoy Galicia con la acción pujante de un buen número de artistas que sorprenden ya con el vigor creador que los distingue dentro de diferentes tendencias. En Luis Torrás triunfa un sincretismo autónomo que se traduce en una técnica variada; en José Luis de Dios se halla una de las más seguras esperanzas del arte de la pintura gallega, ya triunfante con su obra realizada; los hermanos Jaime y Antonio Quesada, orensanos, siendo el primero ganado por la inquietud conceptual, técnica y temática, que quebró su línea ante la apetencia ensayista, y abriendo el segundo, en la pintura de paisaje, una senda de preformación que alcanza insospechadas cimas de valoración. Por otra parte, el pontevedrés Jorge Castillo discurre bajo el índice sugestivo del surrealismo; el com-

303. Arturo Souto. «Composición». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra)

304. Virgilio Fernández. «Carta de Alemania». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra)



postelano Julio Maside alcanza rápidamente, en el campo de la síntesis figurativa, el mayor éxito, el cual comparte su coterráneo Ventura Cores, aunque con más restringido concepto. Los compostelanos Enrique y Santiago Mayer logran en el grabado y el aguafuerte una valoración descriptiva arquitecturalmente elaborada y de insuperable técnica. La sinceridad expositiva de un pintor como Alejandro González Pascual, que confía a la sugestión propicia de la mancha de color, que aparece indemne en el lienzo, sin roces ni artificios, es precursor de importantes logros, como la constancia formalista del pintor lucense Luis Gómez Pacios, entregado a la captación de los procesos renovados de la realidad inmediata. La inquietud conceptual de Gustavo Balboa, informalista antes, figurativo más tarde, ahora neorrealista, siempre anhelante de aciertos estéticos; el detallismo representativo, en cuanto a la concepción orteguiana de la personalidad del objeto accesorio, es lo que informa y conforma el arte de María Elena Fernández Gago; la perfección de José Francisco, respetuosa y emotiva en la interpretación de los temas, y la sutil delicadeza formal de María del Villar Mateo. El «politextualismo» de Raimundo Patiño, que su condición intelectualista de escritor y poeta le permite ilustrar con una integrante creación artística rodeada de incógnitas, viene a confirmar el vigoroso proceso evolutivo de la joven pintura actual en Galicia, en busca de un camino hacia lo esencial. Así puede afirmarse de María Victoria de la Fuente, con su expresionismo sugestivo y grato en la armonía del color; la madurez de Urbano LUGRÍS Vadillo, que le permite lograr una conjunción, fina y sugestiva, del espacialismo y la subversión real dentro de un lírico subjetivismo formal. Cabezas Gilabert es otra de las grandes promesas del arte joven de Galicia, garantizada por su dominio de la composición y de los valores de expresión, lo cual también distingue a Xosé Díaz por su audacia al equilibrar un geometrismo y un figurativismo con libertad, pero sin perder la articulación expresiva de la



línea. La pintura visionaria de Alberto Datas, efectista y fluente de realidad, contrasta con el simplismo de Víctor Casas, formalista y colorista, amplio y objetivo, del mismo modo que se aprecia en Elvira Blanco un ingenuo tratamiento plano del color que sólo halla expresividad en el contorno. Un artista que funde su veteranía didáctica con un anhelo estético inquieto y renovador es Felipe Criado, ofreciendo actualmente una pintura plena de lírica entonación en los paisajes y de sensible y ágil armonía en los trazos envolventes en las composiciones. Con expectación se recibe el realismo ingenuo de Caulonga, con sus interiores contradictoriamente abiertos a la luz, al color y a la forma; el neofigurativismo, pleno de referencias formales confusas, de Xoaquín Marín; la despreocupación formal y la desgarrada desarticulación intencionada de Gustavo Balboa; la finura colorista de Benítez; el siluetismo de López Piñeiro; el dramatismo realista, pleno de veracidad expositiva, de Pardo Pedrosa; la inquieta

expresividad de Julio Maside; las formas voladas, imprecisables de Rodríguez Moldes; el surrealismo en óleos y grabados de Paz Escudero, sorprendentes de aciertos técnicos; la autonomía plástica de Rosendo Díaz; la fantasía neorrealista de Pérez Bellas; el esquematismo figurativo o el sintetismo expresivo de Fernando Varela, Luis Caparrós, Federico Rodríguez, Pereira Carballo, María Luisa Mouriño, Loures, el formalismo impreciso de Ana María Longueira, de Llerena, la original divagación colorista de Aurichu Pereira y la aspiración plástica táctil de Cabanas.

Artes aplicadas

Durante el siglo XIX, las artes aplicadas en Galicia sufrieron una acusada decadencia en la mayor parte de las especialidades. Sin duda alguna puede señalarse la orfebrería como la menos afectada, pudiendo decirse que, aparte los grandes talleres que tradicionalmente venían funcionando

en Compostela, se mantuvieron en fluente actividad obradores de plateros en la mayor parte de las ciudades gallegas durante todo el siglo XIX. De estos talleres salen abundantes piezas y no solamente de objetos litúrgicos: cruces procesionales, custodias, cálices, copones, incensarios, etc., sino de objetos destinados a usos comunes o adorno de los ciudadanos: escribanías, candelabros, bandejas, vajillas, benditeras, aderezos y joyería diversa.

En Compostela aún se mantenían en plena producción artística los talleres de los Pecoul, principalmente el dirigido por Jacobo Montenegro Crespo, que todavía firmaba obras en 1817, tanto religiosas como civiles, y el de Juan Antonio Piedra, hijo del famoso orfebre y grabador Jacobo Piedra, que mantiene su obrador por idénticas fechas, así como el de Reboredo el Viejo y otros que se conocen por sus punzones grabados en notables obras, principalmente utensilios civiles, destacando el taller de Ruperto



Sánchez en la realización de éstos, muy influidos por el romanticismo, apareciendo a medida que avanza el siglo XIX nuevos y variados objetos: juegos de tocador, jofainas y aguamaniles, tarjeteros, cajitas de alfileres o de rapé, servilleteros, chofetas, etc.

En la segunda mitad del siglo XIX, nuevos gustos invaden los talleres de los plateros compostelanos, suprimiéndose las formas abultadas, repujados, y buscando el efecto de los grabados, nielados, juego de brillos y mates. Florecen entonces los talleres de los últimos Montero, Aller, Reboredo, y se inicia el de los primeros Bacariza. El último tercio del siglo XIX impone, de nuevo, el gusto por la decoración rica y abundante, inspirándose en los motivos renacentes y barrocos. Aparecen entonces los talleres de los Martínez, Lado, Varela Lorenzo, Bruzos, Montero, Paz Regidor, Otero, Bao y otros más que prosiguen durante el siglo XX, manteniendo en el mayor nivel artístico la platería compostelana.

En La Coruña alcanzó gran desarrollo la platería durante buena parte del siglo XIX, lo mismo que en la villa de Padrón, destacando aquí con perfección inigualable la joyería típica gallega, los famosos aderezos, collares, arracadas y «sapos» o colgantes. En la villa de Muros también se conocieron talleres importantes en el siglo XIX, presentando, por el contrario, Orense una acusada decadencia de los talleres que tanto florecieron desde el siglo XVI. Lugo y Mondoñedo mantuvieron su tradición de buenos plateros, perdiéndose a finales del siglo XIX. En el siglo XX, una familia de artistas, los hermanos Hernández, se establecen en Vigo y, después de obtener la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926, con un busto en cobre repujado y esmaltado, convirtieron su taller de joyería artística, orfebrería y esmaltes en uno de los más famosos de Europa. En Orense primero y más tarde en Santiago, también alcanzaron y mantienen el más elevado rango artístico los talleres de orfebrería y joyería de Ángel Cimadevilla. Otros plateros, tanto en La Coruña como



en Santiago, han elevado a gran nivel artístico las creaciones de sus talleres.

Según dejamos expuesto, los talleres de bordadores fueron desapareciendo en la segunda mitad del siglo XVIII con la aparición de las manufacturas de damascos, brocados, brocateles, tisús, etc., importados, limitándose a la confección de ornamentos.

Surge muy temprano, y se prodiga y acrecienta, una artesanía textil de gran belleza decorativa, producida en populares y toscos telares que en poco tiempo se extienden por toda la región, con su cultivo del lino y su preparación para el hilado, selección de la lana, teñidos con anelinas naturales, utilización de una variada y rica decoración, produciendo colchas, cobertores, alfombras, etc. Todo ello va desapareciendo ante la imposición de las técnicas modernas.

En el bronce y el hierro, aún persistió por toda la región, durante el siglo XIX,

la tradición de los talleres, teniendo afortunadamente una brillante continuación hasta los momentos presentes.

Fue el arte de los azabacheros compostelanos el que más sufrió, y así puede afirmarse que habría desaparecido si no fuera por el tesón de una singular personalidad dispuesta a mantener una representación de lo que fue el azabache compostelano: Enrique Mayer, en el XIX, y su hijo del mismo nombre, actualmente.

En los últimos años, la preocupación de la Dirección General de Bellas Artes por mantener en sus Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos aquellas actividades amenazadas de desaparición, obtuvo de la gentileza de la Sociedad Minas y Ferrocarril de Utrillas, Teruel, un suministro constante de azabache, lo cual permitió distribuir material entre los orfebres compostelanos y del resto de la región, lográndose un resurgimiento pleno de la azabachería. Ramón Requeijo

Rebón, Mayer Garea y Rivas Mejuto, en Compostela, son los más destacados cultivadores.

El cultivo del marfil y el esmalte también están adquiriendo, al amparo de la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago, una gran importancia. Igual ocurre con el hierro artístico, destacando artífices como el mindoniense Puchades y el compostelano Seoane.

En la cerámica, la fábrica de El Castro (Sada, La Coruña), creación del artista Isaac Díaz Pardo, y el resurgir de la antigua Real Fábrica de Sargadelos, debida al noble impulso del mismo artista, están logrando un renombre ya internacional, siendo también importante la aportación que no sólo a la industria, sino al arte de la cerámica, viene llevando a cabo la entidad Álvarez, de Vigo. En lo popular se mantienen las cerámicas de Buño (La Coruña; fig. 308), Mondoñedo (Lugo) y Niño d'Agua (Orense).

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

- ADEVA HERRANZ, M., y otros: *Migración y sociedad en la Galicia contemporánea*. Madrid 1967.
- ALONSO MONTERO, X.: *Galicia, hoy*. París 1966.
- ÁLVAREZ GALLEGO, G.: *Los pazos*. Vigo 1963.
- ÁLVAREZ MORA, A.: *El casco antiguo de Pontevedra en el conjunto del sistema urbano de la ciudad*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 107-166. 1975.
- ARESPACOHAGA Y FELIPE, J. DE: *Galicia, esa península*. Madrid 1967.
- BANCO DE BILBAO: *Galicia. Su realidad socioeconómica*. Bilbao 1970.
- BANCO DE LA CORUÑA: *Informe sobre la economía de Galicia*. La Coruña 1967.
- BANCO DE VIZCAYA: *Galicia y su desarrollo económico*. Bilbao 1967.
- BARRAL ANDRADE, R.: *O aforo e a inversión na Galicia*. Pontevedra 1973.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, J. R.: *La reforma estructural de la microparroquia rural en Galicia*. «Compostellanum», núm. 1, pp. 147-159. 1968.
- BEIRAS, X. M.: *El problema del desarrollo en la Galicia rural*. Vigo 1967.
—*Estructura y problemas de la población gallega*. La Coruña 1970.
—*Galicia en el primer censo agrario de España*. Rev. de Economía de Galicia, núm. 45, pp. 51-60. 1965.
—*O atraso económico de Galicia*. Vigo 1972.
- BELLOT, F.: *Sinopsis de la vegetación en Galicia*. Madrid 1951.
—*Los brezales gallegos: su transformación en pastizales*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 25-30, pp. 60-68. 1962.
- BIROT, P., y SOLÉ SABARÍS, L.: *Recherches morphologiques dans le Nord-Ouest de la Peninsule Ibérique*. «Mémoires et documents», IV. París 1954.
- CABO ALONSO, A.: *Evolución del paisaje agrario gallego*. Aportación Española al XX Congreso Geográfico Internacional, pp. 179-189. 1964.
- CALDERÓN GAZTELLU, F.: *Puerto de La Coruña*. «Galicia y su desarrollo económico», pp. 251-258. 1967.
- CAMARERO CUERVO, G.: *Posibilidades forestales*. «Galicia y su desarrollo económico», pp. 50-58. 1967.
- CAMBRE MARIÑO, X.: *Galicia ante el desequilibrio regional de España*. Vigo 1968.
- CAÑADAS MERCADO, M. A., y HERCE VALLEJO, M.: *La Estrada. Comarca del medio rural gallego*. «Ciudad y Territorio», núm. 3, pp. 31-41. 1972.
- CARLE, W.: *Los hórreos del NO de la Península Ibérica*. «Estudios Geográficos», núm. 31, pp. 275-293.
- CASTELLS VILA, M. R.: *La comarca natural de Viana del Bollo*. La Coruña 1967.
- CASTRO, F. DE: *Industrialización de la provincia de Pontevedra*. Bilbao 1955.
- CONSEJO ECONÓMICO SINDICAL: *Polo de desarrollo industrial de La Coruña*. La Coruña 1966.
- CONSEJO ECONÓMICO SINDICAL DEL NOROESTE: *Expansión ganadera*. Bol. Informativo, núm. 11, pp. 9-51. 1968.
- CONSEJO ECONÓMICO SINDICAL INTERPROVINCIAL DE GALICIA: *Estudio de desarrollo turístico de Galicia*. Santiago de Compostela 1970.
- CONSEJO ECONÓMICO SINDICAL INTERPROVINCIAL DEL NOROESTE: *Galicia como solución. Estudio de un gran puerto a escala continental*. Santiago de Compostela 1969.
—*Memoria-resumen de acciones a desarrollar en Galicia en el cuatrienio 1968-71*. Santiago de Compostela 1967.
- CORES TRASMONTE, B.: *Sociología rural de Galicia*. La Coruña 1973.
- DÍAZ FIERROS VIQUEIRA, F.: *Contribución a la climatología agrícola de Galicia*. Santiago de Compostela 1971.
- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE PONTEVEDRA: *Ordenación de las Rías Bajas*. Pontevedra 1960.
—*Economía e sociedade en Galicia, 1958-68*. Vigo 1968.
- ETHOS: *Sangenjo: aspectos de planteamiento local de las Rías Bajas*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 163-179. 1975.
- FARIÑA TOJO, J.: *Un intento de aproximación al análisis de los asentamientos en Galicia*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 39-59. 1975.
- FERRÍN MARTÍNEZ, R.: *La vivienda en las zonas rurales del litoral de la ría de Vigo*. Bol. de la Univ. de Santiago, núms. 73-74. 1965-1966.
—*Relaciones entre vivienda y economía en el litoral de la Ría de Vigo*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 19-20, pp. 18-29. 1961.
- FRAGAS FRAGAS, A.: *Geografía de Galicia*. Santiago de Compostela 1953.
- GALLASTEGUI UNAMUNO, C.: *El campo gallego*. Buenos Aires 1958.
—*Orientaciones que ha de seguir la agricultura gallega para mejorar su actual situación*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 26-30, pp. 117-121. 1962.

- GALLEGO TORRETO, M., y GONZÁLEZ CEBRIÁN TELLO, J.: *Análisis del desarrollo urbano de La Coruña*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 69-93. 1975.
- GARCÍA BRIONES, R.: *Plan Comarcal Compostela*. Madrid 1971.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Organización del espacio y economía rural en la España Atlántica*. Madrid 1975.
— *Sobre los orígenes del paisaje agrario gallego*. «Estudios Geográficos», núm. 129, pp. 753-763. 1972.
- GARCÍA DE OTEYZA, A., y otros: *Explotaciones agrarias familiares. Contribución a su estudio en La Coruña*. Madrid 1963.
- GARCÍA PABLOS RIPOLL, J. M.: *Situación de los documentos de ordenación urbana en Galicia*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 137-147. 1975.
- GARCÍA SABELL, D.: *Notas para una antropología del hombre gallego*. Madrid 1966.
- GÓMEZ AGUILERA, J.: *La explotación del ganado vacuno de aptitud carne en Asturias y Galicia*. «De Economía», pp. 721-724. 1968.
- GÓMEZ TABANERA, J. M., y otros: *Migración y sociedad en la Galicia contemporánea*. Madrid 1967.
- GUITIÁN OJEA, F.: *Itinerario de los suelos en Galicia*. Santiago de Compostela 1974.
- HUETZ DE LEMPS, A.: *Vignobles et vins du Nord-Ouest de l'Espagne*. Bordeaux 1967.
- Informe sobre la economía de Galicia*. Rev. de Economía de Galicia, pp. 55-74. 1961.
- Introducción á economía galega de hoxe*. Vigo 1969.
- LÓPEZ-CHAVES MELÉNDEZ, J. M.: *Problemas urbanos de Vigo*. «Galicia y su desarrollo económico», pp. 267-275. 1967.
- LÓPEZ LÓPEZ, E.: *Galicia como problema. Estructura y emigración*. Madrid 1960.
- MARTÍN LUNAS, C.: *La Coruña, polo de desarrollo*. «Galicia y su desarrollo económico», pp. 139-158. 1967.
- MATÍAS RISCO y MACÍAS, S.: *El régimen jurídico de la propiedad territorial en Galicia a través de sus instituciones forales*. Buenos Aires 1958.
- MARTÍNEZ SARANDESES, J., y GÓMEZ MENDOZA, J.: *El proceso de concentración urbana en Galicia (1960-70)*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 15-26. 1975.
- MAYÁN FERNÁNDEZ, F.: *La ría de Corcubión y Tierra de Nemancos*. «Nemancos», núms. 1-3. 1953-1954.
- MEIJIDE PARDO, A.: *Estudio geoeconómico del complejo industrial de La Grela (La Coruña)*. La Coruña 1962.
- MENSÚA FERNÁNDEZ, S.: *Consideraciones sobre el uso del suelo en la provincia de La Coruña*. Homenaje al Excmo. Sr. D. Amando Melón, pp. 171-178. Zaragoza 1966.
- MIGUEZ, A.: *Galicia: de la estética al subdesarrollo*. Algorta 1970.
— *Galicia: éxodo y desarrollo*. Madrid 1967.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA: *Inventario forestal nacional*. Orense. Madrid 1974.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE AGRICULTURA: *Mapas provinciales de suelos: Lugo*. Madrid 1961.
— *Mapas provinciales de suelos: Pontevedra*. Madrid 1964.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE LA PRODUCCIÓN AGRARIA: *Análisis de la producción vegetal a nivel comarcal. Región de Galicia*. Madrid 1974.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE CONCENTRACIÓN PARCELARIA: *Explotaciones agrarias familiares. Contribución al estudio en la provincia de La Coruña*. Madrid 1963.
- MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS: *Accesos a Galicia*. Madrid 1971.
- MIRALBES BEDERA, M. R.: *Contrastes demográficos de Galicia*. José Manuel Casas Torres. Homenaje, pp. 215-254. Zaragoza 1972.
- MIRALBES BEDERA, M. R., y CASAS TORRES, J. M.: *Mercados periódicos de Galicia*. Madrid 1974.
- MIRALBES BEDERA, M. R., y otros: *Galicia*. «Conocer España». Geografía y Guía Salvat. T. 5, pp. 221-300, y t. 6, pp. 1-100. 1974-1975.
- NIEMEIER, G.: *Tipos de poblamiento rural en Galicia*. «Estudios Geográficos», núm. 19, pp. 301-327. 1945.
- NIETO y ÁLVAREZ URÍA, A.: *Galicia en el III Plan de Desarrollo*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 55-62. 1975.
- NONN, E.: *Les régions cotières de la Galicie (Espagne). Étude géomorphologique*. París 1966.
- OIKOS: *Notas sobre el desarrollo urbano de Santiago en la década de los 60*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 95-106. 1975.
- ORTIZ DE LA TORRE, M., y ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, G.: *Plan de Ordenación del litoral de las Rías Bajas*. Pontevedra 1966.
- OTERO DÍAZ, C.: *Apariencia y realidad del desarrollo económico de Galicia*. «Problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia», pp. 19-38. Madrid 1972.

OTERO PEDRAYO, R.: *Guía de Galicia*. Vigo 1954.
 —*Las ciudades gallegas*. Buenos Aires 1951.
 —*Paisajes y problemas geográficos de Galicia*. Madrid 1928.

OTERO SUÁREZ, C.: *Geopolítica industrial de las Rías Bajas y su «hinterland» económico*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 5-6, pp. 21-27. 1958.

PARGA PONDAL, I.: *El conocimiento geológico de Galicia*. Buenos Aires 1958.

PAZ ANDRADE, V.: *Galicia como tarea*. Buenos Aires 1959.
 —*La marginación de Galicia*. Madrid 1970.
 —*La población y la depresión agro-económica de Galicia*. «Problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia», pp. 39-60. Madrid 1972.

PAZ ARES, J. C.: *Régimen de los llamados montes de vecinos en Galicia*. Vigo 1966.

PEDREIRA SANTOS, C.: *El valle de Vimianzo y sus montes*. «Bol. Real Academia Gallega», XIV. 1925.

PENA TRAPERO, X. B.: *A planificación rexional e Galicia*. Pontevedra 1972.
 —*Galicia e os Plans de Desenvolvemento*. Santiago de Compostela 1974.

PÉREZ IGLESIAS, L.: *La ganadería de la provincia de Pontevedra. Estudio geográfico*. Santiago de Compostela 1972.

PORTO REY, E.: *La ordenación urbana en Galicia mediante el instrumento de las normas subsidiarias de planeamiento*. «Ciudad y Territorio», núms. 1-2, pp. 121-134.

QUIROGA, D.: *Galicia, región subdesarrollada*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 13-14, pp. 5-14. 1960.

RÍO BARJA, F.: *Bibliografía de Geografía económica de Galicia*. Vigo 1960.
 —*Estudio económico del Valle de La Mahía*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 3-4. 1958.
 —*La comarca natural de Tierra Llana de Castro del Rey (Lugo)*. Rev. Univ. de Madrid, núm. 14. 1955.
 —*Notas para el estudio de la economía ganadera de la Terra de Chá*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 25-30, pp. 74-79. 1962.

RODRÍGUEZ FERREIRO, H.: *La Tierra de Trasdixa. Una economía rural antigua*. Santiago de Compostela 1973.

RUIZ FIDALGO, A.: *La ordenación rural en Orense*. «Galicia y su desarrollo económico», pp. 26-41. 1963.

SÁNCHEZ LÓPEZ, F.: *Movimientos migratorios de Galicia*. Vigo 1967.

SÁNCHEZ-PÁRAMO, J. A.: *El cooperativismo en Galicia*. Santiago de Compostela 1971.

TABOADA CHIVITE, X.: *Etnografía galega. Cultura espiritual*. Vigo 1972.

TAMAMES, R.: *Galicia en la planificación regional de España*. «Problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia», pp. 107-130. Madrid 1972.

TERÁN ÁLVAREZ, M.: *Galicia*. «Geografía regional de España», pp. 31-58. Barcelona 1968.

TERÁN ÁLVAREZ, M., y OTERO PEDRAYO, R.: *Galicia*. «Geografía de España y Portugal». T. IV-I, pp. 7-92. Barcelona 1958.

TERCEIRO, J. B.: *Introducción al análisis estructural de la economía gallega*. «Problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia», pp. 5-18. Madrid 1972.

TORRES LUNA, M. P.: *Ensayo de tipificación de los paisajes rurales gallegos*. «Geographica», núm. 2, pp. 107-118. 1972.

VARELA BASTÓN, M.: *Estudio económico de la comarca del Xallas*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 17-18, pp. 19-26. 1960.
 —*Estudio geográfico-económico de la comarca de Xallas*. Santiago de Compostela 1957.

VELARDE FUERTES, J.: *Galicia en el desarrollo económico español contemporáneo*. «Problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia», pp. 61-81. Madrid 1972.

ZIMMERMANN, G. R.: *La comarca agrícola de la provincia de Orense*. Rev. de Economía de Galicia, núms. 49-54, pp. 38-46. 1966.

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Historias de Galicia

ARAUJO, J.: *Bosquejo histórico, político y religioso del antiguo Reino de Galicia*. Pontevedra 1854.

AREAL, J.: *Fragmentos de Historia de Galicia*. Vigo 1900.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B.: *Efemérides del Reino de Galicia*. Santiago 1877.

BARROS SIVEL, R.: *Antigüedades de Galicia*. La Coruña 1875.

CASÁS FERNÁNDEZ, M.: *Episodios Gallegos*. Buenos Aires 1953.

CASTRO LÓPEZ, M.: *Efemérides Galaicas*. Lugo 1891.

GÁNDARA, FR. F. DE LA: *Armas y triunfos, hechos heroicos de los hijos de Galicia*. Madrid 1662. (Ed. facsímil de Bibliófilos Gallegos. Santiago 1970.)
 —*El Cisne occidental canta las Palmas y Triunfos eclesiásticos de Galicia*. Madrid 1678.

- GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: *Grandexa y decadencia del Reino de Galicia*. Buenos Aires 1957.
 — *La insumisión gallega*. Buenos Aires 1963.
 — *Los políticos gallegos en la Corte de España*. Vigo 1969.
 — *Bajo la doble águila*. Montevideo 1970.
 — *Siempre de negro. Galicia en la Contrarreforma*. Vigo 1970.
 — *El águila caída*. Vigo 1973.
- HUERTA Y VEGA, F. J.: *Anales de el Reyno de Galicia*. Santiago 1733 y 1736.
- MARCOTE, R.: *Historia de Galicia*. La Habana 1925.
- MARTÍNEZ DE PADÍN, L.: *Historia política, religiosa y descriptiva de Galicia*. Madrid 1849.
- MARTÍNEZ MURGUÍA, M.: *Historia de Galicia*. 1.^a ed. Lugo 1865, Santiago 1881. 2.^a ed. Madrid 1881. 3.^a ed. La Coruña 1901-1903.
- MARTÍNEZ SALAZAR, A.: *Algunos temas gallegos*. La Coruña 1948.
- OTERO PEDRAYO, R.: *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*. Santiago 1933.
- RISCO, V.: *Manual de historia de Galicia*. Vigo 1952. 2.^a ed. 1971.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J.: *Compendio de Historia General de Galicia*. Santiago 1928.
- SEGUÍN, P.: *Historia General del Reino de Galicia*. México 1750. Reimpr. en La Habana 1847.
- TEJADA SPÍNOLA, F. E. DE: *La Tradición Gallega*. Madrid 1944.
 — *El Reino de Galicia*. Vigo 1966.
- VEREA Y AGUIAR, J.: *Historia de Galicia*. El Ferrol 1838.
- VICETTO, B.: *Historia de Galicia*. 5 vols. El Ferrol 1865-1872.
- VILLAR PONTE, R.: *Historia sintética de Galicia*. La Coruña 1927.
- Galicia antes de la Historia*
- AGUIRRE, E.: *Excavación preliminar en el Paleolítico de las Gándaras de Budiño*. «El Museo de Pontevedra», XIX. 1965.
- BOUZA BREY y ÁLVAREZ BLÁZQUEZ: *Industrias paleolíticas do Baixo Miño*. Porto 1952.
- CARRIAZO, J. DE M.: *La Edad del Bronce*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1954.
- CASTILLO, A.: *El Neolítico*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1954.
- CORNIDE, J.: *Las Cassitérides o Islas del Estaoño*. Madrid 1790.
- FILGUEIRA VALVERDE, J., y GARCÍA ALEN, A.: *Adiciones a la «Carta Arqueológica» de la Provincia de Pontevedra. Inventario de localidades con hallazgos paleolíticos*. EMP, XXIX. 1975.
- GARCÍA BELLIDO: *La Península Ibérica según los navegantes y geógrafos griegos que estuvieron en ella*. «EG», año II. 1941.
- Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos. 23.^a Exp. Prehistoria. Santiago 1970.
- LEISNER, G. und V.: *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Westen*. Madrident Forschungen. Band 1. Berlín 1959.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F.: *El comienzo de la edad de los metales en el noroeste peninsular*. Cuad. Est. Gall., XXX. 1955.
 — *Antropología física y Prehistoria gallega*. Id. XI. 1956.
 — *Prehistoria*. En «Historia de Galicia», vol. III. Addenda et Corr. X. TABOADA CHIVITE. Buenos Aires 1973.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F., y BOUZA BREY: *Bibliografía da Prehistoria Galega*. «Nós». La Coruña 1927.
- MAC WHITE: *Estudios sobre las relaciones atlánticas en la Península Hispánica en la Edad del Bronce*. Madrid 1951.
- MONTEAGUDO: *Cassitérides*. «Emérita», XVIII. 1960.
- PAÇO, A. DO: *Subsidios para uma bibliografía do paleolítico e do epipaleolítico*. Coimbra 1932.
- SAVORY, H. N.: *Espanha e Portugal*. Ed. Verbo. Lisboa 1969.
- TORRES, C.: *Las Kassitérides*. Cuad. de Est. Gall., I. 1944-1945.
- La cultura de los castros*
- ALMAGRO, M.: *La España de las invasiones célticas*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1952.
- BARROS.SIBELO, R.: *Antigüedades de Galicia*. La Coruña 1875.
- BLANCO FREIJEIRO, A.: *La cultura castreña*. Pamplona 1960.
 — *Orígenes y relaciones de la orfebrería castreña*. Cuad. de Est. Gall., fasc. 36, fasc. 37, p. 137 y ss., y fasc. 38, p. 267 y ss. 1957.
- BOSCH GIMPERA, P.: *Los celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica*. Madrid 1921.
- CARVALHO, J. DE: *A cultura castreja; sua interpretação sociológica*. Lisboa 1956.
- Catálogo dos Castros Galegos*. Seminario de Estudos Galegos. Santiago 1927-1933.
- GARCÍA BELLIDO, A.: *El mundo de las colonizaciones*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1952.

LÓPEZ CUEVILLAS, F.: *La civilización céltica en Galicia*. Santiago 1953.
—*A idade do ferro na Galiza*. «Nós». 1923-1926.

LÓPEZ CUEVILLAS, F., y LORENZO, J.: *Notas arqueológicas sobre o Castro de Cameixa*. Rev. de Guimarães, XLVIII. 1948.

MACIÑEIRA PARDO DE LAMA, F.: *Los castros prehistóricos de Galicia*. Madrid 1934.

MALUQUER DE MOTES, J.: *Formación y desarrollo de la cultura castreña en la Edad del Hierro*. Primeras Jornadas de Metodología aplicada a las Ciencias Históricas. Santiago 1973.

SAVORY, H. N.: *A idade do Ferro B e a cultura castreja do NO da Península*. Rev. de Guimarães, LXXVI. 1966.

TORRES, C.: *La venida de los griegos a Galicia*. Cuad. Est. Gall., II, 1946-1947, pp. 195 y ss.

VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Antigüedades prehistóricas y célticas de Galicia*. Lugo 1873.

La romanización

Actas del 1.º Congreso Internacional de la Minería Española e Hispanoamericana, I. León 1966.

AVADA, M.: *Hallazgos numismáticos en castros gallegos*. «BSAA», XXXVII. Valladolid 1972.

BLANCO FREIJEIRO, A.: *Monumentos romanos de la conquista de Galicia*. «Habis», 2. 1971.

BOSCH GIMPERA y AGUADO BLEYE: *La Conquista de España por Roma*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1955.

ESTEFANÍA ÁLVAREZ, M.ª DEL D. N.: *Vías Romanas de Galicia*. «Zephirus», XI. 1960.

GARCÍA BELLIDO, A.: *España y los españoles hace dos mil años según la geografía de Estrabón*. Madrid-Buenos Aires 1965.

—*La industria pesquera y conservera española en la antigüedad*. Inv. y Progr., XIII. 1942.

—*Del carácter militar activo de bandas y guerrillas en las luchas con Roma*. Madrid 1945.

—*La España del siglo primero de nuestra era según P. Mela y Plinio*. Madrid-Buenos Aires 1947.

—*Las colonias romanas de la Lusitania y regiones inmediatas*. Porto 1959.

—*La minería en la España antigua*. Madrid 1970.

GARCÍA DE LA RIEGA, C.: *Galicia antigua*. Pontevedra 1904.

GÓMEZ MORENO, M.: *Oro en España*. «Misceláneas», I. Madrid 1949.

Les Empereurs Romains d'Espagne. Coloquios «CNRS». París 1965.

MACÍAS, M.: *Galicia, provincia romana*. Bol. R. Acad. Gall., XX, p. 290 y ss.

MALUQUER, BALIL, BLÁZQUEZ: *Historia Económica de España*, I, Edad Antigua. Madrid 1973.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *El «tributum quadragesimale». Supervivencias fiscales romanas en Galicia*. En Mel. Hist. Moyen-Âge. París 1951.

SCHULTEN, A.: *Los cántabros y astures y su guerra con Roma*. Madrid 1962.

TORRES, C.: *Conquista de Galicia por los romanos*. Ext. Univ. Compost. 1954.

—*Galicia en las guerras cántabras*. Bol. Univ. Santiago, núms. 51-52. 1948.

—*La Galicia romana y la Galicia actual*. Cuad. Est. Gall., VIII, 1953, p. 371 y ss.

Sobre las tradiciones jacobeanas

BARTOLINI, D.: *Apuntes biográficos de Santiago el Mayor*. Roma 1881.

CARRO GARCÍA, J.: *Estudios jacobeanos*. Santiago 1954.

CASTRO, A.: *Santiago de España*. Buenos Aires 1958.

FITA Y FERNÁNDEZ GUERRA: *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*. Madrid 1880.

GARCÍA VILLADA, Z.: *Historia Eclesiástica de España*. Vol. I, 1.ª Madrid 1929.

GUERRA CAMPOS, J.: *Una hipótesis reciente sobre la traslación de Santiago*. «Compostellanum», 24. 1953.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Santiago y la crítica moderna*. «Gal. H.ª», vol. I. 1901.

MEYER, P.: *La vie et la translation de Saint Jacques*. «Romania», XXXI. 1902.

PÉREZ DE URBEL, FR. J.: *Orígenes del culto de Santiago en España*. «His. Sacra». 1952.

PORTELA PAZOS, S.: *Orígenes del culto al Apóstol Santiago*. Madrid 1953.

Sobre el priscilianismo

BABUT, E. CH.: *Priscilien et le priscilianisme*. París 1909.

GARCÍA VILLADA, Z.: *Historia Eclesiástica de España*. Vol. I, 2.ª Madrid 1929.

- LÓPEZ CANEDA, R.: *Prisciliano. Su pensamiento y su problema histórico*. Madrid 1966.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Estudios histórico-críticos sobre el Priscilianismo*. Santiago 1878.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Heterodoxos Españoles*, II. Madrid 1917.
- Los suevos*
- AHERNE, C. M.: *Valerio of Vierzo of the Late Visigothic Period*. Washington 1949.
- BOUZA BREY, F.: *El estado suevo en Galicia y su organización interna*. «Grial». Marzo 1970.
- Congreso do XIV Centenário da chegada de S. Martinho de Dume*. Braga 1950.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.: *La vida de San Fructuoso de Braga*. Braga 1974.
- DÍAZ GONZÁLEZ y RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ: *San Fructuoso y su tiempo*. León 1966.
- LAMBRINO, S.: *Les germains en Lusitanie*. Lisboa 1959.
- MACÍAS, M.: *Aportaciones a la Historia de Galicia*. Bibl. de Est. Gall. Madrid s. f.
—*Galicia y el Reino de los Suevos*. Orense 1921.
- NOCK, F. C.: *The Vita Sancti Fructuosi*. Washington 1946.
- ORLANDIS, J.: *Las congregaciones monásticas en la tradición suevo-gótica*. Roma 1942.
- PÉREZ DE URBEL, FR. J.: *Los monjes españoles en la Edad Media*. Madrid 1932.
- REINHART, W.: *El Reino Hispánico de los Suevos*. «Arch. Esp. de Arq.», n.º 49.
—*O Reino Hispánico dos Suevos*. Coimbra 1944.
—*Historia General del Reino de los Suevos*. Madrid 1952.
- SILVA PINTO, S. DA: *Réquiario de Braga, o Primeiro Rei Católico do Orbe*. Braga 1954.
- SOUSA SOARES, T.: *Estado social e político do Noroeste da Península no séc. VI*. «Bracara», núm. 34. 1957.
- TORRES, C.: *Mirón, rey de suevos y gallegos y los últimos monarcas suevos*. Cuad. Est. Gall., XIV. 1959.
—*Límites geográficos de Galicia en los siglos IV y V*. Cuad. Est. Gall., IV. 1949.
- VELOSO, F. J.: *A Lusitania Suevico-bizantina*. Braga 1950.
- Los árabes y la alta Edad Media*
- COTARELO VALLEDOR, A.: *Límite septentrional de la conquista sarracena en España*. Santiago 1921.
—*Los cristianos españoles ante la invasión musulmana*. Santiago 1919.
—*Alfonso III el Magno*. Madrid 1933.
- DAVID, P.: *Études historiques sur la Galice et le Portugal*. 1947.
- Estudios sobre la monarquía asturiana*. Oviedo 1971.
- GARCÍA ÁLVAREZ, R.: *Las diócesis galaico-portuguesas y la política de Almanzor*. «Bracara Aug.», 47-50, 1967, y los trabajos sobre personajes y hechos de estos siglos en Cuad. de Est. Gall.
—*Galicia y los gallegos en la alta Edad Media*. Santiago 1975.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: *Grandexa y decadencia del Reino de Galicia*. Buenos Aires 1957.
- INFANZÓN SÁNCHEZ, C.: *Galicia en el siglo X*. El Ferrol 1951-1952.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, S.: *Guía para el estudio de la Edad Media gallega (1100-1480)*. Santiago 1973.
- LACARRA, JOSÉ M.ª: *Estudios de Alta Edad Media Española*. Valencia 1971.
- LIVERMORE, H. V.: *The Origins Spain and Portugal*. Londres 1971.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Galicia en los primeros siglos de la Reconquista*. «Galicia Histórica», I, 637, 721. Santiago 1901.
—*Historia de la Iglesia de Santiago*. Tomos I-III.
- MEREA, P.: *Do Portucale, civitas, a o Portugal de D. Henrique*. Porto 1944.
- SAAVEDRA: *Abderrahman I*. Rev. de Arch. Bibl. y Mus., XXXIII.
- SÁEZ, E.: *Sobre la cronología de Ordoño II de León*. Cuad. Est. Gall., fasc. XX.
—*Ramiro II, Rey de Portugal de 926 a 930*. Rev. Port. de Hist., III.
—*Notas sobre el obispo Froarengo*. Id., III.
—*Los ascendientes de San Rosendo*. «Hispania», XXX. 1948.
—*Notas sobre Sancho Ordóñez, Rey de Galicia*. Cuad. Hist. Esp. Buenos Aires 1949.
- San Rosendo e o seu século*. Coloquio Internacional. Santo Tirso 1970.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *La sucesión al trono en los reinos de León y Castilla*. Buenos Aires 1945.
—*Itinerario de la Conquista de España por los musulmanes*. Cuad. Hist. Esp., X. 1948.
—*Los libertos en el Reino astur-leonés*. Bol. A. Arq., IV. 1949.
—*El enigma histórico de España*. 3.ª ed. Buenos Aires 1971.
- SÁNCHEZ CANDEIRA, A.: *El «Regum Imperium» leonés hasta 1037*. Madrid 1951.

- SHOLOD, B.: *Charlemagne in Spain*. Ginebra 1966.
- SILVA PINTO: *Breves notas sobre presúrias no séc. IX*. Porto 1968.
- SOARES, T. DE SOUSA: *A presúria de Portugal (Porto) em 868*. Porto 1967.
—*O repovoamento do N. de Portugal*. «Biblos». Coimbra 1942.
- VALDEAVELLANO, LUIS G. DE: *Historia de España, de los orígenes a la baja Edad Media*. Madrid 1952-1955.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L.: *Los documentos sobre las presuras del Obispo Odoario*. «Hispania». 1950.
- VELOZO, F. J.: *As origens nacionais de Portugal e da Hespanha e o domínio islámico na Península*. Guimarães 1951.
- VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Rodrigo Gómez. Cuadro histórico de las costumbres de la nobleza gallega en el siglo VIII*. Repr. en «Grial», 33. 1971.
- La Galicia románica y la Compostela gelmiriana*
- ACEVEDO, L. G. DE: *Historia de Portugal*. Vols. III-VI. Lisboa 1940-1943.
- BISHO, CH. J.: *Count Henrique of Portugal, Cluny and the antecedents of the Pacto Sucessório*. Rev. Port. de Hist., II, p. 155 y ss. 1971.
- DAVID, P.: *Le pacte successoral entre Raymond de Galice et Henri de Portugal*. «Bull. Hisp.», L. 1948.
- GORDON BIGGS, A.: *Diego Gelmírez, First Archbishop of Compostela*. Washington 1949.
- Historia Compostelana, o sea Hechos de D. Diego Gelmírez*. Trad. FR. MANUEL SUÁREZ, introd. y notas de FR. JOSÉ CAMPELO. Santiago 1950.
- LIVERMORE, H. V.: *The origins Spain and Portugal*. Londres 1971.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la Iglesia de Santiago*. Tomos IV-V. Santiago 1901-1902.
—*Fueros municipales de Santiago y su tierra*. Santiago 1895.
- MURGUÍA, M.: *D. Diego Gelmírez*. La Coruña 1898.
- UBIETO ARTETA, A.: *El destierro del obispo compostelano Diego Peláez*. Cuad. Est. Gall., XVIII, p. 43 y ss.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L.: *La revolución comunal de Compostela en los años 1116 y 1117*. An. de Hist. del D. Esp., XVI, p. 685 y ss.
- VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA Y URÍA: *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Madrid 1948.
- Galicia en los siglos XIII-XV*
- APONTE, VASCO DE: *Nobiliario. De algunos linajes de Galicia, que lo escribió en tiempos del Emperador Carlos V*. Madrid, s. f., y Buenos Aires 1945.
- ARMESTO, VICTORIA: *Galicia Feudal*. Vigo 1969.
- BALLESTEROS BERETTA, A.: *Alfonso X el Sabio*. Barcelona 1963.
- CERVIÑO GONZÁLEZ, A.: *Las guerras feudales de Galicia*. Tuy 1923.
- COTARELO VALLEDOR, A.: *Payo Gómez Charino, Almirante y Poeta*. Madrid 1929.
- COUSELO BOUZAS, J.: *La guerra hermandina*. Santiago 1926.
- GALINDO ROMEO, P.: *Tuy en la baja Edad Media. Siglos XII-XV*. Madrid 1923.
- GARCÍA ORO, J.: *La reforma de los monasterios gallegos en tiempos de los Reyes Católicos*. Cuad. de Est. Gall., XXI. 1966.
—*Orense y la nobleza gallega del siglo XV*. Orense 1976.
- GONZÁLEZ, J.: *Alfonso IX*. Madrid 1944.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: *La insumisión gallega. Mártires y rebeldes. Galicia y Portugal en la Baja Edad Media*. Buenos Aires 1963.
- LENCE-SANTAR Y GUITIÁN: *Páginas históricas gallegas. El Mariscal Pardo de Cela. La Santa Hermandad*. Mondoñedo s. f.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Galicia en el último tercio del siglo XV*. Santiago, La Coruña 1896-1897. Madrid 1968.
—*Historia de la Iglesia de Santiago*. Tomos V y VII. Santiago 1902-1904.
—*Fueros municipales de Santiago y su tierra*. Santiago 1895.
- MASSÓ, G.: *Pedro Madruga de Soutomayor, caudillo feudal*. Santiago 1975.
- PÉREZ EMBID, F.: *La marina real castellana en el siglo XIII*. Madrid 1969.
- PINTOS REINO, G.: *El Rey don Pedro de Castilla*. Santiago 1929.
- PORTELA PAZOS, S.: *Galicia en tiempos de los Fonseca*. Madrid 1957.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A.: *Pedro I de Castilla y Galicia*. Bol. Un. Santiago, 64. 1956.
- RUSSEL, P. E.: *Juan Fernández Andeiro en la Corte de Juan de Lancaster, 1371-1381*. Bol. R. Acad. Gall., XXIII. 1943.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L.: *Los Trastamaras de Castilla y Aragón en el siglo XV*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1964.

SUÁREZ FERNÁNDEZ y REGLÁ CAMPISTOL: *España Cristiana. Crisis de la Reconquista. Luchas Civiles*. En «Historia de España» de MENÉNDEZ PIDAL. Madrid 1966.

Galicia bajo los Austrias

CARRO GARCÍA, J.: *Entrada de los turcos en la villa de Cangas*. Cuad. de Est. Gall., XVII. 1950.

CASTILLO, A.: *Carlos V y La Coruña*. «La Voz de Galicia», 3-19 abril 1958.

ELÍAS DE TEJADA ESPÍNOLA, F.: *El Reino de Galicia*. Vigo 1966.
— *La historiografía barroca en Galicia*. «Grial», 12. 1966.

FERNÁNDEZ ALONSO, B.: *Guerra hispano-lusitana*. Orense 1894.

FERNÁNDEZ VILLAMIL, E.: *Juntas del Reino de Galicia. Historia de su nacimiento, actuaciones y extinción*. Prólogo de M. FRAGA IRIBARNE. Madrid 1962.

— *La Escuadra de Galicia*. Pontevedra 1953.
— *La Peste*. Cuad. de Est. Gall., XIX.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: *Bajo la doble águila. Galicia en el reino de Carlos V*. Montevideo 1970.

— *Siempre de negro. Galicia en la Contrarreforma: el reinado de Felipe II*. Vigo 1970.
— *El águila caída*. Vigo 1973.
— *Los políticos gallegos en la Corte de España y la convivencia europea*. Vigo 1969.

LÓPEZ PELÁEZ, A.: *El cerco de La Coruña, 1589*. La Coruña 1909.

MEIJIDE PARDO, A.: *Economía marítima de la Galicia cantábrica en el siglo XVII*. Valladolid 1971.

PÉREZ COSTANTI, P.: *Notas viejas galicianas*. Vigo 1925.

SILVA FERREIRO, M.: *Galicia. Voto en Cortes*. Santiago 1925.

Galicia en el siglo XVIII

ARIAS, FR. P.: *En torno al desastre de Vigo en 1702*. Bol. Com. Mon., I. Lugo 1944.

BOUZA BREY, F.: *Diario del sitio del Castro de Vigo*. Cuad. de Est. Gall., III, p. 471 y ss.

COUSELO BOUZAS, J.: *La Guerra de Sucesión en Galicia*. Santiago 1935.

DÍAZ ANDIÓN, J.: *Lugo a través del siglo XVIII*. Bol. Com. Mon., II. Lugo 1946.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Una relación inédita de la batalla de Rande*. Rev. Gral. Marina, vol. 130.

— *La capitulación del Castro de Vigo en 1719*. P. Gall. Vigo 1943.

IBERTI, C.: *Tre miliardi nella Baie di Vigo*. Milán 1942.

LABRADA, J. L.: *Descripción Económica del Reyno de Galicia*. El Ferrol 1804. Reed. Vigo 1971.

MEIJIDE PARDO, A.: *La invasión inglesa de Galicia en 1719*. Santiago 1970.

MONTERO ARÓSTEGUI, J.: *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval del Ferrol*. Madrid 1859.

MURGUÍA, M.: *El Foro*. Santiago 1882.

OTERO PEDRAYO, R.: *Síntesis histórica do século XVIII en Galiza*. Pontevedra 1969.

REDONET, L.: *Derivaciones del combate naval de Rande*. Bol. R. Acad. Gall., CXLIX. 1961.

RODRÍGUEZ ELÍAS, A.: *La Escuadra de la Plata*. Vigo 1935.

Galicia en los siglos XIX y XX

ALFONSO BOZZO, A.: *Los partidos políticos y la autonomía en Galicia. 1931-1936*. Madrid 1976.

ARTAZA MALVÁREZ, R. DE: *Reconquista de Santiago en 1809*. Madrid 1912.

BARREIRO FERNÁNDEZ, J.: *El Carlismo*. Santiago 1976.

BRAÑAS, A.: *El Regionalismo Gallego*. Barcelona 1889.

CARRE ALDAO, E.: *El Alzamiento contra los franceses en Galicia*. La Coruña 1915.

CASTILLA, M.: *Historia de la Junta de Defensa de Galicia*. 1899.

CHAO ESPINA, E.: *De Galicia en el pasado siglo XIX*. Ortigueira 1971.

DURÁN, J. A.: *Crónicas. 1, Agitadores, poetas, caciques, bandoleros y reformadores en Galicia*. Madrid 1974.

ESTRADA CATOIRA, F.: *Historia de los Ejércitos Gallegos en la Guerra de la Independencia*. Santiago 1916.

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F.: *Galicia y nuestro tiempo*. Buenos Aires 1959.

FERNÁNDEZ y NEIRA, J.: *Proezas de Galicia*. La Coruña 1810.

FERRO COUSELO, J.: *Constitucionales y realistas*. Bol. C. Prov. Mon. Orense 1943-1944.

GARCÍA DEL BARRIO, M.: *Sucesos militares de Galicia en 1809*. Cádiz 1811.

LEGÍSIMA, FR. J.: *Héroes y Mártires gallegos*. Santiago 1912.

LÓPEZ AYDILLO, E.: *El Obispo de Orense en la Regencia del año 1810*. Madrid 1918.

LOSADA Y CANTERAC, J. DE: *1809-1909. La batalla del Puente de San Payo*. Segovia 1909.

MARTÍNEZ ESPARÍS, C.: *La resistencia gallega*. La Coruña 1893.

MARTÍNEZ SALAZAR, A.: *De la Guerra de la Independencia en Galicia*. Buenos Aires 1953.

MURGUÍA, M.: *Política y sociedad en Galicia*. Madrid 1974.

OTERO PEDRAYO, R.: *Sobre las transformaciones y crisis de la sociedad gallega desde comienzos del XIX*. Banco de La Coruña 1968.

— *Orense y las tierras orensanas en el siglo XIX*. Cuad. de Est. Gall., XIV. 1959.

— *Algúnhas lembranzas e notas da primeira guerra carlista*. Bol. R. Acad. Gall., XXVII. 1956.

— *La reposición del antiguo régimen en Orense en 1823*. Cuad. de Est. Gall., VIII, p. 409 y ss.

PARDO DE ANDRADE, N.: *Los Guerrilleros Gallegos de 1809*. La Coruña 1892.

PORTELA PAZOS, S.: *La Guerra de la Independencia en Galicia*. Santiago 1964.

— *O cañón de pau*. Santiago 1913, y Pontevedra 1976.

QUECEDO, FR. F.: *Diario histórico del Reg. Provincial de Monterrey contra los carlistas en Galicia (1833-1840)*. Bol. R. Acad. Gall.

RÍO BARJA, F.: *La revolución gallega de 1846*. Lugo 1953.

RÍO FERNÁNDEZ, L. DEL: *Guerra de la Independencia*. Pontevedra 1918.

RISCO, V.: *El problema político de Galicia*. Madrid 1930.

TETTAMANCY Y GASTÓN, F.: *Britanos y galos*. La Coruña 1910.

— *La revolución gallega de 1846*. La Coruña 1908.

— *Los mártires de Carral*. La Coruña 1912.

VÁZQUEZ ESTÉVEZ, J.: *La Guerra de la Independencia en Galicia*. Tuy 1909.

ARTE

Obras generales

ÁLVAREZ GALLEGO, G.: *Los Pazos*. Cuadernos de Arte Gallego. Vigo 1963.

ARMESTO, V.: *Galicia feudal*.

BOSCH GIMPERA, P.: *Etnología de la Península Ibérica*. Barcelona 1932.
— *Los celtas de la Península Ibérica*. Madrid 1951.

BOTTINEAU, Y.: *Les Chemins de Saint-Jacques*. 1964.

CARDOZO, M.: *Elementos bibliográficos para o estudo da joalharía arcaica luso-espanhola*. Rev. de Guimarães, vol LXXVII. Julho-deseembro 1967.

CARRO, J.; CAMPS CAZORLA, E.; FERNÁNDEZ OXEA, J. R.: *Terra de Melide*. Santiago 1933.

CASTILLO, A. DEL: *Guía artística y monumental de la provincia de Orense*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. VIII.

— *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Introd. de J. FILGUEIRA VALVERDE. Santiago de Compostela 1972.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid 1800.

CONDE DE LA VIÑAZA: *Adiciones a los siglos XVI, XVII y XVIII del Diccionario de Ceán Bermúdez*. Rev. de Ciencias Hist., IV. 1887.

COUSELO BOUZAS, J.: *La pintura gallega*. La Coruña 1950.

CHAMOSO LAMAS, M.: *Ribadavia*. Bibliófilos Gallegos. Col. «Obradoiro», III. Santiago 1951.

— *Santiago de Compostela*. Guías artísticas de España. Ed. Aries. Barcelona 1961.

— *La escultura funeraria en Santiago de Compostela*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1964.

— *Guía de Santiago de Compostela*. Guías de Ciudades Monumentales editadas por la Dirección G. de Bellas Artes. Valencia 1965.

EIJÁN, P. S.: *Historia de Ribadavia y su comarca*. Madrid 1920.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J., y FREIRE BARREIRO, F.: *Jerusalén, Santiago y Roma*. Santiago 1885.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Guía de Pontevedra*. Pontevedra 1931.
— *Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios*. La Coruña 1950.

— *El libro de Santiago*. Editora Nacional. Madrid 1948.

FLÓREZ, P.: *España Sagrada*. Madrid 1789.

«Geografía General del Reino de Galicia». Vol. Generalidades.

- Vols. I y II, *La Coruña*; vol. III, *Lugo*; vol. IV, *Orense*, y vol. V, *Pontevedra*. Dirigida por F. CARRERAS CANDI. Barcelona.
- HUERTA Y VEGA, F. X. M.: *Anales del Reino de Galicia*. Santiago 1736.
- HUIDOBRO, G.: *Las peregrinaciones jacobeanas*. Madrid 1950.
- LÁMPEREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española*. Madrid 1930 (reedición).
—*Historia de la arquitectura civil española*. Madrid 1922.
- LÓPEZ, FR. A.: *La provincia de España de los Frailes Menores*. Santiago 1915.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F.: *A Edade do Ferro na Galiza*. «Nós», 19-35.
—*Estudos sobre a Edade do Ferro no Noroeste Peninsular: As tribus e a sua constitução política*. Arquivos S. E. Galegos, VI.
—*O culto das fontes no noroeste hispánico*. Porto 1935.
—*La civilización céltica en Galicia*. Santiago 1953.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Arqueología Sagrada*. Santiago 1889.
—*Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. 11 vols. Santiago 1898-1911.
- LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias sobre los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos, por Ceán Bermúdez*, IV. Madrid 1829.
- MAÍZ ELEIZEGUI, L.: *El Apóstol y el Arte Jacobeo*. Madrid 1944.
- MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona 1931 y 1949.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Hacia una valoración del Arte Gallego*. Bol. de la Universidad de Santiago de Compostela. 1963.
- MONTEAGUDO, L.: *Galicia en Ptolomeo. La Costa*. Cuad. de E. Gallegos. 1947.
- MUÑOZ DE LA CUEVA: *Memorias históricas de la Iglesia de Orense*. 1727.
- MURGUÍA, M.: *Galicia*. Barcelona 1888.
- NAVA, J.: *El Traje*. Cuad. de Arte Gallego. Vigo 1964.
- NEIRA DE MOSQUERA, A.: *Monografías de Santiago y varios dispersos*. Santiago 1850.
- OBERMAIER, H.: *Impresiones de un viaje prehistórico por Galicia*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, vol. II. 1923.
—*El hombre fósil*. Madrid 1925.
- OBERMAIER, H., y GARCÍA BELLIDO, A.: *El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad*. Madrid 1944.
- OTERO PEDRAYO, R.: *Guía de Galicia*. Madrid 1926. Reediciones ampliadas. Última ed. Galaxia. Vigo.
- Ensayo histórico sobre la cultura gallega*. Santiago 1933.
- SAA BRAVO, H. DE: *Historia del Monacato en Galicia*. Vigo.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *España. Un enigma histórico*, vols. I y II. Buenos Aires 1962.
- SÁNCHEZ ARTEGA, M.: *Apuntes históricos sobre la Catedral de Orense*. Orense 1916.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*. Ed. de los Bibliófilos Gallegos. Publicados en facsímiles o transcritos con notas preliminares. 1965.
—*Pontevedra*. Col. «Obradoiro». Ed. de los Bibliófilos Gallegos. 1963.
- Santiago en España, Europa y América*. Ofrenda de ALFREDO SÁNCHEZ BELLA; textos de MANUEL CHAMOSO LAMAS, JOSÉ M.^a LACARRA, CONDE DE LA COSTE MESSELIÈRE, JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE y MARQUÉS DE LOZOYA. Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo. San Sebastián, julio 1971.
- SOJO Y LOMBA, F. DE: *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid 1935.
- TABOADA CHIVITE, J.: *Los castillos*. Ed. Castrelos. Vigo 1963.
- TORRENTE BALLESTER, G.: *Compostela*. Madrid 1948.
- TUY, Obispo LUCAS DE: *Crónica de España*. Real Acad. de la Historia. Madrid 1928.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M.^a, y URÍA, J.: *Peregrinaciones a Santiago*, vols. I, II y III. Madrid 1948.
- VÁZQUEZ NÚÑEZ, A.: *La arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medieval*. Orense 1894.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M.: *Fortalezas de la provincia de Lugo*. Ed. del Museo Provincial. Lugo 1955-1970.
- VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Iglesias gallegas en la Edad Media*. Madrid 1904.
—*Mobiliario litúrgico de Galicia en la Edad Media*. Madrid 1907.
- YEPES, P.: *Crónica general de la Orden de San Benito*. Bibl. de Autores Españoles. Madrid 1960.

Prehistoria

- AGUIRRE, E.: *Las Gándaras de Budiño. Porriño (Pontevedra)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 31. Madrid 1964.
—*Perspectivas del Paleolítico inferior en España. Galicia*. Not. Arqueológico Hispánico, VI. Cuad. 1-3, 1962. Madrid 1964.

- ALMAGRO BASCH, M.: *Manual de Historia Universal*. T. I, «Prehistoria». Espasa Calpe. 1960.

—*Arte prehistórico*. «Ars Hispaniae», Historia Universal del Arte Hispánico, vol. I. Madrid 1946.

ALMAGRO GORBEA, J. M.^a: *Dos nuevos torques de oro, de tipo gallego, ingresados en el Museo Británico*. «Ampurias», t. XXVI-XXVII. Barcelona 1962.

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J. M.^a, y BOUZA BREY, F.: *Industrias paleolíticas de la Comarca de Tuy*. Cuad. de E. Gallegos, fasc. 13. Santiago 1949.

BALSA DE LA VEGA, R.: *Tipos de alhajas españolas prehistóricas*. Ilustración Española y Americana. 1906.

BARROS SIVELLO, R.: *Antigüedades de Galicia*. La Coruña 1875.

BLANCO FREIJEIRO, A.: *Origen y relaciones de la orfebrería castreña*. Cuad. de E. Gallegos, fasc. XXXVI y XXXVII. Santiago 1957.

BOSCH GIMPERA, P.: *Los celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica*. Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, año XXIX. Madrid 1921.

BOUZA BREY, F.: *El tesoro prehistórico de Caldas de Reyes*. Memoria núm. 1, Comisaría General de Excavaciones. Madrid 1942.

—*El tesoro de Caldas de Reyes*. Bol. de la R. Acad. Gallega. La Coruña 1942.

—*Nuevas estaciones paleolíticas del bajo Miño y problemas de este período en el Noroeste peninsular*. Rev. de la Univ. de Madrid, I, 3. 1952.

—*Cuentas de bronce decoradas de los castros galaicos*. Cuad. de E. Gallegos, fasc. 54. Santiago 1963.

—*Castros de la comarca de la Estrada*. Cuad. de E. Gallegos, I. Santiago 1944.

CABRÉ Y AGUILÓ, J.: *Arte rupestre gallego y portugués*. Soc. Portuguesa de Ciências Naturais. Lisboa 1916.

CARDOZO, M.: *Bibliografía das jóias arcaicas da Península Ibérica*. Rev. de Guimarães, vol. LXXVIII. Janeiro-junho 1968.

—*Das origens do trabalho do ouro e sua relação com a joalheria arcaica peninsular*. Rev. de Guimaraes, vol. LXVII. 1957.

—*Sobre a forma de usar certas arrecadas proto-históricas (Rectificação etnográfica)*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. XX. 1959-1960.

—*Catálogo do Museo da Soc. Martins Sarmiento*. Guimarães 1935.

CARRO GARCÍA, J., y GONZÁLEZ, S.: *O tesouro de Foxados*. Arquivos S. E. Galegos, t. VI. Santiago 1933.

CHAMOSO LAMAS, M.: *El Castro de la Teixeira*. Arch. Esp. de Arqueología. Número homenaje a Portugal. Madrid 1945.

—*Excavaciones arqueológicas en Torres de Oeste (Catoira-Pontevedra)*. Cuad. de E. Gallegos. Santiago 1951.

—*El Castro de San Torcuato*. Cuad. de E. Gallegos. Santiago 1953.

—*Excavaciones arqueológicas en San Cibrán das Lás (Orense)*. Cuad. de E. Gallegos. Santiago 1954.

—*Excavaciones arqueológicas en el Castro de Fazouro, en Fox (Lugo)*. Noticiario Arq. Hispánico. Madrid 1965.

DO PAÇO, A.: *O Paleolítico do Minho*. XV Congreso Intern. de Antrop. y Arq. Prehistórica. Coimbra-Porto 1930.

FERNÁNDEZ COSTAS, M.: *As industrias líticas d'a Guardia (Novas estazóns)*. La Coruña 1929.

FERNÁNDEZ FUSTER: *La citania de Santa Tecla de La Guardia (Pontevedra)*. Arch. Esp. de Arqueología. 1946.

FERNÁNDEZ GIL, J.: *Sobre la identificación de las insculturas del Monte Mogor con la moneda de Cnosos*. Bol. de la R. Acad. Gallega, núm. 108. 1916.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M.: *En torno al pseudoasturiense de La Guardia*. «Zephyrus», VI. Julio-diciembre 1955.

—*Notas prehistórico-arqueológicas del Suroeste de Galicia*. Cuad. de E. Gallegos, XV.

FERRO COUSELO, J.: *Los pretroglifos de término y las esculturas rupestres de Galicia*. Orense 1952.

GARCÍA Y BELLIDO, A.: *El tesoro áureo hallado en Golada (Galicia) en 1920*. Arch. Esp. de Arqueología, vol. XV. Madrid 1942.

—*Colonizaciones púnica y griega. El arte ibérico. El arte de las tribus célticas*. «Ars Hispaniae», Historia Universal del Arte Hispánico. Madrid 1946.

—*El caldero de Cabárceno y la diadema de Ribadeo. Relaciones con las Islas Británicas*. Arch. Esp. de Arqueología, t. XLV, núm. 45. 1941.

—*El castro de Coaña y algunas notas sobre el posible origen de esta cultura*. Arch. Esp. de Arqueología, núm. 42. 1941.

—*El castro de Pendia*. Arch. Esp. de Arqueología, t. XV, núm. 49. 1942.

—*España y los españoles hace dos mil años, según la Geografía de Estrabón*. Col. Austral. Espasa Calpe Argentina, S. A., n.º 515. 1945.

—*La España del siglo I de nuestra Era. Según P. Mela y C. Plinio*. Col. Austral. Espasa Calpe Argentina, S. A. 1947.

GÓMEZ MORENO, M.: *Oro en España*. Arch. Esp. de Arqueología, t. XIV. Madrid 1940-1941.

JALHAY, E.: *Una nueva hipótesis sobre la utilización de la industria lítica de tipo asturiense*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. X.

LÓPEZ CUEVILLAS, F.: *Las joyas castreñas*. Madrid 1951.

—*Os torques do Noroeste hispánico*. Arquivos S. E. Galegos, t. IV. 1932.

—*Los brazaletes del Noroeste hispánico*. Arch. Esp. de Arte y Arqueología. Madrid 1932.

LÓPEZ CUEVILLAS, F., y BOUZA BREY, F.: *Os Oestrymnios, os Saefes e Ofiolatría na Galiza*. Arquivos S. E. G. en «NOS».

—*La civilización neoneolítica gallega*. Arch. Esp. de Arte y Arqueología. Madrid 1931.

LÓPEZ CUEVILLAS, F., y CHAMOSO LAMAS, M.: *Una necrópolis de sepulturas planas*. Cuad. de Est. Gallegos, núm. 41. Santiago 1958.

- LÓPEZ CUEVILLAS, F., y LORENZO FERNÁNDEZ, J.: *Las habitaciones de los castros*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. V. Santiago 1946.
 — *Brazaletes posthallstáticos del Noroeste hispánico*. Cuad. de Est. Gallegos, t. 2. Madrid 1946-1947.
 — *Vicisitudes y final de la Edad del Bronce en el noroeste de la península*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, XIX. 1957-1958.
 — *La diadema áurea de Ribadeo*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1951.
 — *El paleolítico del noroeste peninsular*. «Zephyrus», IV. 1953.
 — *La civilización céltica en Galicia*. Ed. Porto y Cía. Santiago 1953.
 — *La época megalítica en el NO de la península*. «Cesaraugusta», t. 13-16. 1959-1960.
 — *El comienzo de la Edad de los Metales en el NO peninsular*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. XXX. Santiago 1955.
- LORENZO FERNÁNDEZ, J.: *La arracada posthallstática de Irixo*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. XIV. 1943-1944.
 — *El monumento protohistórico de Aguas Santas y los ritos funerarios en los castros*. Cuad. de Est. Gallegos. 1948.
 — *Dos necrópolis dolménicas*. Cuad. de Est. Gallegos, t. XIII, núm. 41. 1958.
- LUENGO MARTÍNEZ, J. M.^a: *Excavaciones arqueológicas en el Castro y su necrópolis de Meirás (La Coruña)*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1950.
 — *Noticia sobre las excavaciones del Castro de Elviña (La Coruña)*. Noticiario Arq. Hispánico, III-IV. 1956.
 — *Alhajas de oro en el Castro de Elviña (La Coruña)*. Noticiario Arq. Hispánico. Madrid 1956.
- MAC WHITE: *Estudio sobre las relaciones atlánticas de la península hispánica en la Edad del Bronce*. Madrid 1951.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J.: *Sobre el neolítico antiguo en España*. Actas y Memorias de la Soc. Esp. de Antrop., Etnografía y Prehistoria, XVI. 1941.
 — *Esquema paleontológico de la península ibérica*. Madrid 1946.
 — *Origen y cronología del vaso campaniforme*. Actas y Memorias de la Soc. Esp. de Antrop., Etnog. y Prehistoria, XIV. 1935.
 — *Cerámica pintada celta de la península ibérica*. Actas y Memorias de la Soc. Esp. de Antrop., Etnog. y Prehistoria, XIV. 1935.
- MATA CARRIAZO, J.: *La Edad del Bronce*. «Historia de España», dirigida por RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, vol. I. 1947.
- MERGELINA, C.: *La citania de Santa Tecla. La Guardia (Pontevedra)*. Bol. Sem. E. A. A. Valladolid 1945.
 — *El pseudoasturiense de La Guardia (Pontevedra)*. Bol. S. E. Arte y A. Valladolid, fasc. XXII a XXIV, t. VI. 1939-1940.
- MONTEAGUDO, L.: *Metalurgia hispana de la Edad del Bronce, con especial estudio de Galicia y norte de Portugal*. Seminario de Arq. y Numismática Aragonesa. Zaragoza 1954.
 — *Galicia en Ptolomeo. La Costa*. Cuad. de E. Gallegos. Santiago 1947.
 — *Torques castreños de alambres enrollados*. Arch. Esp. de Arqueología, vol. XXV. Madrid 1952.
 — *Orfebrería del NO hispánico en la Edad del Bronce*. Arch. Esp. de Arqueología, vol. XXVI. Madrid 1953.
- *Nombres de túmulos y dólmenes en Galicia y norte de Portugal*. Rev. de Filol. Española, t. XXXVIII. 1954.
- PERICOT GARCÍA, L.: *Historia de España. Épocas primitiva y romana*. 2.^a ed. Barcelona 1942.
- PERICOT GARCÍA, L., y PARGA, I.: *Castros en los alrededores de Mondariz-Balneario*. La Temporada, año XI, núms. 2, 3, 8 y 9. Mondariz 1928.
- SAUNIER, L.: *Investigación histórica acerca de las antiguas explotaciones de oro en España*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. IV.
- SOBRINO BUHIGAS, R.: *Corpus Petrolyphorum Gallaeciae*. Santiago de Compostela 1935.
- SOBRINO LORENZO-RUZA, R.: *Excavaciones de una sepultura megalítica en Moaña*. Noticiario Arqueológico, III-IV, cuad. 1-3.
- TABOADA CHIVITE, J.: *Escultura celto-romana*. Ed. Castrelos. Vigo 1965.
 — *La cultura de los verracos en el NO hispánico*. Cuad. de Est. Gallegos, XII.
 — *Noticias arqueológicas de la región del Támega (Verín)*. Cuad. de Est. Gallegos, t. XXVI, fasc. 78. 1971.
- TARACENA AGUIRRE, B.: *Tres fragmentos de la diadema céltica de oro, procedente de Ribadeo*. Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional. 1940-1945.
 — *El primer Bronce español*. Arch. Esp. de Arq., t. XV. 1942.
 — *Cabezas-trofeo de la España céltica*. Arch. Esp. de Arq., núm. 51. 1943.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M.: *Joyas arcaicas*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Lugo, núm. 3. 1942.
 — *Lugo en los tiempos prehistóricos*. Lugo 1943.
 — *Riqueza megalítica en tierras de Villalba*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Lugo. 1947 y 1951.
- VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Adornos de oro encontrados en Galicia*. Mus. Esp. de Ant., t. III, 1874, y IV, 1875.
 — *Productos de la metalurgia gallega en tiempos remotos*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. III. 1907.

Romanización

ACUÑA CASTROVIEJO, F.: *Galicia romana: Artes plásticas*. Santiago 1973.

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J. M.^a: *Hallazgo de estelas funerarias romanas en Vigo*. III Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza 1955.

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J. M.^a, y BOUZA BREY, F.: *Inscripciones romanas de Vigo*. Cuad. de Est. Gallegos, núm. 48.

ARIAS VILAS: *Las murallas romanas de Lugo*. Santiago 1972.

- BALSA DE LA VEGA, R.: *Lugo romana*. Bol. de la R. Acad. Gallega, t. VII.
- BLANCO FREIJEIRO, A.: *Cabeza de un castro de Narla*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. XXXIV. Santiago 1956.
— *Dioses bicornes*. Cuad. de Est. Gallegos, t. XI.
- CARDOZO, M.: *A Romanização do Noroeste da Península Hispánica*. Lisboa 1965.
- CONDE VALVÍS FERNÁNDEZ, F.: *La «Cibdá» de Armea en Santa Marina de Aguas Santas*. Orense 1952.
- CORNIDE, J.: *Investigación sobre la fundación y fábrica de la llamada Torre de Hércules*. Madrid 1792.
- CHAMOSO LAMAS, M.: *Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)*. Cuad. de Est. Gallegos. 1952.
— *Hallazgos arqueológicos en Tines (La Coruña)*. Cuad. de Est. Gallegos. 1953.
— *Excavaciones arqueológicas en la citania de San Cibrán das Lás y en el poblado y explotación minera de oro de época romana en Barbantes (Orense)*. Noticiario Arq. Hispánico. Madrid 1956.
— *Excavaciones arqueológicas en la catedral de Santiago*. Publicadas las fases 1.^a, 2.^a, y 3.^a en «Compostellanum», Inst. de Est. Jacobeos. Santiago, I-2.^a, 1956; I-4.^a, 1956; II-4.^a, 1957.
— *El puente romano de Orense*. Diputación P. de Orense. Servicio Prov. de Monumentos. Orense 1969.
- FILGUEIRA VALVERDE, F., y GARCÍA ALÉN, A.: *Carta arqueológica de la provincia de Pontevedra*. Museo de Pontevedra. 1955.
— *Añadidos a la carta arqueológica de la provincia de Pontevedra*. E. M. P., IX. 1959.
- FREIJEIRO, A.; BLANCO FUSTÉ, M., y GARCÍA ALÉN, A.: *La necrópolis galaico-romana de la Lanzada (Noalla, Pontevedra)*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. 66 y 67. 1967.
- GARCÍA ALÉN, A.: *Dos anillos romanos del Museo de Pontevedra*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. 44. Santiago 1969.
- GARCÍA BELLIDO, A.: *Arte romano*. Madrid 1955.
- LAMBRECHTS, P.: *L'Exaltation de la Tête dans la pensée et dans l'Art des Celtes*. Brujas 1954.
- LÓPEZ FERREIRO, A., y FIDEL FITA, P.: *Monumentos antiguos de la Iglesia compostelana*. Santiago 1882.
- LUENGO MARTÍNEZ, J. M.^a: *La villa romana de Centroña*. Cuad. de Est. Gallegos, XVII, fasc. 34. 1951.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *Panorama general de la romanización de Hispania*. R. U., vol. I. Buenos Aires 1956.
- SCHLUNK, H.: *Santa Eulalia de Bóveda*. Goldsmidt-Fostschrift. 1935.
- TABOADA CHIVITE, J.: *Grupo escultórico romano de Mouraços*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. 58. 1964.
- TETTAMANCY GASTÓN, V. F.: *La Torre de Hércules*. 3.^a ed. La Coruña 1923.
- TORRES, C.: *Nota sobre la Galicia romana*. Cuad. de E. Gallegos, fasc. 40.
— *Conquista de Galicia por los romanos antes de las guerras cántabras*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad. Santiago.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M.: *Lugo bajo el Imperio romano*. Lugo 1939.
- VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Lugo, las murallas y otras antigüedades*.
- Prerrománico*
- BOUZA BREY, F.: *A eirexa prerrománica dos Nogales*. Archivos Seminario de Estudos Galegos, VI. Santiago 1933.
— *Anillo signatario visigodo de la provincia de Lugo*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Lugo. 1942.
- BOUZA BREY, F.; FONTES y FERNÁNDEZ OXEA, J.: *A eirexa de Santa María de Mixós*. «Nós». 1928.
- CAMPS CAZORLA, E.: *Arquitectura cristiana primitiva, visigoda y asturiana*. Misiones de Arquitectura, cartilla n.º 3. Madrid 1929.
— *El arte hispano visigodo*. «Historia de España», dirigida por R. MENÉNDEZ PIDAL, vol. III. 1940.
- CHAMOSO LAMAS, M.: *Descubrimiento de una necrópolis medieval en el castillo de Ribadavia*. Cuad. de Est. Gallegos. 1953.
— *Excavaciones en la catedral de Santiago*. Arch. Esp. de Arqueología. Madrid 1956.
— *Excavaciones en la catedral de Santiago*. 2.^a fase. Arch. Esp. de Arqueología. Madrid 1958.
— *Sarcófagos y laudes de época suevica en Galicia*. Braga 1962.
— *Sobre las necrópolis paleocristianas últimamente descubiertas en Galicia y Portugal*. Anuario de Est. Medievales. Inst. de Historia Medieval de España. Barcelona 1965.
— *Las primitivas diócesis de Britonia y de San Martín de Mondoñedo a la luz de recientes descubrimientos*. XIII Centenario de san Fructuoso. Braga 1968.
— *Una obra de Alfonso III el Magno: la basílica del apóstol Santiago*. Simposio sobre cultura asturiana de la alta Edad Media. Ayuntamiento de Oviedo. 1967.
— *Noticias sobre recientes descubrimientos arqueológicos y artísticos efectuados en Santiago de Compostela*. Institución Príncipe de Viana. Pamplona 1971.
— *El conde santo don Osorio Gutiérrez, fundador de monasterios*. Cuad. de Est. Gallegos. 1968.
— *Nuevas noticias sobre necrópolis paleocristianas y germánicas en Galicia*. «Compostellanum», vol. XVI. Santiago 1971.
- DAVID, P.: *L'organisation ecclésiastique du royaume suève au temps de Saint Martin*. B. Aug., VII. 1957.

- *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI au XII siècle*. «Société d'Édition Les Belles Lettres». París 1947.
- FERRO COUSELO, J.: *A eirexa suévica no século VI*. Bracara Augusta. Actas do Coloquio Bracarense de Estudos Suévico-Bizantinos, 2.º fasc. Braga 1961.
- GARCÍA ÁLVAREZ, R.: *En torno a los orígenes del monasterio de San Vicente del Pino*. «Compostellanum».
- *Las diócesis galaico-portuguesas y la política de Almanzor*. Bracara Augusta. Actas do Congreso de Estudos da Comemoração do XIII Centenário da morte de S. Frutuoso, t. I. Braga 1965.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Excursión a través del arco de herradura*. «Cultura española». 1906.
- *Iglesias mozárabes*. Madrid 1919.
- *El arte románico español*. Madrid 1934.
- *Exploraciones en Santa Comba de Bande*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, XIV. 1943-1944.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Iglesias que pertenecían a la antigua iglesia iriense antes del año 831*. Bol. O. E. de la Diócesis, núms. 856-857. Santiago.
- *Un concilio celebrado en Lugo el año 569*. «El pensamiento galaico». Santiago 1893.
- *Galicia en los primeros siglos de la Reconquista*. «Galicia Histórica». Santiago 1903.
- LORENZO FERNÁNDEZ, J.: *La iglesia prerrománica de San Martiño de Pazó*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1965.
- LORENZO FERNÁNDEZ, J., y GARCÍA ÁLVAREZ, R.: *San Ginés de Francelos*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. XVII. Santiago 1950.
- MONTEAGUDO, L.: *España visigoda*. «Noticiario Turístico», suplemento 208. 1967.
- OSABA, B.: *El arte mozárabe en Galicia*. Bol. del Museo Arq. P. de Orense, t. V. 1949.
- RIVAS FERNÁNDEZ, J. C.: *Algunas consideraciones sobre el prerrománico gallego y sus arcos de herradura geminados*. Boletín Auriense. Museo Arq. Provincial, t. I. Orense 1971.
- Salas del Museo Arqueológico Provincial de Orense: *El arte prerrománico en Galicia*. Exposición Fotográfica de Javier Galiza. Enero de 1973.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *Cuadernos de Historia de España*. Buenos Aires 1944.
- SILVA PINTO, S. DA: *Requiario de Braga. O primeiro rei católico do orbe latino*. Braga 1954.
- TORRES, C.: *Reckiario, rey de los suevos. Primer ensayo de unidad peninsular*. Boletín de la Universidad Compostelana, núm. 65. Santiago 1957.
- *Mirón, rey de suevos y gallegos, y los últimos monarcas suevos*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1959.
- TORRES BALBÁS, L.: *Los modillones de lóbulos*. Arch. Esp. de Arqueología, núm. 34. 1936.
- WILHELM, R.: *Historia general del reino hispánico de los suevos*. Prólogo de MARTÍNEZ SANTA-OLALLA. Madrid 1952.
- Románico*
- APRÁIZ, A.: *Notas hispánicas sobre la escultura de las peregrinaciones*. «Bulletin Hispanique». 1938 y 1939.
- AUBERT, MARCEL, avec la collaboration de GAILLARD, G.; BOUARD, MICHEL DE; CROZET, RENÉ; DURLIAT, MARCEL; THIBOUT, MARC; VALLERY-REDOT, JEAN, et BENOÏT, FERNAND: *L'Art Roman en France*. Ed. Flammarion. París 1961.
- CAMPS CAZORLA, E.: *El arte románico en España*. Madrid 1935.
- CARRO GARCÍA, J.: *Catedral de Santiago de Compostela. Fachada meridional o de las Platerías*. En «Libro de Oro de la provincia de La Coruña». Vigo 1930.
- *A data da inscrición da Porta das Praterías*. Arquivos S. de Est. Gal., t. IV.
- *As esculturas empotradas da Porta Santa*. Bol. de la Universidad. Santiago 1933.
- *Os piares do altar do mosteiro de San Payo de Sant-Yago*. Bol. de la R. Acad. Gallega. La Coruña 1931.
- *Las catedrales gallegas*. Buenos Aires 1950.
- *Las inscripciones de San Lorenzo de Carboeiro*. Arch. Esp. de Arqueología, núm. 44. Madrid 1941.
- CASTILLO, A. DEL: *El Pórtico de la Gloria*. Col. «Obradoiro». Bibliófilos Gallegos, t. I. Santiago 1949.
- *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Santiago 1972.
- *San Miguel de Breamo*. Bol. de la R. Acad. Gallega, II. 1909.
- CONANT, K.: *News studies on the Cathedral of Santiago de Compostela*. «Art. St.». 1925.
- *The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela*. Cambridge 1926.
- CHAMOSO LAMAS, M.: *La iglesia de los templarios de San Mamed de Moldes (Orense)*. Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones. Madrid 1934.
- *Ejemplares arquitectónicos del románico popular en Galicia*. Arch. Esp. de Arte. Madrid 1941.
- *Dos exemplares fechados del románico popular en Galicia*. Cuad. de Est. Gallegos. 1946.
- *El coro de la catedral de Santiago*. Cuad. de Est. Gallegos. 1950.
- *Santa Marina de Aguas Santas*. Cuad. de Est. Gallegos. 1955.
- *A colexiata de Santa María a Real de Sar*. «Homaxe a CUEVILLAS». Colección Grial. Ed. Galaxia. Vigo 1957.
- *Esculturas del desaparecido pórtico occidental de la catedral de Santiago*. Cuad. de Est. Gallegos. 1959.

- *La exposición de arte románico de Santiago de Compostela*. «Compostellanum». Santiago 1961.
- *El arte románico*. Catálogo. Exposición organizada por el Gobierno Español bajo los auspicios del Consejo de Europa. Ed. en español, francés e inglés. (En colaboración.) Barcelona-Santiago 1961.
- *El monasterio de Santa Cristina de Ribas de Sil*. Cuad. de Est. Gallegos. 1962.
- CHAMOSO LAMAS, M., y PONS SOROLLA, F.: *Noticia del descubrimiento de primitivas construcciones románicas en la catedral de Santiago*. Cuad. de Est. Gallegos. 1962.
- *Nuevas aportaciones al conocimiento del arte del Maestro Mateo*. Inst. Príncipe de Viana. Pamplona 1964.
- *Noticias arqueológicas de alrededores de La Coruña*. Inst. José Cornide de Est. Coruñeses. 1966.
- *Sobre una antigua representación del Crucificado*. Cuad. de Est. Gallegos. 1967.
- *Algunas muestras constructivas del primer románico en el norte peninsular*.
- *Desconocida muestra arquitectónica del primer románico en Galicia*. «Homenaje a don J. ESTEBAN URANGA». Pamplona 1971.
- *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil y su retablo de piedra*. Cuad. de Est. Gallegos. 1958.
- FERNÁNDEZ COSTAS, M.: *La catedral de Tuy y su primitivo emplazamiento*. Cuad. de Est. Gallegos, VII.
- FERNÁNDEZ OXEA, J. R.: *Jornadas románicas por tierras de Lugo*. Arch. Esp. de Arte, 58. 1943.
- *Un grupo de iglesias románicas gallegas*. Arch. Esp. de Arte, XXIV. 1951.
- *Maestros menores del románico rural gallego*. Cuad. de Est. Gallegos, XVII. 1962.
- FILGUEIRA VALVERDE, J.: *San Lorenzo de Carboeiro*. Arch. Esp. de Arte. 1940.
- *Datos y conjeturas para la biografía del Maestro Mateo*. Cuad. de Est. Gallegos. 1948.
- *Dos obras de la escuela del Maestro Mateo*. «El Museo de Pontevedra», I.
- GAILLARD, G.: *Notes sur la date des sculptures de Compostelle et de León*. 1929.
- *Les débuts de la sculpture romane espagnole*. León, Jaca, Compostela. París 1938.
- *Le Porche de la Gloria à Saint-Jacques de Compostelle et ses origines espagnoles*. C. M. M. 1958.
- GARCÍA ROMERO, C.: *Los altares primitivos del apóstol Santiago*. Bol. de la R. Acad. Gallega, t. XVI.
- GÓMEZ MORENO, M.: *El arte románico español*. Madrid 1934.
- GUDIOL, J., y GAYA NUÑO, J. A.: *Arquitectura y escultura románicas*. «Ars Hispaniae», vol. V. Madrid 1948.
- LACARRA, J. M.^a, y GUDIOL, J.: *El primer románico en Navarra*. *Estudio histórico arqueológico*. Inst. Príncipe de Viana, núm. XVI. Pamplona.
- LAMBERT, E.: *La influencia de Saint-Denis y la iglesia de Carboeiro*. Madrid 1925.
- *La peregrinación a Compostela y la arquitectura románica*. Arch. Esp. de Arte, XV. 1943.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Santa María de Cambre*. Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones. Madrid 1903.
- *San Martín de Noya*. Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones. Madrid 1903.
- *La catedral de Lugo*. Arq. y Construcción. Julio 1903.
- *El antiguo palacio episcopal de Santiago de Compostela*. Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones. 1913.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *El Pórtico de la Gloria. Estudio sobre este célebre monumento*. Santiago 1886.
- *El Pórtico de las Platerías*. «Galicia Diplomática», vol. IV. 1884.
- *El bajo-relieve de la batalla de Clavijo*. «El Pensamiento Galaico». Santiago 1890.
- *Ojeada sobre el estado de los monasterios de Galicia a fines del XI y principios del siguiente*. «Galicia Histórica», t. I. 1901.
- LOSADA, M.: *La iglesia de Santa María de Mezonzo*. Bol. de la R. Acad. Gallega. 1914-1915.
- LUENGO MARTÍNEZ, J. M.^a: *Exploraciones en el castillo de Aranga*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. XV. 1950.
- MAXIMINO ARIAS, FRAY: *Los monasterios de benedictinos en Galicia*. «Studia Monastica». Abadía de Montserrat. 1966.
- NIETO, G.: *Una escultura de la escuela del Maestro Mateo*. Madrid 1958.
- PEDRET, P.: *Santa María la Mayor y Real de Sar*. Cuad. de Est. Gallegos. 1949.
- PITA ANDRADE, J. M.: *La iglesia románica de San Martín de Jubia*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. II. 1944.
- *La iglesia de Santo Tomé de Serantes*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1947.
- *El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. XXV. Santiago 1953.
- *La construcción de la catedral de Orense*. Santiago 1954.
- *Sobre los orígenes españoles del Pórtico de la Gloria*. Cuad. de Est. Gallegos. 1959.
- *Visión actual del románico en Galicia*. Cuad. de Est. Gallegos. 1962.
- *Observaciones sobre la decoración geométrica en el románico de Galicia*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. 54. 1963.
- *En torno al arte de maestre Mateo: el Cristo de la Transfiguración en la portada de Platerías*. Arch. Esp. de Arte, t. XXIII. 1950.
- *Un capítulo para el estudio de la formación artística de maestre Mateo. La huella de Saint-Denis*. Cuad. de Est. Gallegos, t. VII. 1952.
- *Varias notas para la filiación artística de maestre Mateo*. Cuad. de Est. Gallegos, t. X. 1955.

PORTER, K.: *The Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. Boston 1923.

—*Spanisch Romanesque Sculpture*. Pantheon. Florencia 1928.

PUIG Y CADAFALCH, J.: *Le premier Art Roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*. Paris 1928.

VÁZQUEZ NÚÑEZ, A.: *El monasterio de Ribas de Sil*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, t. VI.

VÁZQUEZ SACO, F.: *Iglesias románicas de la provincia de Lugo*. En Bol. de la C. P. de Monumentos de Lugo.

—*La catedral de Lugo*. Col. «Obradoiro». Santiago 1953.

VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *La catedral de Santiago*. «El Arte en España». 1868.

—*Iglesias gallegas en la Edad Media*. Madrid 1904.

WHITEHILL, W. M.: *Spanish Romanesque Architecture of the Eleventh Century*. Oxford 1941.

ZEPEDANO Y CARNERO: *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana*. Lugo 1870.

Gótico

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.^a: *Contribuciones al estudio del gótico en Galicia. Diócesis de Santiago*. Valladolid 1962.

CAMPS CAZORLA, E.: *Rarezas iconográficas de San Francisco de Betanzos*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, XIV.

CHAMOSO LAMAS, M.: *La iglesia y el cementerio gremial de Santa María de Noya (La Coruña)*. Cuad. de Est. Gallegos. 1949.

—*El puente y lugar de San Clodio*. Cuad. de Est. Gallegos. 1951.

CHAMOSO LAMAS, M., y PONS SOROLLA, F.: *Las pinturas murales de Villar de Donas (Lugo)*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1961.

FILGUEIRA VALVERDE, J., y FERNÁNDEZ OXEA, J.: *O baldaquino en Galicia denantes do Arte barroco*. Arquivos. 1930.

GALINDO, P.: *Tuy en la baja Edad Media*. Zaragoza-Madrid 1923.

LAMBERT, E.: *L'Art gotique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*. París 1931.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Galicia en el último tercio del siglo XV*. 3.^a ed. corr. y presentada por R. FERNÁNDEZ POUSA. Vigo 1968.

PARDO, FRAY A.: *La iglesia de Santo Domingo de Santiago*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. IV. 1945.

—*El convento de Santo Domingo de Tuy*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense, XII y XIII.

—*Historia del convento de Santo Domingo de Pontevedra*. Pontevedra 1942.

STREET: *La arquitectura gótica en España*. Madrid.

TORRES BALBÁS, L.: *Arquitectura gótica*. «Ars Hispanie», VII. Barcelona 1952.

—*Monasterios bernardos de Galicia*. Col. «Obradoiro», Bibl. Gallegos. Santiago 1954.

VALES VILLAMARÍN, F.: *El sepulcro de Andrade «o Bóo»*. Anuario Brigantino. 1949.

Renacimiento

CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca*. Madrid 1945.

CHAMOSO LAMAS, M.: *El monasterio de Montederramo*. Arch. Esp. de Arte. Madrid 1947.

—*El coro de la catedral de Santiago*. Cuad. de Est. Gallegos. Santiago 1950.

—*Sobre la arquitectura plateresca en Santiago de Compostela*. Bol. de la R. Acad. Gallega, tomo XXVII. La Coruña 1956.

—*Juan Bautista Celma. Un artista del siglo XVI*. Cuad. de Est. Gallegos. 1956.

—*El escultor flamenco Cornielles de Holanda*. (En prensa.)

DONAPÉTRY, J.: *Castillo o portada del puente de Vivero*. Bol. de la R. Acad. Gallega. 1942.

FERNÁNDEZ, A.: *El coro de la catedral de Orense*. Bol. C. P. de Monumentos de Orense, t. IV. 1910-1913.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *El escultor Cornielles de Holanda en Pontevedra*. Museo de Pontevedra, I.

GÓMEZ MORENO, M.: *Sobre Cornielles de Holanda*. Museo de Pontevedra, I.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Una obra de Maestre Miguel en la catedral de Santiago*. Arch. Esp. de Arte y Arq. Madrid 1932.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Pinturas murales descubiertas en la iglesia de Santa María de Mellid*. «Galicia Histórica», t. I. Santiago 1903.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Juan de Juni y Juan de Angés el Mozo en Orense*. Cuad. de Est. Gallegos. 1962.

—*Un precedente de la fachada de la iglesia de San Martín Pinario de Santiago de Compostela*. Cuad. de Est. Gallegos. 1963.

—*Sillerías de coro*. Cuad. de Arte Gallego. Ed. Castrelos. 1964.

—*Los remates escalonados de las torres de la catedral de Santiago*. Bol. Sem. Arte. Universidad de Valladolid. 1963.

—*La custodia de la catedral de Orense*. Cuad. de Est. Gallegos. 1969.

MARTÍNEZ SUEIRO: *La rejería de la catedral de Orense*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense. 1914-1918.

PÉREZ COSTANTÍ, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago 1930.

PITA ANDRADE, J. M.: *Realizaciones artísticas de don Alonso de Fonseca*. Cuad. de Est. Gallegos. 1968.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Juan de Herrera y los jesuitas. Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa*. Roma 1966.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Los Arfes. Escultores de plata y oro (1501-1603)*. Madrid 1920.

VÁZQUEZ SEIJAS, M.: *El hospital de San Juan de Puertomarín*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Lugo, t. II.

Barroco

AZCÁRATE, J. M.^a: *El cilindro, motivo típico del barroco compostelano*. Arch. Esp. de Arte, XXIV. 1951.

BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid 1966.

CARRO GARCÍA, J.: *Vega y Verdugo y el revestimiento barroco de la catedral de Santiago*.

—*Tres diseños orixinaes da catedral de Sant-Iago*. Asoc. Prog. Ciencias. XIV Congreso. 1943.

CID RODRÍGUEZ, C.: *El escultor Francisco de Moure*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense. 1925.

COUSELO BOUZAS, J.: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago 1932.

CHAMOSO LAMAS, M.: *El arte barroco en el monasterio de Celanova*. Anales de la Universidad de Madrid. 1935.

—*La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago*. Arch. Esp. de Arte y Arq. Madrid 1936.

—*El altar del Apóstol en la catedral de Santiago*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense. 1936.

—*La capilla del Pilar de la catedral de Santiago*. Arch. Esp. de Arte. Madrid 1941.

—*El claustro de la catedral de Lugo*. Arch. Esp. de Arte. Madrid 1941.

—*Estudios del barroco gallego. La iglesia de las Capuchinas de La Coruña, obra de Fernando Casas*. Arch. Esp. de Arte. Madrid 1942.

—*El Pórtico Real de La Quintana*. Cuad. de Est. Gallegos. 1944.

—*La iglesia conventual de Celanova y su valor representativo en el barroco gallego*. Bol. de la C. P. de Monumentos de Orense. 1946.

—*La arquitectura barroca en Galicia*. Col. Arte y Artistas. Cons. Sup. de I. C. Madrid 1955.

—*Mateo de Prado. Principal representante de la escultura barroca en Galicia*. Cuad. de Est. Gallegos. Madrid 1956.

—*Nuevas aportaciones al estudio de la escultura barroca en Galicia. El retablo de San Pablo de Leirado (Orense)*. En colaboración con E. DURO PEÑA. Cuad. de Est. Gallegos. 1959.

—*Sobre el arquitecto Fernando de Casas y su viaje a Portugal*. Rev. de Guimarães. 1963.

CHAMOSO LAMAS, M., y FERNÁNDEZ COCHÓN, R.: *La iglesia de San Andrés de Codeira (Pontevedra)*. Cuad. de Est. Gallegos. 1948.

FERRO COUSELO, J., y LORENZO FERNÁNDEZ, J.: *La capilla y santuario del Santísimo Cristo de la catedral de Orense*. Bol. del M. Arq. de Orense, t. I. 1943.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Sobre la biografía de Fray Gabriel de las Casas*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. IV. 1945.

GARCÍA CHICO, E.: *Los artistas de la colegiata de Villagarcía de Campos*. Bol. del S. de E. de A. y A. Valladolid 1954.

GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S.: *Sobre Domingo de Andrade*. Arch. Esp. de Arte y Arq. Madrid 1935.

GONZÁLEZ PAZ, J.: *San Matías, nueva imagen de Francisco de Moure*. Cuad. de Est. Gallegos. 1967.

—*El desaparecido baldaquino de Osera*. Cuad. de Est. Gallegos. 1967.

HERMIDA, J. M.: *Historia del colegio de Monforte de Lemos. Retablo del altar mayor*. Orense 1875.

MURGUÍA, M.: *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*. Madrid 1884.

OTERO TUÑEZ, R.: *El retablo mayor de San Martín Pinario*. Cuad. de Est. Gallegos. 1956.

—*Miguel' de Romay retablista*. «Compostellanum», vol. III. Santiago 1958.

PÉREZ COSTANTÍ, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago 1930.

PORTABALES, J. J.: *El coro de la catedral de Lugo*. Lugo 1915.

SCHUBERT, O.: *Historia del barroco en España*. Madrid 1924.

Neoclásico

BOUZA BREY, F.: *El grabador y platero compostelano Ángel Piedra (1735-1800)*. Cuad. de Est. Gallegos. 1970.

COUSELO BOUZAS, J.: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago 1932.

DURÁN, M.: *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo*. Arte Español. 1941.

IGLESIA, R.: *Gregorio Ferro, pintor. Apuntes para su biografía*. Bol. de la S. Esp. de Excursiones, XLI. 1933.

MURGUÍA, M.: *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*. 1884.

NAYA PÉREZ, J.: *Una obra desconocida del arquitecto Domingo Lois Monteagudo. El palacio del marqués de Vianca en Bóveda*. Bol. R. Acad. Gallega, vol. XXVIII. 1957.

ORTEGA ROMERO, M.^a DEL S.: *El arquitecto Miguel Ferro Caaveiro*. Cuad. de Est. Gallegos. 1970.

OTERO TUÑEZ, R.: *El retablo de Sobrado y el neoclasicismo*. Cuad. de Est. Gallegos, fas. 47. 1960.

Romanticismo

COUSELO, J.: *La pintura gallega*. Santiago 1950.

Exposición ENRIQUE CAMPO. Catálogo. Museo de Pontevedra. 1940.

Exposición conmemorativa del centenario de la muerte de JENARO PÉREZ VILLAAMIL (1807-1854) y del centenario del nacimiento de ROMÁN NAVARRO GARCÍA (1854-1928). Real Academia de Bellas Artes. La Coruña 1954.

MÉNDEZ CASAL: *Jenaro Pérez Villaamil*. Ed. de La Esfinge.

PÉREZ COSTANTÍ, P.: «Notas viejas galicianas». *Una escuela de dibujo*, t. III.

Pintura romántica gallega: *Juan José Cancela del Río. Jenaro Pérez Villaamil, Ramón Gil Rey*. Museo de Pontevedra. Sexta exposición. Pontevedra 1944.

Contemporáneo

BARREIRO, A.: *Del arte gallego. Exposición regional*. 1917. La Coruña 1917.

BUGALLAL MARCHESI, J. L.: *La exposición Germán Taibo*. Disc. Ingr. R. Acad. de Bellas Artes de La Coruña.

CUNQUEIRO y GARCÍA SUÁREZ: *Maside*. Editorial Galaxia. Vigo 1954.

Exposición «Cien Años de Arte en Galicia». Centenario de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de Ntra. Sra. del Rosario, de La Coruña. La Coruña 1949.

Exposición FRANCISCO LLORENS. R. Acad. de Bellas Artes de La Coruña. 1948.

Exposición GERMÁN TAIBO. R. Acad. de Bellas Artes de La Coruña. 1947.

GARCÍA SABELL, D.: *Ensayos. Seoane*. Editorial Galaxia.

LEAL INSÚA, F.: *Antología testimonial sobre la obra de Julia Minguillón*. Madrid 1968.

MON, F.: *La pintura actual en Galicia*. Vigo 1967.

— *Aspectos sociales del Arte en Galicia*. La Coruña 1971.

— *Maside*. Madrid 1972.

«Pintura actual en Galicia». Colección Grial. Galaxia. Vigo 1951.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Sotomayor*. Col. «Obradoiro». Santiago 1952.

SEOANE, L.: *Maside grabador*. Ed. El Castro. La Coruña 1971.

Artes aplicadas

BALSA DE LA VEGA, R.: *Orfebrería gallega*. Bol. de la S. E. de Excursiones, XX. Madrid 1912.

BELLO PIÑEIRO, F.: *Cerámica de Sargadelos*. Arte Español. 1921.

BOUZA BREY, F., y ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J. M.: *Plateros compostelanos desconocidos*. Cuad. de Est. Gallegos. 1957.

«El Arte Románico». Exposición organizada por el Gobierno Español bajo los auspicios del Consejo de Europa. Catálogo. Barcelona y Santiago de Compostela 1961.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Azabaches compostelanos*. Museo de Pontevedra.

— *Sargadelos*. Col. «Obradoiro», IV. 1951.

GALLEGO DE MIGUEL, A.: *El maestro Juan Francés y las rejas del Hospital de Santiago de Compostela*. Hom. al P. CAYETANO MERGELINA. Murcia 1961-1962.

— *El arte del hierro en Galicia*. Madrid 1963.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Bordados y bordadores en Santiago. Siglo XVIII*. «Galicia Histórica». 1901.

— *La orfebrería compostelana a principios del siglo XV*. «Galicia Histórica». 1901.

OTERO TUÑEZ, R.: *Algunas noticias sobre Francisco Pecoul*. Cuad. de Est. Gallegos, fasc. 55. Santiago 1963.

Varios

ARTAZA, R.: *La villa de Muros y su distrito*. La Coruña 1959-1962.

CAAMAÑO BOURNACELL: *Cambados a la luz de la Historia*. Villagarcía 1935.

— *Cambados y el Valle de Salnés*. 1957.

CASAS, A. DE LAS: *El cementerio de Noya*. Santiago 1936.

CID RUMBAO, A.: *Reseña histórica del castillo de Allariz*. Bol. del M. Arq. de Orense. 1947.

CRESPO POZO, P.: *Monasterio de Poyo, convento mercedario*. Pontevedra 1965.

CHAMOSO LAMAS, M.: *El castillo de Pena Corneira*. Cuad. de Est. Gallegos. 1951.

— *La restauración monumental y artística en Galicia*. Inst. Central de Restauración. Madrid 1970.

DURÁN, M.: *La casa compostelana*. Arte Español. 1926.

— *La real abadía de Samos*. Madrid 1947.

ESPINOSA RODRÍGUEZ, J.: *Tierra de Fragoso*. Vigo 1949.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *El tesoro de la catedral de Santiago de Compostela*. Col. «Obradoiro». Santiago 1959.

GUTIÉRREZ, A.: *El castillo de Sobroso*. Vigo 1963.

IÑÍGUEZ ALMECH, F.: *La liturgia en las miniaturas mozárabes*. León 1962.

LÓPEZ CUEVILLAS, FERNÁNDEZ HERMIDA, y FERNÁNDEZ, L.: *Parroquia de Velle*. Compostela 1936.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *El altar de Santiago Apóstol y sus vicisitudes*. B. O. E. de la Diócesis de Santiago. 1877.

LUCAS ÁLVAREZ, M.: *El santuario de Nuestra Señora de Pastoriza*. La Coruña 1951.

LUENGO MARTÍNEZ, J. M.^a: *Exploraciones en el castillo de Aranga*. Cuad. de Est. Gallegos. 1950.

— *Mil años de arte en el monasterio de Sobrado de los Monjes*. La Coruña 1952.

MACIÑEIRA, F.: *Bares. Puerto hispánico de la primitiva navegación occidental*. Inst. Sarmiento de Est. Gallegos. 1947.

NAYA, J.: *Noticia histórica de las galerías coruñesas*. 1965.
— *Calles y plazas coruñesas*. La Coruña 1970.

OTERO PEDRAYO, R.: *Las ciudades gallegas*. Ed. Galicia. Buenos Aires 1951.

PAZ LÓPEZ: *Puertomarín*. Zaragoza 1953.

Peregrinaciones, Museo de Las. Exposición inaugural. Año Santo 1965. Catálogo. «Imaginería jacobea, orfebrería y otras artes relacionadas con el culto a Santiago en Galicia». La Coruña 1965.

SÁNCHEZ CANTÓN, F.: *Pontevedra*. Col. «Obradoiro». Santiago de Compostela 1963.

SARTHOU CARRERAS, C.: *Monasterios monumentales de Galicia*. Bol. de la S. E. de Excursiones, LVII. 1953.

TABOADA CHIVITE, J.: *Monterrey*. Santiago 1960.

INDICE DE NOMBRES E INSTITUCIONES

- Aballe, Leonel de, 295
 Abd al-'Aziz, 70
 Abd al-Mutarraf, 74
 Abd al-Rahman II, 74
 Abd al-Rahman III, 72, 74
 Abdelazis, 184
 Abelenda Zapata, Manuel, 362, 363
 Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, 340
 Academia de Matemáticas y Arquitectura, de Madrid, 308
 Acedo el Viejo, Rodrigo, 305
 Acevedo y Zúñiga, Gaspar de, 98
 Acibeiro, monasterio de, 203, 244
 Acuña Feling, 33
 Acuña, Fernando de, 90, 91, 284
 Acuña, M., 139
 Adelantado, Consejo del, 92
 Adulfo, obispo, 194
 Agar, Pedro, 106
 Aguiar, Luis de, 306
 Águila, Juan de, 98
 Aguirre, Aurelio, 108, 124
 Ahmed Muhammad ibn Alyar, 74
 Aigolando, 72
 Airas, Joan, 117
 Al-Hakan, 73
 Alas, Leopoldo, «Clarín», 142
 Álava, Juan de, 289-293, 295, 296, 308
 Alberoni, 102
 Alcaraz, Alfonso, 141, 144
 Aldán, pazo de, 322
 Aldrey, escultor, 359
 Alejandro, 60
 Alemán, Jácome, 295
 Alfonso I, 75, 184
 Alfonso II el Casto, 70, 74, 184, 186, 187, 189, 194
 Alfonso III, 67, 70, 72, 74, 186, 189, 194, 216
 Alfonso IV, 72
 Alfonso V de Portugal, 89
 Alfonso VI, 76, 78, 192, 193, 195, 212, 216, 242
 Alfonso VII, 51, 76-78, 242-244, 269
 Alfonso IX, de León, 29, 76, 81, 252, 269
 Alfonso X el Sabio, 79-81, 117, 234
 Alfonso XI, 82, 265
 Alfonso el Batallador, 76
 Alfonso Enríquez, rey, 242
 Alfonso, Francisco, obispo, 88
 Alfonso el Magno, 72, 74
 Algacel, 74, 78
 Alhaquén II, 226
 Ali-ben-Memón, 75
 Aljubarrota, batalla de, 84
 Aller, platero, 374
 Almagro, 160
 Almanzor, 71-73, 75, 79, 190, 192, 194, 216
 Alonso, Dámaso, 117
 Alonso, fray Tomás, 319
 Alonso, Gonzalo, 281
 Alonso, Joseph, 335
 Alonso, Rafael, 371
 Altamira, castillo de, 265
 Altamira, conde de, 89, 94-96, 99
 Altamira, familia de los, 261, 303
 Altamira, palacio de, 342
 Álvarez Acevedo, 106
 Álvarez, Basilio, 109
 Álvarez Blázquez, E., 144
 Álvarez, cerámica de, 376
 Álvarez de Montenegro, fray Pedro, 95
 Álvarez, Diego, 345
 Álvarez Osorio, Pedro, 87
 Álvarez Sotomayor, 360
 Amado Carballo, Luis, 38, 136, 139, 140, 144
 Amalrico, 67
 Amarante, castillo de, 265
 Ameijide, arquitecto, 355
 Ampelos, mármol de, 177
 Amphilocó, 58
 Andeca, 67
 Andrade, castillo de, 265
 Andrade, Domingo Antonio de, 317-320
 Andrade, familia, 36
 Andrade, Mencía de, 303
 Andrade, palacio de, 265
 Angés el Mozo, Juan de, 300
 Angés el Viejo, Juan de, 300, 301, 326, 328
 Angustia de Abajo, iglesia de, 320, 326, 343
 Aníbal, 58
 Ansemil, iglesia de, 188
 Antas, Francisco de, 331
 Antealtares, 71
 Antealtares, pacto de, 86, 87
 Antelo, Andrés de, 346
 Antelo, escultor, 359
 Antonelli, 56
 Antoninos, 177
 Antonio, Manuel, 139-141
 Añón, 108, 124
 Appiano, 59
 Aprili, Antonio, 303
 Aprili, Giovanni, 303
 Araujo, S. J., padre, 104
 Arcadio, 180
 Arce, Gaspar de, 292
 Archivo de Galicia, Betanzos, 342
 Arenal, 80
 Arenal, Concepción, 110
 Arfe, Antonio de, 295, 306, 307
 Arfe, Enrique de, 282, 295, 306
 Argalo, dolmen de, 154
 Argenti, arquitecto, 356
 Argüelles, Bartolomé, 356
 Arias, arzobispo Juan, 79, 80
 Arias, Fernando, obispo, 262
 Arias del Río, 89
 Arias Teijeiro, 106
 Arias Varela, Manuel, 334, 343
 Armenteira, monasterio de, 243, 244
 Arnoya, río, 56
 Arrabaldo, pazo de, 323
 Arregui, Elena, 356
 Asorey, Francisco, 357
 Astano, empresa, 34
 Astorga, marqués de, 95
 Astúrica, convento jurídico de, 61
 Augusto, 60, 61, 172
 Augas Santas, necrópolis de, 184
 Ávalos, Gaspar de, 314
 Avendaño, Serafín, 351
 Avieno, 56
 Avís, dinastía de, 82
 Avitos, 64
 Ayala, 136
 Aznaga, Juan de, 33
 Bacariza, platero, 374
 Bachiaro, 64
 Badajoz, Juan de, 289
 Bahamonde, obispo, 282
 Balboa, Gustavo, 372, 373
 Baleato, José María, 345
 Baltar, Alberto, 356
 Baltar, escultor, 359
 Baltar, Rafael, 356
 Banco de España de La Coruña, 348
 Banco de Galicia, 34
 Banet, José M.^a, 356
 Bañuelos, 102
 Bao, platero, 374
 Bar Boo, 354, 355
 Barcia de Mera, casa rectoral, 322

- Barbazón, príncipe de, 100
 Barcia Caballero, 124
 Bargello, 237
 Baroja, Pío, 142
 Barreiro, arquitecto, 356
 Basanta, arquitecto, 356
 Batitales, calle, 178
 Bayona, colegiata de, 245, 247
 Bazán, Alonso de, 100
 Bazán, Álvaro de, 99
 Bazán, empresa, 34
 Beato de Liébana, 62, 70
 Becerra, Gaspar, 300, 302, 329
 Bécquer, Gustavo Adolfo, 127, 129
 Beda, 213
 Bedoya, 102
 Bedoya, tesoro, 58
 Belvís, convento de, 281, 320
 Bello Piñeiro, 362
 Benavente, conde de, 91, 94, 95, 229, 282
 Bénévent, iglesia de, 267
 Benítez, pintor, 373
 Berenguel de Landore, arzobispo, 263, 264
 Berenguela, doña, 269
 Bermúdez, conde Froila, 72
 Bermúdez, fray Jerónimo, 119
 Bermúdez, Pedro, 99
 Bernardo el Joven, 196, 234
 Bernardo el Viejo, 196, 215
 Bernardo II, 271
 Bernini, Gian Lorenzo, 316, 317, 331, 342
 Besson, 33
 Biedma, 83, 84
 Biggs, Gordon, 78
 Blanco Amor, E., 139, 143
 Blanco Amor, José, 144
 Blanco, arzobispo, 333
 Blanco Cicerón, 156, 159, 160, 168, 170, 217, 234
 Blanco, Elvira, 373
 Blanco, Francisco, arzobispo, 97, 314
 Blanco Freijeiro, 58
 Blas, Martín de, 295
 Blatand, Harold, 74
 Bonaparte, Napoleón, 104
 Bonaval, Bernardo de, 117
 Bonet, Concha, 371
 Borgoña, casa de, 78
 Borgoña, Ramón de, 265
 Bosch Gimpera, Pere, 55, 160
 Boullier, 344
 Bourk, 106
 Bourse, Guillén, 282, 295, 307
 Bouza Brey, Fermín, 56, 139-141, 144
 Bóveda de Limia, marqués de, 106
 Bóveda, pazo de, 323
 Brácará, convento jurídico de, 61
 Brais, Domingo, 306
 Braga, concilio de, 66
 Brañas, Alfredo, 109, 124, 126, 127
 Brañas, M., 124
 Braganza, duque de, 98
 Bravo, arquitecto, 356
 Brea Pasín, 359
 Breixa, iglesia de, 245, 247
 Bret, Enrique, 33
 Bretoña, palacio de, 182
 British Museum, 237
 Brocos, Isidoro, 349, 352, 357
 Brocos, Modesto, 352
 Brochero, 98
 Bruto, Decio Junio, 51, 56, 59, 171
 Bruzos, platero, 374
 Buceta, 108
 Buen Suceso de Finisterre, iglesia de, 322
 Bugallal, 109
 Bugallo, Emilio, 356
 Bujados, Manuel, 363
 Bullón, señor de, 106
 Buño, cerámica de, 376
 Burger, 72
 Burgos, catedral de, 307
 Buriz, 154
 Caaveiro, monasterio de, 205, 322
 Cabaleiros, dolmen de, 154
 Cabanas, pintor, 373
 Cabanillas, Ramón, 135, 136, 143, 144
 Cabeza de León, Salvador, 124
 Cabezas Gilabert, 371
 Cabrera, Bernardo de, 317, 331
 Caja de Ahorro de Galicia, 34
 Caldas de Reyes, tesoro de, 56
 Calixto II, papa, 76, 78, 217, 234
 Calvelo, Juan, 344
 Calvo Sotelo, Joaquín, 144
 Calvo Sotelo, José, 110
 Camarasa, 36
 Camba, Julio, 109, 115, 138
 Camino, Alberto, 123, 124
 Camiña, 89
 Camón Aznar, José, 293
 Campo de la Estrella de Santiago, batalla de, 105
 Campo, Enrique, 351
 Canalejas, 109
 Cancela del Río, Juan José, 349
 Cangas de Morrazo, colegiata de, 294
 Caparrós, Luis, 373
 Capuchinas, convento de, La Coruña, 320
 Caracalla, 61
 Carballal, Benito, 345
 Carballido, Ignacio, 345
 Carballo, Daniel, 352
 Cardaña, Pedro de, obispo, 76
 Carlomagno, 72, 185, 186
 Carlos II, 95, 100, 312
 Carlos III, 97, 173
 Carlos IV, 344, 347
 Carlos V, 94, 95, 294
 Carlos VII, 83
 Carrero Fernández, Jenaro, 351, 352
 Carriarico, 67, 181
 Carrillo de Albornoz, 87
 Carrillo, Pedro, 314
 Cartailac, 55
 Casa Consistorial de Betanzos, 342
 Casa de Aballe, 323
 Casa de Contratación de Sevilla, 96, 97
 Casa del Cabildo, Santiago, 321, 340
 Casa de la Salina de Salamanca, 293
 Casa de las Muertes de Salamanca, 290
 Casa del Labrador de Aranjuez, 345
 Casado Nieto, M., 144
 Casal, Diego, 345
 Casares Gil, 109
 Casas, A., 139
 Casas, fray Gabriel, 319, 320
 Casas, Víctor, 373
 Casas y Novoa, Fernando de, 201, 317, 319, 320, 332, 340
 Casoyo, abad de, 105
 Castaña, Mari, 83
 Castela, Alfonso R., 17, 52, 53, 56, 136-138, 143
 Castelar, 124
 Castellá Ferrer, 224
 Castillo, 259
 Castillo, Dictinio del, 144
 Castillo, Hernando del, 83
 Castillo, Jorge, 371
 Castro, Américo, 139
 Castro, Andrés de, 97
 Castro, Antonio Francisco de, 120
 Castro, arquitecto, 356
 Castro Caldelas, castillo de, 265

- Castro Canseco, Francisco, 329, 330
 Castro, Diego Antonio de, 120
 Castro, Felipe de, 342
 Castro, Fernando de, 84
 Castro Gil, Manuel, 136, 369
 Castro, Inés de, 269
 Castro, Juan José de, 104
 Castro, Juana de, 83
 Castro, Rodrigo de, 294
 Castro y Neira, Antonio María de, 120
 Castro, Rosalía de, 37, 53, 94, 106, 115, 124, 126-130, 135, 139, 143
 Castroviejo, Concha, 144
 Castroviejo, José María, 122, 140, 141
 Catalina de Lancaster, 84
 Caulonga, pintor, 373
 Caylus, conde de, 338
 Cayo, 61
 Cebreiro, A., 140
 Cebreiro, santuario del, 234
 Cedeira, Jorge, 295, 305
 Cela, Camilo José, 115, 122, 142, 143
 Celanova, monasterio de, 191, 229, 235, 316, 321, 322, 330
 Celenes, concilio de, 67
 Celis, Rubín de, 108
 Celma, Juan Bautista, 302-305, 307, 308
 Centro Gallego de La Habana, 124
 Ceponio, 69
 Cereixo, pazo de, 323
 Cerezales, Manuel, 144
 Cerón, Fernando, 90
 Cervantes, Miguel de, 132, 134
 Cesareo, 116
 Cimadevilla, Ángel, 374
 Cinis, fray Bernardino de, 106
 Cirro, 178
 Cisneros, cardenal, 94
 Cister, Orden del, 116, 240, 242, 244
 Claraval, Bernardo de, 242, 243
 Claudiano, 61
 Clavijo, batalla de, 71
 Clemente VIII, 98
 Cluny, abadía de, 237
 Cluny, Orden de, 76, 78, 116
 Codax, Martín, 117
 Coia, Manuel, 359
 Colás, Guillén, 295
 Colegio de Irlandeses de Salamanca, 293
 Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos, 294, 328
 Colegio Mayor de Santiago Alfeo o de Fonseca, 292, 293, 296
 Colmeiro, Manuel, 364
 Colón, Fernando, 22
 Companhia das Vinhas do Alto Douro, 26
 Conde Corbal, 371
 Concejo de Oscos, 346
 Constanza, doña, 84
 Constanza, reina, 76
 Conques, catedral de, 220
 Conxo, monasterio de, 203, 343
 Corbett, 100
 Cores, Bernardo, 329
 Cores, Ventura, 372
 Corgo, pazo de, 323
 Cornide, 33, 102, 173
 Cornielles de Flandes, 295
 Cornielles de Holanda, 294-298, 301, 326, 329
 Corral, Imeldo, 362
 Correa Calderón, E., 140, 144
 Correa de Sa, José, 347
 Correa de Saa, 33
 Corredoira, Jesús, 361, 362
 Corredoyra, María del Carmen, 367, 368
 Cortinela, Jácome, 305
 Cotarelo, 70
 Couto, abad de, 105
 Covarrubias, Alonso de, 289-293, 296, 308
 Crato, prior do, 98
 Creo, Francisco, 368
 Cresconio, obispo, 72, 74, 76, 78, 187, 193, 194
 Criado, Felipe, 373
 Cruz, Antonio de la, 345
 Cuadrillero, 102
 Cuartel de Infantería de Marina, del Ferrol, 342
 Cuevillas, F., 54-58, 61, 136
 Culperer, Lord, 100
 Cunqueiro, Álvaro, 115, 122, 136, 139, 140, 142, 143
 Cuña Novás, M., 144
 Curros Enríquez, M., 124, 126, 128-130, 135, 144
 Chamoso Lamas, Manuel, 71
 Churruchaos, palacio de los, 264
 Chateau-Renault, 100, 102
 Chaves, 100
 Chinchilla, 90, 91
 Da Vila, Juan, 301
 Dans, María Antonia, 370
 Dante Alighieri, 78
 Daryll Ford, 55
 Datas, Alberto, 373
 Dato, Eduardo, 109
 Dávila, 28
 Deán, palacio del, 321
 Delgado Gurriarán, 139
 Della Scala, Pier Angelo, 303
 Denis, don, 81, 85
 Descartes, 338
 Díaz, Antonio, 306
 Díaz Baliño, Dolores, 367
 Díaz Castro, E., 144
 Díaz de Vivar, Rodrigo, 77
 Díaz Jácome, J., 144
 Díaz Pardo, Isaac, 370, 376
 Díaz Porlier, 106
 Díaz, Rosendo, 373
 Díaz, Xosé, 371
 Diego de Castilla, 296
 Dieste, R., 139
 Diocleciano, 61, 172
 Dionisos, mármol de, 177
 Dios, José Luis de, 371
 Doiras, castillo de, 265
 Dombate, dolmen de, 154
 Domínguez Coumes-Gay, Faustino, 348
 Domínguez, Sebastián, 334
 Doncide, 178
 Doncos, castillo de, 265
 Donon, 177
 Drake, Francis, 99, 100
 Duero, 189
 Duguesclin, Beltrán, 83
 Dulce, doña, 76
 Dumio, 181
 Durán, J. A., 108
 Eans, Gonzalo, 269, 270
 Eborico, 67
 Egas, Enrique de, 287, 288, 307, 319
 Egeria, monja, 64, 71
 Egica, 67
 Egítania, diócesis de, 181
 Eguía, 106
 Eijo, 109
 Eiroa Barral, José, 358
 El Argar, cultura de, 155
 El Castro, fábrica de, 376
 El Escorial, monasterio de, 294, 302

- El Ferrol, astilleros de, 39, 102
 Elviña, batalla de, 104
 Elviña, Castro de, 170
 Enrique III, 84, 85
 Enrique IV, 86, 87, 90
 Enrique de Besançon, 76
 Enrique de Trastámara, 83
 Enrique, infante don, 82-84
 Enríquez, Alfonso, 76
 Elvira, regente, 72
 Enríquez, Pedro, 82, 83
 Ensenada, marqués de la, 103, 341
 Erasmo, 95, 288
 Erfurt, 333
 Ero, don, 243
 Escudero, escultor, 359
 Escudero, Paz, 373
 Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Compostela, 376
 Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, 347
 Esgueva, dolmen de, 154
 Español, Gregorio, 301
 Espartero, Baldomero, 106, 123
 Espronceda, José de, 127
 Esquivel, 351
 Estellés, arquitecto, 355
 Estephanides, 196
 Estrabón, 159, 162, 171
 Eugenio III, 243
 Evelino, Crispín, 333
- Fábrica de Tabacos de La Coruña, 348
 Facundo, mártir, 62
 Failde Gago, Antonio, 358
 Fandiño, Francisco, 333
 Faraldo, Antolín, 106, 108, 109
 Faraldo, Ramón, 123
 Faramello, fábrica de papel, 342
 Feijoo y Montenegro, fray Benito Jerónimo, 36, 52, 102, 120-122
 Feijoo de Sotomayor, Francisco, 97
 Felipe, infante, 81-83
 Felipe II, 94, 98, 100, 288, 294, 308
 Felipe III, 94, 97
 Felipe IV, 94, 95, 98, 311, 324
 Felipe V, 100, 314
 Felipe el Hermoso, 94
 Fernández-Albalat Lois, 354-355
 Fernández, Antonio, 369, 371
 Fernández de Andeiro, Joan, 85
 Fernández, Bartolomé, 306
- Fernández de Castro, Pedro, 82, 83, 85, 95-97, 119, 265
 Fernández Cochón, 356
 Fernández de Córdoba, Gonzalo (Gran Capitán), 92, 288
 Fernández, Domingo, 331
 Fernández Erosa, Plácido, 344
 Fernández Flórez, Wenceslao, 22, 115, 136, 138, 139
 Fernández, Gabriel, 334, 344
 Fernández Gago, 355
 Fernández Gago, María Elena, 372
 Fernández, Gregorio, 324, 326, 332
 Fernández, Lorenzo, 186
 Fernández, Matías, 346
 Fernández de Meytin, 334
 Fernández, Pedro, 308, 331
 Fernández del Riego, F., 140
 Fernández Rodríguez, 281
 Fernández, Sadornice, 295
 Fernández Sánchez, 371
 Fernández, Santiago, 346
 Fernández Sarela, Clemente, 321
 Fernández Varela, Manuel, 102
 Fernández Vallejo, 103
 Fernández el Viejo, Antonio, 343
 Fernández el Viejo, Rodrigo, 305
 Fernández Villaverde, 109
 Fernández, Virgilio, 371
 Fernando I de Portugal, 84
 Fernando I de Castilla, 192, 212
 Fernando I el Magno, 73, 75, 76, 81
 Fernando II, 29, 76
 Fernando II de León, 222, 224, 242, 269
 Fernando III, 77, 79, 80
 Fernando IV, 83
 Fernando V de Aragón, 88-92, 94, 265, 284, 286, 287
 Fernando VI, 103, 120
 Ferreiro, C. E., 144
 Ferrant, Alejandro, 356
 Ferreira de Pantón, castillo de, 265
 Ferreiro Suárez, Antonio, 332, 342, 343
 Ferro Caaveiro, Lucas, 320, 340
 Ferro Caaveiro, Miguel, 340, 341
 Ferro Requejo, Gregorio, 344
 Fierros Álvarez, Dionisio, 350, 351
 Fideas, 61
 Figueroa, 109
 Filgueira Valverde, José, 141, 228
 Fisac, Miguel, 355
 Fitzmaurice, James, 98
- Flaccila Augusta, Aelia, 64
 Flamenco, Pedro, 295
 Flórez, padre, 120
 Floro de Lyon, 61, 70
 Fole, A., 143
 Fonsagrada, iglesia de, 322
 Fonseca, arzobispo, 87-89, 92, 94, 95
 Fonseca, Alonso III de, 290
 Fonseca, Alonso IV de, 288, 289, 290, 291, 292, 314, 333
 Fontán, Domingo, 108
 Forester, Edwin, 347
 Fornelos, 74
 Forno dos Mouros, dolmen de, 154
 Fortunato, Venancio, 66
 Foxados, tesoro de, 58
 Foz, 161, 168
 Fraga Iribarne, Manuel, 144
 Francelos, 189
 Francés, Bernal, 295
 Francés, Cristóbal, 281
 Francés, Juan, 282, 295, 307
 Francisco, José, 368, 372
 Franco Bahamonde, Francisco, 109, 110
 Frau, José, 364
 Freire de Andrade, Nuno, 86
 Freixo, cura de, 106
 Frial, castillo de, 265
 Frings, Theodor, 118
 Frigsa, empresa, 35
 Frisia, Sixto de, 295
 Froissart, 84
 Fructuoso, pintor, 234
 Fruela I, 72
 Fruela II, 72, 74
 Frumario, 66
 Fuente, María Victoria de la, 372
 Fuerzas Eléctricas del Noroeste, 34
 Fuxón, 78
- Gaillard, 220
 Gallego Jorroto, 354
 Gamallo Fierros, Dionisio, 144
 Gambino, Jacobo, 332, 342
 Gambino, José, 342, 343
 Gamillscheg, 66
 Gándara, 98
 Ganelón, 72
 Gante, Guillermo de, 295, 305-307
 Garcés, J. J., 144
 García Álvarez, 186
 García Álvaro, 281, 306

- García Bellido, 56, 170
 García Bodaño, 37
 García de Bouzas, Juan Antonio, 332, 333, 334, 343, 344
 García de Bucifios, 359
 García, conde, 73
 García, Jácome, 290, 292
 García Lastra, arquitectos, 356
 García de Moguer, Diego, 97
 García Martí, V., 144
 García Oro, 86, 90, 92
 García Patiño, Mariano, 370
 García Prieto, 109
 García Sabell, 143
 García Sarmiento, Francisco Javier, 102
 Gasset, 109
 Gelmírez, Diego, arzobispo, 29, 51, 71, 76-78, 80, 83, 97, 116, 195, 196, 198, 200, 201, 207, 217, 221-223, 232, 302, 310
 Gelmírez, palacio de, 265
 Giaquinto, Corrado, 344
 Gil de Hontañón, Rodrigo, 289-293, 308
 Gil Rey, Ramón, 349
 Gil Taboada, 103
 Giner de los Ríos, 130
 Giraldo, 77
 Golada, tesoro de, 56
 Gomes, Gaspar, 305
 Gómez Charifio, Pay, 80, 117
 Gómez Domao, 85
 Gómez, Esteban, 97
 Gómez, general, 106
 Gómez Manrique, 82
 Gómez de Marzoa, Lope, 97
 Gómez-Moreno, Manuel, 180, 196, 221, 228, 229
 Gómez Pacios, Luis, 372
 Gómez Román, Manuel, 354, 356
 Gómez de la Serna, Ramón, 136, 140
 Gómez de Soutomayor, Pay, 89
 Gómez de Toledo, Suero, 82, 84
 Gómez de Traba, Rodrigo, 80
 Gondomar, conde de, 99
 Gontin, Alonso de, 292
 González Alegre, R., 144
 González, Alonso, 319
 González Besada, 109
 González Cachamuiña, 104, 105
 González Cebrián, 355, 356
 González, conde Gonzalo, 75
 González Díaz de Goyos, 334
 González, fray Rodrigo, 81
 González, Gaspar, 334
 González, José Juan, 359
 González, Juan, 306, 307
 González López, 97, 98
 González Pascual, Alejandro, 372
 González, Pedro, 306
 González, Severino, 355
 González Trigo, 356
 González Varela, Urbano, 352
 Gonzalo, obispo, 74
 Gonzalo, presbítero, 281
 Gorostidi, cardenal, 106
 Goto Núñez, 72
 Gotti, 117
 Goya, Francisco de, 134, 344
 Graciano, emperador, 64
 Grandio, Constantino, 370
 Greco, el (Domenico Theotocópuli), 134
 Gregorio de Tours, 66
 Guerra Campos, 71
 Guerra da Cal, E., 144
 Guerra, Pedro, 345
 Guillermo de Normandía, el Conquistador, 76
 Gunderedo, 74
 Gundesteiz, Pedro, arzobispo, 222
 Gustey, iglesia de, 254
 Hawkings, 100
 Helenes de Teucro, 58
 Herbella de Puga, 103
 Herbón, 104
 Hermenegildo, obispo, 72
 Hermenerico, 180
 Hermida, Ramón, 345
 Herrera, Alonso de, 87
 Herrera, Juan de, 292, 294, 308, 315
 Hevia y Guitián, Benito de, 334
 Hidacio, obispo, 64
 Himilcon, 56
 Hoces, Lope de, 97, 100
 Honorio, cónsul, 180
 Honorio, emperador, 65
 Honorio II, papa, 234
 Hospital de peregrinos de Monterrey, 276
 Hospital Real de Santiago, 22, 287-292, 295-297, 304, 307, 315, 319
 Hospital de San Roque, 333
 Howard, Th., 100
 Hoyo, J. del, 22, 28, 30
 Hoyos Sáinz, 115
 Hugo, 77
 Ibáñez Acevedo, José, 346, 347
 Ibáñez, Antonio Raimundo, 33, 346, 347
 Ibáñez, Carlos, 347
 Ibáñez, José Raimundo, marqués de Sargadelos, 102
 Ibn Jaldum, 75
 Idacio, 65, 66, 180, 181
 Iglesia Alvariño, Aquilino, 136, 140, 144
 Iglesia, Bartolomé de la, 334
 Iglesia, Pedro de la, 334
 Iglesias Atocha, 355
 Iglesias, Emiliano, 109
 Iglesias, Pablo, 109
 Iglesias, Plácido, 321
 Inocencio III, papa, 234
 Inocencio XI, papa, 312
 Instancio, 64
 Instituto Español de Oceanografía, 31
 Instituto da Guarda, 348
 Instituto Nacional de Industria (I.N.I.), 34
 Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 141, 144
 Iria Flavia, iglesia colegiata de, 315, 322
 Isabel I de Castilla, 88-92, 94, 100, 265, 284, 286, 287
 Isabel II, 347
 Isla, padre, 103
 Isorna, 87
 Jacobo III Estuardo, 102
 Jaén, catedral de, 345
 Jardines, Miguel, 335
 Jarnés, 140
 Jaspé Moscoso, Antonio, 352
 Jofre de Loaisa, García, 97
 Jordán, Esteban, 301
 Jordán, Lucas, 333
 Jorsalafari, Sigurd, 74
 Juan I, arzobispo, 85
 Juan I de Castilla, 278
 Juan II, 86, 87
 Juan de Flandes, 295
 Juan de Gante, 84
 Juana, la Beltraneja, 89
 Juana la Loca, 94, 294
 Jufre de Tanoyro, Alfonso, 82
 Julien, 362
 Julio César, 60
 Juni, Juan de, 299-301, 326, 328
 Júpiter, 71
 Justiniano, 66
 Justino, 61

- Krüger, 51
- La Esclavitud, santuario de, 322
- La Franqueira, monasterio de, 244
- La Pastora, pazo de la, 322
- La Terraza, quiosco, 348
- Labaca, grupo escolar, 348
- Laboratorio de Villajuán, 31
- Labra, José María de, 370
- Labrada, Lucas, 22, 103, 104
- Lacarrera, 104, 105
- Lacy, conspiración de, 106
- Lado, platero, 374
- Ladrón de Guevara, 89
- Lafuente, Genaro, 356
- Lago, 159
- Lago González, 110
- Lago Rivera, 370
- Lago, Silvio, 351
- Lalín, 367
- Lama Grande, dolmen de, 154
- Lamas Carvajal, Valentín, 109, 124, 126, 129, 130
- Láncara o de Mariñán, pazo de, 323
- Landeira y Bolaño, Manuel, 334, 344
- Landoire, Berenguel de, 82, 83
- Laon, catedral de, 251
- Lanzós, Alonso de, 88, 89
- Las Ermitas de Taboadela, santuario de, 322
- Lata, Castor, 359
- Le Gentil, 117, 119
- Leal Insúa, Francisco, 141, 144
- Leboreiro, iglesia de, 276
- Lees, Benjamín, 33
- Lees, Juan, 33
- Legisima, Carmen, 364
- Leisner, los, 55
- Lemaur, Carlos, 102, 341
- Lemos, conde de, 229
- Lemos, Diego de, 88
- Lemos, familia, 36
- Lemos, Juan de, 288
- Lendoiro, María José, 359
- Lens, Francisco de, 343
- León III, 70
- León, Francisco, 306
- Leovigildo, 66, 67, 181
- Lérez, paz de, 76
- Lessing, 338
- Linares Rivas, M., 109, 144
- Liñares, pazo de, 322
- Lira, iglesia de, 322
- Liz, José, 345
- Lois Monteagudo, Domingo, 340
- Longueira, Ana María, 373
- Lope, don, 87
- Lope de Vega, 95
- López de Aguiar, Pedro, 83
- López Aguirre, Antonio, 334, 344
- López Ballesteros, ministro, 108
- López Carro, Juan Antonio, 345
- López Carballo, Francisco, 368
- López Cid, J. L., 144
- López de Chinchilla, 284
- López Dávalos, Rui, 85
- López, Enrique, 305
- López Ferreiro, 78, 81, 88, 110, 126, 184, 219, 223, 228, 281, 310
- López, Gabriel, 306
- López Garabal, 371
- López de Haro, 92
- López, Juan Luis, 365
- López de Lemos, Jorge, 334
- López, Mateo, 294
- López de Mosquera, 88
- López Piñeiro, 373
- López Rodríguez, 359
- López, Simón, 331
- López, Sinfiriano, 104, 106
- López, Tomás, 22, 32
- López Vaamonde, Juan, 329
- López de Valladolid, Alonso, 270
- Loqui, Claudio, 295
- Loriga, general, 109
- Los Nogales, iglesia de, 193
- Losada, Benito, 129
- Losada Diéguez, E., 136
- Losada Quirós, 22
- Loures, pintor, 373
- Luaces, Gonzalo de, 308
- Lucano, 61
- Lucas de Tuy, obispo, 330
- Lucus Augusti, convento jurídico de, 61
- Lugo, catedral de, 203, 244, 282, 298, 305, 320, 326, 341, 346
- Lugrís Freire, 110
- Lugrís, M., 126, 129
- Lugrís Vadillo, Urbano, 368, 372
- Luna, Álvaro de, 86
- Luna, papa, 88, 278
- Luna, Rodrigo de, 86
- Lupa, 71
- Llano, Gloria de, 371
- Llinás, 33
- Llobregat, 33
- Llorens, Francisco, 352, 361
- Maceda, castillo de, 265
- Macías, Marcelo, 110
- Maciñeira, 56
- Machuca, Pedro, 308
- Madariaga, Emilio, 357
- Madariaga, Salvador de, 115, 136, 138, 139
- Madero, Carlo, 13
- Madrazo, Federico de, 350
- Madrazo, José, 350
- Madruza de Sotomayor, Pedro, 89-91
- Maestro Arnao, 295, 296, 326
- Maestro Esteban, 196, 198
- Maestro Fadrique, 295, 304
- Maestro Felipe, 295, 296
- Maestro Fruchel, 228
- Maestro Jacobo de las Leyes, 117
- Maestro Mateo, 51, 81, 82, 93, 198, 200, 201, 205, 219, 221-224, 226, 228, 229, 248, 251, 254, 266-269, 276, 301
- Maestro Pedro Boneth, 265
- Magariños, Maximino, 357
- Magdalena, iglesia de la, 267
- Mahmud ben Abd al-Chabbar, 74
- Mailloc, 66
- Maluquer, 56
- Malvar, 102, 103
- Mampaso Bueno, Manuel, 370
- Manoel María, 144
- Manrique de Castro, Leonor, 303
- Manrique, Pedro, 84
- Maragato, José, 334
- Marañón, Gregorio, 122, 136, 139
- Marcial, 58, 61
- Marcos, Hilario, 33, 347
- Margarita de Austria, 119
- Marín, Xoaquín, 373
- Martelo Paumán, Evaristo, 126
- Martí Molins, 33
- Martín, arzobispo, 82
- Martín, Fernán, clérigo, 116
- Martín, fray, 102
- Martín González, J. J., 299, 324, 328
- Mariño y Ortega, Pedro, 348
- Martínez, Alonso, 326
- Martínez Barbeito, Carlos, 144
- Martínez, José, 334
- Martínez, platero, 374
- Martínez, Sancha, 271

- Martínez Ternero, Juan, 303
 Martini, Simone, 278
 Martins Sarmiento, 58
 Mariñas, Diego de las, 100
 Masdeu, 60
 Maside, 136, 323
 Maside, Carlos, 364
 Maside, Julio, 372, 373
 Mateo de Oviedo, fray, 98
 Materno, 58
 Maucune, 105
 Maximiliano de Austria, 314
 Máximo, 64
 Máximo, monasterio de, 182
 Mayor Garea, 376
 Mayer, Enrique, 369, 376
 Mayer, Santiago, 376
 Medina de las Torres, duquesa de, 303
 Medulio, 60
 Meilán, Amor, 126
 Meira, monasterio de, 242
 Mela, 171
 Melide, Junta de, 95, 97
 Melón, monasterio de, 242, 295
 Mella, Ricardo, 109
 Mello, Jorge de, 98
 Méndez Núñez, almirante, 108
 Méndez Núñez, palacete de, 349
 Méndez Silva, 28
 Mendiño, 117
 Mendoza y Caamaño, Antonio de, 95
 Mendoza, cardenal, 315
 Menéndez, Gonzalo, 72
 Menéndez y Pelayo, Marcelino, 117, 120, 122, 131
 Menéndez Pidal y Álvarez, arquitecto, 356
 Menéndez Pidal, Ramón, 61, 74, 109, 117, 118
 Mengs, Rafael, 344
 Mens, castillo de, 265, 266
 Mesa, Antonio de, 348
 Metropolitan Museum de Nueva York, 234
 Mexía, familia, 36
 Mexía, Pero, 121
 Meyer, 118
 Michaelis de Vasconcellos, Carolina, 118
 Milagros de Maceda, santuario de, 322
 Millán Astray, general, 109
 Millás Vallicrosa, 117
 Minguillón, Julia, 366
 Miranda, pazo de, 323
 Miranda, Pedro, 334
 Miraz, castillo de, 265
 Miró, 67
 Miró, Gabriel, 136
 Mirón, 61
 Moeche, castillo de, 265
 Molina, doña María de, 81
 Mon, Fernando, 365
 Mon, ministro, 108
 Mondoñedo, catedral de, 203, 234, 235, 244, 329
 Monfero, monasterio de, 243, 319, 322
 Monforte, castillo de, 265
 Monroy, 103
 Monroy, Antonio de, 314, 319
 Montanos, Isidro de, 334, 335, 336
 Montanos, Marcelo de, 334
 Monte Landín, castillo de, 265
 Monteagudo, Jacobo Francisco, 345
 Monteagudo, Pedro, 319
 Montederramo, monasterio de, 294, 326
 Montero Díaz, S., 51, 88, 144
 Montero, platero, 374
 Montero Ríos, 109
 Monterreal, castillo de, 265
 Monterrey, castillo de, 265
 Monterrey, conde de, 97, 98
 Monterrey, familia, 36
 Monterrey, palacio de, Salamanca, 291
 Montes, Eugenio, 136, 139, 140
 Montes, Manuel Antonio, 139-141
 Monteverde, colección, 237
 Montiel, batalla de, 84, 85
 Montserrat, monasterio de, 301
 Moore, 104
 Mora, Ventura, 33
 Moralejo, 61
 Morales, Ambrosio de, 28
 Moreiras, E., 144
 Morelli Sánchez-Gil, Víctor, 352
 Moreno Barcia, 108
 Morerueta, monasterio de, 242
 Morierval, iglesia de, 213
 Morillo, general, 104, 106
 Mosquera Gómez, Luis, 363
 Mortier, 106
 Mos, marqués de, 104
 Moscoso de Sandoval, Baltasar, 95
 Moscoso Osorio, Lope de, 99
 Moure, Francisco de, 326, 328, 329
 Moure, Jacinto, 345
 Mouríño, María Luisa, 373
 Mugártegui, 102
 Muhammad I, 74
 Munio, 77
 Muñiz, Pedro, arzobispo, 196
 Murguía de Castro, Ovidio, 351
 Murguía, Manuel, 64, 78, 100, 103, 109, 115, 124, 126, 128, 130, 135, 144, 334, 343, 351
 Muros, Diego de, 287
 Museo Arqueológico Nacional de Madrid, 168, 170, 178, 215
 Museo Arqueológico de Orense, 165, 178, 183, 191, 207, 209, 299
 Museo de Arte Sacro de Iria Flavia, 282
 Museo de Bellas Artes de La Coruña, 178, 359, 363
 Museo de Bellas Artes de Lugo, 156, 183, 354
 Museo de la Citania del Tecla, 178
 Museo Fogg de Cambridge, 215
 Museo Histórico y Arqueológico del Castillo de San Antón de La Coruña, 170, 177, 273
 Museo del Instituto de Valencia de Don Juan, 237
 Museo Lázaro Galdiano, 170
 Museo del Louvre, 170, 237
 Museo Municipal de Castrelos, 177, 363, 366, 367
 Museo Municipal de Vigo, 367
 Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela, 226, 232, 252, 284
 Museo de Pontevedra, 168, 226, 350
 Narahío, castillo de, 265
 Narváez, 108, 123
 Nausto, obispo, 70
 Navarro, Román, 363
 Navas de Tolosa, batalla de las, 76
 Naya, 398
 Neanderthal, raza de, 54
 Neira de Mosquera, A., 123
 Neoburg, Mariana de, 314
 Nepociano, conde, 72
 Nerón, 62
 Ney, mariscal, 104, 105
 Nicodemus, escultor, 275
 Nicolás III, 81
 Niño d'Aguiá, 376
 Noble, Juan, 294
 Noble, Pedro, 304
 Nocedal, Cándido, 108
 Nocelo da Pena, 61

- Nogueira, Alejandro, 343
 Noriega Varela, Antonio, 135, 136
 Noroña, conde de, 104
 Norreys, 100
 Noula, Fernán, 271
 Novarro, Román, 352
 Novoa, Juan de, 83, 84
 Novoa Santos, R., 109, 144
 Novoneira, 144
 Nuestra Señora del Camino de Muros, santuario de, 264
 Nuestra Señora del Portal de Ribadavia, iglesia de, 275
 Niño, Pedro, conde de Buelna, 85
 Nunes, Airas, 116
 Núñez de Arce, 124, 129
- Oca, pazo de, 322
 Oca y Valladares, palacio de, 294
 O'Dempsey, obispo, 97
 Odoario, obispo, 75
 O'Donnell, 123
 Ogiero, 78
 O'Haly, arzobispo, 97
 Olemundo, 67
 Oliveira, Juan José, 359
 Omar II, 75
 Oneca, 73
 O'Neil, 98
 Onís, 139
 Oppas, obispo, 72
 Oquendo, flota de, 97
 Ordoño II, 71, 72, 234
 Ordoño III, 72
 Ordoño IV, 73
 Orense, catedral de, 203, 226, 229, 234, 235, 244, 248, 249, 252, 254, 264, 273, 281, 282, 284, 294, 297, 299, 300, 307, 308, 318, 326, 330, 335
 Orosio, 51, 64
 Ors, Eugenio d', 136
 Ortega y Gasset, José, 136
 Osera, monasterio de, 242, 295, 331
 Osorio, 36
 Osorio, Pedro, 88
 O'Sullivan, 98
 Ossián, 128, 129
 Ossorio, 83
 Otamendi, Joaquín, 353
 Otero Abeledo, José, 367
 Otero Espasandín, E., 139
 Otero Pedrayo, Ramón, 19, 78, 103, 104, 136-138, 141-143
 Otero, platero, 374
 Ovéquiz, conde Rodrigo, 76
 Ovidio, 60
 Ozores Marquina, Jaime, 368
 Ozores de Ulloa, Gonzalo, 265
- Padilla, María de, 84
 Padrón, Rodrigo del, 83
 Paisa, Alejandro, 371
 Palacios, 109
 Palacios Ramilo, Antonio, 353, 354
 Palencia, catedral de, 335
 Palomino, 334
 Pallarés, 334
 Pambre, castillo de, 209, 265
 Parada Justel, Ramón, 351, 352
 Pardinás, Rodrigo, 305
 Pardo Bazán, Emilia, 106, 109, 115, 129-132, 143, 351
 Pardo de Cela, Pero, 88-91, 100, 124
 Pardo Osorio, Sancho, almirante, 97, 100
 Pardo Pedrosa, 373
 Paris, Gaston, 118
 Pastor Díaz, Nicomedes, 108
 Patiño, 102
 Patiño, Raimundo, 372
 Paulo V, papa, 311
 Paxariña, casa de la, 322
 Pazos y Figueroa, Antonio de, 95
 Pecoul, Francisco, 334, 344, 345, 373
 Pecoul Montenegro Crespo, Jacobo, 373
 Pedriña, puente, 174
 Pedro, abad, 235
 Pedro I de Castilla, 83, 84, 269, 296
 Pedro de Castilla, 85
 Pedro, conde (Pedro Theon), 74
 Pegullal, pazo de, 323
 Peláez, Diego, obispo, 76, 78, 188, 193, 195, 196, 215, 216
 Pelayo, 73
 Peña Montenegro, Alfonso de la, 315
 Peña Novo, 110
 Peña de Toro, José de la, 215, 216, 316, 317, 318, 320
 Percy, Sir, 84
 Pereira, Antonio, 333
 Pereira, Aurichu, 373
 Pereira Carballo, 373
 Pereiriña, iglesia de, 307
 Pereiro, Blas de, 331
 Pereiro, Rodrigo, 306
- Peregrina de Pontevedra, iglesia, 321
 Pérez, Alonso, 281
 Pérez Barja, 356
 Pérez Ballesteros, 124
 Pérez Bellas, 373
 Pérez de Andrade «o Bóo», Fernán, 83-85, 89, 94, 95, 261, 273
 Pérez de Castro, Fernán, 83, 85
 Pérez, conde Hermenegildo, 72
 Pérez Correa, Pelayo, 80
 Pérez, Gonzalo, 281
 Pérez Mariño, Vasco, 273
 Pérez de Oya, Gabriel, 306
 Pérez del Pulgar, 92
 Pérez de Traba, conde Fernando, 76
 Pérez Villaamil, Jenaro, 350, 351
 Pericot, prehistoriador, 35, 160
 Perlada, Jácome de, 304
 Pernas, arquitecto, 356
 Pesqueira, Manuel, 367
 Petri, Vimaranius, 72
 Petroliber, empresa, 34
 Picaud, Aymérico, 217, 221, 234
 Picoña, pazo de la, 322
 Piedra, Ángel, 334, 344
 Piedra, Jacobo, 334, 344, 373
 Piedra, Luis, 334
 Piel, profesor, 66, 120
 Pimental, 95
 Pimentel, Luis, 139, 140, 143
 Pintos, Juan Manuel, 123
 Pintos Villar, 37
 Piñeiro, Xoan, 358
 Pío V, 98, 310, 314
 Pita Andrade, José Manuel, 228
 Pita, María, 99
 Piteas, 56
 Plan de Explotación Marisquera de Galicia, 31
 Plandiura, colección, 235
 Plasencia, catedral de, 290, 307
 Plinio, 61, 159, 171
 Poch, 334
 Polibio, 51, 159
 Ponchelet, Aymón, 295
 Pondal, Eduardo, 108, 109, 124, 126, 128-130, 135, 144
 Pons Sorolla, 356
 Ponte, Pero da, 117
 Portela Pazos, 104
 Pontedeume, iglesia de, 254, 282
 Portela, arquitecto, 356

- Portucalense, condado, 52, 76
 Posidonio, 51, 159
 Pousa, Xavier, 371
 Pozo Garza, L., 144
 Prado y Mariño, Melchor de, 341, 342, 348
 Prado, Mateo de, 324, 326, 329-332
 Praxíteles, 61
 Prego de Oliver, Manuel, 366
 Prieto Nespereira, Julio, 369
 Primitivo, mártir, 62
 Primo de Rivera, Miguel, 108, 110
 Prisciliano, 51, 64, 184
 Publio Craso, 61
 Publio Sceva, 60
 Puebla del Caramiñal, palacio de la, 294
 Puchades, 376
 Puech, 62
 Puga, Antonio, 333
 Pumar, Juan, 281
- Quesada, Antonio, 371
 Quesada, Jaime, 371
 Quevedo, Francisco de, 132, 134, 309, 311
 Quevedo y Quintano, Pedro, 102, 104, 105
 Quijano del Mercado, 97
 Quintana, plaza de la, 175, 264
 Quintas Goyanes, Luis, 368
 Quiroga, Elena, 143
 Quiroga, Emilio, 356
 Quiroga, Gaspar de, 95
 Quiroga, Juan de, 105
 Quirós y Sarmiento Sotomayor, Gabriel, 102
- Raimúndez, Alfonso, 76
 Rajoy, palacio de, 341, 342
 Raleigh, Walter, 100
 Ramiranes, monasterio de, 205, 245
 Ramiro I, 74
 Ramiro II, 72
 Ramiro III, 72-74
 Ramón de Borgoña, 76, 78
 Ramón, Miguel, 295
 Ramos, Máximo, 363
 Raxoy, 102, 103
 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, 320, 321, 342, 345, 349-351
 Real Academia Gallega, 109, 324
 Real Consulado del Mar de La Coruña, 342
 Real Fábrica de Sargadelos, 376
 Reboredo, arquitecto, 355
- Reboredo el Viejo, 373, 374
 Recalde, 98, 99
 Recaredo, 51, 66
 Regidor, Paz, 374
 Remedios de Mondoñedo, santuario de los, 322
 Remismundo, 66, 181
 Requeijo Rebón, Ramón, 376
 Restande, pazo de, 322
 Rey, Mateo, 335
 Rey, Matías, 335, 345
 Rey Pedreira, arquitecto, 355
 Rey Pedreira, Milagros, 355
 Rey Soto, A., 144
 Rianxo, iglesia de, 322
 Ribadavia, castillo de, 209, 265
 Ribadeneira, 89
 Ribalta, Aurelio, 126
 Ribas, Federico, 364
 Ribas de Sil, monasterio de, 295, 301, 322
 Ribera, 117, 118, 120
 Ricardo I, 74
 Richard, 33
 Richart, M., 347
 Riego, pronunciamiento de, 106
 Rigueira, dolmen de, 154
 Río, Bernardo del, 344
 Río, Pascual del, 335, 345
 Risbrouck, marqués de, 102
 Risco, Vicente, 60, 83, 115, 122, 136-138, 141-144
 Rivas Alonso, 359
 Rivas Briones, 371
 Rivas, escultores, 359
 Rivas Mejuto, 376
 Rivera, Juan, 350
 Roberts, David, 350
 Rodil y Gayoso, José Ramón, 108
 Rodrigo, conde, 29
 Rodríguez Agustín, Antonio, 297
 Rodríguez, Alonso, 308
 Rodríguez Blanco, Pedro, 306
 Rodríguez Castela, Alfonso, *vid.* Castela
 Rodríguez González, Eladio, 126, 129
 Rodríguez Bonome, Santiago, 357
 Rodríguez, Federico, 373
 Rodríguez, José Luis, 370
 Rodríguez, Leonardo, 109
 Rodríguez Losada, Eduardo, 355
 Rodríguez Maseda, 319
 Rodríguez Moldes, 373
 Rodríguez, Simón, 321, 340
- Rodríguez Terrazo, 108
 Rodríguez, Ventura, 340-342
 Rof-Carballo, 143
 Roldán, 72
 Romana, marqués de la, 104
 Romay, Diego de, 324, 331
 Romay, Juan de, 308, 319
 Romay, Miguel de, 322
 Romero Ortiz, 108
 Roo, Adrián de, 33
 Rosende, Manuel de, 306
 Rotberto, 196
 Rúa del Villar, 98
 Rubianes, pazo de, 323
 Ruibal, Álvaro, 144
 Ruibal, Amor, 110
 Ruibal, José, 144
 Ruibal, Mercedes, 370
 Ruiz Aguilera, Ventura, 127
 Ruiz de Castro, Fernán, 81, 85
 Ruiz de Castro, Fernando, 99
 Ruiz Sarmiento, 84
 Runciman, profesor, 184
 Ruz, Baltasar, 308
- Saavedra, escultor, 359
 Saco y Arce, A., 124, 130
 Sagra, Ramón de la, 108
 Sahagún, Bernardo de, 76
 Said Armesto, V., 144
 Saint-Hilaire, iglesia de, 267
 Sagredo, Diego de, 294
 Salabert, Juan Pablo, 33
 Salgado de Somoza, Francisco, 95, 104
 Salinas, 126
 Salmerón, 110
 Salvatierra, castillo de, 265, 266
 Salvatierra, conde de, 99
 San Agustín, 64
 San Andrés de Cedeira, 320
 San Andrés de La Coruña, iglesia de, 349
 San Andrés de Rois, iglesia de, 322
 San Antolín de Tocques, iglesia de, 193, 230, 256
 San Bartolomé de Rebordás, de Tuy, 182-184, 188, 193, 203
 San Benito, 242
 San Benito de Allariz, iglesia de, 322
 San Benito del Campo, iglesia de, 269, 342
 San Benito de España, congregación de, 95
 San Benito de Lárez, iglesia de, 322
 San Bernardo de Claraval, 207, 240, 242, 243

- San Bernardo, Orden de, 116
San Braulio, 64, 69
San Cibrao das Lás, 175
San Clemente, arzobispo, 290
San Clodio (Claudio) del Ribeiro, 242
San Dámaso, 62, 64
San Esteban de Chouzán, 281
San Esteban de Ribas de Sil, monasterio de, 205, 215, 246, 252
San Félix, iglesia de, 203, 269
San Félix de Solovio, 282
San Fiz de Cangues, iglesia de, 205
San Francisco de Asís, 79, 257
San Francisco de Betanzos, iglesia de, 273
San Francisco de Borja, 314
San Francisco de Lugo, convento de, 259
San Francisco de Orense, convento de, 264
San Francisco de Pontevedra, iglesia de, 260
San Francisco de Santiago, iglesia de, 321, 340
San Francisco de Sevilla, convento de, 303
San Fructuoso, 69
San Ginés de Francelos, 186
San Ginés de Peroxa, iglesia de, 322
San Gonzalo, 235
San Hermenegildo, 67
San Hugo de Cluny, 76, 79
San Isidoro, 66, 67, 180, 181
San Isidoro de León, 212, 217, 219, 221
San Jerónimo, 64, 115
San Jerónimo, colegio de, 97
San José, 312, 314
San Juan de Camba, 189
San Juan de Puertomarín, iglesia de, 205
San Juan de Ribadavia, 245, 247
San Juan de Villanueva de Perbes, iglesia de, 193
San Julián de El Ferrol, iglesia de, 342
San Julián de Moraima, monasterio de, 205, 251, 280
San Julián de Samos, monasterio de, 191, 326
San Julián de Ventosa, iglesia de, 275
San Lorenzo de Carboeiro, monasterio de, 205
San Lorenzo de Trasouto, 303
San Mamed de Moldes, 232
San Marcial, batalla de, 105
San Marcos de Corcubión, 335
San Marcos de León, 300
San Martín Dumense, 66, 67, 115, 181
San Martín de Frómista, 212
San Martín de Hombreiro, marqués de, 104
San Martín de Jubia, monasterio de, 205
San Martín de Mondoñedo, iglesia de, 182, 184, 193, 212, 234, 235, 252, 281
San Martín de Mondoñedo, monasterio de, 66
San Martín de Orense, iglesia de, 181
San Martín de Noya, iglesia de, 263, 267, 282, 307
San Martín Pinario, monasterio de, 108, 187, 203, 234, 301, 314, 315, 317, 319, 324, 331-334
San Martín de la Serna, 357
San Martín de Tours, 64, 66, 67, 235, 252
San Martiño de Pazó, 191
San Miguel dos Agros, iglesia de, 203, 305, 342
San Miguel arcángel, 311
San Miguel de Bouzas, 335
San Miguel de Breamo, iglesia de, 205
San Miguel de Celanova, 190
San Miguel de Lovios, iglesia de, 322
San Miguel de Valladolid, monasterio de, 301
San Nicolás de Cines, 246
San Ourense de Entines, iglesia de, 322
San Payo, monasterio de, 97
San Payo de Antealtares, monasterio de, 203, 215, 319, 330
San Pedro de Angoares, iglesia de, 205
San Pedro «de Fora», iglesia de, 203
San Pedro de La Mezquita, 245
San Pedro de Mezonzo, obispo, 71, 190, 194, 195
San Pedro de Oza dos Ríos, iglesia de, 304
San Pedro de Riotorto, 161
San Pedro de Rocas, monasterio de, 182, 230, 252
San Pedro de Roma, 316, 317, 331
San Román, conde de, 106
San Olaf (Olaf Haraldson), 74
San Rosendo, obispo, 74, 190, 194, 212, 234
San Salvador de Bergondo, 245
San Salvador de Corusco, iglesia de, 205
San Salvador de Lorenzana, monasterio de, 36
San Salvador de Pazos de Arenteiro, 245
San Salvador dos Penedos, 230
San Salvador de Poyo, convento de, 322
San Saturnino de Tolosa, 221
San Sebastián del Pico Sacro, monasterio de, 187
San Valerio, 69, 115
San Vicente, 80
San Vicente del Pino, 294
Sanclemente, Juan de, 301, 314, 334
Sancha, doña, 76, 212, 234
Sánchez Albornoz, Claudio, 51, 52, 76
Sánchez Bort, Julián, 342
Sánchez Cantón, Francisco Javier, 53, 71, 109, 141
Sánchez, conde Guillermo, 74
Sánchez, Felipe, 304
Sánchez, Francisco, 334
Sánchez, J. A., 102, 103
Sánchez Moguel, 124
Sánchez de Moscoso, Alonso, 270
Sánchez de Moscoso, Bernal, 265
Sánchez de Moscoso, Ruy, 87
Sánchez, Ruperto, 373, 374
Sancho I, 72, 192
Sancho IV, 80, 81
Sancho de Castilla, 76
Sancho el Craso, 75
Sancho el Mayor, 72, 73
Sancho el Mayor de Navarra, 209
Sandianes, iglesia de, 294
Sanmartín, Alfonso, 359
Santa Clara, convento de, 297
Santa Clara, iglesia de, 321
Santa Clara de Pontevedra, iglesia de, 260
Santa Comba de Bande, 182, 191
Santa Cristina de Campaña, iglesia de, 304
Santa Cristina de Ribas de Sil, monasterio de, 205, 245
Santa Cruz, marqués de, 102
Santa Cruz de Ribadulla, pazo de, 323
Santa Eufemia, 62
Santa Eufemia de Ambía, 182, 191
Santa Eufemia de Orense, iglesia de, 321
Santa Eulalia de Bóveda, 174, 177, 178
Santa María de los Ángeles de Brión, iglesia de, 322
Santa María del Azogue de Betanzos, 268, 275
Santa María de Beade, iglesia de, 326
Santa María de Cambre, iglesia de, 205
Santa María del Camino, iglesia de, 203, 269, 342
Santa María del Campo, colegiata de, 203, 271
Santa María de Castrelos, iglesia de, 247
Santa María del Cebreiro, santuario de, 188
Santa María de la Corticela, 187, 198

- Santa María de Cuiña, iglesia de, 280
Santa María de Cuntis, iglesia de, 322
Santa María de Finisterre, 275, 307
Santa María de La Coruña, colegiata de, 245, 247, 249, 250, 276
Santa María de Lamas, parroquia de, 344
Santa María de Lugo, plaza de, 178, 179
Santa María Madre, iglesia de, 181, 186
Santa María de Melias, iglesia de, 322
Santa María de Mellid, iglesia de, 237
Santa María de Mezonzo, monasterio de, 205, 245
Santa María de Mixós, 190, 191
Santa María de Muros, colegiata de, 263
Santa María de Noya, iglesia de, 263
Santa María la Real de Osera, monasterio de, 207, 322
Santa María de Ortigueira, 322
Santa María de Oya, iglesia de, 322
Santa María de Pescoso, iglesia de, 304
Santa María de Pontevedra, iglesia de, 294, 298, 306, 307, 335
Santa María la Real de Sar, colegiata de, 201, 271
Santa María de Ribadeo, iglesia de, 322
Santa María Salomé, de Santiago, iglesia de, 203, 293
Santa María de Seteventos, 280
Santa Mariña, 62
Santa Mariña de Augas Santas, 165, 184, 203, 245
Santa Mariña Dozo, iglesia de, 264
Santa-Olalla, 160
Santa Susana, iglesia de, 203
Santa Tecla, 164, 177
Santa Teresa, 311
Santa Teresa de Santiago, iglesia de, 343
Santiago Alfeo, colegio de, 94, 97
Santiago de Allariz, iglesia de, 299
Santiago de Anllo, 335
Santiago apóstol, 36, 71, 72, 76, 186, 187, 193, 194, 284, 310-312
Santiago de Betanzos, iglesia de, 250, 306, 307
Santiago de Compostela, catedral de, 175, 177, 179, 182, 183, 187, 194-196, 198, 200, 201, 203, 207, 213, 215-217, 219-229, 232, 234, 248, 252, 254, 267-271, 281, 282, 284, 291, 303, 308, 310, 317, 320, 335, 340, 346
Santiago de La Coruña, iglesia de, 245, 250, 264, 273
Santiago de Loureiro de Cotovad, convento de, 322
Santiago de Mens, iglesia de, 187, 203
Santiago, Orden militar de, 76
Santiago, Pedro de, 334
Santiago de Pontedeume, iglesia de, 322
Santiago de Ribadavia, 245
Santiago de Saamasas, iglesia de, 182, 183
Santo Domingo, 257
Santo Domingo de Lugo, convento de, 262
Santo Domingo de Pontevedra, convento de, 262
Santo Domingo de Ribadavia, 262, 275
Santo Domingo de Santiago, convento de, 318
Santo Toribio de Astorga, 69
Sanz, Rodrigo, 109, 110
Sarmiento de Acuña, Diego, 95-97
Sarmiento, fray Martín, 120, 122
Sarmiento, padre, 184
Sarmiento de Sotomayor, 202
Sarmiento de Valladares, Diego, 95
Savory, 58
Scheludko, 118
Schulten, 60
Schwabedissen, 55
Segovia, catedral, 299
Segura Torrella, 371
Seijo Rubio, José, 362
Seminario de Estudos Galegos, 58, 144
Seoane, Luis, 365, 376
Serrano, Lucas, 331
Sergio Lupo, Cayo, 173
Sevillano, Ángel, 371
Shakespeare, William, 132
Shröter, 118
Sículo, Diodoro, 115
Sidee, 98
Sigüenza, catedral de, 315
Sigüenza, J., 139
Sila, 72
Silio Itálico, 58, 61, 115
Siloe, Diego de, 293, 308
Silveira, Benito, 332, 342
Simont, 352
Sismando, obispo, 74, 187, 189, 194
Sobrado de los Monjes, monasterio de, 190, 243, 295, 299, 322, 330, 346
Sobrino Arenas, José, 350
Sobrino Buhigas, Carlos, 362
Sobroso, castillo de, 209, 265
Sociedad de Desarrollo Industrial de Galicia (SODIGA), 31, 34
Sociedad Mejillonera de Galicia (SOMEGA), 31
Soga de Lobeira, Rui, 265
Solana, José Gutiérrez, 134
Solís, comandante, 108
Solís, Diego de, 300, 326
Solsona, catedral de, 215
Sorolla, Joaquín, 351, 360, 361
Sota, Daniel de la, 110
Sotomayor, 109
Sotomayor, castillo de, 265
Sotomayor, fray Antonio de, 95-97
Stern, profesor, 117
Stukeley, 98
Soult, mariscal, 104, 105
Souto, Arturo, 321, 352, 362, 364
Suárez de Deza, Diego, arzobispo, 83, 201
Suárez, Marcial, 144
Tabera, arzobispo, 290
Taboada, 33
Taboada, Pedro, 331
Tabuyo, arquitecto, 355
Tácito, 172
Taibo, Germán, 362
Taracena, 51
Tarasia, 75
Tariq, 70
Teatro García Barbón, de Vigo, 354
Teatro Rosalía de Castro, 348
Teis, 102
Teixeira de Pascoaes, 136
Téllez, Leonor, 85
Temes, familia, 36
Tenreiro, Antonio, 370
Tenreiro, arquitecto, 355, 356
Teodomiro, obispo, 66, 67, 70, 71, 186, 189, 194
Teodorico, 66
Teodorico II, 66
Teodosio, cónsul, 180
Teodosio, emperador, 62
Teresa, doña, 76
Teresa de Portugal, reina, 242
Tito Livio, 59
Toledo, Bautista de, 308
Toledo, Juan Francisco de, 335
Tolosa, Pedro de, 294
Torrás, Luis, 371
Torre de A Lanzada, 173

- Torre de Hércules, 39, 74, 173
 Torrente Ballester, Gonzalo, 142
 Torres de Oeste, de Catoira, 173, 175, 193
 Torres de San Tirso, pazo de, 323
 Tours, Gregorio de, 181
 Tovar Bobillo, Antonio, 144
 Traba, casa de, 81
 Trabazo, Luis, 366
 Trajano, 174
 Trasariz, pazo de, 322
 Trastámara, condado de, 82
 Triacastela, iglesia de, 322
 Trillo de Figueroa, fray Jerónimo Bermúdez, 95
 Trinidad de Orense, iglesia de la, 294
 Trogo Pompeyo, 61
 Trueba, Antonio, 127, 129
 Tudela, M., 144
 Turpín, arzobispo, 72
 Tuy, catedral de, 251, 264, 307, 335, 344
- Ubieto, 86
 Ucha, arquitecto, 355
 Ulfo «el Gallego», 74
 Ulloa, 104
 Ulloa, pazo de, 323
 Unamuno, Miguel de, 128
 Urbano II, 76
 Urbano VIII, 311
 Urraca, doña, 76-78, 195, 221, 265
 Usillos, concilio de, 76
 Uzal, Domingo Antonio de, 343
- Vaamonde, Florencio, 126
 Vaamonde, Joaquín, 351
 Valderrama Mariño, Vicente, 349, 350
 Valente, 141
 Valenzuela, 95
 Valera, Juan, 124
 Valladares, abad de, 105
 Valle-Inclán, Ramón del, 53, 87, 106, 109, 115, 122, 132, 134, 135, 138, 142
 Valle, Pedro del, 331
 Van Eick, 79
 Van Tromp, 97
 Varela, Claudio, 370
 Varela, Fernando, 373
 Varela Guillot, 371
- Varela Lorenzo, 374
 Varela, Pedro, 306
 Varela, Vicente, 345
 Vasco de Aponte, 91
 Vázquez, Concha, 371
 Vázquez Dodero, José Luis, 144
 Vázquez Martínez, 81
 Vázquez de Mella, 109, 110, 124
 Vázquez Molezún, Ramón, 355, 370
 Vázquez de Neira, Pedro, 119
 Vázquez de Orxas, Sebastián, 334
 Vázquez Pardo, 359
 Vázquez Pura, 144
 Vázquez Ruy, 88
 Vázquez Vaamonde, 332
 Vega, Crecente, 139
 Vega y Verdugo, canónigo, 216
 Vega y Verdugo, José de la, 316, 317, 318
 Veiga, 109
 Velasco, 102
 Velasco y Agüero, Melchor de, 315, 316
 Velasco, Bernardino de, 334
 Velasco, comandante, 106
 Velázquez, conde Rodrigo, 72, 73
 Velázquez, Ruy, 72
 Ventura Figueroa, Manuel, 102
 Vermudo, 72
 Vermudo II, 72, 73, 190
 Vermudo III, 73
 Verne, Julio, 102
 Vesteiro Torres, T., 124, 130
 Viancano, José Clemente, 334
 Viance, marqués de, 102
 Viar de Ferreiros, pazo de, 323
 Vicetto, Benito, 109, 123, 126
 Vidal Abascal, Enrique, 368
 Vidal y Castro, 357
 Vidal, Nicolás, 335, 345
 Vieira, Francisco, 306
 Vilar de Donas, iglesia de, 205, 245, 278
 Vilar Ponte, A., 136
 Vilaseco, pazo de, 323
 Villagarcía de Arosa, iglesia parroquial de, 315
 Villagarcía de Campos, 324
 Villalba, castillo de, 81, 265, 266
 Villalonga, general, 108
 Villalpando, 308
- Villamarín, castillo de, 265
 Villamil y Castro, 58
 Villandrando, Rodrigo de, conde de Ribadeo, 83
 Villanueva de Lorenzana, monasterio de, 320, 322
 Villar Chao, José Ramón, 371
 Villar Mateo, García de, 372
 Villeneuve, 103
 Vimianzo, castillo de, 265
 Vincenti, 109
 Vinstrario, obispo, 73
 Viña, Manuel, 335
 Violante, reina, 254
 Viqueira, F., 136
 Viriato, 58
 Vitericus, 66
 Vitruvio, 294
 Vitry, Luis, 33
 Vives, 139
 Voragine, Jacobo de, 116
- Wellington, Lord, 105
 Wert, barón de, 106
 White, Thomas, 98
 Witiza, 67, 72
 Worms, 95
- Xiá, castillo de, 265
 Xordo, Rui, 88
 Xunqueira de Ambía, monasterio de, 203, 252, 301
 Xunqueira de Espadañedo, monasterio de, 205, 242, 245, 301
- Yáñez de Moscoso, Bernal, 87
 Yáñez de Novoa, Pedro, 260
 Yehuda ha-Leví, 117
 Yusuf al-Fihri, 74
- Zas, Arturo, 356
 Zeuss, 65
 Zola, 131
 Zorrilla, 127, 131
 Zorro, J., 116
 Zúñiga, Baltasar de, 95-97
 Zúñiga, Gaspar, 314
 Zúñiga y Guzmán, Francisco de, 303
 Zurita, 91, 92

INDICE TOPONIMICO

- Adragonte, 183
 África, 75
 Alemania, 26, 347
 Algeciras, 82
 Allariz, 45, 84, 191, 230
 Allariz, río, 45
 Almería, 92, 369
 Aloya, monte, 60
 América, 26, 36, 52, 94, 104, 106, 138-140, 142, 144, 344, 361, 362
 Ancares, sierra, 17
 Anceo, río, 74
 Ancona, 164
 Andalucía, 55, 92, 94, 256
 Aragón, 94, 189, 193, 209, 286, 302
 Arenteiro, 154
 Ares, ría de, 30, 41
 Arles, 29
 Armórica, 66
 Arosa, ría de, 100
 Artabro, golfo, 28, 39, 41, 42
 Arzila, 74
 Astorga, 70, 104, 172, 180, 181
 Asturias, 17, 18, 36, 43, 52, 61, 70, 74, 81, 106, 184, 186, 189
 Atlántico, océano, 17, 18, 30, 35, 59
 Augasantas, 62
 Avia, 26, 28, 45
 Avignon, 278
 Ávila, 64, 228, 315
 Avilés, 80
 Azores, 100
- Badajoz, 76
 Baeza, 345
 Bande, 174
 Barbantes, 61, 159
 Barcelona, 369
 Bayona, 29, 30, 75, 81, 89, 96-99, 286
 Baza, 92
 Beiro, 109
 Belesar, embalse, 34
 Bélgica, 26, 361
 Bergondo, 245
 Berrueco, 180
 Betanzos, 36, 41, 96, 102, 110, 260, 345
 Bética, 58, 61, 65
 Bibey, río, 56, 174
 Bierzo, 56, 69
 Bierzo, fosa del, 17
 Bizancio, 181
 Bonaval, 261
- Brácar, 66
 Braga, 36, 67, 69, 70, 78, 172, 181
 Braganza, 61
 Brasil, 354, 369
 Bretaña, 54, 55, 66, 92, 97, 100, 156
 Bretoña, 66, 170, 184
 Briteiros, 164
 Britonia, 181
 Buenos Aires, 104, 109, 370
 Bureba, 30
 Burgas de Orense, 17, 39
 Burgos, 60, 65, 237
- Cabeza de Manzaneda, 17, 53
 Cabral, sierra, 42
 Cacheiras, 108
 Cádiz, 60
 Caldas de Reyes, 17, 36, 89, 156, 175
 Caldelas de Tuy, 175
 Cale, 58
 California, 61
 Calva, sierra, 17
 Camanzo, 245
 Camariñas, 30, 42
 Camba, río, 56
 Cambados, 264
 Campo de San Lázaro, 260
 Canda, 184
 Cangas, 100
 Cantábrico, mar, 17, 54
 Carba, sierra, 40
 Carballiño, 45, 159, 354
 Carboeiro, 89, 234
 Carnota, 322
 Castilla, 30, 52, 72, 73, 76, 80, 85, 98, 104, 106, 189, 193, 286, 299
 Castillones, 178, 184
 Castrelos de Vigo, 245, 322
 Castro de Cameixa, 163
 Castro Lupario, 178
 Castro de Marzán, 161, 168
 Castro de la Recadeira, 160, 168, 170
 Castro de Recouso, 170
 Castro de Viladonga, 161, 175
 Castromao, 61
 Cataluña, 189
 Catoira, 175, 184
 Caurel, sierra, 17
 Cayón, 30
 Cea, río, 62, 73
 Cebreiro, 36
 Cecebre, 22
- Cedeira, 56
 Cedeira, ría de, 41
 Cedofeita, 74
 Celanova, 45
 Centroña, 175, 178
 Cíes, islas, 43, 100
 Cinis, 245
 Cinnania, 59
 Coba da Serpe, 17
 Coimbra, 70, 75, 181, 184, 189, 296
 Corbeira, 102
 Corcubiión, 359
 Corcubiión, ría de, 42
 Córdoba, 72-75, 79, 189, 209, 226
 Corrubedo, 100
 Covelo, 322
 Creuse, 267
 Cumbraos, 184, 324
- Chaos de Barbanza, 161
 Chaves, 61
 Chile, 370
 Chouzán, 245
- Dinamarca, 74
 Domayo, 102
 Dover, 97
 Duero, río, 58-61
 Dumio, 66, 69
- Ebro, río, 33
 Egipto, 350
 Eje, sierra, 17
 Elba, río, 65
 El Ferrol, 32, 39, 41, 51, 66, 81, 86, 98, 100, 102, 103, 106, 345, 346, 356
 Eo, río, 26, 66
 Escocia, 30
 Estaca de Bares, cabo, 17, 41-43
 Esteiro, 103
 Eume, río, 41, 42
 Europa, 17, 36, 115, 118, 128, 138, 139, 361
 Extremadura, 76
- Ferreira de Guntín, 245
 Ferreira de Pantón, 243
 Filipinas, 104
 Finisterre, 65, 102, 103, 154, 171
 Finisterre, cabo, 17, 42
 Flandes, 276
 Florencia, 237
 Fontenay, 74

- Foz, ría, 43
Francia, 72, 92, 93, 155, 209, 213, 240, 267, 341, 347, 362
Frume, 120
- Gándaras de Budiño, 153
Gascuña, 74
Génova, 29
Gerona, 213
Ginzo de Limia, 180
Gironde, 267
Godiños, 66
Godos, 66
Gomariz, 209
Gondomar, 98
Goyán, 98, 369, 371
Gran Bretaña, 26
Gran Sol, 31, 32
Granada, 86, 92, 286, 287, 324
Grecia, 350
Guadalquivir, río, 80
Guetaria, 97
Guillarey, 109
Guitiriz, 66
- Hébridias, 31
Heracles, columnas de, 56
Holanda, 26, 361
- Inglaterra, 84, 94, 97, 102, 347
Iria Flavia, 70, 71, 74, 178, 181-184, 186, 194
Irixe, 170
Irlanda, 54, 97, 98, 156
Islam, 71, 73, 75
Islas Británicas, 19, 155
Italia, 32, 369
- Jaca, 212, 217, 219
Jerez, 81
Jerusalén, 187
Jubia, 41
- Kassitérides, 56
Kiel, 33
Kinsala, 98
- La Canda, puerto de, 17
La Cigarrosa, 178
La Coruña, 19, 21, 26, 28, 31, 33, 34, 36, 39, 41, 45, 75, 84, 86, 89, 91, 94-100, 104, 106, 108, 110, 136, 154, 159, 161, 170, 173, 175, 178, 182, 183, 190, 193, 203, 205, 237, 243, 259, 271, 286, 348, 351, 352, 355, 359, 361, 370, 374
La Graña, 103
La Guardia, 19, 58, 81, 98
La Habana, 109
La Lanzada, 74
La Tène, 56
Labrada, 36
Lage, ría de, 42
Laguna Antela, 102
Lalín, 43
Lámbriga, 59
Lamego, 70, 74, 75, 181, 184
Lara, sierra, 17
Las Conchas, 174
Las Portillas, 106
Layas, 175
León, 52, 70, 72, 73, 76, 77, 81, 106, 189, 193, 300, 306
Lepanto, 100
Lérez, río, 85
Lérida, 215
Lethes, 59
Limia, la, 26, 45, 59
Limia, río, 174
Limoges, 235
Lisboa, 82, 100, 104
Lobeira, 105
Londres, 104, 370
Lorenzana, 56
Lorenzana, sierra, 40
Lousada, 364
Lucus, 66
Lugo, 19, 21, 23, 28, 35, 36, 38, 41, 43, 45, 56, 67, 70, 75, 76, 80, 83, 84, 96, 105, 108, 110, 159-161, 168, 170, 172-175, 177, 178, 181, 182, 184, 186, 188, 193, 205, 209, 242, 256, 259, 262, 306, 308, 320, 329, 334, 335, 345, 349, 356, 369, 374
- Llerena, 373
- Maceda, 61, 81
Madrid, 34, 39, 45, 110, 122, 168, 316, 333, 340, 344, 345, 350, 354, 357, 364, 369, 370
Málaga, 92
Malpica, 30
Mancha, canal de la, 97
Mandeo, río, 41
Marcón, 184
Marín, 356
Marma, valle, 43
- Marsella, 179
Martores, 177, 184
Medina del Campo, 275
Mediterráneo, mar, 74
Médulas del Bierzo, 61, 159
Méjico, 309, 319, 354
Mellid, 43, 159, 161, 163
Mérida, 78
Merindad de Trasmiera, 314, 315
Mero, río, 39, 41
Mesina, 314
Miño, río, 17, 18, 22, 26, 28, 33, 43, 45, 54, 56, 60, 61, 65, 70, 76, 88, 91, 98, 102, 105, 153, 174, 184
Molucas, 97
Mondariz, 17
Mondoñedo, 22, 34, 36, 43, 66, 74, 83, 90, 91, 94, 96, 102, 161, 168, 170, 334, 345, 374, 376
Monforte de Lemos, 28, 32, 43, 97, 324, 334
Mons Sacer, 61
Monte Cuperio, 72
Monte Sacro, 74
Montefurado, túnel de, 61
Montemayor, sierra, 42
Monterrey, 79, 84, 97, 100
Montevideo, 109
Montserrat, 110
Moraime, 175, 176, 178, 182, 183
Muros, 42, 286, 345, 374
Muxia, 175
- Naharón, 74
Navarra, 192, 221
Nebra, 109
Neira, río, 56
Neixón, 56
Noya, 42, 80, 81, 263, 265, 282, 286, 306, 342, 345, 351
- Ois, 183, 184
Ons, isla, 43, 66
Oporto, 58, 72, 74, 181
Orense, 19, 21, 23, 26, 28, 33, 36, 38-41, 45, 56, 84, 88, 96, 97, 100, 108, 110, 136, 154, 159, 163, 164, 170, 174, 175, 181, 182, 184, 186, 189-191, 205, 207, 209, 229, 230, 232, 242, 256, 260, 275, 295, 297, 299, 300, 306, 308, 315, 320, 326, 330, 333-335, 345, 349, 374
Ortegal, cabo, 41
Ortigueira, 28, 42, 56, 74

Osera, 109
 Oseiros, 183, 184
 Oubiña, 184
 Oviedo, 74, 186, 302
 Oxford, 139
 Oya, 100

Padornelo, puerto del, 17
 Padrón, 29, 36, 70, 81, 89, 102, 374
 Países Bajos, 94, 97, 100
 Paizás, 104
 Palencia, 212
 Palestina, 67, 71
 Pamplona, 72, 196
 Panonia, 65, 67
 Panxón, 354
 Parada de Amoeiro, 323
 Parada de Outeiro, 178
 París, 357, 362, 370, 371
 Pastoriza, 56
 Patagonia, 104
 Pegullal, 323
 Penamayor, 245
 Peña Trevínca, 45
 Peñalba, 191
 Pequeño Sol, 31, 32
 Perú, 309
 Pexegueiro, 98
 Pico Sacro, 159
 Piedrafita del Cebreiro, puerto de, 17, 19, 21, 45
 Pirineos, 57, 160, 212
 Poitou, 267
 Ponferrada, 159
 Ponte Caldelas, 39
 Ponte de Pasatempo, 90
 Ponte Puñida, 178
 Ponte Sampayo, 39, 105, 106
 Ponte Sigüeiro, 106
 Ponteceso, 135
 Pontecesures, 39
 Pontedeume, 39, 41, 94, 175, 177, 265, 281
 Pontes de García Rodríguez, 42, 154
 Pontevedra, 19, 21, 28, 31, 33, 34, 36, 39, 42, 54, 56, 76, 80, 81, 84, 85, 89, 95, 97, 98, 100, 102, 103, 105, 108, 110, 124, 153, 173, 175, 177, 182, 184, 188, 193, 203, 205, 209, 243, 260, 264, 286, 306, 345, 348, 356
 Porriño, 43, 153, 353
 Portonovo, 30
 Portugal, 22, 54, 58, 61, 66, 72-76, 82, 84-86, 94, 97, 98, 165, 309

Pozo Maimón, 88
 Provenza, 117, 118
 Puebla de Trives, 36
 Puente Filgueira, 33
 Puente Quiroga, 33
 Puerta de Gamboa, 105
 Puerto Rico, 100

Queixa, 17
 Quines, 175
 Quintanilla de Somoza, 180

Rande, 100, 102
 Ravena, 183
 Re, isla de, 97
 Recarey, 66
 Refoxos, 104
 Rhin, río, 57, 65
 Rianxo, 80, 100
 Ribadavia, 22, 45, 61, 175, 186, 189, 345
 Ribadeo, 22, 26, 28, 29, 43, 58, 61, 94, 97, 102, 170
 Ribas del Sil, 45
 Rioboo, 334
 Rogger Banck, 31, 32
 Roma, 52, 56, 59-61, 65, 78, 83, 171, 181, 187, 311, 316, 319, 342, 351, 361
 Roncesvalles, 72

Sabroso, 164
 Sada, 33
 Salamanca, 92, 180, 290, 335
 Salceda de Caselas, 322
 Salvatierra, 61, 98, 100
 Sálvora, isla, 43
 Samieira, 56
 Samos, 322
 San Ciprián, 30
 San Juan de Barrantes, 26
 San Juan de Cabanas, 26
 San Mamed, 17
 San Simón, ensenada de, 102
 Sanabria, 53
 Sanjenjo, 30
 Santa Cristina de Noya, 29
 Santa María de Cortiñán, 26
 Santa María de Finisterre, 30
 Santa María de Ribadeume, 22
 Santa Marta de Ortigueira, 22, 26
 Santander, 80
 Santiago, camino de, 36, 38
 Santiago de Compostela, 18, 19, 36, 40, 43, 52, 62, 70-82, 84, 87, 95-100, 102, 104, 106, 108, 110, 123, 124, 178, 184, 186, 187, 189, 192-194, 196, 209, 212, 232, 234, 237, 251, 256, 257, 260, 261, 264, 265, 267, 278, 281, 286, 287, 290, 292, 293, 295-297, 301-303, 305-308, 310, 314-317, 320, 324, 330, 333-335, 340-346, 349-351, 354, 356, 357, 359, 362, 370, 373, 374, 376
 Santiago de Zorelle, 334
 Sar, río, 102
 Sarandones, 294
 Sargadelos, 33, 346, 247
 Sarria, 43
 Segovia, 102
 Seira, 183, 184
 Servoi, 184
 Sesmero, 348, 349
 Sevilla, 74, 76, 78, 80, 81, 97, 104, 296, 303, 324
 Sierra Morena, 74
 Sietecoros, 182
 Sigrás, 33
 Sil, río, 17, 33, 54, 56, 61
 Silleda, 188
 Simancas, 98
 Sobrado, 178, 319
 Sobreira, 58
 Sofán, 109
 Suido, 17

Tajo, río, 59, 193
 Tamara, 73
 Tambre, río, 43
 Támega, valle del, 61
 Tarraconense, 58, 61
 Terranova, 30
 Teruel, 376
 Tines, 175, 178, 183, 184
 Toén, 109
 Toldaos, 184
 Toledo, 70, 76, 78, 183, 185, 193, 306, 307, 310, 333
 Tomeza, 184
 Toulouse, 219
 Touriñán, cabo, 17
 Tours, 70
 Toxosoutos, 322
 Trafalgar, 103
 Trazo, 322
 Tréveris, 64
 Trives, 174
 Trobe, 70

Tude, 66
Túnez, 100
Tuy, 22, 33, 36, 60, 67, 70, 74, 76, 80, 81, 85, 96, 100, 105, 106, 124, 126, 181, 182, 256, 262, 265, 301, 330, 345
Ulla, 26, 43, 184
Valdeorras, 26, 28, 45, 105
Valderas, 329
Valença do Minho, 77, 100
Valladolid, 282, 301, 324
Verín, 45, 190
Viana del Bollo, fosa de, 17
Viena, 314
Vigo, 19, 21, 22, 29, 31, 34, 39, 42, 43, 99, 100, 102, 105, 108, 177, 306, 342, 345, 351, 354, 356, 364, 366, 367, 374
Vigo, ría de, 98, 100
Viladonga, 178
Vilagude, 66
Vilanova dos Infantes, 191, 229, 230
Vilapouca de Aguiar, 61
Vilar de Donas, 245
Villacastín, 108
Villafranca del Bierzo, 36, 102
Villagarcía de Arosa, 30, 31, 34, 42
Villajuán, 30
Villalba, 43, 45
Villanueva de Arosa, 30
Vimianzo, 87, 175, 322
Viseo, 59, 74, 75, 181, 189
Vivero (Viviero), 22, 31, 32, 43, 56, 83, 90, 259, 286, 294, 306, 345, 346
Vizcaya, golfo de, 97
Zamora, 73, 75, 86, 95, 267
Zaragoza, 33, 64, 72, 226
Zújar, 92

INDICE DE ILUSTRACIONES

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

MAPA DE GALICIA, 12-13

1. Viviendas de dos plantas, hórreos y pequeñas hazas cercadas de piedra forman las aldeas gallegas, 14-15
2. Un aspecto de la ría de Pontevedra, 16
3. La sierra de Ancares desde el Cebreiro, 18
4. Bosque de castaños en el valle del Sil, 18
5. Perfil agreste de la costa atlántica, 19
6. Día lluvioso en la ría del Barquero, 21
7. El roble sigue siendo característico en el paisaje gallego, 21
8. Tojos y retamas predominan en el matorral, 23
9. Las repoblaciones forestales han promovido la implantación del pino, 23
10. En el «curro», concentración periódica del ganado equino criado en libertad, se procede al marcado de los animales, 24
11. Componente pecuario modesto en la mayoría de economías familiares rurales, 25
12. La excesiva división de la propiedad de la tierra es un factor de considerable incidencia social, 26
13. Cultivos en bancales de escalonamiento empinado, 26
14. Los viñedos ofrecen a veces notas de singularidad, 27
15. Mejilloneras en la ría de Vigo, 29
16. Operación de limpiar fondos, en Cambados, aprovechando la marea baja, 29

17. Un astillero en Pontedeume, 30
18. Factoría de celulosa, 30
19. Consecuencia lógica de la riqueza forestal es la proliferación de serrerías, 31
20. Diversas presas se escalonan en el curso de los principales ríos para formar embalses, 32
21. Las «pallozas» subsisten aún en las zonas montañosas orientales, 33
22. Trenzado para la sujeción del techo de la «palloza», 33
23. Aldea en su más primitiva acepción, 35
24. Hórreo de tipo astur con cubierta de «palloza», 35
25. El «cabaceiro» es la manifestación más humilde del hórreo gallego, 36
26. Hórreo en Combarro, 36
27. Hórreos, 37
28. Arquitectura tradicional urbana en Santiago de Compostela, 38
29. Galerías acristaladas de la Marina coruñesa, 38
30. Vista de Lugo, con su bien conservada muralla romana, 40
31. El primitivo emplazamiento peninsular de La Coruña ha sido rebasado por el crecimiento de la ciudad, 40
32. Vigo, centro fabril y puerto comercial, 41
33. Pontevedra, al fondo de la ría de su nombre, 41
34. Orense, a orillas del Miño, 43
35. Puerto de El Ferrol, 45

GRÁFICOS

1. Los grandes dominios del relieve en Galicia, 20
2. Un pazo gallego, 34
3. Ejemplos de desarrollo urbano, 39
4. Evolución histórica, 42
5. Aspectos de la población en Galicia, 44

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1. Fragmento de la diadema de Ribadeo. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 48-49
2. Mapa de Galicia. Siglo xvii. Museo de Pontevedra, 50
3. Portada de la obra de Felipe de la Gándara *Armas y Triunfos. Hechos heroicos de los hijos de Galicia*. Madrid 1662, 53
4. Piezas asturianas. Museo de Pontevedra, 54
5. Petroglifo con laberinto, en Mogor, Marín (Pontevedra), 54
6. Dolmen de Dombate (La Coruña), 55
7. Cazo del tesoro de Caldas de Reyes. Bronce Atlántico. Museo de Pontevedra, 57
8. Peine del tesoro de Caldas de Reyes. Bronce Atlántico. Museo de Pontevedra, 57
9. Hachas de bronce. Museo de Pontevedra, 58
10. Detalle de la diadema de oro del tesoro Bedoya. Cultura de los castros. Museo de Pontevedra, 58

11. Excavaciones de Castro Mao (Orense), 59
12. Plantas circulares de los habitáculos de la citania de Santa Tecla (Pontevedra), 59
13. Anverso y reverso del bloque granítico esculpido conocido por «El pacto de las tres ciudades». Museo Arqueológico Provincial, Orense, 60
14. Túnel artificial de Montefurado, en el valle del Sil. Obra de explotación aurífera romana, 62
15. Tanques de decantación excavados en la roca para lavado de arenas auríferas, en Barbantes (Orense), 62
16. Impresionantes testimonios de excavación en los terrenos de aluvión de las Médulas del Bierzo. Carrucedo (León), 63
17. La Torre de Hércules de La Coruña, faro romano, antes de su reforma neoclásica. Según un grabado de la obra de Joseph Cornide *Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la Torre de Hércules*. Madrid 1792, 64
18. El «nynfeo» de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo) se transformó en basílica paleocristiana, 64
19. Bajorrelieve de danzas femeninas, a la entrada del «nynfeo» de Santa Eulalia de Bóveda, 65
20. Cuchara y tenedor germánicos. Museo de Pontevedra, 65
21. Excavación de una necrópolis suébrica en el interior de la catedral de Santiago de Compostela, 67
22. Asistentes al Concilio de Braga. 561. Folio 209 del Códice Vigilano. Biblioteca de El Escorial, 68
23. Traslación del cuerpo del apóstol Santiago, según un alabastro policromado inglés. Catedral de Santiago de Compostela, 69
24. Teodomiro descubre la tumba del Apóstol. Miniatura del Tumbo A. Catedral de Santiago de Compostela, 70
25. Tímpano llamado de Clavijo. Catedral de Santiago de Compostela, 71
26. Carlomagno camino de Compostela. Miniatura de un códice. Catedral de Santiago de Compostela, 73
27. Trazado de los «caminos franceses» de las peregrinaciones jacobeanas, 75
28. Guía del peregrino a Santiago. Folio del Códice Calixtino. Catedral de Santiago de Compostela, 77
29. Diurnal de Fernando I y doña Sancha. Universidad de Santiago de Compostela, 79
30. Alfonso VII, emperador. Miniatura del Tumbo A. Catedral de Santiago de Compostela, 80
31. Figuras de Fernando II y doña Urraca (?) en el pórtico de la catedral de Tuy (Pontevedra), 81
32. Desde las torres de la catedral de Tuy: el Miño y, más allá, territorio portugués, 81
33. Estatua yacente de Fernando II, obra del maestro Mateo. Catedral de Santiago de Compostela, 82
34. Representación de naves, en el Códice de las *Cantigas* de Alfonso X. Biblioteca de El Escorial, 83
35. Sepulcro de Pay Gómez Chariño. Iglesia de San Francisco, Pontevedra, 84
36. Torres de Oeste, fortificación medieval de base romana. Catoira (Pontevedra), 85
37. Lápidas funerarias con grafismos alusivos a oficios, en el cementerio que fue gremial de Santa María de Noya (La Coruña), 85
38. Representación pictórica mural de damas medievales. Iglesia de Vilar de Donas (Lugo), 87
39. Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade «o Bóo». Iglesia de San Francisco de Betanzos (La Coruña), 88
40. Sepulcro de Pay Gómez de Soutomayor. Iglesia de Santo Domingo, hoy Sección lapidaria del Museo de Pontevedra, 89
41. Sepulcro de Alonso de Fonseca, patriarca de Alejandría. Convento de las Úrsulas, Salamanca, 89
42. Patio del Colegio de Fonseca. Santiago de Compostela, 90
43. Misal de Monterrey. Edición incunable. 1494. Museo de la catedral de Orense, 91
44. Castillo de Monterreal, Bayona (Pontevedra), 91
45. Monedas de la ceca coruñesa con las conchas jacobeanas, acuñadas en 1664 reinando Felipe IV. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 92
46. Grabado descriptivo inglés de la batalla de Rande. Museo de Pontevedra, 93
47. Edificio construido para Archivo general de Galicia. Betanzos (La Coruña), 94
48. Portada de *Descripción Económica del Reyno de Galicia*, de José Lucas Labrada. 1804. Biblioteca del Museo de Pontevedra, 95
49. Grabado de la fachada de la Universidad de Santiago antes de la reforma. Biblioteca del Museo de Pontevedra, 96
50. Fábricas de Sargadelos, según una ilustración publicada en «Semana Pintoresca». Madrid 1851, 96
51. El Ferrol y el Arsenal en el siglo XVIII, según un grabado existente en el Museo de Pontevedra, 99

52. El obispo de Orense Pedro Quevedo y Quintano, 100
53. Bandera del «Batallón Literario», que combatió en la Guerra de la Independencia. Universidad de Santiago de Compostela, 101
54. Gallegos. Grabado popular del siglo XIX, 102
55. Portada de *Proezas de Galicia*, de José Fernández y Neyra. La Coruña 1850, 103
56. Cubierta de un buque de emigrantes. Grabado publicado en «La Ilustración Gallega y Asturiana». 1880, 105
57. Catalanes faenando en la playa de Bueu, en 1849. Dibujo de Jenaro Pérez Villaamil. Pormenor. Museo de Pontevedra, 107

INTRODUCCIÓN LITERARIA

1. Alfonso X el Sabio y su corte. Miniatura del Códice de las *Cantigas*. Biblioteca de El Escorial, 112-113
2. Músico juglar entreteniéndolo una reunión señorial. Miniatura del Códice de las *Cantigas*. Biblioteca de El Escorial, 114
3. Tímpano del pórtico de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela, 116
4. Fray Benito Jerónimo Feijoo, 118
5. Portada del *Teatro crítico universal*, de Feijoo. 1726, 119
6. Benito Vicetto, 120
7. Francisco Añón, 120
8. Juan Manuel Pintos. Retrato al óleo existente en el Museo de Pontevedra, 121

9. Aurelio Aguirre. Retrato al óleo existente en el Museo de Pontevedra, 123
10. Monumento a Rosalía de Castro, en el paseo de la Herradura de Santiago de Compostela, 125
11. Portada de *Follas novas*, de Rosalía de Castro. 1880, 126
12. Manuel Murguía, 127
13. Mercado de cacharros en Lugo, según un grabado de 1880, 129
14. El afilador callejero orensano, según un grabado de 1880, 129
15. Eduardo Pondal, 130
16. Monumento a Manuel Curros Enríquez, en La Coruña, obra de Asorey, 130
17. Vicente Risco. Retrato al óleo por J. L. de Dios. Colección José Luis Varela, Valladolid, 131
18. «A Virxen do cristal», 131
19. Emilia Pardo Bazán, 133
20. Portada de *La Tribuna*, novela de Pardo Bazán, 135
21. Portada de *Femeninas*, de Valle-Inclán. Pontevedra 1895, 135
22. Ramón del Valle-Inclán. Retrato al óleo por Juan de Echevarría. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 137
23. Portada de *Na noite estrelecida*, libro de poemas de Ramón Cabanillas, 138
24. Portada del *Segundo libro de cousas*, de Alfonso R. Castelao, 139
25. Portada de *O Galo*, libro de poemas de Luis Amado Carballo, 141
26. Portada de la revista de poesía «Posío», 143

27. Página de la revista orensana «Nós», 143
28. Ramón Otero Pedrayo, 144

ARTE

MAPA HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 149

1. Maestro Mateo. Friso de ancianos cantando alabanzas a la Divinidad, en el arco central del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 150-151
2. Ídolo neolítico. Museo Histórico-Arqueológico del Castillo de San Antón, La Coruña, 152
3. Hachas achelenses, procedentes de Gándaras de Budiño. Museo de Pontevedra, 154
4. Petroglifo, en Mogor (Pontevedra), 154
5. Hachas pulimentadas neolíticas. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 155
6. Fragmentos cerámicos de la edad del Bronce Atlántico. Museo Histórico-Arqueológico del Castillo de San Antón, La Coruña, 155
7. Molde para la fabricación seriada de hachas de bronce. Museo Provincial, Lugo, 156
8. Vaso campaniforme de Buriz (Lugo). Universidad de Santiago de Compostela, 157
9. Tesoro de Caldas de Reyes. Conjunto de tipos industriales de oro batido, de la edad del Bronce Atlántico. Museo de Pontevedra, 158
10. Brazaletes de oro de la edad del Bronce Atlántico, procedente de un castro orensano. Museo Provincial, Lugo, 159

11. Fíbulas características del Hierro Céltico. Museo Provincial, Lugo, 159
12. Espadas de Forcas Tucela y del Sil. Bronce Atlántico. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 160
13. Rarísimo ejemplar de hacha de bronce de tipo talonado pero con dos pares de asas, procedente del Castro de Viladonga (Lugo), 161
14. Pequeño puñal de antenas procedente del Castro de Viladonga (Lugo), 161
15. Fragmentos de diferentes tipos cerámicos castreños. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 162
16. Bello ejemplar de cerámica procedente de Castro Mao (Orense). Museo Arqueológico Provincial, Orense, 163
17. Reconstrucción de una de las viviendas de la citania de Santa Tecla (Pontevedra), 164
18. Torques de oro de la Recadeira (Lugo). Hierro Céltico I. Museo Provincial, Lugo, 165
19. El torques de oro del Castro de Marzán (Lugo) testimonia el nivel alcanzado por la orfebrería en el Hierro Céltico. Museo Provincial, Lugo, 166
20. Torques de plata del Castro de la Recadeira (Lugo). Museo Provincial, Lugo, 167
21. Fragmentos de torques decorados, procedentes de Vivero. Museo Provincial, Lugo, 168
22. Adorno circular de oro, procedente de Castro dos Mouros (La Coruña), 168
23. Casco áureo de guerrero celta hallado en Rianxo. Museo Histórico-Arqueológico del Castillo de San Antón, La Coruña, 169
24. Conjunto de piezas del tesoro de Castro de Elviña. Museo Histórico-Arqueológico del Castillo de San Antón, La Coruña, 170
25. Muralla romana de Lugo, 171
26. Acceso de doble escalera al paseo superior de la muralla de Lugo, 172
27. Puente romano sobre el río Bibey, Puebla de Trives (Orense), 172
28. Torre de Hércules, faro romano con revestimiento moderno. La Coruña, 173
29. «Nynfeo» de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), 173
30. Grupo de mármol de Dionisos y Ampelos, descubierto en Mourazos. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 173
31. Minerva en bronce de la «Ciudadela», Sobrado (La Coruña). Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 173
32. Mercurio en bronce. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 174
33. Alas posiblemente correspondientes a una figura perdida. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 175
34. «Tesera Hospitalis». Placa de bronce de El Caurel (Lugo). Museo Provincial, Lugo, 176
35. Decoración pictórica de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), 177
36. Fragmento figurativo del mosaico descubierto en la calle Batitales de Lugo. Museo Provincial, Lugo, 177
37. Sepulcro del Conde Santo, obra de origen galo. Monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo), 178
38. Elementos constructivos suevicos incorporados en la obra de la fachada de la iglesia de Santa María Madre, Orense, 179
39. Cabecera del templo de Santa Comba de Bande (Orense), 179
40. Interior del templo de Santa Comba de Bande (Orense), 180
41. El interior de la iglesia de Santa Eufemia de Ambía (Orense) pone de relieve una contribución acumulativa de épocas y estilos. Pueden apreciarse los arcos divisorios de la triple cabecera visigótica, 181
- 42-43. Ventanas visigóticas de la cabecera de Santa Eufemia de Ambía (Orense), 182
44. Lápida fundacional del monasterio de San Pedro de Rocas (Orense). Museo Arqueológico Provincial, Orense, 183
45. Una de las capillas de San Pedro de Rocas (Orense), 183
46. Lauda del obispo Teodomiro. Catedral de Santiago de Compostela, 184
47. Restos primitivos del primer santuario de la Corticela, descubiertos al restaurar la obra románica. Catedral de Santiago de Compostela, 185
48. Interior del santuario de Santa María del Cebreiro (Lugo), 185
49. Obra prerrománica en el interior de la iglesia de Ansemil (Pontevedra), 186
50. Relieve de Amiodoso. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 187
51. Ventanal de San Ginés de Francelos (Orense), 188
52. Relieves de San Juan de Camba (Orense). Museo Arqueológico Provincial, Orense, 189
53. Cabecera de la iglesia de Santa María de Mixós (Orense), 190
54. San Martiño de Pazó (Orense), 190
55. Capilla mozárabe de San Miguel de Celanova (Orense), 191

56. Capilla cementerial prerrománica de San Julián de Samos (Lugo), 192
57. Fachada sur del templo de San Antolín de Toques (La Coruña), 192
58. Detalles ornamentales de la cabecera de San Antolín de Toques (La Coruña), 193
59. Ábside de la iglesia del monasterio de San Juan de Villanueva de Perbes (La Coruña), 194
60. Conjunto absidal de la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo), 194
61. Interior de la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo), 195
62. Interior de la iglesia de San Bartolomé de Tuy (Pontevedra), 196
63. Puerta principal de la iglesia de San Andrés de Los Nogales (Lugo), 196
64. El Códice Calixtino constituye una fuente informativa sobre las etapas constructivas de la catedral compostelana en las primeras décadas del siglo XII, 197
65. Vestigios de la primitiva construcción en la zona absidal de la catedral de Santiago de Compostela, 198
66. Restos de la primera etapa constructiva. Catedral de Santiago de Compostela, 198
- 67-68. Capiteles de la capilla del Salvador. Catedral de Santiago de Compostela, 199
69. Vista general del transepto. Catedral de Santiago de Compostela, 199
70. Nave central de la catedral de Santiago de Compostela, 200
71. Otro aspecto del transepto de la catedral de Santiago de Compostela, 201
72. Cripta o iglesia baja. Catedral de Santiago de Compostela, 202
73. Acentuado desplome constructivo de la nave central de la iglesia colegiata de Santa María la Real de Sar, Santiago de Compostela, 203
74. Vista exterior de la catedral de Orense, 204
75. Fachada principal de la iglesia de Xunqueira de Ambía (Orense), 205
76. Interior de la catedral de Lugo, 206
77. Iglesia de San Juan de Puertomarín (Lugo), tras su restauración y traslado, 206
78. Triforio aparente de la nave de la iglesia de Santa Mariña de Augas Santas (Orense), 206
79. Interior de la cabecera y girola de Santa María de Cambre (La Coruña), 207
80. Interior de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Lorenzo de Carboeiro (Pontevedra), 207
81. Ábsides de la iglesia de Santa María de Mezonzo (La Coruña), 208
82. Espadaña románica de la iglesia de Moldes, Carballiño (Orense), 208
83. Ábside de la iglesia de San Miguel de Breamo (La Coruña), 208
84. Ábside de la iglesia de San Pedro de Dozón (Pontevedra), 208
85. Salón de la planta baja del palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 209
86. Salón sinodal del palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 210
87. Cabecera del salón sinodal del palacio de Gelmírez, 211
88. Sepulcro de doña Froila. Catedral de Lugo, 212
89. Una de las piezas del retablo pétreo de la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo), 213
90. Banquete del rico Epulón. Escena de un capitel del templo de San Martín de Mondoñedo (Lugo), 214
91. Expulsión de Adán y Eva del Paraíso. Relieve esculpido en granito de la primitiva portada de la Azabachería. Museo de la catedral de Santiago de Compostela (depósito de la colección Blanco Cicerón), 215
92. El Salvador en actitud de bendecir. Altorrelieve esculpido en granito de la primitiva portada de la Azabachería. Museo de la catedral de Santiago de Compostela, 216
93. Portada de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela, 217
94. Santiago el Mayor. Escultura de la portada de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela, 218
95. Cristo bendiciendo. Escultura que marca el eje del conjunto de la portada de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela, 218
96. Uno de los dos tímpanos de la portada de las Platerías. Catedral de Santiago de Compostela, 219
97. Posible escultura de Moisés procedente del primitivo pórtico occidental, que fue sustituido por el gran Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 220
- 98-99. En la Puerta Santa se incorporaron elementos escultóricos del desaparecido coro pétreo del maestro Mateo. Catedral de Santiago de Compostela, 221
100. Reconstrucción conjetural de dos siales del coro pétreo obra del maestro Mateo. Catedral de Santiago de Compostela, 222
101. Reconstrucción conjetural del arco exterior del Pórtico de la Gloria de la ca-

- tedral compostelana destruido a raíz de una reforma realizada en el siglo xvi. Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela, 223
102. Arco exterior del Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense, conservado intacto, y copia directa del arco compostelano desaparecido, 223
103. El Pórtico de la Gloria compostelano, obra del maestro Mateo, es una de las magnas creaciones del arte románico. Catedral de Santiago de Compostela, 224
104. Pantocrátor del tímpano central del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 225
105. Figura sedente del apóstol Santiago en el parteluz del arco central del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 226
106. Arco lateral derecho del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 227
107. Arco lateral izquierdo del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 227
108. Grupo de profetas. Pormenor del Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela, 227
109. Cristo sedente del portal norte de la catedral de Lugo, 228
110. Portada septentrional de la catedral de Orense, 228
111. Tímpano de la portada de acceso a la capilla de la Corticela. Catedral de Santiago de Compostela, 229
112. Personajes reales tañendo la zanfonia. Ménsula del salón sinodal del palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 230
113. Escena de banquete. Ménsula del salón sinodal del palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 230
114. Cristo crucificado. Vilanova dos Infantes (Orense), 231
115. Diurnal de la reina doña Sancha, esposa de Fernando I. Códice mozárabe miniado. Universidad de Santiago de Compostela, 232
116. Miniatura del Tumbo A. Biblioteca de la catedral de Santiago de Compostela, 233
- 117-118. Anverso y reverso de la cruz llamada de Ordoño II. Tesoro de la catedral de Santiago de Compostela, 234
119. Cáliz del santuario del Cebreiro (Lugo), 235
120. La Virgen, placa de esmalte lemosín del conjunto que cubría la arqueta de san Martín de Tours. Museo de la catedral de Orense, 236
121. Otra placa del expresado conjunto, con dos figuras representadas. Museo de la catedral de Orense, 236
122. Ara de altar portátil de pórfido verde alejandrino. Museo de la catedral de Orense, 237
123. Peines litúrgicos de marfil. Museo de la catedral de Orense, 238
124. Anverso y reverso de la mitra denominada de san Rosendo. Museo de la catedral de Orense, 238
125. Báculo de marfil. Museo de la catedral de Orense, 239
126. Cabecera y crucero de la iglesia del monasterio de Osera (Orense), 240
127. El templo de Osera constituye un verdadero modelo de arquitectura cisterciense, 241
128. Interior de la cabecera de la iglesia del monasterio de Melón (Orense), 242
129. Fachada de la iglesia del monasterio de Armenteira (Pontevedra), 242
130. Exterior de la iglesia del monasterio de Santa María de Meira (Lugo), 243
131. Interior de la iglesia del monasterio de Santa María de Oya (Pontevedra), 243
132. Arquerías del triforio simulado de la catedral de Tuy (Pontevedra), 244
133. Insólita solución arquitectónica de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Esteban de Ribas de Sil (Orense), 245
134. Interior de la iglesia colegiata de Santa María de La Coruña, 246
135. Elementos ornamentales y constructivos de transición en la colegiata de Bayona (Pontevedra), 247
136. Conjunto del Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense, 248
137. Pórtico de la catedral de Tuy (Pontevedra), 249
138. Escultura de la portada de la iglesia de Santiago, La Coruña, 250
139. Tímpano llamado de la batalla de Clavijo. Catedral de Santiago de Compostela, 251
140. Tímpano de la iglesia colegiata de Santa María de La Coruña, 252
141. Retablo pétreo de la iglesia del monasterio de Ribas de Sil (Orense), 252
142. Tenante de altar. Museo de la catedral de Orense, 253
143. Tenante de altar. Iglesia de la ex colegiata de Xunqueira de Ambía (Orense), 253
144. Reina en actitud orante. Escultura en granito. Catedral de Santiago de Compostela, 254

145. Calvario de la Capela de San Antolín de Toques (La Coruña), 255
146. Estatua sedente del apóstol Santiago, en el parteluz del Pórtico de la Gloria de la catedral de Orense, 256
147. Interior de la iglesia de San Francisco, Lugo, 257
148. Interior de la iglesia de San Francisco, La Coruña, 257
149. Claustro del convento de San Francisco, Orense, 258
150. Interior de la iglesia de San Francisco, Betanzos (La Coruña), 259
151. Exterior de la iglesia de San Francisco, Betanzos (La Coruña), 260
152. Ábside de la iglesia de Santa María del Azogue, Betanzos (La Coruña), 260
153. Ábsides de la iglesia de Santo Domingo, Pontevedra, 261
154. Ábsides de la iglesia de Santo Domingo, Lugo, 261
155. Ábsides de la iglesia de Santo Domingo, Ribadavia (Orense), 262
156. Interior de la iglesia cementerial de Santa María de Noya (La Coruña), 262
157. Fachada de la iglesia de San Martín, Noya (La Coruña), 263
158. Interior de la iglesia de San Martín, Noya (La Coruña), 264
159. La llamada Casa Gótica, sede hoy del Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela, 265
160. Uno de los dos palacios góticos que se conservan en Noya (La Coruña), 265
161. Castillo de Pambre (Lugo), 266
162. Castillo de Monterrey (Orense), 266
163. Detalles escultóricos de la portada de la iglesia de San Martín, Noya (La Coruña), 267
164. San Miguel. Escultura en piedra caliza, policromada. Museo de la catedral de Santiago de Compostela, 268
165. Escultura yacente de doña Berenguela, esposa de Alfonso VII. Capilla Relicario. Catedral de Santiago de Compostela, 269
166. Monumento sepulcral de obispo desconocido. Catedral de Orense, 270
167. Mausoleo del obispo Vasco Pérez Mariño. Catedral de Orense, 271
168. Monumento sepulcral de don Fernán Pérez de Andrade «o Bóo». Iglesia conventual de San Francisco, Betanzos (La Coruña), 272
169. Estatua yacente de doña Inés de Castro, esposa de Pedro I de Castilla. Catedral de Santiago de Compostela, 273
170. Calvario del trascoro, hoy instalado en la capilla de Sancti Spiritus. Catedral de Santiago de Compostela, 274
171. Imagen de Cristo crucificado. Iglesia de Nuestra Señora del Portal, Ribadavia (Orense), 275
172. Imagen de la Virgen. Iglesia colegiata de Santa María, La Coruña, 276
173. Retablo mayor de Santa María del Azogue. Pormenor. Betanzos (La Coruña), 277
174. Pinturas murales en la cabecera de la iglesia de Vilar de Donas (Lugo), 278
175. Pinturas murales en la iglesia de San Martín de Mondoñedo (Lugo), 278
176. Pinturas murales en la nave central de la catedral de Mondoñedo (Lugo), 279
177. Pinturas murales en el ábside de la iglesia de Santa María de Cuiña (La Coruña), 280
178. Pintura mural en la iglesia de Castrelos (Pontevedra), 281
179. Pinturas murales en la iglesia de San Julián de Moraime (La Coruña), 281
- 180-181. Anverso y reverso de una cruz procesional de plata sobredorada. Iglesia de San Félix de Solovio, Santiago de Compostela, 281
182. Portapaz de plata sobredorada. Iglesia parroquial de Pontedeume (La Coruña), 282
183. Cáliz de plata repujada y cincelada, sobredorada. Catedral de Lugo, 283
184. Portaviático de plata repujada, sobredorada. Iglesia de San Martín de Noya (La Coruña), 283
185. Gran portapaz de plata cincelada, sobredorada, donado por el conde de Benavente a la catedral de Orense. Museo catedralicio de Orense, 284
186. Busto de Santiago el Menor con camafeos. Capilla Relicario. Catedral de Santiago de Compostela, 285
187. Portada principal del Hospital Real. Santiago de Compostela, 286
188. Uno de los patios del Hospital Real. Santiago de Compostela, 287
189. Interior de la capilla del Hospital Real. Santiago de Compostela, 288
190. Claustro de la catedral de Santiago de Compostela, 289
191. Fachada este del edificio claustral. Catedral de Santiago de Compostela, 290
192. Interior del claustro de la catedral de Santiago de Compostela, 291

193. Portada del Colegio Mayor de Fonseca. Santiago de Compostela, 292
194. Cimbório de la catedral de Orense, 293
- 195-196. Fachada e interior de la iglesia de Santa María de Pontevedra, concatedral, 294
197. Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos (Lugo), fundado por el cardenal Rodrigo de Castro, 295
198. Claustro de San Esteban de Ribas de Sil (Orense), 295
199. Retablo mayor de la catedral de Orense, 296
200. Santa Lucía, obra escultórica de Cornielles de Holanda. Museo de la catedral de Orense, 297
201. La Virgen Blanca, obra de Cornielles de Holanda. Museo de Pontevedra, 298
202. Descendimiento. Terracota policromada de Miguel Perrin. Capilla de Mondragón. Catedral de Santiago de Compostela, 299
203. Retablo de la Quinta Angustia. Taller de Juan de Juni. Museo de la catedral de Orense, 300
204. Santo Entierro. Taller de Juni. Iglesia parroquial de Sobrado de los Monjes (La Coruña), 301
205. Pormenor del coro de la catedral de Orense, 302
206. Plafón del coro de la catedral compostelana, obra de Juan da Vila. Museo de la catedral de Santiago de Compostela, 302
207. Juan Bautista Celma. Púlpito de la catedral de Santiago de Compostela, 303
208. Reja de la capilla de Mondragón, obra de Guillén Bourse. Catedral de Santiago de Compostela, 304
209. Reja del presbiterio de la catedral de Orense, obra de Juan Bautista Celma, 305
210. Custodia procesional de plata repujada y cincelada, obra de Guillermo de Gante. Iglesia de Santiago, Betanzos (La Coruña), 306
211. Cáliz-custodia de la iglesia de Pereiriña (La Coruña), 306
212. La gran custodia procesional de Antonio de Arfe. Catedral de Santiago de Compostela, 307
213. Frontal bordado en oro sobre terciopelo. Catedral de Santiago de Compostela, 308
214. Los revestimientos barrocos llegan a veces a enmascarar las líneas arquitectónicas de los viejos templos románicos y góticos. Catedral de Santiago de Compostela, 309
215. Interior de la iglesia del monasterio de Celanova (Orense), 310
216. Retablo mayor de la catedral de Santiago de Compostela, 311
217. Fachada principal del monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, 312
218. Coronamiento de los ábsides de la catedral de Santiago de Compostela, 312
219. Pórtico Real de la Quintana, obra de José de la Peña de Toro. Catedral de Santiago de Compostela, 313
220. Torre de las Campanas, reconstrucción barroca del cuerpo superior y remates, por Peña de Toro. Catedral de Santiago de Compostela, 314
221. Torre del Reloj, realización de Domingo de Andrade. Catedral de Santiago de Compostela, 315
222. Triple escalera de caracol de acceso independiente a los tres cuerpos de la reedificación del convento de Santo Domingo, Santiago de Compostela, 316
223. Elegante solución para el problema de acceso a la iglesia de San Martín Pinario, planteado por las diferencias de niveles, 316
224. Fachada de la iglesia del monasterio de Sobrado de los Monjes (La Coruña), 317
225. Balcón del Hospital Real, Santiago de Compostela, 317
226. Capilla de la Virgen del Pilar, obra de Domingo de Andrade y Fernando de Casas y Novoa. Catedral de Santiago de Compostela, 318
227. Bóveda de la capilla de la Virgen del Pilar. Catedral de Santiago de Compostela, 318
228. Claustro de la catedral de Lugo, 318
229. Interior arquitectónico de la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes. Catedral de Lugo, 318
230. La fachada del Obradoiro, obra de Casas y Novoa, es la culminación del barroco compostelano. Catedral de Santiago de Compostela, 319
231. Iglesia de la Peregrina, Pontevedra, 320
232. Iglesia de Santa Clara, Santiago de Compostela, 320
233. Distribución ornamental de uno de los paramentos del claustro procesional del monasterio de Celanova (Orense), 321
234. Interior de la iglesia del monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo), 321
235. Fachada de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Osera (Orense), 322
236. Fachada de la iglesia del monasterio de Monfero (La Coruña), 322

237. Interior de la iglesia del monasterio de Sobrado de los Monjes (La Coruña), 323
238. Gregorio Fernández. Cristo yacente. Relicario de las clarisas de Monforte de Lemos (Lugo), 325
239. Virgen de la Asunción, obra de Mateo de Prado. Catedral de Orense, 327
240. Sillería del coro de San Martín Pinario, obra de Mateo de Prado. Santiago de Compostela, 328
241. Sillería del coro de la catedral de Lugo, obra de Francisco de Moure, 328
242. Francisco de Moure. San Mauro. Capilla del Cristo. Catedral de Orense, 329
243. Retablo mayor de la iglesia del Colegio de Jesuitas, Monforte de Lemos (Lugo), 330
244. Pormenor del retablo mayor de la iglesia del Colegio de Jesuitas, Monforte de Lemos (Lugo), 331
245. Relicario-armario del monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo), 331
246. Figura del Apóstol. Altar mayor de la catedral de Santiago de Compostela, 332
247. Retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, 333
248. Escultura de Gambino. Catedral de Santiago de Compostela, 333
249. Custodia-ostensorio de plata cincelada y sobredorada. Iglesia de San Miguel de Bouzas (Pontevedra), 334
250. Una de las últimas custodias debidas a la dinastía de los Arfe, 334
251. Custodia-ostensorio de plata repujada, cincelada y sobredorada. Iglesia de San Martín de Noya (La Coruña), 335
252. Custodia de Figueroa. Tesoro de la catedral de Santiago de Compostela, 336
253. Medallas jacobeanas de orfebrería santiaguesa y padronesas, 337
254. Órgano de la catedral de Tuy (Pontevedra), 338
255. Vista aérea de la catedral de Santiago de Compostela, 339
256. Fachada de la Azabachería. Catedral de Santiago de Compostela, 340
257. Palacio de Rajoy, en Santiago de Compostela, realizado según proyecto definitivo del ingeniero Carlos Lemaury, 340
258. Fachada principal de la catedral de Lugo, 341
259. Antonio Fernández el Viejo. Talla policromada de Santiago peregrino. Iglesia del convento de Conxo (La Coruña), 342
260. Antonio Ferreiro. Crucifijo. Iglesia del convento de Santo Domingo, Santiago de Compostela, 342
261. Antonio Ferreiro. Santa Teresa. Iglesia de Santiago, La Coruña, 343
262. Manuel Arias Varela. Pinturas de la bóveda de la biblioteca capitular. Catedral de Santiago de Compostela, 344
263. Custodia-ostensorio y copón del taller de los Pecoul. Museo de Arte Sacro, Padrón (La Coruña), 344
264. Custodia de plata sobredorada que reproduce el altar mayor de la catedral de Lugo. Iglesia parroquial de Pontedeume (La Coruña), 345
265. Plato de loza decorado. Factoría de Sargadelos (Lugo), 346
266. Modelo cerámico tradicional repetidamente interpretado en Sargadelos, 347
267. Pieza de fundición especial. Quiosco «La Terraza», La Coruña, 348
268. Las fundiciones seriadas de varios centros gallegos dieron un característico aspecto a la arquitectura urbana de la región, 348
269. Pedro Mariño. Palacio municipal de La Coruña, 349
270. Las galerías, nacidas como algo peculiar coruñés, tomaron pronto carta de naturaleza en casi todas las ciudades gallegas y en amplias zonas cantábricas, 349
271. Isidoro Brocos. «La parva», escultura en barro. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 350
272. Jenaro Pérez Villaamil. Acuarela. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 351
273. Jenaro Carrero. «Romería», apunte al óleo. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 351
274. Dionisio Fierros. Retrato de dama. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 352
275. Joaquín Vaamonde. Retrato de don Ramón Pérez Costales. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 353
276. Torre de la iglesia de la Vera Cruz, Carballiño (Orense), 355
277. Conjunto de la iglesia de la Vera Cruz, obra de Antonio Palacios. Carballiño (Orense), 356
278. Santuario del Apostolado del Mar, obra de Antonio Palacios. Panxón (Pontevedra), 356
279. Ayuntamiento de Pontevedra, 357
280. Edificio del Museo Provincial de Lugo, obra de Manuel Gómez Román, 357

281. Francisco Asorey. «La ofrenda a San Ramón», talla policromada. Museo Provincial, Lugo, 358
282. Santiago Rodríguez Bonome. «Goy de Silva», talla escultórica. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 359
283. Xoan Piñeiro. «Mis padres», escultura en granito. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 359
284. Maximino Magariños. «El conde Traba», imagen yacente en talla. Catedral de Santiago de Compostela, 360
285. Antonio Failde Gago. «Desnudo». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 360
286. Francisco Llorens. «Brañas». Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 361
287. José Seijo Rubio. «Jardín de San Carlos», acuarela. Colección particular, La Coruña, 361
288. Felipe Bello Piñeiro. Autorretrato. Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 362
289. Uno de los característicos lienzos de temática gallega de Fernando Álvarez de Sotomayor, 363
290. Jesús Corredoira. «Las capas de Santa Isabel». Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 364
291. Máximo Ramos. «Exvoto». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 364
292. Luis Mosquera. Retrato del doctor Trueta, 365
293. Castelao. Dibujo. Museo de Pontevedra, 366.
294. Castelao. Óleo. Museo de Pontevedra, 367.
295. Carlos Maside. Óleo. Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 368
296. Juan Luis López. «Exvoto». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 368
297. Manuel Colmeiro. Óleo. Museo de Pontevedra, 369
298. Luis Seoane. «Mulleres». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 369
299. Luis Quintas Goyanes. «Retrato de mi madre», 370
300. Manuel Prego de Oliver. «Cabeza de vieja», 370
301. José Otero Abeledo. «Rezando». Museo Provincial de Bellas Artes, La Coruña, 371
302. Julia Minguillón. «Sueño». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 371
303. Arturo Souto. «Composición». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 372
304. Virgilio Fernández. «Carta de Alemania». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 372
305. José María de Labra. «Cosa». Museo Municipal de Castrelos, Vigo (Pontevedra), 373
306. Isaac Díaz Pardo. «Cacheno», 373
307. Azabache moderno de los talleres compostelanos, 374
308. Botijo circular. Cerámica popular de Buño (La Coruña), 375

Las fotografías que ilustran este tomo han sido facilitadas por

Activer - Barcelona · Archivo Mas - Barcelona · Arjones - Vigo · Arturo - Santiago · Blanco - La Coruña · Casado - Santiago · Ciganovic - Barcelona · Prof. Manuel Chamoso Lamas - La Coruña · Juan José - Lugo · Manuel - La Coruña · Núñez - Valladolid · Oronoz - Madrid · Paisajes Españoles - Madrid · Patrimonio Nacional - Madrid · Salmer - Barcelona · Sandino - Santiago

Cartografía dirigida por Benjamín Sabirón y realizada por Mercator, Estudios y Realizaciones Cartográficas

SUMARIO GENERAL

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

I. EL MARCO FÍSICO, 17

- Una situación excéntrica, 17
- Una gradería descendente y abierta hacia el Atlántico, 17
- Consecuencias climáticas de la apertura atlántica, 18

II. LA VOCACIÓN DEL SUELO Y SUS TRANSFORMACIONES, 22

- De las primitivas fragas a las pinedas cultivadas, 22
- El herbazal y su aprovechamiento ganadero, 23
- Los intentos agrícolas y sus resultados, 26

III. LOS RECURSOS DEL OCÉANO, 29

IV. LAS ACTIVIDADES FABRILES, 32

V. LOS HABITANTES Y SUS ASENTAMIENTOS, 35

- El poblamiento inicial y la posterior evolución demográfica, 35
- La tradicional corriente emigratoria y sus causas, 36
- Distribución de la población, 37

VI. LAS DIFERENCIAS COMARCALES, 40

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

GALICIA ANTES DE LA HISTORIA, 53

- El paleolítico, 53
- El megalítico, 54
- El cobre y el bronce, 55
- Las relaciones terrestres y las navegaciones, 56
- Las insculturas rupestres, 56

LA CULTURA DE LOS CASTROS, 56

- Los castros, 57

LA ROMANIZACIÓN, 58

- El dominio de Galicia, 59
- Divisiones, 61
- El oro galaico, 61

LA CRISTIANIZACIÓN, 62

- La floración del siglo iv, 62
- El priscilianismo, 64

LOS SUEVOS, 65

- La intensidad de la germanización, 66
- La conversión de los suevos, 66
- Los britones, 66
- La historia bélica del reino suevo, 66
- El monacato en la época sueva, 67

LOS ÁRABES, 69

- Galicia ante la invasión, 70
- El sepulcro de Santiago, 70
- Carlomagno en Galicia, 72
- Galicia, la monarquía asturiana y el reino de León, 72
- Los pactos, 73
- Los normandos, 74
- Razzias y piraterías, 74
- Las «presurias». La repoblación gallega, 75

LA GALICIA ROMÁNICA, 75

- Los condes borgoñones, 76
- Fernando II y Alfonso IX, 76

LA COMPOSTELA GELMIRIANA, 77

- La peregrinación a Santiago, 78

LA GALICIA DE LA GRAN RECONQUISTA, 79

- Alfonso X, 80
- Sancho IV, 81
- Condes, merinos y adelantados, 81

EL SIGLO XIV, 81

- Las revueltas comunales, 83
- La guerra dinástica, 83
- Galicia y Portugal, 85
- La peste, 86

LA GALICIA «IRMANDIÑA», 86

- El «Pacto de Antealtares», hermandad nobiliaria, 86
- Las «irmandades» del pueblo, 87
- Nobles partidarios de la Beltraneja, 89
- Pero Pardo de Cela, 90
- La acción de los Reyes Católicos, 91

GALICIA BAJO LOS AUSTRIAS, 93

- Los albores de la dinastía, 94
- Los gallegos al servicio de España, 95
- Galicia, voto en Cortes, 95
- Junta del Reino, 96
- La escuadra de Galicia, 96
- Estudios, Universidad y colegios, 97
- La Inquisición, 97
- Galicia e Irlanda, 97
- Galicia y Portugal, 98
- Los ataques a las costas, 99

LA ILUSTRACIÓN, 100

- La Guerra de Sucesión, 100
- El desastre de Rande, 100
- El fomento, 102
- Galicia y la industria naval: el arsenal ferrolano, 102
- La administración, 103
- Consulados y Sociedades Económicas, 103
- Los foros, 103
- La emigración, 104

GALICIA DESDE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA, 104

- La guerra de Independencia, 104
- Transformación de la vida gallega, 106
- Realistas y liberales, 106
- La guerra carlista, 106
- Exclaustración y desamortización, 106
- El levantamiento del cuarenta y seis, 106
- Las comunicaciones, 108
- El caciquismo, 108
- Los gallegos fuera de Galicia, 108
- El regionalismo, 109

El agrarismo, 109
La «Solidaridad Gallega», 109
La prensa, 110
Galicia desde los años veinte, 110

INTRODUCCIÓN LITERARIA

EN EL PRINCIPIO; EL VERSO, 115

FEIJOO Y EL NACIMIENTO DEL EN-
SAYO, 119

LA RESTAURACIÓN CULTURAL DEL
OCHOCIENTOS, 122

POESÍA LÍRICA, POESÍA ÉPICA Y POE-
SÍA CIVIL, 126

PARDO BAZÁN Y LA NOVELA DE
GALICIA, 129

LA ESTILIZACIÓN DE VALLE-IN-
CLÁN, 132

DEL MODERNISMO AL EXPRESIO-
NISMO, 135

DEL EXPRESIONISMO A NUESTROS
DÍAS, 139

FINAL, 144

ARTE

INTRODUCCIÓN, 153

PREHISTORIA, 153

Origen y técnica del trabajo en oro, 155

LOS CELTAS, 160

Arquitectura, 162
Escultura, 164

LA ROMANIZACIÓN, 171

Arquitectura, 172
Escultura, 177
Pintura, 178
Mosaicos, 178
Cerámica, 179

LAS INVASIONES GERMÁNICAS.
SUEVOS Y VISIGODOS, 179

INVASIÓN MUSULMANA. ARTE PRE-
ROMÁNICO. LO ASTURIANO Y LO
MOZÁRABE, 184

Escultura, 189
Lo mozárabe, 189

LA ARQUITECTURA ROMÁNICA. LA
ERA COMPOSTELANA, 192

LA ESCULTURA ROMÁNICA, 209

El maestro Mateo y su revelación estética,
222
Imaginería, 229

LA PINTURA ROMÁNICA Y LAS AR-
TES APLICADAS, 230

PERÍODO DE TRANSICIÓN O DE LA
INICIACIÓN DEL GÓTICO, 237

LA ESCULTURA EN EL PERÍODO
INICIAL DEL GÓTICO, 248

LA ARQUITECTURA GÓTICA, 256

Difusión de la arquitectura, 263

LA ESCULTURA GÓTICA, 266

Imaginería, 275

LA PINTURA GÓTICA Y LAS ARTES
APLICADAS, 276

LOS REYES CATÓLICOS EN GALICIA.
EL PLATERESCO Y LA REACCIÓN
CLASICISTA, 284

La reacción clasicista en la segunda mitad
del siglo xvi, 294

LA ESCULTURA DEL RENACIMIEN-
TO, 295

LA PINTURA Y LAS ARTES APLICA-
DAS EN EL SIGLO XVI, 304

LA ARQUITECTURA BARROCA, 308

LA ESCULTURA BARROCA, 324

LA PINTURA Y LAS ARTES APLI-
CADAS EN LA ÉPOCA BARROCA, 333

EL NEOCLASICISMO Y LAS ARTES,
336

EL ROMANTICISMO Y LAS ARTES,
347

LAS ARTES DURANTE EL SIGLO XX,
353

Arquitectura, 353
Escultura, 357
Pintura, 359
Artes aplicadas, 373

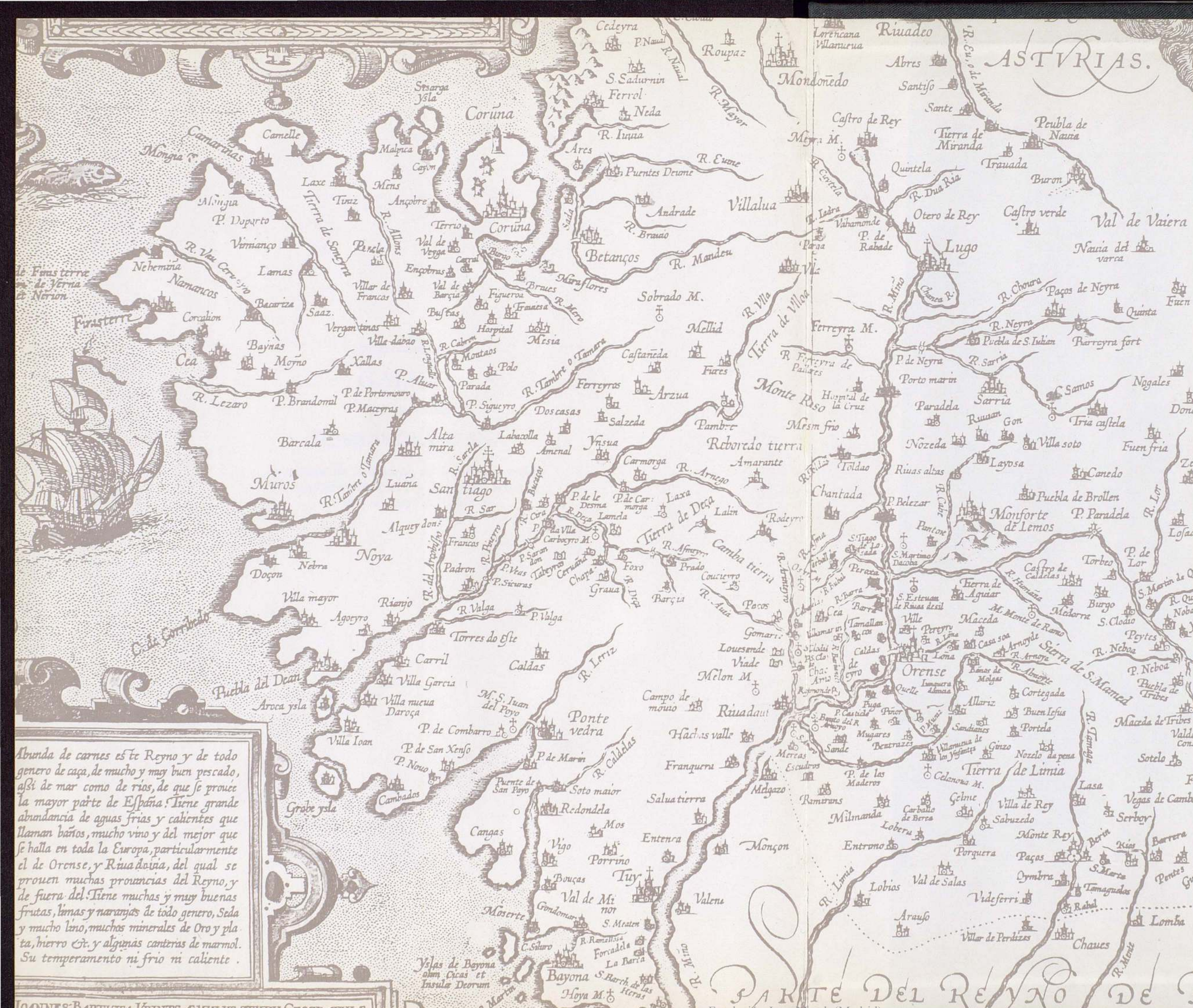
La presente edición de

GALICIA

de la colección

TIERRAS DE ESPAÑA

se terminó de reimprimir en la industria gráfica
Talleres Offset Nerecán, S. A., de San Sebastián,
el 3 de mayo de 1982



Abunda de carnes este Reyno y de todo genero de caça, de mucho y muy buen pescado, así de mar como de ríos, de que se prouee la mayor parte de España. Tiene grande abundancia de aguas frias y calientes que llaman baños, mucho vino y del mejor que se halla en toda la Europa, particularmente el de Orense, y Riudavia, del qual se prouen muchas prouincias del Reyno, y de fuera del. Tiene muchas y muy buenas frutas, lanas y naranjas de todo genero, Seda y mucho lino, muchos minerales de Oro y plata, hierro &c. y algunas canteras de marmol. Su temperamento ni frio ni caliente.

En este volumen dedicado a Galicia han colaborado cuatro especialistas:

Ángel Cabo Alonso, catedrático de Geografía de la Universidad de Salamanca, ha redactado la Introducción Geográfica que inicia la obra. Es también autor de los siguientes libros: *La ganadería española. Evolución y tendencias actuales*; *La Universidad de Salamanca y su área geográfica de atracción*; *Condicionamientos geográficos de la Historia de España*.

José Filgueira Valverde, director del Museo de Pontevedra, autor de más de 150 títulos sobre literatura medieval galaico-portuguesa, arqueología, historia y arte, ha trazado la síntesis correspondiente a la Introducción Histórica.

José Luis Varela, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, y autor, entre otras obras, de *Poesía y Restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*; *La transfiguración literaria*; *Vossler y la Ciencia literaria*; *La palabra y la llama*, ha tenido a su cargo la Introducción Literaria.

Manuel Chamoso Lamas, director del Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela, arqueólogo y estudioso del arte gallego, se ha ocupado del Arte de Galicia desde la prehistoria hasta nuestros días. Entre otras numerosas obras, es autor de *Guía de Santiago de Compostela*; *A colexiata de Santa María a Real de Sar*; *El monasterio de Montederramo*; *El coro de la catedral de Santiago*.

- Títulos publicados:
- CATALUÑA I
 - BALEARES
 - CASTILLA LA VIEJA · LEÓN I
 - CASTILLA LA VIEJA · LEÓN II
 - GALICIA
 - MURCIA
 - ARAGÓN
 - CATALUÑA II
 - ASTURIAS
 - EXTREMADURA
 - ANDALUCÍA I
 - ANDALUCÍA II