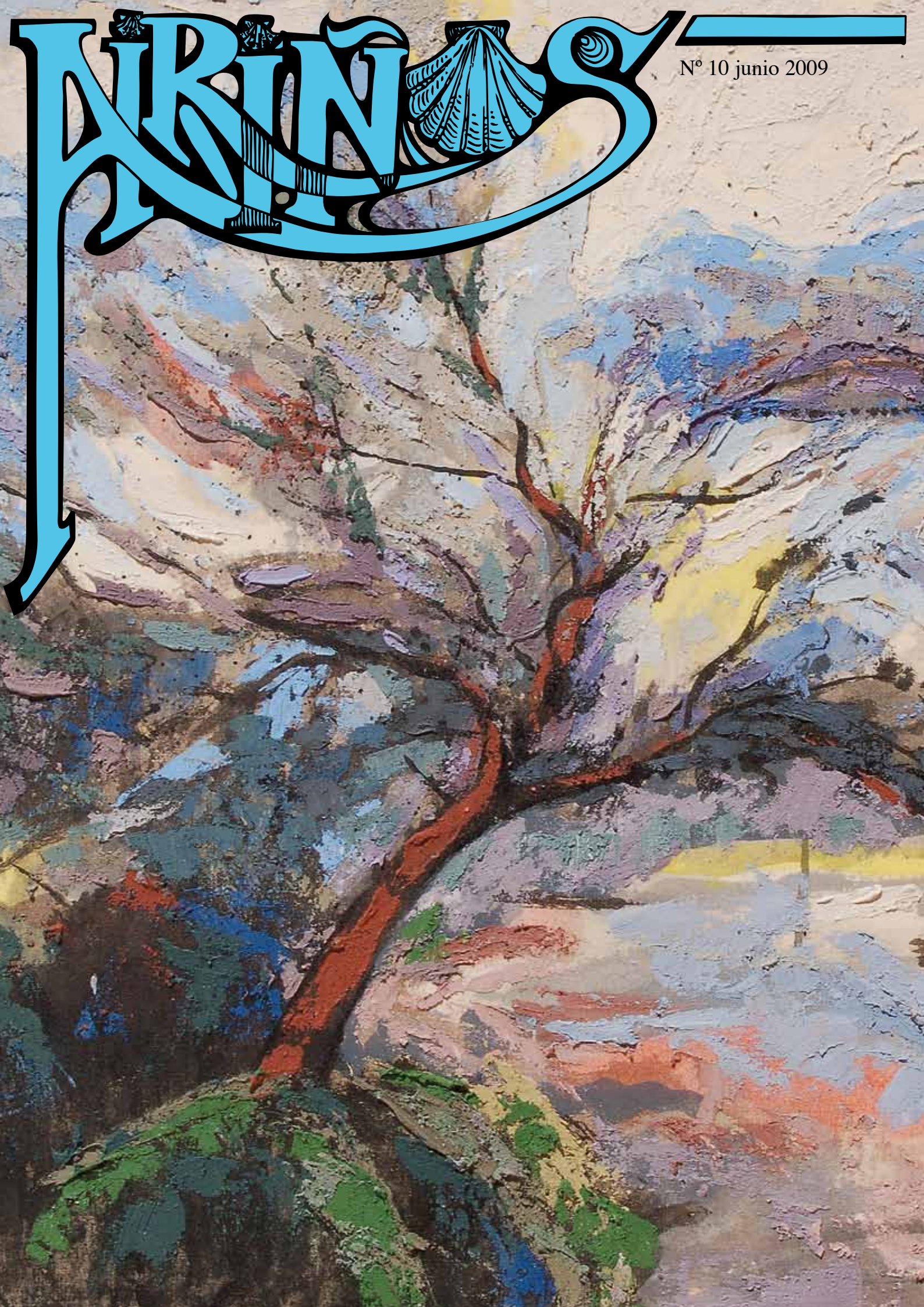


AIRINOS

Nº 10 junio 2009





QUIERO ESTA

Elija, haga clic y ya tiene casa

En www.grupoprasa.com le esperan variedad de opciones para encontrar su vivienda ideal, a un golpe de ratón. Máxima facilidad. Mínimo esfuerzo. A un solo clic, su hogar en grupoprasa.com

GRUPOPRASA



Presentación

Es un auténtico privilegio y orgullo presentaros un nuevo número de la Revista *Airiños*. Y ello lo es por varios motivos. El primero es un motivo personal. Al ser reelegido por vosotros como presidente para un nuevo mandato en la anterior Asamblea General celebrada en el pasado mes de marzo, me ofrecéis la posibilidad de estar al frente de una entidad como la Casa de Galicia. Desde aquí quiero manifestaros mi agradecimiento por vuestro apoyo y confianza. Quiero agradecer también a la Junta Directiva su inconmensurable colaboración, sin la que no sería posible mi presidencia, y mi más sincero reconocimiento por ser tan fieles a la entidad y a mi persona.

El segundo motivo de orgullo es poder presentaros una nueva edición de la revista *Airiños*, y además, con un valor añadido si ello cabe, por ser el número diez de este trabajo. Supone una gran satisfacción para todos nosotros poder contar en nuestro haber curricular con un número tan significativo de ejemplares. En la presentación de aquel número uno, decía el Presidente en aquel momento, José Manuel de Bernardo, que era “una feliz fecha para asistir al parto intelectual de esta segunda etapa de la revista *Airiños*”. Pues bien, *a nosa filla xa ten dez anos*. Es motivo de celebración para todos nosotros haber conseguido recorrer el camino que nos ha conducido hasta este número que hoy presentamos. Mi felicitación a todos vosotros, socios, que formáis parte de este proyecto.

En esta misma línea de felicitación, quisiera hacer una muy especial para el equipo de redacción. A ellos les estamos sumamente agradecidos porque con su tesón, con su cualificación, paciencia, entusiasmo, trabajo y esfuerzo callado, persistente y laborioso han conseguido año tras año desarrollar un trabajo como este y cumplir aquel objetivo primario fijado, ser “medio de expresión y difusión de la cultura gallega y de aquellos aspectos en los que ha estado y está conectada con Andalucía”. Nuestra gratitud más sincera y eterna.

No cabe la menor duda de que en un proyecto como nuestra revista, los factores que intervienen son múltiples. Ya hemos hecho mención al trabajo desempeñado por el equipo de redacción, pero no podemos dejar a un lado el magnífico apoyo que muestran nuestros colaboradores, muchos de ellos



socios nuestros, que año tras año rellenan estas páginas generosamente con su pluma y sus conocimientos, y sobre todo con sus personas.

Y otro factor muy importante es el económico. Si durante todo este período de tiempo el agradecimiento por el apoyo económico recibido ha sido inconmensurable, en las actuales circunstancias económicas que todos conocemos, este agradecimiento, si cabe, no puede menos que elevarse a la enésima potencia. A nuestras instituciones públicas, gallegas y cordobesas, y a todas aquellas entidades privadas que con su colaboración han querido y han hecho posible que este número diez salga adelante, nuestro reconocimiento más profundo.

Por todos es conocida la importancia que en el ámbito cultural gallego tiene la celebración del Día de las Letras Gallegas. Este año la Real Academia Gallega ha determinado que su autor homenajeado sea Ramón Piñeiro. Quisiera desde estas líneas subrayar dos puntos fundamentales a lo largo de su vida intelectual. Piñeiro dedica gran parte de su obra al estudio de la *saudade* desde un punto de



vista filosófico. La concebía como un sentimiento sin objeto y sin relación alguna con el pensamiento o la voluntad, que había sido ya caracterizado por diversos escritores gallegos bajo la forma de instinto de vida, de muerte, como sentimiento a superar, etc. Para él era una forma de conocimiento íntimo del ser humano, de la identidad propia de una persona, de un pueblo, de una comunidad, que permite y que nos traslada a un conocimiento general y más amplio, o lo que es lo mismo un conocimiento objetivo de la identidad humana.

Pese a que Ramón Piñeiro desarrolló una labor política considerable a lo largo de toda su vida y desempeñó cargos políticos de especial relevancia, siempre defendió que la mejor forma de promover el galleguismo era desde la cultura. Es, sin lugar a dudas, esta el mejor elemento divulgativo del sentimiento de galleguidad y el principal vehículo para la universalización de Galicia.

La Casa de Galicia nació hace ya bastantes años, no para recordar nostálgicamente aquel bino-

mio cultural, que define y orienta los pensamientos y sentimientos, sino para impulsar fructíferamente tanto los valores de la procedencia original como los de la estancia habitual hacia un horizonte de plenitud humana, que se logra gracias a un proceso de voluntaria culturización. Como pensaba nuestro autor homenajeado, no nació con un sentimiento de *morriña* estancada en el pasado. Si en algún momento fue *morriñenta*, lo fue pero viva también. Este es el objetivo que nos ha guiado en nuestra entidad, la interculturalidad, y para ello son necesarios otros atributos, concordia, amistad, respeto, conocimiento mutuo y colaboración. La igualdad frente a la desigualdad, la solidaridad frente al egoísmo, el respeto frente a la intolerancia y el espíritu de servicio frente al poder constituyen el horizonte hacia el que debemos encaminar el timón de este velero que es la Casa de Galicia.

Alberto Miño Fugarolas
Presidente de la Casa de Galicia

ANTELEC

ALMACEN DISTRIBUIDOR DE SISTEMAS DE TELECOMUNICACION

Polig. Industrial Tecnocórdoba
Calle 4. Parcela 150.
Telfs. 957 43 45 50 - 957 76 40 96
Fax. 957 43 45 50 • 14014 CÓRDOBA
E-mail: general@antelec.es
www.antelec.es

SOLUCIONES PARA EL PROFESIONAL

T.U. VÍA TERRESTRE Y SATÉLITE • PORTEROS AUTOMÁTICOS • SISTEMAS DE SEGURIDAD • SISTEMAS DE SONORIZACIÓN
SISTEMAS TELEFÓNICOS • REDES VOZ Y DATOS • CABLES Y CONECTORES ESPECIALES
DOMÓTICA • PROTECCIONES ELÉCTRICAS • ENERGÍAS ALTERNATIVAS

PRESENTACIÓN

Alberto Miño Fugarolas. Presidente de la Casa de Galicia en Córdoba	1
---	---

EDITORIAL

5

NUESTRA CASA

Resumen de actividades	6
Certámenes: Maestro Mateo; Rosalía de Castro; San Rafael	8
Julia Minguillón. Una pintora gallega del siglo XX. D.V.B.	10
El puerto luminoso. La poesía de Joaquín Pérez Azaustre. Alejandro López Andrada	13
Viridiana (Luis Buñuel, 1961): una secuencia ejemplar. Pedro Poyato.....	15
En la Biblioteca... Baldaquinos Gallegos. B.G.S.	19
Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Córdoba. Por el Camino Mozárabe (I): De Córdoba a Extremadura. Manuel Morales Ruiz.....	20
El Coro Martín Códax. La música cordobesa. Juan Luis González Delgado.....	23
Nuestro Personaje: Ana Pérez Carreño: "La amable voluntad". I.R.....	28

NUESTRAS TIERRAS

La Bella gallega y el Maestro cordobés. Mónica Alonso Morales.....	32
La moda gallega. M.L.L.	34
Córdoba, ciudad de plateros. Francisco Valverde	38
Personajes gallegos en la Iglesia de Córdoba. El obispo D. Francisco Garrido de la Vega. Rafael Vázquez Lesmes.....	41
Cuento tradicional gallego. O lobo e os gaiteros	44
Día das Letras Galegas. Ramón Piñeiro. M.L.L.	46
Nuestro paisaje. Comarca de Noia. Herminio Cambeiro Cives	48
La Cocina de Josefina	50

NUESTROS SOCIOS

Programa <i>Ven a Galicia</i> . A voz do corazón. Adolfo Sendín Sendín	51
El vértigo después de los 50. Miguel Ángel Entrenas	52

ESPECIAL

Unas notas sobre la personalidad de Charles R. Darwin en el segundo centenario de su nacimiento. Eugenio Domínguez Vilches.....	54
--	----

GALLEGO PARA NO HABLANTES

60



REVISTA DE LA CASA
DE GALICIA EN CÓRDOBA

Plaza de San Pedro,1
14002. Córdoba
Tfno: 957 47 64 64

REDACCIÓN

Alonso Fernández, Alberto
García Sánchez, Bartolomé
León Lillo, M^a Isabel
Rodríguez Rodríguez, Isidro
Vázquez Baldonado, Dolores

COLABORADORES

Alonso Morales, Mónica
Cambeiro Cives, Herminio
Domínguez Vilches, Eugenio
González Delgado, Juan Luis
López Andrada, Alejandro
Morales Ruiz, Manuel
Poyato, Pedro
Valverde Fernández, Francisco
Vázquez Lesmes, Rafael

ILUSTRADORES

Martín, Gloria
Mora Quero, Manuel
Segarra Ramírez, Ángel Luis
Vicente Pastor, Eva

COORDINACIÓN FOTOGRÁFICA

García Sánchez, Bartolomé

COORDINA

León Lillo, M^a Isabel

PORTADA

Encina Triste
Ángel Luis Segarra Ramírez

DISEÑO E IMPRESIÓN

xul  www.xul.es

DEPÓSITO LEGAL
CO-707-00



INJUPISA, S.L

ALQUILER INMUEBLES PROPIOS

VIVIENDAS - COCHERAS - TRASTEROS
OFICINAS - ESTUDIOS PROFESIONALES
LOCALES - NAVES - SOLARES - RÚSTICAS

Avda. del Brillante, 52 • 14012-CÓRDOBA
Telf.: 957 100 850 / Fax: 957 259 749
e-mail: injupisa@injupisa.com
www.injupisa.com

Editorial

Presentamos este nuevo número de *Airiños* con el mismo espíritu que la anima desde su creación hace ya diez años: el deseo de divulgar las actividades de la *Casa de Galicia en Córdoba* y la convicción en la complementariedad entre las facetas humanísticas y científicas que conforman eso que se llama cultura.

Durante estos años ha permitido proporcionar y conservar un registro permanente de las contribuciones de numerosos intelectuales, profesores, socios y amigos de la *Casa de Galicia en Córdoba* y con ello ha contribuido y contribuye a facilitar el conocimiento de estas dos comunidades: Andalucía y Galicia.

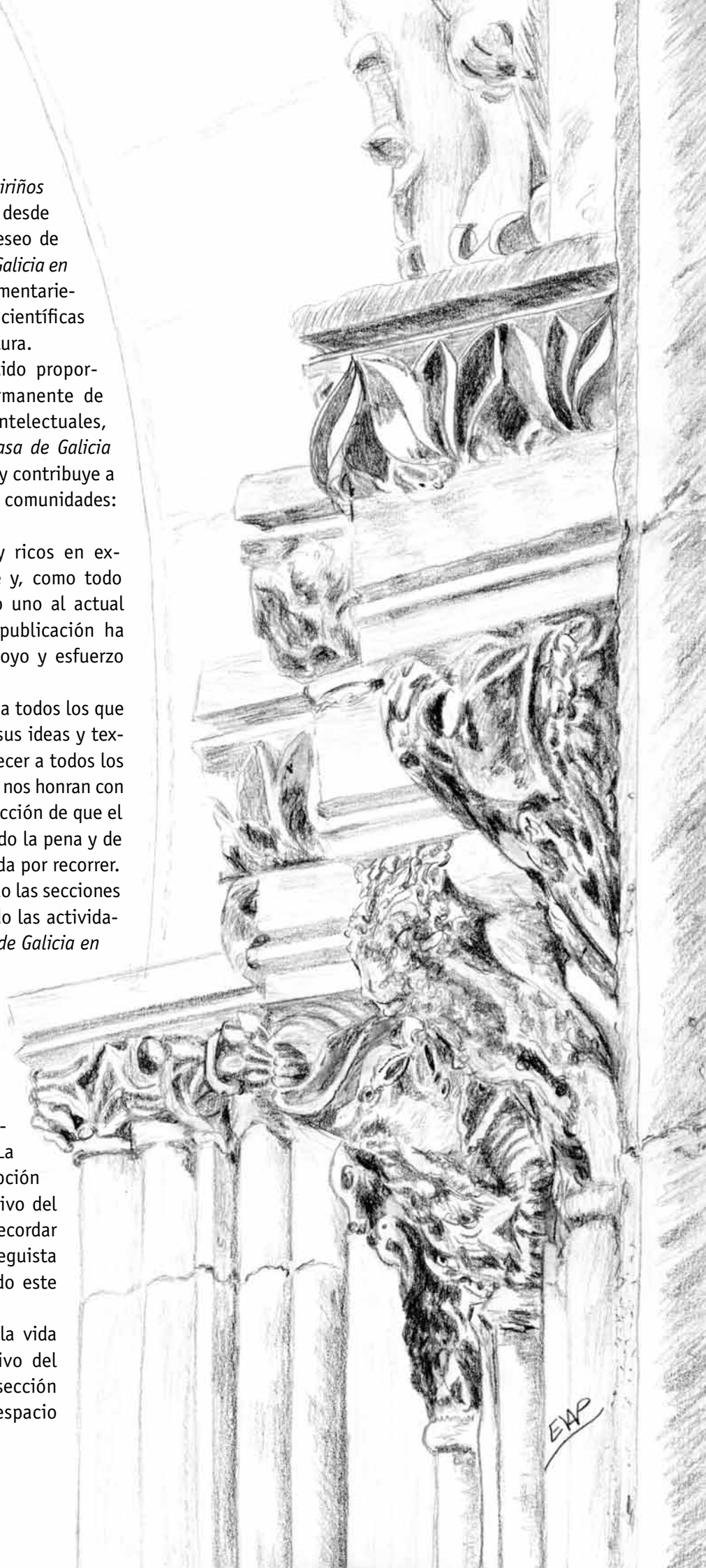
Estos diez años han sido muy ricos en experiencias, emociones y aprendizaje y, como todo esfuerzo colectivo, desde el número uno al actual son muchos los retos que nuestra publicación ha enfrentado y sorteado gracias al apoyo y esfuerzo de muchas personas.

Por supuesto que, agradecemos a todos los que generosamente han colaborado con sus ideas y textos, pero sobre todo queremos agradecer a todos los socios y a cada uno de los lectores que nos honran con su lectura y comentarios con la convicción de que el trabajo realizado hasta ahora ha valido la pena y de que es mucho el camino que nos queda por recorrer.

En este número se han mantenido las secciones de los anteriores. Seguimos reflejando las actividades culturales realizadas por la *Casa de Galicia en Córdoba*. En la sección "Andalucía-Galicia. Tierras Amigas" nos encontramos con varios artículos: "El obispo gallego Francisco Garrido de la Vega en Córdoba (XVIII)", "Julio Romero de Torres y la Bella Otero"...

De las demás secciones destacamos "Córdoba, ciudad de plateros", "La moda gallega", una magnífica descripción de la "Comarca de Noia", y con motivo del Día de las Letras Gallegas, podemos recordar y conocer mejor al pensador y galleguista "Ramón Piñeiro López", homenajeado este año por la Real Academia Gallega.

Nuestro especial nos acerca a la vida y obra de Charles Darwin con motivo del bicentenario de este científico. La sección de socios sigue contando con su espacio tradicional.



► Certámenes

► Feria de Córdoba Nuestra "Casa" en el Real



Certamen de pintura: Inauguración



Accésit. Premio de pintura



Maestro Mateo. Premiados



Exposición de fotografías



Premio "Rosalia de Castro"



Segundo premio de fotografía

► Día del socio Música y gastronomía



► *Coro "Martín Códax"*
Acto de presentación del disco
"Nuestra Navidad"



► *Viernes Gallegos*
Encuentro mensual



► *Revista Airiños*



► *Perol-Romería*



Certámenes

Dentro del ámbito cultural que desarrolla la Casa de Galicia, los Certámenes convocados ocupan un lugar relevante. Tres son las vertientes culturales que comprende esta actividad, poesía, Premio Rosalía de Castro; pintura, Premio Maestro Mateo, convocado por la Fundación Cajasur en colaboración con Casa de Galicia; fotografía, Premio San Rafael, en colaboración con la Diputación Provincial de Córdoba. Como queda patente en los propios nombres de los certámenes, la Casa de Galicia aúna en sus actividades las dos comunidades, las dos culturas, Galicia y Andalucía.

El Certamen de Poesía Rosalía de Castro, en la decimoctava edición, es posiblemente el más destacado de nuestros premios, además de la importancia intrínseca que conlleva, por la actividad que se desarrolla en torno a él: la celebración del Día de las Letras Gallegas, día en que la Casa de Galicia da a conocer el ganador del XVIII Certamen, la presentación de la Revista *Airiños* y el homenaje al autor del Día de las Letras Gallegas, elegido por la Real Academia Gallega. Todas las instituciones colaboradoras comparten con nosotros, año tras año, los actos programados. En esta ocasión fue la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía la que nos acogió en su Salón de Actos para este evento, el día 6 de junio. El ganador de la presente edición fue Ignacio Caparrós, con la obra ***Esa nada creadora***.

El acto se cerró con la actuación del Grupo de música Folk ***Luvás verdes***.



Acto de entrega de premios

Fue el 6 de octubre cuando se hizo público el fallo del jurado de la decimosexta edición del **Premio Maestro Mateo**, inaugurándose al mismo tiempo la exposición de las obras premiadas y seleccionadas de entre las presentadas. Las obras premiadas en esta ocasión fueron:

Accésit para María del Valle Rivilla Luque con la obra *Los últimos*.

Accésit para Miguel García Cano con la obra *Vuelo de mariposa III (El silencio)*.

El Premio nacional de pintura "Maestro Mateo" para Francisco Vera Muñoz con la obra *Las canteras II*.

En un segundo acto, celebrado el 18 de octubre, se hizo entrega de los Premios y se presentó la obra ganadora en el Certamen de Poesía Rosalía de Castro. Amenizando este acto y manifestando la impronta



"Luvás verdes". Día de las Letras Gallegas

gallega que este certamen requiere, actuó el grupo de danza *Airiños da terra* de nuestra entidad.

El Certamen de Fotografía San Rafael se falló en la sede de la Casa de Galicia el día 30 de diciembre con la generosa colaboración de AFOCO. En esta edición los premiados fueron:

Primer premio, para José Ramón Luna de la Ossa, con la obra *Estación del olvido: última parada*.

Segundo premio, para Alberto Porres Viñes, con la obra *Escenas callejeras*.

Además en esta ocasión se seleccionaron ocho colecciones para la realización de la exposición que organiza la Diputación de Córdoba así como la elaboración del catálogo correspondiente. Esta exposición además de la presentada en el Palacio de la Merced, itinera por los pueblos de la provincia durante todo el año.

Aprovechamos esta oportunidad para agradecer a las instituciones colaboradoras que con su apoyo hacen posible que podamos seguir trabajando en esta línea cultural que iniciamos ya hace años. No podemos olvidar ni dejar de agradecer a los ganadores de estos certámenes su colaboración y participación sin la cual tampoco sería posible nuestro trabajo.



Primer premio de fotografía



Primer premio de pintura "Maestro Mateo"

Julia Minguillón.

Una pintora gallega del siglo XX

M^a Victoria Carballo-Calero Ramos, doctora en arte, realiza su tesis doctoral sobre la pintora lucense Julia Minguillón que es leída en la Universidad de Santiago de Compostela el 26 de abril de 1973 con la calificación de sobresaliente "cum laude" y distinguida al año siguiente con el premio "Tesis de Doctorado" de la Diputación de Pontevedra.

Del trabajo de M^a Victoria Carballo-Calero hemos entresacado unos datos de la figura y de la obra de esta pintora gallega del siglo XX. La única pretensión que nos anima es dar a conocer, desde las páginas de *Airiños*, a esta pintora que en palabras de la propia autora de la tesis cree que *"a nuestro entender ha sido injustamente marginada en los últimos años"*.

Nace Julia Minguillón en Lugo, el 17 de julio de 1906 en un hogar acomodado y de nivel cultural reconocido. Su padre, farmacéutico, y su madre, de arraigada familia lucense. Ella es la mayor de cuatro hermanos.



Retrato de Cascarilla

Su padre ejerce en Villanueva de Lorenzana, y es ahí, a los pies del magnífico monasterio benedictino, donde transcurren los primeros años de Julia y a donde vuelve siempre que le es posible, para aislarse y pintar la naturaleza.

A los nueve años se traslada a Burgos para vivir en casa de unos tíos. De sus años escolares en Burgos podemos contar una de las primeras anécdotas en relación a su afición por el dibujo. Ante la burla que sus compañeras de colegio hacen de su acento gallego, Julia dibuja sus caricaturas en los cuadernos de clase, convirtiéndose sus compañeras en sus primeros modelos. De Burgos, debido a un traslado de su tío, marcha a Valladolid a los once años. Allí recibe por primera vez clase de dibujo y pinta sus primeras acuarelas.

En 1923, con 17 años vuelve a Lugo. Allí va a darse a conocer al pintar en una sábana el retrato de uno de los personajes populares de Lugo, (conocido por el apodo de "El Cascarilla" vendedor de periódicos de la ciudad,) y que ella va a exponer en el escaparate de una céntrica calle. Ante el éxito obtenido, la Diputación le concede una beca para estudiar en la Escuela Superior de Arte de San Fernando en Madrid donde se inicia en la escultura y perfecciona su pintura, destacando siempre en la perfección de su dibujo. Realiza todos sus estudios con matrícula gratuita.

Julia es una persona con un gran sentido religioso y poseedora de una gran sensibilidad, casi hipersensible, y esa sensibilidad la demuestra no sólo en el arte sino en todas las cosas de su vida, pinta, borra, rompe y toma decisiones inesperadas, como la de abandonar sus estudios de escultura en la Escuela de San Fernando y dedicarse solamente a la pintura. Julia pinta del natural y le encanta utilizar a sus modelos, casi siempre familiares, tal y como se encuentran, como se colocan ellos, como si de una fotografía se tratase: *"Nunca se coloca un modelo mejor que se coloca él sin advertirlo, ni una tela se pliega mejor que se ha plegado al caer"*.

Julia ve el motivo, toma un rápido apunte y comienza a dibujar, casi siempre con carbón, jugando con las figuras; las acerca, las viste caprichosamente, -siente predilección por las telas viejas y descoloridas- las aleja y cuando parece que ya no falta nada, comienza

a manchar con los colores hasta lograr una perfecta armonía entre la forma, el color y el espíritu.

Termina los cursos de pintura con veinticinco años y, para que nos demos cuenta de la importancia de su trabajo, entre sus compañeros de estudios están, entre otros, Gregorio Toledo, Rafael Zabaleta, Pedro Bueno.

En 1933, envía por primera vez un cuadro a una exposición, y en 1934 se presenta también a la Exposición Nacional de Bellas Artes con el cuadro *Jesús con Marta y María* concediéndosele la tercera Medalla, la primera fue para Vázquez Díaz. En las diferentes exposiciones a las que se presentó, coincidió con Solana, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Picasso, Zabaleta... y en Galicia, con Castelao, Maside, Laxeiro, Seoane, Pesqueira...

Al estallar la guerra, en 1936, Julia vive nuevamente en Lorenzana con sus padres y allí, aislada del mundo de los pintores, pinta del natural, disfrutando de la naturaleza que la rodea, llegando a afirmar: *"No necesitaría para nada la imaginación, a la que no deja lugar el recuerdo gustoso y perenne de todo lo que los ojos miran"*.

En 1939, el ocho de diciembre, en el monasterio de San Salvador de Lorenzana, contrae matrimonio con don Francisco Leal Insua, redactor jefe del diario *El Progreso de Lugo*. Ello la obliga a volver a vivir en la ciudad. Allí, ese mismo mes comienza la obra más querida de la autora, una tabla de grandes dimensiones sobre su propia familia.

Ya hemos dicho que Lorenzana es muy significativa en su pintura, allí termina el cuadro *Mi familia* y pinta *La escuela de Doloriñas*, con ella ganará la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Arte de 1941.

Después de este premio se comienza a interesar por el paisaje, Vivero, Lorenzana y Lugo, serán escenarios de sus cuadros

En 1949 nombran a su marido director del periódico el *Faro de Vigo*. Realiza un nuevo traslado, que no impide la continuación de su tarea pictórica. Este mismo año es nombrada miembro correspondiente de la Real Academia Gallega.

En su etapa de Vigo se presenta a diferentes exposiciones, unas personales y otras colectivas, Sevilla, Madrid, Buenos Aires, Vigo. En 1952 y 53 viaja a París, en Vigo expondrá los cuadros allí realizados.



La escuela de Doloriñas

En 1958 realiza su viaje a América. Llega a Guatemala el 25 de setiembre donde permanecerá 15 meses sin dejar de pintar y realizando una exposición personal antes de volver a España.

Su última etapa será nuevamente Madrid. En 1961, nombran a su marido director de la revista *Mundo Hispánico*, lo que les obligará a trasladarse de nuevo. En Madrid intentará realizar su sueño, ganar la medalla de Honor de la Exposición Nacional de Arte, única medalla a la que puede presentarse, una vez que ya posee el primer premio, y lo hace presentando tres obras, pero confiando en la obra *Agonía*. No lo consiguió, el premio quedó desierto.

Vivirá sus últimos años en Madrid. Tras una dolorosa enfermedad (en 1964 fue operada de un linfosarcoma) muere en 1965, y es enterrada en el cementerio de la Sacramental de San Justo.

En la segunda parte del libro, M^a Victoria Carballo hace un pormenorizado estudio de las obras de la pintora que, como es lógico, no tienen cabida en esta reseña, pero sí señalar algunas de las etapas y obras más importantes y significativas de la pintora.

Al final del libro, M^a Victoria recoge una serie de documentos y entrevistas de la época de donde entresacamos la opinión de Luis Trabazo, (según anotación del catedrático Don Santiago Montero Díaz en una conferencia celebrada en el Centro Gallego de Madrid) dice: *"¿Cómo y qué pinta Julia Minguillón? La figura y el paisaje, la composición y el retrato. O sea, todo cuanto puede pintarse"*.

Siguiendo el estudio de M^a Victoria Carballo, expondremos su obra dentro de tres etapas. Una etapa de formación que va desde 1906, fecha de su nacimiento, hasta 1936, es decir hasta su vuelta a Lorenzana, después de su paso por Castilla y sus años de formación en Madrid. El primer cuadro significativo, del que ya se ha hablado, es *El Retrato de Cascarilla* pintado al óleo sobre una sábana. En esta etapa hay muchos dibujos a lápiz carbón, algunos óleos, *Desnudo* y *Familia Gitana*. Algún autorretrato, y algunos otros que empiezan a esbozar los que serían sus mejores obras en el futuro.

En 1934 prepara dos cuadros para enviar a la Exposición Nacional de Arte, uno es *El Caracol* en el que se aprecia la influencia de Julio Romero de Torres y Zuloaga, al que ella tanto admira. El otro, un cuadro religioso, *Jesús con Marta y María*, será la obra que la consagre fuera del ámbito local y con el que ganará una tercera medalla.

Su etapa decisiva, la de madurez, va desde 1936 hasta 1949, de sus treinta a sus cuarenta y cinco años. En ella obtendrá las mayores satisfacciones artísticas. Es en esta etapa cuando empieza a ser ella misma y a innovar en su pintura. En 1941 pinta *La Escuela de Doloriñas*, cuadro con el que ganará la primera medalla de la Exposición Nacional de Arte. En 1948 logra el primer premio del Círculo de Bellas Artes con la obra *Juventud* y pintará el cuadro más querido por ella y que a su muerte va a legar al Museo de Lugo, en agradecimiento y recuerdo de aquella beca que la puso en contacto con el arte, *Mi familia*.



Mi familia

También en esta época empieza a pintar sus grandes composiciones y sus paisajes, paisajes que siempre han estado en sus cuadros como fondo de algunos de sus retratos, paisajes que se insinúan o ven a través de una ventana o de una puerta abierta. Ahora serán tema específico de sus pinturas.

Entre las composiciones podemos señalar, *El pájaro muerto*, *La Virgen del Aire*, *La hora de la siesta*, *El rincón de mis abuelos* y el autorretrato *La tyla y yo* que se expondrá en Londres en la Exposición de Pintura Femenina Europea y Americana.

Como paisaje destacaremos su estancia en Vivero, donde pintará del natural, saliendo a pintar al aire libre por las mañanas, dejándonos dos instantáneas en la carretera que va desde Vivero a Covas, *La casa del Laboreiro* y *Campos de los Gitanos*. Igualmente de esta época están los llamados paisajes urbanos, con aspectos típicos de las casas y de las calles. Destacamos entre ellos *Callejón de los Ferreiros*, *El río de Junquera*, *La niña y la cabra...* y así hasta treinta y cinco paisajes que expondrá en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En la serie de paisajes pertenecientes a su estancia en Lugo destacaremos los que tienen como motivo el río Miño y sus alrededores: *Otoño en el Miño*, *La presa Palleiros* y su obra cumbre el *Puente del Miño*.

Dice Carmen Conde en los documentos de la época recopilados por la autora de la tesis: "Mirar desde arriba como los ángeles. Y ver todo el color con fuerza alegre. Esta es también una de las características de Julia Mingullón." Mirar desde arriba, eso es lo que se aprecia en sus cuadros del Lugo urbano *La esquina del Cantón*, *La plaza del Campo*, *Luz de Tormenta*, *Primavera en el patio*, *Chimeneas* y *Sol de mañana*, todos ellos están pintados desde un plano superior.

No podemos terminar sin aludir a la condición de mujer, una mujer que se mueve en el mundo de hombres, ilustres gallegos, como en la I Muestra Antológica de Pintura Gallega donde exponen: Laxeiro, Maside, Seoane, Colmeiro, Pesqueira. Una mujer que no se conformó con sus fronteras y supo llevar su obra y recibir el aprecio de los lugares adonde iba: Norteamérica, Berlín, Venecia, Londres, Lisboa, Buenos Aires, Río de Janeiro, Guatemala. Una mujer que supo expresar la esencia de su tierra y de sus gentes, de ahí los cuadros de paisajes de la naturaleza, urbanos y la poesía encerrada en esa maestra de escuela rural llamada *La escuela de Doloriñas*.

D.V.B.

El puerto luminoso (La poesía de Joaquín Pérez Azaústre)

Hablar de la joven poesía cordobesa no resulta especialmente difícil, teniendo en cuenta la amplia nómina de vates que, en los últimos años, han surgido en la ciudad más poética y romántica del sur. No quiero decir, sin embargo, ni mucho menos, que los versos escritos por los jóvenes cordobeses tengan algo que ver con el romanticismo en el sentido más estricto de la palabra. Más bien al contrario, salvo excepciones, la nueva poesía de Córdoba avanza por otros derroteros, mucho más acordes con la modernidad. Algunos de sus más preclaros representantes han llegado a negar cualquier influencia en su poesía de la tradición. A pesar de todo, no todas las voces jóvenes de Córdoba hacen lo mismo. Afortunadamente, hay honrosas excepciones, y una de ellas es Joaquín Pérez Azaústre, un escritor que, habiendo bebido en las fuentes diáfanas de la tradición, ha conseguido una voz poética moderna, y a la vez clásica, edificando un fabuloso universo lírico donde, como he dicho, se funden las mejores corrientes estéticas de ayer y hoy.

Hablar del poeta Joaquín Pérez Azaústre, por otra parte ya consolidado narrador, para mí supone una profunda alegría, ya que sigo su obra desde hace muchos años, desde que él era prácticamente un adolescente de poco más de diecisiete años y me dejó leer sus primeros trabajos en prosa, muchos de ellos escritos, a pesar de su rutilante juventud, con un pulso firme, diáfano, sin titubeos, anticipando ya, sin duda alguna, el espléndido escritor que luego iba a ser. Nacido en Córdoba, en el año 1976, Joaquín Pérez Azaústre comenzó muy joven su carrera literaria y, en muy pocos años, se ha hecho con un merecido hueco en el territorio literario de nuestro país. Las primeras obras que dio a la luz fueron en prosa; recuerdo muy bien su primera novela corta, *El cuaderno naranja*, (1998) que tuve la suerte de leer antes de que su autor la entregara a la imprenta. Unos años después, en el año 2001, publicó un interesante volumen de relatos en la prestigiosa editorial *Ediciones B*; el citado libro llevaba por título *Cartas a Isadora*, y fue muy bien acogido por la crítica y el público lector. Luego, en el campo de la narrativa, también vio editadas dos



espléndidas novelas, *América* (2004) y *El gran Felton* (2005), ambas publicadas en la prestigiosa editorial Seix Barral. Por otra parte, Joaquín Pérez Azaústre también ha recopilado sus artículos periodísticos en sendos volúmenes y ha publicado ensayos como, por ejemplo, "Lucena sefardita. La ciudad de los poetas" (2005), aparecido en una colección de la Fundación José Manuel Lara, de Sevilla.

Hasta aquí, he citado, de una manera sucinta, la trayectoria literaria de Joaquín Pérez Azaústre como prosista y narrador; sin embargo, lo que hoy nos convoca es su trayectoria poética, avalada hasta el momento por tres espléndidos galardones (Premio Adonais 2000, Accésit del Premio Jaime Gil de Biedma 2004, y el Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe Creación Joven 2005). Y estos galardones los ha conquistado con tres libros de versos de mucha enjundia e innegable madurez; así vemos que con el primero *Una interpretación*, el jovencísimo vate cordobés entra por la puerta grande en el territorio poético de un país, hasta ese momento, de alguna manera, uniformado por una poesía demasiado pegada a la prosaica realidad. Joaquín Pérez Azaústre, sin embargo, como ya se nos dice en la solapa del citado poemario,

entra en la poesía “con un lenguaje transparente e intenso, a la búsqueda de una luz que sea desenlace de los episodios de un siglo. Esta es una particularidad subrayable, pues se aparta del realismo y sus toques sociales para configurar una visión distinta, con trazos de andadura simbólica y atendida a un rito donde cultura de la palabra lírica y acumulación temporal se abrazan”. Cerramos el entrecomillado para destacar esto último, algo fundamental y muy destacable en la obra poética del joven poeta cordobés. Es decir, una de las cualidades más destacables que tiene la poesía de Pérez Azaústre es la de indagar luminosamente en la carne del tiempo buscando los frutos de una memoria, personal a veces, y otras, colectiva, que el autor cordobés siempre asume como propia y la trasciende, consiguiendo con ello emocionar y sorprender al lector. Ya en su primer poemario, el citado *Una interpretación*, el joven poeta indaga en las cicatrices herrumbrosas de la memoria con espléndidas piezas como, por ejemplo, las tituladas: “Una madre espera en la frontera”, donde se alude a la muerte de Machado en Colliure, o “Carta de Rainer María Rilke al joven Luis Cernuda”; Luego, podemos ver cómo trata en su nuevo poemario la figura de Juan Ramón Jiménez en “Última voluntad”. Así, de este modo, con esta acertada indagación en el tiempo y en el etéreo rastro de célebres figuras poéticas, Joaquín Pérez Azaústre se aparta de otras jóvenes voces líricas cordobesas que no sólo reniegan de la tradición, sino que se atreven a sesgar en algunos casos el luminoso cordón umbilical que une a la poesía de hoy con la de ayer. En este sentido, como ya hemos apuntado, *Una interpretación* (Premio Adonais 2000) abre un nuevo camino en el terreno poético de nuestro país, camino por el que avanzarán otros muy buenos poetas jóvenes de la generación de Joaquín; entre los que destacan, sin duda, José Luis Rey (que con su poemario *La familia nórdica* obtuvo en su día el prestigioso Premio Jaime Gil de Biedma), y dos Premios Adonais de los últimos años: Javier Vela y José Martínez Ros, poetas nacidos, por cierto, al amparo de la Fundación “Antonio Gala”, bajo la tutela de la extraordinaria escritora Elsa López, que tan buena labor realizó durante unos años en la citada Fundación.

He hablado, hasta este momento, del primer libro de versos de Joaquín Pérez Azaústre: un poemario denso, y al mismo tiempo, transparente y rupturista, alto y nítido como los pájaros de septiembre que surcan el aire encendido del atardecer. Y es ahí, en este poemario rutilante, donde comienza el verdadero viaje de la poesía de este joven poeta cordobés hacia ese puerto

luminoso que son sus dos poemarios siguientes: *Delta* (publicado en Visor, en el año 2004), y *El jersey rojo*, publicado el 2006 en la misma editorial, obteniendo una buena acogida por la crítica especializada del país. No en balde, por tanto, los críticos literarios han visto en la poesía de Pérez Azaústre esa nueva brecha abierta en la lírica española que, después de indagar en los territorios desolados de la memoria (*La gran guerra*, *El infierno interior...*), mira firmemente hacia la más pura actualidad fijando sus anclas en la modernidad con avidez: “No siempre que se avanza se llega a alguna parte,/ y menos si se viaja sin saber/ que es lo que te espera en la llegada. Lloret de Mar./ la línea horizontal de un cuerpo claro,/ la línea horizontal de la belleza”.

Estamos hablando, por tanto de un viaje, un viaje poético que va sorteando la memoria, deambulando por los rincones intrahistóricos, deshojando sombras, alumbrando oscuridades, rozando trémulamente con los labios viejos mitos del cine (Ava Gardner, Peter Ootole, Marlon Brando, Vivien Leigh...), construyendo un íntimo decorado que, aparentemente, tiene algo que ver con la obra de algunos de los mejores poetas novísimos, aunque Pérez Azaustre sabe dotar a su palabra de una intensidad y temblorosa emoción que distingue su poesía de las demás, la de sus maestros anteriores, por los que, no obstante, ha confesado y confiesa admiración. Y es que admiración no tiene por qué ser, en caso ninguno, mimetismo o pastiche, algo que deja bien claro el joven poeta cordobés desde, como ya dijimos, su primer libro de versos publicado, *Una interpretación*.

Ya en éste, por tanto, aparecían las primeras claves de ese arriesgado pero hermosísimo viaje desde las raíces profundas de la memoria (“Buscas los restos, esperas/ encontrar las miradas,/ las voces de los tuyos”, nos dice el autor) a través del tiempo con una elegante melancolía (“Me puedes encontrar detrás del árbol./ Quién ha dicho que el tiempo verdadero/ nos tiene que durar más que la vida”), para amarrar finalmente su palabra, su voz poética, en el luminoso puerto de la actualidad, cuando dice: “Hay una biografía al despertar,/ un reconocerse en un ambiente/ más o menos vago,/ casi denso, una luz de cobre indefinida”. Y es ahí, en esa luz de cobre indefinida (la de la inspiración) donde puede y debe instalarse esta poesía, el verso nítido de Joaquín Pérez Azaustre, un verso cuajado, al mismo tiempo, de juventud y de madurez.

Alejandro López Andrada

Viridiana (Luis Buñuel, 1961): Una secuencia ejemplar

Un rasgo común a las grandes películas de Luis Buñuel es la presencia en ellas de determinadas imágenes que, tras atravesar la retina del espectador, hiriéndola, tal es su fuerte *pegada* visual, se adhieren fuertemente a la memoria donde permanecen ya indelebles –algo que por lo demás el cineasta advierte sin ambages en la apertura misma de su obra cinematográfica¹. Así, además del ojo de la mujer seccionado por la navaja barbera del comienzo de *Un perro andaluz*, los cuerpos deformes de *Las Hurdes, tierra sin pan*, la agresión al ciego de *Los olvidados*, el Cristo coronado de espinas riendo a carcajadas de *Nazarín* o la pierna cortada de Tristana en la película del mismo título son, entre otras muchas, imágenes que conforman una peculiar iconografía que ocupa ya un lugar destacado en la historia del cine.

Viridiana (1961), otro de los filmes mayores del cineasta de Calanda, fecunda especialmente esta iconografía. Imágenes como la de la ceniza depositada en la cama, junto al ramo de novia, o la del crucifijo desplegando una aguzada hoja de navaja han sido destacadas con reiteración como buenas muestras de ello. Pero hay también en el filme otras imágenes no menos impactantes en las que se ha reparado menos, como es el caso de aquellas que, organizadas por el montaje, escriben la secuencia de la oración del Ángelus que Viridiana reza con los mendigos, mientras unos albañiles realizan obras de reparación en la mansión. En lo que sigue, me ocuparé de esta secuencia ejemplar para tratar de justificar el impacto que sus imágenes producen en el espectador a partir del análisis de las estructuras de las que las mismas participan, estructuras por lo demás que tienen su origen en el cine de Eisenstein, con el que mantienen, como se verá, un fructífero diálogo.



Fotograma. El Ángelus

EL CORTE DE MONTAJE COMO HACHAZO

La secuencia se configura mediante la yuxtaposición de dos segmentos de planos que son presentados como simultáneos en el tiempo: los trabajos de albañilería destinados al adecentamiento de las fachadas exteriores de la mansión, el espacio nuclear del filme, y la oración del Ángelus, que Viridiana (Silvia Pinal) reza con los mendigos que previamente ha recogido por caridad:

/ Panorámica descendente: andamios. Luego, unos albañiles realizando sus tareas / Plano general: desde los terrenos campestres que circundan la mansión, Viridiana bate palmas convocando a los mendigos para rezar el Ángelus. Acuden todos a la llamada excepto José, el mendigo leproso (Juan G. Tienda), a quien vemos escapar de la imagen. Mas, cuando la oración va a comenzar, un plano de escala extremadamente corta muestra el remolque de un camión dejando caer al suelo toda su carga de grava. Se oye en el plano el intenso ruido generado por la descarga. Este primer acto de montaje materializa una violenta –como a ello contribuye el flagrante cambio de escala introducido por el último plano– confrontación entre las tareas de albañilería y la oración. Pero sorprende que el último de los planos descritos resulte protagonizado por la estridencia de una multitud de piedras que, fotografiadas tan de cerca, caen al suelo. De ahí que la metonimia deba ser explicada también en sentido analítico, pues esas piedras, más que inte-

¹ Nos hemos ocupado ampliamente de ello en Poyato, P.: *Las imágenes cinematográficas de Luis Buñuel*, 2ª edición corregida y ampliada, Valladolid, Caja España, 2008, pp.39-48.

grarse en una estructura de significación vinculada a las tareas de albañilería, parecieran desprenderse de ella para, mostrándose en su matericidad, hacer oír el efecto de su yuxtaposición con el plano anterior: apedrear e inundar de ruido la oración del Angelus que va a rezarse.

La secuencia continúa con un primer plano que muestra a Viridiana y, junto a ella, un mendigo: “el cojo” (José M. Martín). Comienza entonces el primer versículo del Angelus:

-Viridiana: “El ángel del Señor anunció a María...”

-El cojo: “... y concibió por obra del Espíritu Santo”

El intertexto aquí convocado es J. F. Millet a propósito de su pintura *El ángelus*, que representa, en una escenografía campestre, a un hombre y una mujer, en un atardecer, rezando la oración. La disposición de las figuras, tan próximas entre sí y a la vez tan alejadas, sus cabezas inclinadas, recogidas las manos, así orando inscriben la fuerza interior, el misterio del que el cuadro es portador. Fue sin duda este misterio lo que, recordémoslo, obsesionaría a Dalí, quien, en una extensa reflexión sobre la pintura, la sometió, mediante series de dibujos, a todo tipo de perversiones². Pues bien, como en el texto pictórico, aunque ahora en una escala más próxima, aparecen también en *Viridiana*, en terreno agreste, un hombre, el mendigo cojo, y una mujer, Viridiana, al atardecer –antes, la hora quedaría anotada en el filme, a propósito de un comentario de los albañiles sobre el final de la jornada- y rezando, con idéntica actitud, la misma oración. Mas, ¿qué hay ahora frente a esa pintura de Millet tan patentemente aquí convocada por el texto buñueliano? No es difícil adivinarlo: como en Dalí, la parodia, la burla, la agresión. Pues las figuras que en el filme ocupan las posiciones de los campesinos, esas mismas figuras, protagonizarán poco después un acto marcadamente perverso cual es la violación del mendigo cojo a Viridiana. Desde aquella imagen que, con los dos protagonistas semienterrados en la arena, cerraba el “sin-sentido” de *Un perro andaluz*, este lienzo de Millet se convertiría en una de esas obsesiones surrealistas que nunca dejaron de acompañar los itinerarios artísticos tanto de Buñuel como de Dalí.

Plano general: como consecuencia de la apertura de campo, las figuras del último plano anterior aparecen ahora enmarcadas por las de otros dos mendigos. Todos rezan a coro:

–Coro: “Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es”

/ Plano detalle: instalada en una de las diagonales del encuadre, y movida desde sus extremos por las manos de dos hombres, la hoja dentada de una sierra corta en dos el grueso madero que ocupa la otra diagonal del cuadro. El plano, tal como sucediera anteriormente con la descarga de grava, se inunda del ruido generado en la acción / Plano general idéntico al anterior. Continúan las palabras del Avemaría:

–Coro: “... y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús”

Resulta difícil no advertir el efecto de esta nueva yuxtaposición de planos, de este inesperado acto de montaje cortando el plano que visualiza la oración del Ángelus para insertar, con su correspondiente inscripción sonora, el detalle de un aserramiento. Es decir –y no hacemos otra cosa que deletrear el texto: la oración «Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es/» resulta interrumpida con violencia en este punto por ;un frenético aserramiento!

La sierra cortando metafóricamente, pues, con exactitud la figura de montaje que aquí opera; lo que se verá posteriormente acentuado cuando ese ritmo frenético que la sierra impone encuentre su eco en la cadencia del montaje cortando cada vez más violentamente. Se diría, así, que ese acerado filo que la sierra exhibe, es el del montaje mismo aserrando (descuartizando) el discurso religioso del Ángelus (que compendia, como se sabe, Anunciación y Encarnación); discurso que, recordémoslo, hace oír, a través del ángel mensajero, la palabra de Dios. Más adelante volveré sobre este punto.

Un montaje, pues, a hachazos. Hachazo a la oración del Ángelus, pero hachazo también, como ya advertíamos, a la pintura del mismo título de Millet, igualmente ultrajada. La secuencia prosigue con un plano general de dos de los mendigos: en primer término, el “*señó Zequié*” (Joaquín Roa); al fondo, la enana (Milagros Tomás). Continúa el Avemaría:

–Coro: “Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores”

/ Plano medio corto de uno de los hombres que, cada vez más frenéticamente, mueve la sierra que corta. En el plano sonoro, el inquietante ruido del aserramiento /

De nuevo, el corte de montaje responde a la misma lógica del anterior: hachazo a la oración del Ángelus; lo que sucederá hasta en nueve ocasiones, cada vez más toscamente. La secuencia no obedece, pues, a economía narrativa alguna, sino a un enun-

² Cfr. Dalí, S.: *El mito trágico del «Angelus» de Millet*, Tusquets, 3ª edición, Barcelona, 1989.

ciador –entendido como figura discursiva– que, a hachazos de montaje, teje las dos series de planos que la conforman.

LA ATRACCIÓN

Primer plano de Viridiana: su figura se recorta sobre un fondo ligeramente desenfocado. Con ese mismo gesto del que participara la campesina del cuadro de Millet, dice el segundo versículo del Ángelus:

–Viridiana: “He aquí la esclava del Señor”

/ Plano detalle de una artesa sobre la que se vuelca violentamente un cubo de agua / Plano medio que focaliza a Refugio, la mendiga embarazada (Palmira Guerra), y “el Poca”, mientras dicen a coro:

–Coro: “Hágase en mí según tu”

/ Plano detalle de un trozo de pared que está siendo demolida a golpes de martillo /

Prestemos ahora atención a estos nuevos cortes que el montaje asesta al segundo versículo de la oración. La respuesta a las palabras de Viridiana, “He aquí la esclava del Señor” es, en términos visuales, la violenta caída de un gran chorro de agua sobre una artesa, tras lo cual prosigue, en el plano siguiente, la oración en las voces de los mendigos: “Hágase en mí según tu”, enunciado que es interrumpido en este punto, esto es, justo cuando habría de decirse “palabra” –esa palabra, recordémoslo, de la que, en la oración, el ángel es portador: la palabra de Dios.

El hiato produce, pues, su efecto: marcar en el texto la ausencia de la palabra. Pero hay algo más, todavía: en el lugar que esa palabra debiera llenar, comparece la imagen de los martillazos a una pared, con su ruido correspondiente. Así pues, con el corte de montaje, ruidos estridentes –de una sierra, de un martillo...– interrumpen continuamente y siempre con violencia la oración, la palabra de Dios.

Ya lo decíamos: el montaje es cada vez más áspero, más tosco, algo que, por cierto, incomodó a cierta crítica, incapaz de ver lo que en él se juega. J. F. Aranda, por su parte, se refirió a esta operación de montaje en los siguientes términos:

“Hay incluso un montaje muy obvio, como nunca ha hecho Buñuel (lo que no puede dejar de dar cierto aire de artificiosidad a la secuencia) en la oración del Ángelus. Como en un film mudo ruso alternan los

planos de Viridiana y los mendigos arrodillados en el campo –«y fue concebida por el Espíritu Santo», etc. –con los planos de obreros trabajando– tiran una carretada de grava, o parten leña, etc.³”

Aun no estando demasiado afortunado en la primera parte de la cita, Aranda acierta plenamente cuando intuye la similitud formal de la secuencia buñueliana con el cine mudo ruso, si bien le faltó añadir que éste no era otro que el realizado por S.M. Eisenstein. Pues, efectivamente, Buñuel converge con Eisenstein en el montaje aquí trabajado, el nominado montaje de atracciones:

La experiencia del montaje de atracciones es la confrontación de temas que apuntan hacia un efecto temático, [...] montaje escogido, sobre todo, a fin de eliminar ese efecto de artificio que la pantalla no soporta⁴.



Fotograma. Descarga del camión

No cabe hablar, por ello, como hiciera Aranda, de artificiosidad en una secuencia articulada por un montaje que, como dice con toda claridad Eisenstein, nació precisamente para combatirla, vale decir, para permitir al texto alcanzar la autenticidad. Porque, efectivamente, es la atracción lo que se inscribe en el corazón mismo de esta secuencia buñueliana; una secuencia que, como hemos venido constatando, se elabora toda ella a partir del injerto de trozos arrancados de su hábitat semiótico habitual (los planos detalle de las tareas de albañilería) en un tejido que le es radicalmente extraño (la cadena de planos que narra el rezo del Ángelus), lo que lleva a la confrontación

3 Aranda, J.F.: *Luis Buñuel, Biografía crítica*, 2ª edición, Barcelona, Lumen, 1975, p. 269.

4 Eisenstein, S.M.: “Le montage des attractions au cinéma”, en *Au-delà étoiles*, Paris, Union Generale d’Éditions, 1974, p. 132.

de temas referida por Eisenstein en la cita anterior. Mas adviértase que esta forma cinematográfica aquí generada por el montaje inscribe antes de nada un desgarró, pues esos trozos arrancados del hábitat que le es propio, o más exactamente, sus fotografías en plano detalle, exhibiéndose en toda su radicalidad, desgarran el tejido de significantes donde son injertados. Esto es también la atracción, como así lo ha entendido González Requena en su trabajo sobre Eisenstein:

“Una atracción no es una metáfora ni una rima, sino todo lo contrario: una agresión al buen orden perceptivo, un desgarró en el tejido de los significantes y de las formas –en el tejido del discurso, en suma⁵.”

Y así, retomando el análisis de los dos últimos planos descritos, el rasgo fundamental del montaje que los une es, más acá de la significación que pudiera vehicular, así el conocido refrán: «a Dios rogando y con el mazo dando», el hachazo, la violencia con que descuartiza la oración del Ángelus, acentuada, además, por la intensa fisicidad, por la radicalidad, que impone el plano que lo visualiza.

En el plano siguiente, Viridiana, en primer plano idéntico a ese otro con el que diera comienzo el anterior pasaje de la oración, reza el último versículo:

–Viridiana: “Y el Verbo se hizo carne”

El acerado corte de montaje da paso entonces a un plano detalle en el que puede verse la caída a bocajarro de un gran chorro de agua sobre una artesa. De nuevo, y al margen del comentario enunciativo que de ahí pudiera derivarse –como, por ejemplo, «El Verbo se hizo no carne, sino agua»– lo que en el plano se impone es materia informe, pues es en él imposible, como así lo atestigua la fotografía, significar qué muestra: sólo materia bruta.

La secuencia sigue con un primer plano de Refugio, la mendiga embarazada, de cuya boca sale el párrafo de la oración que responde a las palabras “Y el Verbo se hizo carne” que, antes del corte anterior, decía Viridiana:

–Refugio: “[Y habi]tó entre nosotros”

/ Plano detalle, otra vez, del martillo golpeando la tapia / Primer plano, idéntico al anterior, de Refugio, quien continúa diciendo:

–Refugio: “...llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús”.

De nuevo, el montaje genera la atracción; mas una atracción que ahora se ve extraordinariamente enriquecida por un contraste tan acusado, como perverso, en su estructura. Pues es precisamente Refugio, una mendiga embarazada de no se sabe –ni tan siquiera ella⁶– quién, la mujer seleccionada por la puesta en escena para completar ese tercer versículo del Ángelus que lleva a decir: “El Verbo habitó entre nosotros”. Estructura perversa, decimos, esta que asocia a Refugio con la mujer que concibiera el Verbo –es decir, la radical otredad que la habitó a ella: la Virgen María.

Después, dos planos más comparecerán a modo de sendos tajos de montaje a la oración: en uno, arena agitándose violentamente; en el otro, más maderos que se amontonan en el suelo; dos planos en los que, tras el correspondiente desgarró infligido a la oración, se impone nuevamente, además del estruendoso ruido en ellos producido, la aspereza misma de la materia.

DESENMASCARAMIENTO DE LA PALABRA DE DIOS

En síntesis: nos encontramos ante una secuencia articulada por el enunciador del discurso mediante un montaje a hachazos; mediante un montaje de atracciones que apunta, dicho sea en los mismos términos de la cita eisensteiniana, un efecto temático final: el despedazamiento del tejido discursivo de la oración del Ángelus, vale decir, de la palabra de Dios. El discurso religioso resulta, pues, roto con violencia. Pero, también, desenmascarado: no lo sustenta ningún símbolo, sino, en su lugar, esa áspera, estridente y radical materia que protagoniza los planos anteriores, y de la que, en su dimensión más física, ha dado buena cuenta la fotografía.

La palabra se descubre, así, farsa: sin dimensión simbólica en que sustentarse, bajo ella sólo habita una masa de materia. No hay, pues, palabra de Dios: tal es el vacío simbólico que imanta la escritura buñueliana. Por ello, cuando esa palabra vuelva a ser invocada, así en la secuencia de la orgía de los mendigos, lo siniestro comparecerá en su lugar, como demuestra la inscripción del mendigo ciego (José Calvo) ocupando, en la cena leonardiana entonces convocada, el lugar de Jesucristo. Pero esto escapa ya a los límites de estas líneas.

Pedro Poyato
Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras

⁵ González Requena, J.: *Eisenstein, Lo que solicita ser escrito*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 60.

⁶ Pues «era tan de noche, que ni la cara le vio» Este es el chiste que, a propósito del interés de Viridiana por conocer la fecha del parto de Enedina, hace de ello el mendigo apodado Poca.

En la biblioteca Baldaquinos gallegos

La Fundación Pedro Barrié de la Maza es una entidad sin ánimo de lucro al servicio del desarrollo de Galicia desde una perspectiva global. Realiza su labor en los ámbitos de la educación, la investigación, la cultura y los servicios sociales. La Fundación fue creada por el Conde Fenosa en 1966 y a su fallecimiento la declaró su heredera universal. Su objetivo es fomentar el desarrollo sostenible de Galicia, con especial énfasis en la promoción de las oportunidades educativas, los resultados de la investigación aplicada, la conservación del patrimonio natural y cultural, el apoyo social y el acceso a la cultura. Dispone de un importante patrimonio con cuyos rendimientos se financia. Entre las muchas actividades culturales que lleva a cabo, la que nos interesa destacar en este artículo es la de su servicio de publicaciones que edita títulos sobre arte, historia, patrimonio cultural, lingüística, así como catálogos de exposiciones temporales.

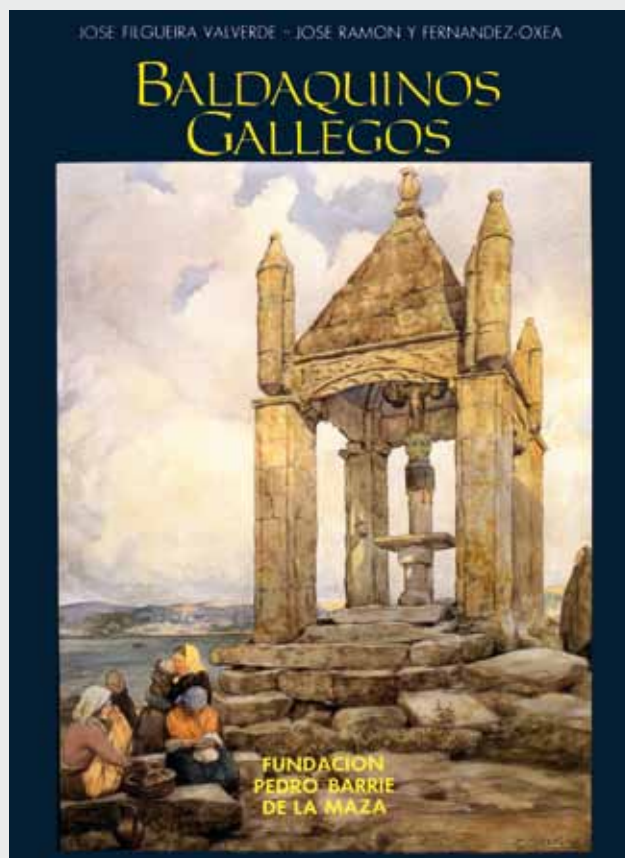
Sirva esta necesaria introducción para situar una de las publicaciones de que dispone la biblioteca de nuestra Casa: *Baldaquinos gallegos*.

Hemos elegido este libro por su interés y curiosidad, pero la verdadera intención de este artículo es acercar al lector a todos los libros que la Casa de Galicia en Córdoba posee de la citada Fundación.

Baldaquinos gallegos forma parte de las publicaciones que pertenecen al grupo de "Catalogación Arqueológica y Artística", cuya intención es dar a conocer investigaciones de conjunto y monografías sobre temas inéditos o mal explorados.

Los baldaquinos gallegos en piedra proliferaron desde el final del siglo XV hasta mediados del XVI. Su existencia era desconocida debido a que fueron sustituidos en la época barroca por la importancia que adquirieron los retablos. Se desmontaron y, en su mayoría, sus piezas se dispersaron. El olvido duró hasta que en 1927 Xosé Filgueira, Luis Tobío y otros, fundadores del "Seminario de Estudios Galegos", al visitar las iglesias de Serantes y Xurenzás en la provincia de Ourense, descubrieron unos baldaquinos "in situ". A partir de aquí se inició una labor de investigación y estudio que bajo las directrices del profesor Gómez Moreno empezó a dar a conocer la existencia de esta riqueza artística.

El libro comienza con una introducción a los baldaquinos del arte cristiano primitivo y medieval, después hace un recorrido por los de la Península Ibérica y finaliza con la historia de los baldaquinos en Galicia. Se detiene



aquí para poder centrarse en los precedentes gallegos a partir del famoso baldaquino de Gelmírez, en el de Fonseca con sus derivaciones, y desemboca, finalmente, en los baldaquinos pétreos de los siglos XV y XVI. Se estudia la cronología, la distribución geográfica y la temática; sigue con un inventario por diócesis y termina con un apéndice dedicado a los baldaquinos barrocos.

Como ya hemos hecho notar, bajo la presentación de este libro subyace el objetivo de dar a conocer las publicaciones de la Fundación que hay en nuestra biblioteca, por esta razón terminamos destacando los siguientes títulos:

- GARCÍA ALÉN, L. *La Alfarería en Galicia*. 1983.
 ROSENDE VALDÉS, ANDRÉS A. *La sillería de coro de San Martín Pinario*. 1990.
 SÁNCHEZ GARCÍA, JESÚS A. *La arquitectura teatral en Galicia*. 1997.
 GAITE SANCHO, P. PEDRO NOLASCO. *Monumentos de Galicia. Cuaderno de dibujos*. 1991.
 BARRIOCANAL LÓPEZ, YOLANDA. *El grabado compostelano del siglo XVIII*. 1996.
 MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, IGNACIO. *El hórreo gallego*. 1999.
 VARIOS AUTORES. *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*. 1995.

B.G.S.

Por el Camino Mozárabe (I): de Córdoba a Extremadura

Cuando, debido a mi cada vez mayor interés por todo lo que tuviera que ver con el Camino de Santiago, me surgió la idea de realizar el **Camino Mozárabe** junto con compañeros y compañeras de mi grupo de trabajo docente y algunos miembros de la *Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Córdoba*, no pensaba que iba a ser ni tan gratificante ni tan estimulante como lo ha sido hasta la fecha, pues a día de hoy nos encontramos ya, aunque parezca mentira, en Casar de Cáceres los doce más uno (¿os suena este número?...¿será casualidad?...) que hemos llegado hasta aquí.

Muchos obstáculos se oponían en un principio a la realización de esta empresa al no disponer ninguno de los interesados de los 35-40 días necesarios para realizarla "de un tirón" (como sería una verdadera peregrinación), por lo que optamos por la fórmula de ir avanzando según las etapas establecidas en la web de la asociación (y de otras entidades interesadas en "El Camino") y en unas fechas que iríamos repartiendo a lo largo de los tres años previstos, según conviniera a la gran mayoría del grupo.

Las etapas más próximas a Córdoba podrían realizarse en días sueltos, fundamentalmente sábados, y conforme nos fuéramos alejando de nuestra provincia iríamos escogiendo fines de semana o períodos vacacionales.

Uno de los objetivos que nos impulsaba a algunos de los participantes a realizar esta peculiar peregrinación era eminentemente didáctico, ya que, en consonancia con los proyectos que ya comenté en el artículo anterior de esta revista (a la que agradezco de nuevo la oportunidad de poder contar esta otra experiencia), nuestra "deformación profesional" nos lleva a ver unidades didácticas en todas y cada una de las actividades que realizamos (¡no es broma!).

Otro de los objetivos que nos animaba (¡creo que a la mayoría!) era el de poder disfrutar de unas jornadas de senderismo por rutas poco transitadas y menos conocidas (desde el punto de vista didáctico) de nuestra geografía provincial, regional y, finalmente, nacional.

El objetivo espiritual y reflexivo lo dejo a criterio de cada uno de los participantes pero es por todos sabido que...¡cuando el río suena!...

Tras un par de reuniones previas de todos los interesados para comentar las etapas y fechas elegidas, así como algunos puntos de interés, nos pusimos definitivamente en marcha el día 27 de octubre de 2007, comenzando nuestra peregrinación desde el lugar más adecuado de Córdoba capital: ¡cómo no!... la **Parroquia del Apóstol Santiago** (1).



Foto 1

Esta primera etapa, cuyo recordatorio quedaría impreso en el Diario Córdoba de fecha siete de noviembre, nos llevó hasta la localidad de **Cerro Muriano**. En ella pudimos disfrutar de la euforia inicial de cualquier proyecto así como de un gran número de acompañantes, con los que atravesamos gran parte de la ciudad, el Arroyo Pedroches, la... (¡sin comentarios!), el Santuario de la Virgen de Linares, donde su amable guardesa nos enseñó La Ermita y colocó el correspondiente sello en nuestra acreditación, la Loma de los Escalones, la antigua vía del tren a Cerro Muriano, la merecida dedicatoria a **Vicente Mora Benavente** (2), padre del Camino Mozárabe en Córdoba, y, finalmente, el núcleo de esta barriada cordobesa al que llegamos cerca del mediodía. Tras un merecido descanso, regresamos en el autobús de la línea 12 de Aucorsa a nuestra capital habiendo recorrido unos 16 km. en casi cuatro horas.

Para la segunda etapa, realizada el 17 de noviembre de ese mismo año, contratamos un autocar que nos dejó en el punto de salida, Cerro Muriano, y nos recogió en nuestro destino: **Villaharta**. Los, aproximadamente, 21 km. de la misma prometían poner a



Foto 2

prueba nuestras fuerzas de cara a la realización de futuras etapas aún más largas. Tras atravesar al completo Cerro Muriano y pasar junto a las instalaciones militares y al pantano del Guadalnuño, nos encaminamos, siguiendo una pista y las típicas flechas amarillas, en dirección a El Vacar, famoso por sus tostadas y su castillo. El correspondiente descanso y alguna hora más de caminata nos llevaron a la Cuesta de la Matanza, donde comenzamos el descenso a Villaharta. El almuerzo en esta localidad, tras seis horas de marcha y algún despiste, dio paso a una breve visita a la Parroquia de Ntra. Sra. de La Piedad (3), donde sellamos nuestras acreditaciones y disfrutamos del final de nuestra segunda etapa.



Foto 3

En la tercera de las caminatas (15 de diciembre de 2007) llegó el invierno. En ella se realizó la primera modificación a las etapas originales, puesto que acordamos no sobrepasar, en lo posible, los 20 km. (de hecho se hicieron unos 18 km.), de manera que todos los asistentes pudieran concluirla con relativa comodidad (¡intentando evitar al máximo las des-

ciones!) y para que el autocar pudiera recogerlos en un punto cercano al camino... el **Puerto del Calatraveño**. Las casi cinco horas de marcha tras salir de Villaharta nos llevaron desde el punto de congelación (4) hasta casi el sofoco en la última cuesta de acceso al puerto, pasando por el anhelado descanso y su correspondiente refrigerio, ¡que de todo debe haber en la “viña del Señor”!...



Foto 4

La cuarta etapa (o la microetapa), realizada el 29 de diciembre, estuvo dedicada a nuestras familias (¡que bastante soportan nuestras ausencias!), por lo que sólo se recorrieron, en unas cinco horas aproximadamente, los 12 km. que van desde el **Puerto del Calatraveño** hasta el km. 2'8 de la A-435, también conocida como antigua carretera de Pozoblanco. Este tranquilo paseo por dehesas y jarales (5) ayudó no sólo a imbuir a nuestros niños y niñas del espíritu del Camino (6), sino también a observar algunas costumbres tradicionales por estos lares como la de la matanza, además de aprender los diferentes signos de orientación del peregrino (cruces, flechas amarillas...).



Foto 5



Foto 6

El 12 de enero de 2008 concluimos la quinta etapa, en la que continuamos realizando la modificación de algunos de los tramos oficiales para adecuarlos a las posibilidades del grupo. Así, tras partir del *km. 2^o 8* de la A-435 con la típica foto de grupo, recorrimos en unas cinco horas y media los 20 km. de distancia que nos separaban de **Fuente La Lancha**. Las abundantes lluvias de días anteriores hicieron algo húmedos nuestros pasos en determinadas zonas del camino (7), sobre todo entre Alcaracejos y Villanueva del Duque.



Foto 7

Podemos considerar que la sexta etapa del día 2 de febrero de 2008, entre **Fuente La Lancha** e **Hinojosa del Duque**, fue otra etapa de enlace (¡fundamentalmente con compañeros y compañeras!), ya que gracias a su corto y bien señalado trazado de unos 14 km. de longitud, pudimos ser acompañados, durante unas cuatro horas, por algunos amigos y amigas, menos entusiastas en este proyecto, que de haber sido más larga no lo hubiesen intentado. Además de para agradables conversaciones e intercambio de proyectos, hubo tiempo para la observación de otras de las riquezas locales: la fauna ornitológica (¡aves para los amigos!) y el arte (como en la Fuente del Pilar de Los Llanos y en la "Catedral de la Sierra",



Foto 8

ambas de **Hinojosa**). Una visita guiada por Isidro, el sello en nuestra acreditación (8) y un reconfortante almuerzo, pusieron fin a este agradable día.



Foto 9

Siguiendo el dicho de que tras la calma viene la tempestad (...¿o era al revés?...), el 23 de febrero de 2008 se realizó la séptima etapa y primera de las etapas reinas, en este caso entre **Hinojosa** y **Monterrubio de la Serena**. Sus 31 km. de recorrido y las ocho horas previstas de caminata (¡incluidos descansos, claro está!) pesaron mucho en el ánimo de algunos asistentes por lo que decidieron desistir del proyecto. Para colmo de males, y debido al fallecimiento de un familiar, algunos no pudimos asistir a la misma y tuvimos (¡más bien quisimos!) que recuperarla unas semanas más tarde (el 19 de marzo). El punto importante de esta etapa consistía en no perder la orientación y seguir los hitos y flechas con cierta alegría de tal forma que aunque se hiciera un pequeño descanso en la Ermita de la Virgen de Las Alcantarillas entráramos en la Comunidad Extremeña a primeras horas de la tarde y poder así llegar a **Monterrubio** de día... ¡Ultreia!...¡Ya estábamos en Extremadura! (9)...

*Manuel Morales Ruiz
Profesor del I.E.S. "Santos Isasa"*

La música cordobesa

La primera cuestión que debemos plantearnos es si realmente podemos hablar de una música propiamente cordobesa y, si es así, en qué momento empieza a tener un sello propio.

A continuación, ¿cómo podríamos denominar o etiquetar a esta música?: simplemente *Música Cordobesa*, *Lírica Cordobesa*, *Música Popular de Córdoba*, la tan desafortunada denominación (desde mi punto de vista) de *Folclore Urbano Cordobés*. Porque decir música popular de Córdoba puede referirse únicamente al carácter populista de esta música, es decir, estaríamos utilizando el término popular como algo cercano al pueblo, como algo querido por el público cordobés en general; en ningún caso nos estaríamos refiriendo al verdadero significado de la palabra popular, que no es otro que aquel referido a la propiedad intelectual del pueblo. Es decir, sería el pueblo el autor de las obras musicales así como el encargado de su transmisión, que por supuesto, sería oral y a través de los años y de los siglos, de generación en generación. Evidentemente no es el caso de la música que nos ocupa. En cuanto a *Folclore Urbano Cordobés* debemos aclarar que por *folclore* se entiende el estudio de la Música Popular, y la música popular, como ya hemos dejado entrever más arriba, es aquella que pertenece al pueblo, aquella que es propiedad del pueblo, por tanto se trata de una música que no tiene autor conocido. Además del tan extraordinariamente famoso *El Vito* (hoy día parece no existir duda de que se trata de una canción cordobesa), encontramos otras canciones como *nanas*, *cánticos de auroros*, *canciones de faena* (ya casi desaparecidas), *canciones infantiles*, *canciones navideñas*, etc., propiamente cordobesas, pero evidentemente no de la capital, sino del campo, de los pueblos de la Sierra, de la Campiña y de la Subbética. Una vez expuestas brevemente estas consideraciones, podríamos concluir definiendo nuestra música simplemente como *Cordobesa*.

De cualquier modo, y respondiendo a la primera cuestión que nos formulábamos, debemos decir que, efectivamente, no tenemos la menor duda de que existe una música puramente cordobesa. Resulta un poco más complejo descubrir el momento histórico en el que se nos mostraría con un sello propio, con una personalidad definida.

Dicho esto, vamos a comenzar un breve recorrido por la historia de la música en Córdoba, una historia

que irá desde la Antigüedad hasta nuestros días, y que, consecuentemente será inevitable no profundizar en los diferentes momentos y estilos.

Vamos a partir de la época perteneciente al Imperio Romano. La Andalucía Romana (desde el 154 a. d. C.) ofrece testimonios, tanto literarios como iconográficos, que hacen referencia a la música; *Plutarco* cuenta que los poetas cordobeses cantaban himnos y canciones expresamente compuestas para celebrar... *Marcial* alude a las doncellas andaluzas con sus "traviosos y retozones pies" y por sus castañuelas de metal (instrumento de percusión de entrechoque, perteneciente a la familia de los idiófonos, similar a los crótalos). Relacionados con la religión romana tenemos referencias del culto a Neptuno en el bajo-relieve del brocal del pozo conservado en el Museo Provincial de Córdoba, que representa la disputa entre Neptuno (Poseidón) y Minerva (Atenea) con un aulista (flautista). Testimonio de la riqueza musical al dios Baco es el *mosaico de Baco*, descubierto en Córdoba; una de las figuras que salen de su medallón representa a una mujer que lleva una especie de pandereta en la mano izquierda y un pequeño instrumento en la derecha, al mismo tiempo que danza, mientras que otra mujer baila y toca otro instrumento.

En resumen, Adolfo Salazar, Fernández de la Cuesta, y otros musicólogos investigan en la música anterior a la Edad Media llegando continuamente a resultados hipotéticos, que en todo caso, reflejan una música que se dio en Andalucía en general y en Córdoba en particular, y que debe ser considerada como dentro de nuestro patrimonio.

Córdoba, en la *música religiosa medieval*, ocupa un lugar de preferencia en el proceso de unificación, gracias a las aportaciones del obispo Osio (definidor de los Credos en el Símbolo de Nicea).

Es sin duda, gracias a la *Música Árabe-Andaluza*, que Córdoba ocupa un lugar de privilegio. En principio, cuando los árabes llegan a Andalucía, traen consigo las prevenciones sociales contra la música propias del Islam, considerando el oficio de músico como inmoral y deshonesto, hasta el punto de no aceptar en juicio el testimonio de cantores y plañideras. Es a partir de los Omeyas, cuando cambia radicalmente la situación. El primero de ellos, Abderrahmán I (734-788), mandó traer de Oriente a la esclava cantora Achfa,

la cual lo entretendría con sus cantos en árabe y su exquisita música de laúd. Alhaken I (796-822), tuvo a su servicio a dos célebres cantores orientales, Alón y Zarcón, cuyas canciones se pusieron bien pronto de moda en Córdoba, instaurándose la refinada costumbre de ofrecer un concierto musical a los invitados que se deseaba honrar. Pero fue Abderrahmann II (821-852), quien más hizo por introducir el arte musical oriental en Córdoba, rodeándose de un extraordinario grupo de cantoras (Fadal, Adam y Cálam) y por el cantor Abulgualid el Alejandrino. Este desarrollo de la escuela musical arábigo-andaluza, coincide con el apogeo de las importantes escuelas de cantores de la Meca y Medina y experimentará un considerable empuje con la llegada de Ziryab a Córdoba.

La característica más importante que diferencia a la música oriental de la occidental es el nacimiento de la polifonía o mezcla de varias melodías simultáneas, hecho que comienza a manifestarse de manera documental a partir del siglo IX. Dado el extraordinario desarrollo que adquirió la música en la cultura arábigo-andaluza, es fácil conjeturar que la música europea recibiese la influencia de las florecientes escuelas musicales de Andalucía. Así por ejemplo, J. F. Rowbotham escribió en 1887, que la "Harmonía" de Hucbaldo de Saint Amadans, de los siglos IX y X, estaba inspirada en la música árabe de la Escuela de Córdoba. Un autor desconocido llamado Virgilius Cordubensis describe en su *Philosophia* la enseñanza científica de la música en el siglo XI en Córdoba; aunque el documento es polémico, para el musicólogo Inglés tiene un valor indiscutible. Si en posteriores investigaciones se confirma la autenticidad del documento, resultaría que Córdoba fue la primera ciudad de Europa en la que se enseñaba la técnica del "organum", o música a varias voces.

Y ya que hablamos de polifonía, vamos a realizar una pequeña inmersión en el Archivo Catedralicio de Córdoba. En el siglo XVI, encontramos a Fernando de las Infantas, primer Maestro de Capilla importante, aunque será en el siglo XVIII donde nos encontraremos con renombrados colegas de Fernando de las Infantas, a los que aludiremos dentro de un momento.

La aportación de la música andaluza del siglo XVII al campo de la música profana española queda de manifiesto con la figura del ilustre cordobés Don Luis de Góngora, cuya relación musical ha quedado recientemente establecida por el musicólogo catalán Miguel Querol en su *Cancionero Musical* de Góngora. Góngora, que además de ser poeta como todo el mundo sabe,

se inicia en música desde su niñez, como él mismo recoge en el romance número ocho, en donde escribe:

*"Ahora que estoy despacio,
cantar quiero en mi bandurria
lo que en más grave instrumento
cantara, mas no me escuchan..."*

*"En el coro de mi aldea
cantaba mis aleluyas"*

Pertenece al coro de la catedral, ...compone villancicos, ...existen numerosas referencias musicales en su obra...

En el siglo XVIII, y todavía dentro de la Catedral, encontramos maestros prestigiosos dentro del horizonte nacional, como el conquense Agustín de Contreras, que ejerce su magisterio como maestro de capilla prácticamente durante toda la primera mitad del siglo. Es una característica importante la policoralidad (escritura coral para varios coros simultáneos) de Contreras en sus *Misereres* a varios coros con instrumentos. Le sucede Juan Manuel González Gaitán que había sido niño cantor de la catedral cordobesa. A partir de 1785 le sucede el barcelonés Jaime Balius y Vila. Queda patente la importancia del maestro de capilla de la catedral de Córdoba, cuyo puesto era, según el extraordinario músico y musicólogo Felipe Pedrell, muy apetecido como demuestra la cantidad y calidad de opositores.

En el siglo XIX y continuando con los extraordinarios Maestros de Capilla de nuestra Catedral encontramos, ya avanzado el siglo, la figura del murciano de Lorca Juan Antonio Gómez Navarro, cuyo magisterio se extiende hasta bien entrado el siglo XX, concretamente hasta el año 1916. Aunque es destacable toda su música religiosa, citamos aquí la *Misa* para voces mixtas y orquesta u órgano que dedicara a la Cofradía del Cristo de la Columna de Priego de Córdoba. No podemos olvidar, dada la verdadera pasión existente en Córdoba, la obra *El Ruiseñor*; se trata de una composición con tema navideño, escrita para voces solistas de tenor y barítono, coro y orquesta u órgano. Es una verdadera joya de la Navidad Cordobesa, y es aquí, junto con otros compositores de esta misma época, que ya podemos empezar a hablar de una música de Córdoba con un verdadero sello. Los compositores a los que nos referimos son Eduardo Lucena y poco después Cipriano Martínez Rucker, en los que nos centraremos un poco más adelante, siendo su música

mucho más próxima en el tiempo y de carácter más cercano al pueblo.

Es la música de la 2ª mitad del siglo XIX y un breve recorrido a través del siglo XX lo que nos va a ocupar en este apartado. Desde Eduardo Lucena hasta Luis Bedmar, por emplear dos nombres propios conocidos por todos los cordobeses, realizaremos un recorrido cronológico en el que dejaremos de nombrar a muchos e importantes músicos, pero en el que vamos a citar a otros que han colaborado, de manera decisiva, en la construcción de la historia musical de nuestra ciudad.

Eduardo Lucena (2ª mitad del siglo XIX, 1849-1893) es el punto de partida elegido. Violinista y armonista, compone una música muy ligada a ciertas costumbres de nuestra ciudad, como era por ejemplo la música para las rondas y serenatas nocturnas. Creador del Centro Filarmónico que lleva su nombre.

Su producción abarca fundamentalmente diversos géneros relacionados con la danza; abundan géneros menores de tradición universal, como barcarolas, valeses, pavanas, mazurcas. Formas genuinamente populares como pasacalles, jotas, habaneras... Compone incluso una zarzuela titulada *Fe, Esperanza y Caridad*.

Citamos a continuación algunas de la obras más populares y conocidas:

Carnaval del 86, que sirviera durante muchos años de sintonía de apertura y cierre de la cadena de radio EAJ 24 (actual Radio Córdoba, Cadena Ser), y por tanto pieza obligadamente conocida por todos los cordobeses de varias generaciones. Su celeberrima y celebrada *Pavana*, pieza conocida en los ambientes plectrísticos de todo el mundo. *Habanera*, *El Popurrí*, *Aires Andaluces*, donde inserta ritmos de petenera, guajira, panaderos, etc., son obras de un marcado carácter nacionalista. *Sinfonía*, *Cruzando el lago*, etc., completan el catálogo de un compositor poco ambicioso pero de un lirismo e ingenio melódico fuera de lo común.



Eduardo Lucena

El estilo de Lucena se basa en una melodía clara, que fluye de manera espontánea, sencilla y natural. Para él la música significaba expresión, comunicación; algo más próximo al corazón que al intelecto. Es por esto, entre otras cosas, por la que podemos decir que Eduardo Lucena es un compositor cercano al pueblo, del que nunca se alejó, ni física ni espiritualmente. Consecuentemente su obra está enraizada en la Córdoba de la 2ª mitad del siglo XIX y es muy apreciada por el público cordobés en general.

En cuanto a Cipriano Martínez Rücker (1861-1924) hay que decir que es, sin duda el músico cordobés más interesante de la época moderna. Su aportación a la música cordobesa es, desde cualquier perspectiva, absolutamente excepcional. Artista de educación clásico-romántica mezcla en sus partituras diferentes géneros y estilos. Su producción es amplia y no sólo se ciñe a obras musicales propiamente dichas, sino que también realiza trabajos de tipo literario-musical como *A través del Arte* y *La Herencia de Wagner*.

Después de viajar y estudiar en varios países, Rücker decide volver a su tierra, para entregarse a ella en cuerpo y alma. Brindará a Córdoba todo su esfuerzo, así como una extraordinaria labor pedagógica y cultural. Por supuesto, su principal aportación llegará en 1902, con la puesta en marcha de la Escuela Provincial de Música, actual Conservatorio, centro del que será director durante más de veinte años.

Aparecen tres bloques estilísticos claramente definidos en la obra rückeriana, aunque existen elementos comunes entre ellos, lo que da a la obra del maestro cordobés una unidad de conjunto realmente interesante:

Nacionalismo de carácter localista, nacionalismo impregnado de elementos árabes y orientales y todo ello gobernado por un lenguaje clásico y romántico, consecuencia de su educación, son las formas de expresión que se conjugan, a veces separadas, a veces fundidas. En su catálogo encontramos obras para

piano solo, para grupos de cámara, canciones para voz y piano, zarzuela y opereta, obras orquestales, sinfónico corales, para banda... Entre los títulos más emblemáticos anotamos: *Capricho Andaluz*, *Noches de Córdoba*, *Adiós a Boabdil*, *Melodías Orientales*, *Cantos de mi Tierra*, *Bocetos Líricos*, *La Arrizafa*, *Seguidilla Cordobesa*, *Serenata Andaluza*, etc...

Otro nombre que forma ya parte de nuestra historia musical es Ramón Medina, el cantor a Córdoba; como dice otro músico cordobés en una de sus canciones (me estoy refiriendo a nuestro amigo Rafael Lara): "... a ti, Ramón Medina, amigo Ramón, ruiseñor, eres músico, poeta y soñador..." Sería la mejor definición de un hombre que sin ser músico de profesión, y teniendo unos recursos musicales bastante limitados, entró en la historia de la música de nuestra ciudad con nombre propio. Él, con sus canciones, diseña la pequeña historia, una historia menor, si queremos denominarla así; es la historia de la gente del pueblo (el Pilindo y el Manano y su compare Rafael, los piconeros, personajes éstos que aparecen en *La Cuesta del Reventón*); es la historia de las tradiciones (*La Cruz de Mayo*, el pavo con arroz para la Nochebuena). Escribió canciones a todos los rincones de Córdoba y a todos esos detalles, a veces típicos, a veces tópicos que nos definen, que definen la esencia del cordobesismo: las rejas, los balcones, las flores, la belleza de la mujer cordobesa, la mezcla mora, judía y cristiana, etc, etc. Sus temas preferentes son: la nostalgia, la tradición cristiana, las tradiciones populares cordobesas, la mujer cordobesa. Canciones como *Serenata a la Mezquita*, *Callejita de las Flores*, *Romería al Santuario*, *A la Mujer Cordobesa*, *Arroyito de Linares*, *Flores en el Pelo*, y un sin fin de pequeñas obras que cantan a los rincones, a las plazas, a las romerías, a la Navidad, a los barrios, a los monumentos, a las gentes...

José Timoteo, Molina León, Dámaso Torres, Enrique Báez..., son otros músicos cordobeses del siglo XX que obligatoriamente debemos, al menos, mencionar. No podemos olvidarnos como ejemplo de la *Fantasía Cordobesa* del primero de ellos, donde el compositor realiza un pequeño recorrido por la Córdoba más típica: la Plaza del Potro, los Patios Cordobeses, el Cristo de los Faroles, y no podía faltar la serenata que en las noches de luna clara realizan los mozos rondadores con sus bandurrias y guitarras.

Pero es Luis Bedmar quien, en plena actividad creativa, ocupa un lugar preferente en nuestra música actual. Su obra es extensísima y abarca desde

la pequeña forma para coro hasta la gran estructura sinfónica. Pequeñísimas obras como la canción para coro mixto *A la Fuente del Olivo* (cantada por coros del mundo entero), grandes obras sinfónicas como *Sinfonía Cordobesa* o *Sinfonía de las Tres Culturas* o incluso su *Sinfonía Plectral*, son ejemplos vivos de su música. Su obra *Ateneo* puesta en escena por el Ballet Nacional de España, con un brillante estreno en Santander sería otra de las muchas obras maestras de Bedmar.

Pero también ha sido Córdoba atractiva para compositores que en modo alguno han estado vinculados con la ciudad, o en el mejor de los casos su relación con la ciudad de los califas ha sido muy pasajera. Así por ejemplo, el compositor sevillano de zarzuelas Jerónimo Jiménez, incluye un tema literalmente extraído de nuestro folclore. Nos estamos refiriendo al *Vito*, que lo encontramos, como todos ustedes saben, en la zarzuela titulada *El Baile* de Luis Alonso.

El más grande compositor español de todos los tiempos, Manuel de Falla, compone una obra titulada *Noches en los Jardines de España*; se trata de una composición para piano y gran orquesta sinfónica escrita en tres movimientos o partes. El tercero de ellos, titulado *En los Jardines de la Sierra de Córdoba*, parece ser que es concebido, o al menos pensado, con motivo de una estancia del señor Falla en las Ermitas. Al parecer, el maestro tenía necesidad urgente de un descanso y eligió nuestra sierra para pasar varias semanas separado del mundanal ruido.

No me gustaría terminar esta exposición sin nombrar a un compositor catalán, concretamente de Gerona; me estoy refiriendo a I. Albéniz, que nos dedica una de sus páginas más bellas y sublimes, una de sus mejores obras anteriores a la suite *Iberia*. Se trata de una de las piezas pertenecientes a la suite *Cantos de España*, titulada precisamente *Córdoba*. Es un nocturno para piano, o una fantasía andaluza de difícil encasillamiento desde el punto de vista folclórico. Podríamos decir que Albéniz utiliza ciertos embrujos de nuestra ciudad como fuente de inspiración. Junto al título, y con esto termino, el propio compositor coloca el siguiente epígrafe:

"En el silencio de la noche, que interrumpe el susurro de las brisas aromadas por los jazmines, suenan las guzlas acompañando las serenatas y difundiendo en el aire melodías ardientes y notas tan dulces como los balanceos de las palmas en los altos cielos".

Juan Luis González Delgado

ATA

AUTÓNOMOS ANDALUCÍA

Teléfono gratuito: 900 100 060

Nuestro personaje: Ana Pérez Carreño, “La amable voluntad”.

“El porvenir de las personas no está en las estrellas,
sino en la voluntad y en el dominio de sí mismas”

(W. SHAKESPEARE)

La mujer que hoy nos abre las puertas de su casa tiene la sonrisa clara y la mirada alegre. Presume de ser gaditana y de estar casada con un gallego -“es que en Cádiz, entonces, había muchos gallegos”-. Con frecuencia busca en la mirada de Alberto, su marido, esa pizca de complicidad que sólo da el paso del tiempo, y sonríen los dos. Gallego él, andaluza ella. “Es que Alberto es cristalito”: ¡Con cuánta precisión se puede resumir toda una vida!.

Se considera una persona “rarita” porque le costó trabajo desprenderse de su colegio gaditano, aquel en que estudió desde niña, el Colegio Jesús María. Luego, en la Escuela de Comercio, le dio clases de Contabilidad el padre del que, más tarde, sería su esposo. Vuelve la sonrisa al contarnos cómo se conocieron: “Hola, soy Alberto Miño”. Y ya está; gallego él, andaluza ella.

Trabajó durante un tiempo en la Diputación de Cádiz. Al casarse lo dejó. Por entonces, su marido era Técnico de Hacienda y, ya casados, preparaba las oposiciones a Inspector. *Aquello fue duro, pero valió la pena.* De nuevo las miradas complacientes. “Yo me despertaba para llamarlo”. Tenía que aprovechar la madrugada para estudiar.

Su primer hijo, Alberto, nació en Jaén, adonde fueron destinados tras ganar su marido las oposiciones al cuerpo de Inspectores de Hacienda. De allí guarda unos recuerdos entrañables. En Jaén le acogieron como en su propia familia.

Luego, Córdoba. En principio, lugar de tránsito, pero acaban quedándose definitivamente. Aquí, Ana María García de Andrés vino a buscarla para que se incorporase a ZALIMA. Corría el año 64, y la institución estaba en sus comienzos. Habla con pasión de aquellos tiempos en que tuvo que dejar la enseñanza por un tiempo breve y las alumnas “se pusieron en huelga” pidiendo que regresara. Desde entonces, 34 años dedicada en cuerpo y alma a sus niñas de Zalima.

También dio clases en la Escuela de Turismo junto con Josefina Escobar del Rey y la propia Ana



María García de Andrés. Con ella pasó un tiempo a la Escuela Pericial de Comercio.

Córdoba, el destino provisional, se convirtió, así, en el escenario perfecto de la pasión y de la vocación de esta mujer, cuya mejor virtud, dice de ella su esposo, es la constancia.

Hoy disfruta de su tiempo, pero presume de seguir madrugando para *dejarse hecha la casa antes de ir a sus hobbies, “que no son pocos”.* Sonríe abiertamente, como asombrada de sí misma. El golf lo practica, desde hace treinta años, varios días a la semana. Los miércoles y sábados, con Alberto y un grupo cada vez más numeroso, juega al *bridge*, esa especie de ajedrez con cartas que a los profanos nos parece complicadísimo, apto sólo para mentes privi-

legiadas. Ahora, incluso, se puede jugar por Internet. Nos enseña varios libros y revistas especializadas, como intentando que nos acerquemos; me sigue pareciendo un mundo, aunque estoy con ella en que debe ser magnífico para la mente. Como no pierde la vocación, en su casa da clases de bridge *“a un grupo de mujeres, al que asiste algún hombre”*.

Desde el principio se vinculó, como consorte, a la Casa de Galicia, y es una ferviente seguidora del *Coro Martín Códax*, del que confiesa que, casi siempre que viajan, van oyendo sus canciones en el coche.

Habla con ternura y pasión de sus hijos, Alberto y José Ignacio, y de sus nietos. Nos enseña algunas fotografías y se hace más luz en su rostro. Le encanta disfrazarlos. No hace mucho, a uno de ellos, lo vistió de *Cervantes*. *“Fue un éxito”*, comenta con orgullo.

Sin darnos cuenta, el tiempo ha pasado mansamente. Tras la ventana, el sol se va perdiendo por las copas de los árboles. Nos despedimos de Ana y Alberto. En la calle, anochece. Todo parece más tranquilo, el parque, las gentes, el ambiente. En ese instante sentimos que, con frecuencia, la felicidad se va tejiendo con pequeños retazos de dulzura, y que, a veces, se descubre en la complicidad de una mirada, en la presencia serena del otro. Y uno siente que los años no pasan cuando el tiempo se hace hermano en el juego de una vida compartida. Sospechamos que Ana también sabe mucho de ese juego. A nosotros, hoy, nos ha regalado una tarde maravillosa de primavera.

I. R.



CASA DE GALICIA

Podrás degustar:

- *Marisco*
- *Pulpo a la Gallega*
- *Empanada Gallega*
- *Vinos:*
 - *Albariño*
 - *Ribeiro, etc...*

*Se vende
Marisco y Comida
para llevar*

Plaza de San Pedro, 1
Telf. 957 490 915
CÓRDOBA

15
**ADMINISTRACIÓN
DE LOTERÍAS**

“Hijos de Josefina Someso Muiños”



C/ Cruz Conde, 24
14001 - Córdoba
Tfno: 957 476 745

FINCHONES



A
MADIE
AGRADA
LA
IMAGEN.
PARA ANALIA-ACROSTIC
DE TUTO MANOLO.
PHOTO 2009



A PEPUCHA ... SIN COMENTARIOS

11/10/2009

La bella gallega y el maestro cordobés

Agustina, Carolina, Carmen... estos son algunos de los nombres que utilizó La Bella Otero para forjar el personaje que se convertiría en un verdadero mito de la *belle époque* de principios del siglo XX: La Bella Otero.

Llegó a forjar toda una leyenda en torno a su misterioso origen, se hacía pasar por hija de un aristocrático griego y una bella gitana, e incluso por hija ilegítima de Eugenia de Montijo. Esta versión fantástica de su vida, así como su esplendor físico, desenvoltura y gracia, hizo que se postraran a sus pies reyes, príncipes y grandes magnates. Toda una historia que trataba de ocultar su verdadero origen.

Carolina Otero había nacido en una pequeña aldea de Galicia, en el pueblecito de **Valga**, en la provincia de Pontevedra, en 1868. Hija de padre desconocido, al igual que sus cuatro hermanos, se crió en la más absoluta pobreza, abandono e ignorancia. A los once años fue brutalmente violada por un zapatero de su pueblo. Esta desagradable experiencia le obligó a permanecer varios meses internada en un hospital, quedando estéril para siempre. Tras este hecho debió quedar internada en alguna institución para "muchachas descarriadas" de la que logra fugarse. No se sabe con certeza qué camino siguió hasta llegar a Barcelona convertida en artista.

En 1890 triunfa en Nueva York como famosa bailarina española, recibiendo el sobrenombre de "La Madonna". Un año más tarde regresa a Europa, instalándose en París, donde su carrera artística transcurre paralela a su apasionada y agitada vida sentimental, que será llevada a la pantalla en 1957, por el director Richard Pottier e interpretada por la conocida actriz María Félix.

Sus actuaciones no sólo se ciñeron a América y Europa, también triunfó en San Petersburgo, debutando también en Oriente Medio y Australia. A sus 46 años decide retirarse de la vida artística.

La posición social de sus amantes y los regalos que recibía de estos la convirtieron en una de las mujeres más ricas y escandalosas de la *belle époque*. Sin embargo su obsesiva afición por el juego en los



Cartel de la Película "La Bella Otero"

casinos hizo que dilapidara su fortuna acabando sus días arruinada, viviendo hasta los 96 años con una pequeña pensión.

El magnetismo de esta gallega universal era tal que suplía sus carencias en el baile y en el cante. Todo el éxito residía en su figura, en su persona, en su manera de moverse. Esto es lo que nos relatan los críticos de su época que la conocieron.

De esta forma tendremos que creer que parte de su éxito residía en su imaginación, en el origen romántico y aristocrático que llegó a inventarse, que se convirtió en una leyenda fantástica, que fue creída y admitida como verdadera durante muchos años.



Fotografía de La Bella Otero

SU RELACIÓN CON JULIO ROMERO DE TORRES

El universo femenino de Julio Romero de Torres está plagado de modelos que posaron para el pintor y que conformaron su obra desde el principio. Fueron numerosas las mujeres que posaron para el pintor cordobés, sin duda, algunas quedarán en el anonimato, pero muchas de ellas están claramente identificadas. Se trata de reconocidas mujeres, actrices, bailarinas, cantantes o escritoras de renombre, con una fuerte presencia social. Este es el caso que nos ocupa, el retrato de La Bella Otero, a la que nos hemos referido como mito erótico de la *belle époque*.

Los retratos de Julio Romero de Torres gozaban de reconocimiento, pero el hecho de pintar a estas mujeres incrementaba, si cabe, el deseo de muchas otras por ser retratadas por el maestro cordobés.

El retrato de La Bella Otero es uno de estos ejemplos a los que hacemos alusión.

Existe en el Archivo del Museo de Julio Romero de Torres una serie de fotografías de Carmen Otero dedicadas al pintor que muy posiblemente sirvieran a este para recordar los rasgos de esta bella gallega a la hora de realizar su retrato.

Hacia 1913, pudo Julio Romero de Torres iniciar este retrato, en el momento en que la Bella Otero residía en Madrid durante un breve tiempo.

En 1920, en el periódico *Hoy* aparece publicado por primera vez este retrato. En 1933, se vuelve hablar de este bello cuadro, tres años después de la muerte del pintor, en una recopilación de sus obras más destacadas.

M. Valverde (2008: 121) en *Miradas en Sepia* nos describe el cuadro: "Aparece sentada, ante un paisaje crepuscular, vestida con un ceñido corsé ricamente bordado que deja sus hombros desnudos al descubierto. Las manos delicadamente abandonadas en el regazo, (...) El gesto grave y la quietud serena, la pincelada minuciosa, apenas es perceptible en el conjunto del cuadro de suaves tonos ocres, verdosos, azules y dorados".



Retrato de La Bella Otero de Julio Romero de Torres

La amistad y el arte unieron al pintor cordobés, Julio Romero de Torres y a la bailarina pontevedresa, la Bella Otero. Andalucía y Galicia, Córdoba y Pontevedra, distantes en el espacio, pero cercanas en las relaciones personales y artísticas, como se documenta número tras número en "Galicia-Andalucía. Tierras Amigas" de Airiños.

Mónica Alonso Morales. Antropóloga

La moda gallega

El fenómeno de la moda en Galicia tal y como se entiende actualmente en su expresión, es decir, como conjunto de síntomas que desde hace algún tiempo exige la creación de un desarrollo propio y la descripción de una especialidad, tiene con el diseñador Adolfo Domínguez su punto de partida y en Luis Carballo Tabeada, el director de la publicación *Galicia Moda*, su artífice más visible. Es muy probable que el gran impacto que supuso la moda en Galicia en la década de los 80 no sea ajeno a la propia sensibilidad que este tema despertó en todo el mundo. La presencia de Galicia adquiere por ella misma una identidad singular, acerca su propia visión al conjunto del fenómeno y manifiesta trazos de originalidad y de diferenciación, frente a las prácticas de mimetismo a las que habitualmente estaba sometida.

En cualquier caso, el desarrollo de la moda en Galicia, que se configura como tal con la aparición del número 0 de la revista *Galicia Moda*, heredó en sus ideas una lucida reflexión del pensador gallego Xohán Vicente Viqueira. Dejará escrito este intelectual que el gran reto histórico de Galicia pasaba por vencer cierta mentalidad de periferia, en la que siempre estuvo instalada, y llegar a su propio convencimiento de país centro.

Es esta reflexión el gran punto de partida del que arranca toda la filosofía que viene moviendo el fenómeno de la moda en Galicia. Pero al margen de este aspecto bastante complejo, lo cierto es que a lo largo de las últimas décadas se ha asistido en Galicia a un crecimiento extraordinario que se puede cuantificar y que les afecta al número de puestos de trabajo en el sector textil, a las manifestaciones realizadas en materia de ropa de diseño y al prestigio ascendente que llevó a los diseñadores a abrir tiendas en las principales capitales europeas y de otros continentes.

Todo este proceso tiene su origen en el invierno de 1982, cuando Luis Carballo le presentó a un grupo de empresarios del sector textil un informe elaborado por su agencia de publicidad, en el que se dibujaban las grandes líneas de un panorama, referido al sector, altamente preocupante.

Los datos en él recogidos reflejaban una realidad del sector textil en profunda crisis. Por esos años existe en Galicia una importante pérdida de puestos de trabajo en este sector, un número elevado de empresas



José Castro

relacionadas con la confección dieron en quiebra, y no se podía competir con la importación de piezas confeccionadas y de consumo masivo, producidas por países con mano de obra barata.

Se puso en marcha entonces el Programa para el Desarrollo del Sector Textil de Galicia, iniciativa de carácter privado en la que se plasmaron las grandes líneas de actuación que deberían orientar y definir el sector textil en Galicia.

En aquella definición de objetivos siempre se aludió al modelo italiano como referencia inexcusable. En uno de los editoriales de la publicación *Galicia Moda* se podía leer:

" Y nosotros, en Galicia, ciertamente iluminados por la espléndida lucidez del modelo italiano, apostamos por un colectivo. Y hoy, al hablar de moda gallega, como en Italia, no se está pensando en una firma o dos. Se está uno refiriendo a un fenómeno social ".

Formulaba, pues, aquel programa, a la vista de la situación del sector textil, la puesta en marcha de un

proceso de reindustrialización que debería sustentarse sobre tres pilares básicos: diferenciación del producto, imagen y distribución.

Las claves para la diferenciación del producto pasarían por la incorporación al proceso industrial de un mejor contenido de diseño, moda, calidad e imagen.

Era éste el programa, en esencia, que a lo largo de los 80 desarrolló el grupo de Galicia-Moda y cuyos resultados asombraron a todos los sectores empresariales.

Los resultados de aquel programa en esta primera década de auge para el fenómeno de la moda gallega fueron los siguientes: se crearon 315 empresas en los listados de Galicia-Moda, además de unos 700 talleres dedicados a la confección a medida. Aparecen más de 100 cooperativas de producción, con el consiguiente aumento en puestos de trabajo.

La mayor parte de la producción gallega presentaba una importante incorporación al diseño y se empezaba a incidir en la mejora de la calidad de materias y acabados.

La mayoría de las empresas gallegas vendía su producto bajo su propia marca.

Se incorporaban diseñadores jóvenes, y se efectuó por primera vez la exposición de diseños basados en la cultura castreña.

Así pues, sin grandes alardes, pero con rigor, disciplina y calidad, Galicia se fue convirtiendo en un territorio avanzado de diseño.

Esta fue, por tanto, la situación a la que se llegó después de la modernización y del esfuerzo que se llevó a cabo en la década de los 80.

En el siguiente decenio, a pesar de que en 1991 desapareció la revista *Galicia Moda*, el sector de la confección siguió teniendo un crecimiento sostenido y alcanzó una importante proyección internacional. Esto último fue debido a que varias empresas gallegas llevaron adelante procesos de expansión en Europa, primero, y después también en otros continentes, donde triunfan gracias a una conjunción adecuada de diseño de producto, producción, comercialización y comunicación de la imagen de la calidad y diseño.

Debido a la importancia económica que fue adquiriendo el campo de la moda gallega, creció el interés por ofrecer una adecuada cualificación profesional, base para mantener la competitividad del

sector. Tradicionalmente los diseñadores gallegos adquirían sus conocimientos de forma autodidacta o en centros extranjeros, pero en 2004 la Universidad de Vigo implantó la titulación de graduado universitario en Diseño Textil y Moda.

Todo este proceso de desarrollo y de auge que va adquiriendo el mundo textil en Galicia, tiene obviamente unos artífices, que van desde grupos de empresas internacionales a diseñadores individuales que comercializan sus propias marcas.



KINA FERNANDEZ

Kina Fernández

El máximo representante de esta propagación es el grupo **Industria de Diseño Textil, S.A.** conocido como **Inditex**, creado en 1985 y que se sitúa entre los más importantes del mundo en lo que a moda se refiere. En 1988 abrió su primera tienda en el exterior y desde entonces no paró de expandirse hasta contar

en la actualidad con más de 2.000 establecimientos comerciales por todo el mundo. Inditex partió de la marca Zara, que tuvo un éxito espectacular desde sus inicios. Incluso se dijo que con Zara se creó un nuevo estilo de moda y que el comprador modificó sus hábitos de adquisición. Es una entidad que cuenta con numerosas tiendas por todo el mundo y las distintas cadenas de ropa que comprende: Zara, Pull and Bear, Máximo Dutti, Bershka, Stradivarius, Oysho, Kiddy's Class y Lefties. Su éxito de mercado se basa fundamentalmente en elaborar piezas dirigidas a generaciones muy distintas, así como en la renovación constante de los modelos en tienda. Hasta este momento en moda iban de la mano diseño y calidad del tejido, lo que tenía como resultado una prenda cara que pocas personas podían adquirir y además, pasado un tiempo, quedaba anticuada. Para la mayoría de las empresas hasta entonces las colecciones presentadas eran dos al año: primavera y otoño. Zara, en cambio, presenta colecciones vivas, diseñadas, fabricadas, distribuidas y vendidas casi con la misma rapidez con que los clientes modifican sus gustos.

Pero al lado del fenómeno Zara, liderado por Amancio Ortega, hay que hablar en la década de los 90 de firmas como Roberto Verino, Antonio Pernas, Kina Fernández o Caramelo que, con una clara mentalidad empresarial, buscaron también nuevos mercados.

Podemos afirmar que el precursor de esta serie de creadores gallegos, de los que ahora hablaremos, es **Adolfo Domínguez**. Los orígenes del Grupo Adolfo Domínguez se remontan a la sastrería que su padre establece en Ourense en los años cincuenta. Veinte años más tarde, en 1973, se inicia la actividad comercial de este diseñador con la apertura de su primera tienda en esta ciudad. En 1979 Adolfo Domínguez pone en marcha nuevas líneas de producto al hilo de las últimas tendencias y técnicas de los mercados internacionales, al tiempo que lanza una impactante campaña publicitaria bajo el eslogan "la arruga es bella", con el que pretendía potenciar el lino, tejido por el que siempre se interesó mucho. De esta forma, la empresa se sitúa al frente de la renovación del sector de la moda en España, impulsando una tendencia prêt-à-porter urbana dirigida al sector medio-alto. 1982 es un año clave en la evolución de la firma pues se inauguran las primeras tiendas Adolfo Domínguez en Madrid y Barcelona. En 1985 presenta su primera colección en la pasarela de París que será el punto de partida de una expansión internacional. Sus trabajos se distinguen por la armonía y las proporciones de la

línea. Además de tiendas propias en toda España, el diseñador dispone de una completa red de distribución a nivel mundial, con puntos de venta en más de veinte países, Francia, Reino Unido, Bélgica, Rusia, China, Arabia Saudí, Argentina o EEUU.

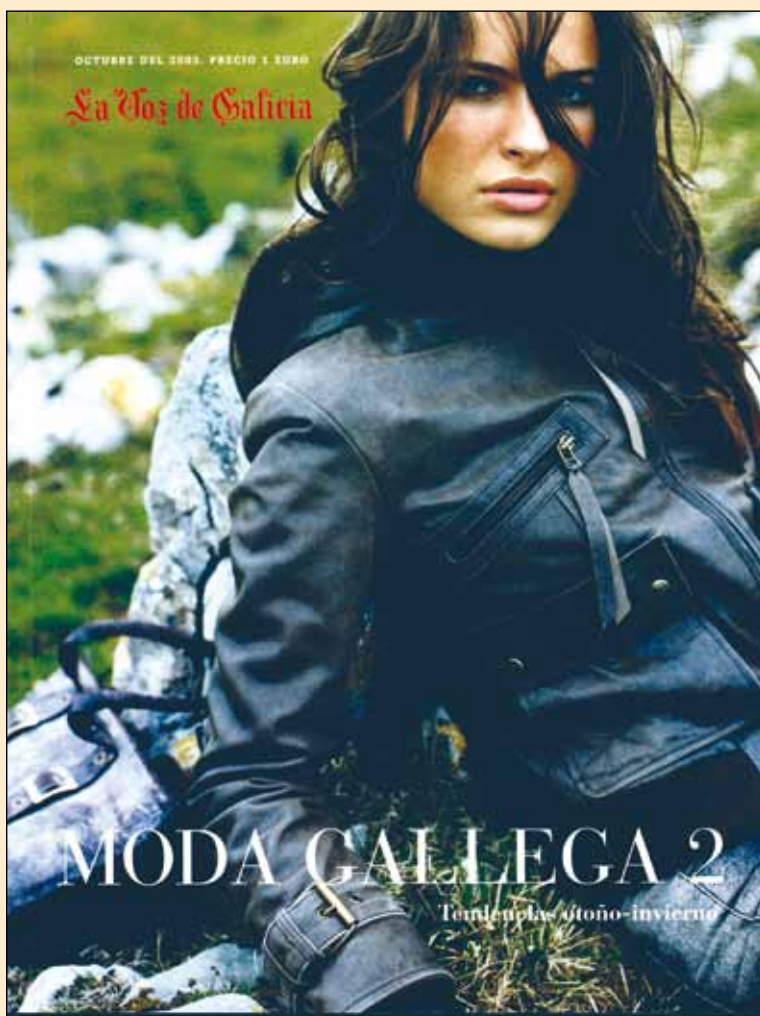


Maria Barros

Otra de las firmas de renombre desde los años 80 es **Roberto Verino**. Nacido en Verín (Ourense), ha estado vinculado al mundo de la moda desde muy joven, ya que su familia poseía un negocio de confección de piel. En 1983 abre su primera tienda de París y participa en el Salón de Alta Confección Femenina de París, en el Salón de Milán y en el Festival Internacional del Lino en Montecarlo. A partir

de 1984 está presente en la Pasarela Cibeles de Madrid, donde ha consolidado su trayectoria gracias especialmente a la calidad de los tejidos con los que trabaja. Apuesta en sus colecciones por la sencillez y la sofisticación. Se trata de un creador versátil que le gusta incorporar en sus trabajos referencias culturales originales.

También destaca **Purificación García**, nacida en la pequeña localidad de Castrelo do Valle (Ourense) aunque su infancia transcurrió en Uruguay donde se trasladó su familia. En 1980 presenta su primera



Revista Moda Gallega

colección completa. En 1983 empieza a desfilarse en Madrid y Barcelona para mostrar sus colecciones, siempre elegantes, discretas y pensadas para el día a día de una mujer que busca la sobriedad sin dejar de lado la tendencia. En consonancia con su idea de que esta es la era del confort, apuesta por piezas básicas, sencillas y colores neutros.

Otra de las mujeres de prestigio en la moda gallega es la orensana **Kina Fernández**. Comienza su actividad textil en el año 1979 y en 1985 nace la primera línea de la firma. En 1999 presenta por primera vez su colección en Pasarela Cibeles, año en que abre su primera tienda en Madrid, a la que seguirán otras por distintos puntos de España y del extranjero. Desde sus comienzos hasta la actualidad, la diseñadora Kina Fernández ha crecido no sólo en el ámbito empresarial sino también en todo lo que concierne al diseño de prendas de prêt-à-porter de alto nivel. Además de buscar la elegancia clásica en sus diseños, sus colecciones se distinguen por las combinaciones nuevas de tejidos y por sus drapeados originales.

No es posible en un trabajo como el que nos ocupa hacer mención de todos los diseñadores gallegos que han pasado por el panorama de la moda gallega y de otros muchos que afortunadamente vienen surgiendo. Pero tampoco sería un trabajo completo si no hiciéramos mención de ellos: Antonio Pernas, Chilla Solla, Florentino, Charoa, Toypes, Araujo, Boxley y María Mariño.

De especial relevancia en este ámbito es la pasarela pontevedresa de moda Pontus Veteris que se ha convertido después de veinte años en el primer escaparate de la moda gallega.

Para concluir esta exposición queremos resaltar de forma muy especial la relevancia que este año 2009 ha tenido en Pasarela Cibeles la moda gallega. Cuatro diseñadores, José Castro, Kina Fernández, María Barros y Marta Montoto impulsan con su presencia en Madrid la moda gallega aportando un salto cualitativo de envergadura. Ellos integran la mayor representación gallega desde que en el año 2003 participaran en este mismo evento Roberto Verino, Jorge Vázquez, Antonio Pernas y Kina Fernández.

José Castro, comparado por algunos con el venerado Jean Paul Gautier, miembro de la Federación Francesa de la Costura, ha supuesto un gran impulso. Su colección, según afirma él mismo, "tiene mucho de Galicia...". Frente a la experiencia en esta pasarela de José Castro y Kina Fernández, destacamos a las jóvenes María Barros y Marta Montoto.

M.L.L.

Córdoba ciudad de plateros

Esta sencilla frase resume y pone de manifiesto el arraigo y la importancia que el arte de la platería ha mantenido en esta ciudad a lo largo del tiempo. Si bien es verdad que esta no ha sido la única actividad artesanal importante que se ha desarrollado en Córdoba y que le dio fama en siglos pasados, sí podemos afirmar que de todas ellas ha sido la única que, tras ciertas vicisitudes, ha logrado mantener su importancia hasta la actualidad. Ya nada queda de lo que en siglos pasados fue la importante industria cordobesa del repujado del cuero, los cordobanes y guadamecés famosos, ni de la industria sedera y de las agujas que en momentos muy determinados alcanzaron notoriedad en la ciudad; del viejo tejido artesanal cordobés sólo ha llegado hasta nosotros, y con una fuerza que debe considerarse como uno de los sectores económicamente más importantes de la ciudad, el Arte de la platería.

En épocas pasadas esta actividad alcanzó su máximo esplendor en la segunda mitad del siglo XVIII, período en el que los plateros cordobeses inundaron con sus obras los mercados españoles, cuyas puertas se abrían ante la fama de sus nombres, la calidad de sus productos y los bajos precios que consiguieron establecer.

Los orígenes de esta etapa de esplendor de la platería cordobesa se remontan a la conquista de la ciudad por Fernando III en 1236. Ya desde esa época aparece un importante grupo de plateros ubicado en la actual calle Corregidor Luis de la Cerda, en su extremo más cercano a la Mezquita, lugar que era conocido entonces como la Platería. Posteriormente los plateros se asentaron en el extremo opuesto de dicha calle, en el que linda con la de la Feria, y allí se mantuvieron hasta finales del siglo XVII. En la siguiente centuria los plateros cordobeses sobrepasaron ampliamente los límites de esta primitiva Platería y se expandieron

por toda la ciudad, ubicándose preferentemente en los barrios de S. Pedro y de S. Nicolás de la Ajerquía, como puede apreciarse en la ilustración N° 1.

Fue en ese mismo siglo, en el XVIII, cuando la Congregación de los plateros, antes llamada Hermandad o Cofradía de San Eloy, pasó a denominarse Colegio-Congregación del Arte de Platería de Córdoba.

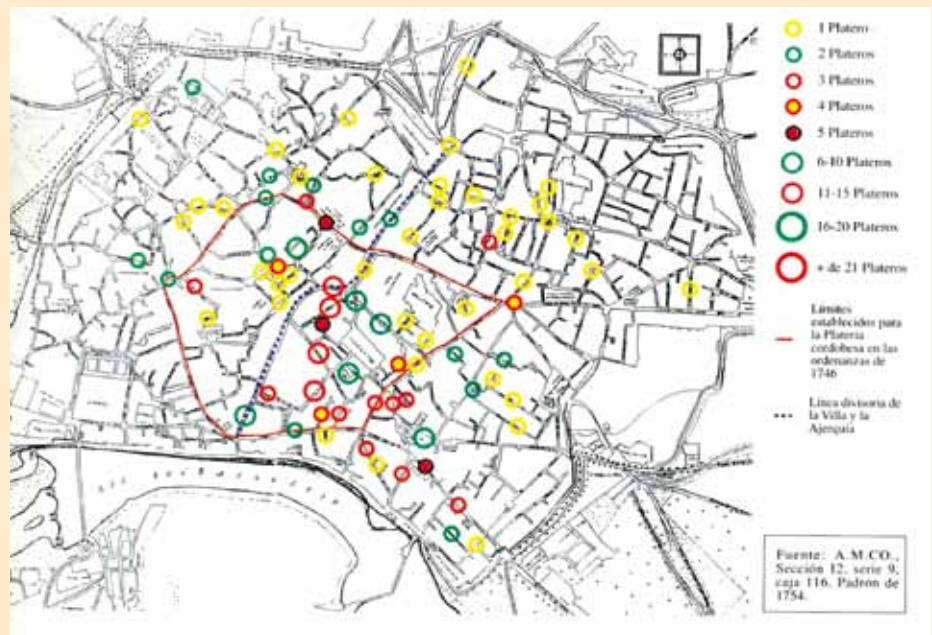


Ilustración 1: Ubicación de los plateros en Córdoba en 1754.

ba, título que mantendrá hasta mediados del siglo XIX, cuando pasó a llamarse simplemente Colegio de Plateros.

Para su gobierno esta entidad contó con una reglamentación que atendía a la doble función que desempeñaba, la laboral y la religioso-asistencial, por lo que tenía reglas y ordenanzas. Las primeras eran un conjunto de normas que regulaban los aspectos religioso-asistenciales. Las únicas reglas que estuvieron en vigor en la platería cordobesa fueron las promulgadas en el siglo XVI, pues las que se confeccionaron en 1732, para que sustituyeran a las anteriores, nunca entraron en vigor. Las ordenanzas estaban constituidas por el conjunto de normas que regulaban los aspectos laborales. Los plateros cordobeses contaron con varias ordenanzas a la largo de la Edad Moderna; debieron existir unas que estuvieron en vigor durante el siglo XVI

y cuyo texto desconocemos. Sí hay constancia documental de las de 1728, 1735 y 1746, todas exclusivas de la platería cordobesa, y de las 1771 que fueron comunes para toda España.

Las reglas y las ordenanzas también establecían los órganos de gobierno de la platería cordobesa. Estos consistían en una serie de asambleas, los cabildos ordinarios y extraordinarios, y en una serie de cargos unipersonales, de los que era el más importante el de hermano mayor. Estos cargos estuvieron aglutinados en un órgano colegiado, la tabla de gobierno, que fue el verdadero elemento rector de la institución.

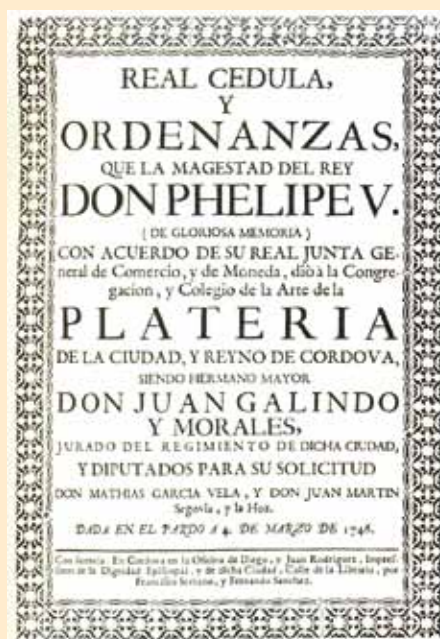
La orfebrería cordobesa vivió su primera etapa de esplendor durante el siglo XVI, aunque su verdadera edad de oro acaeció en la segunda mitad del XVIII. En ese período la platería cordobesa alcanzó un auge inusitado que la convirtió en el sector más importante del artesanado cordobés, tanto por el número de operarios que ocupaba, como por el volumen de negocios que generaba. En aquellas fechas la platería fue la única actividad de la economía cordobesa que sobrepasó sobradamente los límites del mercado local y que difundió ampliamente sus productos por el nacional.

Efectivamente, durante la segunda mitad del setecientos Córdoba inundó con sus obras de platería buena parte de los mercados del sur peninsular, en los que comerciaba con unos productos baratos y de excelente calidad con los que no podían competir las demás platerías.

Estos bajos precios fueron posibles gracias a los escasos costes de producción que consiguieron los plateros cordobeses debido al carácter familiar de la mayoría de sus talleres, a la competencia existente entre los pequeños obradores por producir lo más barato posible, a la abundante utilización como materia prima de metales usados, y a los beneficios que les reportaba un antiguo privilegio de Sancho IV que les permitía introducir en Córdoba los metales usados que necesitaran para su trabajo sin tener que pagar derechos de portazgo en

ella, ni en las localidades a las que fueran a vender sus productos.

Además de los bajos precios, también contribuyó decisivamente a la expansión de la platería cordobesa la perfecta imbricación de todos sus componentes en el proceso de producción y distribución de los productos. Así, los maestros de taller, con sus oficiales y aprendices, fueron quienes, con su buen hacer y con su esfuerzo, consiguieron rebajar al máximo los costes de producción. Fueron, por tanto, los que pusieron las bases del auge alcanzado por la platería cordobesa al elaborar los excelentes productos que la caracterizaron a precios muy competitivos. Por otro lado, los maestros feriantes fueron los encargados de vender al por menor, fuera de la ciudad de Córdoba, los productos elaborados por los maestros de taller, para lo que crearon una amplia red de rutas de ventas en la mitad meridional del país que facilitó la adecuada distribución de los productos cordobeses, una de las cuales aparece plasmada en la ilustración N° 3. Por último, los maestros comerciantes fueron los exportadores al por mayor las obras de platería y los que, mediante sus pedidos, potenciaron la producción al dar trabajo a muchos talleres.



*Copia tomada del A.M.CO. Archivo de plateros, libeo 19, documento 6.



Ilustración 2: Portada de las ordenanzas de la platería cordobesa de 1746.

Estas circunstancias hicieron de la platería cordobesa una de las más numerosas e importantes

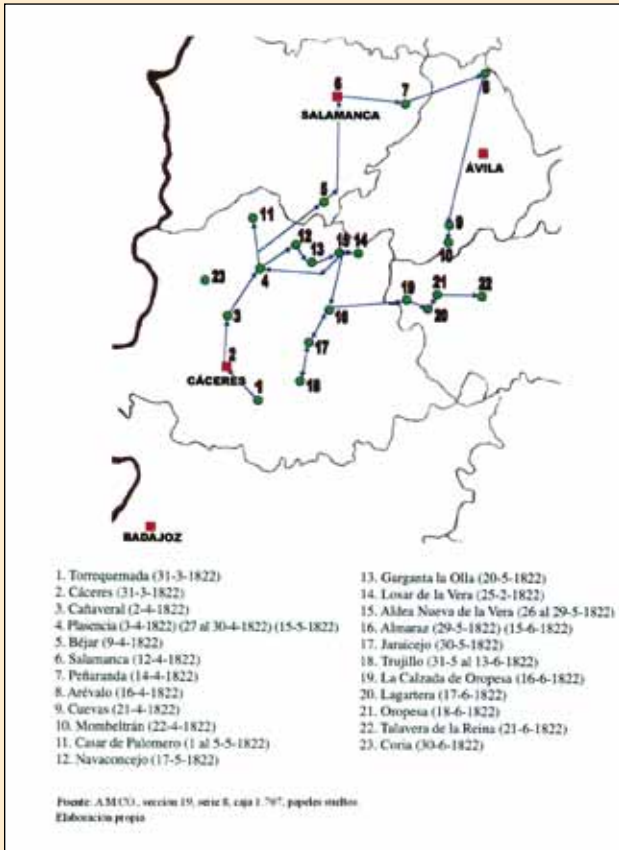


Ilustración 3: Ruta de ventas seguida por el platero cordobés D. Francisco de Martos entre el 31 de marzo y el 30 de junio de 1822.

de España durante la segunda mitad del setecientos, período en el que brilló a la altura de las de Madrid o Barcelona. Pero esta prosperidad desapareció como consecuencia de una serie de circunstancias adversas, entre las que destaca la pérdida de los mercados exteriores, que propiciaron una etapa de paulatina decadencia que acabó convirtiéndola en una simple platería de provincias.

A pesar de la notoriedad y de la importancia que en ciertos momentos de su historia gozó la

platería cordobesa, su Congregación nunca poseyó bienes abundantes. El más importante de ellos fue el hospital de San Eloy, sito en la collación de S. Pedro. En él se atendieron a los plateros enfermos y en él se reunió la Congregación hasta comienzos del siglo XVII. Abandonado por ruinoso y convertido en huerto, estuvo en poder de los plateros hasta finales del siglo XIX. Éstos tuvieron además otros bienes, entre los que destacaron las alhajas de san Eloy, el retablo de la Virgen de los Plateros y el altar de la iglesia del convento franciscano de San Pedro el Real. Este monasterio acabó convirtiéndose en el centro espiritual de la platería cordobesa tras la ruina de su hospital. A partir de entonces los plateros organizaron en él la festividad de su santo patrón y celebraron los cabildos en los que nombraban a los miembros más importantes de su tabla de gobierno, que estaba presidida por el hermano mayor.

Además del papel que la Congregación de San Eloy jugó en los asuntos relacionados con las actividades económicas y profesionales de los plateros, también desempeñó una importante función social al auxiliar a sus afiliados y a sus familiares en caso de necesidad, enfermedad o muerte; al participar activamente en los diferentes festejos que organizó la ciudad, y al tomar parte en los actos que realizó la municipalidad con motivo de las proclamaciones reales y en los recibimientos dispensados a los reyes e infantes que la visitaban.

Todo lo expuesto sirvió para dar a la platería cordobesa a lo largo de la historia, dentro y fuera de su ciudad, un reconocimiento y un prestigio al que aún siguen contribuyendo muy significativamente los actuales plateros cordobeses.

Francisco Valverde Fernández
Profesor en la Facultad de Ciencias de la Educación



Personajes gallegos en la Iglesia de Córdoba

El Obispo D. Francisco Garrido de la Vega

Hacer mención de la Iglesia de Córdoba a todo lo largo de su devenir se ofrece como una tarea ímproba y casi de inalcanzable objetivo sobre todo en un espacio reducido a unos escasos folios. Igual dificultad encierran, a un nivel más constreñido, las referencias a alguno de los personajes gallegos que, a lo largo de su intenso acontecer histórico, se han beneficiado de sus cargos y prebendas.

Hagamos un poco de historia con la finalidad de introducirnos un tanto en la temática e intentar que el amable lector quede sumergido en los entornos ocupados por el personaje a quien vamos a dedicar este estudio.

Para hacernos una idea del rancio abolengo e importancia de la sede episcopal cordobesa, hemos de retrotraernos a los inicios de la predicación del cristianismo en nuestra tierra, atribuida a Santiago y sus discípulos enviados por San Pedro a España ya consagrados como obispos. Dentro de la nebulosa en que se desenvuelven estos primeros tiempos de la expansión de la nueva religión en el solar patrio, la tradición nos cuenta que, ocupando ya un puesto de privilegio la ciudad de Córdoba en tiempos de los romanos, lo lógico es que fuese elegida para cabeza de obispado. Las discrepancias surgen respecto al año en que fue instaurada la sede episcopal y el nombre de quien tuvo la primicia de ocuparla. Ante la duda que ofrecen algunos de los mencionados por diversos autores, la inclinación es señalar a Severo como el primer ocupante de su sede en la fecha aproximada a 269 de nuestra era. Partiendo de este personaje como el hito más fehaciente de la existencia de la diócesis cordobesa, será la gran figura de Osio la que brillará tanto en Oriente como en Occidente, dada su relevante personalidad puesta de manifiesto en el concilio de Nicea.

Son muchas las disquisiciones que envolvieron al argumento de si la silla de Osio funcionó en esta época, dentro del orden jerárquico de la Iglesia española, como archidiócesis, perdiéndose en conjeturas poco dignas de reseñar. Igualmente, pasando de largo sobre el período oscuro de la sede cordobesa bajo la dominación musulmana, de la que dan valiosas noticias el abad Sansón, los Cronicones, San Eulogio y Álvaro, nos detenemos ya en el momento de la reconquista de Córdoba por el rey San Fernando.

La toma de la ciudad por las huestes del Rey Santo, con la consiguiente expulsión del infiel, supuso un acontecimiento de primera magnitud en el mundo cristiano. Hasta tal punto fue así que las campanas de Roma repicaron para celebrar tal universal evento. Se iniciaba una nueva etapa dentro de la ciudad ostentadora de la capitalidad del mundo islámico dentro de la península.

Si la consagración como templo cristiano de la mezquita tuvo lugar el mismo día de los santos Pedro y Pablo de 1236, sin embargo el nombramiento de su primer obispo después de tan larga estancia de los musulmanes, parece ser que no se efectuó hasta transcurridos dos años, siendo proclamado para ocupar tan alta representación uno de los caballeros acompañantes del monarca cristiano en la conquista de la capital llamado D. Lope Fitero, dotando el monarca a la nueva diócesis con gran cantidad de bienes inmuebles en distintas ocasiones.

A partir de entonces la silla episcopal cordobesa fue computada, dentro del organigrama de la Iglesia española, como cabecera de diócesis de segunda línea y considerada como de ascenso, es decir, ocupada su vacante por un prelado ya consagrado y proveniente de otra diócesis, como así ocurrió con el gallego Antonio Pazos y Figueroa, llegado a Córdoba desde de la silla de Ávila, al igual que al que hemos de glosar a continuación, Francisco Garrido de la Vega, procedente de la sede mallorquina. Aunque una mayoría de ellos obituaron y pusieron fin a su "cursus honorum" eclesiástico en nuestra ciudad, no pocos ascendieron desde ella a ocupar archiepiscopados –esencialmente el hispalense- o bien fueron promocionados a la más alta magistratura del colectivo eclesiástico, el purpurado, o simplemente rindieron tributo en nuestra tierra aunque destacaron como grandes e ilustres personajes. Nombres como los de Leopoldo de Austria, Rojas y Sandoval, Pedro Portocarrero, Solís y Folch de Cardona, Domingo Pimentel, Salazar..., sirven de ejemplo a lo expuesto y fueron personajes que dieron fuste a la silla de Osio en la época moderna.

Englobado dentro del grupo de prelados que rindieron su último tributo y servicio a la tierra cordobesa, quizá con menor brillo que los mencionados no sólo por sus ilustres apellidos sino por circunstancias

ajenas a su voluntad, encontramos en la galería de retratos dedicada a sus obispos dentro del actual museo diocesano al gallego Francisco Garrido de la Vega.

La obra cumbre sobre el episcopologio cordobés, titulada *"Catálogo de los obispos de Córdoba"* suscrita por el que fuese magistral de su cabildo catedralicio, D. Juan Gómez Bravo - eminente personaje, falto de un estudio definitivo sobre su gran labor desarrollada en los inicios de la centuria del XVIII, dedicada al escudriñar aspectos históricos de la institución a la que pertenecía, nos legó noticias de todos los ocupantes de la sede episcopal cordobesa hasta casi finalizar el citado siglo.

Su contenido, en cuanto se refiere al prelado Garrido de la Vega va a convertirse en la base principal de nuestro trabajo, aunque también haremos alusión a otros aspectos desarrollados colateralmente en el tiempo de su mandato- extraídos de diversa documentación- fundamentales para una más correcta apreciación de su labor pastoral y su obra en el regimiento de la diócesis.

El episcopado de este gallego se encuentra enmarcado entre el de Martín de Barcia y el de Baltasar de Yusta Navarro. El primero supo aportar a su curriculum durante su estancia en Córdoba nada menos que la finalización de la monumental sillería del coro catedralicio y sus púlpitos; dejó casi terminado el esbelto y barroco "triumfo" de San Rafael junto al seminario y fue firmante en positivo de la consulta hecha por el rey sobre la procedencia de expulsar a los miembros de la orden jesuítica de nuestras tierras a todos los prelados españoles. Baltasar de Yuste desarrolló una acción pastoral importante encaminada a la organización de las iglesias surgidas como consecuencia de la conformación de las Nuevas Poblaciones mandadas fundar por el monarca Carlos III dentro de los territorios limitados entre la diócesis hispalense y la nuestra.

En medio de uno y otro colocamos a D. Francisco Garrido de la Vega. Nacido en la villa de Monte-Verdugo, perteneciente al obispado de Tuy. Fue el único varón hijo del matrimonio conformado por D. Pedro Garrido y de doña María de la Vega, personas con pocos haberes pero de acrisolado cristianismo y distinguida ascendencia. Como tal fue enviado a estudiar a Valladolid bajo la vigilancia de su tío Juan Bautista Garrido, religioso perteneciente a la orden benedictina. Cursó latín y filosofía, así como jurisprudencia, siendo investido del doctorado en aquella universidad. De allí pasó a la capital del reino en donde ocupó, en veloz carrera, la Fiscalía de Obras Pías de Toledo, pasando con posterioridad a la Vicaría General de Orán, para

lo que le fue imprescindible ordenarse de sacerdote, sirviendo en esta última ciudad como mediador en pleitos pendientes entre gobernadores y vicarios sobre puntos de jurisdicciones civil y eclesiástica.

Los calores africanos influyeron grandemente en su salud de tal manera que, con el permiso de la Corte, fue trasladado a ella y nombrado de inmediato en la vicaría de Alcaraz. Sin llegar a posesionarse se hizo cargo de la secretaría de gobierno del arzobispado toledano gracias al apoyo del cardenal Luis de Borbón, arzobispo de la archidiócesis y que cuando éste dimitió fue provisto en el curato de la parroquial de San Andrés, de la capital del reino, en 1753. Simultáneamente ocupó el puesto de examinador sinodal de Toledo y de la Nunciatura, así como del Consejo de Órdenes.

Fue una vertiginosa carrera, dentro de la organización eclesiástica, de cierta relevancia, dado el reconocimiento hecho en los lugares donde residió de su prudencia y piedad. Estas virtudes puestas de relieve y conformadoras de una notable personalidad llamaron la atención poderosamente, hasta el punto que el monarca lo propuso para ocupar la sede vacante de Mallorca. Parece ser, según su biógrafo, que en un principio, dada su reconocida modestia se resistió a aceptar tan alta dignidad. Llegadas las bulas papales de Clemente XIII, fue consagrado obispo en la iglesia de San Martín de manos del arzobispo de Farsalia e Inquisidor General, actuando como padrino el infante D. Luis, duque de Montellano.

No fue fácil su tarea al frente de la diócesis isleña, pues muchas fueron las divergencias encontradas entre el mismo personal religioso, sobre todo en lo referente al culto que se le había de dar a S. Raimundo Lulio. Su prudencia y afabilidad supieron salvar los obstáculos más difíciles y alcanzar la paz. Todo ello, junto a su labor pastoral y a la aplicación de las reformas de las costumbres, inclinaron de nuevo a Su Majestad a poner los ojos en él para proponerlo a ocupar la vacante de la diócesis cordobesa producida por el óbito del obispo Barcia.

Ya en posesión de sus bulas, encargó al deán y canónigo de la catedral de Córdoba, D. Francisco Javier Fernández de Córdoba, para que en su nombre se posesionase de la sede la tarde del 2 de junio de 1772. Su entrada en la diócesis se produjo en el mes de noviembre, siendo recibido por el cabildo catedralicio y acompañado de todas las autoridades locales hasta su palacio, así como del pueblo llano.

El episcopado del gallego Garrido de la Vega ocupando la sede de Osio no se caracterizó por su larga duración, pues sólo permaneció en esta tierra hasta

su muerte ocurrida en 1776. Sin embargo y según nos cuenta Gómez Bravo, este breve tiempo fue suficiente para confirmar las noticias que de él se tenían sobre su carácter humilde, “espíritu de paz y fraternal amor a sus capitulares y diocesanos (...) ; su palacio se veía siempre con moderación y parsimonia, sus ropas de géneros ordinarios, su mesa el tinelo con sus familiares y las distribuciones de tiempo arregladas y devotas, su aplicación continua a los negocios del Obispado”. No obstante, y al igual que muchos de sus antecesores también ejerció una especie de nepotismo al nombrar a su sobrino para el cargo de racionero del capítulo catedralicio, llegando éste a ascender hasta la dignidad de maestrescuela bajo su protección.

Aunque fue su intención realizar la visita a las parroquias de la diócesis sólo lo hizo con las de la capital y algunas de la campiña, ya que su estado de salud no se lo permitió. Estando en la de Baena empeoró de los accidentes contraídos durante su estancia en Mallorca, consistentes en hinchazón de las piernas y formación de llagas, por lo que tuvo que abandonar su misión y regresar a la sede diocesana, siendo esta dolencia posteriormente la causa de su muerte.

No obstante, sus cualidades morales serían muy dignas de atención cuando de nuevo el rey fijó la mirada en su persona con el fin de ocupar la sede vacante de la archidiócesis hispalense por el fallecimiento del que también fue obispo de Córdoba Solís y Folch de Cardona. Abrumado por tanto honor, dada su humildad y desapego a los honores, además de verse imposibilitado físicamente al no tener remedio su enfermedad, entró en un estado depresivo puesto que a estos inconvenientes unía el no querer desairar la confianza puesta en él por el monarca. Resolviendo ese mar de dudas, se decidió a excusarse ante el rey por esas graves causas, pero si la insistencia del monarca se sostenía no tendría otro remedio que aceptar el nuevo alto cargo, “aunque no fuese para más que para que lo enterrasen en Sevilla”.

En este interregno su enfermedad se agravó considerablemente de tal manera que el prelado intuyó llegar su última hora y así se los comunicó a sus familiares eclesiásticos y al cabildo catedralicio. Recibida la extremaunción, falleció el 20 de enero de 1776, dejando dispuesto que su enterramiento en la catedral estuviese delante de la *capilla de San Pelagio*, -mártir de Córdoba pero gallego de naturaleza- fundada por su paisano y Obispo de Córdoba Antonio Pazos y Figueroa, también fundador del seminario del mismo nombre, que aún perdura.

En su tumba se inscribió la siguiente leyenda
“*Hic yacet Illmus. Ac Rev. D. D. Franciscus Garrido de la Vega, Episcopus Cordubensis, vere Pater pauperum; virtute illustris, doctrina célebris, humilitate conspicuus, omnia ómnibus factus, ut omnes Christo lucrifacere: Servís, Liber, Magnates (...) Obijt die 20 Januarij anno Domini 1776.- Requiescat in pacem.*”

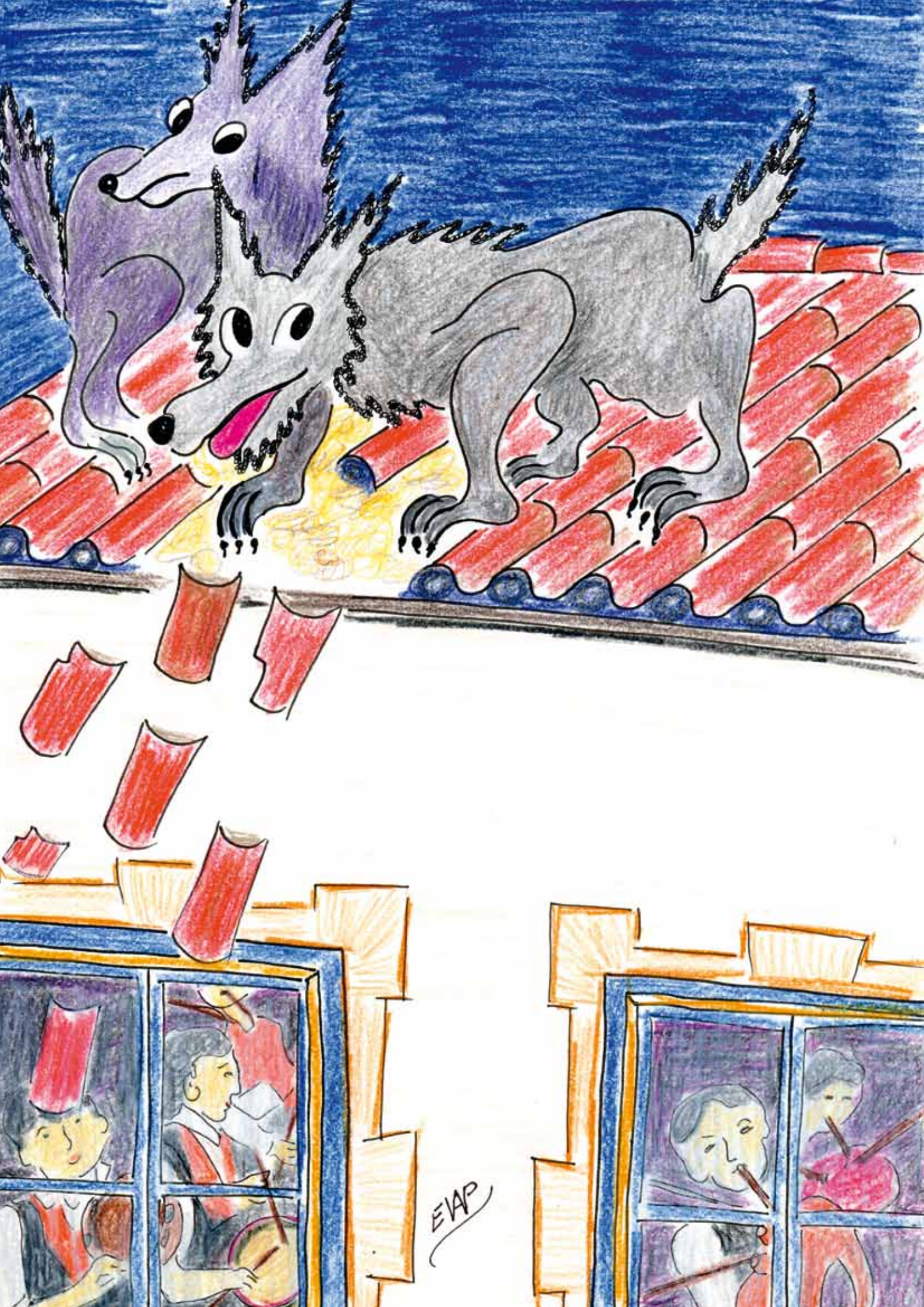


Hic yacet...

Transcurrido un año de su fallecimiento su sobrino el citado maestrescuela dispuso celebrar solemnes honras fúnebres por su tío en el templo matriz con asistencia de todos los capitulares de la Santa Iglesia, nobleza y personas distinguidas de la aristocracia local, predicándose una oración fúnebre, dada a la estampa. Igual determinación tomó su familia días después en el real convento de San Pedro, regido por los franciscanos.

Personaje que pasó un tanto inédito en nuestra diócesis, no achacable a su falta de entrega, sino que su salud, marcada por enfermedades contraídas en sus anteriores destinos, le condicionó en el impedimento de dejar su impronta en la pastoral del episcopado cordobés.

*Dr. Rafael Vázquez Lesmes
Numerario de la Real Academia de Córdoba*



EVAP

Cuento tradicional gallego

O lobo e os gaiteiros

Bueno, vouvos contar o que lle pasou {ós gaiteiros de Requeixo, que foron tocar á festa do Rendal em Camba}. Cando viñeron de volta pra requeixo, colleunos a noite no monde do Faro, e entón sentiron ouvear algo os lobos, e dixeron:

–Bueno, bueno, rapaces, témonos que recoller porque vámonos perder ca noite oscura que está, i andan os lobos ouveando darredor.

E dixo:

–Vou mirar, estuche a caseta do Fanado eí cerca e ímonos meter a ela que che tem palla e algunha lema pra nos quentar.

Bueno, pois foron, seica alá. Atoparon a caseta, metéronse cunha pouca palla que había e pecharon bem a porta. Pero intentaron durmir, pero non os deixaban, que sentían ouvear os lobos, e cada vez máis cerca. E entonces dixeron:

–Bueno, pois vamos facer lume e asegurar bem a porta, pra que non nos vaian tirar a porta, que aqui estamos seguros e pasamos a noite.

E, ó pouco tempo, sentiron que os lobos andaban arrebunando na porta pra entrar, e dixeron:

–Non hai cuidado que a porta está bem segura, e vámoslle poñer unhos paos pra reforzarlá pa que non podan entrar. E aquí estamos deica a mañán.

Pero, ó pouco tempo, um dos lobos saltou ó tellado- era pequeno- e ali empezou a escarramexer as tellas coas pezuñas. E nós víamolo por debaixo das lapas do tellado brillarlle os ollos, e todo afanoso por entrar. Entonces, houbo um momento que saltou outro lobo. Xá estaban dous na cima do tellado intentando virse a nós.

Entonces dixo o maestro:

–Bueno, rapaces, chegounos a hora. Collede e, o mais que se poda, vamos toca-la muiñeira de Chantada para nos despedir siquera com alegría.

E, efectivamente, puxémonos. Cada um petou o que pudo no tamboril e nas gaitas. E cando acabamos a muiñeira de Chantada pensamos que íbamos ser presas dos lobos, había um silencio... E qué pasou, que se conoce que co ruído das gaitas, e o bombo e o tamboril espantárose os lobos e fuxíron. E entonces fixemos outra vez o lume, arrechámonos ali e hasta a mañá seguinte, que fui día, e pudemos ver xá, desde a cima do monte o Requeixo pra baixar.

E así nos pasou unha noite cós lobos no Faro.

Contos Galegos de Tradición oral. Camiño Noia Campos. Editorial Nigratrea

El lobo y los gaiteros

Voy a contar lo que les pasó a los gaiteros de Requeixo, que fueron a tocar a la fiesta de Rendal de Camba.

A la vuelta los cogió la noche en Monte Faro y, de pronto, oyeron aullar a los lobos.

–Muchachos, tenemos que recogernos, la noche está oscura y hay lobos por todas partes- avisó el maestro.

–La caseta del Fanado está ahí cerca, y tiene paja, y leña para hacer fuego -dijo uno.

Encontraron la caseta y se acomodaron en la paja, después de cerrar bien la puerta. Intentaban dormir, pero no les dejaban los lobos, que no paraban de aullar, cada vez más cerca.

–Hay que hacer un buen fuego y asegurar la puerta, no vayan a tirarla.

Al poco ya oyeron a los lobos arañando la puerta.

–No hay cuidado, está bien segura. Aunque, por si acaso, vamos a reforzarla con madera.

Un lobo saltó al tejado y se puso a remover las tejas con las pezuñas. Desde abajo veían el brillo de los ojos, lo oían gruñir rabioso, afanoso por entrar. De un salto, otro lobo se sube también al tejado y entre los dos comienzan a levantar las tejas. El tejado se venía abajo, seguro que no iba a aguantar mucho.

Entonces dijo el maestro:

–Rapaces, nos llegó la hora. Coger los instrumentos, vamos a tocar la muiñeira de Chantada. Por lo menos nos despedimos con alegría.

Efectivamente, se pusieron a tocar. Cada uno atacó como pudo el tamboril y la gaita; al acabar la muiñeira se hizo el silencio. Pasó un minuto, dos, y afuera no se oía nada: ni arañazos ni aullidos. Silencio arriba y silencio afuera.

¿Qué había pasado?

Pues que el ruido de las gaitas, el tamboril y el tambor espantó a los lobos, que terminaron huyendo. Con que los hombres hicieron fuego otra vez y se acostaron hasta el día siguiente. Cuando se levantaron, aún había un grupo de lobos en Monte Faro:

–¡Ahí va uno!

Cuentos gallegos de tradición oral. Camiño Noia Campos. Editorial Nigratrea

Día das Letras Galegas: Ramón Piñeiro

Ramón Piñeiro López nació en el seno de una familia labriega de la Parroquia de Armea, Láncara, Lugo, en Mayo de 1915. A los nueve años se traslada a Lugo para hacer los tres cursos reglamentarios de bachiller elemental. Fue en estos años en los que se da cuenta por primera vez de la diglosia que le rodeaba. Después regresa a Armea donde permanece hasta 1930, cuando se establece en Sarria como empleado en las oficinas de un importante comercio. Allí tuvo sus primeros contactos con el galleguismo. Se suscribió al diario *El Pueblo Gallego*, donde escribían intelectuales gallegos destacados como Ramón Otero Pedrayo. En esos años descubrió la literatura; también la literatura en lengua gallega. Quedó impresionado al darse cuenta de que el idioma de los campesinos que en la escuela se despreciaba era tan apto como el castellano para las sutilezas de la poesía. Cuando se proclamó la II República en 1931, el galleguista Lois Peña Novo, dió un mitin que acabó de despertar sus simpatías por el movimiento que el orador defendía.

En 1932 vuelve de nuevo a Lugo para estudiar el bachillerato superior. Al poco tiempo, entra en relación con los círculos de jóvenes galleguistas lucenses, con los que participa en la fundación de la Mocidade Galeguista, siendo elegido secretario de la cultura.

Una conferencia organizada por los alumnos del instituto le ofrece la oportunidad de conocer a Ramón Otero Pedrayo, que queda muy impresionado por su personalidad, por su curiosidad intelectual y por los conocimientos que el joven Ramón Piñeiro poseía sobre la cultura gallega.

En 1933 asiste a la asamblea que el Partido Galeguista organiza en Santiago de Compostela y conoce a las figuras más destacadas del galleguismo: Castelao, Alexandre Bóveda, Plácido Castro, etc., con los que inicia una estrecha amistad.

Su intensa actividad en el seno del movimiento galeguista culmina con su elección como secretario del comité provincial para el plebiscito del Estatuto de Autonomía en el año 1936.

Al sublevarse los militares el 18 de julio de 1936, Ramón Piñeiro pasa a formar parte, en representación de los galleguistas, del comité integrado por los distintos partidos políticos, que durante las primeras horas asesoran al gobernador de Lugo. Desde que los sublevados tomaron el control de la situación, Ramón Piñeiro estuvo en peligro. Finalmente, cuando llamaron a su quinta, se incorporó a filas porque pensaba que servir en el ejército de los sublevados era la única opción para salvar su vida.

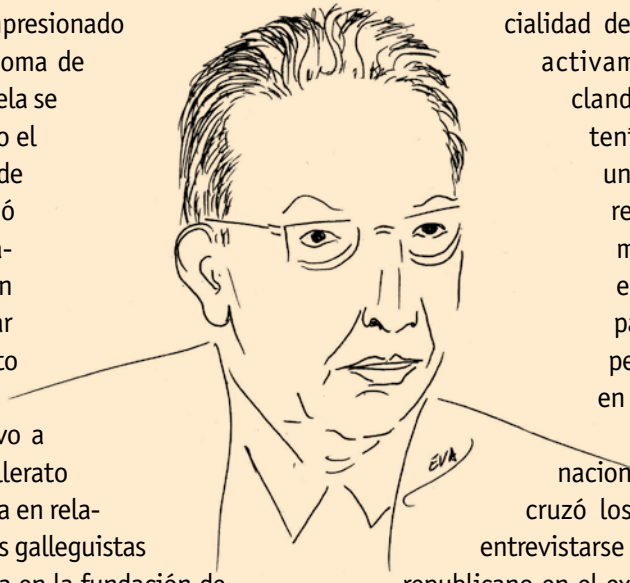
Al finalizar la Guerra Civil, inicia sus estudios universitarios en Santiago de Compostela, donde coincide con algunos de los supervivientes de las Mocidades.

En 1942 marchó a Madrid para cursar la especialidad de Filosofía. En 1943 participa activamente en la reorganización clandestina del galleguismo, que tenía un triple objetivo: formar un frente gallego basado en las reivindicaciones autonómicas, mantener una presencia activa en la oposición democrática española y establecer una relación permanente con los galleguistas en el exilio.

En el año 46, ayudado por nacionalistas vascos, Ramón Piñeiro cruzó los Pirineos, viajó a París para entrevistarse con el presidente del gobierno republicano en el exilio, José Giral, con una doble misión: conseguir que se incluyese un ministro gallego en dicho gobierno, Castelao, e informarse de los planes y medios que el gobierno tenía para derrocar el régimen de Franco.

De vuelta en Madrid, Ramón Piñeiro fue detenido en una reunión en la que iba a informar de sus gestiones en Francia. Fue condenado a seis años de cárcel, de los que cumplió tres. Cuando salió en 1949, contaba con 33 años.

Tras salir de la cárcel, y tras asumir la consolidación del gobierno de Franco en España decide que su oposición al régimen tiene que ser desde el ámbito de la cultura. De esta forma comienza el proyecto de llevar adelante una nueva editorial, *Galaxia*, que diese cobertura legal al galleguismo y permitiese hacer públicas sus ideas con el fin de crear conciencia de país especialmente entre las generaciones que estaban creciendo bajo el control de la dictadura.



Ramón Piñeiro fue director literario de *Galaxia* y uno de los principales artífices de la reconstrucción cultural gallega de la posguerra. Uno de los primeros propósitos de la editorial fue crear una revista, *Grial*, para la que no se conseguiría autorización gubernamental hasta 1963.

Ramón Piñeiro y Francisco Fernández del Riego la dirigieron desde esa fecha.

En la colección *Grial* publicó Ramón Piñeiro su primer ensayo filosófico, *Significado metafísico da saudade* (1951), de gran impacto en los medios intelectuales gallegos y portugueses. A la "saudade" dedicaría Ramón Piñeiro otros cuatro trabajos más, "*A filosofía e o home*", "*Para unha filosofía da saudade*", "*Saudade e sociedade, dimensións do home*" y "*A saudade en Rosalía*", tratándose este de una profunda interpretación de un complejo problema antropológico nunca hasta entonces abordado con tanto rigor y lucidez. Posteriormente reuniría estos trabajos en su libro *Filosofía da saudade*.

Además de la creación original, destaca en la labor de Ramón Piñeiro en favor de la cultura de Galicia y de la dignificación de su lengua la publicación de dos traducciones realizadas en colaboración con Celestino Fernández de la Vega: el *Cancioneiro da poesía céltica* de Julius Pokorny y la conferencia de Martin Heidegger *Da esencia da verdade*.

La preocupación por la lengua gallega de Ramón Piñeiro se reflejó también en su dedicación a la revisión y publicación del *Diccionario gallego-castellano* de Eladio Rodríguez González.

Desde mediados de los años 50, a parte de su dedicación a la *Editorial Galaxia*, sus actividades se centran en mantener la presencia gallega en los medios de la oposición democrática española y en desarrollar una intensa acción orientadora y coordinadora del movimiento galleguista. Durante años, por su casa desfila una enorme cantidad de gente sobre todo jóvenes universitarios sobre los que Ramón Piñeiro ejerce un auténtico magisterio espiritual y una honda y decisiva influencia galleguizadora.

El 25 de noviembre de 1967 se desarrolla en La Coruña el acto solemne de ingreso de Ramón Piñeiro en la Real Academia Gallega, que se convierte en un homenaje multitudinario, con la presencia masiva de los jóvenes galleguistas.

Con la restauración de la democracia y el inicio del proceso preautonómico, el nombre de Ramón Piñeiro se cita continuamente como candidato ideal para presidir la Xunta de Galicia, hecho que nunca llegó a producirse. Pese a ello, su serenidad, su discreción y su buen sentido político serán decisivos en la conclusión del estatuto autonómico.

Ramón Piñeiro es invitado, junto con otros tres galleguistas a figurar como independiente en las listas del Partido Socialista de Galicia-Partido Socialista Obrero Español en el Primer Parlamento gallego, donde es elegido por la provincia de la Coruña.

Su labor en el Parlamento se caracterizó por la independencia de criterio y por la voluntad de sentar, de manera clara, las bases sobre las que debería desarrollarse la Galicia autonómica. La influencia de Ramón Piñeiro quedó de manifiesto en estos años cuando de nuevo su casa se convirtió en el centro neurálgico de la vida política. Cuando en Madrid se bloqueó el Estatuto de Autonomía, convocó a lo más destacado de la intelectualidad gallega en el colectivo Realidade Galega, desde el que se retomó la reforma del texto estatutario, que se consiguió poco después en los Pactos do Hostal.

Posteriormente, en 1983, se convirtió, por elección de sus miembros, en el primer presidente del Consello da Cultura Galega. Es el público reconocimiento a una de las personalidades que ejercieron una influencia más honda en la vida política y cultural de Galicia en el siglo XX. Ocupa este cargo hasta su muerte, el 27 de agosto de 1990, en Santiago de Compostela.

Él fue el responsable de elaborar y defender la Ley de Normalización Lingüística de 1983, que fue apoyada por la totalidad de la Cámara. Para el galleguismo esta era una cuestión de vital importancia. La lengua es el elemento vehicular que desarrolla, y sobre la que se asienta la cultura. La singularidad de Galicia en el concierto del mundo, su existencia como realidad social y política, se basa precisamente en su mantenimiento como realidad cultural, es decir, en la existencia de una cultura propia y diferenciada.

El 11 de febrero de 1993 el Parlamento de la Xunta de Galicia aprobó el decreto por el que se creaba el *Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Ramón Piñeiro*, que posteriormente pasó a denominarse *Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades*, institución pública dedicada a la investigación y el fomento de la lengua y la cultura gallega.

El lugar de Ramón Piñeiro está entre los gallegos ilustres, entre los que comprometieron toda su vida, todas sus fuerzas, al servicio del pueblo gallego y del ideal galleguista. Su genial visión y su gran personalidad lo convierten en uno de los artífices de los cambios de mentalidad más importantes que haya llevado el país.

A medida que aumente el conocimiento de la historia gallega reciente, Ramón Piñeiro irá ocupando el lugar destacado que le corresponde, como uno de los padres fundadores de la Galicia actual.

M.L.L.

Nuestro paisaje. Comarca de Noia

En el número 9 de *Airiños* se recogen artículos relativos a dos zonas de la geografía gallega: los titulados “Boiro en la Península do Barbanza” y el erróneamente titulado “Paseos por Santiago” que, en realidad, se refiere a la desconocida comarca de Mazaricos y Carnota.

Pues bien, entre ambas, se sitúa la población de Noia y su entorno a la que queremos referirnos en este número, confiando en que sea de utilidad a los posibles visitantes.

Su origen si sitúa en torno al 3.000 a.C., época a la que pertenece el Dolmen de Argalo, popularmente llamado “Cova da Moura”, situada en el monte Páramo. En las excavaciones realizadas allí aparecieron flechas, hachas, piezas de cerámica y otros objetos propios de cazadores nómadas. Posteriormente la población se distribuía en los castros de los que quedan algunos restos en las cimas y en la orilla del Tambre, como el Castro da Barquiña.



Playa de la ría

A partir del siglo XIV, Noia empieza a adquirir su actual configuración urbana, en un período en el que se levantan las murallas, la fortaleza de Tapal (destruida durante la Revuelta Irmandiña en 1467), los hospitales y algunas iglesias como Santa María y San Martiño.

En el siglo XIX, Noia se independiza del Arzobispado Compostelano del que dependía y comienzan a instalarse en la población las industrias derivadas del mar que crean gran riqueza en la villa. Asimismo, las luchas agrarias permiten la devolución a los agricultores de las tierras que hasta entonces pertenecían a la nobleza y a la Iglesia.

La villa de **Noia**, capital de la ría del mismo nombre, se encuentra ubicada a poco más de 30 Km de Santiago de Compostela (de hecho se la conoce como la “playa de la capital compostelana” y las caravanas de coches en los fines de semana de verano son notables en esa carretera) y a unos 100 Km de La Coruña. El río Tambre la separa de Serra de Outes. Por otra parte cruzando la Península de Barbanza se comunica con Boiro en la ría de Arousa.

Para visitar en Noia, podemos destacar:

Plaza de O Tapal: conjunto arquitectónico de gran belleza, que lleva ese nombre por haber sido en otro tiempo lugar privado y cerrado de un pazo, edificio del que sólo queda una ventanita gótica frente a la iglesia. En la plaza hay un cruceiro con el capitel y la cruz profusamente decorados con figuras marítimas y vegetales. Se le considera como uno de los más antiguos de Galicia.

Iglesia de San Martiño (siglo XV): de estilo ojival. El ábside está coronado por almenas que le dan un cierto aire de fortaleza. Tiene contrafuertes muy destacados tanto en el interior como en el exterior para soportar los arcos. En la fachada están representados los doce apóstoles y figuras de los ancianos del Apocalipsis, siguiendo la fórmula del Maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria de Santiago y, sobre la portada, se abre un extraordinario rosetón que ilumina la nave central. En su interior alberga un interesante retablo renacentista de la Anunciación.

Iglesia de Sta. María a Nova (siglo XIV): declarada monumento histórico-artístico nacional, situada en el centro de un cementerio muy curioso. El templo, a pesar de su tardía construcción, se puede catalogar como románico con influencias ojivales. En su interior, la capilla de los Carneiro se ha transformado en un pequeño museo con piedras de armas, sepulturas y otros restos arqueológicos de la villa. En el cementerio que rodea a la iglesia hay un cruceiro bajo un techo piramidal de piedra apoyado en cuatro columnas. Pero lo más atractivo del lugar es la existencia de unos dos centenares de lápidas sepulcrales colocadas a lo largo de los muros. Las más antiguas son gremiales: llevan los símbolos de los oficios sin nombre ni fecha. Tienen también una gran antigüedad las que representan figuras humanas esquemáticas.

Convento de San Francisco (siglo XVI), situado en la Alameda, de estilo renacentista, con un interesante claustro (que ahora forma parte del Ayuntamiento).



Iglesia de San Francisco

En el recorrido por esta bonita villa, podemos asimismo admirar antiguas mansiones y casas señoriales como a **Casa da Xouba**, ejemplo de las casas góticas del siglo XIV; el **Pazo Dacosta**; **Pazo Forno do Rato**, con un pasadizo sobre dos arcos que soportan un gracioso balcón; **casa de Os Teares**; **casa barroca de los García de Suárez**; así como rincones típicos y casas con escudos que nos sorprenden en el paseo por el antiguo casco urbano de Noia.

Saliendo del núcleo, podemos contemplar el **Ponte Nafonso**, mandado construir en el siglo IX por el monarca Alfonso II (de ahí el nombre del puente); el **Pazo Pena do Ouro** que integra en su interior el claustro del antiguo Monasterio de Toxosoutos del siglo XII; restos de algunos castros como el Lampreiro, San Lois, A Barquiña.

Yendo por la carretera de Ribeira, nos podemos acercar al **Castro de Baroña**, el más impresionante yacimiento de cultura castrense litoral de España, ubicado en un promontorio rocoso, desde el que se divisan extraordinarias puestas de sol.

Si, por el contrario, nos introducimos en el vecino **Ayuntamiento de Outes**, podemos visitar numerosos cruceiros, algunos de gran valor como el de la iglesia de Cando o el de San Ourente de Entins. En este municipio, por cierto, en la aldea de Boel, nació **Francisco Añón** uno de los grandes poetas del Rexurdimento literario gallego. Y cruzando Outes por una carretera con nu-

merosas curvas que animan a hacer un viaje pausado, nos topamos con **Mazaricos**, al que se hace referencia en el anterior número de esta revista.

Es necesario también hacer una alusión, aunque breve, a la gastronomía de la comarca. En los numerosos bares y restaurantes de Noia y pueblos del contorno, se puede degustar el marisco, tanto crustáceos como bivalvos, con garantía de frescura y de ser producto de la zona, pues suele ser adquirido directamente a los marineros del lugar. Es muy celebrada también la típica "caldeirada" de rape, pescada o bacalao.

Asimismo, las carnes, en cualquiera de sus presentaciones: asada, cocida, a la brasa, al horno... son muy apetitosas dada la excelente calidad de las terneras que con tanto mimo se crían en las aldeas de la comarca. Muy valoradas son también las empanadas de Noia de trigo o de maíz con ingredientes de todo tipo: berberechos, calamares, sardinas, pulpo, bacalao, carne de cerdo, pollo...



Castro de Baroña

No está de más saborear paralelamente los vinos de la zona, afrutados y de reducido contenido alcohólico, así como el licor de guindas.

Termino con unas estrofas de Añón del poema titulado "Galicia":

*¡Ai! esperta, adourada Galicia
dese sono en que estás debruzada;
do teu rico porvir a alborada
polo ceo enxergándose vai.*

*A ti voa entre ardentes salaios
sobre as trémulas olas do vento
a soidade do meu pensamento,
que de cote cravado está en ti.*

Herminio Cambeiro Cives

La Cocina de Josefina

Bacalao en cazuela

Ingredientes

- 1 kilo de bacalao.
- 100 g. de pan rallado.
- 6 dientes de ajos picados.
- 4 cucharadas de perejil picado.
- 1 cucharada de pimentón.
- 1 vaso de agua.
- 1 vaso de aceite.
- 1 vaso de vino blanco.
- 1 huevo cocido.

Después de desalar el bacalao se corta en trozos y se le quita la piel y la espina. En una cazuela de barro se coloca una capa de bacalao, se espolvorea con el pan rallado, el perejil y los ajos picados. Se siguen colocando capas de bacalao espolvoreadas con el pan, el perejil y los ajos, hasta llenar la cazuela. Se riega con el agua, el aceite y el vino blanco mezclado con el pimentón y se deja cocer hasta que quede casi sin salsa.

Se sirve en la misma cazuela espolvoreado con el huevo cocido picado.



Programa *Ven a Galicia*

A voz do corazón. Gallegos repartidos por el mundo visitan Galicia

Nuestro viaje por tierras gallegas ha sido un imborrable regalo que hemos disfrutado gracias a "La Casa de Galicia en Córdoba" y a la Xunta de Galicia, la cual corrió con todos los gastos, así como a la inestimable labor de nuestra coordinadora, Maribel León, siempre tan afanosa y atenta a las actividades de los socios de la Casa.

El encuentro con otros gallegos procedentes de varias partes del mundo hizo que el viaje fuera doblemente grato, ya que recorrimos juntos diversos puntos de esa Tierra que tanto añoramos los que estamos fuera.

Los distintos recorridos fueron extraordinarios, ya que siempre queda algo que no se ha visto y que quedará grabado para siempre en nuestro corazón.

La estancia en la residencia de Carballiño fue muy entrañable al encontrarnos allí con gallegos llegados de varias regiones de España y otras partes del mundo, muchos de ellos emigrantes desde hacía más de 50 años y que nunca habían vuelto hasta entonces. Con qué cariño y afecto hablaban de nuestra Patria Chica.

Así se da uno cuenta de cómo se quiere a su Tierra desde la lejanía.

Tras numerosos recorridos por la amplia zona, degustando los productos de la Tierra y admirando los innumerables puntos de interés, solamente nos quedaba una cosa por hacer: unos días antes de terminar el viaje, algunos pedimos salir del grupo y, aprovechando la cercanía, fuimos a visitar a la familia ya que siempre estamos deseando un nuevo reencuentro.

Tras despedirnos de todos nuestros nuevos amigos y, después de intercambiar direcciones y números de teléfono, nos dispusimos a partir hacia nuestras casas, no sin antes arrancar una promesa de los labios de todos: VOLVEREMOS

Adolfo Sendín Sendín



El vértigo después de los 50

La Coruña nos recibió con un día gris pero no lluvioso, después de dos penosos días de viaje en ferrocarril desde Córdoba, era septiembre de 1968.

Cuatro jóvenes cordobeses nos disponíamos a coger el autobús que nos dejaría en la flamante Universidad Laboral "Cruceiro Baleares" de La Coruña, la universidad de los hijos de los obreros, así la llamaban, cerca de O Burgo y con unas ganas locas por estudiar, Ángel, Antonio Luna, Antonio y yo.

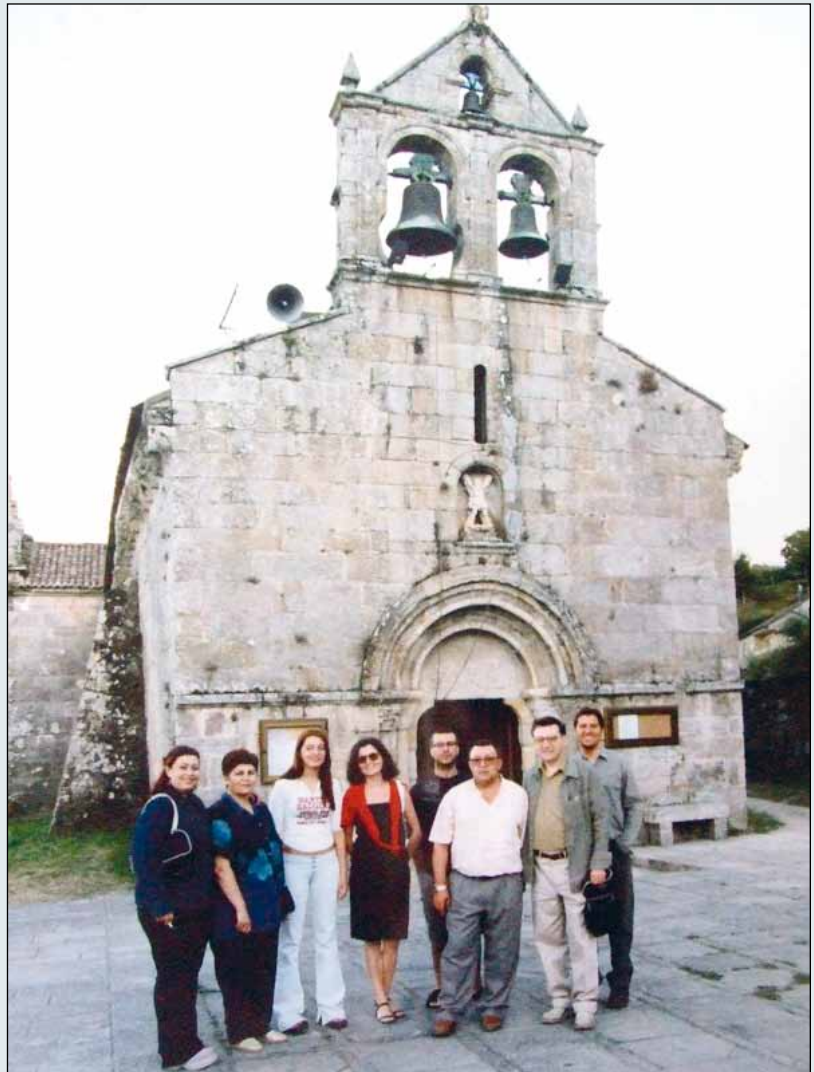
Era la manera de estudiar fuera de la casa donde había pocos recursos, pues en las Universidades Labores se estudiaba con beca y aquél que suspendía más de dos asignaturas lo mandaban de vuelta a casa, con la consiguiente "vergüenza" a costas, pero por suerte a ninguno de los cuatro nos sucedió. Sin embargo cada uno cogió rumbos distintos en sus carreras profesionales.

Al llegar a los edificios que componen el recinto universitario nos alojaron en una habitación con un gallego que confraternizaba especialmente con el grupo de andaluces. Ese era y es **Eugenio**, un gallego de pura cepa de Cangas del Morrazo, una bella ciudad vecina de Vigo.

Entablamos una hermosa y profunda amistad que, propiciada por la lejanía y el aislamiento de amigos y familia, fue sincera.

Terminaron los años de estudio, pero la amistad duró lo que tenía que durar, poco a poco se fue distanciando y sólo hablábamos por teléfono en las navidades. Así un año me decía: "ya me ha nacido la segunda hija y mi madre anda un poco mal pero ya está mejorando". Y yo le decía: "pues he sido padre por primera vez".

Hasta que nos dimos cuenta que cumplíamos los cincuenta y la vida corría de vértigo...tantos años pero... si fue ayer cuando escuchábamos a



La familia de Eugenio y Miguel Ángel

The Beatles en un viejo "tocado" a pilas en la habitación de la Universidad; la primera huelga... que a algunos les costó la expulsión de la universidad; la libertad de dejarse melena...y poder vestir camisetas de flores y pantalones "de campana", al estilo "hippy"...

No entendíamos lo que pasaba... la vida antes de los 50 corría a 30 por hora, después de los 50 vamos perdiendo puntos de salud por llevar una velocidad de vértigo...Habían pasado 32 años sin vernos, así que volvimos a llamarnos y a prometernos reencontrarnos con nuestras familias de la que tanto hablábamos y no conocíamos.



Los andaluces y el gallego en Santiago 1968

Aquel encuentro fue muy emotivo. Las lágrimas acudían a nuestros ojos involuntariamente. Desde entonces todos los veranos nos vemos en Cangas. Sus hijos y los nuestros también confraternizan y nos visitan. Su hija Belén forman parte del grupo gallego **"Veña que vai!"**, que tan buenos recuerdos nos dejó de su intervención en la Casa de Galicia de Córdoba.

Desde que nuestras familias se conocen un pedacito de Galicia vive aquí y seguro que Córdoba y su Cristo de los Faroles tiene un lugar privilegiado en la casa de los Tievo en Cangas del Morrazo.

La Universidad Laboral de A Coruña fue la primera en ser construida en Galicia. Se inició en 1962, entrando en funcionamiento dos años más tarde, en el otoño de 1964. El complejo se ubica en el lugar de Acea de Ama (municipio

de Culleredo), a tan sólo 5 km del centro de la ciudad de A Coruña, por lo que hace ya varios lustros que fue incorporado al entorno metropolitano de la urbe.

Se proyectó por los arquitectos José López Zanón y Luís Laorga Gutiérrez. Recientemente ha sido objeto de homenaje, al ser elegida por el Colegio de Arquitectos de A Coruña, como ejemplo de la "recuperación de la modernidad arquitectónica en nuestro país en los años 60", en el día Mundial de la Arquitectura . En la actualidad es un IES.

O NOSO CORAZON NON TE ESQUEZARÁ!! UN BICO DENDE CÓRDOBA A CANGAS DO MORRAZO.

Miguel Ángel Entrenas

Unas notas sobre la personalidad de Charles R. Darwin en el segundo centenario de su nacimiento

Charles Robert Darwin nació en Shrewsbury (Inglaterra), el 12 de febrero de 1809, el mismo día que Abraham Lincoln.

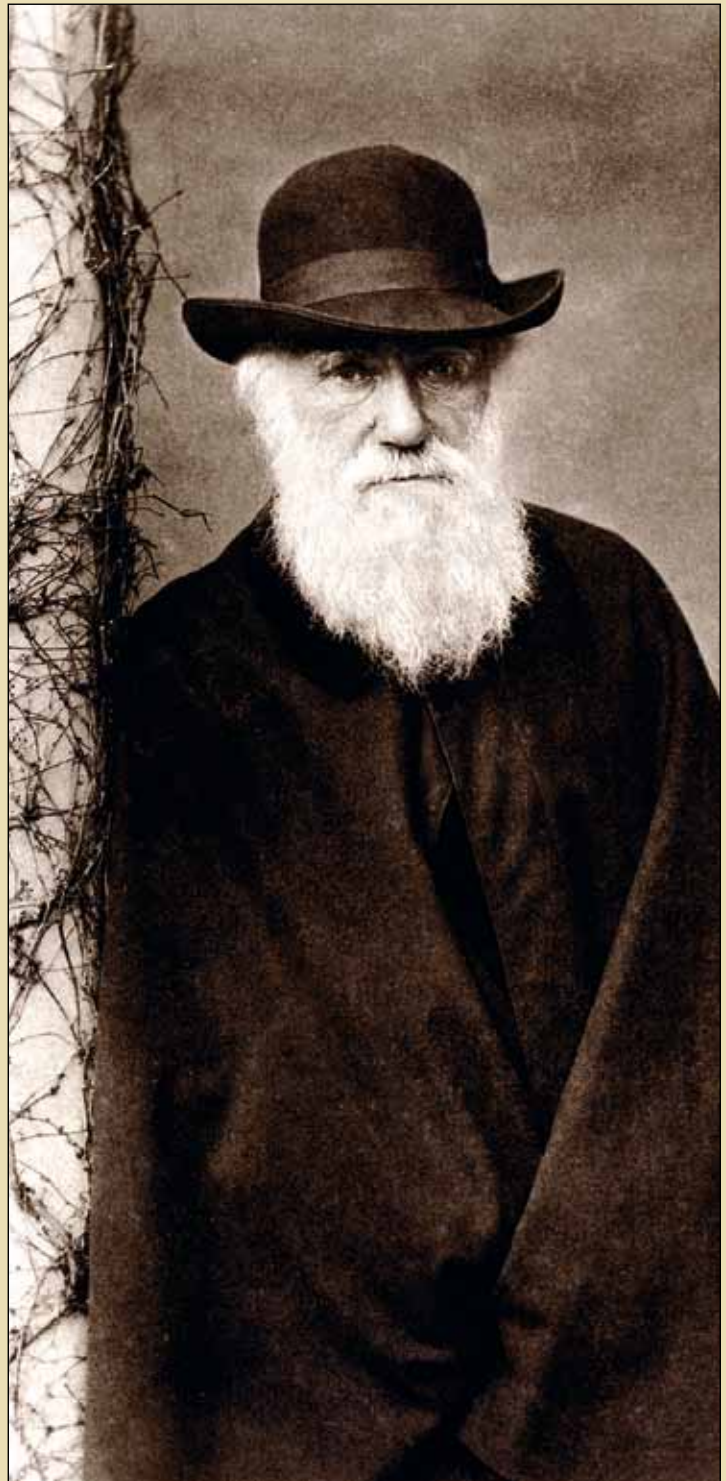
Creció prácticamente sin madre pues murió en extrañas circunstancias cuando contaba poco más de 8 años. Tenía pocos recuerdos de ella, apenas unas imágenes confusas de una mujer en el lecho mortuorio con un vestido de terciopelo negro.

En los últimos días de su madre, se volvieron a repetir las mismas escenas de cuando murió su abuela: su madre vomitando con fuertes dolores gastrointestinales, mientras que el Dr. Robert Darwin, su padre, le administraba grandes cantidades de láudano, una tintura alcohólica de opio (Opio de Esmirna, Azafrán cortado, Canela de Ceilán, Clavos de especia y Vino de Málaga).

La historia de su familia, lo mismo que ocurrió con muchas otras de la clase alta de aquella época, presenta claroscuros, con episodios de infidelidades, muertes prematuras y abuso de drogas.

La primera mujer de su abuelo Erasmus, fue Mary Howard (luego volvió a casarse con Elisabeth Chandoz-Pole), murió en 1770 a los 30 años de cirrosis hepática debida al alcoholismo combinado con una sobredosis aguda de opio, una droga cuasi legal, muy común en aquellos tiempos entre las clases elevadas y que además le administraba su abuelo en sus episodios de alcoholismo.

Por otro lado, su tío materno Thomas Wedgewood abandonó su profesión en 1792 cuando se hizo adicto al opio, muriendo de sobredosis en 1805. Uno de los hijos de Erasmus, se suicidó probablemente en una fase de su proceso depresivo y pena por la muerte de su madre y su hermano mayor que también se llamaba Charles Darwin.



El abuelo Erasmus dio mucho que hablar. Cuatro años después de la muerte de su mujer, tuvo dos hijos ilegítimos con una criada con la que convivía. Luego tuvo un lío con una señora casada, la mencionada Elisabeth, que posteriormente, cuando murió su marido, se convertiría en su mujer. Erasmus tuvo al menos 14 hijos, que se sepa.

A pesar de todos estos antecedentes, su padre Robert Waring, fue un hombre excepcional. Charles Darwin, heredó físicamente de él solo la estatura, un metro noventa centímetros. El joven Charles nunca fue un hombre grueso y cuando volvió del viaje alrededor del mundo pesaba poco más de 80 kilos, sin embargo su padre sobrepasaba los 150. Era tan grande que para subirse al coche de caballos, hubo que construirle expresamente dos bloques de piedra para usarlos como estribo. Su cochero tenía que comprobar antes de que entrase en las casas que visitaba, el suelo de madera para ver si soportarían su peso. Tenía un apetito prodigioso y por lo general siempre llevaba provisiones de alimentos desecados bajo el asiento de su calesa cuando iba a visitar a los enfermos, por si acaso.

Era algo estricto. Cuando su padre lo mandó a Shrewsbury para que ejerciera como médico con 20 años, le dio 20 libras y le dijo: "Avísame cuando necesites más que te las mandaré..." siendo la única ayuda que recibió de Erasmus para establecerse. Se jactaba de que seis meses después de haber abierto consulta ya tenía 50 pacientes, y el segundo año muchos más.

Robert Waring se casó a los 32 años con Susannah, la hija del amigo de su abuelo Josiah Wedgwood, el fundador de la famosa empresa de porcelanas.

Fue un extraordinario hombre de negocios, nunca perdía dinero en ellos y dejó una muy buena herencia a sus hijos.

En el colegio llamaban a Charles Darwin, Charley o Bobby, y su paso por él fue bastante desastroso y patético. Su padre le reñía y le decía: "*Solo te preocupa cazar, andar con perros y atrapar ratas... vas a ser una desgracia para ti y para tu familia ...*". No era capaz de aprender idiomas, el griego era un martirio, el álgebra le parecía algo de otro planeta, los clásicos un rollo. Lo único que le gustaba eran las obras históricas de Shakaspeare, Byron y Scott.

Los desastrosos resultados académicos se repitieron durante sus estudios de medicina en Edimburgo. Por ello su padre le mandó a Cambridge para que se preparase para pastor de la Iglesia de Inglaterra, no porque tuviera ningún interés particular en la materia, sino porque al menos podría ser una profesión

honorable y de esa manera evitar el escándalo de que se convirtiera en un holgazán. En Inglaterra, en aquella época, estudiar para clérigo era el refugio de los sinvergüenzas opulentos. No le pareció mala idea y pronto se imaginó como pastor en una pequeña parroquia rural, utilizando su tiempo en el estudio de la historia natural de la zona aquello podría ser algo cercano a lo que debió ser el paraíso. Lo cierto es que en Cambridge desperdició también el tiempo de una manera miserable.

Fue después de esta especie de fracaso personal cuando, de una forma podría decirse que casual, inició un viaje cartográfico alrededor del mundo, que iba a ser sólo por unos meses y terminó por convertirse en un periplo de casi cinco años. Por culpa del mareo que le producía el movimiento del oleaje no dejó de vomitar desde su salida de Plymouth hasta casi las Islas de Cabo Verde.

Desde el primer día le pareció un barco bellissimo, era un *scooner* o bergantín de la clase Cherokee, un velero con velas anteriores y posteriores y dos mástiles. Había sido botado el 11 de Mayo de 1820 en los astilleros Woolwich de Londres. Costó 7.803 Libras Esterlinas, desplazaba 240 toneladas y comenzó su vida como buque militar armado de diez cañones. Su hecho de armas más famoso fue su participación en la parada militar del Támesis durante la coronación del Rey Jorge IV curiosamente fue el primer barco que pasó con todo su velamen desplegado bajo el nuevo Puente de Londres.

Más tarde desgraciadamente y como consecuencia del exceso de barcos de la armada se le amarró a puerto desarbolado durante casi cinco años. En 1826 se decidió utilizarlo como barco de investigación con la misión de explorar los Mares del Sur. Se le dejaron seis cañones y se le añadió un tercer mástil, realizando un viaje a Sudamérica capitaneado por el comandante Pringle Stokes. En 1830 el barco pasó a manos del entonces teniente Robert Fitzroy, dado que el anterior comandante se había suicidado como consecuencia de una depresión, dos años antes.

Durante el viaje y a pesar del confinamiento que existía en estos barcos, la situación de confortabilidad no fue mala. Dormía en una hamaca al lado del camarote del capitán y muy cerca de la sala de mapas donde se podía trabajar razonablemente bien.

La rutina era simple y espartana: desayuno a las ocho. Fitzroy y Darwin comían solos en el camarote del capitán. Nadie esperaba a nadie. En cuanto se terminaba de comer cada uno se levantaba y se de-

dicaba a lo suyo. Si la mar era mala, se iba de nuevo a la cama y trataba de leer. La cena era a la una de la tarde, siempre vegetariana: arroz, guisantes, pan y agua. Nada de vino ni de licores. A las 5 p.m. hacían un “supper” que incluía un poquito de carne y alimentos anti escorbuto: encurtidos, manzanas secas y zumo de limón. Luego, un poco de charla con los oficiales y a la hamaca.

Darwin lo abandonó el 2 de Octubre de 1836, después de tanto tiempo, con bastante alegría. Volvió al Beagle en 1837 para despedirlo, dado que se marchaba a un nuevo viaje a Australia (el comandante era ahora John Clement Wickham), no volviéndolo a ver más en su vida.

El barco anduvo entre 1837 y 1843 por los mares del Sur. Luego pasó al Servicio de Aduanas e Impuestos. En 1870 se vendió por 525 Libras y posteriormente fue desguazado.

Por cierto, el religiosamente intolerante capitán Fitzroy llegó posteriormente a Vicealmirante, convirtiéndose en una autoridad de la meteorología, incluso inventó un barómetro que lleva su nombre. Introdujo un sistema de previsión de tormentas de donde deriva el actual sistema de predicciones meteorológicas y el UK Met System. Iniciativas que nunca fueron comprendidas por la prensa que lo atacó cruelmente. Más tarde la muerte de su mujer y su hija – se casó luego por segunda vez- , lo sumieron en la depresión. Hay que tener en cuenta que en su familia había antecedentes de locura. Eso sumado a la publicación del *Origen de las Especies*, le hicieron creer que Darwin era un traidor. Un día en 1865 cuando su segunda mujer pensaba que ya había salido de su fase depresiva, se levantó temprano, se despidió de su mujer y de su hija y se rebanó el cuello con una navaja en el cuarto de baño .

La propuesta para viajar en el Beagle durante un largo periodo de tiempo en el que además no cobraría un mísero chelín, es más, le iba a costar unas cuantas libras, fue como una especie de regalo de navidad que le permitiría lo que desde hacía mucho tiempo soñaba, cruzar el mar y visitar tierras exóticas.

Ya al comienzo de 1831, planeaba hacer un viaje científico a Canarias, el paraíso natural descrito por Humbolt. Para ello incluso aprendió algo de español que luego le vendría muy bien luego durante el viaje del Beagle a su paso por Suramérica.

El instigador de este viaje fue su amigo Marmaduke Ramsay, pero los planes se fueron al traste

cuando Marmaduke murió repentinamente en el mes de junio en Perth.

De cualquier forma, entró en el Beagle de rondón y para sustituir a otro científico que había muerto en un duelo.

Cuando volvió del viaje a su pueblo natal, Shrewsbury, por cierto ya algo pachucho, acostumbraba a tomar notas diarias sobre la cría animal, pergeñaba pensamientos inconexos sobre su carrera y escribía sus proyectos personales en dos pedazos de papel, uno con columnas encabezadas con la palabra “Casarse” y otras con “No casarse”.

Entre las ventajas estaban *“una compañía constante y una amiga en la vejez... de cualquier modo mejor que un perro”*, mientras que entre los inconvenientes anotaba *“menos dinero para libros”* y una *“terrible pérdida de tiempo”*.

Por fin tomó una decisión favorable, lo discutió con su padre y el 29 de julio fue a visitar a su prima Emma. No llegó a hacerle proposiciones, pero en contra del consejo de su padre, le mencionó sus ideas sobre la transmutación.

El 11 de noviembre se declaró a Emma. Ella aceptó, y en los intercambios de cartas de amor mostraba cómo valoraba su apertura al aceptar sus diferencias, también expresando sus creencias unitaristas y *su preocupación por que sus dudas honestas pudieran separarles más adelante*. Mientras estaba buscando casa en Londres, los accesos de su extraña enfermedad continuaron y Emma le escribió apremiándole a que tomara algún descanso, comentando de modo casi profético:

“No sigas poniéndote malo, mi querido Charley, hasta que pueda estar contigo para cuidarte.”

Emma era una mujer muy divertida, un año mayor que Darwin, muy inteligente y muy musical, llegó a tomar lecciones de piano de Federico Chopin y muy buena cocinera, con los años incluso escribió un libro de recetas de cocina.

Fue una extraordinaria mujer. Diez partos y un marido inválido agrian el carácter de cualquiera y este no fue el caso de Emma.

Durante mucho tiempo, Darwin incluso utilizó su “supuesta” enfermedad para reducir su vida social a prácticamente nada, librándole de las distracciones de la sociedad y de la diversión.

Darwin era bastante hipocondriaco y, a pesar de sentirse siempre enfermo después de su vuelta del viaje con el Beagle, se dedicó intensamente a la vida

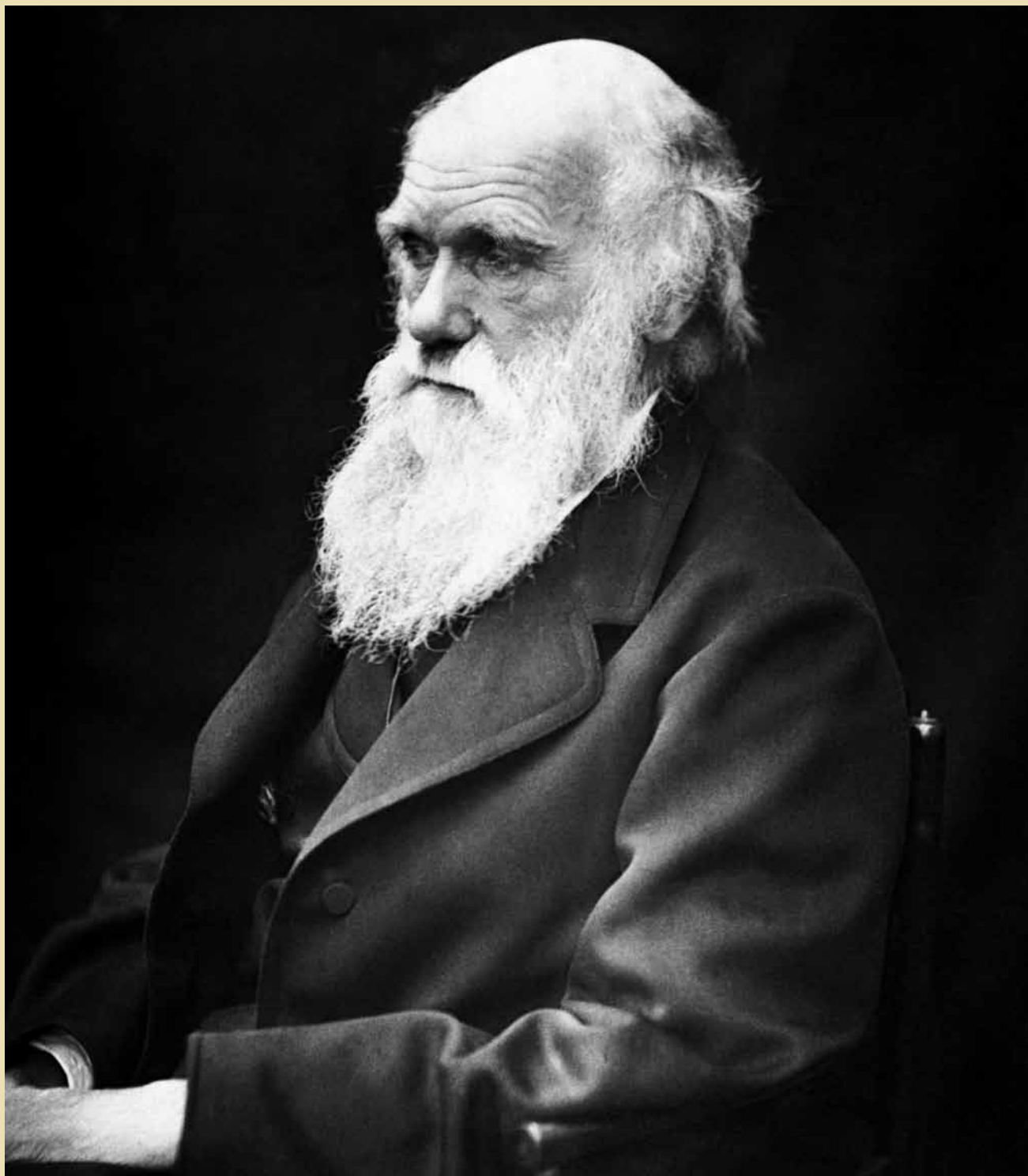
familiar. Padre de diez hijos de los que sobrevivieron siete -otros tres murieron al nacer a corta edad- dedicaba bastante tiempo a sus responsabilidades de gestión del patrimonio, haciendo inversiones enormemente productivas y llevó las cuentas familiares al dedillo. En realidad, siempre fue bastante tacaño.

Aunque su producción científica fue elevada, le costaba mucho trabajo publicar; su trabajo *El Origen*

de las Especies tardó en ver la luz más 20 años y solo cuando comprobó que Alfred Russell Wallace se le podía adelantar.

En su libro *Viaje alrededor del mundo*, nos da unas probables pautas acerca del origen de su, o sus enfermedades.

“Cuando pasé por Chile y Argentina, atravesamos el Luján, que es un río de considerable tamaño. La no-



che la pasamos en la villa del mismo nombre, pequeña población rodeada de jardines en la provincia de Mendoza. Esa noche no pude descansar por haberme visto atacado – empleo de propósito esta palabra, por un numeroso y sanguinario grupo de las grandes chinches de la Pampa, pertenecientes al género Benchuca. Es una chinche “la Vinchuca” o benchuca un bicho negro de la Pampa (Triatoma infestans)” -que hoy sabemos es vector del parásito “Tripanosoma cruzi” que produce la enfermedad conocida como chagas, curiosa enfermedad que es probable fuera la que Darwin sufriera durante 40 años. “Durante veinticinco años sufrí de flatulencia espasmódica diaria y nocturna extrema con vómitos ocasionales, en dos ocasiones prolongadas durante meses”. Los vómitos eran precedidos por temblores, llanto histérico, sensación de estar muriéndome o de extrema debilidad hasta desmayarme. Orina copiosa y muy pálida. Cada episodio de vómitos o flatulencia eran precedido por zumbidos en los oídos, desenfoque de la visión y puntos negros en la vista. “Me ponía muy nervioso cuando Emma me dejaba”.

Desde final de 1863 hasta abril de 1864, me tumbaba todos los días en un sofá, decayendo constantemente y deseando morir en ese día, para inmediatamente el día siguiente querer vivir para llevar a cabo un poco más de trabajo, escribió.

Hoy día se barajan tres hipótesis acerca de los males de Darwin:

La citada enfermedad de chagas; una mezcla de lo anterior con algún tipo de desorden de personalidad; y una última que dice que, puesto que la mayoría de los síntomas de su “enfermedad” se manifestaban después de comer, 2 ó 3 horas, se conjetura que pudiera tratarse de una enfermedad hereditaria, una cierta predisposición a la hypolactasia o intolerancia a la lactosa. De hecho parece que sólo mejoraba cuando dejaba de tomar leche o nata.

Su vida transcurrió más o menos igual que en cualquier otra familia victoriana, bastantes ratos de ocio por no tener que ganarse el pan. Sin embargo, se apartó de la tónica de la época en lo que tiene que ver en la relación con sus hijos y, aunque tenían una gobernanta que ayudaba a su mujer con los niños, y a diferencia de lo que era normal en aquellos tiempos en los que el padre solía ser una figura remota enredada en mil asuntos poco familiares, Darwin siempre se interesó mucho por su cuidado y educación, inculcándoles el respeto por la libertad escuchando siempre sus comentarios y opiniones.

Su familia fue siempre para él más importante que sus investigaciones en el campo de las ciencias naturales.

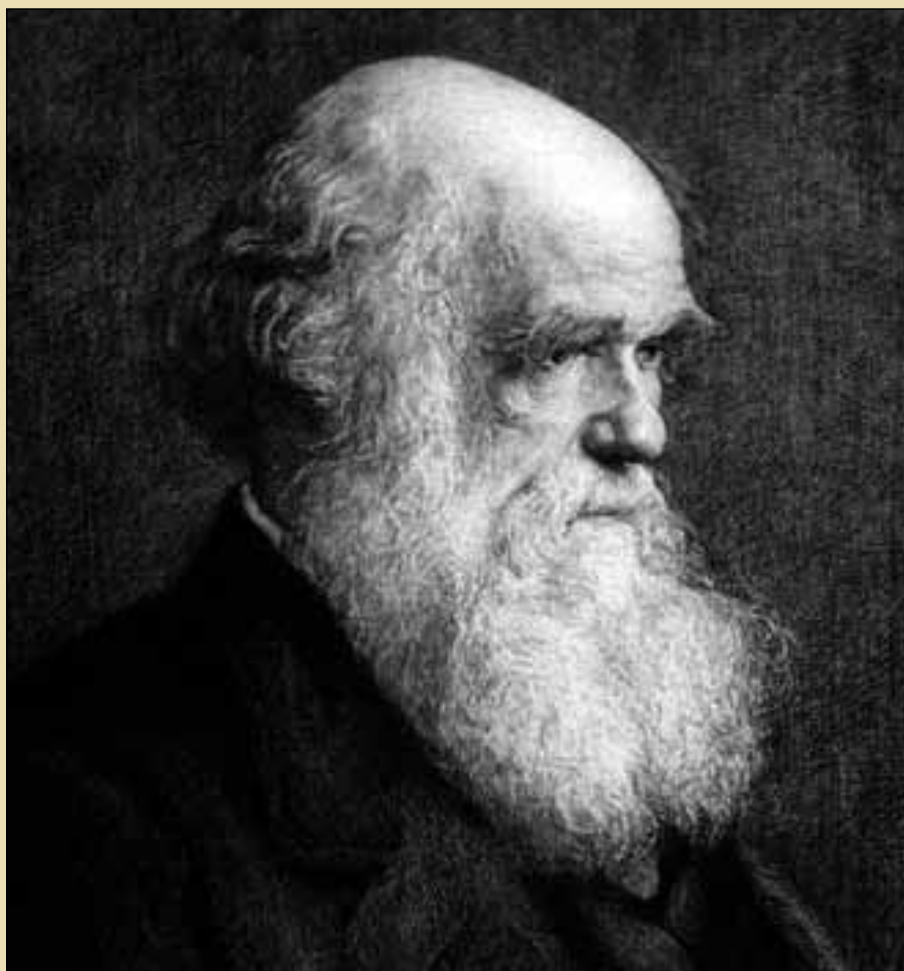
Su vida diaria era la de una clásica familia de la época pero siempre con Emma vigilante. Echaba una siestecita vespertina y si no se sentía bien, se tumbaba en el sofá del estudio y Emma le tocaba el piano. Nunca le dejó solo por la noche, vigilaba sus largos períodos de adormecimiento, evitaba que hubiera cualquier ruido a su alrededor y tejía una barrera de protección para que nada le preocupara o se cansara.

Dos veces al día, Emma le leía pasajes de las novelas más populares de aquellos momentos (Austen, Dickens, etc.) pero siempre novelas que tuvieran un final feliz. Detestaba los finales tristes. Deberían promulgar una ley que las prohibiera, decía. Para su gusto, una novela no era de primera categoría a menos que contuviera una persona que conquistase al lector por completo y si era una mujer guapa mucho mejor.

Fue siempre un gran consumidor de libros y trabajos científicos, pero como herramientas para desarrollar su trabajo y a diferencia de lo que le ocurría con los minerales, rocas y seres vivos, nunca como cosas para coleccionar, por eso, no le importaba que se conservaran en buenas condiciones. Por lo general, los partía en varias mitades para que le facilitaran su lectura y no pesaran tanto, o arrancaba tiras de los textos que más le interesaban.

Su círculo de amigos fue relativamente restringido: el botánico americano Asa Gray, un cruce complejo entre abogado, naturalista poeta y teólogo, que pensaba que la teoría de la evolución no podía aplicarse al ser humano y que un Dios bienintencionado estaba detrás de las variaciones beneficiosas. El también botánico Joseph Dalton Hooker, lector nocturno ávido de las pruebas de imprenta que le había regalado su padre del *Viaje alrededor del mundo...*, fue la pata de apoyo de la teoría de la evolución en los vegetales; el geólogo Charles Lyell, su gran inspirador. Sus libros proceden a medias del cerebro de Charles; John Lubbock, su hijo científico que cuando era joven le dijo a Darwin que quería ser alcalde de Londres, Ministro de Economía y Hacienda y Presidente de la Royal Society. Darwin le dijo que solo se interesara por ser una de las cosas. Ignoró su consejo y no consiguió ser ninguna de las tres; y por fin su gran apoyo Thomas Henry Huxley, o como le llamaban sus detractores el perrito faldero o el Rottweiler de Darwin, un individuo simpático, amigo de sus amigos y un tremendo ene-

migo. William Irvine escribió mucho tiempo después que “Thomas podía pensar, dibujar, hablar, escribir, inspirar, liderar, negociar y hacer la guerra contra la tierra y los cielos con la facilidad profesional de un acróbata que soporta sobre sus hombros nueve personas a la vez”. Es famosa su bronca con uno de los grandes enemigos de la Teoría evolucionista, el Obispo Samuel Willberforce “Soapy Sam”.



La discusión transcurrió más o menos en estos términos:

Willberforce: *Oiga, ¿Usted desciende del mono por parte de madre o por parte de padre?*

Huxley: *Si la pregunta es si yo tenía por abuelo a un desgraciado mono, realizada por un influyente hombre culto y acomodado para mofarse de una discusión científica tan seria, afirmo sin vacilar mi preferencia por los monos.*

Unos años más tarde Willberforce se cayó de cabeza del caballo y se mató. Huxley sentenció “*Por una vez la realidad y su cerebro han entrado en contacto*”.

Durante sus años jóvenes fue muy religioso. A su vuelta a Inglaterra en el 36, empezó a pensar que

todo lo que se cuenta en el Antiguo Testamento sobre la naturaleza era una alegoría. No solo fue la geología la que le fue haciendo cambiar sino también lo que vio con relación a las crueldades de la esclavitud, que le hicieron pensar en cómo Dios, si existía, podía permitir tales hechos tan inhumanos. Así, crecieron sus dudas acerca de un ser supremo que podía permitir que hubiera gente que viviera en las condiciones que observó durante su viaje.

El conflicto generado en su mente le atormentó durante muchos años poco a poco y a medida que fue convenciéndose del hecho de las leyes de la selección natural, su fe se fue perdiendo, haciéndose cada vez menos religioso.

De todas maneras, fue la muerte de su hija Annie, Anne Elisabeth, de escarlatina, enfermedad que sufrieron al mismo tiempo sus hermanos pero que en ella fue más grave porque sufría una tuberculosis latente, la que propinó un tremendo mazazo a lo que le quedaba de creyente. Dejó de ir a la iglesia y se convirtió en un agnóstico.

El resto son cosas ligadas a la Ciencia y a sus descubrimientos. En general, hay un error muy extendido con relación a su legado que han hipervalorado sus resultados científicos. Darwin fue un gran científico y no un profeta.

Nos dio las claves que eliminaron una parte del oscurantismo que atenazaba la posibilidad de avanzar en el conocimiento de la especie humana, consiguiendo eliminar una parte del “romanticismo” acerca de su trascendencia y sentando las bases filosóficas de una nueva forma de acercarnos a todos los seres que pueblan el planeta.

Eugenio Domínguez Vilches

Saúdo

UXÍA. Ola, bos días. Eu son Uxía.

ANXO. O meu nome es Anxo.¿e o teu?

MARUXA. Eu son Maruxa.

UXÍA. ¿Qué tal estas?

MARUXA. Moi ben, gracias.

ANXO. ¿Que tal che vai?

MARUXA. Ben, coma sempre.

UXÍA. ¿Para onde ides?

MARUCHA. Imos a Universidade.

ANXO. Ata logo.

UXÍA. Ata loguiño.

ARTIGO

	DETERMINADO		INDETERMINADO	
	SINGULAR	PLURAL	SINGULAR	PLURAL
Masculino	o	os	un	uns
Femenino	a	as	unha	unhas

OS NÚMEROS

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
un	dous	tres	Catro	cinco	seis	sete	oito	nove	dez

A ti no te cuesta nada,
a él le cambia la vida



TARJETAS SOLIDARIAS

AYUDA INFANTIL

**Convirtamos la ayuda
en una costumbre.**

Solicita ya tu tarjeta solidaria.

CajaSur, a través de su Fundación / OBS, se compromete a destinar el equivalente al 50% del beneficio obtenido por la emisión y uso de esta tarjeta a ayudas en la línea solidaria **AYUDA INFANTIL**.

www.cajasur.es

La Caja de las Personas

 **CajaSur**



Diputación de Córdoba
Delegación de Cultura

