

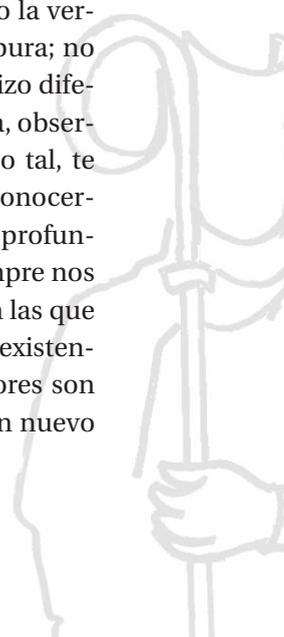
Noticias y reflexiones rosendianas, en torno a nuestras creaciones plásticas, con recuerdos de Anxo (para un proyecto de escultura de Rudesindus monje en el claustro reglar del Monasterio de Celanova)

Dr José Antonio Ocaña Martínez. Madrid, abril de 2010

RESUMEN. A propósito del personaje gallego alto medieval Rudesindus, como foco principal en la fuente de inspiración artística, abordamos en este artículo definir: cuáles han sido los antecedentes y las realizaciones plásticas precedentes en las que hemos estado implicados, durante los años setenta del siglo XX, recuperando el papel especialísimo jugado por *Anxo*, sujeto singular en la revitalización de la memoria de S. Rosendo, junto a nuestros proyectos escultóricos pretéritos para el Xerés; y, considerando los contextos relacionables, tanto físicos, cual es el del claustro del monasterio celanovés, como institucionales, tras la joven presencia de la Real y Pontificia Academia Auriense-Mindoniense de S. Rosendo, concluir con nuestras recientes creaciones rosendianas para, entorno a ellas, finalizar con los datos conceptuales, estéticos y técnicos, de un nuevo proyecto escultórico que hemos diseñado para el claustro reglar del monasterio de Celanova.

PALABRAS CLAVE: Rudesindus. Celanova. Anxo. Primera liturgia en gallego en Orense y Celanova. Escultura contemporánea.

A manera exordial, recordamos que, en palabras de Epicteto, a la pregunta: ¿tu quién eres?, Silo, cual mozalbete, como en las fábulas esópicas, cuando la verdad te fuerza a hablar, respondería que yo soy como en el vestido, la púrpura; no me quieras igualar con los demás o insultarás a la naturaleza porque me hizo diferente a los demás. Pero al inquirirle si él era así, Epicteto amonestó la osadía, observando ¿a quién quieres hermostear?: conócete primero quien eres y, como tal, te adornará. Valgan estos ancianos juicios sobre la conveniencia humana de conocerse, para procurar el inicio de una explicación que desarrolle el sentido más profundo que subyace, intuitivamente, durante el proceso artístico en el que siempre nos implicamos en nuestras creaciones, y el fin último de las series de obras en las que hemos pretendido desarrollar el enfrentamiento del hombre con su propia existencia, patentizado, esta vez, en el pretexto que nos ocupa y cuyos pormenores son relativos a la sustancia que ha rodeado y condicionado la realización de un nuevo proyecto escultural rosendiano que abordamos.



En un intento sintetizador, para explicar las motivaciones del diseño que al final describimos, es preciso matizar que está lejos de nuestra intención profundizar en consideraciones de índole ideológico, político o antropológico desde el punto de vista religioso, pues desvalorizarían el sentido intimista de estas páginas y sesgarían nuestros comentarios hacia orientaciones de otra índole. Por el contrario, procuraremos exponer unos hechos que, si bien constituyen una madeja de elementos circunstanciales concatenados temporalmente, sencillamente, inquietan para dejar constancia escrita de nuestra silenciosa y ponderada historia vivida.

Los impulsos rosendianos y el recuerdo a Anxo

Antes en el tiempo, al examinar las razones para volver a un proyecto sobre Rudesindus qué mejor entorno para ser intervenido que aquel lugar que, mil cien años atrás, vio patentizar los anhelos y la creatividad fundadora de Celanova, entre 935 y 942, de un personaje de destacado significado para la historia alto medieval de Galicia en un momento intenso y subyugante como fue el misterioso siglo X: Rudesindus Gutier (907-977), uno de los hijos del conde Gutier Menéndez e Ilduara Eiriz¹ y cuya biografía, además de las noticias construidas por la tradición y lo consuetudinario, constan las provenientes de fondos hagiográficos como las lejanas noticias del monje de Celanova Ordoño², las de Benito de la Cueva, Yepes y Flores y, más cercanos, el del popular librito de López Ferreiro o los de E. Bande, Pérez López, Figueiredo y Rego Nieto³. Más adelante, siendo escrutadas nuevas informaciones fruto de las más recientes investigaciones, documentadas científicamente,

¹ PALLARÉS MÉNDEZ, M^a Carmen, "Ilduara Eiriz, cofundadora del monasterio familiar de Celanova", en VV.AA., *Rudesindus. El legado del Santo*, Cat. Exp. S. Salvador de Celanova, ed. Xunta de Galicia-Xacobeo, Santiago, 2007.

² SICART GIMÉNEZ, Ángel, "Un manuscrito medieval: la vida y los milagros de S. Rosendo", *Boletín auriense*, ed. Museo Arqueológico Provincial, Orense, 1977, VII (t. 7), pp. 7-20; DÍAZ y DÍAZ, Manuel Cecilio, VILARIÑO PINTOS, Daría y PARDO GÓMEZ, M^a Virtudes, *Ordoño de Celanova: vida y milagros de S. Rosendo*, Fundación Barrié, La Coruña, 1990. Entre las copias existentes del manuscrito, de las que parece se conservan cinco, consta una primera iluminada en la Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, ms. 184.

³ Entre la mucha bibliografía existente sobre S. Rosendo: CUEVA, Fray Benito de la, *Celanova ilustrada y anales de S. Rosendo*, ed. del ms. S. XVII, Duen de Bux, Orense, 2007; YEPES, Antonio de, *Crónica General de la Orden de S. Benito. Patriarcas de religiosos*, V, por Fco. Fdez. de Córdoba, Valladolid, 1615, f. 14; FLOREZ, Enrique, *España Sagrada*, Madrid, 1774, pp. 378-413; LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Biografía de S. Rosendo*, Librería H. Mancebo, Mondoñedo, 1907; BANDE RODRÍGUEZ, Enrique, *S. Rosendo: a súa vida e a súa obra*, Duen de Bux, Ourense, 2006; PÉREZ LÓPEZ, Segundo, *Facendo memoria de S. Rosendo*, Cabildo Catedral y Centro de Est. de la Diócesis, Mondoñedo-Ferrol, Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 2007; HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, Xosé Ramón, *S. Rosendo. Obispo de Mondoñedo, fundador de Celanova y pacificador de Gallaecia*, B.A.C., Madrid, 2007; y REGO NIETO, Manuel, *S. Rosendo Santo y caudillo de España*, Diputación Provincial, Orense, 2010 (en prensa).

con motivo de los últimos eventos del mil centésimo aniversario del nacimiento del personaje, se aclaran muchas noticias⁴. En todas ellas se constata su pertenencia a destacado linaje de la nobleza gallega, emparentado en distintos grados con la monarquía del noroeste peninsular. Por ello vivió en un entorno de poder económico y político cuyos condicionantes le condujeron a una temprana formación, en la que mucho tuvo que ver su tío Sabarico, prelado de Dumio, y posibilitó su condición de obispo con sólo diecisiete años, ocupando las diócesis en Mondoñedo (924-950 y 955-958) y luego de Iria (968-977), siendo también un impulsor del monacato de la zona, desde el punto de vista reformista, y fundador de numerosos monasterios masculinos⁵, en un momento cuya implantación vivía centros no sólo de varones o solo mujeres sino dúplices⁶, familiares o episcopales, y cuando la vida monástica aún no estaba plenamente reglada como lo serían los Benedictinos⁷ o el Cister⁸. Pero su disposición de ánimo hacia lo inmaterial primaba en su vida y su ligazón con los monasterios de S. Esteban, Caaveiro y sobre todo el de Celanova, cuyo cenobio se concibió con carácter independiente y sólo vinculado a la protección del reino leonés, como se apunta en el testamento rosendiano de 977, puso de manifiesto su inclinación espiritualista tendiendo hacia el retiro como monje que procuraba satisfacer sus más íntimas inquietudes filosóficas, aspecto este que nos es vedado y no ha sido estudiado, aunque intuimos varias causas: la escasez de documentos de la época que aborden tales raciocinios; que resulte obvio ante personaje que, aunque inclinado hacia lo monástico, careció de sosiego al estar condicionado por múltiples responsabilidades políticas y hasta defensor de *Gallaecia*,

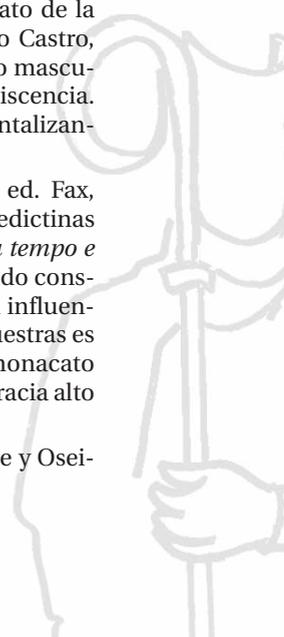
⁴ Constan amplia información y numerosos artículos rosendianos o su contexto en: VV. AA., *Rudesindus. El legado del Santo*, 2007, o.c., y VV. AA., *S. Rosendo. O seu tempo e o seu legado*, Congreso Internacional (28-30 xuño 2007), ed. Xunta de Galicia, Santiago, 2009.

⁵ CARRIEDO TEJEDO, Manuel, "Sanctus Rudesindus episcopus", en VV. AA., *Rudesindus. El legado del Santo*, o. c., pp. 338-345.

⁶ La presencia de monasterios dúplices era habitual durante el incipiente monacato de la época (PALLARÉS MÉNDEZ, M^a Carmen, *Ilduara una aristócrata del s. X*, ed. do Castro, Sada, La Coruña, 1998). La propensión a formar cenobios de carácter benedictino masculinos o femeninos procuraría liberarlos de posibles desvíos y riesgos a la concupiscencia. La otra tendencia, más intimista e individual como los eremitas de influencia orientalizante y del N. de África, habían tenido preeminencia en períodos anteriores.

⁷ PÉREZ DE ÚRBEL, Justo, *Historia de la orden Benedictina*, Suc. Rivadeneyra, ed. Fax, Madrid, 1941; y más concreto: ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto, "As reformas benedictinas galegas. S. Rosendo, Cluny e os claustrais (ss. X-XV)", en VV.AA., *S. Rosendo. O seu tempo e o seu legado*, 2009, o. c., pp. 216-226. No ha de olvidarse que la familia de S. Rosendo constituyó una institución de gran protagonismo en la Galicia de los siglos IX a X y su influencia no sólo abarcaba lo económico, social y político sino a la Iglesia. Una de las muestras es su labor fundacional contribuyendo de manera preeminente a la expansión del monacato lo cual, por otra parte, era habitual actitud en las estirpes más ilustres de la aristocracia alto medieval.

⁸ Destacamos los resultados de los congresos internacionales celebrados en Orense y Oseira sobre "El Cister en Galicia y Portugal", en 1991, 1998 y 2005.



lo que ha llevado a que fuese conceptualizado de polifacético⁹; y que nos falten elementos causales para enjuiciar la auténtica aptitud, inclinación, oportunidad o razones que Rudesindus tuvo para no abordar tales disquisiciones en textos escritos, salvo los de su mentado testamento¹⁰, pues gran parte del resto de los que van saliendo a la luz¹¹ se relacionan con documentos públicos que nada nuevo aportan en este sentido. Y este es el ilustre personaje entorno al cual giran nuestros juicios, las obras artísticas y nuestro proyecto al que aludiremos.

Pero sin un especial recuerdo a otra figura sustancial esta historia sobre arte rosendiano sería incompleta. Para ello quisiera hacer un hueco a fin de describir e iluminar el silencio de ciertos hechos que afectan a un orensano especial, aunque presumía de mindoniense, al que ya aludimos fugazmente, olvidado por la oficialidad, recordado por muchos, y con las naturales críticas de algunos, cuya evocación convendría recuperar en monografía, en relación con sus influencias, considerando los condicionantes religiosos, políticos, sociales, culturales y artísticos del momento, y que podría completarse con el comisariado de una exposición que contase con el apoyo de las instituciones orensanas cuando se interesen por esta parte de los hechos y el arte que se liga a las gentes de su tierra y de su tiempo. Nuestra contribución no puede ser una recreación biográfica ni una cronología de hechos sino un pretexto de aquellas circunstancias que vienen a colación con la sustancia del entorno de las representaciones artísticas rosendianas en las que nos vimos implicados, amén las que personalmente pudimos conocer o compartir para liberarlas del olvido¹². Nos referi-

⁹ ANDRADE CERNADES, José M^a, “S. Rosendo y el monacato auriense del s. X”, en VV. AA., *Rudesindus. El legado del Santo*, 2007, o.c., p. 17.

¹⁰ *Tumbo y becerro antiguo de privilegios y donaciones hechas al monasterio benedictino de San Salvador de Celanova (Orense) por los reyes y particulares, y sucesos notables ocurridos a abades y monjes*. Fecha Creación: s. XII. Está dividido en tres libros; tiene índices del 2º y 3º en los fls. 39 y 156. Se insertan documentos íntegros desde el S. X. Contiene anotaciones marginales del siglo XVII y dibujos marcadores (guerreros, espadas). Las letras capitales están ornamentadas. Lengua latina en letra gótica. El libro contiene 204 Hojas en Pergamino y Encuadernación de tapas de madera forradas de piel. Consta en la guía de la Sección de Códices, Redactada por Pilar León Tello y M^a Teresa de la Peña. Madrid, 1950-1952. Revisado por Pilar Bravo Lledó en 2007. Código de Referencia: ES. 28079. AHN/1.5.1.138. CÓDICES, L.986. Hay estudio monográfico de ANDRADE CERNADES, José M^a, *O tomo de Celanova*, Centro da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 1995. Véase también: SÁEZ SÁNCHEZ, Carlos, GUTIÉRREZ GARCÍA-MUÑOZ, Almudena, “Iglesia y religiosidad en España”. Actas de las V Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos. Guadalajara, 8-11 mayo 2001, ed. ANABAD Castilla La Mancha, Toledo, 2002, II, pp. 997-1008.

¹¹ CARRIEDO TEJEDO, Manuel, “Sanctus Rudesindus episcopus”, 2009, o. c., p. 338 y notas 3, 4 y 6).

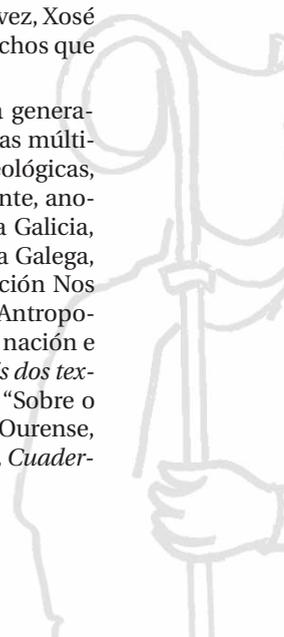
¹² Metafóricamente, en un artículo que escribimos durante un viaje nocturno de Orense a Madrid, de 1981, rememorando el lejano y rosendiano siglo X, mentamos a *Anxo* como personaje de la trama y lo calificamos como lo sentimos en vida, un irónico, veraz, gracioso, coloquial, sutil, partidario de la tertulia -a veces-, sincero, alegre, perspicaz, altivo, ...

mos a Ángel Martínez Vázquez (Orense, 1928-1993)¹³ más conocido como *Anxo* (Fig. 1), hombre sensible que, como luego matizamos, participó en abundantes manifestaciones culturales orensanas, ejerció gran influencia en distintos ambientes de la otra Auria romana, al desparramar su pasión por S. Rosendo y, muchas veces sin pretenderlo y otras intencionadamente, fue el coadyuvador en la revitalización de su memoria y popularidad, en el reconocimiento, difusión, culto y recuerdo de su figura, tanto en su entorno como en las celebraciones, en los escritos en los que intervenía y en las obras de arte rosendiano que promovía. Aunque inició su sustento con el constructor Cachafeiro y luego en agencias de viaje (Puga y Meliá), pronto sintió profunda inclinación por lo cultural y artístico en un Orense, en apariencia escasamente docto, donde se destilaban dosis de erudición por parte de estudiosos personajes orensanos (algunos deudores de la generación *Nos*, fundada en 1920)¹⁴, interesados por la historia, la geografía, la etnología, la arqueología, la novela, el ensayo o la antropología, como Joaquín Lorenzo *Xocas* (1907-1989), Jesús Ferro Couselo (1906-1975) –éste nacido en Valga aunque vivió y murió en Orense-, Ramón Otero Pedrayo (1888-1976), y los mayores Florentino López Cuevillas (1886-1958) y Vicente Martínez Risco y Agüero (1884-1963). Algunos de ellos se reunían en el café Miño de la calle del paseo orensano, además de participar en publicaciones no siendo extrañas sus conferencias y actividades en sedes como El Liceo, El Orfeón o la Asociación Posío, Arte y Letras. Con

... culto, intimista, conmovedor, casi infantil, complejo, tangible, algo vanidoso como todos, sorprendente, solitario, sagaz, viajero de su tierra, tierno, individual y muy reservado (OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, "Un sueño del siglo X", *Rudesindus*, nº 5, Academia Auriense Mindoniense de S. Rosendo, Mondoñedo-Orense, 2009, p.210). Su vida peculiar hizo que no asentara hogar salvo la compañía de su madre hasta que ésta murió en 1980 dejando en él un gran vacío y navegando entre lo seglar, cual solitario de votos intuidos, sin hábitos ni prebendas, que muchas veces consolaba deambulando en casa de sus amigos.

¹³ Es de justicia dejar constancia y agradecer -deuda que omiten muchos investigadores en sus publicaciones-, los datos y documentos procedentes de la memoria y de los archivos particulares de quienes conocieron a *Anxo* en vida, como los de Xosé Ramón Estévez, Xosé Cid, Cesáreo Iglesias, Miguel Barreto, M^a Carmen Sotelo, Manuel Rego y otros muchos que me ruegan silencio sus nombres.

¹⁴ Constan publicados numerosos artículos, y testimonios personalizados sobre la generación *Nos*, pero aún está por abordar un trabajo global que encaje sin complejos las múltiples caras del poliédrico grupo respecto a las connotaciones intelectuales, ideológicas, religiosas, políticas, galleguistas, científicas y sociales que les afectaron. No obstante, anotamos, entre otros: VALCÁRCEL LÓPEZ, Marcos, *A cidade da Xeración Nos*, Caixa Galicia, Ourense, 1995; VV. AA., *Historia da literatura galega*, Asociación socio-Pedagógica Galega, Vigo, 1996, pp. 706-800; FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, "A obra da Xeneración Nos...Homenaje a Xeneración Nos", Congreso de Antropología, Asociación Galega de Antropología, Santiago, 1999, pp. 9-24; ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberte, "Literatura, identidade, nación e traducción na Xeneración Nos", en VV. AA., *A identidades galega e irlandesa a través dos textos*, Universidade de Santiago de Compostela, 2005, p (57) 65; PIÑEIRO, Ramón, "Sobre o pensamento galego da xeneración Nos", *Boletín Auriense*, Museo Arqueológico, Ourense, 1975, V, pp. 31-35; y BALIÑAS FERNÁNDEZ, Carlos, *A ideología da Xeneración Nos, Cuadernos de Estudios Galegos*, CSIC, Santiago-Madrid, 2000, T 47, N^a 112, pp. 303-324.



lejano recuerdo de juventud, nosotros mismos pudimos disfrutar de algunas conferencias poco antes de trasladarnos definitivamente a Madrid en 1969¹⁵. En tales ambientes se vislumbraba un escenario galleguista, hasta donde se podía, en ciertos casos algo escorado a una minoritaria clase acomodada que, ante una España depauperada, vivía en una torre de marfil y cuyo aspecto elitista está aún sin considerar adecuadamente.

Anxo también se comprometió, activa y entusiásticamente, durante los sesenta, con otra de las expresiones galleguistas relacionadas con festividades y celebraciones litúrgicas que introducían innovaciones vernáculas a nivel de Galicia, lo que ha de enlazarse con el

espíritu renovador derivado del Vaticano II (1962-65), pero la idea era anterior y había tenido abundantes antecedentes por lo que requiere estudio especializado, aunque ha sido parcialmente sistematizado¹⁶. Someramente, apuntemos que, tras-



Fig. 1. OCAÑA MARTÍNEZ. Retrato de *Anxo*, 1985. Colección M^a Carmen Sotelo.

¹⁵ Antes de trasladarnos definitivamente a Madrid en 1969, mientras estudiábamos Bachillerato (1962-67), en el internado del Colegio Cardenal Cisneros de Orense, donde tuvimos, durante años, de compañero de habitación, estudios, atletismo, discusiones y otros chances, a Jaime Noguerol (muchas noticias algún día escribiré sobre él y yo) no puedo ocultar mis momentos, fuera del internado, inolvidables de música y arte con mis amigos Daniel Bouzo, A. Silva, J.C. Fernández, Carlos Vello, Vidal Souto, G. Valencia, Gelu, Curro Outeiriño, Cano, etc., (sobre lo que también habrá que escribir al igual que del atletismo con el citado J. Noguerol, Adán, Prada, Trincado, Vilariño, Marquina, Conde, Elpidio, etc, y el añorado Osorio). Allí gozamos de la docencia de José Manuel Taboada, Joaquín Lorenzo o José Luis López Cid, entre otros, y el recto, aunque bondadoso, responsable del internado, Don Julio, nos permitían la salida para hacer deporte en el estadio del Couto o para asistir a las conferencias de los intelectuales celebradas en el Orfeón o en el Liceo de la ciudad. De aquellos jóvenes años también rememoramos lentos pero añorables viajes en el autobús *Marca*, los fines de semana libres, que nos trasladaba al cuartel de Tamallancos donde nuestro padre estaba destinado, durante los que tuvimos muchas veces como compañero de asiento a D. Ramón Otero Pedrayo, camino de su pazo en Trasalva, quien nos deleitaba, llamándonos “rapaz” con largas descripciones del paisaje que íbamos dividiendo mientras, interesados, escuchábamos sorprendidos y callábamos sin valorar el alcance que, en nuestro recuerdo, dejarían esos regalos de oratoria.

¹⁶ De la Fundación Ramón Otero Pedrayo conocemos un texto sobre *A misa en galego: o ordinario con participación do pobo*, Trasalva (Ourense), 1987. Anterior es el de *Irmandade*, “A misa en Galego”, Año 2, Nº 8 (feb. 1966), p. 11 y Año 2, Nº 9 (marzo-abril 1966), p. 13. Ver notas siguientes.

pasado el difícil período de postguerra, volvieron a aflorar varios aspectos como: el repetido sentido pastoral de identificar el culto religioso con las raíces de las gentes en su idioma cercano y con su inclinación hacia la saudade; y, aunque interpretable, constan las influencias indirectas provenientes del galleguismo cultural y religioso, de los sentidos progresistas, y hasta de políticos matizados que estaban latentes en el entorno. No obstante, todo ello derivaba de hechos pasados como: el papel de los otrora partidos galleguistas -parece ser que en 1932 Manuel Beiras García (1904-1996) había promovido la primera misa en gallego-, y los ecos de grupos como la citada generación *Nos*¹⁷, el Patronato Rosalía de Castro, etc., o como recopila Mínguez Goyanes las opiniones de la revista *Logos* y el pensamiento cristiano gallego¹⁸. Todo lo dicho, amén el aspecto pastoral, debieron considerarlo, durante sus consensuadas reuniones, los obispos gallegos, a mediados de los sesenta, con el Arzobispo de Santiago, que confluyeron en la petición a Roma en 1966 para que autorizase la liturgia en gallego, no faltando: las celebraciones en lengua vernácula desde ese año, las críticas, la oposición del Régimen político y las dudas del Vaticano, que al fin concluyeron en la autorización plena recibida a principios de 1969¹⁹. Aunque el evento se fue generalizando en Galicia, las nuevas misas en gallego resultaban sin-

¹⁷ PÉREZ PRIETO, Victorino, *A Xeneración Nos: galleguismo e relixión*, ed. Galaxia, Vigo, 1988.

¹⁸ Antes de la guerra civil hubo un movimiento galleguista católico de muchos clérigos entre los que se hallaba un joven Fernando Quiroga y muchos laicos (Bouza Brei, Filgueira Valverde, Vicente Risco, Joaquín Lorenzo, Antonio Carro, Antonio Fraguas, Marcelo Macías, Ferro Couselo, Otero Pedrayo, etc.). Entorno al movimiento surgió el boletín católico llamado *Logos* escrito íntegramente en gallego en el que participaron figuras relevantes y donde se recogía un pensamiento cristiano aunque duró sólo cinco años pues desapareció en 1936 (MÍGUEZ GOYANES, Xosé L, *Quiroga Palacios no seu tempo*, Consorcio de Santiago, ed. Sotelo Blanco, Santiago, 2000, p. 294).

¹⁹ En diciembre de 1963 el Concilio Vaticano I constituyó el *Sacrosantum Concilium* lo que abría la puerta a la introducción de las lenguas vernáculas en la liturgia. En 1964 se crea el *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* como órgano coordinador de la reforma litúrgica a la que comenzaron a llegar peticiones de todo el mundo para celebrar los ritos litúrgicos en lenguas locales. Ello generó situaciones de hecho. A principios de 1965 ya se usaba el castellano en las iglesias gallegas lo que abrió la posibilidad de normalizar el uso del gallego. En Galicia, a pesar de los criterios en contra de los sectores más conservadores y hasta la del propio obispo José Guerra Campos (1920-1997) o de fuentes oficiales como Información y Turismo que tachaban la idea de antipatriótica y hasta antinatural, pues pensaban que una celebración en castellano era bastante innovación, tras lo convenido entre los obispos gallegos, el cardenal Fernando Quiroga Palacios (1900-1971) solicitó al *Consilium*, el 22 de febrero de 1966, la autorización plena de las misas en gallego y acuerdan que, mientras no se reciba, cada obispo puede autorizar la homilía que estime. La realidad entre la petición y la autorización, aunque hemos leído noticias contradictorias, nos indica que parece que la primera misa en Galicia la celebró en gallego el P. Seixas, tras desistir el Cardenal Quiroga, el 25 de julio de 1965, en el Panteón de Gallegos Ilustres de Santo Domingo de Bonaval. La petición formal se repitió en 1968 y, tras no pocas complicaciones, el permiso pleno llegó desde Roma en enero de 1969. (MÍGUEZ GOYANES, Xosé L, *Quiroga Palacios no seu tempo*, o. c., pp. 294 y ss.).

gulares durante un período en el que las circunstancias socio políticas de España no eran las más favorables para desviaciones de lo estimado correcto y menos aún para los actos y opiniones que menoscabaran la tácita ortodoxia asentada en una sociedad que, desde la lamentable guerra civil finiquitada en 1939, se movía alejada de cualquier extremismo con un régimen riguroso.

Si bien, hasta donde sabemos, los empeños culturales de *Anxo* nada tienen que ver con actitudes enconadas ni con abiertas protestas hacia el régimen vigente, lo que entonces era arriesgado, sino que, en cierta medida, eran herederos de aquellas posiciones, antes apuntadas, con cierta derivación del tono galleguista, que se manifestó en las publicaciones en gallego, la revitalización de la tierra, lo artístico, la recuperación de la lengua de Rosalía, que dominaban de manera sosegada y con buena voluntad intelectual y de convivencia con el castellano que todos utilizábamos durante nuestros estudios y comunicación habitual. Es sabido que *Anxo* conocía a los intelectuales orensanos pero, aunque se ha escuchado en ciertos cenáculos, no hemos podido documentar la hipotética idea de que éstos pudieran proponer o influir en la aparición del hecho litúrgico de las misas en gallego en la Catedral orensana, lo que supuso un gran impacto social. En su lugar constan: las abundantes noticias orales -algunas contradictorias- que hemos podido obtener por medio de quienes conservan memoria viva de entonces, y que no podemos incorporar en este breve comentario, en las que suelen coincidir con que sonaban muchas voces en la discusión y veían con gozo y hasta apoyaban, con la discreción que exigía el momento, la idea del gallego como signo de identidad nacional, unos, o de normalidad coloquial, otros; los datos publicados en prensa sobre un inquieto *Anxo* innovador en su participación en tales misas gallegas en Orense²⁰ y las noticias que sobre el evento aparecieron en los medios²¹; y los testimonios facilitados por Miguel Barreto Quiroga, en aquel momento presidente de Acción Católica en Orense, en los que se recoge su esencial papel ante el obispado para su implantación y cuya autorización se produjo durante una audiencia que gestionó y se celebró a finales de 1967, a lo que contribuyó la permisividad hacia las lenguas vernáculas tras la constitución del *Sacrosantum Concilium* creado en

²⁰ OUTEIRIÑO, María Isabel, "Historia de una primera misa", Serie de "La Historia en cuatro tiempos: hace 25 años (6-1-68)", *La Región*, Orense, 6-1-1993, p. 26.

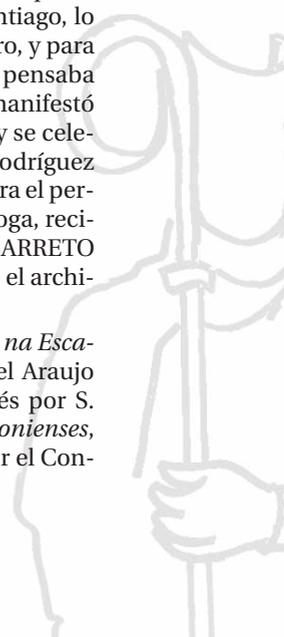
²¹ ÁLVAREZ ALONSO, E., "Mañana, por vez primera, misa en gallego en Orense", *La Región*, Orense, 6-1-1968, p. 5. Explica Álvarez que es un *acontecimiento de primer orden ... porque además se da la circunstancia de que nos encontramos en un momento de resurgimiento de la lengua gallega que, según algunos, ha alcanzado un período de madurez que no había conocido anteriormente*. Y entrevista al canónigo Pérez Carnero, que será el oficiante, quien manifiesta su visión como religioso indicando: que la misa no será toda en gallego, sólo la liturgia de la palabra (Epístola, Evangelio, Preces y Homilía) porque no ha sido todavía aprobada oficialmente por la Santa Sede (no llegará hasta enero de 1969), y matiza que los motivos de esta innovación en la liturgia lo será sólo por razones religiosas y pastorales.

1963 puesto que, como ya apuntamos, hasta 1969 Roma no autorizó formalmente las misas en gallego²².

Y así fue como se pudo manifestar el desarrollo del ímpetu galleguista de las, entonces, osadas misas que, a unas tempranas y prudentes nueve y media de la mañana de los domingos, con discreta atención de la policía social en sus primeros momentos, se celebraban en gallego desde mediados de los años sesenta del siglo XX, en la emblemática Capilla del Santo Cristo de la catedral orensana y que tuvieron gran predicamento. A la ceremonia inaugural, del 7 de enero de 1968, asistieron, además de los citados Barreto y *Anxo*: Celso Pérez Carnero –oficiante-, Celso Montero, Xosé Ramón Estévez Gómez, Emilio Duro Peña y Miguel Anxo Araujo Iglesias quien luego sería obispo de Mondoñedo²³, entre otros, y también acudie-

²² Según testimonio escrito que nos ha trasladado el teólogo que fue profesor del Inst. Otero Pedrayo, Miguel Barreto Quiroga, éste ha vivido, matizado y documentado los hechos y, gracias a su interés, contactos previos y posición como Presidente de Acción Católica en Orense, en cuyas reuniones se habían planteado insistentemente las misas en gallego, fue actor principal. Antes de que finalizara el Vaticano II a fines de 1965, había tenido varios encuentros con Ángel Temiño Saiz (1910-1991), quien vivió un largo pontificado de treinta y cinco años hasta 1987, durante los que comentaron la viabilidad de las misas en gallego. La postura era lógica puesto que (ver nota 19), estaban abiertas las puertas a las lenguas vernáculas como consecuencia de varios hechos: la aparición del *Consilium* de 1964, las reuniones beneplácitas de los obispos gallegos en Santiago desde 1965, y la petición formal a Roma por parte Cardenal Quiroga en 1966. Escribe Barreto, que el consentimiento era un hecho tácito en alguien como Temiño, quien ya le había planteado la posibilidad de las misas en gallego y le había pedido que: *...yo lo informara sobre la marcha de los cursillos y de la reacción de los fieles y del clero -una gran mayoría, en principio, de rechazo- en agosto de 1967 ya le planteé si era prudente que la Acción Católica se manifestara, añadí, que yo le solicitaba su autorización. Con una sonrisa de complacencia me dijo "ya la tienes, pero por razones de oportunidad, pastoral y política, dentro de dos meses vienes con algunos dirigentes y se formalizará la cuestión, en este despacho"*. Sigue testimoniando Barreto que fue él el hilo mediador en la intermediación del entusiasmo que le manifestó *Anxo* tras haber asistido éste a una misa en gallego por Rosalía en Santiago, lo que le había producido honda impresión, introduciéndolo en los círculos del clero, y para lograr la autorización de tales misas por parte del prelado Ángel Temiño quien pensaba que *Todo pueblo tiene derecho a hablar a Dios en su idioma*. La aquiescencia la manifestó el Obispo ante un grupo, durante la audiencia antes mentada que Barreto logró y se celebró a fines de 1967 (asistieron los citados Barreto y *Anxo* además del Dr. José Rodríguez Portugal, Eligo Lameiras González y Avelino Atanes Seoane) añadiendo se solicitara el permiso al Cabildo catedralicio orensano (Carta manuscrita de Miguel Barreto Quiroga, recibida el 29-IV-2010, en mi archivo. Los estudios de dicho autor constan en BARRETO QUIROGA, Miguel, "Monseñor Temiño y el laicado", Orense, 1999. Ms. Inédito en el archivo del autor).

²³ TORRES QUIROGA, Andrés, "Miguel Araujo Iglesias", en LOBATO, Xurxo, *Galegos na Escalera*, Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 1995, p. 14. El orensano Miguel Ángel Araujo Iglesias (1920-2007), muy amigo de *Anxo*, dejó varias publicaciones y su interés por S. Rosendo lo plasmó en su obra "San Rosendo: bispo e fundador", *Estudios mindonienses*, Diócesis Mondoñedo-Ferrol, 1999, N° 15, pp. 13-124 y se publicó en Celanova por el Concello en 1994.



ron intelectuales galleguistas como: *Xocas*, Otero Pedrayo y Ferro Couselo. Y para más solemnidad del acto inaugural -en lo que es posible interviniera *Anxo* quien formaría parte de su Junta Directiva- se implicó a la Coral de Ruada bajo la dirección de Bruno Fuentes. La primera pieza interpretada, según su autor, fue *Rubamos xuntos* del compositor Xosé Estévez Gómez²⁴, tocando el órgano José Fernández García “Vide”²⁵.

A renglón seguido, estos hechos van a tener su repercusión en la recuperación de la memoria rosendiana, en la que, como apuntamos, *Anxo* intervino activamente, cuya figura era prácticamente desconocida popularmente, y va a vivir un impulso con la celebración vespertina de la liturgia en gallego todos los primeros de marzo²⁶ en el templo de Celanova y cuya primer acto debió celebrarse el 1 de marzo de 1969, si nos atenemos a la data que consta en el programa que se editó en el que figuran impresos: el diseño de José Luis de Dios -el dibujo original consta en el “Legado Anxo” del Ayuntamiento de Celanova-, y el himno del Santo con letra de Abelardo Santorum, además de la reproducción de la partitura compuesta por Manuel de Dios (Figs. 2 y 3).

²⁴ Según su propio testimonio, Xosé Ramón ESTÉVEZ GÓMEZ, que se había licenciado en el Instituto Pontificio de Música Sacra, en Roma, en 1965, nos indica que, desde 1964 había compuesto distintos salmos y composiciones en Gallego, algunas de las cuales cantó con los seminaristas de Orense en fechas muy tempranas. Es autor de *Rubamos xuntos*, la primera pieza interpretada por la Coral de Ruada en la primera misa de la Capilla del Santo Cristo en 1968. Algunas de sus composiciones, que se aprovecharon para interpretarlas en sucesivas ceremonias, se recogen en su obra: *A misa cantada. Misa da Saudade (1968)*, ed. LIBRIGAL, A Coruña. Imprenta Calatrava, Salamanca, 1969. También, de la Fundación Ramón Otero Pedrayo conocemos un texto sobre *A misa en galego: o ordinario con participación do pobo*, Trasalva (Ourense), 1987. Anterior es el de *Irmandade*, “A misa en Galego”, Año 2, N° 8 (feb. 1966), p. 11 y Año 2, N° 9 (marzo-abril 1966), p. 13.

²⁵ Como no tenían piezas preparadas para la primera misa fue Xosé Estévez Gómez quien ensayó a la Coral de Ruada, incorporando obras suyas y de otros autores. Los dirigió Bruno Fuentes Blanco, discípulo de Antonio Jaunsarás (†1969), quien fue director de la Coral entre 1965 y 1969, tras el paso fugaz de Xosé R. Estévez, Álvaro de Dios, José Dacal y José Pascual (esos años fue un paréntesis complejo en la dirección, en la larga etapa de Manuel de Dios Martínez que la ocuparía entre 1956 y 1990). Las interpretaciones de la Coral de Ruada, durante las sucesivas misas en la Capilla del S. Cristo y luego en Celanova, incorporaron, entre otras, piezas de Manuel de Dios, Xosé Ramón Estévez Gómez, Raúl Rodríguez Pazo, y cantos adaptados por los “Irmandiños” de La Coruña. Más datos en GÓMEZ GÓMEZ, Gerardo “Chaparro”, “Anecdótico da coral. Lembranzas”, *Coral de Ruada*, N° 7, Ourense, 2008, pp. 35-38. Sobre la Coral: “Especial Coral de Ruada”, *Etno-Folk*, 9. *Revista Galega de etnomusicología*, ed. Dos Acordes, Baiona, 2007; y GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel y ELLACURIAGA TESOURO, Servando, *La coral de Ruada 1918-1995*, Caixa Ourense, 1996. El Centro Cultural Deputación de Orense inauguró, el 3-9-2009, una exposición monográfica titulada “90 aniversario da Coral de Ruada”.

²⁶ Se conservan en Galicia algunos breviarios del s. X, manuscritos e impresos, en los que se constata la celebración de la fiesta de S. Rosendo el 1 de marzo, aniversario de su muerte (CARRIEDO TEJEDO, Manuel, “Sanctus Rudesindus...”, o.c., p. 338).

Meu corazón, ceta vella,
tes as paredes hedrosas.
Rompendo a cantar estreas
relampos de Celanova.

A lingua inxerta no ar
caraveles de arrecendo
dunha roseira inxertada
no báculo de Rosendo.

Pra sementeira do lume,
teu devoto é graú de incenso,
nube que rube pregando
póla escadaña do vento:

RUMO DE CEO SINALA
TEU BACULO SAN ROSENDO.

Celanova, 1 de marzal de 1.969

PRA MAIS GRANDE GLORIA DE DEUS

Dibuxo: José Luis de Dios

Música: Manuel de Dios

Letra: Abelardo Sanromán

Dip. Legal 08/03-01
(Escuela Editorial)

*Public. Semanal - Martes 11. 1969



Figs. 2 y 3. Anverso y reverso del programa editado para el 1º marzal de S. Rosendo en Celanova, 1969.

Lo expuesto nos permite matizar que estas celebraciones gozaron de la presencia de otras manifestaciones de índole plástico y musical gracias a los contactos de Anxo con los artistas a los que implicaba para que trazaran dibujos conmemorativos representando la figura de S. Rosendo los cuales se imprimían en el anverso de unas postales, de distintos formatos, que se editaban al efecto –algunas repitieron icono y otras llegaron a incorporar reproducciones de obras que representaban al Santo-. Salvo la primera, citada, solían contener en su reverso la letra del himno al

Santo escrito por el citado Abelardo Santorom (Fig. 4)²⁷, y cuyos ejemplares tuvieron bastante difusión popular no sólo en Celanova sino en Orense. Según Gerardo Gómez, durante una solemne celebración posterior, el 1 de marzo de 1972, en Celanova se estrenó el citado Himno a San Rosendo y además se contó con la participación de la Coral de Ruada bajo la dirección de Manuel de Dios²⁸. En su homilía, Emilio Losada Castiñeiras llegó a exponer atrevidos juicios para entonces argumentando que: *A membranza esprandecente de S. Rosendo é un grito de espreguizamento, un oráculo que nos ten que despertar do longo sono de pedra niste amanecer espreita por todas partes i en tódalas xentes. A Ourense e Galicia temos que a levantar os ourensans e Galegos. E non se levanta chorando nin laiándose nin fuxindo, senon traballando. A terra galega non he unha terra de maldición. (Pro) hay que arrincar das suas entranas, do seu profundo, os tesouros que aínda garda. Maus a obra. E un reclamo de S. Rosendo*²⁹.



Fig. 4. Dibujo de San Rosendo según GUILLOT, 1972.

Pues bien, en dichas circunstancias, pero ya en los setenta, de manos de David Ferrer Garrido, que fue Alcalde y Presidente de la Diputación, *Anxo* se incorporó a la entidad local donde intervino, como adjunto a la Dirección, en el desarrollo del Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo, que promocionó trabajos de investigación científica con numerosas publicaciones, y en donde compartió inquietudes culturales con el recordado director Emilio Duro Peña, gran historiador, al que nosotros conocimos por intermediación del propio *Anxo* hacia 1976. Duro, aunque tildado

²⁷ En varias colecciones privadas hemos encontrado distintos ejemplares de las postales conmemorativas de la liturgia anual para la festividad de S. Rosendo el 1 de marzo que *Anxo* promovía en las que constan dibujos de artistas. Se conocen abundantes diseños trazados con la imagen del Santo por nombres como: J. L. de Dios, Pregó, Xosé Cid, Bución, Baltar, Javier Varela, Guillot, Maite Vázquez, Virxilio, Luis Cid Fernández, José Ramón, etc. Muchos de los dibujos se publican en GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel, "San Rosendo de Mondoñedo y Celanova", en PÉREZ LÓPEZ, Segundo L. (coordinador), *Facendo memoria de S. Rosendo*, o.c., 2007, pp. 229-344. Precisamente, en una de ellas se reproduce una plumilla de Xosé Cid, que es boceto del monumento de O Pedreiriño, y es la que se usa como icono en el sello de la Academia rosendiana.

²⁸ GÓMEZ GÓMEZ, Gerardo, "Anecdótico da coral. Lembranzas", o. c., 36-38.

²⁹ ELLACURIAGA, "En Celanova: solemnidad litúrgica de San Rosendo", *La Región*, Orense, 3-3-1972.

por algunos de huraño, y ante la extrañeza de *Anxo* que no entendía el porqué de la empatía que mostraba hacia mí, fue partícipe, durante mis esporádicas visitas a Orense de aquellos lejanos años, de algunas de nuestras intensas reflexiones rosendianas y de copiosas disquisiciones filosóficas. Así, mientras nos enseñaba los secretos del valioso archivo diocesano de Orense -gracia que tenía vedada a casi todos-, que en aparente desorden tenía controladísimo, recuerdo que en sus pláticas enjuiciaba que a Dios lo había encontrado entre la hierba alta y mojada, mientras paseaba por el monte; infería que el infierno era difícil de racionalizar ante la bondad que dimana del creador; y se sorprendía de cómo un jovencuelo inmerso en ocupaciones universitarias como nosotros y aplicado en hacer un arte de tiempos contemporáneos en Madrid, osaba abordar una serie plástica sobre un S. Rosendo medieval³⁰.



Fig. 5. *Anxo* en el Monasterio de S. Rosendo, con motivo del Premio "Europa Nostra", acompañando a (de izd^a a dch^a): el Alcalde de Celanova Gregorio Álvarez, la Reina D^a Sofía, el Pte. de la Xunta Fez. Albor, el historiador Antonio Bonet y el Delegado del Gobierno García Sabell. Celanova, 1984.

³⁰ Emilio Duro Peña (Irixe-1919-Ourense, 1995), meritorio archivero e investigador, que tuvo lamentable e infeliz olvido en su inmerecido final. Nos ha dejado significadas publicaciones donde fue pionero en recuperar la documentación y la memoria de muchos monasterios, en artículos de revistas que merece la pena recordar: "El monasterio-parroquial de San Payo de Aveleda", *Anuario de estudios medievales*, Nº 19, CSIC, Madrid, 1989, pp. 137-154; "El monasterio de San Miguel de Bóveda", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 61, León, 1977, pp. 107-180; "Diferencias sobre límites entre Braga y Orense en el siglo XII", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 57-58, León, 1975, pp. 147-176; "El monasterio de Santa Marina de Asadur", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 54, León, 1973, pp. 309-365; "El monasterio cisterciense de Santa María de Castro de Rey", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 52, León, 1972, pp. 9-45; "El monasterio de San Pedro de Ramiranes", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 49, León, 1971, pp. 9-74; "El monasterio de Santa Comba de Naves", *Anuario de estudios medievales*, Nº 5, CSIC, Madrid, 1968, pp. 137-180; "El Monasterio de San Pedro de Vilanova de Dozón", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 43, León, 1968, pp. 7-62; "El Monasterio de San Salvador de Sobrado de Trives", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, Nº. 41, León, 1967, pp. 7-86. En colaboraciones en obras colectivas: "El monasterio de San Salvador de Villaza (Orense)", *Estudios en homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Instituto de H^a de España, BB. Aires, Vol. 4, 1983, pp. 419-454. En libros: *Las antiguas dignidades de la...*

Tales circunstancias nos incitan a no silenciar el valor de *Anxo* durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX en la provincia de Orense, en el apoyo que proporcionó a muchos artistas de la provincia, que prácticamente carecían de un referente al que acudir, en una ciudad encorsetada culturalmente, con nulas disponibilidades promocionales, desconectada de las ayudas estatales de un Madrid entonces director y lejano, que sólo los tópicos contactos personales podrían liberar, y cuya diligente pluma fue habitual, desde los años sesenta del pasado siglo, en comentarios de pintores y escultores, que han quedado plasmadas en las abundantes presentaciones que redactaba para los discretísimos catálogos que, entonces, la precaria economía de los creadores les permitía editar, y también en numerosos artículos periodísticos sobre nombres, muchos hoy reconocidos, como: Manuel García de “Buciños”, Acisclo Manzano, César Taboada, Arturo Baltar, J. Manuel Breña, Manuel Prego de Oliver, José Luis de Dios, Xosé Cid³¹, y otros muchos.

Y lo dicho enlaza con el *Anxo* escritor (asunto a estudiar en profundidad en otro ámbito ya que sus textos deberían recopilarse y publicarse)³², esencialmente articulista en los diarios *La Región*, *Faro de Vigo* y, de más trascendencia, en el diario *ABC* al que tal vez pudo acceder dada su amistad con la familia Prego y la influencia de Adolfo Prego de Oliver³³. La mayoría eran sentidos artículos en cuyos escri-

... *catedral de Orense*, I. H^a Medieval de España, Barcelona, 1964; *El monasterio de San Pedro de Rocas*, Diputación Provincial, Orense, 1972; *Catálogo de los documentos privados en pergamino del Archivo de la catedral de Orense (888-1554)*, Inst. Estudios Orensanos “Padre Feijoo”, Orense, 1973; *Documentos de la catedral de Orense (recopilación)*, Consello da Cultura Galega, Santiago, 1996; *El Monasterio de S. Esteban de Ribas del Sil*, Inst. Estudios Orensanos “Padre Feijoo”, Orense, 1977; *Historia, arte y entorno del Monasterio de S. Esteban de Ribas del Sil*, Caixa Ourense, 1990; y *La música en la Catedral de Orense*, Caixa Ourense, 1996. (En la presentación de esta última edición constan noticias de GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel, “Emilio Duro Peña un riguroso investigador”, pp. 13-17).

³¹ Como ejemplo, sobre su gran amigo el escultor de A Rabeda, *Anxo* escribió en numerosas ocasiones en distintos formatos y medios destacando los aparecidos en el diario madrileño *ABC*: “Xosé Cid”, 25-9-1972; “Afilador de piedra”, 12-12-1973; “Xosé Cid”, 8-4-1973; “Otoño en la Rabeda”, 25-10-1972. Sobre dicho escultor, también, OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, “La modulación de las formas en la escultura cidiana. “Silens Motus”, Catálogo de la exposición: *Xosé Cid*, Diputación Provincial, Ourense, 2002, pp. 19-41.

³² Entre la documentación que hemos manejado, además de las Hemerotecas, los fondos de particulares, nuestro archivo personal, el de Xosé Cid y otros artistas, y del propio *Anxo* - hoy legado al Ayuntamiento de Celanova-, constan textos en catálogos y en recortes de prensa con muchos de sus artículos publicados en *La Región*, *Faro de Vigo*, *ABC*, etc, cuyos contenidos y comentarios no podemos recoger aquí por razones obvias y, repetimos, debieran estudiarse y publicarse. También hemos accedido a algunos de sus artículos mecanografiados que constan en archivos privados.

³³ Adolfo Prego de Oliver, hermano del pintor Manuel (1915-1986), que inició sus pasos en Orense como periodista de *La Región* desde 1933, tuvo en Madrid gran predicamento donde colaboró sucesivamente con distintas revistas como *Mundo*, *Arte y Letras*, y *Misión*, y en el periódico *Informaciones*, como destacado crítico teatral. Dirigió *Blanco y Negro* y fue articulista de *ABC* con su columna “Cada día”.

tos extendió su pluma en variada e intimista prosa, muy eclosionada con la tranquilidad de la tierra, los paisajes, los lugares del Orense que sentía – recuerdo cuando nos visitó en Madrid a fines de los setenta y en los ochenta mientras despotricaba del bullicio, las prisas, los coches, pero disfrutaba del arte de la Capital- y, sin olvidarse del Mondoñedo, la Celanova y el San Rosendo que tanto ensalzaba³⁴, dejando traslucir su sentido intimista en la manera de describir y vivir lo que amaba. Si bien dejó textos escritos, su laxa actitud, debilidad de ánimo quebrado desde la muerte de su madre en 1980 y exigua disciplina, fueron lo suficientemente rigurosos como para impedir que abordara la sistematización científica de la documentación que recopiló, y para desarrollar sus inquietudes intelectuales, sus experiencias vitales, sus recuerdos, en fin, aquello que muchos llaman memorias, y que muchas veces nos anunció escribiría algún día: el ictus apopléjico traidor cercenó cualquier proyecto en 1993.

Asimismo, debemos subrayar que su celoso interés artístico seguía siendo S. Rosendo y, por eso, entre los esfuerzos de un cada vez más influyente *Anxo*³⁵ también han de valorarse, cuántas destacadas obras artísticas referidas a nuestro personaje, a manera de monumentos que pueblan el paisaje orensano, fueron promovidas y coordinadas por él y luchó para la obtención de las oportunas subvenciones. Como ejemplo recordamos: los San Rosendos esculpidos en piedra por su admirado y gran amigo Xosé Cid en O Pedreiríño de Entrimo (1981)³⁶, en la calle del Progreso (1985)³⁷ o el relieve sobre roca en los montes de Cela (1992) (Fig. 6) o su implicación en la implantación del S. Rosendo en bronce fundido por Bucíños³⁸ -entonces sólo costó 500.000 pts según nos comenta su autor- en la villa de su querida Celanova, coincidiendo con los actos del milenario rosendiano, en 1977.

Todos estos contextos facilitaron que, a lo largo de aquellos años, surgieran abundantes creaciones, de distinto empaque, trazadas por los mismos y significados pintores y escultores con los que *Anxo* compartía inquietudes, a los que, de una u otra forma, implicó -unas veces para una celebración o publicación concreta y

³⁴ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Ángel ANXO, “San Rosendo”, *La Región*, Orense, 1-3-1979; IDEM, “Volver a Celanova”, *La Región*, Orense, 15-8-1982.

³⁵ La influencia de *Anxo* en Orense se acrecentó a partir de ser nombrado Adjunto a la Dirección del Int. Estudios Orensanos en 1977; Corresponsal de Patrimonio Artístico para la comarca de Celanova en 1980; Hijo Adoptivo de Celanova en 1980; y Jefe de Protocolo y Relaciones Públicas de la Diputación, cargo que ocupó desde 1981 hasta su muerte en 1993.

³⁶ VARA, A., “Xosé Cid remata a sua maior escultura”, *La Voz de Galicia*, Orense, 16-9-81 y GALLEGO, M^a Mercedes, *Evocaciones en piedra y bronce. Escultura pública en Orense*, Diputación Provincial, Orense, 1993, p. 114 (la publicación duplica la imagen de la escultura del monte de Cela).

³⁷ CORRAL DÍAZ, José, “El S. Rosendo de X. Cid”, *La Región*, Orense, 19-XI-85; y GALLEGO, M^a Mercedes, o. c., p. 125.

³⁸ GALLEGO, M^a Mercedes, o. c., p. 111.

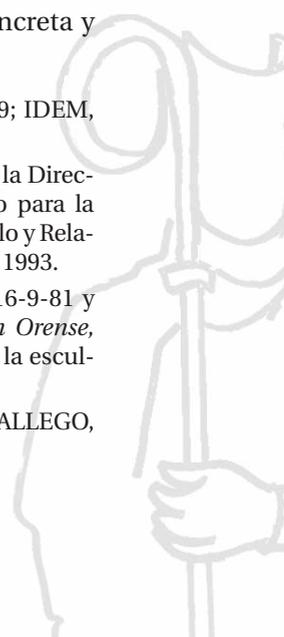




Fig. 6.1. Emilio Duro Peña y Anxo, en Cela-Lobios, ante el relieve S. Rosendo, obra de Xosé Cid, 1992.



Fig. 6.2. Xosé Cid en A Rabeda concluido el monumento de S. Rosendo en piedra para la c/ Progreso de Orense, 1985.

otras como puro motivo o referente plástico- para que abordaran obras cuyo motivo iconográfico seguía representando a S. Rosendo, como hemos comprobado, entre otros, en: pinturas y esculturas de Maite Vázquez; dibujos de Prego, Guillot, Baltar, Buciños, de Dios, Maite, Virxilio, Moreiras y Xosé Cid; barros de Xosé Cid, Baltar y Moreiras; bronces de Buciños, Arboiro y Xosé Cid; maderas y piedras de Xosé Cid (Figs. 6.1 y 6.2); grabados de José Ramón y César Taboada, y seguramente muchas más³⁹, algunas de las cuales constan en su legado artístico a Celanova⁴⁰. A ellas, aunque desde Madrid, han de añadirse, además de nuestra modesta aportación de las series rosendianas de 1977, alguna inédita que conservamos.

³⁹ Mucha iconografía rosendiana se recoge en el estudio de Miguel Ángel González García. Ver nota 27.

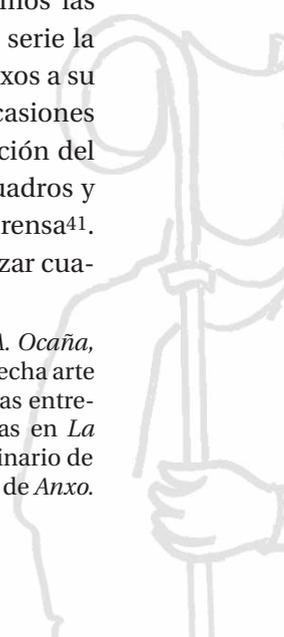
⁴⁰ Tras su fallecimiento, Anxo legó sus bienes al Ayuntamiento de Celanova, entre los cuales, olvidados, constan un conjunto de casi un centenar de obras artísticas, incluyendo: esculturas, pinturas, carteles, grabados, dibujos, fotografías, además de libros y documentos que, lamentablemente, desde 1993, continúan sin ser catalogados como ya se demandó hace años (ALVARADO, *Celanova. Anxo y su legado*, "La Región", Orense, 8-X-1994, p. 13). El legado fue expuesto en el Ateneo de Orense editándose un discretísimo catálogo con texto de Fernando ROMÁN, *Colección Anxo*, ed. Ateneo y Consellería da Familia Muller e Xuventude, Orense, 1994, relacionándose, con algún que otro error de atribución, obras de varias firmas: M. Vidal, José Ramón, J. Corbal, Moreiras, Loreto, Maite Vázquez, Prego de Oliver, Virxilio, Vidal Souto, Baltar, Puga, Raquel, X. Quesada, X. Cid, Trabazo, de Dios y varias de J. A. Ocaña Martínez.

Nuestras realizaciones plásticas precedentes sobre S. Rosendo, el Proyecto Xerés que nunca fue y el “milagro” del campo de berzas

Como antecedentes, después, aún en pretérito tiempo pero más cercano, durante los años setenta del pasado siglo, en gran medida influidos por el estímulo de *Anxo*, habíamos realizado una serie de obras constituidas por varios dibujos, veinte pinturas al temple de huevo y óleo sobre lino de amplio formato (dos de ellas en forma de tríptico), y una docena de esculturas, en hormigón, madera y bronce, las cuales trazamos en Madrid a lo largo de 1977 -aunque algunas son anteriores- y que tienen como hilo argumental monotemático la tan relevante figura de San Rosendo. Conste que la figuración que les imprimimos con tonos expresionistas era una excepción en nuestra obra pues, en esos momentos, nos hallábamos inmersos en la realización de representaciones artísticas de matiz baconianas y una derivación seudo pop que no son objeto de nuestra atención en este artículo. Y no ha de olvidarse que, durante muchos años, una parte de nuestro estudio de las bellas artes consistía en la visita diaria al Museo del Prado -más tarde lo repetiríamos en museos europeos- lo que fue una auténtica lección de pintura y nos marcó para siempre y que recomendamos vivamente a los jóvenes artistas.

Si bien es indubitable que toda obra de arte, por su propia naturaleza, expande un determinado grado de valores estéticos, en esta serie artística inquirimos para abordar el enfrentamiento del hombre con su propia existencia, siendo el pretexto el hilo conductor de San Rosendo puesto que, como explicamos al principio, además de las circunstancias políticas, monacales y diocesanas en las que se vio implicado, y a pesar de las necesarias y complejas circunstancias del momento que debió vivir por sus ligazones familiares, siempre retornó a la soledad de la meditación monástica que fue el aspecto íntimo y conceptual que nos interesó representar en aquella iconografía nuestra de los setenta. Una vez que terminamos las obras, a sugerencia de *Anxo*, durante el primer trimestre de 1978, toda la serie la trasladamos desde Madrid a los amplios espacios que éste controlaba, anexos a su despacho, en la Diputación de Orense. Durante el tiempo inmediato, las ocasiones que pudimos visitarlo nos sentimos azarados pues era notoria su divulgación del conjunto “enseñando” al artista, junto a un álbum de fotografías de los cuadros y esculturas que portaba bajo el brazo, a todos sus conocidos y medios de prensa⁴¹. Tras el año y medio transcurrido desde el citado traslado su idea era organizar cua-

⁴¹ Noticias de la época en: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *El S. Rosendo de J. A. Ocaña*, Madrid, 1981 (ms. en nuestro archivo personal); CARRACEDO, J. A., “La historia hecha arte en la obra de Ocaña”, *La Voz de Galicia*, La Coruña-Orense, 4- VIII, 1981; en varias entrevistas que nos hicieron ELLACURIAGA, Ricardo BAO y J. J. FEIJOO, publicadas en *La Región*, el 27-12-1980, el 20-8-1981 y el 11-11-1981; y en las páginas del “Extraordinario de las fiestas de Celanova”, *La Región*, 14-8-1981, detrás de las cuales estuvo la mano de *Anxo*.



tro exposiciones con nuestras pinturas sobre S. Rosendo: dos en Orense, una en la Coruña y la última en Madrid, y al final del periplo la colección sería comprada para instalarse en un museo de San Rosendo de inminente constitución en una sede que, me repetía, había convenido con el Ayuntamiento de Celanova, la Diputación de Coruña y el Ministerio de Cultura. Para ello, recuerdo vagamente, me comentó que había tramitado una solicitud de ayuda ante dicho Ministerio y hasta me remitió a Madrid un documento, que tuve devolvérselo firmado, para acompañar a la petición; pues bien, la copiosa subvención recibida fue de 1000 pesetas –desolador y humillante-. El Delegado ministerial de entonces recordará el hecho. Con “tan ricas” alforjas, los ambiciosos proyectos se redujeron a dos exposiciones cuyas muestras se celebraron en el año 1980 y 1981 en dos sedes, consecutivamente: el Claustro reglar del monasterio de Celanova y en la que era Delegación del Ministerio de Cultura en la calle Concejo de Orense, hoy domicilio de la biblioteca provincial.

Viene a colación recordar que, entre las esculturas que realizamos figuró un bulto que pasó casi inadvertido en aquel entorno tan poco proclive al reconocimiento y menos aún hacia jóvenes que carecíamos de prestigio alguno mientras seguíamos inmersos en continuada formación académica en Madrid. Nos referimos a nuestro preparatorio para un proyecto escultórico, monumento que nunca fue, y que traemos a colación pues es un antecedente concreto de algunas creaciones nuestras posteriores. Efectivamente, cerca de 1976, con el impulso de Anxo, habíamos proyectado la erección de una gran escultura, prevista en hormigón armado y de once metros de altura. Inicialmente el propósito más pareció fruto de la espontánea imaginación creativa pero pronto tomó cuerpo en nuestras ideas y bocetos que construimos en Madrid. Y durante mis periódicas visitas a Galicia, acompañados de *Anxo*, convinimos que su implantación sería los Montes del Xerés, cuyo lugar habíamos buscado durante varias excursiones que, por aquellos años, habíamos realizado y nos llevaron, incluso, hasta tierras lusas. Pero razones difíciles de escrutar, unidos a una evidente falta de presupuesto, impidieron su erección y la idea ha permanecido latente por lo que, periódicamente, vuelve a renacer, recordarse y hasta plantearse lo que llamaríamos “el monumento que nunca fue”⁴². De los apuntes, estudios y preparatorios que trazamos apenas se

⁴² CRUZ VALDOVIMOS, José Manuel, *El S. Rosendo de Ocaña Martínez*, ms., o.c. p. 3, e IDEM, “Rudesindus: entorno a la plástica de J. A. Ocaña Martínez”, en OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, *Rudesindus: el milenio recobrado*, o.c. p. 44: ... una de las esculturas en cemento armado policromado en rojo, en que aparece Rosendo como monje ... es en realidad la concreción de la idea que no llegó a realizarse –ciertamente contra el deseo del artista y para decepción de los que hemos conocido el proyecto- de elevar una monumental estatua, alrededor de diez metros de altura, en el Xurés portugués. Todavía es tiempo de rectificar y llevar a cabo la espléndida obra que concibió José Antonio Ocaña. La imagen se publica en la p. 55, fig. XXXI.

conservan algunos en nuestro archivo personal; el modelo definitivo (Fig. 7) es hoy propiedad del Ayuntamiento de Celanova formando parte del mencionado "legado Anxo" desde el fallecimiento de éste, constituyendo la más directa fuente de inspiración del proyecto que abordamos más tarde.

Pero, antes de continuar, tenemos que explicar que aquellos hechos expositivos rosendianos de hace treinta y dos años quedarían inconclusos sin rescatar una pequeña historia de ecos personales, nunca publicada aunque sea merecedora de cuento, cuyo valor no tiene más testimonio que el recuerdo de la pasión rosendiana con que *Anxo* se comportaba al calificarla de sobrenatural. Pues bien, finiquitada nuestra citada exposición sobre S. Rosendo en el claustro celanovés, a fines del verano de 1981, desmontadas las obras, *Anxo* obtuvo del Ayuntamiento personal y un camión, abierto y no muy adecuado, para el traslado del conjunto desde Celanova hasta la segunda planta del edificio de la Diputación de Orense. Realizado el transporte, al llegar a la entidad el camión -que con fruído ímpetu conducía un tal "legionario" - se descargaron las pinturas y *Anxo* exclamó, con expresión desencajada:

-¿Y el cuadro grande?-, se refería a uno de los trípticos *Pobreza, dignidad y fuerza*.

El silencio se hizo entre todos los presentes y, casi sin pensarlo, el camión, ya vacío, inició viaje de regreso a Celanova a la búsqueda de la pintura, que suponían allí olvidada. Pudimos llamar al alcalde, para preguntar, pero estaba claro: necesariamente se había quedado en el claustro reglar celanovés. *Anxo* y nosotros les seguíamos en mi coche, a duras penas pues la arriesgada velocidad que el "legionario" impelía al vehículo hizo que lo perdiéramos de vista. Tras la aventura, nueva decepción: el cuadro tampoco estaba en el monasterio de Celanova y el camión, según nos informaron al llegar, había regresado a Orense sin indicarnos la causa. En tal tesitura de confusión, optamos por regresar también. De nuevo en la Diputación sólo vimos las caras largas y cabizbajas de todos en cuyos rostros se escribía el interrogante de qué podría haber ocurrido. Surge entonces la segunda



Fig. 7. OCAÑA MARTÍNEZ, *Rudesindus monje*. Proyecto Xerés. Hormigón armado, 1976. Colección Concello de Celanova.

hipótesis: el cuadro, de gran formato (540 x 224 cm) no pudo desaparecer, tuvo que caer del camión en alguna acentuada curva por efecto de la velocidad. Recuerdo que esa fue una de las escasas ocasiones en que contemplé la cara de *Anxo* con expresión tan tensa, mientras deambulaba de un lado a otro. Ante la confusión, por segunda vez emprendimos regreso a Celanova, pero esta vez consensuamos que el camión lo hiciera por la carretera nueva y *Anxo* con nosotros por la vieja pactando que comprobaríamos, a diestra e izquierda, si veíamos la pintura. Es fácil imaginar lo ridículos que nos sentíamos ante las escenas vividas. Cada vez que nos encontrábamos con algún paisano cerca de la carretera nos deteníamos y le preguntábamos:

-¿Ha visto usted un cuadro grande ... que cayó de un camión?

Nos tomarían por desequilibrados. Y así sucedió varias veces sin hallar la pintura hasta que, al llegar a un lugar desierto nos encontramos con una señora de avanzada edad, riguroso negro y pañoleta a la cabeza, que apremiaba a una oveja por la diminuta cuneta y, ya desalentados, repetimos la preguntita sobre el dichoso cuadro. Y cual fue nuestra sorpresa cuando nos contestó.

-Eu non sey qué e iso; como non sea una sábana grande de cores que está por alá ...

Tras dirigir la mirada al punto indicado, sorprendidos vimos como allí, posado sobre un campo de berzas, estaba la pintura. El cuadro había salido volando debido a las prisas del conductor del camión y planeó unos sesenta metros hasta posarse sobre lo que parecían largas patas de bucólico y verde elemento sin sufrir daño alguno salvo un puntazo.

-¡Milagro, milagro!-, exclamaba repetidamente *Anxo*. -¡Es un milagro de S. Rosendo!

Llamar a los del camión, cargar de nuevo el cuadro, esta vez bien amarrado, regresar otra vez a la Diputación, donde se custodiaría la colección durante años y circulando lentamente, fue lo inmediato, acompañados de una dulcificación en nuestro estado de ánimo que estaba atenazado. La noticia la repitió *Anxo* durante tiempo como hecho portentoso gracias a la sobrenatural intervención de S. Rosendo.

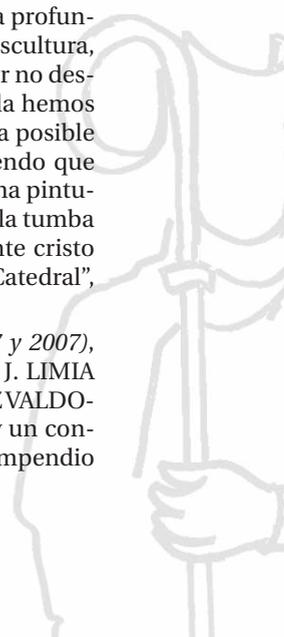
Tras el "milagro" hemos tenido que rememorar muchas cosas rosendianas seis quinquenios después de los hechos descritos. Así, con motivo de los actos conmemorativos del MC aniversario del nacimiento del personaje medieval que nos ocupa, la comisión constituida al efecto (Francisco González Bouzán, Ángel González García, Antonio Piñeiro y con la facultativa y entusiasta intervención de F. Javier Limia Gardón), acordó recuperar la colección, que habíamos realizado en 1977 y expuesto en 1980, y conservábamos en nuestros estudios, para ser expuestas nuevamente, esta vez, en el Centro Cultural de la Diputación de Orense y a continuación en el piso alto del Claustro reglar del Monasterio de Celanova, una vez

convenientemente restaurado las obras⁴³. Se enseñó, durante la segunda mitad del año 2007, bajo el título *Rudesindus: el milenio recobrado* y su contenido ya ha sido comentado y publicado⁴⁴.

Y nuestras creaciones plásticas siguen fluyendo. Por eso, singularizando una obra del conjunto esculto-pictórico-dibujístico, para incorporarla a la programada exposición de 2007, procurando dotar al grupo datado en 1977 de unas pinceladas de actualidad, decidimos contemporaneizarla para lo cual sumamos una gran instalación de varios metros cuadrados, que construimos al efecto en Madrid a lo largo de 2006, en la que junto a cuatro grandes lienzos pintados sobre lino, con presencia de oro en distintas partes, se sumaron sendos espejos de gran formato a ambos lados del conjunto, que constituyen una especie de corredor visual invadiendo el conjunto, y un vídeo-arte anamórfico de una calavera, muestra de la banalidad de la vida, cuya proyección permite observar cómo se va transformando en una ininterrumpida sucesión concatenada de fotogramas obtenidos a partir de una imagen original que diseñamos y luego convertimos en varios millares de instantáneas que tuvimos que tratar individualmente por medios informáticos. El

⁴³ Nuestra serie rosendiana, desde que fue realizada en el año 1977, vivió un dispar periplo de almacenamientos. Así, la mayoría de las obras (que hoy siguen perteneciendo a nuestra exclusiva propiedad) se guardaron: primero en nuestro estudio de Madrid, tras las exposiciones de 1980 se trasladaron a la Diputación de Orense en donde las dejé en depósito quedando bajo la supervisión de *Anxo*, donde era Adjunto a la Dirección del Int. Padre Feijó, a la espera de poder incorporarlas a un hipotético museo de S. Rosendo cambiándose de lugar en varias ocasiones a medida que se realizaban obras en el edificio de la calle del Progreso orensano. Después de varios años en la Diputación pasaron a los sótanos de la casa de *Anxo*, en la calle Doctor Fleming nº 47 de Orense hasta su fallecimiento en 1993. Tras su paso provisional por los almacenes del Ayuntamiento de Celanova, se custodiaron varios años en el estudio de Xosé Cid en A Rabeda, hasta que, al fin, regresaron maltrechas a nuestros fondos de artista en el año 2000. Para las nuevas exposiciones de 2007, celebradas en Orense y en Celanova, nos vimos obligados a abordar una profunda intervención y restauración de casi todas las pinturas y los dibujos y alguna escultura, adecuándolas convenientemente. Concluidas sendas muestras hemos optado por no desprendernos de ninguna pieza ni diseminar nuestra colección y desde entonces la hemos depositado provisionalmente en el Ayuntamiento de Celanova a la espera de una posible transmisión patrimonial para su incorporación al mentado museo de San Rosendo que *Anxo* ideó en su día y tanto deseaba pero sigue sin ver la luz. Del conjunto sólo una pintura, *Rudesindus y la llave de Celanova*, se incorporó a la Catedral de Orense, sobre la tumba de Bedoya, en la capilla de la Virgen tallada por Mateo de Prado y un imponente cristo románico (GARCÍA CAMPOS, Marta, "El Rudesindus de Ocaña Martínez en la Catedral", *Auria*, ed. La Región, Nº 153, XIII, pp.40-41).

⁴⁴ OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, *Rudesindus: el milenio recobrado (obra 1977 y 2007)*, Cat. de la exposición. Ed. Diputación Provincial, Orense, 2007, con textos de: F. J. LIMIA GARDÓN "El camino de Rudesindus por J. Ocaña 1977-1978", pp. 5-13; J. M. CRUZVALDOVINOS, "Rudesindus: en torno a la plástica de J. A. Ocaña Martínez", pp.43-51; y un conjunto de aforismos y poema final de nuestra autoría; incorporando un compendio fotográfico de Mani Moretón y algunas imágenes de nuestro archivo.



conjunto, que ya ha sido publicado y comentado⁴⁵, no nos atrevimos a titularlo -no lo precisaba- y en el cuadro principal, detrás de la imagen sentada de Rudesindus, quisimos manifestar un reconocimiento de la figura de *Anxo* incorporando su retrato de cuerpo entero representándolo con vestimenta de monje.

Nuestras nuevas creaciones rosendianas y un proyecto escultórico para el claustro reglar de Celanova: datos técnicos.

Ayer y hoy en el tiempo se unen las ideas aunque las épocas han cambiado, tras el implacable transcurrir de los años con su inevitable erosión de las realidades metamorfoseadas tal y como el devenir nos las presenta. Pero los artistas nos arriesgamos a interpretarlos con nuestras creaciones, incluso hacer que se vuelvan sobre si mismas fundiendo actualidades con las pretéritas y retomando pretextos pasados. Y aunque hoy no son las mismas circunstancias ni los mismos motivos los que impulsan los ánimos a lo pretendido, la referencia del personaje sigue viva y con el impulso de varios meritorios se logró aunar voluntades de las episcopales sedes de Orense y Mondoñedo, guiando la creación de la Academia Auriense-Mindoniense rosendiana. La sede celanovense de la institución, que desde su creación el 22 de noviembre de 2008 se halla escalando las primeras rampas para desarrollar su reciente constitución, con varios números de la revista *Rudesindus* ya publicados, se va a instalar en la antigua sacristía -pendiente de reforma- del emblemático inmueble del actual Monasterio de El Salvador, de origen medieval aunque ya poco resta de las primitivas construcciones, cuyas obras civiles vivieron importantes ampliaciones y transformaciones renacentistas y, sobre todo, barrocas en su iglesia donde destaca la intervención del arquitecto, originario de la histórica zona trasmerana cántabra, Melchor de Velasco Agüero († 1669)⁴⁶. Por eso, nuevamente, afloran representaciones rosendianas entre nuestras creaciones en las que, como anunciamos, la iconografía del frustrado proyecto Xerés de 1976 ha servido de fuente de inspiración para recientes piezas, entre las cuales constan una serie de estudios que realizamos, los cuales confluyeron en la síntesis del bulto transformado en composición del plano a partir del perfilado de los elementos formales del original (Fig. 8). Y las creaciones fluyen inconscientes en su mayoría, lo que es propio de toda creación artística liberada de condicio-

⁴⁵ LIMIA GARDÓN, Fco. Javier, "Un sentimiento en tránsito (Addenda jubilar)", en OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, *Rudesindus: el milenio recobrado ...*, o.c., pp. 63-71.

⁴⁶ VV.AA., *Los maestros canteros de Ribarmontan*, Ayuntamiento de Ribarmontan, 2001, pp. 215 y ss. y GOY DIEZ, Ana, *Melchor de Velasco*, ed. Nova Galicia, Vigo, 2004.



Fig. 8. O. M. Rudesindus monje. Técnica mixta, 1983. Colección del artista.



Fig. 9. O. M. Rudesindus monje. Acrílico y transfer s/ lino, 2009. Colección de la Academia de S. Rosendo.

nantes del pasado, del entorno presente o del futuro, como es, a partir de los citados diseños perfilados, la reciente pintura sobre lino (Fig. 9)⁴⁷.

Aunque es asunto que llevamos mascullando tiempo ha, por todos los argumentos descritos hemos decidido impulsar el proyecto que nos ocupa con la implantación de una nueva escultura en el entorno indicado que, como explicamos a renglón seguido, se estudia para su erección en el centro simétrico del claustro regular del monasterio de Celanova. Los pormenores de la iconografía, representación e iluminación, suponen que la opción, eminentemente figurativa, desarrolla unos elementos formales reduccionistas en los que las proporciones del bulto se tornan esenciales para que la creación abandone el lastre del detalle y las particularidades decorativas despejando la visión que se condensa en una síntesis suficiente que permita al espectador la identificación del personaje monje. Para esta nueva escultura se ha prescindido del bulto a favor de la configuración plana. Son varias las razones. Una intrínseca en cuanto que la manera ideográfica sigue el perfilado de la

⁴⁷ OCAÑA MARTÍNEZ, *Rudesindus y la capilla de S. Miguel*, acrílico y transfer sobre lino, 146 x 114 cm, Madrid, 2009.

línea que encierra la forma y se desarrolla planimétricamente en un intento de fundir el controvertido encono entre pintura y escultura⁴⁸. Otra exógena en contraposición con el entorno a fin de buscar un equilibrio para descargar las volumetrías que respiran las maneras barrocas de los paramentos que encierra el entorno claustral. Y una tercera conceptual referida a la iconografía que busca representar con la imagen diseñada el recuerdo de la idea platónica a manera de sombra que se proyecta y recorta sobre el fondo del entorno claustral.

Abordemos pues el pormenor de los datos técnicos⁴⁹.

Material. En cuanto a los datos técnicos, respecto a los materiales elegidos, considerando que la escultura se ubicará dentro de un recinto claustral, en cierta medida protegido por el entorno arquitectónico del Monasterio de Celanova, abierto y, por ende, sujeto a los efectos de la meteorización, se ha desechado la elección de materiales que sufran grave deterioro por los agentes atmosféricos y aquellos no constructivos con características endebles como las maderas, las resinas y similares. Teniendo en cuenta el gran formato adoptado para la imagen de 5,45 m totales (4,85 m de altura de vuelo más 60 cm de prolongación bajo tierra x 2,5 m de ancho), nuestra decisión es que sea construido en una sola pieza por lo que no cabe más que un material resistente a la combadura, al doblamiento y a la torsión y conserve su erección. Entre ellos se ha optado por el acero corten dado su carácter resistente, la ventaja de su pasivación por efecto de la acción del oxígeno y el carácter integrador por el tono que el efecto de la oxidación proporciona a la pieza al conjugar el tono ferroso con la piedra envejeci-



Fig. 10. OCAÑA MARTÍNEZ. Maqueta en acero corten para el proyecto *Rudesindus monje*, 2010. Colección del artista..

⁴⁸ Leonardo da Vinci defendió a ultranza la prioridad de la pintura sobre la escultura (*Tratado de la pintura*, ed. de A. Glez. García, Editora Nacional, Madrid, 1989, pp. 72 y ss).

⁴⁹ Los datos técnicos son resultado de los estudios y análisis del proyecto realizados con la estrecha y valiosa colaboración de los arquitectos madrileños Luis Cepeda y Manuel Corona Contreras.

da de los paramentos clausúrales y los tonos magentas que ilustran las dignidades episcopales. Su construcción se formalizará recortando el acero cuya estructura se obrará en chapa maciza con una sección de dos centímetros, cortada a láser, y se procurará el ataque químico que entone la policromía al tono que deseamos y cuya forma definitiva puede ya examinarse en la maqueta que hemos realizado (Fig. 11).

Medidas y peso. Dado los componentes con los que nos encontramos con un volumen de acero del orden de:

-v1, sobrerasante = $4,85 \times 2,50 \times 0,02 \text{ m} = 0,2425 \text{ m}^3$ a deducir huecos (30%) = $0,0728 \text{ m}^3$. Total V1 = $0,1697 \text{ m}^3$.

-v2, bajorasante. prolongacion axil = $1,30 \times 0,60 \times 0,02 \text{ m} = 0,0156 \text{ m}^3$.

-Cartelas = $8 \times 0,50 \times 0,30 \times 0,02 = 0,024 \text{ m}^3$

-Chapa base = $2,00 \times 1,00 \times 0,02 = 0,04 \text{ m}^3$.

-Volumen total de acero = $v1 + v2 = 0,2493 \text{ m}^3$.

En cuanto a los valores de los pesos:

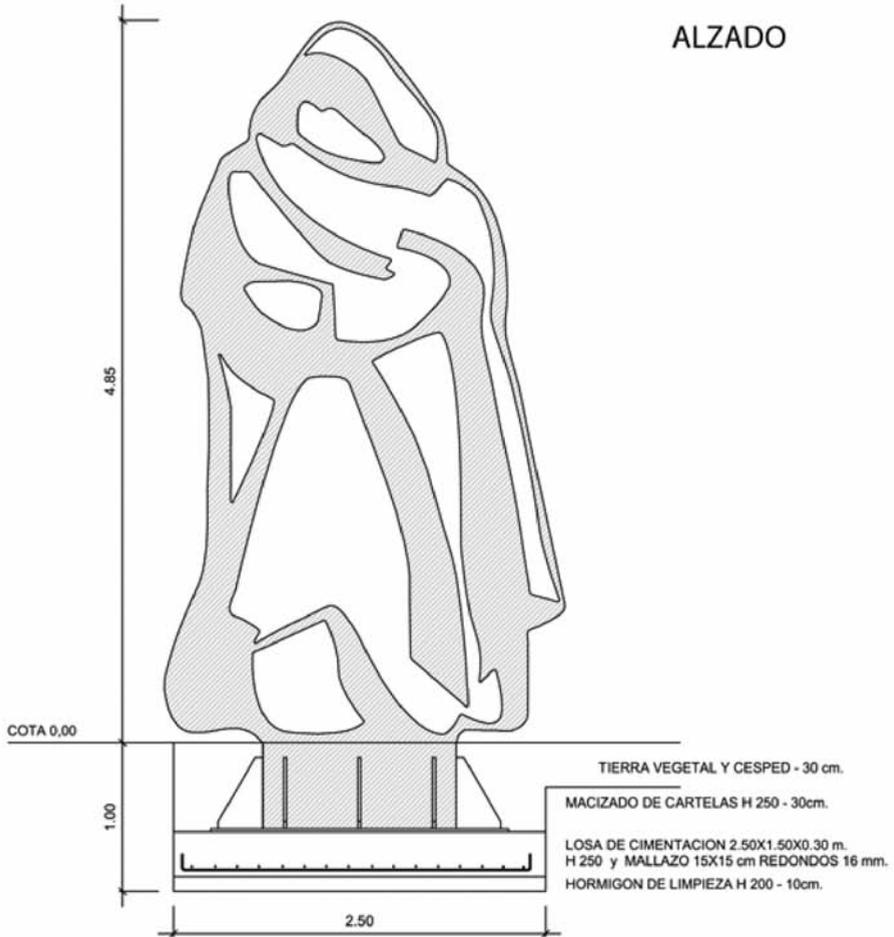
-Partiendo de una densidad del acero de $7.800,00 \text{ kg/ m}^3$, obtenemos: $p1 = v \times d = 0,2493 \text{ m}^3 \times 7.800,00 \text{ kg/ m}^3 = 1.945 \text{ kg} = \text{peso del acero}$.

-Considerando una densidad del hormigón de $2.800,00 \text{ kg/ m}^3$ obtenemos: $p2 = v \times d = 2,50 \text{ m} \times 1,50 \text{ m} \times 0,40 \text{ m} \times 2.800,00 \text{ kg/ m}^3 = 4.200 \text{ kg} = \text{peso de la losa de cimentación y del hormigón de limpieza}$.

-Peso total = $p1 + p2 = 6.145 \text{ kg}$.

-En estas condiciones el terreno bajo la capa de hormigón de limpieza debe soportar la mencionada carga de 6.145 kg , siendo su superficie de $2,50 \text{ m} \times 1,50 \text{ m}$, es decir, el terreno base de cimentación estará sometido a una tensión de: $t = p / s = 6.145 \text{ kg} / 250 \text{ cm} \times 150 \text{ cm} = 0,16 \text{ kg} / \text{cm}^2$.

Cimentación. Ateniéndonos a las consideraciones previas de Patrimonio dado el carácter cultural del entorno, estrictamente ha de considerarse que la actual normativa obligaría a la realización de un ensayo geotécnico que garantice que la tensión del terreno de cimentación sea admisible con las cargas que lo van a solicitar. No obstante, entendemos que, en nuestro caso, no es necesario, no sólo por la escasa tensión resultante sino porque, evidentemente, es muy probable que a un metro de profundidad que se excava, el terreno ya está consolidado, ó digamos, acostumbrado, a soportar dicha tensión. En efecto, si evaluamos el peso de las tierras que excavamos con una densidad media de saturación de agua (atrio exterior, expuesto a lluvia) del orden de 2.100 kg / m^3 sería: peso tierras excavadas: $p = v \times d = 2,50\text{m} \times 1,50\text{m} \times 1,00\text{m} \times 2.100 \text{ kg/m}^3 = 7.875 \text{ kg}$. sensiblemente superior a los 6.145 kg con los que vamos a solicitar. Considerando las circunstancias del terreno en la que se elimina la capa vegetal y profundizando 100 cm la resistencia del terreno rondará los $0,3 \text{ kg/cm}^2$ en el caso mas desfavorable de arenas sueltas sin cohe-



PLANTA

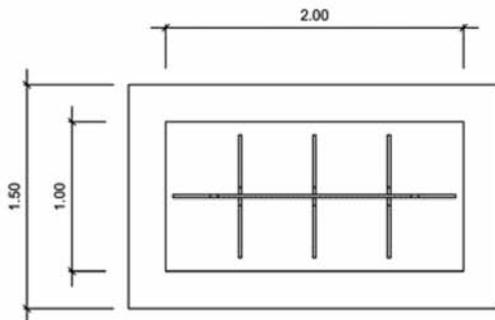


Fig. 11. Alzado y planta de la escultura.

sión, siendo normal la presencia de gravas y arcillas que nos elevarían la tensión admisible del terreno a 0,5, incluso 1 kg/cm².

El asentamiento será a hueso con el nivel del suelo térreo que domina actualmente el espacio central del claustro regular del monasterio de Celanova que, preferiblemente, procurará la presencia de manto de hierba recortada. No obstante, considerando la dimensión con la que trabajamos, se requiere que la cimentación contará con un alargamiento de la pieza bajo el nivel del suelo en una profundidad de 60 cm y una longitud de 130 cm en la sección de acero corten que resta tras los vuelos del manto, que debe quedar ligeramente elevado del plano de césped.

Base y Cartelas. El citado alargamiento de la pieza se complementa con una chapa de acero, igualmente de 2 cm de sección, de dimensiones 200 x 100 cm, que constituye el plano de apoyo del conjunto. A los efectos de rigidizar los dos planos perpendiculares, es decir, figura y placa de apoyo, se dispondrán cartelas triangulares de 50 cm de altura, igualmente de 2 cm de espesor, con un total de ocho unidades, dos en el sentido longitudinal y tres que serán soldadas a cada lado y perpendiculares a la figura. Ésta disposición hace que la figura sea estática por su propio peso, en torno a 1.600 kilos, con lo que se transmiten bajo chapa de apoyo de 2 metros cuadrados, una tensión de 800 kilos / metro cuadrado, admisible en todo tipo de pavimentos, aceras, etc.

Solera y hormigonado. En nuestro caso dispondremos, bajo suelo, de una solera armada con mallazo de acero AEH 500 N de 16 mm de diámetro en paso de cuadrícula de 15 x 15 cm. La solera tendrá un espesor de 30 cm y una superficie de 250 x 150 cm. que se hormigonará con H250 de consistencia fluida para favorecer la auto nivelación, factor importante para la posterior implantación del conjunto. Para la ocultación de cartelas citadas puede utilizarse un simple cajón relleno de gravas y arena con acabado de tierra vegetal y césped. En nuestro caso hemos decidido continuar el hormigonado con 30 cm sobre la solera de apoyo y otros 30 cm que se complementan con tierra vegetal.

Excavación. La excavación total necesaria exigirá intervenir en 250 x 150 cm de superficie x 100 cm de profundidad.

Acciones. El elemento artístico a realizar considerando su estructura se asocia a una forma vertical que puede verse afectado por cualquier sollicitación (acción o fuerzas que se le pide a una estructura) a empuje de viento, reológica o sísmica. Para ello consideramos que la exposición a viento es prácticamente despreciable, ayudado a mayor abundamiento en el escaso efecto vela por los huecos de la figura. No obstante, la sección más desfavorable a doblar por el momento que crearía un empuje de viento es de 70 cm de sección, estando situada a unos 10 cm de altura respecto el espigón de cimentación, flanqueados por los huecos inferiores. Teniendo en cuenta la aplicación de empujes de viento en el centro de gravedad del

conjunto, situado aproximadamente a 2.16 metros de altura (de los 4,85 m totales) la velocidad del viento debería estar en torno a 215 km/h para que la sección de acero comience a deformar, caso muy improbable.

Como elemento complementario de relevante importancia estética, queremos destacar que la instalación de la obra se completa con el proyecto de un juego de luces de luz fría de tal manera que se logren ocho iluminaciones sucesivas e intermitentes, proyectadas durante tiempos de cinco minutos cada fase y que se concatenarán apagándose lentamente a la vez que se encenderá la siguiente, arrojando su haz luminoso desde focos ubicados en los ángulos del suelo y de la cornisa de tal manera que su instalación se conforme para que no afecten a los paramentos. El objetivo es lograr que el espectador pueda disfrutar de una doble interpretación estética de la escultura: la diurna con sus formas, texturas y color sobre el fondo natural pétreo y la nocturna que abrirá la visión a nuevos espacios provocado por el juego de luces, sombras y proyecciones sobre los cuatro paramentos arquitectónicos del claustro en función del punto de vista de observación y le sugiera una sinfonía de sensaciones e interpretaciones estéticas.

El resultado final de nuestro proyecto ha sido recreado en una simulación (Fig. 12) a partir de la maqueta antedicha, ubicando la figura en el entorno del claustro reglar del monasterio y que refleja con claridad el comportamiento estético que tendría, con luz día, la escultura desde una visión frontal, correspondiendo al espectador su juicio soberano.



Fig. 12. OCAÑA MARTÍNEZ. *Recreación de la implantación de la escultura dentro del claustro reglar de Celanova, al anochecer.*