

Mercedes Gallego Esperanza

Lo folclórico y lo sentimental como elementos emocionales en la escultura pública gallega

En el siglo pasado las corrientes románticas comienzan a acrecentar el interés por el estudio de las costumbres. Lo folclórico es utilizado con frecuencia en el arte gallego, pero, en la mayoría de los casos, más en su vena sentimental que como medio de denuncia social. La escultura pública seguirá también esa pauta, aunque curiosamente no lo hará hasta ya entrado el siglo XX, pues en el siglo XIX se prefiere homenajear a prohombres y decorar sus pedestales con alegorías. Así a lo largo del presente siglo encontramos en nuestra escultura la iconografía del gallego folclórico y festivo; y apenas la del gallego mísero y sufrido, reducida a un pequeño número de artistas concienciados.

En la escultura pública, que no en otra, esta preferencia por lo folclórico y festivo se puede explicar en que el galleguismo que la preside no es fruto de las presiones nacionalistas ni de un afán etnográfico, sino que se debe, en unos casos, al populismo de los promotores y en otros, a la creatividad del artista. Así la cultura e imaginación de unos y otros determina estas situaciones y no otras más intelectuales. A la postre son obras en las que no se corre el riesgo del rechazo por parte de un público mayoritario, siempre receptivo a lo sentimental y a lo patrio-festivo.

Todo ello lleva a que a las obras les falte un auténtico aliento social, quedando ocultas bajo unos tópicos heredados en muchas ocasiones de los grabados finiseculares y de la literatura, reflejando un modo de vivir del país muy superficial y convirtiéndose estos monumentos en instrumentos de difusión de un folclorismo emocional y alguna vez hasta almibarado. En contadas ocasiones se encuentran intentos de penetrar en raíces más profundas que permitan poder abordar fenómenos sociales. Así la falta de una participación y de un compromiso político, en concreto nacionalista, que podía haberlas acercado a la realidad del país, contribuyó también a que se desviaran por el camino de lo

emocional. La confirmación la tenemos en que a comienzos del presente siglo coincidiendo con la fase de afirmación del nacionalismo en Galicia, se erigen un grupo de monumentos con temática folclórica, al menos en alguna de sus partes. Monumentos como el dedicado a *Los héroes de Pontesampaio* en Pontevedra o a *Rosalía de Castro* de Santiago podían haberse prestado para la exaltación nacionalista, sin embargo, ninguno de ellos aparece comprometido con esta ideología, tendiendo más a lo festivo.

En 1916 se erige el que podía haber sido el más simbólico de todos ellos, el de Rosalía, más aún si tenemos en cuenta que su inauguración coincide con un año importante para el nacionalismo gallego, por la llamada de Villar Ponte a los intelectuales, para reivindicar la cultura y la lengua gallega. Sin embargo, todo él se aleja de lo que podía ser la idea nacionalista, desviándose en unos aspectos, por el camino del folclorismo y en otros sometiendo a la grandilocuencia de los esquemas generales del monumento conmemorativo de la época. Autores, tamaño y la gran corona de España que lo remata atestiguan este último apartado. El folclórico, queda patente en la temática de su parte posterior: una pareja de gallegos melancólicos que despiertan el espíritu sentimental y la nostalgia que caracteriza la obra de la homenajeada, hecho que se ve confirmado por una cartela de mármol que reproduce una de sus poesías en la que alude a la despedida, al adiós:

*¡Adiós gloria! ¡adiós contento!,
¡deixo a casa onde nacín,
deixo a aldea que conozco,
por un mundo que non vin!
adiós, adiós que me vou,...*

Incluso la forma de financiarlo fue también más popular que política pues se recurrió a la sensibilidad de los maestros de escuela, a tómbolas y a fiestas. Aunque la idea de su construcción la había iniciado en 1912 un grupo de periodistas coruñeses, sería Vicente Fraiz el que acabaría haciéndose cargo de la comisión. Fraiz era conocido por sus iniciativas en favor de la cultura gallega, pero sobre todo destacó como pedagogo. Cabe añadir para ver el despego de la obra cara al nacionalismo, que el día de la inauguración, González Besada, varias veces ministro del gobierno central, fue el invitado de honor y que se interpretó la Marcha Real y el Himno a Rosalía, pero no el Himno Gallego lo que levantó críticas en la prensa de los días siguientes.

Tampoco llega a convencer en este aspecto el *monumento a los Héroes de Pontesampaio* inaugurado unos años antes; a pesar de que el tema se podía prestar, ya que conmemora la batalla en la que un ejército de guerrilleros, al

frente del cual estaba Pablo Morillo, puso fin a la ocupación francesa en Galicia. Del conjunto integrado por varias esculturas, llama la atención una figura alegórica femenina, “la madre gallega”, inspirada en la mujer del pueblo, en la campesina. Sin embargo no convence, resulta artificiosa con sus ropas azotadas por el viento y su gesto de exaltación, mientras sostiene el escudo con las armas de España. Se puede decir que despierta un sentimentalismo patrio, pero no el espíritu nacionalista.

Es evidente que al margen del factor nacionalista, del que acabamos de notar su ausencia en las primeras décadas del siglo, existieron otros de tipo sociológico que sí marcaron la temática de la escultura pública gallega hasta nuestros días, fomentando la presencia de lo folclórico y lo sentimental en ella. Nos referimos, en primer lugar, al hecho de que Galicia asienta sus pilares sobre una civilización rural y marinera; en segundo lugar, a la literatura que en numerosas ocasiones poetiza estos modos de vida; y por último, a la emigración, sobre todo a la de la primera mitad de siglo hacia América, que llenó de emotividad y añoranza a gran parte de nuestra cultura popular.

El primer factor está muy enraizado y a la vez extendido fuera de la propia región, llegando a identificar lo gallego con la vida rural produciéndose una idealización espiritual del campo en detrimento de otros aspectos. El folclorismo se vuelve más acentuado, más festivo, cuando trata temas rurales, mientras que en los marineros la temática suele ser más realista, aproximándose más al trabajo en sí y a sus penalidades. La obra que mayor realismo y convicción le da al tema del campesino, tantas veces tratado en nuestra escultura pública es *O Labrego* inaugurada en Lalín (Pontevedra) en 1986. Se trata de una pieza que toma como modelo otra de tamaño más reducido y realizada también por el escultor Acuña varios años antes. Representa a una pareja de campesinos curtidos por los años y el trabajo que elevan sus miradas y los frutos de la tierra al cielo. El calzado burdo, las azadas, el traje sencillo sin adornos, propio de los labradores más humildes, confieren credibilidad y hacen pensar en un Angelus escultórico. El grupo transmite al espectador sus vivencias y sufrimientos, o lo que es lo mismo, la esencia del pueblo gallego, con una técnica precisa y sin caer en el detallismo exagerado. Curiosamente, con esta obra se cierra el ciclo del labriego en nuestra escultura pública. El tema había iniciado su historia a comienzos del presente siglo, cuando Benlliure recurre a él para los relieves del *monumento a Montero Rios* en Santiago. Es evidente que, para el escultor valenciano, la joven pareja o la aldeana con el ganado, ambos enmarcados por frutos, son meros temas decorativos realizados con una técnica de veladuras y un modelado blando que resulta muy apropiado para dar esa imagen anecdótica y hasta bucólica de la región. Algo semejante sucede con la gallega del *monumento a Pais Lapido* en Santiago, la cual, a pesar de la gran minuciosidad

con que ha sido tratado su atuendo, no es más que una disculpa para mostrar una placa alusiva a la Exposición Gallega de 1909, en la que el homenajeado había sido uno de los promotores.

A finales de los años sesenta, la ciudad de La Coruña dedica un *monumento al Alcalde Molina*. Se trata de un sencillo monolito que lleva en los laterales sendos relieves en bronce. En uno, aparece un lugareño de perfil ataviado con el traje típico tocando la gaita, un hórreo de fondo completa la escena; en el otro, un marinero con traje de faena se esfuerza en el trabajo, una torre de Hércules en la lejanía sitúa la escena. Los dos relieves son ejemplos muy válidos para ilustrar lo expuesto al comienzo de este apartado, cuando nos referíamos al diferente tratamiento que le suele dar la escultura pública al tema del campesino y del marinero. El primero va más asociado a lo festivo y lo folclórico, mientras que el segundo suele ir más ligado al esfuerzo y al trabajo. El tema del mundo rural vuelve a aparecer en el *monumento a Rosalía de Castro* en Lugo. El pedestal, que sustenta el busto de la poetisa, lleva relieves labrados en sus caras, dos de ellos representan, dentro de un estilo muy artesanal, escenas campesinas. En una de ellas a la orilla del mar unas vacas pastan en torno a un cruceiro y en la otra, una pareja de labradores aparece en su ambiente definido por la presencia de elementos tan típicos como el carro, el hórreo o el pajar. La ausencia de perspectiva hace que los objetos casi se superpongan dando un resultado final bastante confuso.

La manera de interpretar el mundo rural gallego del pintor Virxilio, es muy diferente a lo visto hasta ahora. En 1989 y 1990 la COTOP le encarga dos obras para colocar en áreas de descanso de carreteras orensanas. El artista más pintor que escultor lleva a murales de azulejos enmarcados por piedra rústica su técnica pictórica y su temática. La primera, a base de dibujo y colores planos y gruesos trazos negros para los contornos; la segunda, con campesinas robustas y coloreadas rodeadas de frondoso follaje. El mundo femenino, de la etapa pictórica en la que se inspiran los murales, es el más fructífero y personal de Virxilio y está lleno de sencillas y bucólicas campesinas que despiertan la ternura del espectador.

La presencia del campesino típico no termina aquí. La literatura crea un prototipo folclórico y sentimental que la escultura toma y recrea en los homenajes a sus creadores. Curros, Rosalía, Añón y otros tienen sus monumentos custodiados por algunos de estos personajes, no coincidentes, en algunos casos, con el espíritu del escritor por el desconocimiento o por la falta de sensibilidad del escultor o de los promotores. El *monumento a Curros Enríquez* en Vigo ostenta en su frente un relieve en mármol que representa a una gallega de perfil caminando con gran donaire y ataviada con el traje típico, va tañendo una lira como alusión directa al homenajeado. Aquí el escultor, Coullaut Valera, se

aleja de lo social e incluso de lo sentimental para centrarse en lo festivo, pues joven tan alegre no está en consonancia con la obra de Curros Enríquez. Evidentemente el escultor no la conocía, siendo explicable si tenemos en cuenta su origen sevillano y su trayectoria dentro de la escultura pública nacional. Basta recordar sus *monumentos* a los *Saineteros madrileños*, a *Juan Valera* o a los *Hermanos Alvarez Quintero*, todos ellos en Madrid y todos ellos con la figura de la mujer idealizada e inexpresiva como tema importante.

En el monumento a *Rosalía de Castro* en Santiago, al que ya nos hemos referido ampliamente al hacer referencia al nacionalismo, observamos como la pareja de apuestos gallegos que aparecen en la parte posterior es utilizada como elemento alusivo a la obra de la poetisa donde la nostalgia y la despedida están presentes.

Esquema e iconografía similar utiliza en Padrón (La Coruña) a finales de los años cincuenta el escultor José Mateos, cuando ejecuta otro monumento dedicado también a la poetisa, obviando las diferencias artísticas que son considerables y en las que, el de Santiago supera considerablemente al de Padrón, tanto en concepción como en técnica. José Mateos vuelve a insistir en el tema de la despedida como ya lo hiciera Clevilles y al igual que él coloca en la parte posterior del monumento un relieve, en Santiago eran figuras de bulto redondo, en el que un joven consuela a una afligida mujer en el momento de la partida y también reproduce unos versos de Rosalía referentes al tema que acentúan el matiz sentimental de la escena:

*Este vaise y aquel vaise
e todos todos se van
Galicia sin homes quedas...*

En el *monumento a Lamas Carvajal* que se inaugura en Orense en 1949 se coloca, a ambos lados del busto del poeta, una pareja extraída de su obra. Son las figuras de *O tío Marcos d'a Portela* y *a rapaza*, personajes popularizados por Lamas Carvajal, aunque el primero tiene un origen real y ya es citado en el siglo XVIII por el Padre Sarmiento. El escritor orensano lo reelabora y sostiene durante algún tiempo una publicación en gallego con ese nombre. Como cabía esperar ambos aparecen vestidos a la manera campesina y mientras ella sujeta una flor en su mano derecha y va descalza, él sostiene un libro sobre sus piernas y sujeta la *moca* o bastón con una de sus manos. Muestran una actitud pensativa y melancólica. La obra se debe al escultor orensano Faílde y difiere, sobre todo en cuanto a canon, de los modelos que más tarde darán fama al artista. Se puede decir que por su sencillez y rusticismo ofrece mayor credibilidad que las ya citadas.

El capítulo de la presencia de temas y tipos folclóricos en obras dedicadas a las grandes plumas gallegas se cierra con un sencillo monumento en el que una pareja sedente de campesinos en actitud ensimismada, custodia el busto que el pueblo coruñés de Serra de Outes dedica al poeta Francisco Añón, un nostálgico de Galicia, que pasó más de la mitad de su vida fuera de ella lo que no le impidió ser considerado como uno de los pioneros del *Rexurdimento*.

Si tenemos en cuenta que la emigración ha sido una experiencia singular en el desenvolvimiento cultural de Galicia, conviene insistir, aunque sea de forma somera, en las influencias de este hecho en la escultura pública. En primer lugar, hay que especificar, que es la emigración a América en la primera mitad del siglo, quizás por su carácter más definitivo que la que se realiza a Europa en la segunda mitad de siglo, la que se muestra más sentimental y nostálgica y con mayor vena de inspiración, contribuyendo así, en gran medida, a llenar de añoranza alguna de las obras. El emigrante una vez que llega y se asienta en el nuevo país crea asociaciones culturales con fuertes referencias a la tierra gallega, manteniendo vivo el contacto a través de intercambios culturales y donativos para obras filantrópicas. En este sentido, basta recordar los actos y publicaciones promovidos por centros gallegos americanos. Más de una estatua se benefició de este altruismo, correspondiendo a la vez a sus promotores con una iconografía costumbrista o alusiva al tema de la emigración, con marcada preferencia por el momento de la despedida o del adiós. Curiosamente la emigración a Europa, a partir de los años sesenta, actúa de forma contraria, ya que trae consigo la desruralización, rompiendo con ello la magia de la morriña campesina.

Aunque los monumentos que se dedican de forma específica a la emigración se erigen todos ellos en las últimas décadas, resultan también interesantes aquellos que tocan el tema de forma indirecta como es a través de donaciones, de placas con dedicatorias, de escenas o de símbolos alusivos, porque están confirmando que eso es algo que se encuentra en la cultura y en la forma de ser y de pensar de las gentes. Es un hecho, que por frecuente, ha dejado una secuela en el pueblo y que, con asiduidad, se manifiesta en el arte.

El tema de la despedida preferentemente entre la pareja en varias obras y siempre aludiendo bien directa o indirectamente a la emigración, aparece en los dos *monumentos de Rosalía e Castro* ya citados. La poetisa era una buena conocedora del problema que ella misma padeció, quién mejor para describir la pena de la partida o la morriña en tierra extraña. Sin embargo, es de justicia reconocer que los intentos de llevar a la piedra sus sentimientos están muy por debajo del mensaje literario, han quedado en lo anecdótico, en lo sentimental, en lo tierno, la piedra ha resultado más blanda que la pluma a la hora de transcribir el dolor. De nuevo el adiós lo encontramos en un pequeño relieve de

bronce con el que el pueblo de Lalín (Pontevedra) homenajea a la emigración. Se trata de una escena costumbrista, en la que una pareja de ancianos ya encorvados y vestidos al modo campesino despiden desde una arboleda a un barco que se aleja. Es una de las escenas más conmovedoras de todas cuantas tratan el tema. Su autor, el escultor Acuña, aprovecha todos sus años de experiencia y la posibilidad que ofrece el relieve para la descripción del paisaje que ejecuta con gran naturalismo.

Los años ochenta fueron de los más prolíferos en este tipo de monumentos favorecidos por cierto auge económico y sobre todo por el respaldo político de algunas instituciones. La mayoría de ellos, sin grandes pretensiones, siguen manteniendo una iconografía tradicional, con alguna innovación técnica en contadas ocasiones, y sólo la vena folclórica, por la actualización de los modelos, deja paso a un sentimentalismo más frío que el de las décadas anteriores.

Existe otro factor sociológico que a partir de la segunda mitad de siglo aparecerá con cierta asiduidad en la escultura pública. Nos referimos a esos oficios o tipos, hoy casi en extinción, que ya forman parte de nuestra cultura y folclore y que son motivo de homenaje, sobre todo, en aquellas zonas de las que solían proceder. El más popular y conocido de todos es el *gaiteiro*. Su presencia, no sólo era una constante en festejos y romerías, sino también en el arte, en el que se encuentran representaciones suyas desde el Románico hasta nuestros días, con especial mención a los grabados finiseculares que nos dan innumerables visiones del personaje y que son fuente de inspiración directa para la escultura. En la literatura, escritores de la talla de Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Lamas Carvajal o Noriega Varela, entre otros, han escrito sobre él. En cuanto a su presencia en el monumento conmemorativo, lo hallamos por primera vez en uno de los relieves que adornan el *monumento a Montero Ríos* en Santiago. Benlliure sigue siendo el pionero en estos temas que para él no son más que elementos decorativos de éxito asegurado. El relieve trabajado en forma de medallón y rodeado de espigas representa a un gaitero de medio cuerpo acompañado de un tamborilero. Mantiene la técnica de los ya vistos anteriormente, pero con un tratamiento de los rostros menos idealizado.

La iconografía sobre el gaitero no se vuelve a encontrar en la escultura pública hasta 1965 en que se inaugura en Ribadeo (Lugo) el *monumento al Gaitero*. Todo él en piedra, está concebido entre el estilo conmovedor y primitivo de su autor, el orensano Antonio Faílde, que a la hora de labrar la figura principal del gaitero se ve obligado a romper sus esquemas para adaptarse al gusto del cliente, que demanda un buen mozo. Así lleva a escala monumental un tipo ya familiar en su obra, pero que pierde parte del sentimentalismo que encierra su escultura. En los laterales lleva sendos relieves, en uno, un grupo de niños y adolescentes cantan y tocan varios instrumentos, aparece más desta-

cada la joven que toca la gaita; en el otro, se alude a la *muiñeira* con un grupo de jóvenes bailando. El movimiento y soltura de éste, contrastan con la frontalidad y quietud del primero, pero ambos recuperan la ternura y personalidad del artista del que se puede decir, que es uno de los artífices del nuevo folclorismo escultórico. Pocos años después la figura del gaitero vuelve a convertirse en tema decorativo del *monumento al Alcalde Molina* erigido en La Coruña. En uno de los laterales se colocó un relieve en bronce con un apuesto gaitero de cuidada indumentaria que denota la procedencia gráfica del autor.

En los años ochenta se levantan dos monumentos en los que se perciben cambios de estilo y concepción. El primero de ellos y que inaugura la década, es el dedicado a *los Gaiteros de Soutelo*, los hermanos Cachafeiro, que formaban un grupo de gaitas muy querido y que pasearon la música gallega por España y América. El monumento de pequeñas dimensiones, lo forman un grupo de cuatro gaiteros, alegre y en plena actuación, mientras dos, de pie, tocan la gaita otros dos, sentados, tocan el bombo y el tambor. Es ésta una de las últimas obras de Xoán Piñeiro y, aunque dentro de un estilo figurativo, se desprende de todo aire nostálgico o sentimental en favor del movimiento conseguido con la diversidad de gestos y actitudes que subrayan la personalidad del grupo. El detallismo, frecuente hasta este momento, desaparece y sólo las altas monteras piconas, como se las conoce en Galicia, rematadas en borlas llaman la atención del espectador. La obra que destaca más por su originalidad en este apartado es el monolito que Francisco Leiro realiza para homenajear a *Os Campaneiros*, grupo de gaitas ya desaparecido y que era muy conocido en Galicia. El escultor abandona toda idea preconcebida y sin apartarse del figurativismo, simplifica el tema al máximo, reduciéndolo a elementos simbólicos y elementales. Para ello coloca, en la parte superior del monolito, dos pares de manos sujetando sendos *punteiros* de gaitas en actitud de tocar, al otro lado, sobresalen tres *roncos* de los mismos instrumentos. Obra sencilla y personal, inspirada en la honda tradición de los menhires. Lo sentimental desaparece en favor de la simplicidad y de la robustez presente en las manos. Sin embargo, a pesar de ello, no perdió ese aire folclórico y festivo que las cintas de los *roncos* ponen al parecer agitarse por el viento. Este ensayo no sirvió para aportar nuevas ideas al tema, pues los realizados posteriormente han vuelto a las concepciones tradicionales; sí bien, hay que reconocer, que en muchas ocasiones lo han hecho obligados, porque así lo requiere el cliente. Este podía ser el caso del relieve que en 1989 hizo Buciños del *Gaitero Leopoldo Quiroga*, para el pueblo de Córghomo (Orense).

Si bien la figura del *gaitero* es la más emblemática de la región, existen otros oficios que por su larga tradición y en algunos casos, por su peculiar forma de vivir, han llegado a integrarse dentro del marco folclórico de una provincia o de una zona determinada. Por ello, se han mantenido presentes dentro de la

iconografía de la escultura conmemorativa. Eso sucede en Orense con las figuras del afilador y el paragüero, oficios con frecuencia desempeñados por la misma persona. El más homenajeado es el afilador, personaje que recorría toda la geografía española con la rueda de afilar y que tenía su propia jerga, el barallete. Procedía en la mayoría de los casos de la zona de Nogueira de Ramuín. Orense siempre mantuvo a gala esta afiliación y de ahí que a veces se le llame coloquialmente *a terra da chispa*. Sin embargo, la primera iniciativa para homenajearlos no partió de las instituciones públicas, sino de RENFE, que en 1957 encarga al escultor Antonio Faílde sendas obras para colocar en los jardincillos de la recién inaugurada estación de San Francisco. Hoy están a punto de desaparecer, víctimas del abandono y del vandalismo urbano. Se trata de dos grupos en piedra y de pequeño tamaño, pues no llegan a los dos metros de altura. Uno de ellos, el afilador, es observado mientras trabaja, por la atenta mirada de dos chiquillos; el otro, el paragüero, más estático, aparece sentado bajo un gran paraguas con la *zafra* o pequeño yunque sobre las piernas, mientras un pequeño aprendiz permanece de pie a su lado. Ambas poseen un pintoresquismo rústico lleno de ternura que Faílde supo conferir a sus obras.

En 1971 el ayuntamiento de Nogueira de Ramuín (Orense) inaugura su propio monumento al afilador, que había llevado su nombre por los caminos. La obra se encarga a Buciños, quién en esas fechas estaba iniciando su andadura en la escultura pública. Es esta su segunda obra, aunque en los últimos años se ha convertido en uno de los escultores más prolíferos en este campo. El artista coloca sobre un gran bloque cúbico de granito la figura del afilador trabajando, encorvado sobre su rueda. No falta en su vestimenta la amplia camisa y la boina que llegaron a convertirse en signos de identificación. El folclorismo lo da más el tema que la forma ya que Buciños prescinde de todo detalle superfluo e intenta un estilo más actual, aún muy incipiente, pero que se percibe en la forma de tratar el bronce, en las oquedades y la insinuación de las curvas. En aquellas fechas se convirtió en el ejemplo más innovador del monumento conmemorativo de la provincia.

Pocos años después un grupo de orensanos residentes en Santiago promueven en esta ciudad otro homenaje al afilador contando con la ayuda económica de los ayuntamientos de ambas capitales. El encargo lo realiza el escultor orensano Xosé Cid, que se inspira en el tipo tradicional del afilador trabajando sobre la rueda. A pesar de que el artista no entra en el detalle, la obra resulta rústica y popular, no sólo por el modelo elegido sino también por el tamaño reducido, por el material elegido, granito, y por la forma apiconada de trabajarlo.

Si hablar del afilador y del paragüero lleva a asociarlo con la provincia de Orense, hacerlo de la *palilleira* conduce a pensar en Camariñas (La Coruña), villa famosa por sus puntillas desde el siglo XVII, pero que no erige un monu-

mento a la artífice de tales labores hasta hace pocos años. Es una obra de gusto popular, que recoge de forma artesanal parte del costumbrismo un tanto olvidado a estas alturas de siglo. Aparece, pues, la palilleira sentada sobre un pequeño taburete en pleno trabajo, apoyando los extremos de la almohada de palillos en sus rodillas y en un bloque rectangular que lleva tallado el escudo de la villa, solución poco acertada que rompe el encanto de la escena. A los pies de la mujer está la cesta con los palillos. Así era y aún es como se puede encontrar a las palilleiras trabajando a las puertas de sus casas.

La aguadora y la lechera fueron dos figuras muy populares hasta hace pocos años en el paisaje rural y urbano de Galicia. La falta de agua en las casas de las aldeas obligaba a las mujeres a ir con la *sella* o balde de madera, a buscar el agua a la fuente, mientras desde las primeras horas de la mañana la lechera recorría la ciudad con el cántaro y el cuartillo en la mano.

Una representación de la lechera la encontramos por primera vez en un altorrelieve de una fuente de Vigo, de clara inspiración popular. Presenta una escena costumbrista, en la que sobre un fondo paisajístico, destaca un frondoso árbol y una mujer con la *sella* a la cabeza acompañada de dos niñas llevando sendos jarros que sirven a la vez de caños a la fuente. El tratamiento de la vestimenta es lo menos acertado por el contraste entre lo tradicional de la mujer, más lograda, y con reminiscencias pasadas en la forma de cruzar la toquilla o de cubrirse la cabeza con el pañuelo y los actuales vestidos de las niñas. Esto quita parte de ese costumbrismo del que hablábamos al comienzo.

Varios años más tarde se inaugura en la provincia de Lugo la segunda obra dedicada a la aguadora. Es una figura exenta, monolítica y rígida en la que sólo la *sella* la identifica y su larga vestimenta la aleja de cualquier paralelismo o semejanza con otras piezas contemporáneas. Es una obra artesanal sin la gracia de lo rústico o lo popular.

El tratamiento que se le dio a la figura de la lechera ha sido más afortunado. El ayuntamiento de Santiago, cuando ya casi habían desaparecido de sus calles, le tributa un homenaje dedicándole una pequeña estatua, copia exacta de otra que había realizado el escultor Eiroa por los años treinta, con su modesta indumentaria y su andar característico con la lechera a la cabeza y la medida en la mano. Con la ubicación de esta escultura en la calle, se recupera el folclorismo y el sentimiento que se había perdido en los últimos años. La *Leiteira* de Eiroa retorna a las raíces para mostrarnos la esencia del pueblo cotidiano.

Por último, otro oficio que recorrió los caminos y los pueblos al igual que el afilador fue el barquillero, llegando a convertirse en un modo de vida en la comarca orensana de Parada do Sil. Su figura es muy entrañable para la zona, por ello le levantaron un pequeño monumento que no pasa de ser una obra

artesanal de escaso interés aún como tal, pero corrobora, una vez más, como estos tipos entran a formar parte de la escultura y de las tradiciones locales.

El *peliqueiro* es uno de los personajes más populares y más antiguos del carnaval gallego. Su nombre deriva de *pelica* o piel que llevaba atada a una vara con la que golpeaba a los que lo insultaban. Los peliqueiros más famosos son los del pueblo orensano de Laza, aquí, una entidad bancaria en 1986 le erigió un monumento. El escultor fue Acisclo Manzano que realiza en hormigón coloreado un sencillo monumento muy esquematizado por lo que recurre a la simplificación del tema y centra la atención en la máscara, que es su símbolo más representativo. La obra pierde todo carácter emocional y de identificación tradicional creando un malestar en el pueblo en un primer momento.

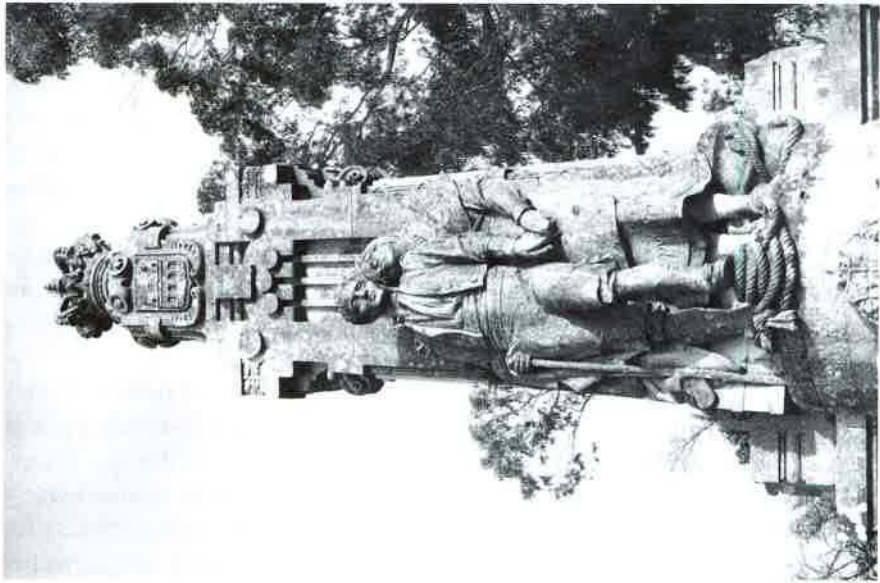
Además de los factores expuestos, existen otros de carácter artístico, que no fueron ajenos a la hora de configurar los rasgos característicos de la escultura costumbrista. Así, la procedencia y formación artística del escultor es importante. Curiosamente la iconografía folclórica llega a la escultura pública de la mano de un grupo de escultores foráneos que trabajaron en Galicia durante la segunda década del siglo. Coullaut Valera, Pola, Clevilles Y Benlliure, decoraron sus obras, como ya hemos visto, con el tema del gallego campesino, nostálgico o emigrante. La explicación a esta presencia había que buscarla en los mecanismos que rigen la construcción del monumento, concurso de proyectos, intervención de la Real Academia de Bellas Artes y prestigio del artista a nivel nacional. Sólo un escultor gallego, Larrauri, trabajó en las mismas fechas y en la misma línea, ejecutando la gallega de su *monumento a Pais Lapidado* con una técnica correcta pero ausente y fría. Después de esto pasaron más de treinta años hasta que lo folclórico volviera a la calle. A partir de aquí, se convertirá en algo exclusivo de escultores gallegos. Faílde es el que recupera el tema y lo enraíza en la tradición artística gallega, Acuña es el más realista y patético, Piñeiro, Cid, Bucifios y Leiro que consigue originalidad con un tema tradicional.

El material utilizado está en consonancia con la trayectoria tradicional que domina los casi cien años transcurridos. La piedra y el bronce son, con un pequeño margen a favor de la primera, los más empleados y sólo en dos ocasiones a comienzos del siglo se recurre al mármol.

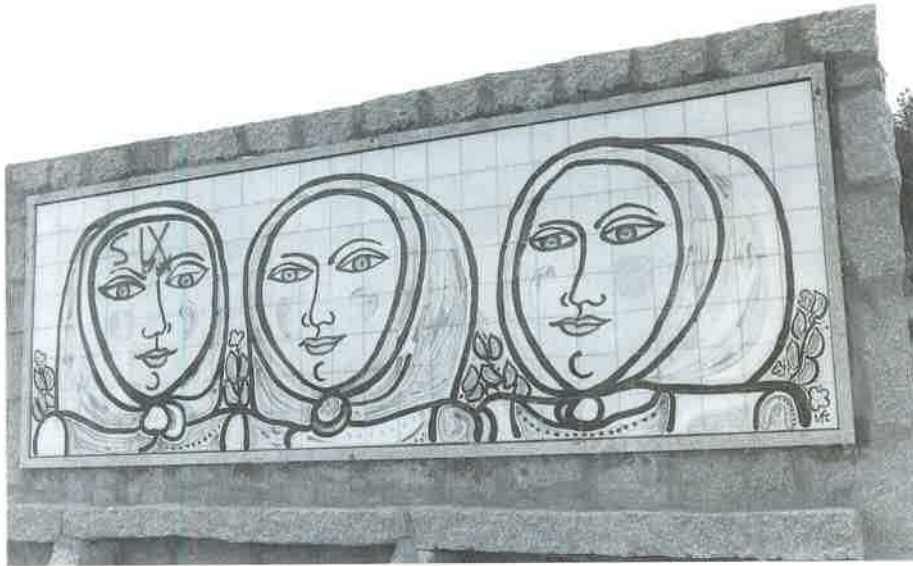
Por último hay que añadir que a medida que transcurre el tiempo, la presencia de lo folclórico en la escultura pública tiende a disminuir debido a que la adhesión a los modelos urbanos rompe los esquemas tradicionales que le permitían asegurar el éxito de aquellos temas que idealizaban el mundo rural y ocultaban los problemas sociales. También los cambios de mentalidad de los promotores, ahora, en su mayoría organismos oficiales, permiten que vayan llegando a la calle otro tipo de escultura.



2. A los Heroes de Pontesampaio (detalle). Pontevedra



1. A Rosalia de Castro (detalle). Santiago



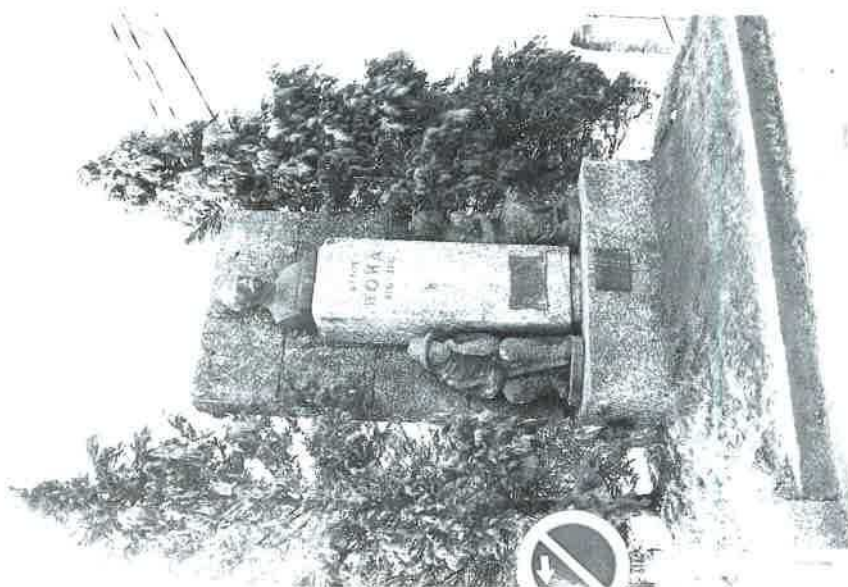
3. Campesinas (detalle). Cachamuña. Orense.



4. Campesinas (detalle). Vereá. Orense.



5. A Curros Enríquez. Vigo



6. Al poeta Añón. Sera de Dutes. La Coruña.



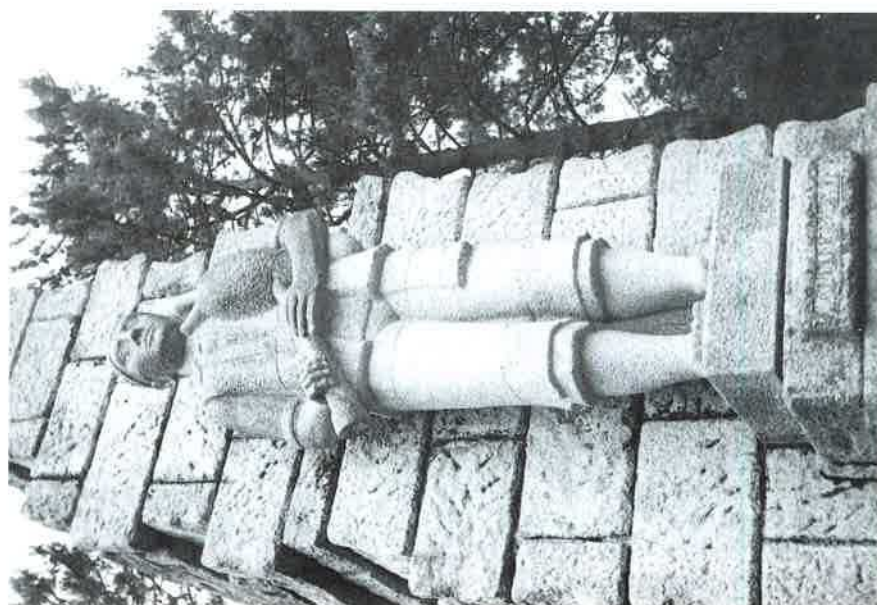
8. A Lamas Carvajal (detalle). Orense.



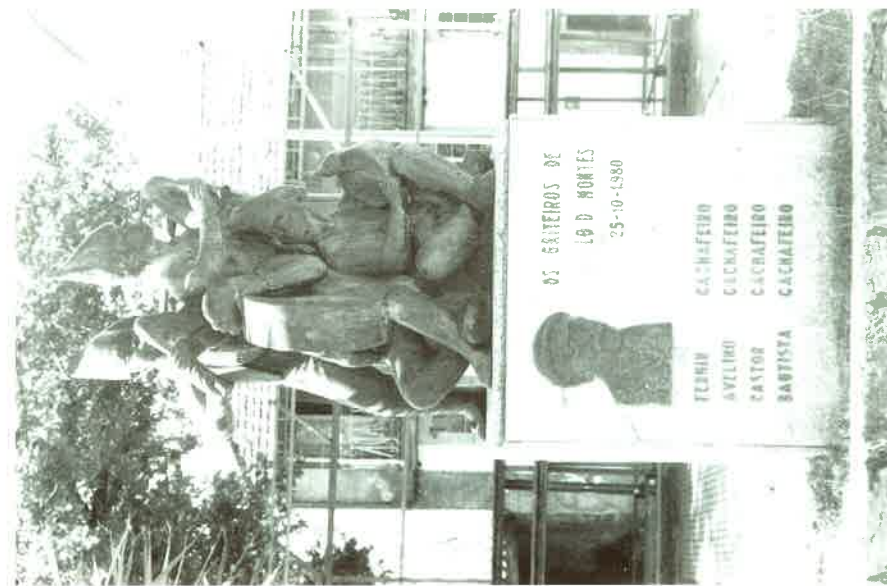
7. A Lamas Carvajal (detalle). Orense.



10. Al Gaitero (detalle). Ribadeo. Lugo



9. Al Gaitero. Ribadeo. Lugo



11. Os Gaiteiros de Soutelo de Montes, Pontevedra.



12. Al Gaitero de Valdeorras, Córrego, Orense.



14. Al afilador. Luintra, Orense.



13. Al Paragüero, Orense.



15. A la leiteira. Santiago.



16. A la Palilleira. Camariñas. La Coruña.



18. Peliqueiro. Laza. Orense.



17. A la Aguardora. Guitiriz. Lugo