

Carlos  
**Maside** en Combarro, 1952

Bosquexos, debuxos e acuarelas



Carlos  
**Maside** en Combarro, 1952  
Bosquexos, debuxos e acuarelas



DEPUTACIÓN  
PONTEVEDRA



Ano da  
música



## DEPUTACIÓN DE PONTEVEDRA

### Presidenta

Carmela Silva Rego

### Deputado de Cultura

Xosé Leal Fariña

## EXPOSICIÓN

### Comisariado

Rafael Vallejo Pousada

María Esther Rodríguez Losada

### Documentalista

Andrés Dacosta Paz

### Montaxe

Museo de Pontevedra

### Seguro

Allianz Seguros y Reaseguros S.A

Lariño Correduría de Seguros S.L.

Depósito Legal: PO 248-2019

ISBN: 978-84-95632-98-2



## MUSEO DE PONTEVEDRA

### Dirección

José Manuel Rey García

## CATÁLOGO

### Coordinador

Rafael Vallejo Pousada

### Textos

Rafael Vallejo Pousada

María Esther Rodríguez Losada

Andrés Dacosta Paz

### Traducción e revisión lingüística

Ismael Abreu Alonso

Natalia Blanco Carreira

Noemi López Avión

Belén Martins Martínez

Manuel Reyes Villar

Gabinete Lingüístico Deputación de Pontevedra

### Fotografía

Miguel Vidal Solla

### Coordinación editorial

M<sup>a</sup> Ángela Comesaña Martínez

Difusión e Publicacións. Museo de Pontevedra

### Diseño, maquetación e impresión

Gráficas Anduriña

### Edita

Museo de Pontevedra (Deputación Provincial)

## Agradecementos

Xulio Maside

Rosa María Maside

Elena Maside Miño

Carlos Maside Miño

Susana Davila

Francisco Domínguez Martínez

Pilar Fernández

Rosa González

Adriano Marques de Magallanes

José Luis Vázquez Montero

Juan Carlos de la Vega

Marián Vidal

Veciñanza de Combarro: Antonio Besada, Pilar Romay, Francisco Carballa, Marcial Calvo, Carola Pérez, María Vicente, Ernesto Carballa, Vicente López, Julia Esperón (a de Vicente), Victoria Albar, Lola Esperón (a de Quintáns), Sofía Casal, Saturnina Méndez, María Luisa Sanz, Lola Chantada (a de Venancio), José Méndez, Vivencio Piñeiro, Celia Rodríguez (†), Carmen Calvo (†), Santiago Romay (†).

Asociación A Solaina de Combarro

Biblioteca Central da Universidade de Vigo

Biblioteca Pública de Pontevedra Antonio Odriozola

Fundación Penzol

Museo Carlos Maside - Fundación Sargadelos

Museo de Pontevedra

Servizo de Patrimonio Documental e Bibliográfico da Deputación Provincial



<b>Combarro escolleu a Maside</b>	<b>9</b>
Carmela Silva Rego	
<b>Maside e Combarro. Fascinación documental</b>	<b>11</b>
Xosé Leal Fariña	
<b><i>Ali fun feliz. Maside en Combarro en 1952</i></b>	<b>13</b>
Rafael Vallejo Pousada	
<b>Maside, Combarro e a representación de Galicia</b>	<b>61</b>
M.ª Esther Rodríguez Losada	
<b>O Combarro de 1952</b>	<b>83</b>
Andrés Dacosta Paz e Rafael Vallejo Pousada	
<b>Debuxos</b>	<b>97</b>
<b>Pinturas</b>	<b>193</b>



*Carlos Maside* (c. 1931) • Colección Xulio Maside

## Ali fun feliz. Maside en Combarro en 1952

Rafael Vallejo Pousada<sup>1\*</sup>

«Maside foi un pintor que non desdeñou as poboacións en que viviu, mais foron as cidades de Vigo e Santiago e as vilas de Combarro e Noia as que lle serviron para representar a visión de Galicia que máis sentiu», Luis Seoane, «A pintura de Carlos Maside», *Maside. Un pintor para unha terra*, 1979, pp. 70 e 72.

### Un momento vital felizmente creador... poco conocido

«Alí fun feliz». Esto fue lo que Xulio Maside me contou que lle transmitiu su tío, el pintor Carlos Maside, acerca de su estancia en Combarro entre agosto y octubre de 1952. En sí mismo define un momento vital. Alude también a un momento felizmente creador. Durante apenas tres meses Carlos Maside desplegó en Combarro una febril actividad creadora. Quedó plasmada en más de tres centenas de apuntes, dibujos y acuarelas, e incluso en algunos óleos, entre los que se encuentra la significativa *Peixeira*. María Esther Rodríguez nos dio cuenta de ella en 1993 en la biografía *Carlos Maside* y la reprodujo parcialmente<sup>2</sup>. Pero pese a sus informadas observaciones y a los dieciséis dibujos que la editorial Galaxia había publicado en 1959<sup>3</sup>, esta obra extensa elaborada en Combarro es apenas conocida, como lo son las circunstancias y los pormenores de esta estancia.

<sup>1\*</sup> Catedrático de Historia Económica (Universidade de Vigo).

<sup>2</sup> María Esther Rodríguez, en *Carlos Maside*, A Coruña, Deputación Provincial, 1993, pp. 189 y 236. Previamente lo había hecho en el Catálogo de la exposición *Carlos Maside*, celebrada en el Auditorio de Galicia, 1992, pp. 30-31 y 266-267.

<sup>3</sup> En *50 dibuxos de Carlos Maside*, Vigo, Editorial Galaxia, 1959. Posteriormente, en 1966-1967, alrededor de veinticinco de las obras que el pintor había elaborado en Combarro se mostraron en la exposición de homenaje a Maside, inaugurada en A Coruña en 1966, según podemos inferir a partir del folleto *Exposición Maside. Galicia 1966-1967*. Asimismo, en marzo de 1973 la Galería Sargadelos de Barcelona acogió una exposición de Maside, «de apuntes a lápiz, y a la acuarela», con «estampas vivas de Combarro», de la ría de Vigo y de otros lugares, animada por Luis Seoane; *La Vanguardia*, 24-3-1973, p. 49.

## Ali fun feliz. Maside en Combarro en 1952

Rafael Vallejo Pousada<sup>1\*</sup>

«Maside foi un pintor que non desdeñou as poboacións en que viviu, mais foron as cidades de Vigo e Santiago e as vilas de Combarro e Noia as que lle serviron para representar a visión de Galicia que máis sentiu», Luis Seoane, «A pintura de Carlos Maside», *Maside. Un pintor para unha terra*, 1979, pp. 70 e 72.

### Un momento vital felizmente creador... pouco coñecido

«Alí fun feliz». Isto foi o que Xulio Maside me contou que lle transmitiu o seu tío, o pintor Carlos Maside, sobre a súa estadía en Combarro entre agosto e outubro de 1952. En si mesmo define un momento vital. Alude tamén a un momento felizmente creador. Durante apenas tres meses Carlos Maside despregou en Combarro unha febril actividade creadora. Quedou plasmada en máis de tres centenas de apuntamentos, debuxos e acuarelas, e mesmo nalgúns óleos, entre os que se atopa a significativa *Peixeira*. María Esther Rodríguez deunos conta dela en 1993 na biografía *Carlos Maside* e reproducíuna parcialmente<sup>2</sup>. Pero a pesar das súas informadas observacións e dos dezaseis debuxos que a editorial Galaxia publicara en 1959<sup>3</sup>, esta obra extensa elaborada en Combarro é apenas coñecida, como o son as circunstancias e os pormenores desta estadía.

<sup>1\*</sup> Catedrático de Historia Económica (Universidade de Vigo).

<sup>2</sup> María Esther Rodríguez, en *Carlos Maside*, A Coruña, Deputación Provincial, 1993, pp. 189 e 236. Previamente fixérao no Catálogo da exposición *Carlos Maside*, que tivo lugar no Auditorio de Galicia, 1992, pp. 30-31 e 266-267.

<sup>3</sup> En *50 dibuxos de Carlos Maside*, Vigo, Editorial Galaxia, 1959. Posteriormente, en 1966-1967, ao redor de vinte e cinco das obras que o pintor elaborara en Combarro amosáronse na exposición de homenaxe a Maside, inaugurada na Coruña en 1966, segundo podemos inferir a partir do folleto *Exposición Maside. Galicia 1966-1967*. Así mesmo, en marzo de 1973 a Galería Sargadelos de Barcelona acolleu unha exposición de Maside, «de apuntes a lápiz, y a la acuarela», con «estampas vivas de Combarro», da ría de Vigo e doutros lugares, animada por Luis Seoane; *La Vanguardia*, 24-3-1973, p. 49.

¿Cómo es esto posible? ¿Cómo puede ser que una obra tan extensa, de un artista tan conocido, haya pasado tan desapercibida? ¿Qué importancia tiene esta obra en la trayectoria vital y artística del autor? ¿Qué significa esta obra para el pueblo de Combarro? ¿Tiene interés para el patrimonio cultural de Galicia? Este texto y el que sigue de María Esther Rodríguez, junto a esta exposición a la que sirven de base, pretenden responder a estas preguntas. Tratan de dar testimonio del paso de Maside por Combarro, de la obra hecha allí y de su presumible relevancia. Sacar a la luz, para divulgar, la vida y la obra de un autor en un momento particularmente feliz, porque Maside pudo alcanzar allí una de sus máximas aspiraciones humanas y artísticas, un «ideal» concretado en dos aspectos: «un ambiente poblado de gentes así que pudieran servirte de *constante* sugestión y “modelo”»; y el poder «dibujar día y noche, mañana y tarde, durante mucho tiempo, entre (sino ante) documentos vivos»<sup>4</sup>, o,

Como é isto posible? Como pode ser que unha obra tan extensa, dun artista tan coñecido, pasase tan desapercibida? Que importancia ten esta obra na traxectoria vital e artística do autor? Que significa esta obra para a vila de Combarro? Ten interese para o patrimonio cultural de Galicia? Este texto e o que segue de María Esther Rodríguez, xunto a esta exposición á que lle serven de base, pretenden responder a estas preguntas. Tratan de dar testemuño do paso de Maside por Combarro, da obra feita alí e da súa presumible relevancia. Sacar á luz, para divulgar, a vida e a obra dun autor nun momento particularmente feliz, porque Maside puido acadar alí unha das súas máximas aspiracións humanas e artísticas, un «ideal» concretado en dous aspectos: «un ambiente poblado de gentes así que pudieran servirte de *constante* sugestión y “modelo”»; y el poder «dibujar día y noche, mañana y tarde, durante mucho tiempo, entre (sino ante) documentos vivos»<sup>4</sup>, ou, dito en palabras agora de



Tres vellas

Tinta/papel • 21x31 cm • Colección Xulio Maside

<sup>4</sup> Carta de Maside a Luis Seoane, de 17 de febrero de 1953, en *Luis Seoane. Textos inéditos*, Santiago, USC, 1991, p. 77, y Carlos Maside, *Correspondencia [1928-1958]*, Santiago, Consorcio de Santiago / Alvarellos, 2015, p. 258. (En la carta transcrita se lee «cantante sugestión»; creo que su autor quiso decir «constante...», que es lo que tiene sentido).

<sup>4</sup> Carta de Maside a Luis Seoane, do 17 de febreiro de 1953, en *Luis Seoane. Textos inéditos*, Santiago, USC, 1991, p. 77, y Carlos Maside, *Correspondencia [1928-1958]*, Santiago, Consorcio de Santiago/Alvarellos, 2015, p. 258. (Na carta transcrita lese «cantante sugestión»; creo que o seu autor quixo dicir «constante...», que é o que ten sentido).

dicho en palabras ahora de Luis Seoane, «incorporado al pueblo que uno quiere»<sup>5</sup>. Combarro fue, al igual que las ciudades de Vigo y Santiago y la villa de Noia, un espacio vital que le sirvió a Maside para representar la visión de Galicia con la que se sintió más identificado.

### Cómo llegamos a Maside en Combarro...

Llegué a Carlos Maside y a su relación con Combarro a través de dos vías. La primera fue libresca. Me la proporcionó su principal biógrafa, María Esther Rodríguez. En su monografía *Carlos Maside*, publicada en 1993, leí que «no verán do 52, (Maside) pasa unha temporada en Combarro, atraído pola beleza do lugar e polas xentes. Unha etapa moi intensa e rica para a súa produción pictórica»<sup>6</sup>. María Esther afirmaba esto y presentaba, al tiempo, un catálogo amplio de las obras del pintor, entre las que se incluían varias de las elaboradas en Combarro. Vistas en su totalidad, a mí me pareció que allí había más



*Dúas casas e mazaroca de millo*  
Acuarela/papel • 46x38 cm  
Museo Carlos Maside - Fundación Sargadelos

<sup>5</sup> Carta de Luis Seoane a Maside, de 27 de febrero de 1953, en Carlos Maside, *Correspondencia...*, 2015, pp. 262-263.

<sup>6</sup> María Esther Rodríguez, en *Carlos Maside*, 1993, p. 189.

Luis Seoane, «incorporado al pueblo que uno quiere»<sup>5</sup>. Combarro foi, do mesmo xeito que as cidades de Vigo e Santiago e a vila de Noia, un espazo vital que lle serviu a Maside para representar a visión de Galicia coa que se sentiu máis identificado.

### Como chegamos a Maside en Combarro...

Cheguei a Carlos Maside e á súa relación con Combarro a través de dúas vías. A primeira foi libresca. Proporcionoume a súa principal biógrafa, María Esther Rodríguez. Na súa monografía *Carlos Maside*, publicada en 1993, lín que «no verán do 52, (Maside) pasa unha temporada en Combarro, atraído pola beleza do lugar e polas xentes. Unha etapa moi intensa e rica para a súa produción pictórica»<sup>6</sup>. María Esther afirmaba isto e presentaba, ao tempo, un catálogo amplo das obras do pintor, entre as que se incluían varias das elaboradas en Combarro. Vistas na súa totalidade, a min pareceume que alí había



*Hórreo*  
Tinta/papel • 21x30 cm  
Museo Carlos Maside - Fundación Sargadelos

<sup>5</sup> Carta de Luis Seoane a Maside, do 27 de febreiro de 1953, en Carlos Maside, *Correspondencia...*, 2015, pp. 262-263.

<sup>6</sup> María Esther Rodríguez, en *Carlos Maside*, 1993, p. 189.

obra *combarresa* que la explícitamente identificada como tal. El hilo de esta autora me llevó por otra parte a la madeja de Luis Seoane. Y digo madeja porque Seoane, íntimo amigo y admirador de Maside, fue el contemporáneo que más supo del paso de nuestro pintor por Combarro. Seoane tuvo conocimiento directo de la obra hecha allí –y de su volumen– una vez que parte de ésta se incorporó al museo Carlos Maside (1970), y fue él quien, finalmente, dejó más testimonios escritos de la estrecha relación del pintor con el pueblo mariner de Combarro<sup>7</sup>. El grupo de Galaxia, a su vez, con la publicación del mencionado álbum de homenaje a Maside en 1959, fue quien dio por vez primera a la imprenta alguna de la mucha obra allí elaborada.

La otra vía de conocimiento de la estancia de Maside en Combarro fue directa, en el propio pueblo. Me la proporcionó en primera instancia Celia Rodríguez Vidal (Celia «a Burata») avanzada la década de 1990. Celia fue la mujer que alquiló a Maside la estancia en la que éste vivió durante su permanencia en el pueblo, en una casita en la calle principal, A Rúa, que tiene un hórreo sobre el muro bañado por el mar y un balcón abierto a la playa y a la ría

máis obra *combarresa* que a explícitamente identificada como tal. O fío desta autora levoume por outra banda á madeixa de Luis Seoane. E digo madeixa porque Seoane, íntimo amigo e admirador de Maside, foi o contemporáneo que máis soubo do paso do noso pintor por Combarro. Seoane tivo coñecemento directo da obra feita alí –e do seu volume– unha vez que parte desta se incorporou ao museo Carlos Maside (1970), e foi el quen, finalmente, deixou máis testemuños escritos da estreita relación do pintor coa vila mariñeira de Combarro<sup>7</sup>. O grupo de Galaxia, á súa vez, coa publicación do mencionado álbum de homenaxe a Maside en 1959, foi quen deu por vez primeira á imprenta algunha da moita obra alí elaborada.

A outra vía de coñecemento da estadía de Maside en Combarro foi directa, na propia vila. Proporcionouma en primeira instancia Celia Rodríguez Vidal (Celia «a Burata») avanzada a década de 1990. Celia foi a muller que lle alugou a Maside a estancia na que este viviu durante a súa permanencia na vila, nunha casina na rúa principal, A Rúa, que ten un hórreo sobre o muro bañado polo mar e un balcón aberto á praia e á ría que tanto pintou. Nesa



*Paisaxe, Combarro.*

Tinta/papel • 27,6x39 cm • 50 dibuxos de Maside, Vigo, Galaxia, 1959.

<sup>7</sup> Recogidos en la citada monografía *Luis Seoane. Textos inéditos*, 1990, y Lino Braxe y Xavier Seoane, *Luis Seoane, textos sobre arte*, Santiago, Consello da Cultura Galega, 1996, pp. 118-137.

<sup>7</sup> Recollidos na citada monografía *Luis Seoane. Textos inéditos*, 1990, e Lino Braxe e Xavier Seoane, *Luis Seoane, textos sobre arte*, Santiago, Consello da Cultura Galega, 1996, pp. 118-137.

que tanto pintó. En esa casa, con Celia de patrona, Maside hizo vida casi como uno más de la familia, pues ella era la que ordenaba su habitación, le planchaba su ropa y le preparaba sus comidas, siempre con una dieta muy estricta, a base fundamentalmente de pescado blanco, «unha pescadiña fervida», sollas, robalizas también cocidas que, al parecer, le gustaban mucho, «pan de Viena, de trigo, que era o mellor que había», y pimientos al horno aliñados con aceite. «Eu o arranxaba, pois era moi fina pasando o ferro», me contou Celia en 1997, mirándome con sus ojos claros, azul-verdoso casi agua, y su sonrisa permanente. «Don Carlos era un home moi elegante e aseado, limpo como unha patena», que se levantaba muy temprano y calentaba su café en el hornillo que tenía con él. Lo recordaba, sí, cuidándose mucho y aplicándose la jeringuilla con la insulina para el tratamiento de su diabetes.

### Y cómo y por qué llegó Maside a Combarro

Maside había llegado a la casa de Celia a través de Valentín Paz Andrade, que tenía una estrecha relación, próxi-

ca, con Celia de patroa, Maside fixo vida case como un máis da familia, pois ela era a que ordenaba o seu cuarto, quen lle pasaba o ferro á súa roupa e lle preparaba as súas comidas, sempre cunha dieta moi estricta, a base fundamentalmente de peixe branco, «unha pescadiña fervida», sollas, robalizas tamén cocidas que, ao parecer, lle gustaban moito, «pan de Viena, de trigo, que era o mellor que había», e pementos ao forno aderezados con aceite. «Eu o arranxaba, pois era moi fina pasando o ferro», contoume Celia en 1997, mirándome cos seus ollos claros, azul-verdoso case auga, e o seu sorriso permanente. «Don Carlos era un home moi elegante e aseado, limpo como unha patena», que se levantaba moi cedo e calentaba o seu café no fogonciño que tiña con el. Lembábo, si, cuidándose moito e aplicándose a xiringa coa insulina para o tratamento da súa diabetes.

### E como e por que chegou Maside a Combarro

Maside chegara á casa de Celia a través de Valentín Paz Andrade, que tiña unha estreita relación, próxima ao



*Paisaxe, Combarro.*  
Tinta/papel • 27,6x39 cm • 50 dibuxos de Maside, Vigo, Galaxia

ma a lo familiar, con una tía de mi interlocutora, Carolina Vidal Muíños (Carolina «a de Muíños»)<sup>8</sup>. En un principio el pintor simplemente se alojaría allí. Las comidas las haría en una fonda próxima a la vivienda alquilada, la de Peregrina Abal, a Moxena. Pero el pintor pronto se inclinó por hacer una vida más doméstica, hasta el punto de pedirle a Celia que fuera ella la que también se encargara de su manutención, cosa que, en efecto, hizo.

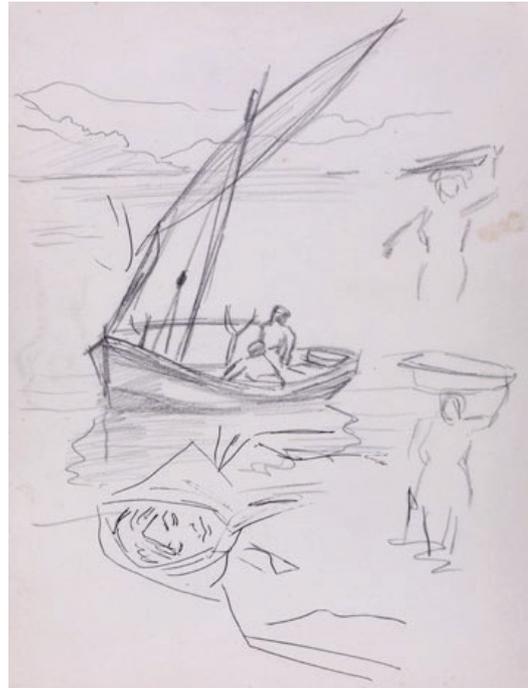
El papel de Paz Andrade en la llegada de Maside a Combarro parece fuera de toda duda. Valentín fue uno de los divulgadores del conocimiento de Combarro, que ya había sido descubierto para el mundo del arte como pueblo pintoresco desde finales del siglo XIX. Entre 1920 y 1929 había escrito al menos tres artículos de prensa difundiendo los encantos de Combarro, que conocía y frecuentaba desde niño. Aparecieron en el *Diario de Pontevedra* (1920)<sup>9</sup>,

familiar, cunha tía da miña interlocutora, Carolina Vidal Muíños (Carolina «a de Muíños»)<sup>8</sup>. Nun principio o pintor simplemente se aloxaría alí. As comidas faríaas nunha fonda próxima á vivenda alugada, a de Peregrina Abal, a Moxena. Pero o pintor rapidamente se inclinou por facer unha vida máis doméstica, ata o punto de pedirlle a Celia que fose ela a que tamén se encargase da súa manutención, cousa que, en efecto, fixo.

O papel de Paz Andrade na chegada de Maside a Combarro parece fóra de toda dúbida. Valentín foi un dos divulgadores do coñecemento de Combarro, que xa fora descuberto para o mundo da arte como vila pintoresca desde finais do século XIX. Entre 1920 e 1929 escribira polo menos tres artigos de prensa difundindo os encantos de Combarro, que coñecía e frecuentaba desde neno. Apareceron no *Diario de Pontevedra* (1920)<sup>9</sup>, *Galicia*



*Casa con potioño*  
Lapis/papel • 30x21 cm • Colección Xulio Maside



*Mariñeiros en barca con vela*  
Tinta e lapis/papel • 32x23 cm • Colección Xulio Maside

<sup>8</sup> Rafael Vallejo, «Valentín Paz Andrade, Carlos Maside e Combarro en 1952», *Faro de Vigo*, 15-4-2012, p. 48; Rafael Vallejo y Andrés Dacosta, «Un pintor para unha terra», *Estela. Revista dominical de Faro de Vigo*, 13-5-2012, p. 5, y «Carlos Maside en Combarro, 1952», en Rafael Vallejo (coord.), *Combarro, Conxunto Histórico (1972-2012). Estudos e Testemuños*, Pontevedra, Diputación Provincial, 2014, pp. 41-43.

<sup>9</sup> «Por Tierras de Galicia. Combarro», *Diario de Pontevedra*, 21-9-1920, p. 1. De él dio cuenta Andrés Dacosta, «Valentín Paz-Andrade e Combarro, 1920», *Faro de Vigo. Faro da Cultura*, 428, 4-10-2012, p. 2.

<sup>8</sup> Rafael Vallejo, «Valentín Paz Andrade, Carlos Maside e Combarro en 1952», *Faro de Vigo*, 15-4-2012, p. 48; Rafael Vallejo e Andrés Dacosta, «Un pintor para unha terra», *Estela. Revista dominical de Faro de Vigo*, 13-5-2012, p. 5, e «Carlos Maside en Combarro, 1952», en Rafael Vallejo (coord.), *Combarro, Conxunto Histórico (1972-2012). Estudos e Testemuños*, Pontevedra, Diputación Provincial, 2014, pp. 41-43.

<sup>9</sup> «Por Tierras de Galicia. Combarro», *Diario de Pontevedra*, 21-9-1920, p. 1. Del deu conta Andrés Dacosta, «Valentín Paz-Andrade e Combarro, 1920», *Faro de Vigo. Faro da Cultura*, 428, 4-10-2012, p. 2.

*Galicia* (1923) y *El Sol* (1929)<sup>10</sup>. En ellos resaltó el papel de aquellos descubridores del pueblo, entre los que se encontraban fotógrafos como Zagala, Pintos, Gil o Ksado, y pintores como Alfredo Souto, Canitrot, Llorens, Sobrino, Castelao y los paisajistas catalanes Eliseo Meifrén y Anglada Camarasa, o escritores y periodistas como Emilia Pardo Bazán, Otero Pedrayo, Isidoro Millán o López de Haro. Y presentaba Combarro como «el pueblecito de pescadores más pintoresco e interesante, de más eficacia sugeridora, de más intenso colorido local de Europa» que, como tal, pertenecía «enteramente al mundo del arte», de modo que no había creador entonces que, «a su paso por estas tierras, no lo visite y no se rinda a la tentación de trasladarlo al lienzo» o a la literatura. Paz Andrade era, por tanto, un entusiasta del pueblo, con el que se sentía afectivamente muy unido. Una carta suya del 4 de septiembre de 1952, dirigida a Maside, nos da algunas claves de su influjo para la estancia del pintor aquí:

«Querido Carlos: Empezaba a inquietarnos el mutis cuando llegó tu mensaje combarrés. Tal vez aún no hayan montado los balcones su decorado de mazorcas al sol. En otoño desde allí, el campo vierte al mar sus más calientes colores. Procura que el espectáculo no escape a tus ávidas captaciones. Lo llevo en la retina desde que eran verdaderas “meñiñas” para sensaciones del paisaje, y se habían familiarizado con el que tú ahora paladeas. No sé si alguna tarde dominical podremos ir a sorprenderte en tu olimpo marinero»<sup>11</sup>.

Ahora bien, además de la presumible influencia de Paz Andrade estaban los intereses y las motivaciones propias del pintor para residir temporalmente en esta singular localidad. Combarro era un pueblo conocido para Maside ya desde antes de la Guerra Civil. La presencia mediática de Combarro era entonces relativamente importante. Aparecía en guías turísticas, en libros de viajeros y en varias revistas y periódicos como *Vida Gallega*, *El Pueblo Gallego* o *Faro de Vigo*, en los que, como es sabido, Carlos Maside colaboraba. Pueblo con encanto, con esencias propias, con una fisonomía arquitectónica y humana singular, merecedor de ser visitado. Formaba parte de la Galicia entre rural y urbana (*vilega*), digna de ser

<sup>10</sup> «Los pueblos del arte. Combarro», *Galicia*, 27-9-1923, p. 1, y «Pueblos del mar. Viñeta de Combarro», *El Sol*, 5-3-1929, p. 5.

<sup>11</sup> Carta de Paz Andrade a Maside, de 4 de septiembre de 1952, en Carlos Maside, *Correspondencia...*, 2015, p. 244.

(1923) e *El Sol* (1929)<sup>10</sup>. Neles resaltou o papel daqueles descubridores da vila, entre os que se atopaban fotógrafos como Zagala, Pintos, Gil ou Ksado, e pintores como Alfredo Souto, Canitrot, Llorens, Sobrino, Castelao e os paisaxistas cataláns Eliseo Meifrén e Anglada Camarasa, ou escritores e xornalistas como Emilia Pardo Bazán, Otero Pedrayo, Isidoro Millán ou López de Haro. E presentaba Combarro como «el pueblecito de pescadores más pintoresco e interesante, de más eficacia sugeridora, de más intenso colorido local de Europa» que, como tal, pertenecía «enteramente al mundo del arte», de xeito que non había creador daquela que, «a su paso por estas tierras, no lo visite y no se rinda a la tentación de trasladarlo al lienzo» ou á literatura. Paz Andrade era, polo tanto, un entusiasta da vila, coa que se sentía afectivamente moi unido. Unha carta súa do 4 de setembro de 1952, dirixida a Maside, dámos algunhas claves do seu influxo para a estancia do pintor aquí:

Querido Carlos: Empezaba a inquietarnos el mutis cuando llegó tu mensaje combarrés. Tal vez aún no hayan montado los balcones su decorado de mazorcas al sol. En otoño desde allí, el campo vierte al mar sus más calientes colores. Procura que el espectáculo no escape a tus ávidas captaciones. Lo llevo en la retina desde que eran verdaderas «meñiñas» para sensaciones del paisaje, y se habían familiarizado con el que tú ahora paladeas. No sé si alguna tarde dominical podremos ir a sorprenderte en tu olimpo marinero»<sup>11</sup>.

Agora ben, ademais da presumible influencia de Paz Andrade estaban os intereses e as motivacións propias do pintor para residir temporalmente nesta singular localidade. Combarro era unha vila coñecida para Maside xa desde antes da Guerra Civil. A presenza mediática de Combarro era daquela relativamente importante. Aparecía en guías turísticas, en libros de viaxeiros e en varias revistas e xornais como *Vida Gallega*, *El Pueblo Gallego* ou *Faro de Vigo*, nos que, como é sabido, Carlos Maside colaboraba. Vila con encanto, con esencias propias, cunha fisionomía arquitectónica e humana singular, merecedora de ser visitada. Formaba parte da Galicia entre rural e urbana (*vilega*), digna de ser pintada e

<sup>10</sup> «Los pueblos del arte. Combarro», *Galicia*, 27-9-1923, p. 1, e «Pueblos del mar. Viñeta de Combarro», *El Sol*, 5-3-1929, p. 5.

<sup>11</sup> Carta de Paz Andrade a Maside, do 4 de setembro de 1952, en Carlos Maside, *Correspondencia...*, 2015, p. 244.

pintada y representada. Maside no desconocía, sin duda, la labor que sobre Combarro habían hecho otros artistas, e incluso tendría constancia de las repetidas visitas y las estancias que habían efectuado algunos de ellos. Era el caso de Castelao, de Sobrino, de Virxilio Blanco (c. 1930), de Francisco Llorens. En 1920 éste último había veraneado, con su mujer Eva Rodríguez, en «el pintoresco pueblecito marinero de Combarro (...) uno de los lugares más interesantes de nuestra tierra desde el punto de vista artístico», y en él, como luego haría Maside con otra mirada y otra técnica, trabajó «intensamente»<sup>12</sup>, elaborando retratos y obra paisajística. En 1929 Francisco Llorens fue el responsable artístico del pabellón gallego en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, al que fueron varios carteles turísticos de esa Galicia referente y atractiva. Combarro tuvo cartel propio en ella, obra del artista vigués Federico Ribas<sup>13</sup>, que debió de haber recibido el encargo del propio Llorens, al igual que Maside, que hizo

representada. Maside non descoñecía, sen dúbida, o labor que sobre Combarro fixeran outros artistas, e mesmo tería constancia das repetidas visitas e as estancias que efectuaran algúns deles. Era o caso de Castelao, de Sobrino, de Virxilio Blanco (c. 1930), de Francisco Llorens. En 1920 este último veraneara, coa súa muller Eva Rodríguez, en «el pintoresco pueblecito marinero de Combarro (...) uno de los lugares más interesantes de nuestra tierra desde el punto de vista artístico», e nel, como despois faría Maside con outra mirada e outra técnica, traballou «intensamente»<sup>12</sup>, elaborando retratos e obra paisaxística. En 1929 Francisco Llorens foi o responsable artístico do pavillón galego na Exposición Iberoamericana de Sevilla, ao que foron varios carteis turísticos desa Galicia referente e atractiva. Combarro tivo cartel propio nela, obra do artista vigués Federico Ribas<sup>13</sup>, que debeu de recibir o encargo do propio Llorens, do mesmo xeito que Maside, que fixo para aquela



*Rapaz sentado*  
Lapis/papel • 30x22 cm • Colección Xulio Maside



*Gina*  
Tinta/papel • 34x24 cm • Colección Xulio Maside

<sup>12</sup> «El pintor Llorens» y «Francisco Llorens», *El Norte de Galicia*, 13-08-1920, p. 2 y 19-11-1920, p. 5.

<sup>13</sup> Rafael Vallejo, *Guía turística do Conxunto Histórico de Combarro*, Poio, A Sotolaina, 2017, pp. 16-20.

<sup>12</sup> «El pintor Llorens» e «Francisco Llorens», *El Norte de Galicia*, 13-08-1920, p. 2 e 19-11-1920, p. 5.

<sup>13</sup> Rafael Vallejo, *Guía turística do Conxunto Histórico de Combarro*, Poio, A Sotolaina, 2017, pp. 16-20.

para aquella exposición el cartel de la ciudad de Vigo<sup>14</sup>. Ambos se encuentran en el Museo de Pontevedra.

En 1929 también se publicó en Vigo la revista *Gaceta de Galicia*, editada en los talleres de M. Roell, y dirigida por José L. Viñas Castro<sup>15</sup>. La misma contó con una sección de «Actualidades gráficas gallegas» con aportaciones de Ksado, Reguera y Pintos y con dibujos de Cándido Fernández Mazas (Ourense, 1902) y Carlos Maside (Pontecesures, 1897), ambos incluidos por la crítica en el llamado grupo de Os Novos, como se sabe, y con varias coincidencias vitales, como sus estancias en París, entre 1925 e 1927 uno y en 1926 el otro. Precisamente, *Gaceta de Galicia* apelaba al «triumfo de la juventud», por la que tenía que «dejarse arrastrar» Galicia «si se quiere asomar al Atlántico, si se quiere asomar a Europa, si no quiere morir en la dulce nirvana de un *estar* inexistente»<sup>16</sup>. Esta revista contaba con una sección dedicada al turismo, ilustrada con fotos de lugares emblemáticos, por la que pasaron As Burgas de Ourense, Sobrado dos Monxes, Mondariz y Combarro, a través de una foto panorámica y de un texto que reflejaba –en tono ciertamente crítico– su condición de icono del interés artístico de la época: «Hoy Combarro no tiene más inquietudes que las de posar indolentemente ante el objetivo de una «kodack» o la de volverle la espalda al pintor de melenudos atavíos, que pretende con su antártico mirar, robarle el fuego sagrado que ningún Prometeo moderno puede adquirir a tan bajo precio»<sup>17</sup>. Carlos Maside estaba, en consecuencia, muy al tanto de estas miradas, de esta sobreexposición artística –y turística– del pueblo de Combarro.

Por esas mismas fechas Xosé Filgueira Valverde, desde la secretaría de la Junta Provincial del Turismo de Pontevedra, dependiente del Patronato Nacional del Turismo, ponía a Combarro en el mapa turístico provincial y

exposición o cartel da cidade de Vigo<sup>14</sup>. Atópanse os dous no Museo de Pontevedra.

En 1929 tamén se publicou en Vigo a revista *Gaceta de Galicia*, editada nos obradoiros de M. Roell, e dirixida por José L. Viñas Castro<sup>15</sup>. A mesma contou cunha sección de «Actualidades gráficas gallegas» con achegas de Ksado, Reguera e Pintos e con debuxos de Cándido Fernández Mazas (Ourense, 1902) e Carlos Maside (Pontecesures, 1897), ambos incluídos pola crítica no chamado grupo dos Novos, como se sabe, e con varias coincidencias vitais, como as súas estadias en París, entre 1925 e 1927 un e en 1926 o outro. Precisamente, *Gaceta de Galicia* apelaba ao «triumfo de la juventud», pola que tiña que «dejarse arrastrar» Galicia «si se quiere asomar al Atlántico, si se quiere asomar a Europa, si no quiere morir en la dulce nirvana de un *estar* inexistente»<sup>16</sup>. Esta revista contaba cunha sección dedicada ao turismo, ilustrada con fotos de lugares emblemáticos, pola que pasaron As Burgas de Ourense, Sobrado dos Monxes, Mondariz e Combarro, a través dunha foto panorámica e dun texto que reflectía –en ton certamente crítico– a súa condición de icona do interese artístico da época: «Hoy Combarro no tiene más inquietudes que las de posar indolentemente ante el objetivo de una «kodack» o la de volverle la espalda al pintor de melenudos atavíos, que pretende con su antártico mirar, robarle el fuego sagrado que ningún Prometeo moderno puede adquirir a tan bajo precio»<sup>17</sup>. Carlos Maside estaba, en consecuencia, moi ao tanto destas miradas, desta sobreexposición artística –e turística– da vila de Combarro.

Por esas mesmas datas Xosé Filgueira Valverde, desde a secretaría da Junta Provincial del Turismo de Pontevedra, dependente do Patronato Nacional del Turismo, poñía a Combarro no mapa turístico provincial e reclamaba, co

<sup>14</sup> En su primer viaje a Madrid, en 1915, Maside había conocido a Federico Ribas, quien le animó a pintar, le facilitó los primeros trabajos de ilustración y le introdujo en el mundo literario de las tertulias y del Ateneo; M<sup>a</sup> Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 15.

<sup>15</sup> Encontramos ejemplares en la Biblioteca de la Fundación Penzol, signatura RG-225/6.

<sup>16</sup> *Gaceta de Galicia*, 1, p. 5. Según Luis Seoane fue en torno a 1930, «cando unha xuventude vigorosa irrumpiu na vida intelectual con auténtico afán renovador», entre la que incluía a Maside, Souto, Colmeiro, Fernández Mazas, entre otros, en pintura, a Eiroa en escultura, y a «un fato moi numeroso de escritores», Seoane, *Comunicacións mesturadas*, Vigo, Galaxia, 1973, p. 108. Sobre Fernández Mazas y Maside como uno de sus «grandes maestros», José Manuel López Vázquez, «De la II República al Plan de Estabilización», en *Galicia. Arte contemporáneo*, tomo XV, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993, p. 268.

<sup>17</sup> «Galicia turística. Combarro», *Gaceta de Galicia*, 1, 1929, p. 28.

<sup>14</sup> Na súa primeira viaxe a Madrid, en 1915, Maside coñecera a Federico Ribas, que o animou a pintar, lle facilitou os primeiros traballos de ilustración e o introduciu no mundo literario dos daladoiros e do Ateneo; M<sup>a</sup> Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 15.

<sup>15</sup> Atopamos exemplares na Biblioteca da Fundación Penzol, signatura RG-225/6.

<sup>16</sup> *Gaceta de Galicia*, 1, p. 5. Segundo Luis Seoane foi arredor de 1930, «cando unha xuventude vigorosa irrumpiu na vida intelectual con auténtico afán renovador», entre la que incluía a Maside, Souto, Colmeiro, Fernández Mazas, entre outros, en pintura, a Eiroa en escultura, e a «un fato moi numeroso de escritores», Seoane, *Comunicacións mesturadas*, Vigo, Galaxia, 1973, p. 108. Sobre Fernández Mazas e Maside como uno dos seus «grandes maestros», José Manuel López Vázquez, «De la II República al Plan de Estabilización», en *Galicia. Arte contemporáneo*, tomo XV, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993, p. 268.

<sup>17</sup> «Galicia turística. Combarro», *Gaceta de Galicia*, 1, 1929, p. 28.

reclamaba, con el arquitecto Antonio Palacios, atención para la conservación y defensa de su patrimonio arquitectónico, a fin de «que se conserve intacto, con su belleza de pueblo pintoresco» (1929)<sup>18</sup>. También en 1929, el paisajista cubano Abelardo Bustamente declaraba en *Vida Gallega* que «Combarro, sin ir más lejos, es sencillamente hermoso; es un venero artístico inagotable, donde podría pasarse una buena parte del año pintando sin agotarse el asunto. Lástima que no haya allí una fonda donde poder hospedarse, para evitar la molestia que supone el hacer todos los días el camino entre este encantador pueblecito y Pontevedra»<sup>19</sup>.

Igualmente en los años veinte, el pueblo había entrado en el mundo del cine. Alejandro Pérez Lugín rodó aquí parte de su *Casa de la Troya* (1924)<sup>20</sup>. En 1925 Combarro apareció en la película documental *Galicia*, proyectada en el cine Royalty de la calle del Hórreo de Santiago de Compostela el 15 de enero<sup>21</sup>. Sólo ocho años después, el pueblo y sus gentes sirvieron de escenario y extras para la película *Odio* (1933), de Richard Harlan, basada en un relato de Wenceslao Fernández Flórez, de cuyo rodaje la prensa dio amplia

arquitecto Antonio Palacios, atención para a conservación e defensa do seu patrimonio arquitectónico, coa finalidade de «que se conserve intacto, con su belleza de pueblo pintoresco» (1929)<sup>18</sup>. Tamén en 1929, o paisaxista cubano Abelardo Bustamente declaraba en *Vida Gallega* que «Combarro, sin ir más lejos, es sencillamente hermoso; es un venero artístico inagotable, donde podría pasarse una buena parte del año pintando sin agotarse el asunto. Lástima que no haya allí una fonda donde poder hospedarse, para evitar la molestia que supone el hacer todos los días el camino entre este encantador pueblecito y Pontevedra»<sup>19</sup>.

Igualmente nos anos vinte, a vila entrou no mundo do cinema. Alejandro Pérez Lugín rodou aquí parte da súa *Casa de la Troya* (1924)<sup>20</sup>. En 1925 Combarro apareceu na película documental *Galicia*, proxectada no cinema Royalty da rúa do Hórreo de Santiago de Compostela o 15 de xaneiro<sup>21</sup>. Só oito anos despois, a vila e as súas xentes serviron de escenario e extras para a película *Odio* (1933), de Richard Harlan, baseada nun relato de Wenceslao Fernández Flórez, de cuxo rodaxe a prensa deu



Peixeiros no peirao da Rúa  
Acuarela/papel • 15x31 cm • Colección Xulio Maside

<sup>18</sup> Museo de Pontevedra, Fondo Filgueira, 288-7.

<sup>19</sup> Modesto Prieto Camiña, «Mis entrevistas. Un rato de charla con el pintor que se enamoró de Galicia», *Vida Gallega*, 29-19-1929.

<sup>20</sup> José María Folgar, «Combarro no cinema», en *Combarro, Conxunto Histórico...*, 2014, p. 42.

<sup>21</sup> «La película Galicia», *El Compostelano*, 14-1-1925, p. 2.

<sup>18</sup> Museo de Pontevedra, Fondo Filgueira, 288-7.

<sup>19</sup> Modesto Prieto Camiña, «Mis entrevistas. Un rato de charla con el pintor que se enamoró de Galicia», *Vida Gallega*, 29-19-1929.

<sup>20</sup> José María Folgar, «Combarro no cinema», en *Combarro, Conxunto Histórico...*, 2014, p. 42.

<sup>21</sup> «La película Galicia», *El Compostelano*, 14-1-1925, p. 2.

información, como vemos en *El Pueblo Gallego*<sup>22</sup>, en el que colaboraba Carlos Maside desde 1926.

La Guerra Civil apenas cortó ese interés por el pueblo. En 1939 el alcalde de Poio solicitaba una subvención a la Diputación de Pontevedra para el arreglo de sus calles, por «ser éste un pueblo típico gallego y continuamente visitado por turistas»<sup>23</sup>. Y ya desde los años cuarenta Combarro volvió a las revistas de la época como *Sonata Gallega*, y al lápiz o al pincel de pintores como Manuel Torres —a quien Maside había calificado de «artista y hermano»<sup>24</sup>—, Ramón Peña (1945), Luis Pintos Fonseca (1946), Virgilio Blanco Garrido, Manuel Abelenda (1949) o Joaquín Pesqueira (1945). Este último, por

ampla información, como vemos en *El Pueblo Gallego*<sup>22</sup>, no que colaboraba Carlos Maside desde 1926.

A Guerra Civil apenas cortou ese interese pola vila. En 1939 o alcalde de Poio solicitáballe unha subvención á Deputación de Pontevedra para o arranxo das súas rúas, por «ser éste un pueblo típico gallego y continuamente visitado por turistas»<sup>23</sup>. E xa desde os anos corenta Combarro volveu ás revistas da época como *Sonata Gallega*, e ao lapis ou ao pincel de pintores como Manuel Torres —a quen Maside cualificara de «artista y hermano»<sup>24</sup>—, Ramón Pena (1945), Luis Pintos Fonseca (1946), Virgilio Blanco Garrido, Manuel Abelenda (1949) ou Joaquín Pesqueira (1945). Este último, por exemplo, reclamaba



Chalana e gaiotas  
Acuarela/papel • 24x34 cm • Colección Xulio Maside

<sup>22</sup> «La Ladrón de Guevara filma una película en Combarro», *El Pueblo Gallego*, 10-8-1933, p. 8; «En Combarro» y «La Ladrón de Guevara regresa a Madrid», *El Progreso*, 1 y 10-8-1933, pp. 3 y 2.

<sup>23</sup> Archivo Municipal de Poio, Actas, 1939.

<sup>24</sup> Clodio González, *Torres*, Sada, Edicións do Castro, p. 9.

<sup>22</sup> «La Ladrón de Guevara filma una película en Combarro», *El Pueblo Gallego*, 10-8-1933, p. 8; «En Combarro» e «La Ladrón de Guevara regresa a Madrid», *El Progreso*, 1 e 10-8-1933, pp. 3 e 2.

<sup>23</sup> Arquivo Municipal de Poio, Actas, 1939.

<sup>24</sup> Clodio González, *Torres*, Sada, Edicións do Castro, p. 9.

ejemplo, reclamaba en el número de otoño-invierno de *Sonata Gallega* (1945-1946), con rotundidad: «¡Hay que salvar a Combarro de la peligrosa invasión del cemento, del ladrillo y de la uralita!»<sup>25</sup>. Esa llamada de atención era compartida entonces por figuras como Juan Novás (1944-1945)<sup>26</sup>, Xosé Filgueira, Manuel Chamoso o F. Javier Sánchez Cantón. De hecho, de estos tres últimos vinieron las iniciativas, comenzada la década de 1940, para declarar Combarro como patrimonio monumental, artístico e histórico y evitar que el pueblo acabase convirtiéndose en «un vulgar conglomerado». Sánchez Cantón informó en este sentido a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Pontevedra que acordó, entre 1944 y 1948, «incoar el oportuno expediente para la inclusión del conjunto urbano de Combarro en el Catálogo de Monumentos Nacionales del Tesoro Artístico»<sup>27</sup>. En 1951, empujado entre otros por Chamoso y Filgueira, se inició el expediente para su declaración como conjunto monumental. En 1952 se aprobaron en Santiago de Compostela unas «Normas que regirán en la edificación enclavada en el Conjunto Artístico y Pintoresco»<sup>28</sup>, una edificación que ya estaba siendo sometida a tutela en medio de un debate exterior sobre el carácter que debía tener esta protección, si fijar en el tiempo el pueblo, un pueblo museo, o un conservacionismo conciliable con las necesidades de las y los vecinos, dado que las viviendas, pobres, requerían intervenciones que posibilitaran mejoras en las condiciones de vida de sus modestos habitantes, campesinos y marineros, empujados por la pobreza de recursos a la emigración masiva en esos mismos años.

Este es el contexto en el que Maside llegó a Combarro. Un pueblo, por un lado, de atractivo artístico a conservar, puesto en el punto de mira externo, urbano y cultivado, que más o menos directamente el pintor debía de conocer. Un pueblo, por otra parte, marinero y agrícola, tradicional, con sus vivencias y necesidades internas, con su gente, más bien pobre, luchando en su día

<sup>25</sup> Joaquín Pesqueira (1945-1946), «Combarro», *Sonata Gallega*, otoño-invierno. En 1950, Maside consideraba que Pesqueira era «uno de los pocos (artistas gallegos de la época) que tienen sustancia y acento personal y “nuestro”», Carta a Seoane, de 9 de febrero de 1951, en *Correspondencia...*, 2015, p. 189.

<sup>26</sup> Juan Novás, «Combarro. “Viejo asilo de pescadores de la Ría”», *Sonata Gallega*, invierno, 1944-45.

<sup>27</sup> Una iniciativa de la que se dio por enterada la corporación municipal de Poio, al que pertenece Combarro, en la última sesión de 1944; Archivo Municipal de Poio, *Actas*, 1944.

<sup>28</sup> Francisco Javier Sánchez Cantón, *Pontevedra y los pontevedreses. Inéditos y dispersos*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1973, pp. 81-86.

no número de outono-inverno de *Sonata Gallega* (1945-1946), con rotundidad: «¡Hay que salvar a Combarro de la peligrosa invasión del cemento, del ladrillo y de la uralita!»<sup>25</sup>. Esa chamada de atención era compartida daquela por figuras como Juan Novás (1944-1945)<sup>26</sup>, Xosé Filgueira, Manuel Chamoso ou F. Javier Sánchez Cantón. De feito, destes tres últimos viñeron as iniciativas, comezada a década de 1940, para declarar Combarro como patrimonio monumental, artístico e histórico e evitar que a vila acabase converténdose nun «vulgar conglomerado». Sánchez Cantón informou neste sentido a Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Pontevedra, que acordou, entre 1944 e 1948, «incoar el oportuno expediente para la inclusión del conjunto urbano de Combarro en el Catálogo de Monumentos Nacionales del Tesoro Artístico»<sup>27</sup>. En 1951, empujado entre outros por Chamoso e Filgueira, iniciouse o expediente para a súa declaración como conxunto monumental. En 1952 aprobáronse en Santiago de Compostela unhas «Normas que regirán en la edificación enclavada en el Conjunto Artístico y Pintoresco»<sup>28</sup>, unha edificación que xa estaba sendo sometida a tutela no medio dun debate exterior sobre o carácter que debía ter esta protección, se fixar no tempo a vila, unha vila museo, ou un conservacionismo conciliable coas necesidades das e dos veciños, dado que as vivendas, pobres, requirían intervencións que posibilitasen melloras nas condicións de vida dos seus modestos habitantes, campesiños e mariñeiros, empujados pola pobreza de recursos á emigración masiva neses mesmos anos.

Este é o contexto no que Maside chegou a Combarro. Unha vila, por unha banda, de atractivo artístico a conservar, posta no punto de mira externo, urbano e cultivado, que máis ou menos directamente o pintor debía de coñecer. Unha vila, por outra banda, mariñeira e agrícola, tradicional, coas súas vivencias e necesidades internas, coa súa xente, máis ben pobre, loitando no seu día a día

<sup>25</sup> Joaquín Pesqueira (1945-1946), «Combarro», *Sonata Gallega*, outono-invierno. En 1950, Maside consideraba que Pesqueira era «uno de los pocos (artistas gallegos de la época) que tienen sustancia y acento personal y “nuestro”», Carta a Seoane, do 9 de febrero de 1951, en *Correspondencia...*, 2015, p. 189.

<sup>26</sup> Juan Novás, «Combarro. “Viejo asilo de pescadores de la Ría”», *Sonata Gallega*, invierno, 1944-45.

<sup>27</sup> Unha iniciativa da que se deu por informada a corporación municipal de Poio, á que pertence Combarro, na última sesión de 1944; Archivo Municipal de Poio, *Actas*, 1944.

<sup>28</sup> Francisco Javier Sánchez Cantón, *Pontevedra y los pontevedreses. Inéditos y dispersos*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1973, pp. 81-86.

a día por la subsistencia, en medio de no pocas privaciones. Y un pintor en busca de ese mundo, del paisaje y del pueblo con el que se sentía identificado, animado de un impulso renovado, con fuerza, para representar en su cotidianidad, sus rutinas diarias, la realidad de su existencia. Maside, sobre 1952, acariciaba el proyecto de captar y reflejar la realidad humana y la atmósfera vital de Combarro, una aldea en la que debía ver concentrada la esencia del pueblo y del paisaje, de la naturaleza y la vida de los hombres y mujeres de los pueblos de Galicia, lo que había sido una constante de sus preocupaciones humanas y artísticas: el *pueblo* como «tema básico» de su obra<sup>29</sup>, «los trabajos y los días del pueblo»<sup>30</sup>.

En la documentación personal conocida de Carlos Maside – sus cartas y sus notas –, no consta de forma explícita desde cuándo acarició la posibilidad de hacer aquella estancia de 1952 en Combarro. Desde la Guerra Civil y el triunfo de la dictadura había sufrido la represión, con la privación de su plaza de profesor de instituto (1938), el ostracismo y la mutilación de las posibilidades creativas que había desplega-

pola subsistencia, no medio de non poucas privacións. E un pintor na busca dese mundo, da paisaxe e da vila co que sentía identificado, animado dun pulo renovado, con forza, para representar na súa cotidianidade, as súas rutinas diarias, a realidade da súa existencia. Maside, sobre 1952, acariñaba o proxecto de captar e reflectir a realidade humana e a atmosfera vital de Combarro, unha aldea na que debía ver concentrada a esencia do pobo e da paisaxe, da natureza e a vida dos homes e mulleres das vilas de Galicia, o que fora unha constante das súas preocupacións humanas e artísticas: o *pobo* como «tema básico» da súa obra<sup>29</sup>, «los trabajos y los días del pueblo»<sup>30</sup>.

Na documentación persoal coñecida de Carlos Maside –as súas cartas e as súas notas–, non consta de forma explícita desde cando acariñou a posibilidade de facer aquela estadía de 1952 en Combarro. Desde a Guerra Civil e o triunfo da ditadura sufrira a represión, coa privación da súa praza de profesor de instituto (1938), o ostracismo e a mutilación das posibilidades creativas que



*Muller indo para a fonte*  
Acuarela/papel • 27x19 cm • Colección Xulio Maside



*Neno con bughina*  
Lapis/papel • Museo Carlos Maside – Colección Sargadelos

<sup>29</sup> Sobre el particular, Ramón Piñeiro, «Limiar», *50 dibuxos de Maside*, p. VI.

<sup>30</sup> La preocupación que «habría de acompañarle hasta su madurez, y hasta su muerte incluso», Fernando Mon, *Maside*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972, pp. 9 y 11.

<sup>29</sup> Sobre o particular, Ramón Piñeiro, «Limiar», *50 dibuxos de Maside*, p. VI.

<sup>30</sup> A preocupación que «habría de acompañarle hasta su madurez, y hasta su muerte incluso», Fernando Mon, *Maside*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972, pp. 9 e 11.

do en el período de entreguerras (1918-1936) en el campo de la viñeta, la caricatura y la crítica social y política<sup>31</sup>.

Quedó sin sus ingresos de funcionario público, sin libertades y, al no poder ejercitar éstas, sin gran parte de aquella vida previa de creación y de proyección pública. He elaborado una serie temporal de la presencia mediática de Carlos Maside hasta el año de su muerte en 1958 que revela de forma muy gráfica aquella dramática fisura en su trayectoria vital (gráfico 1). La Guerra Civil y la dictadura de Franco tronzaron su existencia, al igual que lo hicieron con la de gran parte de la sociedad española<sup>32</sup>.

despregara no período de entreguerras (1918-1936) no campo da viñeta, a caricatura e a crítica social e política<sup>31</sup>.

Quedou sen os seus ingresos de funcionario público, sen libertades e, ao non poder exercitalas, sen gran parte daquela vida previa de creación e de proxección pública. Elaborei unha serie temporal da presenza mediática de Carlos Maside ata o ano da súa morte en 1958 que revela de forma moi gráfica aquela dramática fisura na súa traxectoria vital (gráfico 1). A Guerra Civil e a ditadura de Franco tronzaron a súa existencia, do mesmo xeito que o fixeron coa de gran parte da sociedade española<sup>32</sup>.

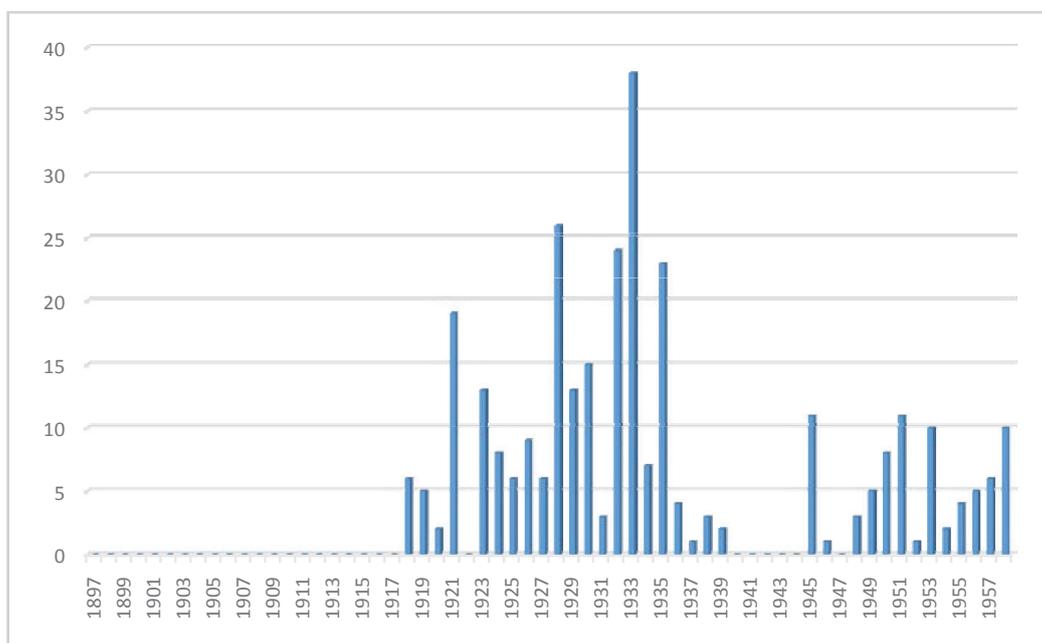


Gráfico 1. Presencia de Carlos Maside en la prensa gallega, 1897-1958 (Número de páginas por año)

Fuentes: *Galiciana* (enero de 2018) y Hemeroteca de *La Voz de Galicia*

Gráfico 1. Presenza de Carlos Maside na prensa galega, 1897-1958 (Número de páxinas por ano)

Fontes: *Galiciana* (xaneiro de 2018) e Hemeroteca de *La Voz de Galicia*

Maside, sí, desde 1936-1939 fue un exiliado interior, que vivió, con muchos de sus contemporáneos, la falta

Maside, si, desde 1936-1939 foi un exiliado interior, que viviu, con moitos dos seus contemporáneos, a

<sup>31</sup> Esto mismo le sucedió, por ejemplo, a su coetáneo citado, el pintor y viñetista crítico Cándido Fernández Mazas (1902-1942), preso en Valencia tras la Guerra Civil, liberado por intermediación de la familia y muerto al fin muy joven en 1942, en el apartamiento de su pueblo de Pedrouzos (Castro Caldelas, Ourense), expresión así de «una generación que no pudo cumplirse» debido al drama de la guerra y la dictadura. Véase: <http://www.candidofernandezmazas.com/biografia/>.

<sup>32</sup> De existencia «prácticamente invisible» habló Suso de Toro, «Maside dura en nós», *Maside en Compostela. O testamento pictórico do mestre*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago/Afundación, 2015, p. 21.

<sup>31</sup> Isto mesmo sucedeu, por exemplo, ao seu coetáneo citado, o pintor e viñetista crítico Cándido Fernández Mazas (1902-1942), preso en Valencia tras a Guerra Civil, liberado por intermediación da familia e morto finalmente moi novo en 1942, no apartamento da súa vila de Pedrouzos (Castro Caldelas, Ourense), expresión así de «una generación que no pudo cumplirse» debido ao drama da guerra e a ditadura. Véxase: <http://www.candidofernandezmazas.com/biografia/>.

<sup>32</sup> De existencia «prácticamente invisible» falou Suso de Toro, «Maside dura en nós», *Maside en Compostela. O testamento pictórico do mestre*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago/Afundación, 2015, p. 21.

de pan (en Santiago en 1940)<sup>33</sup>, los ingresos mermados y el aislamiento personal e intelectual. Y, por si fuera poco, una merma de su salud que le imponía «limitaciones psíquico-fisiológicas» e «intermitencias» en su labor creativa, a la que ahora, más allá de los cuidados a su madre (muerta en 1948) y a su familia, se dedicó en exclusividad. Ese clima vital, suyo y de su generación, lo sintetizó magistralmente Ramón Otero Pedrayo en una carta que le dirigió el 2 de julio de 1945: «A verdade é que todos estamos doentes e mermados d'ánimos». Maside aludió a ese estado vital en repetidas ocasiones. El 8 de julio de 1948 le hablaba a Francisco Creo de su «aislamiento espiritual; yo sobre todo en Santiago no tengo, prácticamente, otra relación que con la familia». Y en otra carta del 1 de abril de 1950, también a Otero Pedrayo, seguía hablando «destes tempos de angoiras (sic) e complexos colectivos»<sup>34</sup>.

Ahora bien, sabemos que su ánimo había ido mejorando sensiblemente desde 1950-1951, que su situación económica también lo hizo y que su reputación en los medios intelectuales entre los que se movía había asimismo crecido<sup>35</sup>. En 1950 se fundó la editorial Galaxia, de la que fue nombrado director artístico; ese mismo año participó en una exposición en Vigo. En julio de 1951, de la mano de su amigo Luis Seoane, con el que había retomado desde 1947 el contacto directo, expuso en Buenos Aires varios de los cuadros mostrados previamente en Vigo, de los que vendió dos, *Siesta* y *La Jaula*, que recibieron una calurosa acogida. A raíz de esto, el 22 de agosto de 1951 le escribía a Luis Seoane: «Voy cumpliendo sin apuros el presupuesto de la vida diaria. Este ingreso [extra propiciado por la venta de aquellas obras] me permitirá algunos indispensables desembolsos extraordinarios». El 25 de octubre de ese mismo año le transmitía también a Seoane: «Estoy muy contento por el calor y cariñosa acogida que habéis dispensado a mis obras; y no menos del resultado práctico obtenido (...). El importe de las dos adquisiciones me resuelve (...) la situación por una temporada». «La exposición, en Galicia, ha tenido mucha resonancia ante el público en general; superior a lo que yo esperaba», añadió, a lo que Seoane le respondía, el 17 de enero de 1952, insistiendo en su

<sup>33</sup> Carta a Fernández del Riego, de 2-1-1940, *Correspondencia...*, 2015, p. 119.

<sup>34</sup> Cartas recogidas en *Correspondencia...*, 2015.

<sup>35</sup> La exposición monográfica que había hecho en 1945 en Vigo había servido como un primer punto de inflexión.

falta de pan (en Santiago en 1940)<sup>33</sup>, os ingresos min-guados e o illamento persoal e intelectual. E, por se fose pouco, unha diminución da súa saúde que lle imponía «limitacións psíquico-fisiológicas» e «intermitencias» no seu labor creativo, ao que agora, máis alá dos cuidados á súa nai (morta en 1948) e á súa familia, se dedicou en exclusividade. Ese clima vital, seu e da súa xeración, sintetizouno magistralmente Ramón Otero Pedrayo nunha carta que lle dirixiu o 2 de xullo de 1945: «A verdade é que todos estamos doentes e mermados d'ánimos». Maside aludiu a ese estado vital en repetidas ocasións. O 8 de xullo de 1948 faláballe a Francisco Creo do seu «aislamiento espiritual; yo sobre todo en Santiago no tengo, prácticamente, outra relación que con la familia». E noutra carta do 1 de abril de 1950, tamén a Otero Pedrayo, seguía falando «destes tempos de angoiras (sic) e complexos colectivos»<sup>34</sup>.

Agora ben, sabemos que o seu ánimo fora mellorando sensiblemente desde 1950-1951, que a súa situación económica tamén o fixo e que a súa reputación nos medios intelectuais entre os que se movía mesmo medrara<sup>35</sup>. En 1950 fundouse a editorial Galaxia, da que foi nomeado director artístico; ese mesmo ano participou nunha exposición en Vigo. En xullo de 1951, da man do seu amigo Luis Seoane, co que retomara desde 1947 o contacto directo, expuxo en Bos Aires varios dos cadros mostrados previamente en Vigo, dos que vendeu dous, *Siesta* e *La Jaula*, que recibiron unha calorosa acollida. Por mor disto, o 22 de agosto de 1951 escribíalle a Luis Seoane: «Voy cumpliendo sin apuros el presupuesto de la vida diaria. Este ingreso [extra propiciado pola venda daquelas obras] me permitirá algunos indispensables desembolsos extraordinarios». O 25 de outubro dese mesmo ano transmitíalle tamén a Seoane: «Estoy muy contento por el calor y cariñosa acogida que habéis dispensado a mis obras; y no menos del resultado práctico obtenido (...). El importe de las dos adquisiciones me resuelve (...) la situación por una temporada». «La exposición, en Galicia, ha tenido mucha resonancia ante el público en general; superior a lo que yo esperaba», engadiu, ao que Seoane lle respondía, o 17 de xaneiro de

<sup>33</sup> Carta a Fernández del Riego, de 2-1-1940, *Correspondencia...*, 2015, p. 119.

<sup>34</sup> Cartas recollidas en *Correspondencia...*, 2015.

<sup>35</sup> A exposición monográfica que fixera en 1945 en Vigo serviu como un primeiro punto de inflexión.

alegría personal por «el éxito de tu pintura» en Buenos Aires<sup>36</sup>.

Maside experimentaba una especie de resurrección personal. Ese resurgimiento también lo constatamos en el conjunto de la sociedad española y gallega, y de forma particular en su creación cultural. Lo sintetizó muy bien Fernández del Riego en el rotativo *La Noche* el 24 de julio de 1953, en un detallado informe donde hacía el «recuento de la labor cultural realizada en la región durante los doce últimos meses»:

Galicia vive hoy, sin duda, una de las más fértiles etapas de actividad. De unos años a esta parte, el vitalismo espiritual de nuestro país se ha proyectado por caminos de segura eficacia, en los que habrán de cosecharse para el mañana frutos de madura creación. (...) Nuevas promociones de intelectuales, con justa visión de lo gallego, cultivan los más varios aspectos de la cultura, en la misma línea de quehacer que los hombres de la generación precedente<sup>37</sup>.



*Mulleres peixeiras no peirao da Rúa*  
Tinta e lapis/papel • 23x32 cm • Colección Xulio Maside

<sup>36</sup> Las cartas a Seoane, en *Correspondencia...*, 2015, pp. 205 y 209-210; la de Seoane en la p. 221. El importe de las dos obras vendidas fue de 20.547,94 pesos argentinos, 30.000 pesetas al cambio, según el cálculo efectuado por Fernández del Riego. Carta a Maside, de 30 de diciembre de 1951, *Correspondencia...*, 2015, p. 219.

<sup>37</sup> Salvador Lorenzana [Francisco Fernández del Riego], «Recuento de la labor cultural realizada en la región durante los últimos doce meses», *La Noche*, 24-7-1953, p. 1.

1952, insistindo na súa alegría persoal por «el éxito de tu pintura» en Buenos Aires<sup>36</sup>.

Maside experimentaba unha especie de resurrección personal. Ese rexurdimento afectaba tamén ao conxunto da sociedade española e galega, e de forma particular á súa creación cultural. Sintetizouno moi ben Fernández del Riego no rotativo *La Noche* o 24 de xullo de 1953, nun detallado informe onde facía o «recuento de la labor cultural realizada en la región durante los doce últimos meses»:

Galicia vive hoy, sin duda, una de las más fértiles etapas de actividad. De unos años a esta parte, el vitalismo espiritual de nuestro país se ha proyectado por caminos de segura eficacia, en los que habrán de cosecharse para el mañana frutos de madura creación. (...) Nuevas promociones de intelectuales, con justa visión de lo gallego, cultivan los más varios aspectos de la cultura, en la misma línea de quehacer que los hombres de la generación precedente<sup>37</sup>.



*Tres homes*  
Acuarela/papel • 22x32 cm • Colección Xulio Maside

<sup>36</sup> As cartas a Seoane, en *Correspondencia...*, 2015, pp. 205 e 209-210; a de Seoane en a p. 221. O importe das dúas obras vendidas foi de 20.547,94 pesos argentinos, 30.000 pesetas ao cambio, segundo o cálculo efectuado por Fernández del Riego. Carta a Maside, do 30 de decembro de 1951, *Correspondencia...*, 2015, p. 219.

<sup>37</sup> Salvador Lorenzana [Francisco Fernández del Riego], «Recuento de la labor cultural realizada en la región durante los últimos doce meses», *La Noche*, 24-7-1953, p. 1.

Ese clima de indisimulado optimismo se traslucía igualmente en los grandes titulares de *La Noche*: «Galicia celebra la Fiesta de Santiago. Vitalidad espiritual del país. Esfuerzo creador, afincado en lo autóctono, con valor universal»<sup>38</sup>. Desde la economía, se han calificado los años cincuenta como una «década bisagra» entre los años de la durísima y autoritaria autarquía y los años más luminosos –y contradictorios– del desarrollismo<sup>39</sup>. El testimonio de Del Riego creo que nos permite hablar, también para el campo de la cultura en Galicia, de una especie de década bisagra, alimentada por personalidades que ya se habían consagrado antes de la Guerra Civil y por quienes ahora, en ocasiones asesorándose, apoyándose o recogiendo el testigo de aquéllas, se incorporaban igualmente al quehacer cultural del país.

Maside, con su particular renacimiento, participaba a su modo de aquella circunstancia colectiva de «impulso removedor» (que decía Del Riego en su reportaje de *La Noche*). Contribuyó a él también desde el ensayo, con el texto «La fotografía popular», publicado en el segundo número de la revista *Grial* (octubre de 1951), que le permitió reflexionar sobre las relaciones entre fotografía y pintura y el realismo en ésta. A raíz de este artículo, Seoane le insistió a Maside para que continuase su reflexión teórica sobre la fotografía y el realismo en el arte que había iniciado con aquel ensayo<sup>40</sup>. Él, agradecido por las alabanzas de su interlocutor, le respondió que era «posible, en efecto, que me decida a ampliarlo», entre otras cosas porque tenía al respecto, afirmaba, «ideas claras y abundantes y puntos de vista personales y coherentes para cubrir muchas cuartillas». Pero que no lo iba a hacer de inmediato, «porque mi tiempo es acaparado por otras preocupaciones a las que no me decido a dar de lado, de momento». Era el 15 de agosto de 1952 cuando escribía esto. Ya había puesto entonces rumbo a Combarro. Sus primeras obras de allí están fechadas precisamente en aquel mismo mes de agosto. Las circunstancias vitales corrían a favor de embarcarse en esas «otras preocupaciones» aludidas. En esa misma carta a Luis Seoane, del 15 de agosto, Maside sostenía que:

<sup>38</sup> Portada de *La Noche*, 24 de julio de 1953.

<sup>39</sup> El término se debe al economista José Luis García Delgado (1989).

<sup>40</sup> Reflexión en el contexto del debate más amplio sobre realismo y abstracción del que participaron Maside y Seoane a través de su relación epistolar. Sobre este debate, X. Antón Castro, «Los intentos de apertura y el debate en torno a la abstracción (1951-1962)», *Galicia. Arte contemporáneo (1)*, tomo XVI, A Coruña, Hércules de Ediciones, pp. 88-90.

Ese clima de mal disimulado optimismo intuía igualmente en los grandes titulares de *La Noche*: «Galicia celebra la Fiesta de Santiago. Vitalidad espiritual del país. Esfuerzo creador, afincado en lo autóctono, con valor universal»<sup>38</sup>. Desde la economía, cualificáronse os anos cincuenta como unha «década bisagra» entre os anos da durísima e autoritaria autarquía e os anos máis luminosos –e contradictorios– do desarrollismo<sup>39</sup>. O testemuño de Del Riego creo que nos permite falar, tamén para o campo da cultura en Galicia, dunha especie de década bisagra, alimentada por personalidades que xa se consagraran antes da Guerra Civil e por quen agora, en ocasións asesorándose, apoiándose ou recollendo o testemuño daquelas, se incorporaban igualmente ao quefacer cultural do país.

Maside, co seu particular renacemento, participaba ao seu modo daquela circunstancia colectiva de «impulso removedor» (que dicía Del Riego na súa reportaxe de *La Noche*). Contribuíu a el tamén desde o ensaio, co texto «La fotografía popular», publicado no segundo número da revista *Grial* (outubro de 1951), que lle permitiu reflexionar sobre as relacións entre fotografía e pintura e o realismo nesta. A raíz deste artigo, Seoane insistíulle a Maside para que continuase a súa reflexión teórica sobre a fotografía e o realismo na arte que iniciara con aquel ensaio<sup>40</sup>. El, agradecido polas louvanzas do seu interlocutor, respondeulle que era «posible, en efecto, que me decida a ampliarlo», entre outras cousas porque tiña respecto diso, afirmaba, «ideas claras y abundantes y puntos de vista personales y coherentes para cubrir muchas cuartillas». Pero que non o ía facer de inmediato, «porque mi tiempo es acaparado por otras preocupaciones a las que no me decido a dar de lado, de momento». Era o 15 de agosto de 1952 cando escribía isto. Xa puxera daquela rumbo a Combarro. As súas primeiras obras de alí están datadas precisamente naquel mesmo mes de agosto. As circunstancias vitais corrían a favor de embarcarse nesas «otras preocupaciones» aludidas. Nesa mesma carta a Luis Seoane, do 15 de agosto, Maside sostiña que:

<sup>38</sup> Portada de *La Noche*, 24 de julio de 1953.

<sup>39</sup> O termo débese ao economista José Luis García Delgado (1989).

<sup>40</sup> Reflexión no contexto do debate máis amplo sobre realismo e abstracción do que participaron Maside e Seoane a través da súa relación epistolar. Sobre este debate, X. Antón Castro, «Los intentos de apertura y el debate en torno a la abstracción (1951-1962)», *Galicia. Arte contemporáneo (1)*, tomo XVI, A Coruña, Hércules de Edicións, pp. 88-90.

Desde hace algún tiempo siento renacer en mí un intenso hervor espiritual que me ha liberado del largo marasmo que las circunstancias externas y las mías personales hacían pesar sobre mí. Aunque ni unas ni otras han cambiado ostensiblemente siento como si un sol tibio comenzase a nacer, desarrollándose mil brotes ateridos y desentumecer y alumbrar el ambiente. Y sin embargo veo claro que el tiempo es corto, cortísimo y el espacio, tan reducido que apenas una mínima parte caben en él; pero no importa<sup>41</sup>.

Maside, que había nacido el 16 de marzo de 1897, tenía entonces 55 años. Y quiso desentumecerse, sumarse a los «brotes» verdes que asomaban en el entorno más próximo, aprovechar, en fin, el «sol tibio» que despuntaba.



*Rapaza con cántaro pequeno na cabeza*  
Lapis/papel • 46x31 cm • Colección Xulio Maside

### Estancia y obra en Combarro: un día dividido metódicamente en dos partes

En agosto de 1952 Maside ya estaba en Combarro, según revelan algunas de las obras allí firmadas. Presidido de aquel renacer, de la ilusión recuperada, y de la conciencia

<sup>41</sup> *Correspondencia...*, 2015, pp. 238-241.

Desde hace algún tiempo siento renacer en mí un intenso hervor espiritual que me ha liberado del largo marasmo que las circunstancias externas y las mías personales hacían pesar sobre mí. Aunque ni unas ni otras han cambiado ostensiblemente siento como si un sol tibio comenzase a nacer, desarrollándose mil brotes ateridos y desentumecer y alumbrar el ambiente. Y sin embargo veo claro que el tiempo es corto, cortísimo y el espacio, tan reducido que apenas una mínima parte caben en él; pero no importa.<sup>41</sup>

Maside, que nacera o 16 de marzo de 1897, tiña daquela 55 anos. E quixo desentumecerse, sumarse aos «brotes» verdes que asomaban no contorno máis próximo, aproveitar, en fin, o «sol tibio» que despuntaba.



*Retrato de nena*  
Lapis/papel • 24x16 cm • Colección Xulio Maside

### Estadía e obra en Combarro: un día dividido metódicamente en dúas partes

En agosto de 1952 Maside xa estaba en Combarro, segundo revelan algunhas das obras alí asinadas. Presidido daquel renacer, da ilusión recuperada, e da conciencia

<sup>41</sup> *Correspondencia...*, 2015, pp. 238-241.

cia del paso y del límite del tiempo, se entregó frenéticamente a la actividad creativa. En su «olimpo combarrés» mutó, se camufló con el paisaje y el paisanaje. Y recorrió el mismo ciclo vital de la gente de aquel pequeño ecosistema popular. Para dejar testimonio imperecedero de éste. Para afianzar y depurar su técnica. Para arrojar nuevos brillos, colores más luminosos y cálidos en sus pinturas. Fue una labor fecunda. En lo cuantitativo, seguro. Y en lo cualitativo también, como ha puesto de relieve en varias ocasiones María Esther Rodríguez. Para esta exposición hemos catalogado 312 apuntes, dibujos, acuarelas y una media docena de óleos, que quizás con la excepción de la *Peixeira*, que realizó allí sobre la marcha, pudo haber completado en Santiago de Compostela en los meses o, incluso, en los años siguientes.

### **¿Cómo vivió en Combarro? ¿Cómo trabajó? ¿Qué representa la obra hecha allí?**

Para responder a estas preguntas acudimos a testimonios directos, de experiencias vividas, de momentos compartidos. Fueron varios. Los más importantes, por proximidad e intensidad, los que nos proporcionaron la citada Celia Rodríguez y sus vecinos Carmen Calvo y Santiago Romay –hoy lamentablemente ya fallecidos–, así como el hijo de Celia, Antonio Besada, que contaba en 1952 con unos ocho años de edad. Aunque nos fueron no menos útiles los que en los últimos meses nos han proporcionado adicionalmente, a Andrés Dacosta y a mí, Vivencio Piñeiro, Francisco Carballa (o de Salerina), Lola Esperón (a de Quintáns), Victoria Albar (a Moxena), Maruja Vicente, Pilar Romay, Vicente López, Julia Esperón (a de Vicente o de Loira), Marcial Calvo y Carola Pérez.

Los testimonios de quienes le trataron en Combarro coinciden en que «Don Carlos Maside» pese a su estatus de pintor y hombre de ciudad vivió como un combarrés más, adaptado al ciclo vital, a las rutinas diarias de las gentes, a sus trabajos y a su ocio. Les acompañó. Serio, pero cálido y *faladeiro* cuando la confianza se establecía, les siguió con ojo analítico, observador, con su lápiz, sus pinceles y sus cuadernos de dibujo bajo el brazo. No quiso perderse nada de lo que para él era relevante, singular en esas vidas sencillas, cotidianas. Con un día dividido metódicamente en dos partes: por la mañana, salida a tomar apuntes de la gente que le servía de motivo para

do paso e do límite do tempo, entregouse freneticamente á actividade creativa. No seu «olimpo combarrés» mutou, camuflouse coa paisaxe e a veciñanza. E percorreu o mesmo ciclo vital da xente daquel pequeno ecosistema popular. Para deixar testemuño imperecedeiro deste. Para afianzar e depurar a súa técnica. Para botar novos brillos, cores máis luminosas e cálidas nas súas pinturas. Foi un labor fecundo. No cuantitativo, seguro. E no cualitativo tamén, como puxo de relevo en varias ocasións María Esther Rodríguez. Para esta exposición catalogamos 312 apuntamentos, debuxos, acuarelas e unha media docia de óleos, que quizais coa excepción da *Peixeira*, que realizou alí sobre a marcha, puido completar en Santiago de Compostela nos meses ou mesmo nos anos seguintes.

### **Como viviu en Combarro? Como traballou? Que representa a obra feita alí?**

Para responder a estas preguntas acudimos a testemuños directos, de experiencias vividas, de momentos compartidos. Foron varios. Os máis importantes, por proximidade e intensidade, os que nos proporcionaron a citada Celia Rodríguez e os seus veciños Carmen Calvo e Santiago Romay –hoxe lamentablemente xa falecidos–, ademais do fillo de Celia, Antonio Besada, que tiña en 1952 uns oito anos de idade. Aínda que nos foron non menos útiles os que nos últimos meses nos proporcionaron adicionalmente, a Andrés Dacosta e a min, Vivencio Piñeiro, Francisco Carballa (o de Salerina), Lola Esperón (a de Quintáns), Victoria Albar (a Moxena), Maruja Vicente, Pilar Romay, Vicente López, Julia Esperón (a de Vicente o de Loira), Marcial Calvo e Carola Pérez.

Os testemuños de quen o tratou en Combarro coinciden en que «Don Carlos Maside» a pesar do seu status de pintor e home de cidade viviu coma un combarrés máis, adaptado ao ciclo vital, ás rutinas diarias das xentes, aos seus traballos e ao seu lecer. Acompañounos. Serio, pero cálido e *faladeiro* cando a confianza se establecía, seguíunos con ollo analítico, observador, co seu lapis, os seus pinceis e os seus cadernos de debuxo debaixo do brazo. Non quixo perder nada do que para él era relevante, singular nesas vidas sinxelas, cotiás. Cun día dividido metódicamente en dúas partes: pola mañá, saída a tomar apuntamentos da xente que lle servía de

su obra, empezando en el muelle de A Rúa<sup>42</sup>. Por la tarde, continuación de las obras iniciadas, en la habitación que le había habilitado para este fin Celia Rodríguez, o inicio de otras; la tarde era la ocasión también para que sus «modelos» fueran convocados y dibujados por el pintor.

### «Xa hai peixe»: levantarse con las bughinas, y apuntes en el muelle de A Rúa

Se levantaba temprano, a eso de las seis de la mañana. Había una razón para ello. Entre las seis y las siete de la mañana la vida empezaba en Combarro con la llegada de la pesca al muelle de A Rúa. Lo anunciaban los marineros con sus *bughinas*<sup>43</sup> desde sus barcos: “xa hai peixe”, se entendía<sup>44</sup>. El muelle estaba a menos de cien metros de la casa en la que Maside residía. Celia le calentaba la leche en la cocina de hierro. Él solía prepararse el café en su hornillo de alcohol. Salía al poco rato. Y en el muelle de A Rúa era testigo del vivo y tradicional ritual diario, quizás centenario, de la venta y compra del pescado, en el mercado o lonja informal que se hacía todos los días, todas las mañanas. El viejo muelle de A Rúa era el centro vital de Combarro. Maside captó su ambiente. Allí estaban los marineros desembarcando la pesca, las mujeres que lo subastaban, las que se arremolinaban para comprarlo al por mayor o en pequeñas cantidades (*regateiras*), o eran simplemente compradoras domésticas que llenaban el plato para la comida diaria o que sólo cogían uno o dos pescados por sus agallas con ese mismo fin. Y vemos las rutinas cotidianas: el regateo, las idas y venidas alrededor de los lotes y las *patelas* de peces, así como el sonsonete de las voces que llevaban la subasta de las manadas de pescado, que solían ser las de Peregrina (a Moxena), Dolores (a Ghacheira) y, a veces, la de Domingos Calvo. La pesca se subastaba en Combarro por manadas (*patelas*) y a la baja, a partir del precio inicialmente fijado.

Allí estaba también Manuel Balea, con uno de sus zapatos ortopédicos, leyendo el periódico recién comprado en la tienda de Quintáns. Balea era un redero preocupado por

<sup>42</sup> Al igual que hacía en Santiago cuando salía al campo de Santa Susana «a tomar apuntes de las gentes entrañables que le proporcionaron siempre amplio tema para su arte»; Fernando Mon, *Maside*, p. 21.

<sup>43</sup> Usamos la versión con *gheada de buguina* (caracola de mar en castellano), pues es la que se emplea en Combarro.

<sup>44</sup> Este aviso con la caracola (*buguina*) lo pintó Maside en una bella ilustración, en rojos y negros, de inspiración viguesa, reproducida en el catálogo de la exposición *Carlos Maside*, 1992, p. 226.

motivo para a súa obra, empezando no peirao da Rúa<sup>42</sup>. Pola tarde, continuación das obras iniciadas, no cuarto que lle habilitara para este fin Celia Rodríguez, ou inicio doutras; a tarde era a ocasión tamén para que as e os seus «modelos» fosen convocados e debuxados polo pintor.

### «Xa hai peixe»: levantarse coas bughinas, e apuntamentos no peirao da Rúa

Levantábase cedo, a iso das seis da mañá. Había unha razón para iso. Entre as seis e as sete da mañá a vida empezaba en Combarro coa chegada da pesca ao peirao da Rúa. Anunciábano os mariñeiros coas súas *bughinas*<sup>43</sup> desde os seus barcos: «xa hai peixe», entendíase<sup>44</sup>. O peirao estaba a menos de cen metros da casa na que Maside residía. Celia quentáballe o leite na cociña de ferro. El adoitaba preparar o café no seu queimador de alcol. Saía ao pouco. E no peirao da Rúa era testemuña do vivo e tradicional ritual diario, quizais centenario, da venda e compra do peixe, no mercado ou lonxa informal que se facía todos os días, todas as mañás. O vello peirao da Rúa era o centro vital de Combarro. Maside captou o seu ambiente. Alí estaban os mariñeiros desembarcando a pesca, as mulleres que o poxaban, as que se arremuiñaban para compralo por xunto ou en pequenas cantidades (*regateiras*), ou as que eran simplemente compradoras domésticas que enchían o prato para a comida diaria ou que só collían un ou dous peixes polas súas galadas con ese mesmo fin. E vemos as rutinas cotiás: o regateo, as idas e vindas ao redor dos lotes e as *patelas* de peixes, ademais do ruxerruxe das voces que levaban a poxa das mandas de peixe, que adoitaban ser as de Peregrina (a Moxena), Dolores (a Ghacheira) e, ás veces, a de Domingos Calvo. A pesca poxábase en Combarro por mandas (*patelas*) e á baixa, a partir do prezo inicialmente fixado.

Alí estaba tamén Manuel Balea, cun dos seus zapatos ortopédicos, lendo o xornal acabado de comprar na tenda de Quintáns. Balea era un redeiro preocupado

<sup>42</sup> Do mesmo xeito que facía en Santiago cando saía ao campo de Santa Susana «a tomar apuntes de las gentes entrañables que le proporcionaron siempre amplio tema para su arte»; Fernando Mon, *Maside*, p. 21.

<sup>43</sup> Usamos a versión con *gheada de buguina* (caracola de mar en castelán), pois é a que se emprega en Combarro.

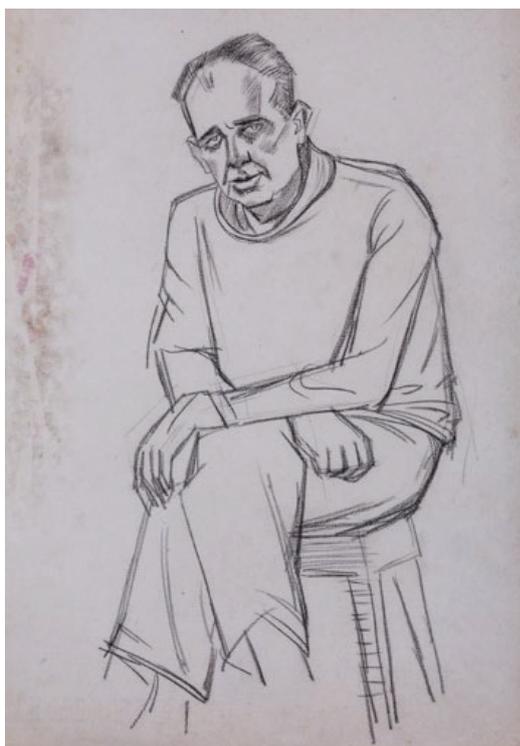
<sup>44</sup> Este aviso coa buguina pintouno Maside nunha bela ilustración, en vermellos e negros, de inspiración viguesa, reproducida no catálogo da exposición *Carlos Maside*, 1992, p. 226.

estar informado que manteniía conversacións frecuentes con Maside, con el que intimó. La escena quedó reflejada en el óleo que Rafael Dieste tituló *Manchas*, posiblemente porque domina el color, sin casi precisiones del volumen o de las figuras. Pero estas *Manchas* al óleo, de mujeres comprando el pescado, observándolo, tuvieron muchos apuntes previos, en dibujos y en acuarelas, aplicadas directamente, sin trazo anterior de lápiz, en escuetas cuartillas. Me parecen exquisitas, testimonio de un mundo ya desaparecido. Maside acabó siendo como un cronista del día a día combarrés, como lo fue, pocos años después, el fotógrafo norteamericano John Nettis, que en 1957 hizo un recorrido vital y creativo similar al que Maside había hecho en 1952<sup>45</sup>.

Esas escenas del muelle de A Rúa son reflejo igualmente de un modo de construir artísticamente que ya está en las primeras imágenes de Maside como artista, en los

por estar informado que mantiña conversacións frecuentes con Maside, co que intimou. A escena quedou reflectida no óleo que Rafael Dieste titoulou *Manchas*, posiblemente porque domina a cor, sen case precisións do volume ou das figuras. Pero estas *Manchas* ao óleo, de mulleres comprando o peixe, observándoo, tiveron moitos apuntamentos previos, en debuxos e en acuarelas, aplicadas directamente, sen trazo anterior de lapis, en concisas cuartillas. Parécenme maravillosas, testemuño dun mundo xa desaparecido. Maside acabou sendo coma un cronista do día a día combarrés, coma o foi, poucos anos despois, o fotógrafo norteamericano John Nettis, que en 1957 fixo un percorrido vital e creativo similar ao que Maside fixera en 1952<sup>45</sup>.

Esas escenas do peirao da Rúa son reflexo igualmente dun modo de construír artísticamente que xa está nas primeiras imaxes de Maside como artista, nos anos vin-



*Home sentado nunha banqueta*  
Lapis/papel • 34x24 cm • Colección Xulio Maside



*Bote con vela*  
Lapis/papel • 32x23 cm • Colección Xulio Maside

<sup>45</sup> Nettis publicó su reportaje en 1960, con el título escueto de «Combarro», en el magnífico libro para viajeros a España, *A Spanish Summer*, New York, Ziff-Davis Publishing Company, 1960, pp. 78-99. Volvió a Combarro al menos dos veces después. Y hoy en bastantes casas de Combarro se encuentran fotos originales suyas. Véase Vallejo, *Guía turística do Conxunto Histórico de Combarro*, 2017, pp. 39-40.

<sup>45</sup> Nettis publicou a súa reportaxe en 1960, co título conciso de «Combarro», no magnífico libro para viaxeiros a España, *A Spanish Summer*, New York, Ziff-Davis Publishing Company, 1960, pp. 78-99. Volveu a Combarro polo menos dúas veces despois. E hoxe en bastantes casas de Combarro se atopan fotos orixinais súas. Véxase Vallejo, *Guía turística do Conxunto Histórico de Combarro*, 2017, pp. 39-40.

años veinte y treinta, en sus mercados rurales, en el mercado de San Fiz o en la feria semanal de Santa Susana en Santiago. Es expresión también de una preocupación intelectual: la representación del grupo y la individualización de cada uno de sus componentes, cuyos rasgos obtenía gracias a su mirada escrutadora, de finura analítica y psicológica: las miradas de las mujeres, la inclinación de sus cabezas, los brazos cruzados, los paños con que se cubrían, sus pendientes, el trenzado de su pelo, los pliegues de sus ropas, etc. La observación de lo grupal y de los rasgos diferenciales que se entreveían en esos agrupamientos humanos era algo de lo que más le entusiasmaba como pintor, según confesaba en 1954 a Seoane:

Uno de los espectáculos para mí más extraordinarios que la realidad suele ofrecer es contemplar, una a una, sucesivamente, diversas cabezas, fisonomías de una muchedumbre: observados así, una procesión, un desfile, por ejemplo, llegan a producir una impresión delirante ante la inagotable, asombrosa variedad con que la naturaleza diseña y combina unas mismas formas, organizándolas en estructuras y expresiones singulares. Que pequeña, pobre, resulta entonces la imaginación humana entregada a sí misma. En estos dibujos se percibe, también, esa rica variedad, esa individualización de las formas que los hacen tan distintos entre sí a pesar de la semejanza de la pose<sup>46</sup>.

Maside mostró aquí, en aquellos dibujos del muelle de A Rúa, como en otros de los muchos retratos que hizo en Combarro, su habilidad –innata y cultivada– de fino caricaturista, del «dibujante humorístico» que ya apuntaba desde 1923 cuando se decidió a participar en la Exposición Regional de A Coruña que tanta resonancia tuvo. Recordemos lo que había dicho tres años antes Castelao (1920) sobre el dibujante dedicado a la caricatura y al humorismo:

Eu penso –afirmaba Castelao– que todo humorista dibuxante, como todo humorista, ten de sere bo observador e bo psicólogo, e polo mesmo impresionista (...). Os dibuxos humorísticos poden sere: fantasías, parodias, sátiras e retratos. Botando man de verbas alleas, pódese decir que os fantasistas crean a psicoloxía, os parodistas coméntana, os retratistas cópiana<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Carta a Seoane, 30/31 de enero de 1954, *Correspondencia...*, 2015, p. 308.

<sup>47</sup> Castelao, «Humorismo. Dibuxo humorístico. Caricatura», Conferencia en el

te e trinta, nos seus mercados rurais, no mercado de San Fiz ou na feira semanal de Santa Susana en Santiago. É expresión tamén dunha preocupación intelectual: a representación do grupo e a individualización de cada un dos seus compoñentes, cuxos trazos obtiña grazas á súa mirada escrutadora, de finura analítica e psicolóxica: as miradas das mulleres, a inclinación das súas cabezas, os brazos cruzados, os panos con que se cubrían, os seus pendientes, o trenzado do seu cabelo, as pregaduras das súas roupas, etc. A observación do grupal e dos trazos diferenciais que se entrevían neses agrupamentos humanos era algo do que máis lle entusiasmaba como pintor, segundo lle confesaba en 1954 a Seoane:

Uno de los espectáculos para mí más extraordinarios que la realidad suele ofrecer es contemplar, una a una, sucesivamente, diversas cabezas, fisonomías de una muchedumbre: observados así, una procesión, un desfile, por ejemplo, llegan a producir una impresión delirante ante la inagotable, asombrosa variedad con que la naturaleza diseña y combina unas mismas formas, organizándolas en estructuras y expresiones singulares. Que pequeña, pobre, resulta entonces la imaginación humana entregada a sí misma. En estos dibujos se percibe, también, esa rica variedad, esa individualización de las formas que los hacen tan distintos entre sí a pesar de la semejanza de la pose<sup>46</sup>.

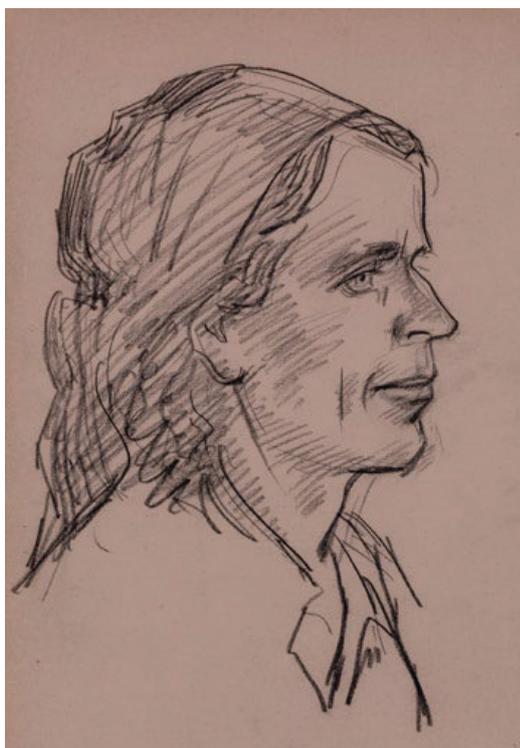
Maside amosou aquí, naqueles debuxos do peirao da Rúa, como noutros dos moitos retratos que fixo en Combarro, a súa habilidade –innata e cultivada– de fino caricaturista, do «debuxante humorístico» que xa apuntaba desde 1923 cando se decidiu a participar na Exposición Rexional da Coruña que tanta resonancia tivo. Lembremos o que dixera tres anos antes Castelao (1920) sobre o debuxante dedicado á caricatura e ao humorismo:

Eu penso –afirmaba Castelao– que todo humorista dibuxante, como todo humorista, ten de sere bo observador e bo psicólogo, e polo mesmo impresionista (...). Os dibuxos humorísticos poden sere: fantasías, parodias, sátiras e retratos. Botando man de verbas alleas, pódese decir que os fantasistas crean a psicoloxía, os parodistas coméntana, os retratistas cópiana<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Carta a Seoane, 30/31 de xaneiro de 1954, *Correspondencia...*, 2015, p. 308.

<sup>47</sup> Castelao, «Humorismo. Dibuxo humorístico. Caricatura», Conferencia no

Pues bien, en los dibujos y retratos de las gentes de Combarro encima del muelle de A Rúa (y en las tabernas) está el Maside que retrata psicológicamente las individualidades de aquel sujeto colectivo que son los marineros que vienen y van con la pesca recién desembarcada y, sobre todo, a las mujeres que la compran y la venden. Maside extrae de aquellas escenas cotidianas los rasgos definitorios, el carácter de las mujeres y los hombres que participan en ellas. «Un dibuxo de Maside é un dibuxo con comezo e fin onde ningunha liña nin ningunha expresión se descuida», sostenía Seoane en 1955<sup>48</sup>.



*Retrato de muller*  
Lapis/papel • 47 x32 cm • Colección Xulio Maside

### El trabajo y los días de las mujeres

Ese ambiente portuario, central en la vida de un pueblo marinero como Combarro, se diluía avanzada la mañana, entre las diez y las once, según el volumen de pesca y el día. Los marineros continuaban con el laborioso trabajo de limpiar y secar las redes, que entonces aún eran de al-

Círculo de Artesanos, A Coruña, marzo de 1920, en Castela, *Obras*, 4, Vigo, Galaxia, pp. 174-175.

<sup>48</sup> En una carta a Fernández del Riego, 11-11-1955, en Francisco Fernández del Riego, *Cartas de Luís Seoane desde o exilio*, Sada, Edicións do Castro, p. 100.

Pois ben, nos debuxos e retratos das xentes de Combarro enriba do peirao da Rúa (e nas tabernas) está o Maside que retrata psicolóxicamente as individualidades daquel suxeito colectivo que son os mariñeiros que veñen e van coa pesca recentemente desembarcada e, sobre todo, as mulleres que a compran e a venden. Maside extrae daquelas escenas cotiás os trazos definitorios, o carácter das mulleres e os homes que participan nelas. «Un dibuxo de Maside é un dibuxo con comezo e fin onde ningunha liña nin ningunha expresión se descuida», sostenía Seoane en 1955<sup>48</sup>.



*Muller sentada*  
Pastel/papel • 32x24 cm • Colección Xulio Maside

### O traballo e os días das mulleres

Ese ambiente portuario, central na vida dunha vila mariñeira como Combarro, diluíase avanzada a mañá, entre as dez e as once, segundo o volume de pesca e o día. Os mariñeiros continuaban co laborioso traballo de limpar e secar as redes, que daquela aínda eran de algodón

Círculo de Artesáns, A Coruña, marzo de 1920, en Castela, *Obras*, 4, Vigo, Galaxia, pp. 174-175.

<sup>48</sup> Nunha carta a Fernández del Riego, 11-11-1955, en Francisco Fernández del Riego, *Cartas de Luís Seoane desde o exilio*, Sada, Edicións do Castro, p. 100.



*Dúas barcas na praia*  
Acuarela/papel • 24x33 cm • Colección Xulio Maside

godón y exigían atenciones diarias, algo que Maside reflejó en sendos dibujos y en una acuarela cuyo escenario es la playa de O Padrón. Parte de las mujeres salía hacia las aldeas próximas o hacia Pontevedra con las cestas de pescado (las *regateiras*), y la mayoría volvía a sus casas, generalmente tras pasar por alguna de las seis tiendas que había en el pueblo para comprar algunas patatas, el pan o cualquier otra provisión básica.

Maside siguió el día a día de las mujeres en el espacio modesto de sus viviendas y en sus dominios públicos, tanto solas como agrupadas en animada conversación.

e esixían atencións diarias, algo que Maside reflectiu en dous debuxos e nunha acuarela cuxo escenario é a praia do Padrón. Parte das mulleres saía cara ás aldeas próximas ou cara a Pontevedra coas cestas de peixe (as *regateiras*), e a maioría volvía ás súas casas, xeralmente tras pasar por algunha das seis tendas que había na vila para comprar algunhas patacas, o pan ou calquera outra provisión básica.

Maside seguiu o día a día das mulleres no espazo modesto das súas vivendas e nos seus dominios públicos, tanto soas coma grupadas en animada conversación.

Maside tuvo a lo largo de su vida querencia por la representación artística de las mujeres gallegas en grupo y en entornos colectivos. La calle, el portal de la casa y la fuente eran en Combarro los lugares públicos para estos encuentros. Una vez más, los lápices y las acuarelas de Maside dejaron testimonio.

El artista se fijó especialmente en la adolescente y en la mujer adulta que coge agua, que va y viene con la *sella* o con el *balde*, que se para y charla allí de sus cosas cotidianas, de los sucesos, del rumor o de la anécdota del día anterior. A falta de agua corriente, la fuente constituye desde siempre un espacio vital de Combarro. Aquí hay varias fuentes, pero la de A Rúa, que tiene una construcción artística (de 1915), es la que concentra la atención del pintor. Son múltiples los apuntes, los dibujos y las acuarelas que la recogen, con o sin concurrentes a ella. Estas mujeres (pues la única que va a la fuente es la mujer) dejan testimonio vivo de un quehacer, pero también de la vestimenta al uso y de los colores de ésta, que el autor precisa con breves frases escritas en los bocetos, al igual que hace con los de los diferentes tipos de *baldes* usados para recoger el agua. Incluso más, si nos fijamos con detalle podemos apreciar la calidad de aquellos recipientes, que era un signo de distinción social. «Podía coñecerse a categoría da xente polos baldes de ir á fonte», según me comentó Marcial Calvo. Estas escenas de la fuente nos sirven así de documento visual que registra la cultura material del pueblo.

A Maside no le pasó desapercibido, por tanto, que la fuente era en Combarro, como en la mayoría de los pueblos de entonces, junto con la casa y la calle, uno de los dominios de las mujeres. Tampoco pasó por alto otros de sus varios trabajos, desde el cuidado de los niños (hizo varios retratos de madres con niños en brazos, recordando en su pose maternal en algunos casos a las madonas de la tradición pictórica)<sup>49</sup>, al citado oficio de las *regateiras*. A estas *peixeiras* las registró saliendo erguidas, con paso decidido, con la cesta del pescado en la cabeza, con su paño por la espalda para evitar el agua que cae de la *patela*, o a la vuelta a casa, descansando fatigadas tras el duro trabajo diario que le suponía caminar unos cuantos kilómetros por los alrededores del pueblo ofreciendo su fresca y percedera mercancía.

<sup>49</sup> Esta elección en Maside de figuras femeninas arquetípicas que asientan su representación en los «alicerces máis fondos da tradición formal», en Carlos L. Bernárdez, *Identidade e universalidade. Lecturas de pintura galega*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 2018, p. 49.

Maside tivo ao longo da súa vida querencia pola representación artística das mulleres galegas en grupo e en contornos colectivos. A rúa, o portal da casa e a fonte eran en Combarro os lugares públicos para estes encontros. Unha vez máis, os lapis e as acuarelas de Maside deixaron testemuño.

O artista fixouse especialmente na adolescente e na muller adulta que colle auga, que vai e vén coa *sella* ou co *balde*, que se para e parola alí das súas cousas cotiás, dos sucesos, do rumor ou da anécdota do día anterior. A falta de auga corrente, a fonte constitúe desde sempre un espazo vital de Combarro. Aquí hai varias fontes, pero a da Rúa, que ten unha construción artística (de 1915), é a que concentra a atención do pintor. Son múltiples os apuntamentos, os debuxos e as acuarelas que a recollen, con ou sen concurrentes a ela. Estas mulleres (pois a única que vai á fonte é a muller) deixan testemuño vivo dun quefacer, pero tamén da vestimenta ao uso e das cores desta, que o autor precisa con breves frases escritas nos bosquejos, do mesmo xeito que fai cos dos diferentes tipos de baldes usados para recoller a auga. Aínda máis, se nos fixamos con detalle podemos apreciar a calidade daqueles recipientes, que era un signo de distinción social. «Podía coñecerse a categoría da xente polos baldes de ir á fonte», segundo me comentou Marcial Calvo. Estas escenas da fonte sérvennos así de documento visual que rexistra a cultura material do pobo.

A Maside non lle pasou desapercibido, polo tanto, que a fonte era en Combarro, como na maioría das vilas do momento, xunto coa casa e a rúa, un dos dominios das mulleres. Tampouco pasou por alto outros dos seus varios traballos, desde o coidado dos nenos (fixo varios retratos de nais con nenos no colo, lembrando na súa pose maternal nalgúns casos ás madonas da tradición pictórica)<sup>49</sup>, ao citado oficio das *regateiras*. A estas *peixeiras* rexistrounas saíndo ergueitas, con paso decidido, coa cesta do peixe na cabeza, co seu pano por detrás para evitar a auga que cae da *patela*, ou á volta para a casa, descansando fatigadas tras o duro traballo diario que lle supoñía camiñar uns cantos quilómetros polos arredores da vila ofrecendo a súa fresca e percedoira mercadoría.

<sup>49</sup> Esta elección en Maside de figuras femininas arquetípicas que asentan a súa representación nos «alicerces máis fondos da tradición formal», en Carlos L. Bernárdez, *Identidade e universalidade. Lecturas de pintura galega*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 2018, p. 49.

También se fijó en las trabajadoras de la fábrica de conservas que había en el pueblo, la fábrica de Mosquera. Las pinta a la acuarela y al óleo, pinturas donde irrumpe el vario colorido de los vestidos y la luminosidad del ambiente. Con todo, el pintor le prestó más dedicación artística al trabajo de las mariscadoras en la playa, donde igualmente visualizamos la preocupación del Maside de esta época por el color cálido. En este caso, la figura lejana, imprecisa en sus líneas, el apunte en color con la acuarela, los brillos luminosos de los arenales de la playa o los verdes de la otra orilla de la ría, al fondo, dominan estas sencillas escenas de trabajo cotidiano. Son extraordinarios ejemplos de la frontera muy difusa que a veces existe entre el pintar y el dibujar, una frontera difusa presente en varias de estas obras de Maside en Combarro.

Maside domina desde el balcón de su casa, desde el muelle de A Rúa o desde la atalaia de las *laxes* de A Ghurita, el amplio escenario que dejan las mareas vivas o las mareas muertas con los arenales en primer plano, la mar en medio y, al fondo, la otra orilla de la ría con la desembocadura del Lérez y Estribela, donde aún no figuraba la hoy enojosa presencia de la fábrica de celulosas. El pintor refleja un paisaje apacible y rotundo, primigenio, sin la contaminación de los excesos posteriores. Un paisaje en el que no existe toda la frondosidad del verde que hoy proporcionan los pinares y los eucaliptos, que apenas se comenzaban a cultivar masivamente y que en todo caso tenían una extensión más reducida que la actual, y en la que aún no vemos la proliferación de bateas de mejillones que se dio en las décadas de 1960 y 1970, pero que ya asoman. Al menos en dos de las acuarelas de Maside, con *ghancheiros* en un primer plano, se muestra la que posiblemente sea la primera representación artística de una batea en Galicia, con la isla de Tambo al fondo, en el mismo lugar en el que las vemos, ya en mayor número, en las fotos que hizo el americano Nettis en 1957<sup>50</sup>.

En esas aparentemente livianas acuarelas el artista capta, en fin, otro de los recurrentes rituales de un pueblo con arenales marisqueiros como Combarro: el de la veda que se abre el primer día de octubre y las playas que se pueblan de niños, de mujeres y hombres; éstos a flote, desde

Tamén se fixou nas traballadoras da fábrica de conservas que había na vila, a fábrica de Mosquera. Píntaas á acuarela e ao óleo, pinturas onde irrompe o diferente colorido dos vestidos e a luminosidade do ambiente. Con todo, o pintor prestoulle máis dedicación artística ao traballo das mariscadoras na praia, onde igualmente visualizamos a preocupación do Maside desta época pola cor cálida. Neste caso, a figura afastada, imprecisa nas súas liñas, o apuntamento en cor coa acuarela, os brillos luminosos dos areais da praia ou os verdes da outra beira da ría, ao fondo, dominan estas sinxelas escenas de traballo cotián. Son extraordinarios exemplos da fronteira moi difusa que ás veces existe entre o pintar e o debuxar, unha fronteira difusa presente en varias destas obras de Maside en Combarro.

Maside domina desde o balcón da súa casa, desde o peirao da Rúa ou desde a atalaia das *laxes* da Ghurita, o amplo escenario que deixan as mareas vivas ou as mareas mortas cos areais en primeiro plano, a mar no medio e, ao fondo, a outra beira da ría coa desembocadura do Lérez e Estribela, onde aínda non figuraba a hoxe incómoda presenza da fábrica de celulosas. O pintor reflicte unha paisaxe apracible e rotunda, primixenia, sen a contaminación dos excesos posteriores. Unha paisaxe na que non existe toda a frondosidade do verde que hoxe proporcionan os piñeirais e os eucaliptais, que apenas se comezaban a cultivar masivamente e que en todo caso tiñan unha extensión máis reducida ca a actual, e na que aínda non vemos a proliferación de bateas de mexillóns que se deu nas décadas de 1960 e 1970, pero que xa asoman. Ao menos en dúas das acuarelas de Maside, con *ghancheiros* nun primeiro plano, móstrase a que posiblemente sexa a primeira representación artística dunha batea en Galicia, coa illa de Tambo ao fondo, no mesmo lugar no que as vemos, xa en maior número, nas fotos que fixo o americano Nettis en 1957<sup>50</sup>.

Nesas aparentemente liviás acuarelas o artista capta, en fin, outro dos recorrentes rituais dunha vila con areais marisqueiros coma Combarro: o da veda que se abre o primeiro día de outubro e as praias que se poboan de nenos, de mulleres e homes; estes á boia, desde as súas

<sup>50</sup> John Nettis, *A Spanish Summer*, 1960, p. 81.

<sup>50</sup> John Nettis, *A Spanish Summer*, 1960, p. 81.



Tarrío

Lapis/papel • 21x30 cm • Museo Carlos Maside – Fundación Sargadelos

sus chalanas, *ghancheando*<sup>51</sup>. Es una imaxe que delata el otoño recién llegado, al igual que lo hacen las espigas en las balastradas de las *solainas* y los balcones, o los barriles pendientes de lavar o recién lavados a la puerta de las casas, en las calles. Estas imágenes típicas expresan que, con el del maíz, el vino es el otro de los grandes cultivos de Combarro que daba colorido, un tono festivo, a la estación recién inaugurada. El lagar de piedra, con los barriles, formaba parte indisoluble de muchas de las bodegas del

chalanas, *ghancheando*<sup>51</sup>. É unha imaxe que delata o outono que acaba de chegar, do mesmo xeito que o fan as espigas nas balastradas das solainas e os balcóns, ou os barrís pendentes de lavar ou acabados de lavar á porta das casas, nas rúas. Estas imaxes típicas expresan que, co do millo, o viño é o outro dos grandes cultivos de Combarro que lle daba colorido, un ton festivo, á estación recentemente inaugurada. O lagar de pedra, cos barrís, formaba parte indisoluble de moitas das adegas do Combarro

<sup>51</sup> Optamos por usar la *gheada* en este término derivado de *gancha*.

<sup>51</sup> Optamos por usar a *gheada* neste termo derivado de *gancha*.

Combarro que Maside conoció<sup>52</sup>. Por eso, quisimos que en esta exposición de Maside de este Combarro de 1952 el otoño tuviese una sección propia, expresada en las mazarcas, en los barriles y en las escenas de marisqueo en sus playas.

La mujer en sus dominios, la mujer en sus trabajos y la mujer como modelo, como pretexto tomado de la realidad para volcar en su retrato las preocupaciones estéticas del pintor en este momento por el color, por la luz, por la composición, por la percepción subjetiva de la realidad, pretexto que le sirve para experimentar, para crear obras de arte, para representar más allá de la mujer real, la mujer sentida como motivo pictórico con fuerza propia, con carácter intemporal. El Maside realista e imaginativo.

Los retratos de la *Peixeira* y de *Gina*<sup>53</sup> hechos aquí en Combarro, en los que se percibe bien la mujer real pero también el uso del color y la luz para darle forma artística, para *recrear* a su modelo, pueden ser dos buenos ejemplos de esto que decimos. Son testimonio de la "transformación visible" desde 1945 aproximadamente en la pintura del Maside maduro, de la que han dado cuenta, entre otros, María Luisa Sobrino (1979), Valeriano Bozal (1990), María Esther Rodríguez (1993), José Manuel Vázquez (1995)<sup>54</sup> o X. Antón Castro (1999), quien afirmó que «modelos como Peixeira podrían sintetizar lo mejor de Maside de los años cuarenta y cincuenta, que, en realidad recupera, aunque de manera más radical, por medio de un cromatismo cálido y unas líneas esquemáticas, su estilo más genuino de la década de los treinta»<sup>55</sup>.

Maside tenía especial querencia, es sabido, por las mujeres y los niños. Incorporó sus retratos, desde sus orígenes pictóricos, a su repertorio artístico. En este ámbito, el apunte espontáneo de la vida cotidiana, de los trabajos y las vivencias de los días dejó paso a la pose planificada, al «modelo». En Combarro, el apunte directo de

que Maside coñeceu<sup>52</sup>. Por iso, quixemos que nesta exposición de Maside deste Combarro de 1952 o outono tivese unha sección propia, expresada nas mazarocas, nos barrís e nas escenas de marisqueo nas súas praias.

A muller nos seus dominios, a muller nos seus traballos e a muller como modelo, como pretexto tomado da realidade para representar no seu retrato as preocupacións estéticas do pintor neste momento pola cor, pola luz, pola composición, pola percepción subxectiva da realidade, pretexto que lle serve para experimentar, para crear obras de arte, para representar máis alá da muller real, a muller sentida como motivo pictórico con forza propia, con carácter intemporal. O Maside realista e imaxinativo.

Os retratos da *Peixeira* e de *Gina*<sup>53</sup> feitos aquí en Combarro, nos que se percibe ben a muller real pero tamén o uso da cor e a luz para darlle forma artística, para *recrear* o seu modelo, poden ser dous bos exemplos disto que dicimos. Son testemuño da «transformación visible» desde 1945 aproximadamente na pintura do Maside maduro, da que deron conta, entre outros, María Luisa Sobrino (1979), Valeriano Bozal (1990), María Esther Rodríguez (1993), José Manuel Vázquez (1995)<sup>54</sup> ou X. Antón Castro (1999), quen afirmou que «modelos como Peixeira podrían sintetizar lo mejor de Maside de los años cuarenta y cincuenta, que, en realidad recupera, aunque de manera más radical, por medio de un cromatismo cálido y unas líneas esquemáticas, su estilo más genuino de la década de los treinta»<sup>55</sup>.

Maside tiña especial querencia, é sabido, polas mulleres e os nenos. Incorporou os seus retratos, desde as súas orixes pictóricas, ao seu repertorio artístico. Neste ámbito, o apuntamento espontáneo da vida cotiá, dos traballos e as vivencias dos días deixoulle paso á pose planificada, ao «modelo». En Combarro, o apuntamento directo da

<sup>52</sup> Rafael Vallejo, *Guía del Conjunto Histórico de Combarro*, 2013, pp. 23-24 y *Guía turística do Conxunto Histórico de Combarro*, 2017, p. 7.

<sup>53</sup> «Moza de Combarro», gouache, en María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 194. Maside escribiu «Gina» en uno de los dos bocetos previos que hizo de esta chica, quien al parecer emigró a América.

<sup>54</sup> María Luisa Sobrino, «Carlos Maside, o pintor», en *Maside, un pintor para unha terra*, Santiago, COAG, pp. 103-157; Valeriano Bozal, «Catro notas sobre Carlos Maside na pintura galega», en el catálogo *Carlos Maside*, 1990, pp. 33-47; María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993; José Manuel López Vázquez, «De la II República al Plan de Estabilización», en *Galicia. Arte contemporáneo*, tomo XV, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1995, pp. 257-262.

<sup>55</sup> X. Antón Castro, «El hermetismo de la posguerra (1939-1951)», *Galicia. Arte contemporáneo (1)*, tomo XVI, 1999, p. 37.

<sup>52</sup> Rafael Vallejo, *Guía del Conjunto Histórico de Combarro*, 2013, pp. 23-24 e *Guía turística do Conxunto Histórico de Combarro*, 2017, p. 7.

<sup>53</sup> «Moza de Combarro», augada, en María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 194. Maside escribiu «Gina» nun dos dous bosquejos previos que fixo desta moza, quen ao parecer emigrou a América.

<sup>54</sup> María Luisa Sobrino, «Carlos Maside, o pintor», en *Maside, un pintor para unha terra*, Santiago, COAG, pp. 103-157; Valeriano Bozal, «Catro notas sobre Carlos Maside na pintura galega», no catálogo *Carlos Maside*, 1990, pp. 33-47; María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993; José Manuel López Vázquez, «De la II República al Plan de Estabilización», en *Galicia. Arte contemporáneo*, tomo XV, A Coruña, Hércules de Edicións, 1995, pp. 257-262.

<sup>55</sup> X. Antón Castro, «El hermetismo de la posguerra (1939-1951)», *Galicia. Arte contemporáneo (1)*, tomo XVI, 1999, p. 37.



*Casa e dúas figuras femininas*  
Acuarela/papel • 24x34 cm • Colección Xulio Maside

la mañana cedía el paso al posado para el artista de la tarde. Maside hizo desfilas por el taller improvisado en casa de Celia a varias de sus modelos. Tenía predilección por algunhas. El pintor les explicou a los vecinos que conocían su labor creadora que aquéllas eran personas, niños o mujeres, especialmente aptas para el oficio del pintor. Le funcionaban bien. Se trata de las «Gina» (la niña de nueve o diez años y la joven de unos veinte), de Anita (una adolescente que al parecer emigró después para América), o de Maruja Vicente, la famosa Peixeira. Ésta era entonces una moza de doce años, desenvuelta, que, según ella misma contó, posó casi dos semanas para el pintor y que, en este caso, no era realmente una *peixeira*<sup>56</sup>, de forma de que el autor recreó la realidad a partir de un modelo real.

<sup>56</sup> El testimonio de Maruja Vicente está recogido en *Estela. Revista dominical de Faro de Vigo*, 13-5-2012, p. 2.

mañá cedíalle o paso ao posado para o artista da tarde. Maside fixo desfilas polo obradoiro improvisado na casa de Celia varias das súas modelos. Tiña predilección por algunhas. O pintor explicoulles aos veciños que coñecían o seu labor creador que aquelas eran persoas, nenos ou mulleres, especialmente aptas para o oficio do pintor. Funcionábanlle ben. Trátase das «Gina» (a nena de nove ou dez anos e a moza duns vinte), de Anita (unha adolescente que ao parecer emigrou despois para América), ou de Maruja Vicente, a famosa Peixeira. Esta era daquela unha moza de doce anos, desenvolta, que, segundo ela mesma contou, posou case dúas semanas para o pintor e que, neste caso, non era realmente unha *peixeira*<sup>56</sup>, de xeito que o autor recreou a realidade a partir dunha modelo real.

<sup>56</sup> O testemuño de Maruja Vicente está recollido en *Estela. Revista dominical de Faro de Vigo*, 13-5-2012, p. 2.

Esta pose para el pintor también podía producirse en el modesto interior de la propia casa de la representada, sentada en torno a algún mueble o en el balcón. Nos gusta mucho un expresivo retrato a lápiz de una mujer madura, descalza, sentada y apoyada en la cómoda de su casa, de agosto de 1952. Pudiera tratarse de Dolores a Ghacheira, una mujer vinculada al mundo del mar (su marido, Antonio Calvo, era patrón de pesca), muy ligada por lazos de amistad a Celia a Burata y que vivía a menos de veinte metros de la vivienda donde residía Maside. En este caso, el factor cercanía física y afectiva debió aproximar la modelo al autor. Pero hay bastantes más mujeres (y algunos hombres) que posaron para Maside.

Los retratos femeninos de Combarro de adolescentes, jóvenes y mujeres adultas son muchos y en las tres técnicas, el dibujo, la acuarela y el óleo. Adolfinia (a Chirina), Lola (a Ghacheira) en dibujo, y *Rapaza* al óleo<sup>57</sup> fueron algunas de ellas. De otras, la mayoría, no sabemos su nombre, bien porque Maside no lo registró en sus apuntes (lo hizo en muy contados casos), o porque no fuimos capaces de que alguien las identificase, quizás por haber emigrado y perderse la memoria de la persona en cuestión. Debe tenerse en cuenta que en los años cincuenta la emigración a América se cebó en éste y otros pueblos de Galicia hasta el punto de que dejó casas vacías, con todos sus miembros arrastrados por la fiebre migratoria, algunos para no volver más. Por encima de los nombres concretos, que en todo caso tienen sólo importancia para la historia local, lo relevante aquí es que Maside, con su obra en Combarro, se constituyó de este modo también en testigo de unas ausencias próximas forzadas por los vientos de la emigración, en testimonio, visto retrospectivamente, de la «presenza do ausente», al modo en que lo interpreta Mercedes Rozas<sup>58</sup>.

Más allá de los personajes reales representados, lo cierto es que los retratos femeninos constituyen por su propia naturaleza la parte más meditada quizás, y más elaborada sin duda, de la obra de Maside en Combarro, que evolucionó en algunos ejemplos desde el apunte y el dibujo hasta la acuarela final, el gouache e incluso el óleo.

<sup>57</sup> «Rapaza», en María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 142. Pudiera tratarse, esta rapaza, de Gina Méndez, aunque los testimonios disponibles no son concluyentes.

<sup>58</sup> Mercedes Rozas, «O Ronsel da ausencia», en *Maside. A presenza do ausente*, Santiago de Compostela, Editorial Guiverny / Consorcio de Santiago, p. 21.

Esta pose para o pintor tamén podía producirse no modesto interior da propia casa da representada, sentada ao redor dalgún moble ou no balcón. Gústanos moito un expresivo retrato a lapis dunha muller madura, descalza, sentada e apoiada na cómoda da súa casa, de agosto de 1952. Pode que se trate de Dolores a Ghacheira, unha muller vinculada ao mundo do mar (o seu marido, Antonio Calvo, era patrón de pesca), moi ligada por lazos de amizade a Celia a Burata e que vivía a menos de vinte metros da vivenda onde residía Maside. Neste caso, o factor proximidade física e afectiva debeu aproximar a modelo ao autor. Pero hai bastantes máis mulleres (e algúns homes) que posaron para Maside.

Os retratos femeninos de Combarro de adolescentes, mozas e mozos e mulleres adultas son moitos, e nas tres técnicas, o debuxo, a acuarela e o óleo. Adolfinia (a Chirina), Lola (a Ghacheira) en debuxo, e *Rapaza* ao óleo<sup>57</sup> foron algunhas delas. Doutras, a maioría, non sabemos o seu nome, ben porque Maside non o rexistrou nos seus apuntamentos (fíxoo en moi contados casos), ou porque non fomos capaces de que alguén as identificase, quizais por emigrar e perderse a memoria da persoa en cuestión. Debe terse en conta que nos anos cincuenta a emigración a América se cebou nesta e outras vilas de Galicia ata o punto de que deixou casas baleiras, con todos os seus membros arrastrados pola febre migratoria, algúns para non volver máis. Por enriba dos nomes concretos, que en todo caso teñen só importancia para a historia local, o relevante aquí é que Maside, coa súa obra en Combarro, constituíuse deste xeito tamén en testemuña dunhas ausencias próximas forzadas polos ventos da emigración, en testemuño, visto retrospectivamente, da «presenza do ausente», da maneira en que o interpreta Mercedes Rozas<sup>58</sup>.

Máis alá das personaxes reais representadas, o certo é que os retratos femeninos constitúen pola súa propia natureza a parte máis meditada quizais, e máis elaborada sen dúbida, da obra de Maside en Combarro, que evolucionou nalgúns exemplos desde o apuntamento e o debuxo ata a acuarela final, a augada e mesmo o óleo.

<sup>57</sup> «Rapaza», en María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 142. Pudiera tratarse, esta rapaza, de Gina Méndez, aínda que os testemuños dispoñibles non son concluíntes.

<sup>58</sup> Mercedes Rozas, «O Ronsel da ausencia», en *Maside. A presenza do ausente*, Santiago de Compostela, Editorial Guiverny / Consorcio de Santiago, p. 21.



*Gancheiros*  
Acuarela/papel • 33x46 cm • Colección Xulio Maside

### El universo de los hombres: la pesca, la taberna y otros quehaceres

Tenemos algún ejemplo de óleo de hombres, como el del *Marinero* con el torso desnudo, óleo que tuvo un boceto previo a lápiz, que según algunos de los testimonios recabados pudiera tratarse de José o Manxo, un patrón de pesca que también se fue para América<sup>59</sup>. Con todo, los que más abundan son los retratos a dibujo. Es muy reconocible el de Venancio o de Valentín (pues nada más verlo nuestros interlocutores nos dieron su nombre), pero también los de Raymundo Irago, ¿Vicente Pérez? y ¿Rogelio o Maduro?, todos ellos ya desaparecidos.

Además de retratos, Maside representó el universo masculino de Combarro en sus trabajos y en su ocio, jugando a las cartas o tomando una taza de vino en las taber-

<sup>59</sup> «Mariñeiro», en María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 78.

### O universo dos homes: a pesca, a taberna e outros quefaceres

Temos algún exemplo de óleo de homes, coma o do *Mariñeiro* co torso espido, óleo que tivo un bosquejo previo a lapis, que segundo algúns dos testemuños solicitados podería tratarse de José o Manxo, un patrón de pesca que tamén marchou para América<sup>59</sup>. Con todo, os que máis abundan son os retratos a debuxo. É moi recoñecible o de Venancio o de Valentín (pois nada máis velo os nosos interlocutores déronnos o seu nome), pero tamén os de Raymundo Irago, Vicente Pérez? e Rogelio o Maduro?, todos eles xa desaparecidos.

Ademais de retratos, Maside representou o universo masculino de Combarro nos seus traballos e no seu lecer, xogando ás cartas ou tomando unha cunca de viño nas

<sup>59</sup> «Mariñeiro», en María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 78.

nas, un ámbito entonces exclusivamente masculino. Los dibujos de estos hombres evocan, en algunos casos, sus caricaturas para la prensa, con líneas precisas, sintéticas, trazando el perfil esencial de los representados, y llegan en otros casos al retrato más elaborado, con líneas o trazos que sombrean los perfiles, y que le dan más profundidad, manteniendo siempre, eso sí, la penetración que hace el autor en sus caracteres. Hay en ellos bastante del retrato psicológico que Maside lograba con sus lápices. Porque, como se dijo, se tratan en su mayoría de dibujos a lápiz o a tinta.

En cuanto al mundo del trabajo masculino, Maside registró la pesca y las actividades en tierra relacionadas con ella (*enxaugado*, limpieza, secado, recogida y también reparación de aparejos), y el marisqueo desde las chalanas (*ghancheo*), así como otros oficios como el de peluquero –y su tertulia– o faenas como la corta de leña con sierra.

Sobre la pesca y las escenas de *ghancheo* dejó dibujos esquemáticos, en algunos casos aplicando directamente el gouache o la acuarela, y acuarelas algo más acabadas. Las representaciones del marisqueo desde las barcas fueron la mayoría, si bien debió desechar bastantes, pues hemos encontrado tachados o sencillamente rotos por la mitad algunos de estos trabajos. La isla de Tambo, menos arbolada que actualmente, suele aparecer como telón de fondo, en tanto que las piedras de A Ghurita y algunas chalanas varadas en la playa sirven como enmarque próximo para estas escenas de *ghancheo*, que en cualquier caso son exquisitas.

Las obras relacionadas con el oficio estricto de pescar fueron menos. Dan cuenta de la pesca litoral, que la mayor parte de las veces se hacía de día. Tenemos escenas de pesca con una «rapeta», en dibujo<sup>60</sup>, y una esquemática pero muy significativa escena de arrastre del *arte* desde la playa, posiblemente en la *posta* de la Area da Barca (cerca de Chancelas). Esta imagen es la única que conocemos para Galicia de una representación de esta tradicional arte de arrastre, que desapareció entre la década de los cincuenta y los primeros años sesenta. Lo es al menos para el caso de Combarro, del que teníamos un testimonio fotográfico de Joaquín Pintos de principios del siglo XX, esta vez en la playa de Chousa<sup>61</sup>. En Combarro solían ser tres las *postas*

<sup>60</sup> Publicada en su día en *50 dibuxos de Carlos Maside*, Vigo, Editorial Galaxia, 1959.

<sup>61</sup> Conservada en el Museo de Pontevedra. Puede verse en Rafael Vallejo, *Guía turística...*, 2017, p. 12.

tabernas, un ámbito daquela exclusivamente masculino. Os debuxos destes homes evocan, nalgúns casos, as súas caricaturas para a prensa, con liñas precisas, sintéticas, trazando o perfil esencial dos representados, e chegan noutros casos ao retrato máis elaborado, con liñas ou trazos que sombrean os perfís, e que lle dan máis profundidade, mantendo sempre, iso si, a penetración que fai o autor nos seus caracteres. Hai neles bastante do retrato psicolóxico que Maside lograba cos seus lapis. Porque, como se dixo, trátanse na súa maioría de debuxos a lapis ou a tinta.

En canto ao mundo do traballo masculino, Maside rexistrou a pesca e as actividades en terra relacionadas con ela (*enxaugado*, limpeza, secado, recollida e tamén reparación de aparellos), e o marisqueo desde as chalanas (*ghancheo*), así coma outros oficios coma o de perruqueiro –e o seu faladoiro– ou faenas como a corta de leña con serra.

Sobre a pesca e as escenas de *ghancheo* deixou debuxos esquemáticos, nalgúns casos aplicando directamente a augada ou a acuarela, e acuarelas algo máis acabadas. As representacións do marisqueo desde as barcas foron a maioría, aínda que debeu refugar bastantes, pois atopamos tachados ou sinxelamente rotos pola metade algúns destes traballos. A illa de Tambo, menos arborizada que actualmente, adoita aparecer como pano de fondo, en tanto que as pedras da Ghurita e algunhas chalanas varadas na praia serven como marco próximo para estas escenas de *ghancheo*, que en calquera caso son exquisitas.

As obras relacionadas co oficio estricto de pescar foron menos. Dan conta da pesca litoral, que a maior parte das veces se facía de día. Temos escenas de pesca cunha rapeta, en debuxo<sup>60</sup>, e unha esquemática pero moi significativa escena de arrastre da *arte* desde a praia, posiblemente na *posta* da Area da Barca (preto de Chancelas). Esta imaxe é a única que coñecemos para Galicia dunha representación desta tradicional *arte* de arrastre, que desapareceu entre a década dos cincuenta e os primeiros anos sesenta. Éo polo menos para o caso de Combarro, do que tiñamos un testemuño fotográfico de Joaquín Pintos de principios do século XX, esta vez na praia de Chousa<sup>61</sup>. En Combarro adoitaban ser tres as *postas* da

<sup>60</sup> Publicada no seu día en *50 dibuxos de Carlos Maside*, Vigo, Editorial Galaxia, 1959.

<sup>61</sup> Conservada no Museo de Pontevedra. Pode verse en Rafael Vallejo, *Guía turística...*, 2017, p. 12.

del arte: en Tambo, en la Area da Barca y entre A Ghurita y la citada playa de Chousa. Por aquellos años trabajaron unas cuatro artes en el pueblo: la del señor Valentín, la de Fontán, la de Alberto y Adolfo Calvo y la de O Chirino.

También vemos en los dibujos y acuarelas de Maside el tipo de embarcaciones al uso en Combarro (chalanas, botes del



*Rapaza sentada nunha cadeira*  
Acuarela/papel • 32x24 cm • Colección Xulio Maside

xeito, algún galeón, traineras), el empleo aún de las velas, las primeras y muy modestas embarcaciones a motor, así como el dibujo de un barco de mayor porte, un balandro<sup>62</sup>, de los que transportaban desde Pontevedra y Marín la sal, que aquí se desembarcaba en la «casa do sal» de la calle del Mar. Ese desembarco de la sal era celebrado como un acto casi festivo porque era empleada para la salazón del cerdo –recordemos que en octubre Maside estaba en Combarro– y sobre todo de la sardina y los jureles, que «eran durante o inverno o porco dos pobres», como tantas veces hemos oído en el pueblo. Faustino o Leste era uno de los

<sup>62</sup> Publicada en su día en *50 dibuxos de Carlos Maside*, 1959, p. 16, como «Paixase, Combarro (1952)». Este balandro, a vela, es semejante a los que Zagala fotografió hacia 1900 en una conocida foto que muestra el muelle de A Moureira y el río Lérez, en que flotan dos de aquellas embarcaciones, con su lancha auxiliar, al igual que se ve en el dibujo de Combarro.

arte: en Tambo, na Area da Barca e entre A Ghurita e a citada praia de Chousa. Por aqueles anos traballaron unhas catro artes na vila: a do señor Valentín, a de Fontán, a de Alberto e Adolfo Calvo e a do Chirino.

Tamén vemos nos debuxos e acuarelas de Maside o tipo de embarcacións ao uso en Combarro (chalanas, botes



*Retrato de moza*  
Acuarela/papel • 31x24 cm • Colección Xulio Maside

do xeito, algún galeón, traíneiras), o emprego aínda das velas, as primeiras e moi modestas embarcacións a motor, ademais do debuxo dun barco de maior porte, un balandro<sup>62</sup>, dos que transportaban desde Pontevedra e Marín o sal, que aquí se desembarcaba na «casa do sal» da rúa do Mar. Ese desembarco do sal era celebrado coma un acto case festivo porque era empregado para a salgadura do porco –lembros que en outubro Maside estaba en Combarro– e sobre todo da sardiña e os xurelos, que eran durante o inverno «o porco dos pobres», como tantas veces oímos na vila. Faustino o Leste era un

<sup>62</sup> Publicada no seu día en *50 dibuxos de Carlos Maside*, 1959, p. 16, como «Paixase, Combarro (1952)». Este balandro, a vela, é semellante aos que Zagala fotografou cara a 1900 nunha coñecida foto que mostra o peirao da Moureira e o río Lérez, no que flotan dúas daquelas embarcacións, coa súa lancha auxiliar, do mesmo xeito que se ve no debuxo de Combarro.

que por entonces se dedicaba a esta labor de salazón del jurel, que podía comprar en Marín, y Maside al parecer lo pintó con dos grandes jureles en las manos, aunque esta obra no la hemos localizado<sup>63</sup>.

La obra de Maside se convierte de esta forma en un testimonio gráfico, material, de un tiempo que fue, de un mundo tradicional de pesca y de su transformación que ya no volverá. Y de los paisajes que le sirvieron de escenario. Hombres y naturaleza. Paisaje natural y paisaje humanizado, cultural. El paisaje y «las gentes que uno ama», que le decía Seoane.

### La querencia por las niñas y los niños: juegos, aficiones y trabajos

Amor a esta gente, sí, pero una querencia artística especial por las niñas y los niños. Sus retratos constituyen una especie de género en la pintura de Maside, recurrente a lo largo de toda su vida. Hay en Maside una especie de nostalgia de la infancia, de su infancia en los campos cesureños, conviviendo con los campesinos de San Xulián, o entre los marineros que pescan allí al *valo* atentos a la captura de sollas y mújiles<sup>64</sup>. Los niños y sus días. Sus juegos, su aficiones... y sus trabajos. Maside en Combarro se prodigó en el retrato de niños. La galería de retratos y retratados es magnífica. Apuntes, dibujos y pinturas (muchas acuarelas y algún gouache y óleo). Y encontramos, como en los retratos de los mayores, dibujos espontáneos junto a posados más meditados, más preparados, en algún caso recurrente. El más destacado es el del *Niño en azules* (así se conoce su óleo)<sup>65</sup>, cuyo rostro representó repetidas veces, con diferentes técnicas y grados de acabado; el autor lo sometió a un auténtico escrutinio facial.

En estas pinturas de niños en Combarro observamos una clara diferencia entre ellas y ellos. Las niñas posan más; los niños son representados de forma más espontánea, en sus actividades y con sus vestimentas cotidianas. No hemos encontrado en esta obra de Combarro niñas

<sup>63</sup> Antonio Besada, el hijo de Celia a Burata, asegura que la vio y que le causó una gran impresión.

<sup>64</sup> Sobre la infancia de Maside y esta nostalgia de la niñez, Fernando Mon, *Maside*, 1972, pp. 9-11, María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, pp. 7-14 y especialmente la carta de Maside a su prima Rosario, emigrada a Argentina, de 1 de enero de 1956, en *Correspondencia...*, 2015, pp. 346-347.

<sup>65</sup> Catálogo de la exposición *Carlos Maside*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 1992, p. 129.

dos que daquela se dedicaba a este labor de salgadura do xurelo, que podía comprar en Marín, e Maside ao parecer pintouno con dous grandes xurelos nas mans, aínda que esta obra non a localizamos<sup>63</sup>.

A obra de Maside convértese desta forma nun testimonio gráfico, material, dun tempo que foi, dun mundo tradicional de pesca e da súa transformación que xa non volverá. E das paisaxes que lle serviron de escenario. Homes e natureza. Paisaxe natural e paisaxe humanizada, cultural. A paisaxe e «las gentes que uno ama», que lle dicía Seoane.

### A querenza polas nenas e os nenos: xogos, afeccións e traballos

Amor a esta xente, si, pero unha querenza artística especial polas nenas e os nenos. Os seus retratos constitúen unha especie de xénero na pintura de Maside, recorrente ao longo de toda a súa vida. Hai en Maside unha especie de nostalxia da infancia, da súa infancia nos campos cesuráns, convivindo cos campesiños de San Xulián, ou entre os mariñeiros que pescan alí ao *valo* atentos á captura de sollas e muxes<sup>64</sup>. Os nenos e os seus días. Os seus xogos, as súas afeccións... e os seus traballos. Maside en Combarro prodigouse no retrato de nenos. A galería de retratos e retratados é magnífica. Apuntamentos, debuxos e pinturas (moitas acuarelas e algunha augada e óleo). E atopamos, como nos retratos dos maiores, debuxos espontáneos xunto a posados máis meditados, máis preparados, nalgún caso recorrente. O máis destacado é o do *Neno en azuis* (así se coñece o seu óleo)<sup>65</sup>, cuxo rostro representou repetidas veces, con diferentes técnicas e graos de acabado; o autor someteuno a un auténtico escrutinio facial.

Nestas pinturas de nenos en Combarro observamos unha clara diferenza entre elas e eles. As nenas posan máis; os nenos son representados de forma máis espontánea, nas súas actividades e coas súas vestimentas cotiás. Non ato-

<sup>63</sup> Antonio Besada, o fillo de Celia a Burata, asegura que a viu e que lle causou unha gran impresión.

<sup>64</sup> Sobre a infancia de Maside e esta nostalxia da nenez, Fernando Mon, *Maside*, 1972, pp. 9-11, María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, pp. 7-14 e especialmente a carta de Maside á súa curmá Rosario, emigrada á Argentina, do 1 de xaneiro de 1956, en *Correspondencia...*, 2015, pp. 346-347.

<sup>65</sup> Catálogo da exposición *Carlos Maside*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 1992, p. 129.

jugando; posan en las calles, a la entrada de sus casas, o dentro de éstas, a veces cuidando a un hermano menor; sólo se muestran espontáneamente en la escuela, leyendo. Llama la atención porque aquí en Combarro niñas y niños en aquellos años «andaban soltos todo o día», aunque quizás más ellos que ellas.

Sea por una u otra razón, el hecho es que en la obra de Maside sólo vemos lo lúdico, las distracciones de los niños: el trompo, los juegos de tablero, siempre en la calle, erguidos o sentados en el suelo... Y entre éstos que se distraen están los que hacen, al tiempo, un trabajo, como el de la pesca con tanza o con caña, con unas toscas y elementales cañas, autoconfeccionadas, que por supuesto carecen de carretes, de arillos conductores de las tanzas o de flotadores. Una pesca de lo más elemental, como la que hacían esos mismos niños en las pozas de la playa o de las rocas, que nos retrotrae a las prácticas más sencillas, históricas, de la extracción simple de recursos en la naturaleza, en el mar, al servicio de la subsistencia.

Los niños de este Combarro tienen una infancia corta. Pronto son incorporados al mundo del trabajo. Sus fami-

pamos nesta obra de Combarro nenas xogando; posan nas rúas, á entrada das súas casas, ou dentro destas, ás veces coidando un irmán menor; só se mostran espontaneamente na escola, lendo. Chama a atención porque aquí en Combarro nenas e nenos naqueles anos «andaban soltos todo o día», aínda que quizais máis eles ca elas.

Sexa por unha ou outra razón, o feito é que na obra de Maside só vemos o lúdico, as distraccións dos nenos: a buxaina, os xogos de taboleiro, sempre na rúa, ergueitos ou sentados no chan... E entre estes que se distraen están os que fan, ao tempo, un traballo, coma o da pesca con tanza ou con cana, cunhas bastas e elementais canas, autoconfeccionadas, que por suposto carecen de carretes, de aros conductores das tanzas ou de flotadores. Unha pesca en grao sumo elemental, coma a que facían eses mesmos nenos nas pozas da praia ou das rochas, que nos retrotrae ás prácticas máis sinxelas, históricas, da extracción simple de recursos na natureza, no mar, ao servizo da subsistencia.

Os nenos deste Combarro teñen unha infancia curta. Pronto son incorporados ao mundo do traballo. As súas



*Moza con meniño no colo*  
Lapis/papel • 31x21 cm • Colección Xulio Maside



*Home no mostrador do bar*  
Tinta/papel • 25x17 cm • Colección Xulio Maside

lias son pobres o de escasos recursos. En esta situación y con elevadas tasas de natalidad, aquí como en otras sociedades poco desarrolladas, los tiempos de dependencia respecto de los mayores se reducen. Las niñas y los niños pasan a hacer, con la madre o el padre en cada caso, todo tipo de faenas: cuidan a los más pequeños, van a por agua a la fuente, ayudan en los cultivos, recogen leña y piñas en el monte, pescan con las *liñas*, portan *patelas* de pescado, se embarcan como *rapaces de abordo*. Y visten, los más pobres, pobremente.

En el Combarro que representa Carlos Maside hay niños bien vestidos –o incluso muy bien vestidos– pero también los hay mal vestidos, con ropas miserables<sup>66</sup>. Es el de la vestimenta, tanto en los adultos como en los adolescentes y los niños, un campo muy interesante para analizar a través de los dibujos de Maside un amplio abanico de cuestiones que van desde los estados de necesidad expresados a través de las ropas o las formas tradicionales de vestido (y de peinado) a aquella altura, hasta las nuevos diseños que se incorporaban sobre todo a través del vestido de jóvenes y niñas. Esto es, la moda en el mundo rural marinero y el papel que en este aspecto ejercían las costureras, un oficio muy apreciado que enlazaba, en algunas ocasiones, la aldea y la ciudad, como sucedía en Combarro, donde algunas de estas costureras hacían ropa y arreglos en casas de familias de Pontevedra; era el caso de Avelina a de Graña o de mi tía abuela Laureana Pousada (a Lesta), que cosía para los Filgueira y para los Marescot. El universo artístico de Maside, poblado de mujeres, de tiendas de telas y de costureras, da pie a esta lectura, a este empleo retrospectivo de su obra. Y por supuesto lo da su «laboratorio» de Combarro.

Entre los niños más pobremente vestidos están los niños marineros, con sus ropas raídas y descalzos, algo por lo demás frecuente en los pueblos. Identificamos varios en la obra de Maside en este Combarro de 1952. Unos niños que tienen, por otra parte, una extraordinaria similitud a aquel *Neno no peirao* que llevó a un gouache en 1938<sup>67</sup>. Esto nos habla de las continuidades temáticas del autor, pero también de continuidades, de fondo, en la condi-

familias son pobres ou de escasos recursos. Nesta situación e con elevadas taxas de natalidade, aquí coma noutras sociedades pouco desenvolvidas, os tempos de dependencia respecto dos maiores redúcense. As nenas e os nenos pasan a facer, coa nai ou o pai en cada caso, todo tipo de faenas: coidan os máis pequenos, van a por auga á fonte, axudan nos cultivos, recollen leña e piñas no monte, pescan coas *liñas*, portan *patelas* de peixe, embárcanse como *rapaces de abordo*. E visten, os máis pobres, pobremente.

No Combarro que representa Carlos Maside hai nenos ben vestidos –ou mesmo moi ben vestidos– pero tamén os hai mal vestidos, con roupas miserables<sup>66</sup>. É o da vestimenta, tanto nos adultos coma nos adolescentes e os nenos, un campo moi interesante para analizar a través dos debuxos de Maside un amplo abanico de cuestións que van desde os estados de necesidade expresados a través das roupas ou as formas tradicionais de vestirse (e de peitearse) a aquela altura, ata os novos deseños que se incorporaban sobre todo a través do xeito de vestirse de mozas e nenas. Isto é, a moda no mundo rural mariñeiro e o papel que neste aspecto exercían as costureiras, un oficio moi apreciado que enlazaba, nalgúñas ocasións, a aldea e a cidade, como sucedía en Combarro, onde algunhas destas costureiras facían roupa e arranxos en casas de familias de Pontevedra; era o caso de Avelina a de Graña ou da miña tía avoa Laureana Pousada (a Lesta), que cosía para os Filgueira e para os Marescot. O universo artístico de Maside, poboado de mulleres, de tendas de teas e de costureiras, dá pé a esta lectura, a este emprego retrospectivo da súa obra. E por suposto dá o seu «laboratorio» de Combarro.

Entre os nenos máis pobremente vestidos están os nenos mariñeiros, coas súas roupas raídas e descalzos, algo polo demais frecuente nas aldeas. Identificamos varios na obra de Maside neste Combarro de 1952. Uns nenos que teñen, por outra banda, unha extraordinaria similitude a aquel *Neno no peirao* que levou a unha augada en 1938<sup>67</sup>. Isto fálanos das continuidades temáticas do autor, pero tamén de continuidades, de fondo, na condi-

<sup>66</sup> Expresión de una diferenciación social similar a la que, para Cangas, retrata Bernardino Graña en la particular biografía de su niñez: «Eu alí, na aldea, era un dos mociños que máis lía (na época de Franco todo se lía en castelán). (...) E era tamén o envexado polos outros, o que tiña zapatillas de sola de goma (da tenda da madriña, claro), que os outros rapaces, todos fillos de mariñeiros, andaban descalzos dos pés e algo galdrachas e esganifados», *O neno mariñeiro*, Vigo, Xerais, 2017, p. 63.

<sup>67</sup> En María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 12.

<sup>66</sup> Expresión dunha diferenciación social similar á que, para Cangas, retrata Bernardino Graña na particular biografía da súa nenez: «Eu alí, na aldea, era un dous mociños que máis lía (na época de Franco todo se lía en castelán). (...) E era tamén o envexado polos outros, o que tiña zapatillas de sola de goma (da tenda da madriña, claro), que os outros rapaces, todos fillos de mariñeiros, andaban descalzos dos pés e algo galdrachas e esganifados», *O neno mariñeiro*, Vigo, Xerais, 2017, p. 63.

<sup>67</sup> En María Esther Rodríguez, *Carlos Maside*, 1993, p. 12.



*Ghancheando, con Tambo e Marín ao fondo*  
 Acuarela/papel • 38x46 cm • Museo Carlos Maside – Colección Sargadelos

ción social de algunos de aquéllos que representaba, que estaban lejos, en muchos casos, de vivir en una arcadia feliz, aunque sobre la felicidad vivida en términos subjetivos –la de ayer y la de hoy– cabría mucho que hablar, y no es ahora el caso. Maside recrea lo que ve con su imaginación de artista. Pero es un pintor realista y, por tanto, deja constancia de un mundo real, defínase como se defina su realismo<sup>68</sup>. Recordemos lo que decía Rafael Dieste al respecto, cuando afirmaba que Maside se relacionaba, dialogaba, con la realidad, «en canto a realidade

ón social dalgúns daqueles que representaba, que estaban lonxe, en moitos casos, de vivir nunha arcadia feliz, aínda que sobre a felicidade vivida en termos subxectivos –a de onte e a de hoxe– habería moito que falar, e non é agora o caso. Maside recrea o que ve coa súa imaxinación de artista. Pero é un pintor realista e, polo tanto, deixa constancia dun mundo real, defínase como se defina o seu realismo<sup>68</sup>. Lembremos o que dicía Rafael Dieste ao respecto, cando afirmaba que Maside se relacionaba, dialogaba, coa realidade, «en canto a realidade

<sup>68</sup> Sobre el realismo masidiano, María Esther Rodríguez, «Contemporáneos de Carlos Maside. Realismo e modernidade», en *Maside. A presenza do ausente*, Santiago de Compostela, Editorial Guiverny / Consorcio de Santiago, pp. 8-9. Para Maside y su entronque con los realismos del período de entreguerras, Carlos L. Bernárdez, *Identidade e universalidade...*, 2018, capítulos 1 y 2.

<sup>68</sup> Sobre o realismo masidiano, María Esther Rodríguez, «Contemporáneos de Carlos Maside. Realismo e modernidade», en *Maside. A presenza do ausente*, Santiago de Compostela, Editorial Guiverny / Consorcio de Santiago, pp. 8-9. Para Maside e o seu entroncamento cos realismos do período de entreguerras, Carlos L. Bernárdez, *Identidade e universalidade...*, 2018, capítulos 1 e 2.

pode ser incitadora da pintura ou se pode brindar á pintura», lo que no quería dicir «que esa realidade vaia ser copiada, senón traducida»<sup>69</sup> como fruto de aquel diálogo.

pode ser incitadora da pintura ou se pode brindar á pintura», o que non quería dicir «que esa realidade vaia ser copiada, senón traducida»<sup>69</sup> como froito daquel diálogo.



*Mulleres ás ameixas*

Acuarela/papel • 32x49,5 cm • Colección Rosa Mª Maside

### Los paisajes de Combarro bajo la mirada analítica y sensible del pintor

Lo que está fuera de duda, sea o no especialista en arte quien observe, es que en la obra de Maside en Combarro está el paisanaje y el paisaje de un mundo real, vivido y

### As paisaxes de Combarro baixo a mirada analítica e sensible do pintor

O que está fóra de dúbida, sexa ou non especialista en arte quen observe, é que na obra de Maside en Combarro está a veciñanza e a paisaxe dun mundo real, vivido

<sup>69</sup> «Charla sobre Carlos Maside. Na Exposición-Homenaxe organizada polo Colexio de Arquitectos na Delegación de Cultura de A Coruña 19 de Febreiro de 1980», en Rafael Dieste, *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, Sada, Edicións do Castro, 1990, p. 134.

<sup>69</sup> «Charla sobre Carlos Maside. Na Exposición-Homenaxe organizada polo Colexio de Arquitectos na Delegación de Cultura da Coruña 19 de Febreiro de 1980», en Rafael Dieste, *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, Sada, Edicións do Castro, 1990, p. 134.

sentido por el autor como querido, como propio, como digno de convertirse, a través de sus lápices y pinceles, en algo imperecedero. Esto nos lleva al mundo de los paisajes, y al paisaje de Combarro representado por Maside en varios de sus dibujos y pinturas como motivo central.

Podemos afirmar, en una primera aproximación, que el paisaje es un territorio, una naturaleza modelada por sucesivos fenómenos naturales y la acción humana, es tierra y es pasado, es naturaleza e historia. El paisaje es así la circunstancia geográfica que hemos construido y que en buena medida nos conforma. En una segunda aproximación, podemos considerar que un paisaje es el territorio mirado por las personas, que además de observarlo lo interpretan. El paisaje es un territorio interpretado culturalmente<sup>70</sup>. De ahí que los paisajes tengan una base material, territorial, edificada históricamente, y una dimensión cultural que conduce a la sensibilidad, a la experiencia del paisaje. El paisaje es también la idea del paisaje, la interpretación de un territorio como paisaje.

En este mundo de la idea y de la interpretación juegan un papel destacable las artes y, por supuesto, la pintura, en la que caben al menos dos dimensiones: el arte del paisaje y el paisaje en el arte. La primera tiene que ver con el paisaje como motivo y con los problemas técnicos a los que se enfrenta el artista (organizar las formas, los detalles, distribuir y jerarquizar los trazos o las manchas de color), una cuestión que, como sabemos a través de Luis Seoane y de Rafael Dieste, preocupaba sumamente a Maside. Al fin y al cabo una cosa es el paisaje como motivo inspirador y otra distinta el resultado artístico basado en él, el logro estético. La segunda dimensión tiene que ver con los procesos de cambio en la mirada de los pintores de paisajes y, por tanto, con la sucesión de sensibilidades, de formas o estilos en que aquéllos han sido representados. Tiene también que ver con los valores que incorporan estas creaciones artísticas a los lugares representados, que añaden de este modo a sus atractivos reales, objetivables, los aportes de la recreación artística.

El paisaje, así, es algo «creado y patrimonializado culturalmente». Las miradas artísticas sobre los lugares de interés, ha escrito Iago Seara, «reportan valores culturales

<sup>70</sup> Sobre paisajes y arte, Ignacio Martínez de Pisón, *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*, Madrid, Fórcola, 2017, a quien tuve oportunidad de seguir a través de varias conferencias en la Universidad Autónoma de Madrid, y en sendas excursiones por la sierra de Guadarrama y la serranía de Cuenca en 1986.

e sentido polo autor como querido, como propio, como digno de converterse, a través dos seus lapis e pinceis, en algo imperecedeiro. Isto lévanos ao mundo das paisaxes, e á paisaxe de Combarro representada por Maside en varios dos seus debuxos e pinturas como motivo central.

Podemos afirmar, nunha primeira aproximación, que a paisaxe é un territorio, unha natureza modelada por sucesivos fenómenos naturais e a acción humana, é terra e é pasado, é natureza e historia. A paisaxe é así a circunstancia xeográfica que construímos e que en boa medida nos conforma. Nunha segunda aproximación, podemos considerar que unha paisaxe é o territorio mirado polas persoas, que ademais de observalo o interpretan. A paisaxe é un territorio interpretado culturalmente<sup>70</sup>. Por iso é polo que as paisaxes teñen unha base material, territorial, edificada historicamente, e unha dimensión cultural que conduce á sensibilidade, á experiencia da paisaxe. A paisaxe é tamén a idea da paisaxe, a interpretación dun territorio como paisaxe.

Neste mundo da idea e da interpretación xogan un papel destacable as artes e, por suposto, a pintura, na que caben polo menos dúas dimensións: a arte da paisaxe e a paisaxe na arte. A primeira ten que ver coa paisaxe como motivo e cos problemas técnicos aos que se enfrenta o artista (organizar as formas, os detalles, distribuír e xerarquizar os trazos ou as manchas de cor), unha cuestión que, como sabemos a través de Luis Seoane e de Rafael Dieste, lle preocupaba sumamente a Maside. Á fin e ao cabo unha cousa é a paisaxe como motivo inspirador e outra distinta o resultado artístico baseado nel, o logro estético. A segunda dimensión ten que ver cos procesos de cambio na mirada dos pintores de paisaxes e, polo tanto, coa sucesión de sensibilidades, de formas ou estilos nos que aqueles foron representados. Ten tamén que ver cos valores que incorporan estas creacións artísticas aos lugares representados, que engaden deste xeito aos seus atractivos reais, obxectivables, as achegas da recreación artística.

A paisaxe, así, é algo «creado e patrimonializado culturalmente». As miradas artísticas sobre os lugares de interese, escribiu Iago Seara, «reportan valores cultu-

<sup>70</sup> Sobre paisaxes e arte, Ignacio Martínez de Pisón, *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*, Madrid, Fórcola, 2017, a quen tiven oportunidade de seguir a través de varias conferencias na Universidade Autónoma de Madrid, e en dúas excursións pola serra de Guadarrama a serra de Cuenca en 1986.

patrimoniales nuevos, actuales», por encima de los valores fundacionales y funcionales con los que se fueron creando o remodelando esos lugares, pueblos o ciudades, e incluso por encima de los que aportaron escritores, fotógrafos o pintores anteriores, cuyas miradas, en su momento nuevas se convirtieron, en todo caso, «ya en parte, por siempre, de las visiones contemporáneas sobre los mismos»<sup>71</sup>. Esto cabe afirmar igualmente respecto a la obra paisajística de Maside en Combarro.

Los paisajes de Combarro elaborados por Maside podrían ser descritos, a partir de lo que se ha dicho, desde el punto de vista del arte del paisaje y del paisaje en el arte, una cuestión esta segunda no imposible para el caso de Combarro, que cuenta con una continuada representación artística desde al menos los primeros años del siglo XX. Nos llevaría, no obstante, demasiado lejos. Cabe señalar a efectos didácticos, para explicar la obra paisajística mostrada en esta exposición, que Maside realizó algunos dibujos y, sobre todo, acuarelas, muchas acuarelas de Combarro y su entorno. Estas pinturas ofrecen tres perspectivas o motivos. En primer lugar están las visiones amplias (panorámicas) de la villa o de alguno de sus lugares, tomadas desde los límites de ésta. Destacan cuatro acuarelas: una es la vista del pueblo desde la playa de O Padrón, que permite identificar el punto culminante, destacado, en el campanario de la iglesia de San Roque y la evolución del caserío en grada, escalonado hacia el mar; otra es la vista del pueblo desde el lugar de A Costa, gracias a la que observamos casi todo Combarro desde la parte de Chousa, incluyendo su playa en primer lugar con las redes tendidas al sol y las *laxes* de A Ghurita; es una acuarela muy luminosa, colorista, en la que Maside adopta una perspectiva similar, aunque con una mirada y una técnica bien distintas a las que encontramos en sendos cuadros de Combarro de Virxilio Blanco (c. 1930) y Xavier Pousa (1956). Una tercera panorámica es la del lugar de Tarrío, hecha ahora con la mencionada playa de Chousa en primer plano, y una escena con embarcaciones varadas, el murete de atraque que hay allí y, de inmediato, las viviendas y los hórreos de este lugar. Una cuarta es la acuarela hecha desde la playa o el muelle de A Rúa, mirando hacia el Castrove, dejando ver, tras el primer plano del muro costero, los hórreos y las casas del lugar de A Rúa, el parcelario cultivado en escalonamiento por la ladera del citado Castrove, esto es, un paisaje humanizado, modelado por la historia.

En segundo lugar, en esta obra paisajística de Maside en Combarro encontramos la representación de algunos

<sup>71</sup> Iago Seara, «Combarro: Que facer? Como pensar?», en Rafael Vallejo, *Combarro, Conxunto Histórico...*, 2014, p. 60.

rais patrimoniais novos, actuais», por enriba dos valores fundacionais e funcionais cos que se foron creando ou remodelando eses lugares, vilas ou cidades, e mesmo por enriba dos que achegaron escritores, fotógrafos ou pintores anteriores, cuxas miradas, no seu momento novas se converteron, en todo caso «xa en parte, por sempre, das visións contemporáneas sobre os mesmos»<sup>71</sup>. Isto pódese afirmar igualmente respecto da obra paisaxística de Maside en Combarro.

As paisaxes de Combarro elaboradas por Maside poderían ser descritas, a partir do que se dixo, desde o punto de vista da arte da paisaxe e da paisaxe na arte, unha cuestión esta segunda non imposible para o caso de Combarro, que conta cunha continuada representación artística desde polo menos os primeiros anos do século XX. Levárianos, con todo, demasiado lonxe. Cabe sinalar con finalidade didáctica, para explicar a obra paisaxística amosada nesta exposición, que Maside realizou algúns debuxos e, sobre todo, acuarelas, moitas acuarelas de Combarro e o seu contorno. Estas pinturas ofrecen tres perspectivas ou motivos. En primeiro lugar están as visións amplias (panorámicas) da vila ou dalgún dos seus lugares, tomadas desde os límites desta. Destacan catro acuarelas. Unha é a vista da vila desde a praia do Padrón, que permite identificar o punto culminante, destacado, no campanario da igrexa de San Roque e a evolución do caserío en grada, descendendo cara ao mar. Outra é a vista da vila desde o lugar da Costa, grazas a que observamos case todo Combarro desde a parte de Chousa, incluíndo a súa praia en primeiro lugar coas redes tendidas ao sol e as *laxes* da Ghurita; é unha acuarela moi luminosa, colorista, na que Maside adopta unha perspectiva similar, aínda que cunha mirada e unha técnica ben distintas ás que atopamos en dous cadros de Combarro de Virxilio Blanco (c. 1930) e Xavier Pousa (1956). Unha terceira panorámica é a do lugar de Tarrío, feita agora coa mencionada praia de Chousa en primeiro plano, e unha escena con embarcacións varadas, o muro de atracada que hai alí e, de inmediato, as vivendas e os hórreos deste lugar. Unha cuarta é a acuarela feita desde a praia ou o peirao da Rúa, mirando cara ao Castrove, deixando ver, tras o primeiro plano do muro costeiro, os hórreos e as casas do lugar da Rúa, o parcelario cultivado en socalcos pola ladeira do citado Castrove, isto é, unha paisaxe humanizada, modelada pola historia.

En segundo lugar, nesta obra paisaxística de Maside en Combarro atopamos a representación dalgúns recunchos,

<sup>71</sup> Iago Seara, «Combarro: Que facer? Como pensar?», en Rafael Vallejo, *Combarro, Conxunto Histórico...*, 2014, p. 60.

rincones, con sus edificaciones identificadas con bastante detalle, de forma realista y colorista, que se nos antoja muy bella. Sostenía Miguel de Unamuno en *Paisaje teresiano* que ningún pintor paisajista lo había sido de «vastos panoramas» y que «el genuino paisaje es de pequeños rincones». Creo que sus palabras son perfectamente aplicables a las acuarelas de Maside sobre las calles y las casas de Combarro: pequeños rincones, genuinos paisajes en los que es posible leer su arquitectura tradicional. La «bella y sabia arquitectura», en expresión del propio Maside, con sus carpinterías, sus balconadas, los materiales y los colores azules, verdes, rojos de éstas, las mazorcas tendidas al sol de otoño, los *potiños* y los soportales típicos del pueblo en torno a la calle principal que organiza el caserío y, en suma, el paisaje urbano, que Maside supo captar con rasgos precisos y extraordinaria sensibilidad en sus notas escritas de Combarro (en castellano, el idioma en el que se solía expresar):

Una vía principal, la Rúa, que aún conserva como único nombre, formada de casas menudas, humildes y pulcras, con sus balcones de maderas pintados de alegres colores, enjorjadas ahora por collares de doradas mazorcas, apretadas en larga hilera como mozas cogidas de las manos mirando al mar y al sol naciente. Balcones sostenidos por simples fustes de piedra o neoclásicas columnas sin empaque, formando con su vuelo cobijo al porche donde bancos de piedra al lado de la puerta de entrada ofrecen descanso y plática. Esta bella y sabia arquitectura, ni funcional, ni superflua, no es guariada, ni máquina para habitar, ni aislado cobijo egoísta, sino albergue, amparo y refugio, contra la noche, el viento y el frío, pero abierto también por su amplio balcón, por su porche, que establecen la más admirable transición entro lo de dentro y lo de fuera, el hogar y el paisaje.<sup>72</sup>

No conozco una definición más precisa, concisa y emocionante, por sentida, de la organización urbanística, la arquitectura y la vivienda de Combarro, de sus espacios privados y públicos, del «hogar y el paisaje», del dentro y afuera, una dualidad que queda reflejada en algunos de sus apuntes a lápiz, con mujeres y niños a la puerta de la casa y otras simplemente asomadas, en la sombra

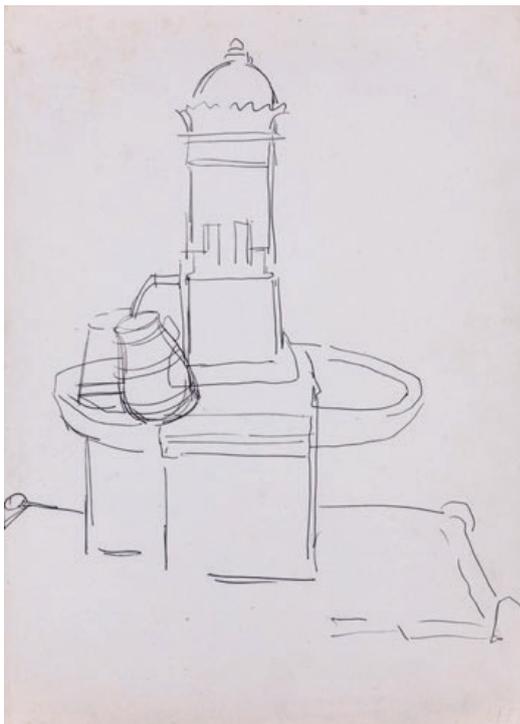
<sup>72</sup> En su «Cuaderno de notas, manuscrito», reproducido en el catálogo *Carlos Maside*, 1992, pp. 30-31. Pascuala Campos, con su sensibilidad de arquitecta, ha hecho una descripción semejante en «Prediseño y propuestas formales en el núcleo de Combarro», *Cuadernos. Bordes Urbanos*, Madrid, MOPU, pp. 67-92.

coas súas edificacións identificadas con bastante detalle, de forma realista e colorista, que se nos antolla moi bela. Sostiña Miguel de Unamuno en *Paisaje teresiano* que ningún pintor paisaxista o fora de «vastos panoramas» e que «el genuino paisaje es de pequeños rincones». Creo que as súas palabras son perfectamente aplicables ás acuarelas de Maside sobre as rúas e as casas de Combarro: pequenos recunchos, xenuínas paisaxes nas que é posible ler a súa arquitectura tradicional. A «bella y sabia arquitectura», en expresión do propio Maside, coas súas carpinterías, as súas balconadas, os materiais e as cores azuis, verdes, vermellas destas, as mazarocas tendidas ao sol de outono, os potiños e os soportais típicos da vila ao redor da rúa principal que organiza o caserío e, en suma, a paisaxe urbana, que Maside soubo captar con trazos precisos e extraordinaria sensibilidade nas súas notas escritas de Combarro (en castelán, o idioma no que adoitaba expresarse):

Una vía principal, la Rúa, que aún conserva como único nombre, formada de casas menudas, humildes y pulcras, con sus balcones de maderas pintados de alegres colores, enjorjadas ahora por collares de doradas mazorcas, apretadas en larga hilera como mozas cogidas de las manos mirando al mar y al sol naciente. Balcones sostenidos por simples fustes de piedra o neoclásicas columnas sin empaque, formando con su vuelo cobijo al porche donde bancos de piedra al lado de la puerta de entrada ofrecen descanso y plática. Esta bella y sabia arquitectura, ni funcional, ni superflua, no es guariada, ni máquina para habitar, ni aislado cobijo egoísta, sino albergue, amparo y refugio, contra la noche, el viento y el frío, pero abierto también por su amplio balcón, por su porche, que establecen la más admirable transición entro lo de dentro y lo de fuera, el hogar y el paisaje.<sup>72</sup>

Non coñezo unha definición máis precisa, concisa e emocionante, por sentida, da organización urbanística, a arquitectura e a vivenda de Combarro, dos seus espazos privados e públicos, do «hogar y el paisaje», do dentro e fóra, unha dualidade que queda reflectida nalgúns dos seus apuntamentos a lapis, con mulleres e nenos á porta da casa e outras simplemente asomadas, na sombra do

<sup>72</sup> No seu «Cuaderno de notas, manuscrito», reproducido no catálogo *Carlos Maside*, 1992, pp. 30-31. Pascuala Campos, coa súa sensibilidade de arquitecta, fixo unha descrición semellante en «Prediseño y propuestas formales en el núcleo de Combarro», *Cuadernos. Bordes Urbanos*, Madrid, MOPU, pp. 67-92.



*Fonte deitando auga nunha sella e nun balde*  
Tinta/papel • 32x23 cm • Colección Xulio Maside

de su interior. Una nota precisa, en fin, como precisa es la representación artística que hace del pueblo.

Esta representación de los paisajes de Combarro se completa, por último, con las acuarelas que muestran el entorno inmediato, circundante, visto o tomado desde dentro del pueblo, que a la postre se han convertido en testimonio de un paisaje histórico de la ría. Aquí tenemos los arenales de Combarro, con su contraste de *areos*<sup>73</sup> y pozas de agua, mucho más marcado que hoy, la desembocadura del río Lérez y la otra orilla de la ría hacia Estribela y Marín, a lo lejos. También vemos, en estos arenales, los viveros acotados de berberechos, según se mira hacia A Seca, la isla de Os Ratos y Campelo, al fondo; unos viveros apenas apuntados, con manchitas de color identificando las piedras que los delimitan y que, a pesar de ser pocos, no pasaron desapercibidos al Maside fino observador de estas panorámicas marinas, que podía contemplar desde el balcón de la casa en que vivía, encima del mar<sup>74</sup>. Otras de

<sup>73</sup> Así se llama en Combarro a los cúmulos de arena que, en la zona intermareal, sobresalen sobre el arenal circundante.

<sup>74</sup> Y de la realidad conflictiva en aquel año 1952 de estos viveros, pues se pretendía extenderlos, privatizando el espacio marisqueiro de la playa, en una operación al fin frustrada por la oposición municipal. De ésta, Maside debió



*Retrato de rapaz*  
Pastel/papel • 29x22 cm • Colección Xulio Maside

seu interior. Unha nota precisa, en fin, como precisa é a representación artística que fai da localidade.

Esta representación das paisaxes de Combarro complétese, por último, coas acuarelas que amosan a contorna inmediata, circundante, vista ou tomada desde dentro da vila, que ao final se converteron en testemuño dunha paisaxe histórica da ría. Aquí temos os areais de Combarro, co seu contraste de *areos*<sup>73</sup> e pozas de auga, moito máis marcado ca hoxe, a desembocadura do río Lérez e a outra beira da ría cara a Estribela e Marín, de lonxe. Tamén vemos, nestes areais, os viveiros acoutados de berberechos, segundo se mira cara á Seca, a illa dos Ratos e Campelo, ao fondo; uns viveiros apenas apuntados, con manchiñas de cor identificando as pedras que os delimitan e que, a pesar de seren poucos, non pasaron desapercibidos para o Maside fino observador destas panorámicas mariñas, que podía contemplar desde o balcón da casa na que vivía, enriba do mar<sup>74</sup>. Outras destas acu-

<sup>73</sup> Así se lles chama en Combarro aos cúmulos de area que, na zona intermareal, sobresaen sobre o arenal circundante.

<sup>74</sup> E da realidade conflictiva naquel ano 1952 destes viveiros, pois pretendíase estendelos, privatizando o espazo marisqueiro da praia, nunha operación ao fin frustrada pola oposición municipal. Desta, Maside debeu de ter noti-

estas acuarelas nos muestran la isla de Tambo vista desde A Ghurita, y la orilla de la ría hacia el sureste, hacia Agüete y Bueu, así como una visión panorámica inédita de Combarro, que comprende el espacio primigenio entre lo que hoy son los muelles de Chousa y de A Canteira, este último un espigón de circunstancias construido entonces para cargar la piedra para la construcción del puerto de Marín, que en parte se llevó de esta cantera combarresa; Maside retrata aquella función de ese muelle al dibujar en él, directamente con acuarela, la grúa que lo posibilita.

Estas visiones de los alrededores del pueblo son una novedad, una singularidad en la representación artística de Combarro, que el autor elaboró, entendemos, no con un afán estrictamente paisajístico, sino para dejar testimonio de las actividades de marisqueo y de pequeña pesca en la zona inter-mareal, esto es, de las prácticas de subsistencia que se daban en estos ámbitos. En estas miradas de Maside hacia el paisaje está, por tanto, la mirada hacia las gentes que lo pueblan, que lo humanizan, y que viven directamente de su medio natural. Los espacios y las gentes que aprecia, como le confesó en 1953 a Seoane:

Debemos pintar lo que amamos, lo que deseamos poseer, lo que nos asalta, se nos clava en las entrañas y no quiere morir, y ese repertorio de cosas, de seres, de formas; esa luz, ese color mágico lo vemos sólo en lo que amamos y, por lo mismo es nuestro, nos es propio, somos nosotros mismos<sup>75</sup>.

Queda así completa, con estas visiones desde el pueblo hacia su entorno inmediato de la playa y la ría, una obra extensa, que el autor tenía la vocación de continuar, ampliar y perfeccionar tras la estancia en esta villa, según varios testimonios parecen indicar. Pero esto, sin embargo, no sucedió. ¿Qué pasó luego? ¿Por qué permaneció en gran medida desconocida esta obra?

### Una obra interrumpida por la enfermedad y la muerte

Maside murió en junio de 1958, menos de seis años después de haber estado en Combarro. Este quinquenio

---

de tener noticia, pues la gente del pueblo, que tenía un ingreso complementario en el marisqueo, había manifestado su rechazo y malestar.

<sup>75</sup> Carta a Seoane, 29 de junio de 1953, *Correspondencia...*, 2015, p. 287.

arelas amósannos a illa de Tambo vista desde A Ghurita, e a beira da ría cara ao sueste, cara a Agüete e Bueu, ademais dunha visión panorámica inédita de Combarro, que comprende o espazo primixenio entre o que hoxe son os peiraos de Chousa e da Canteira, este último un espigón de circunstancias construído daquela para cargar a pedra para a construción do porto de Marín, que en parte se levou desta canteira combarresa; Maside retrata aquela función dese peirao ao debuxar nel, directamente con acuarela, o guindastre que o posibilita.

Estas visións dos arredores da vila son unha novidade, unha singularidade na representación artística de Combarro, que o autor elaborou, entendemos, non cun afán estrictamente paisaxístico, senón para deixar testemuño das actividades de marisqueo e de pequena pesca na zona intermareal, isto é, das prácticas de subsistencia que se daban nestes ámbitos. Nestas miradas de Maside cara á paisaxe está, polo tanto, a mirada cara ás xentes que o poboan, que o humanizan, e que viven directamente do seu medio natural. Os espazos e as xentes que aprecia, como lle confesou en 1953 a Seoane:

Debemos pintar lo que amamos, lo que deseamos poseer, lo que nos asalta, se nos clava en las entrañas y no quiere morir, y ese repertorio de cosas, de seres, de formas; esa luz, ese color mágico lo vemos sólo en lo que amamos y, por lo mismo es nuestro, nos es propio, somos nosotros mismos<sup>75</sup>.

Queda así completa, con estas visións desde a vila cara ao seu contorno inmediato da praia e a ría, unha obra extensa, que o autor tiña a vocación de continuar, ampliar e perfeccionar tras a estancia en Combarro, segundo varios testemuños parecen indicar. Pero isto, non obstante, non sucedeu. Que pasou logo? Por que permaneceu en gran medida descoñecida esta obra?

### Unha obra interrompida pola enfermidade e a morte

Maside morreu en xuño de 1958, menos de seis anos despois de estar en Combarro. Este quinquenio estivo

---

cia, pois a xente da vila, que tiña un ingreso complementario no marisqueo, manifestara o seu rexeitamento e malestar.

<sup>75</sup> Carta a Seoane, 29 de junio de 1953, *Correspondencia...*, 2015, p. 287.



Rapaz de chaleco amarelo  
Acuarela/papel • 23x17 cm • Colección Xulio Maside



Muller con patela  
Acuarela/papel • 46x33 cm • Colección Xulio Maside

estuvo presidido por el afán de trabajar, por su última exposición en Santiago de Compostela entre mayo y junio de 1953, por un cierto renacer para la sociedad, como vemos a través de su presencia mediática (gráfico 1), por el reconocimiento de los intelectuales próximos, coetáneos suyos y de las nuevas hornadas, que le visitaban en su estudio en el número 42 de la Rúa do Vilar en Santiago: «he llegado a adquirir, antes con mis dibujos y con mis pinturas después, una pequeña celebridad en el país», admitía en 1956<sup>76</sup>. Ahora bien, al tiempo se fueron sobreponiendo las imposibilidades recurrentes, cada vez más frecuentes, motivadas por su crónica enfermedad. En junio de 1953, le escribía a Luis Seoane estas palabras que ilustran claramente esta circunstancia de una existencia entrecortada:

Querido Seoane:

Supongo en tu poder mi carta del día 8, contestando a la tuya del dos de ese mismo mes. Te envío ahora el catálogo de mi exposición y alguna

<sup>76</sup> Carta a su prima Rosario, de 1 de enero de 1956, *Correspondencia...*, 2015, pp. 347.

presidido polo afán de traballar, pola súa última exposición en Santiago de Compostela entre maio e xuño de 1953, por un certo renacer para a sociedade, como vemos a través da súa presenza mediática (gráfico 1), polo recoñecemento dos intelectuais próximos, coetáneos seus e das novas fornadas, que o visitaban no seu estudio do número 42 da Rúa do Vilar, en Santiago: «he llegado a adquirir, antes con mis dibujos y con mis pinturas después, una pequeña celebridad en el país», admitía en 1956<sup>76</sup>. Agora ben, ao tempo fóronse sobrepoñendo as imposibilidades recorrentes, cada vez máis frecuentes, motivadas pola súa crónica enfermidade. En xuño de 1953, escribíalle a Luis Seoane estas palabras que ilustran claramente esta circunstancia dunha existencia entrecortada:

Querido Seoane:

Supongo en tu poder mi carta del día 8, contestando a la tuya del dos de ese mismo mes. Te envío ahora el catálogo de mi exposición y alguna

<sup>76</sup> Carta á súa prima Rosario, do 1 de xaneiro de 1956, *Correspondencia...*, 2015, pp. 347.

fotografía. Como verás en ellas no hay ninguna novedad salvo la "Peixeira", cuya figura pinté en Combarro directamente del natural, ninguna de las otras expuestas es posterior a la "Siesta". Pasé el verano allí haciendo apuntes y acuarelas. Al regresar caí enfermo y no pude, apenas, coger los pinceles. Sólo ahora, cerrada ya mi exposición y repuesto de cuidados, en grado suficiente, voy a intentar descargar la tensión acumulada por esta forzada y larga inactividad<sup>77</sup>.

Forzada y larga inactividad. Poblada, por otra parte, de variados compromisos artísticos, a los que difícilmente podía dar salida. «Quisiera tener fuerzas y el ánimo adecuado para acordar mi actividad al ritmo del tiempo. Los días pasan acumulando enojosas obligaciones y gratos deberes sin que una y otros sean por mí atendidos sino en mínima parte y mal y tarde»<sup>78</sup>. Entre estos deberes, algunos dibujos y las portadas para la revista *Industrias Pesqueras*—que fueron intercalándose, entre 1953 y 1958, con las de Manuel Torres—. Precisamente entre estas portadas está la de la *Peixeira* creada en Combarro, con la que se abrió aquella publicación en el número extraordinario 673-674, de 15 de mayo de 1955<sup>79</sup>, y en los siguientes hasta abril de 1956. Una *Peixeira* reelaborada respecto a la de 1952, cuyo rostro evoluciona hacia la geometrización (con base en triángulos de un solo color) y una especie de composición casi bidimensional. Una *Peixeira*, ésta de la portada y, sobre todo, la del óleo de 1952, que simboliza una época en la trayectoria artística del autor, según el juicio aludido de X. Antón Castro. No tenemos constancia de más obra inspirada o hecha en Combarro difundida por Maside entre 1953 y 1958. Aunque sus cartas sugieren que quisiera hacerlo, como la de 12 de abril de 1956 a Seoane, muy clarificadora:

Alguien, no recuerdo quién, me ha hablado ya de tu intención de editar algunos dibujos míos sin

<sup>77</sup> En *Correspondencia...*, 2015, p. 284.

<sup>78</sup> Carta a Seoane, 10 de diciembre de 1953, *Correspondencia...*, 2015, p. 302. En igual sentido, carta a Seoane, 1 de febrero de 1955, *Correspondencia...*, 2015, p. 327.

<sup>79</sup> *Industrias Pesqueras. Revista Marítima Quincenal. Edición Estadística Anual de 1954*, números 673 y 674, Año XXIX, Edición Extraordinaria, Vigo, 15 de mayo de 1955, con «Portada y dibujos de MASIDE». El 31 de marzo de 1955 Maside se queja a Fernández del Riego de que le «debe *Industrias Pesqueras*» dos de estas portadas, una de las cuales era la de la *Peixeira*, pues a ella se alude en una carta de Del Riego del mes de mayo; *Correspondencia...*, 2015, pp. 328 y 333.

fotografía. Como verás en ellas no hay ninguna novedad salvo la "Peixeira", cuya figura pinté en Combarro directamente del natural, ninguna de las otras expuestas es posterior a la "Siesta". Pasé el verano allí haciendo apuntes y acuarelas. Al regresar caí enfermo y no pude, apenas, coger los pinceles. Sólo ahora, cerrada ya mi exposición y repuesto de cuidados, en grado suficiente, voy a intentar descargar la tensión acumulada por esta forzada y larga inactividad<sup>77</sup>.

Forzada e longa inactividade. Poboada, por outra banda, de variados compromisos artísticos, aos que difícilmente podía dar saída. «Quisiera tener fuerzas y el ánimo adecuado para acordar mi actividad al ritmo del tiempo. Los días pasan acumulando enojosas obligaciones y gratos deberes sin que una y otros sean por mí atendidos sino en mínima parte y mal y tarde»<sup>78</sup>. Entre estes deberes, algúns debuxos e as portadas para a revista *Industrias Pesqueras*—que foron intercalándose, entre 1953 e 1958, coas de Manuel Torres—. Precisamente entre estas portadas está a da *Peixeira* creada en Combarro, coa que se abriu aquela publicación no número extraordinario 673-674, do 15 de maio de 1955<sup>79</sup>, e nos seguintes ata abril de 1956. Unha *Peixeira* reelaborada respecto da de 1952, cuxo rostro evoluciona cara á xeometrización (con base en triángulos dunha soa cor) e unha especie de composición case bidimensional. Unha *Peixeira*, esta da portada e, sobre todo, a do óleo de 1952, que simboliza unha época na traxectoria artística do autor, segundo o xuízo aludido de X. Antón Castro. Non temos constancia de máis obra inspirada ou feita en Combarro difundida por Maside entre 1953 e 1958. Aínda que as súas cartas suxiren que quixese facelo, como a do 12 de abril de 1956 a Seoane, moi clarificadora:

Alguien, no recuerdo quién, me ha hablado ya de tu intención de editar algunos dibujos míos sin

<sup>77</sup> En *Correspondencia...*, 2015, p. 284.

<sup>78</sup> Carta a Seoane, 10 de decembro de 1953, *Correspondencia...*, 2015, p. 302. En igual sentido, carta a Seoane, 1 de febreiro de 1955, *Correspondencia...*, 2015, p. 327.

<sup>79</sup> *Industrias Pesqueras. Revista Marítima Quincenal. Edición Estadística Anual de 1954*, números 673 e 674, Año XXIX, Edición Extraordinaria, Vigo, 15 de mayo de 1955, con «Portada y dibujos de MASIDE». O 31 de marzo de 1955 Maside quéixase a Fernández del Riego de que lle «debe *Industrias Pesqueras*» dúas destas portadas, unha das cales era a da *Peixeira*, pois a ela se alude nunha carta de Del Riego do mes de maio; *Correspondencia...*, 2015, pp. 328 e 333.

concretarme de cuáles se trata. La verdad, los publicados en periódicos no los estimo merecedores de ser reproducidos (...). Tengo en cambio muchos y diversos dibujos y apuntes de ayer y hoy, no conocidos, entre los que se podría seleccionar un número discreto de mayor interés, a mi juicio, y son espejo, a su modo, de nuestras gentes campesinas o marineras y cuyo valor «artístico» lo considero, desde luego relativo, pero muy superior a todos o casi todos los hechos para el periódico<sup>80</sup>.

Impidieron esta edición los compromisos urgentes y su enfermedad, que fue a más. En 1956 vivía, «como siempre, con mis acostumbrados achaques». Ya presagiaba su final cercano. «Sé que tampoco he de vivir mucho tiempo. En fin, será lo que sea y no lo que uno quiere o sueña»<sup>81</sup>. Fue «lo que sea» y no lo que quiso o soñó, como volver a Combarro y ampliar y difundir, al menos en parte, la obra hecha allí. Algo a lo que le animaba Seoane, su gran amigo y mentor, desde Buenos Aires. No pudo ser.

## Epílogo

«Yo tenía que hacer esto todos los años», salir, volver a Combarro, le dijo Carlos Maside a su sobrino Xulio tras haber efectuado aquella estancia de 1952 en la que fue tan feliz. No lo pudo hacer. Su enfermedad, con los agresivos tratamientos de la época, le fue ganando la partida. Le achicó los espacios. La dictadura de la enfermedad al lado de la dictadura política mermó su existencia. Acabó con él el 10 de junio de 1958, cuando tenía apenas 61 años. Pero queda su obra. Como le indicó Ramón Otero Pedrayo a Maside en una carta de 1953: «Unhas palabras vanse. Poden ter unha beleza de momento, deixan case sempre sede, amargore, ou indefrenza. A pintura non morre. No seu silencio fala sempre»<sup>82</sup>. La pintura, sí, habla siempre para el que quiera escucharla. Conscientes de esto mismo, quienes comisariamos la exposición *Carlos Maside en Combarro, 1952. Bosquexos, pinturas e acuarelas*, quisimos dejar en este catálogo la puerta abierta a volver todos los años, todas las veces

<sup>80</sup> *Correspondencia...*, 2015, pp. 363-364.

<sup>81</sup> Carta a Rosario, de 1 de enero de 1956, *Correspondencia...*, 2015, pp. 346-349.

<sup>82</sup> Carta de Otero Pedrayo a Maside, 30 de junio de 1953, *Correspondencia...*, 2015, p. 290.

concretarme de cuáles se trata. La verdad, los publicados en periódicos no los estimo merecedores de ser reproducidos (...). Tengo en cambio muchos y diversos dibujos y apuntes de ayer y hoy, no conocidos, entre los que se podría seleccionar un número discreto de mayor interés, a mi juicio, y son espejo, a su modo, de nuestras gentes campesinas o marineras y cuyo valor «artístico» lo considero, desde luego relativo, pero muy superior a todos o casi todos los hechos para el periódico<sup>80</sup>.

Impediron esta edición os compromisos urxentes e a súa enfermidade, que foi amáis. En 1956 vivía, «como sempre, con mis acostumbrados achaques». Xa presaxiaba o seu final próximo. «Sé que tampoco he de vivir mucho tiempo. En fin, será lo que sea y no lo que uno quiere o sueña»<sup>81</sup>. Foi «lo que sea» e non o que quixo ou soñou, como volver a Combarro e ampliar e difundir, polo menos en parte, a obra feita alí. Algo ao que o animaba Seoane, o seu grande amigo e mentor, desde Bos Aires. Non puido ser.

## Epílogo

«Eu tiña que facer isto todos os anos», saír, volver a Combarro, díxolle Carlos Maside ao seu sobriño Xulio tras efectuar aquela estada de 1952 na que foi tan feliz. Non o puido facer. A súa enfermidade, cos agresivos tratamentos da época, foi gañando a partida. Achicoulle os espazos. A ditadura da enfermidade á beira da ditadura política minguou a súa existencia. Acabou con el o 10 de xuño de 1958, cando tiña apenas 61 anos. Pero queda a súa obra. Como lle indicou Ramón Otero Pedrayo a Maside nunha carta de 1953: «Unhas palabras vanse. Poden ter unha beleza de momento, deixan case sempre sede, amargore, ou indefrenza. A pintura non morre. No seu silencio fala sempre»<sup>82</sup>. A pintura, si, fala sempre para o que queira escoitala. Conscientes disto mesmo, quen comisariamos a exposición *Carlos Maside en Combarro, 1952. Bosquexos, pinturas e acuarelas*, quixemos deixar neste catálogo a porta aberta a volver todos os anos, todas as veces que se desexe, ao Maside de sempre e ao

<sup>80</sup> *Correspondencia...*, 2015, pp. 363-364.

<sup>81</sup> Carta a Rosario, do 1 de xaneiro de 1956, *Correspondencia...*, 2015, pp. 346-349.

<sup>82</sup> Carta de Otero Pedrayo a Maside, 30 de xuño de 1953, *Correspondencia...*, 2015, p. 290.

que se desee, al Maside de siempre y al Combarro de 1952, que es lo mismo que decir a la Galicia de entonces. Una Galicia y unas gentes que, clavadas en sus entrañas, Maside quiso imperecederas. Esperamos haber contribuido por lo menos un poco a esta eternidad cultural de nuestro país.

Combarro de 1952, que é o mesmo que dicir á Galicia de entón. Unha Galicia e unhas xentes que, cravadas nas súas entrañas, Maside quixo imperecedoiras. Esperamos ter contribuído polo menos un pouco a esta eternidade cultural do noso país.



*Vista de Combarro* (c. 1952) • Servizo de Patrimonio Documental e Bibliográfico da Deputación Provincial