

# Lagris

Señor dos pazos do mar

XUNTA DE GALICIA

 MUSEO  
MASSÓ

## XUNTA DE GALICIA

Presidente

Manuel Fraga Iribarne

Conselleiro de Cultura, Comunicación Social e Turismo

Jesús Pérez Varela

Director Xeral de Patrimonio Cultural

Ángel Sicart Giménez

Subdirector Xeral de Protección do Patrimonio Cultural

Francisco Castro Allegue

Delegada Provincial da Consellería de Cultura,

Comunicación Social e Turismo

Rosanna López Salgueiro

## EXPOSICIÓN

Comisariado

Emma Tilves Pazos

Asesoramento técnico

Tomás Massó Bolívar

Román Pereiro Alonso

Deseño e montaxe

Escenosest

Axudantes de montaxe

Dely Fuentes Villanueva

Valeria Palmeiro Reyes

Control ambiental e iluminación

Sergio Costas Portela

Maco Electricidade, S.L.

Seguros

Artai

Imaxe gráfica

tresCtres

Rotulación e grafismos

Axeitos

## CATÁLOGO

Deseño gráfico e maquetación

tresCtres

Tradución e revisión lingüística

Antonio Puentes Chao

Impresión

euroGráficas

Encadernación

Cimadevilla

Créditos fotográficos

Roberto Quintero

Jordi Pereda

Museo Provincial de Pontevedra

Gravados

Museo Massó

Edita: Xunta de Galicia

© Edición: Museo Massó

© Textos: Autores

© Fotografía: Ver créditos

© Gravados: Museo Massó

ISBN: 84-453-3848-X

DL: C-1663/2004

Impreso en Galicia, 2004

## AGRADECIMENTOS

Fundación Pedro Barrié de la Maza

Caixanova

Casa de Galicia en Madrid

Museo Municipal de Castrelos

Excmo. Concello de Bueu

Museo de Belas Artes da Coruña

Museo Naval de El Ferrol

Museo Provincial de Pontevedra

Museo Carlos Maside

Carmela Arias y Díaz de Rábago

José Enrique Fernández Varela

Guillermo Brea Vila

Pepi Romay

Ramón López Vilas

Manuel Jul

José Ballesta de Diego

Luz Palmas Calvar

Ángeles Faro Chamadoira

Félix Juncal Novas

Miguel Roma Ruibal

Manuel Freire Pastoriza

Xabier Framil Barreiro

M<sup>a</sup>. Ángeles Penas Truque

Montserrat Vila Martínez

Santiago González-Llanos Galvache

Carlos Valle Pérez

Ángeles Tilve Jar

Guillermo Escrigas

Charo Portela

Antonio Martínez Couceiro

Eduardo Massó Álvarez

Juan R. Lepina Portela

Pilar Rodríguez Prada

Alfonso Paz Andrade

Domingo Rueda Crespo

Moncha Fuentes

Manuel Aldao Portas

Salvador Castro Otero

Silvia Fariña

Carlos Pintos Vázquez

# Lagris

Señor dos pazos do mar

XUNTA DE GALICIA

 MUSEO  
MASSÓ

«Gran Señor dos Pazos do Mar, sube á túa torre  
de ámbar, e deixa que os teus ollos gocen  
da túa azul herdade, das violetas  
fragas e os outeiros de morte coroados,  
de estragadas formas mariñeiras. Todo  
isto xa é teu para sempre. Mira  
na intocada fronde reiseñores de escama,  
merlos de sal, pombas de nácara acendida,  
e no cristal nocturno o peixe-lúa finxindo  
para a túa soidade unha sonata inédita  
'apassionata' e triste coma as túas fantasías ...».

Urbano Lugrís  
De «Mensaje a Manuel Antonio», 1955

«Gran Señor de los Pazos del Mar, sube a tu torre  
de ámbar, y deja que tus ojos gocen  
de tu azul heredad, de las violetas  
fragas y los alcores de muerte coronados,  
de desguazadas formas marineras. Todo  
esto ya es tuyo para siempre. Mira  
en la intocada fronda ruseñores de escama, mir-  
los de sal, palomas de nácar encendido,  
y en el cristal nocturno el pez-luna fingiendo  
para tu soledad una sonata inédita,  
'apassionata' y triste como tus fantasías...».

Urbano Lugrís  
De «Mensaje a Manuel Antonio», 1955

O Museo Massó de Bueu, de titularidade da Xunta de Galicia, creado polo Decreto 238/2002, ten entre os seus obxectivos a difusión e exhibición dos bens que forman parte dos seus fondos, e unha das súas funcións é a organización de cantas actividades contribúan ó coñecemento do seu contido. Entre estas actividades ocupan un lugar destacado as exposicións temporais, que permiten contextualizar os fondos do Museo, fomentar a colaboración entre distintas institucións e vincular o Museo coa sociedade na que se integra.

Con motivo da declaración, por parte do Concello de Bueu, do 2004 como ano do pintor Urbano Lugo, o Museo Massó, vencellado de xeito especial á figura deste artista, promove a organización dunha exposición coa que se pretende subliñar o afecto e a íntima relación de Lugo co museo, como inspirador, e coa vila, como un dos centros do seu universo creador.

Das seis impresionantes mariñas que Urbano Lugo pintou para decorar o comedor dos obreiros da fábrica conserveira Massó, actualmente, tras un esforzo investigador da Xunta de Galicia por recuperalas, consérvanse no Museo Massó cinco, mentres que o patrimonio municipal do Concello de Bueu conta cos bosqueiros e, por fin, coa capela dos Santos Reis completamente restaurada. Estas obras, testemuño e pegada do paso de Urbano Lugo por Bueu, son o eixo arredor do que se desenvolve esta exposición.

Formulada como un achegamento á traxectoria pictórica do artista, cunha mostra dos exemplos máis relevantes da súa temática preferida, o mar, a exposición *Lugo, señor dos pazos do mar* pretende amosar en Bueu unha escolma das obras que se custodian nos museos e coleccións públicas e privadas máis importantes de Galicia.

Jesús Pérez Varela  
Conselleiro de Cultura, Comunicación Social e Turismo

El Museo Massó de Bueu, de titularidad de la Xunta de Galicia, creado por el Decreto 238/2002, tiene entre sus objetivos la difusión y exhibición de los bienes que forman parte de sus fondos, y una de sus funciones es la organización de cuantas actividades contribuyan al conocimiento de su contenido. Entre estas actividades ocupan un lugar destacado las exposiciones temporales, que permiten contextualizar los fondos del Museo, fomentar la colaboración entre distintas instituciones y vincular el Museo con la sociedad en la que se integra.

Con motivo de la declaración, por parte del Ayuntamiento de Bueu, del 2004 como año del pintor Urbano Lugo, el Museo Massó, vinculado de modo especial a la figura de este artista, promueve la organización de una exposición con la que se pretende subrayar el afecto y la íntima relación de Lugo con el museo, como inspirador, y con la villa, como uno de los centros de su universo creador.

De las seis impresionantes marinas que Urbano Lugo pintó para decorar el comedor de los obreros de la fábrica conservera Massó, actualmente, tras un esfuerzo inversor de la Xunta de Galicia por recuperarlas, se conservan en el Museo Massó cinco, mientras que el patrimonio municipal del Ayuntamiento de Bueu cuenta con los bocetos y, por fin, con la capilla de los Santos Reyes completamente restaurada. Estas obras, testimonio y huella del paso de Urbano Lugo por Bueu, son el eje alrededor del que se desenvuelve esta exposición.

Planteada como un acercamiento a la trayectoria pictórica del artista, con una muestra de los ejemplos más relevantes de su temática preferida, el mar, la exposición *Lugo, señor dos pazos do mar* pretende mostrar en Bueu una selección de las obras que se custodian en los museos y colecciones públicas y privadas más importantes de Galicia.

Jesús Pérez Varela  
Conselleiro de Cultura, Comunicación Social y Turismo

Enmarcado por algúns críticos dentro do Surrealismo, a pintura de Urbano Lugrís tamén é unha equilibrada mestura de poética, simbolismo e onirismo. O seu gusto polo detalle, pola liña, a súa concepción do espazo amósanos un universo máxico, intemporal e, en certo xeito, clasicista. Un universo marcado ó longo da súa vida pola sedución que sente polo mar, «coma se no mar estivera agochado o segredo máis fondo da esencia de Galiza. Este é se cadra o mito central, o motor creativo que vai dar pulo a unha das aventuras centrais da arte da nosa modernidade creadora».

A vinculación de Lugrís con Bueu remóntase a 1944, cando por invitación da familia Massó comeza a traballar en distintos encargos particulares, empresariais e institucionais feitos polos irmáns Gaspar e José M<sup>a</sup>. Massó. Desta época, á parte de diversa obra menor, destaca o *Políptico de San Telmo*, a decoración do refectorio da fábrica, a imaxe corporativa da vila e a reconstrución da capela dos Santos Reis, que, nas súas propias palabras, «constitúe a miña obra integral como artista».

Neste tempo de traballo en Bueu, Lugrís coñece os fondos do *Museo Marino* dos Massó e toma coma referente para o simbolismo de inspiración mariña que inunda a súa obra instrumentos, obxectos e gravados que se expoñen nas distintas salas. Unha das súas obras máis recoñecidas, *Cuarto do vello mariñeiro*, considerada por críticos e historiadores como a grande obra mestra de Lugrís, recolle na composición do espazo acugulado de recordos dunha vida dedicada ó mar, a referencia dalgunhas das obras máis destacadas do fondo bibliográfico do Museo Massó —*Cosmographia, Norte de la Navegación, Arte de Marear, Exame de pilotos, El libro de proprietatibus rerum*—. De feito, o propio interior deste cuarto imaxinado responde á mesma estética de gabinete de coleccionista decimonónico que amosa a Sala Nobre do Museo.

Ángel Sicart Giménez  
Director Xeral de Patrimonio Cultural

Enmarcado por algunos críticos dentro del Surrealismo, la pintura de Urbano Lugrís también es una equilibrada mezcla de poética, simbolismo y onirismo. Su gusto por el detalle, por la línea, su concepción del espacio nos muestra un universo mágico, intemporal y, en cierto modo, clasicista. Un universo marcado a lo largo de su vida por la seducción que siente por el mar, «como si en el mar estuviese escondido el secreto más profundo de la esencia de Galicia. Este es tal vez el mito central, el motor creativo que va a dar impulso a una de las aventuras centrales del arte de nuestra modernidad creadora».

La vinculación de Lugrís con Bueu se remonta a 1944, cuando por invitación de la familia Massó comienza a trabajar en distintos encargos particulares, empresariales e institucionales hechos por los hermanos Gaspar y José M.<sup>a</sup> Massó. De esta época, aparte de diversa obra menor, destaca el *Políptico de San Telmo*, la decoración del refectorio de la fábrica, la imagen corporativa de la villa y la reconstrucción de la capilla de los Santos Reyes, que, en sus propias palabras, «constituye mi obra integral como artista».

En este tiempo de trabajo en Bueu, Lugrís conoce los fondos del *Museo Marino* de los Massó y toma como referente para el simbolismo de inspiración marina que inunda su obra instrumentos, objetos y grabados que se exponen en las distintas salas. Una de sus obras más reconocidas, *Habitación del viejo marino*, considerada por críticos e historiadores como la gran obra maestra de Lugrís, recoge en la composición del espacio colmada de recuerdos de una vida dedicada al mar, la referencia de algunas de las obras más destacadas del fondo bibliográfico del Museo Massó —*Cosmographia, Norte de la Navegación, Arte de Marear, Exame de pilotos, El libro de proprietatibus rerum*—. De hecho, el propio interior de esta habitación imaginada responde a la misma estética de gabinete de coleccionista decimonónico que muestra la Sala Noble del Museo.

Ángel Sicart Giménez  
Director Xeral de Patrimonio Cultural

# Lugrís

## ÍNDICE

RELATORIOS ... .. 17

OBRAS ... .. 59

Eu sei que a túa presenza vai deixando  
un aroma de areas submarinas  
e que un túnel de alas me prolonga  
polo ritmo sen remos do teu mar.  
Jaime Siles

## Baixo a cota da sensibilidade

Quizás fose a súa capacidade de fabulación e de inventar mundos propios coas alas que lle puxera Xulio Verne ós quince anos, ou quizás fose verdade que, máis aló do mergullo intelectual, Urbano Lugrís penetrase nas profundidades do mar cun escafandro alugado na dársena da Coruña. O certo é que, como refire o seu amigo Avilés de Taramancos, o mar desde dentro era del.

Non sería máis fácil imaxinar o corpulento Lugrís no fondo do mar vestido cun equipo completo de mergullo clásico Siebe-Gorman, mentres dende a superficie un compresor lle bombeaba aire a través dun umbilical, que ó seu álter ego Ulises Fingal mergullándose co traje rexional, totalmente hermético e lastrado, regalo da Real Chancellería do mar de Bergen con motivo do apareamento dos rorcuais na illa de Rugen. Son dous personaxes nun, dúas técnicas de mergullo complementarias, se cadra imaxinadas pero de certo vividas, coas que alimentaba a súa obra submarina; coa primeira experimentando, como ictiólogo, no mar das illas Cíes e Ons, coa segunda albiscando entre as lendas a maxia das illas de San Brandán e Avalon mentres emerxían á superficie deuses anfibios acabados de parir.

Lonxe de calquera ideario, a obra de Lugrís ten un universo de símbolos que medran a carón das inxedanzas literarias que viviu desde pequeno. Esta sensibilidade potencia a súa imaxinación para crear obras que transcenden unha única interpretación e que se enchen de emocións e sensacións que son tamén refuxio das súas treboadas interiores. A exaltación do espectáculo da natureza submarina en espazos detidos no tempo achéganos á idea da fugacidade da vida, a vanitas, que condiciona a abundancia de alusións simbólicas e alegóricas

Yo sé que tu presencia va dejando  
un aroma de arenas submarinas  
y que un túnel de alas me prolonga  
por el ritmo sin remos de tu mar.  
Jaime Siles

## Bajo la cota de la sensibilidad

Quizás fuese su capacidad de fabulación y de inventar mundos propios con las alas que le había puesto Julio Verne a los quince años, o quizás fuese verdad que, más allá del buceo intelectual, Urbano Lugrís se adentraba en las profundidades del mar con una escafandra alquilada en la dársena de A Coruña. Lo cierto es que, como refiere su amigo Avilés de Taramancos, el mar desde dentro era de él.

No sería más fácil imaginar al corpulento Lugrís en el fondo del mar vestido con un equipo completo de buceo clásico Siebe-Gorman, mientras desde la superficie un compresor le bombeaba aire a través de un umbilical, que a su álter ego Ulises Fingal sumergiéndose con el traje regional, totalmente hermético y lastrado, regalo de la Real Chancillería del mar de Bergen con motivo del apareamiento de los rorcuales en la isla de Rugen. Son dos personajes en uno, dos técnicas de buceo complementarias, tal vez imaginadas pero ciertamente vividas, con las que alimentaba su obra submarina; con la primera experimentando, como ictiólogo, en el mar de las islas Cíes y Ons, con la segunda vislumbrando entre las leyendas la magia de las islas de San Brandán y Avalon mientras emergían a la superficie dioses anfibios recién paridos.

Lejos de cualquier ideario, la obra de Lugrís tiene un universo de símbolos que crecen junto a las inquietudes literarias que vivió desde pequeño. Esta sensibilidad potencia su imaginación para crear obras que trascienden una única interpretación y que se llenan de emociones y sensaciones que son también refugio de sus tormentas interiores. La exaltación del espectáculo de la naturaleza submarina en espacios detenidos en el tiempo nos acerca a la idea de la fugacidad de la vida, la vanitas, que condiciona la abundancia de alusiones simbólicas y ale-

nunha fantasía esteticista que, segundo el mesmo, vencia a súa arte pictórica coa arte literaria de Cunqueiro.

A fascinación polo fondo do mar e as asociacións da figura do tempo xogan un importante papel na definición dun repertorio iconográfico propio, pero con forte pegada clásica. As ruínas arquitectónicas como motivo relacionado coa mortalidade, moi utilizadas no Renacemento, son reinterpretadas por Luguís como templos asolagados, estruturas medio derrubadas de edificios en equilibrio precario ou pecios escorados cos mastros esfancados. As composicións da flora e fauna submarinas en púcaros son unha nova lectura do símbolo bíblico da corrupción interior das cousas, a flor murcha. Os fanais, como pingas de auga de mar presas en campás de cristal, lembran o símbolo da burbulla de xabón, tradución visual da fragilidade do home recollida da antigüidade por Durero. Acontece do mesmo xeito cando magnífica, en composicións que semellan unha natureza morta, estancias ateigadas de recordos e de referencias á *vita contemplativa* e acugula obxectos que simbolizan a vida terrenal e a actividade humana dedicada á navegación.

Pero Luguís converte a súa visión da vanitas nunha ironía ó incluír a intención da perfección e da beleza, como se a caducidade das cousas fose superada pola arte e quixese esforzarse en atopar acougo na profunda quietude dun paraíso inventado. Inmensos e silentes, bañados cunha luz que evoca unha atmosfera atemporal, os seus fondos mariños acadan a categoría do sublime ó mover directamente a sensibilidade e as emocións. Segundo Litvak, a iluminación nestas obras ten propiedades específicas e tende a ser fría e plana, acadando os efectos de cor mediante diminutas modulacións tonais, case imperceptibles. Grazas a esta técnica, a plasmación da flora e fauna submarinas chega a acadar unha gran meticulosidade de detalles que se reforza aínda máis co vasto coñecemento que tiña das distintas especies.

Hai na obra de Luguís unha intención especial por mostrar a vida das profundidades. A decoración dos xerros, unhas veces de cristal, outras a espiral logarítmica per-

góricas en una fantasía esteticista que, según él mismo, vincula su arte pictórica con el arte literario de Cunqueiro.

La fascinación por el fondo del mar y las asociaciones de la figura del tiempo juegan un importante papel en la definición de un repertorio iconográfico propio, pero con fuerte impronta clásica. Las ruinas arquitectónicas como motivo relacionado con la mortalidad, muy utilizadas en el Renacimiento, son reinterpretadas por Luguís como templos sumergidos, estructuras medio derrumbadas de edificios en equilibrio precario o pecios escorados con los mástiles destrozados. Las composiciones de la flora y fauna submarinas en búcaros son una nueva lectura del símbolo bíblico de la corrupción interior de las cosas, la flor marchita. Los fanales, como gotas de agua de mar presas en campanas de cristal, recuerdan el símbolo de la pompa de jabón, traducción visual de la fragilidad del hombre recogida de la antigüedad por Durero. Acontece del mismo modo cuando magnífica, en composiciones que semejan una naturaleza muerta, estancias abarrotadas de recuerdos y de referencias a la *vita contemplativa* y acumula objetos que simbolizan la vida terrenal y la actividad humana dedicada a la navegación.

Pero Luguís convierte su visión de la vanitas en una ironía al incluir la intención de la perfección y de la belleza, como si la caducidad de las cosas fuese superada por el arte y quisiese esforzarse en encontrar acomodo en la profunda quietud de un paraíso inventado. Inmensos y silentes, bañados con una luz que evoca una atmósfera atemporal, sus fondos marinos alcanzan la categoría de lo sublime al mover directamente la sensibilidad y las emociones. Según Litvak, la iluminación en estas obras tiene propiedades específicas y tiende a ser fría y plana, alcanzando los efectos del color mediante diminutas modulaciones tonales, casi imperceptibles. Gracias a esta técnica, la plasmación de la flora y fauna submarinas llega a alcanzar una gran meticulosidad de detalles que se refuerza aún más con el vasto conocimiento que tenía de las distintas especies.

Hay en la obra de Luguís una intención especial por mostrar la vida de las profundidades. La decoración de los

fecta da cuncha anacarada dun náutilo, está armada sempre sobre o esqueleto córneo de gorgonias, aberto como un abano, no que medran, como se fose unha porción do fondo do mar, unha variada gama de fauna invertebrada: espirógrafos cimbrando o penacho branquial, anémonas cos cilios en constante movemento, celiantros cos tentáculos estendidos ou medusas luminiscentes en equilibrio case espiritual. Nalgúns fondos de contido aquáqueo hai unha deliberada profusión de algas que fan que o ritmo sinuoso e o tacto xelatinoso das himanthalias e das laminarias potencien o ambiente de misterio dos galeóns afundidos. Os peixes, as máis das veces en cardumes anónimos, parecen seguir a recomendación de Lugrís e dispóñense, nunha carreira constante, a probar o viño grileiro da uva do argazo.

Urbano Lugrís, pintor, poeta e gaitero oceánico, chega unha vivencia do mar como imaxe, como sentimento sublimado, na que parece cumprir o derradeiro desexo da súa venerada Rosalía abrindo unha chea de fiestras cara ó solpor oceánico.

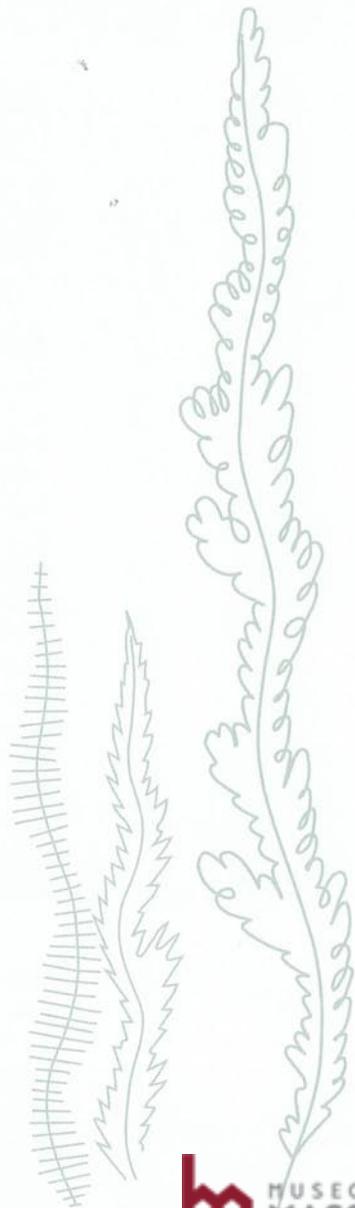
Emma Tilves Pazos  
Comisaria da exposición

jarros, unas veces de cristal, outras la espiral logarítmica perfecta de la concha nacarada de un nautilo, está armada siempre sobre el esqueleto córneo de gorgonias, abierto como un abanico, en el que crecen, como si fuese una porción del fondo del mar, una variada gama de fauna invertebrada: espirógrafos cimbrando el penacho branquial, anémonas con los cilios en constante movimiento, celiantros con los tentáculos extendidos o medusas luminiscentes en equilibrio casi espiritual. En algunos fondos de contenido aquáqueo hay una deliberada profusión de algas que hacen que el ritmo sinuoso y el tacto gelatinoso de las himanthalias y de las laminarias potencien el ambiente de misterio de los galeones hundidos. Los peces, la mayoría de las veces en cardúmenes anónimos, parecen seguir la recomendación de Lugrís y se disponen, en una carrera constante, a probar el vino pilluelo de la uva del sargazo.

Urbano Lugrís, pintor, poeta y gaitero oceánico, acerca una vivencia del mar como imagen, como sentimiento sublimado, en la que parece cumplir el último deseo de su venerada Rosalía abriendo una multitud de ventanas hacia el ocaso oceánico.

Emma Tilves Pazos  
Comisaria de la exposición

# RELATORIOS



## JOSÉ M.<sup>a</sup> BARREIRO

Lugrís navegou cara ó poñente, as Cíes e o mar de Ons.

O orgullo dos mediocres consiste sempre en falar de si mesmos, o orgullo dos grandes homes é non falar nunca deles.

François Marie Arunet Voltaire

Cheguei a Vigo no ano 1964; viña de París; alí coñecín algo a vida bohemia, a auténtica seguina vivindo con Lugrís nun Vigo con grande ambiente cultural e grande afluencia de pintores e escritores. Eu tiña un modesto estudo nas galerías Durán, en Velázquez Moreno esquina Príncipe. Nese estudo pintou e durmiu Lugrís ata que me fun a Bos Aires co amigo Laxeiro. Creo que foi a morte de Paula, a súa muller, a que o deixou sen ánimo para pintar, quería como perderse, e caeu en depresión e abandono, os días cotiáns de non facer nada. Unha mala época.

Naqueles tempos eu alternaba a pintura coa decoración para subsistir, facía uns murais en pirogravado sobre taboleiros de madeira con máquinas de soldar, para locais comerciais ou para casas particulares; el axudábame: unhas veces debuxá-

Lugrís navegó hacia el poniente, las Cíes y el mar de Ons.

El orgullo de los mediocres consiste siempre en hablar de sí mismos, el orgullo de los grandes hombres es no hablar nunca de ellos.

François Marie Arunet Voltaire

Llegué a Vigo en el año 1964; venía de París; allí conocí algo la vida bohemia, la auténtica la seguí viviendo con Lugrís en un Vigo con gran ambiente cultural y gran afluencia de pintores y escritores. Yo tenía un modesto estudio en las galerías Durán, en Velázquez Moreno esquina Príncipe. En ese estudio pintó y durmió Lugrís hasta que me fui a Buenos Aires con el amigo Laxeiro. Creo que fue la muerte de Paula, su mujer, la que lo dejó sin ánimo para pintar, quería como perderse, y cayó en depresión y abandono, los días cotidianos de no hacer nada. Una mala época.

En aquellos tiempos yo alternaba la pintura con la decoración para subsistir, hacía unos murales en pirograbado sobre tableros de madera con máquinas de soldar, para locales comerciales o para casas particulares; él me ayudaba: unas veces los dibujaba y otras les daba color. En horas de trabajo



baos e outras dáballes color. En horas de traballo era meticuloso, preparaba as táboas cunha base de branco de España ou pintura e lixábaas máis dunha vez; o debuxo de liña era perfecto e moitas veces para pintar utilizaba a regra; adoitaba traballar con témperas, aínda que o máis frecuente era o óleo rebaixado con augarrás, cunha gota de aceite. Encontrei un día unha botella chea de ouriños e díxenlle que por que non utilizaba o baño que estaba no corredor, díxome que os ouriños os utilizaba para facer craquelado na pintura.

Sempre debuxaba o que ía pintar, o lapis escorregaba con seguridade sobre a madeira ou cartolina e comezaba o cadro polo ceo ou a parte superior da táboa e, pouco a pouco, íao acabando. Tiña unha grande imaxinación e a sensibilidade dun gran mestre. A obra leváballe certo tempo rematala. Algunhas tardes pasábalas recortando temas dalgúns revistas para facer *collages*, estrelas de mar, pernas con medias de seda, muller medio espida para unha serea ou un mascarón de proa. Os temas mariños, faiados ou rochos de mariñeiro, o camarote do capitán, as romarías eran os seus preferidos á hora de pintar o mar e as súas illas Cíes.

Facía moitos traballos de ilustración, portadas para algunha revista, etiquetas para bodegas de vino, viñetas para libros adornadas con letra gótica, orixinais para as conservas de Massó, etc. Durante algún tempo fixo unhas portadas verdadeiramente maravillosas para o *Anuario de Vigo*, que editaba Víctor de las Heras.

Era irónico, romántico, nostáxico, bohemio, orador, poeta, bispo. Non dicía unha verdade, pero tampouco lle gustaba dicir unha mentira. Era parco en recordos e en falar de épocas pasadas a pesar de que tiña unha memoria prodixiosa. A verdade é que nunca lle vin moitas pertenzas persoais, eran poucos os bens de Urbano Lugrís. Eu preguntábame onde estaban as súas cartas, libros, roupa, etc. Entre o montón de papeis que inundaban os seus petos, sempre había un mapa, a nostalgia soñadora do mar e o terminar de naufrago nas illas Cíes, de San Brandán, de Ons ou no mar dos Argazos.

era meticuloso, preparaba las tablas con una base de blanco de España o pintura y las lijaba más de una vez; el dibujo de línea era perfecto y muchas veces para pintar utilizaba la regla; solía trabajar con témperas, aunque lo más frecuente era el óleo rebajado con aguarrás, con una gota de aceite. Encontré un día una botella llena de orina y le dije que por qué no utilizaba el baño que estaba en el pasillo, me dijo que la orina la utilizaba para hacer craquelado en la pintura.

Siempre dibujaba lo que iba a pintar, el lápiz se deslizaba con seguridad sobre la madera o cartulina y comenzaba el cuadro por el cielo o la parte superior de la tabla y, poco a poco, lo iba terminando. Tenía una gran imaginación y la sensibilidad de un gran maestro. La obra le llevaba cierto tiempo rematarla. Algunas tardes nos las pasábamos recortando temas de algunas revistas para hacer *collages*, estrellas de mar, piernas con medias de seda, mujer medio desnuda para una sirena o un mascarón de proa. Los temas marinos, buhardillas o trasteros de marinero, el camarote del capitán, las romerías eran sus preferidos a la hora de pintar el mar y sus islas Cíes.

Hacía muchos trabajos de ilustración, portadas para alguna revista, etiquetas para bodegas de vino, viñetas para libros adornadas con letra gótica, originales para las conservas de Massó, etc. Durante algún tiempo hizo unas portadas verdaderamente maravillosas para el *Anuario de Vigo*, que editaba Víctor de las Heras.

Era irónico, romántico, nostáxico, bohemio, orador, poeta, obispo. No decía una verdad, pero tampoco le gustaba decir una mentira. Era parco en recuerdos y en hablar de épocas pasadas a pesar de que tenía una memoria prodigiosa. La verdad es que nunca le vi muchos enseres personales, eran pocos los bienes de Urbano Lugrís. Yo me preguntaba dónde estaban sus cartas, libros, ropa, etc. Entre el montón de papeles que inundaban sus bolsillos, siempre había un mapa, la nostalgia soñadora del mar y el terminar de naufrago en las islas Cíes, de San Brandán, de Ons o en el mar de los Sargazos.

Lugrís brindoume a súa amizade e foi o que me animou a deixar a decoración e a entregarme de cheo á pintura. Grazas a el comecei a traballar en serigrafía e a pasar algúns dos meus cadros a esta técnica de reprodución que Urbano coñecía tan ben e na que era un grande experto. Pese a que a miña pintura non tiña nada que ver coa súa obra, sempre estaba disposto a me axudar; el dicía que lle agradaba, que sentía unha grande admiración pola forma de pintar tan espontánea. Pasamos momentos moi agradables dentro desa bohemia que me trae tantos recordos de charlas ata altas horas da noite. Falaba de lugares coma se os coñecese sen ter estado nunca neles; a primeira vez que falamos de París e os sitios onde eu acostumaba alternar explicábase con pelos e sinais, pero eu creo que nunca estivera alí.

Unha das visitas cotiás era ó bar de Elixio; Urbano adoitaba sentar nunha mesa de mármore onde non podía faltar o seu vaso de viño e a espontaneidade dun debuxo a lapis, coa admiración resignada do seu amigo taberneiro ante a imposibilidade de se quedar co debuxo. Elixio foi un personaxe de lenda e o seu bar era un lugar de encontro e tolerancias, algunhas veces o último refuxio para a soidade dun pintor morriño coma Lugrís. Era onde nos reuniamos os emigrados a Vigo, o París de Galicia, unha peza inseparable dentro do ambiente cultural da cidade, un museo de faladoiros e encontros para un grupo amplo de artistas e escritores. En Elixio fixémonos adultos, algúns temos a sorte de seguir envellecendo e acercarnos a tomar un vaso curto do ribeiro e poder brindar polos amigos que se foron.

Con relativa frecuencia perdíase nun dos lugares que lle resultaba máis atractivo, o Berbés. En ocasións, cando o encontraban nun estado lamentable avisábanme e ía buscalo; lóxicamente tomaba algún vaso de viño con el e ó final acababamos os dous cambaleantes, coa gravidade de que o peso maxestoso de Urbano recaía sobre os meus ombros mentres terminábase interpretando algunhas notas musicais, levando el sempre o contrabaixo cun gran sentido da harmonía e das arpas celestiais.

Lugrís me brindó su amistad y fue el que me animó a dejar la decoración y a entregarme de lleno a la pintura. Gracias a él comencé a trabajar en serigrafía y a pasar algunos de mis cuadros a esta técnica de reproducción que Urbano conocía tan bien y en la que era un gran experto. Pese a que mi pintura no tenía nada que ver con su obra, siempre estaba dispuesto a ayudarme; él decía que le agradaba, que sentía una gran admiración por la forma de pintar tan espontánea. Pasamos ratos muy agradables dentro de esa bohemia que me trae tantos recuerdos de charlas hasta altas horas de la noche. Hablaba de lugares como si los hubiera conocido sin haber estado nunca en ellos; la primera vez que hablamos de París y los sitios donde yo solía alternar me los explicaba con pelos y señales, pero yo creo que nunca había estado allí.

Una de las visitas cotidianas era al bar de Eligio; Urbano solía sentarse en una mesa de mármol donde no podía faltar su vaso de vino y la espontaneidad de un dibujo a lápiz, con la admiración resignada de su amigo tabernero ante la imposibilidad de quedarse con el dibujo. Eligio fue un personaje de leyenda y su bar era un lugar de encuentro y tolerancias, algunas veces el último refugio para la soledad de un pintor nostálgico como Lugrís. Era donde nos reuníamos los emigrados a Vigo, el París de Galicia, una pieza inseparable dentro del ambiente cultural de la ciudad, un museo de tertulias y encuentros para un grupo amplio de artistas y escritores. En Eligio nos hemos hecho adultos, algunos tenemos la suerte de seguir envejeciendo y acercarnos a tomar un vaso corto del ribeiro y poder brindar por los amigos que se han ido.

Con relativa frecuencia se perdía en uno de los lugares que le resultaba más atractivo, el Berbés. En ocasiones, cuando lo encontraban en un estado lamentable me avisaban e iba a buscarlo; lógicamente me tomaba algún vaso de vino con él y al final acabábamos los dos tambaleantes, con la gravedad de que el peso majestuoso de Urbano recaía sobre mis hombros mientras terminábamos interpretando algunas notas musicales, llevando él siempre el contrabajo con un gran sentido de la armonía y de las arpas celestiales.

«Lugrís, tiñamos que facer algo». «Pepe, se queres bicámonos». E collíame polos ombros e dábame un bico na fronte.

Moitas veces non o vía en todo o día, os seus paseos eran interminables visitando algún que outro bar na ribeira do Berbés o facéndolle unha visita ó seu amigo San Telmo de Bouzas. Lugrís era un home de santos e virxes. Un día recrimíneino: «¿por onde coño andas metido? Levo toda a tarde na túa procura». «Polo mundanal ruído do Berbés», contestoume rompendo a chorar. Lugrís tiña unha gran facultade e unha increíble facilidade para pórse a chorar e soltar uns lagrimóns sen motivo ningún; eu dícialle que tiña unhas grandes dotes de actor, non obstante el contestaba que o grande actor era Laxeiro. Creo que pasaba interpretando todo o día, con ese humor inglés entre Chesterton e Jardiel Poncela.

Posiblemente poucas son as persoas que saiban que tiñamos traballado xuntos e convivido durante catro anos: algúns compañeiros e amigos de Lugrís que pasaban visítalo desde lugares de fóra de Vigo, o seu fillo Urbano que estaba navegando na mariña mercante e viña visítalo ó estudio. A amizade e todas as vivencias que me uniron a Lugrís enriqueceron a miña vida.

Lugrís morreu na Noiteboa do ano 73; eu acababa de chegar de Bos Aires e xusto cheguei a tempo para lle dar o derradeiro adeus no hospital de Vigo. Alí estábamos Antón Patiño e mais eu, e para ser fiel ó seu costume canónico-obispal de tantos faladoiros de amigos, deu a súa bendición.

Ese día Lugrís navegou cara ó poñente, as Cíes e o mar de Ons.

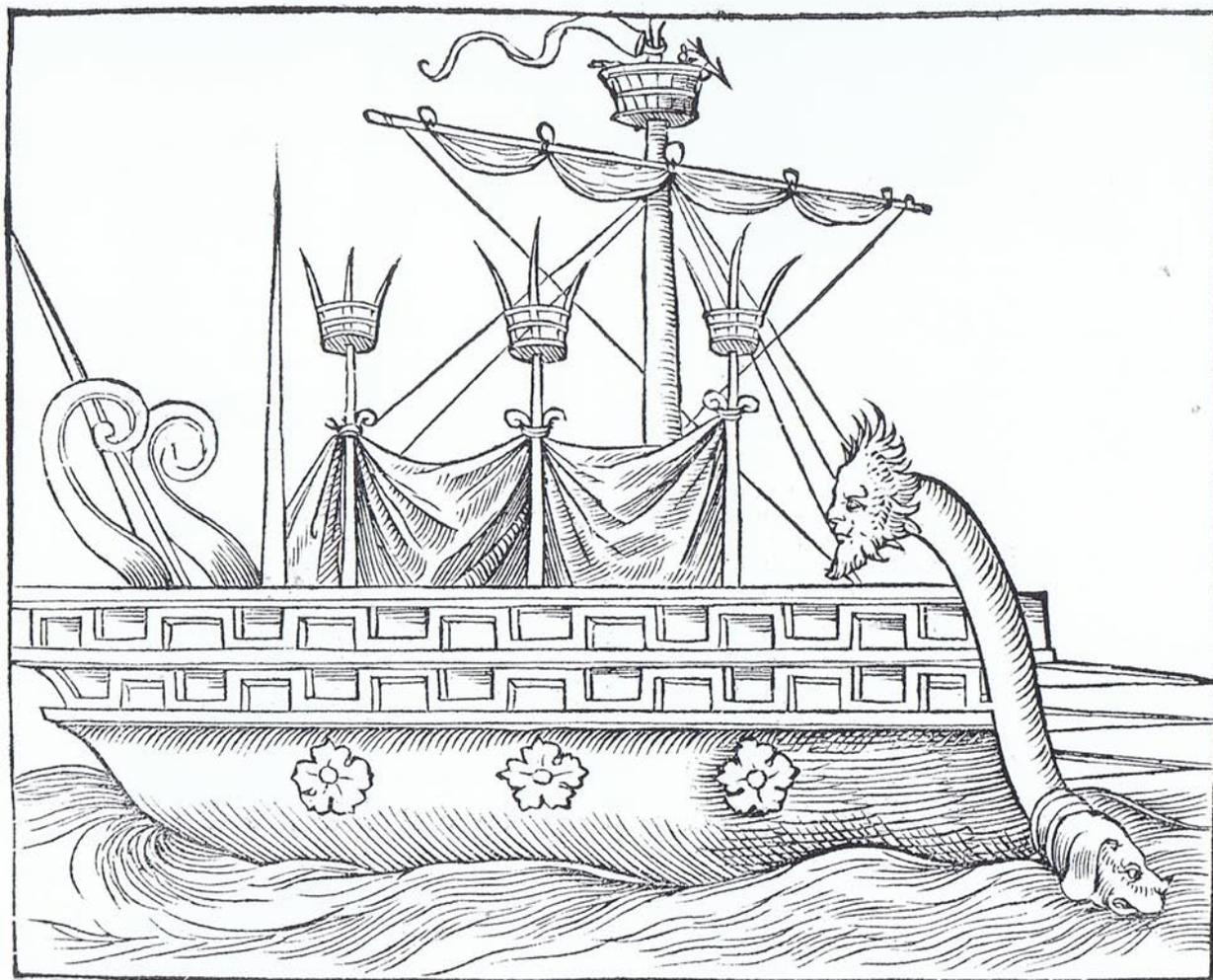
«Lugrís, teníamos que facer algo». «Pepe, si queres nos besamos». Y me cogía por los hombros y me daba un beso en la frente.

Muchas veces no lo veía en todo el día, sus paseos eran interminables visitando algún que otro bar en la ribera del Berbés o haciéndole una visita a su amigo San Telmo de Bouzas. Lugrís era un hombre de santos y vírgenes. Un día lo recriminé: «¿por dónde coño andas metido? Llevo toda la tarde en tu búsqueda». «Por el mundanal ruido del Berbés», me contestó rompiendo a llorar. Lugrís tenía una gran facultad y una increíble facilidad para ponerse a llorar y soltar unos lagrimones sin motivo alguno; yo le decía que tenía unas grandes dotes de actor; sin embargo él contestaba que el gran actor era Laxeiro. Creo que se pasaba interpretando todo el día, con ese humor inglés entre Chesterton y Jardiel Poncela.

Posiblemente pocas son las personas que sepan que habíamos trabajado juntos y convivido durante cuatro años: algunos compañeros y amigos de Lugrís que pasaban a visitarlo desde lugares de fuera de Vigo, su hijo Urbano que estaba navegando en la marina mercante y venía a visitarlo al estudio. La amistad y todas las vivencias que me unieron a Lugrís han enriquecido mi vida.

Lugrís murió en la Nochebuena del año 73; yo acababa de llegar de Buenos Aires y justo llegué a tiempo para darle el último adiós en el hospital de Vigo. Allí estábamos Antón Patiño y yo, y para ser fiel a su costumbre canónica-obispal de tantas tertulias de amigos, dio su bendición.

Ese día Lugrís navegó hacia el poniente, las Cíes y el mar de Ons.



NAVIS CAPTIVA

Bayfii

ANNOTACIONES IN LEGEM II DE CAPTIVIS & POSTLIMINO

1537

## ISAAC DÍAZ PARDO

### Recordos de Urbano Lugrís

Atopeime con Lugrís polos anos 40 en Vigo. Formaba parte da tertulia que presidía Paz-Andrade, xeralmente no Café Alameda. Entrañable amigo de Mario Fernández Granell, nunha especie de bohemia que se inventaron para esquecer e poder sobrevivir nos tempos abafados que lles tocaron —ou nos tocaron— vivir. Non sei se foi por esta época pola que traballou para Massó en Bueu.

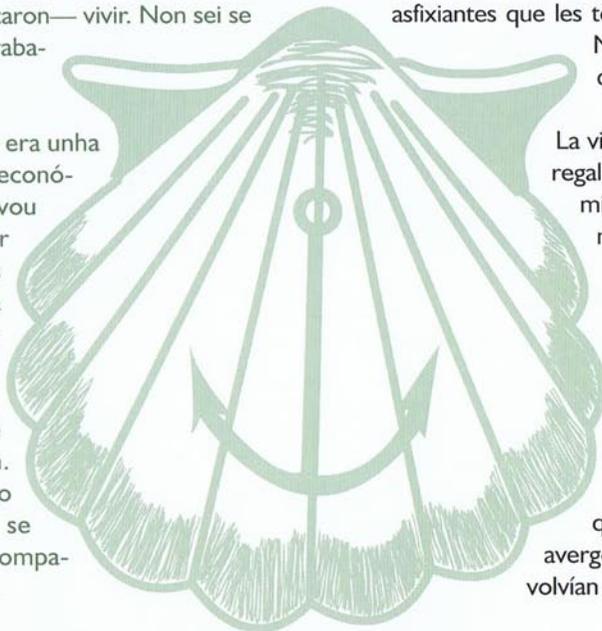
A vida de Urbano Lugrís non era unha regalía. Ademais da angustia económica na que vivía, que o levou en moitos casos a pintar murais en bares e tabernas para poder sobrevivir, vivía co remorso de conciencia de telo pillado a guerra en zona franquista, e de se ter que someter aos límites que imprimiu aquela situación. Teño rexistrado o sufrimento que ten padecido cando se apartaba avergoñado dos compañeiros que volvían do exilio.

### Recuerdos de Urbano Lugrís

Me encontré con Lugrís por los años 40 en Vigo. Formaba parte de la tertulia que presidía Paz-Andrade, generalmente en el Café Alameda. Entrañable amigo de Mario Fernández Granell, en una especie de bohemia que se inventaron para olvidar y poder sobrevivir en los tiempos asfixiantes que les tocaron —o nos tocaron— vivir.

No sé si fue por esta época por la que trabajó para Massó en Bueu.

La vida de Urbano Lugrís no era una regalía. Además de la angustia económica en la que vivía, que lo llevó en muchos casos a pintar murales en bares y tabernas para poder sobrevivir, vivía con el remordimiento de conciencia de que lo hubiese cogido la guerra en zona franquista, y de tener que someterse a los límites que imprimió aquella situación. He registrado el sufrimiento que padeció cuando se apartaba avergonzado de los compañeros que volvían del exilio.

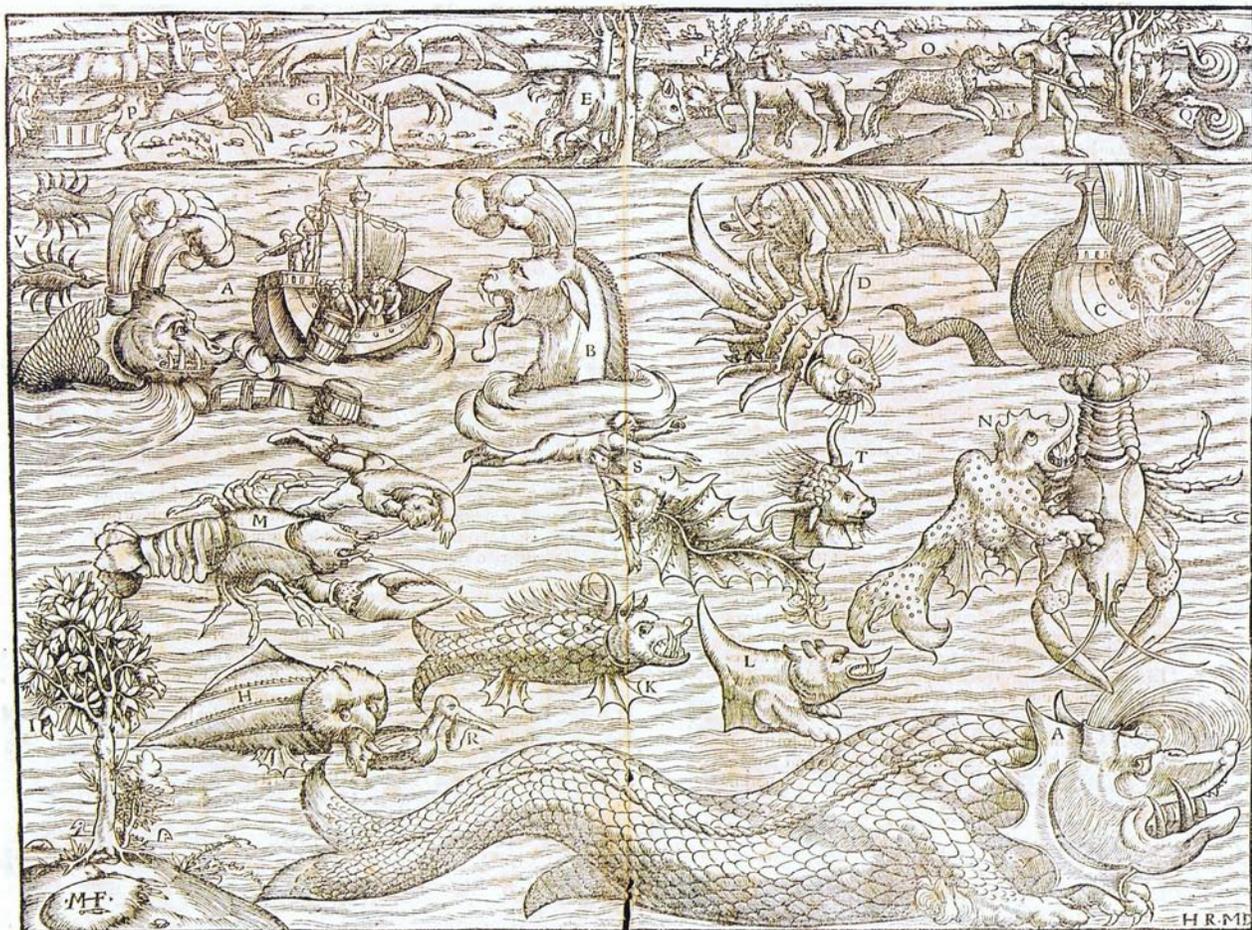


Gardo algúns escritos, recordos do seu talento e da grande información que tiña, que nos fan ver o drama no que tivo que vivir, calado sen que ninguén puidese entendelo.

O Museo Carlos Maside garda unha das súas obras máis definitivas, e posiblemente a que mellor foi entendida e valorada fóra de Galiza, a xulgar polas moitas veces que houbo que emprestala: *Pegamento da primavera da morte*. Nesta obra fican tódalas contradicións que representaron o drama da súa vida.

Guardo algunos escritos, recuerdos de su talento y de la gran información que tenía, que nos hacen ver el drama en el que tuvo que vivir, callado sin que nadie pudiese entenderlo.

El Museo Carlos Maside guarda una de sus obras más definitivas, y posiblemente la que mejor ha sido entendida y valorada fuera de Galicia, a juzgar por las muchas veces que hubo que prestarla: *Pegamento da primavera da morte*. En esta obra permanecen todas las contradicciones que representaron el drama de su vida.



AQUATILIA

Maiero  
 PRODIGIORUM ATQUE OSTENTARUM  
 1557

## FRANCISCO FERNÁNDEZ DEL RIEGO

### Un pintor do mundo do mar

Sempre nos sorprendeu en Urbano Lugrís o singular protagonismo que tiveron na súa pintura os temas do mundo mariño. Sobre táboas pintadas ó óleo, o artista andou a tecer unha orixinal lenda do mar galego. Baixamares, rompentas, medusas, cunchas, corvos mariños... poboadon o variado mundo, imaxinativo e real a un tempo, no que se compracía a súa paleta. Tras de todo estaban os vellos mitos célticos. Estaban as illas encantadas onde se escoitaban voces misteriosas. A riqueza cromática, os miudallos, a fantasía, conxugábanse en graciosa fachenda. Ofrecía así unha peculiar visión de bosques submarinos, de universos salgados, de augas alporizadas. Todo vivindo nos lindeiros da realidade co imaxinativo.



### Un pintor del mundo del mar

Siempre nos sorprendió en Urbano Lugrís el singular protagonismo que tuvieron en su pintura los temas del mundo marino. Sobre tablas pintadas al óleo, el artista se dedicó a tejer una original leyenda de la mar gallega. Bajamares, rompientes, medusas, conchas, cormoranes... poblaron el variado mundo, imaginativo y real a un tiempo, en el que se complacía su paleta. Detrás de todo estaban los viejos mitos célticos. Estaban las islas encantadas donde se escuchaban voces misteriosas. La riqueza cromática, las menudencias, la fantasía, se conjugaban en graciosa fachenda. Ofrecía así una peculiar visión de bosques submarinos, de universos salados, de aguas alborotadas. Todo viviendo en los lindes de la realidad con lo imaginativo.

Os cadros mariñeiros de Lugrís traducían a esencia de dúas orixinalidades: a do propio artista, evidenciada na plástica das súas táboas, e a do lírico inventor de mitos. Víñalle de antigo a afección ó exemplo dos mariñeiros de longas singraduras. As voces das campás baixo das augas. A emoción dos sortilexios. Bohemio, humorista, amante, o pintor era tamén un afervorado adicto á vocación literaria. Non sabemos ben se o pintor sentía querenza polas montañas, polos vales, polas paisaxes de terra a dentro. Pero do que non había dúbida era de que tiraba del, como xigantesco imán, o vello mar coas súas aventuras, lendas, segredos.

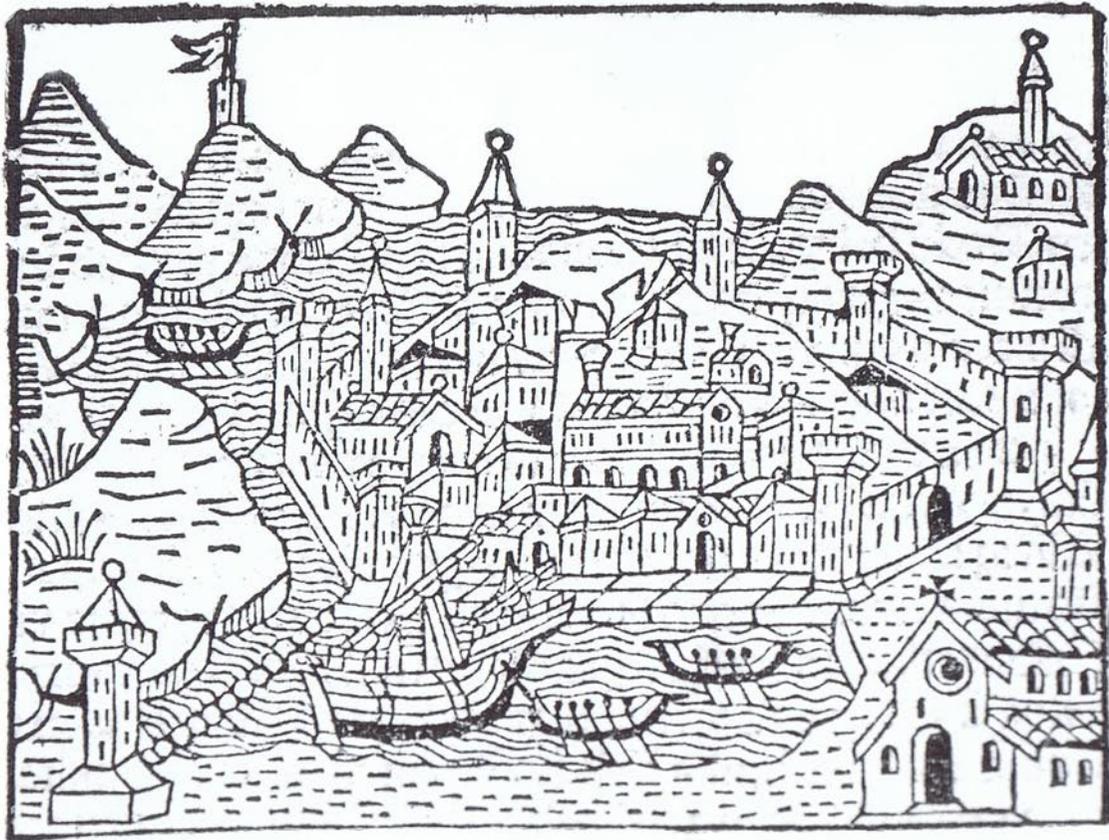
Na nosa lembranza, xorde, entre tantas, a pegada dunha conversa. O pintor e mais eu paseabamos pola beiramar viguesa. Con andar acougado, aproveitabamos a tarde soleada da invernia atlántica. A cidade parecíanos unha paisaxe de Nadal nas abas do seu monte. Era un solpor encalmado. A auga da ría estaba queda. Algunhas velas ó lonxe procuraban o sopro da brisa no serán. A media marea comezaban os cascos dos pesqueiros a renxer no resacón. O mundo mítico, céltico, fluía na conversa. As aventuras de Peter Hodestron, onde viñan as oracións dos cazadores de baleas. Os penedos de Cornuailles na costa inglesa. As bretoas e normandas do norte de Francia, de onde saíran cen paladíns a recibir a Alexandro...

Folgábase Lugrís na palabra monologante. Gustaba de evocar os mastros, a rosa dos ventos, cousas e cousas mareiras que reflectía nos seus cadros. Por veces pintou ou debuxou seres, obxectos, que circulaban pola tona das augas salgadas. Pero nas máis das ocasións soñou co adentramento nas súas profundidades... Mergullouse nelas e púxose a navegar polo seu fondo. Tirou deste navegar imaxinativo unha chea de resultados. Cabaliños de mar, medusas, nácaras, argazos, para os trasladar ás súas táboas. Engadíalles, ó realizar as composicións, compases, cartas náuticas, espellos, perlas.

Los cuadros marineros de Lugrís traducían la esencia de dos originalidades: la del propio artista, evidenciada en la plástica de sus tablas, y la del lírico inventor de mitos. Le venía de antiguo la afición al ejemplo de los marineros de largas singladuras. Las voces de las campanas bajo las aguas. La emoción de los sortilegios. Bohemio, humorista, amante, el pintor era también un ferviente adicto a la vocación literaria. No sabemos bien si el pintor sentía querenza por las montañas, por los valles, por los paisajes de tierra adentro. Pero de lo que no había duda era de que tiraba de él, como gigantesco imán, el viejo mar con sus aventuras, leyendas, secretos.

En nuestro recuerdo, surge, entre tantas, la huella de una conversación. El pintor y yo paseábamos por la orilla del mar vigués. Con andar sosegado, aprovechábamos la tarde soleada del invierno atlántico. La ciudad nos parecía un paisaje de Navidad en las laderas de su monte. Era un atardecer calmado. El agua de la ría estaba quieta. Algunas velas a lo lejos buscaban el sopro de la brisa en la tarde. A media marea comenzaban los cascos de los pesqueros a rechinar en el resacón. El mundo mítico, céltico, fluía en la conversación. Las aventuras de Peter Hodestron, donde venían las oraciones de los cazadores de ballenas. Las peñas de Cornuailles en la costa inglesa. Las bretonas y normandas del norte de Francia, de donde habían salido cien paladines a recibir a Alejandro...

Se holgaba Lugrís en la palabra monologante. Le gustaba evocar los mástiles, la rosa de los vientos, cosas y cosas de la mar que reflejaba en sus cuadros. Por veces pintó o dibujó seres, objetos, que circulaban por la superficie de las aguas saladas. Pero en la mayoría de las ocasiones soñó con el adentramiento en sus profundidades... Se sumergió en ellas y se puso a navegar por su fondo. Sacó de este navegar imaginativo una plenitud de resultados. Caballitos de mar, medusas, nácares, argazos, para trasladarlos a sus tablas. Les unía, al realizar sus composiciones, brújulas, cartas náuticas, espejos, perlas.



CHALCIS ENBOIE CIVITAS

Bergamo

*SUPPLEMENTUM CHRONICARUM*

1490

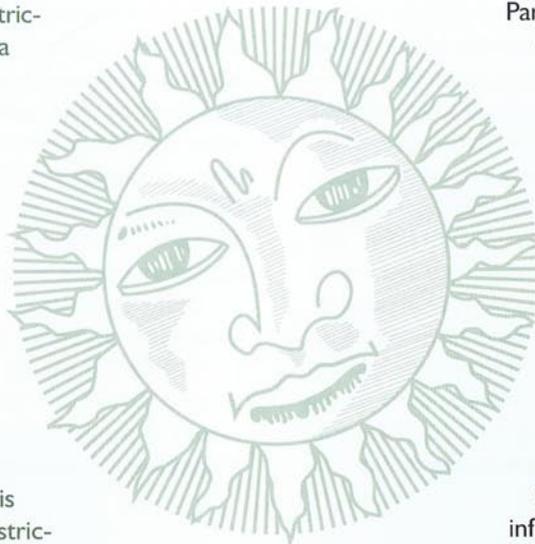
## X. L. MÉNDEZ FERRÍN

### Notas na memoria de Urbano Lugrís

Surrealismo estricto é aquel que se organiza no arredor de André Bretón, no movemento que este lidera, nos manifestos e material teórico que tal grupo produce. Naturalmente, surrealismo é tamén a produción literaria, plástica ou cinematográfica dos membros activos do movemento.

Semella que este surrealismo estricto, e orgánico, así na súa caidanca teórica coma na correspondente creativa, depende da extensión e difusión da obra de Sigmund Freud. Mesmo poderíamos decer que o surrealismo estricto é a aplicación da psicanálise á arte e á literatura. A irrupción do subconsciente na obra plástica e literaria é o que orixina o surrealismo estricto.

Pero a revolución psicanalítica influíu na arte e na literatura máis alá do movemento surrealista estricto.



### Notas en memoria de Urbano Lugrís

Surrealismo estricto es aquel que se organiza alrededor de André Bretón, en el movimiento que éste lidera, en los manifestos y material teórico que tal grupo produce. Naturalmente, surrealismo es también la producción literaria, plástica o cinematográfica de los miembros activos del movimiento.

Parece que este surrealismo estricto, y orgánico, así en su hondonada teórica como en la correspondiente creativa, depende de la extensión y difusión de la obra de Sigmund Freud. Incluso podríamos decir que el surrealismo estricto es la aplicación del psicoanálisis al arte y a la literatura. La irrupción del subconsciente en la obra plástica y literaria es lo que origina el surrealismo estricto.

Pero la revolución psicanalítica influó en el arte y en la literatura

to dirixido por André Bretón. Os símbolos oníricos, a corrente de conciencia, o soño como motivo narrativo, mesmo o automatismo no discurso, entran na arte e na literatura do século XX amplamente e sobordan os coutos do surrealismo estricto. Penso que Joyce, Kafka, Lorca, Pimentel e outros escritores serían impensábeis sen o pulo radical do subconsciente deliberadamente ceibado no acto da creación literaria. Neste caso falaremos dun surrealismo amplo.

Seguramente a dirección da Tate Gallery de Londres pensaba coma min que hai un surrealismo fóra da fronteira do movemento —e seita— surrealista francés cando abriu unha exposición en xullo de 1996 titulada *Surrealistas*. Alí había pintores que militaron no surrealismo restrinxido de Bretón, como un Dalí lambido e minucioso, e outros —os máis— que non o fixeron. Mesmo se podían ver alí cadros de René Magritte, que nos seus voluminosos escritos teóricos —tan fondamente comentados por Francisco Sampedro— combateu o surrealismo «ortodoxo» do grupo francés. Estaba, sí, a plástica concretísima e onírica de Giorgio de Chirico, que un día influenciara o máis temperán Lodeiro. E Ives Tanguy, moi infelizmente seguido polo Granell máis admirado pola nosa cultura oficial. A Tate puxo a carón destes autores surrealistas un lírico Dada magnífico: Max Ernst.

Vistos todos xuntos, estes surrealistas que na súa maioría non pertenceran á seita surrealista, tiñan un marcado ar de familia. Nada había neles de pintura automática. Todos exhibían unha técnica figurativa e minuciosa. Resultaban todos intensamente literarios: mesmo con calidades de ilustración narrativa. Moi intelectuais.

Foi entón cando dixo Moncha Fuentes:

– Aquí falta alguén.

Encollínme de ombreiros.

– Aquí falta Urbano Lugrís! —exclamou ela.

más allá del movimiento surrealista estricto dirigido por André Bretón. Los símbolos oníricos, la corriente de conciencia, el sueño como motivo narrativo, incluso el automatismo en el discurso, entran en el arte y en la literatura del siglo XX ampliamente y rebasan los límites del surrealismo estricto. Creo que Joyce, Kafka, Lorca, Pimentel y otros escritores serían impensables sin el impulso radical del subconsciente deliberadamente liberado en el acto de la creación literaria. En este caso hablaremos de un surrealismo amplio.

Seguramente la dirección de la Tate Gallery de Londres pensaba como yo que hay un surrealismo fuera de la frontera del movimiento —y secta— surrealista francés cuando abrió una exposición en julio de 1966 titulada *Surrealistas*. Alí había pintores que militaron en el surrealismo restringido de Bretón, como un Dalí lamido y minucioso, y otros —los más— que no lo hicieron. Incluso se podían ver allí cuadros de René Magritte, que en sus voluminosos escritos teóricos —tan profundamente comentados por Francisco Sampedro— combatió el surrealismo «ortodoxo» del grupo francés. Estaba, sí, la plástica concretísima y onírica de Giorgio de Chirico, que un día había influenciado al más temprano Lodeiro. E Ives Tanguy, muy infelizmente seguido por el Granell más admirado por nuestra cultura oficial. La Tate puso al lado de estos autores surrealistas un lírico Dada magnífico: Max Ernst.

Vistos todos juntos, estos surrealistas que en su mayoría no habían pertenecido a la secta surrealista, tenían un marcado aire de familia. Nada había en ellos de pintura automática. Todos exhibían una técnica figurativa y minuciosa. Resultaban todos intensamente literarios: incluso con calidades de ilustración narrativa. Muy intelectuales.

Fue entonces cuando dijo Moncha Fuentes:

– Aquí falta alguien.

Me encogí de hombros.

– ¡Aquí falta Urbano Lugrís! —exclamó ella.

Certamente, entre os surrealistas da Tate en 1996 — Ernst, Tanguy, Dalí, Chirico, Magritte— debiera ter figurado a obra de Urbano Lugrís, e incluso a de seu fillo — moi pouco presente na actualidade— Urbano Lugrís Vadillo. Urbano é lírico, narrativo, detallista, e naturalmente mergullado no universo dos espazos oníricos. El, Urbano Lugrís, tamén forma parte da corrente da pintura europea que a seguir da divulgación e multitradsución das obras de Sigmund Freud tentou deixar paso na pintura ás figuracións do inconsciente.

Lugrís formouse inicialmente baixo o influxo dunha nai pianista e dun pai masónico, nacionalista, republicano, celtista, agrarista, devoto de Pondal. A música da nai — aquelas melodías galegas de Marcial del Adalid con letras posrománticas de Fanny Garrido— e a biblioteca amplísima de Lugrís Freire, o pai, conformaron unha infancia poboada de masas anarquistas no fondo dunha Coruña diferente a todas as restantes cidades galegas. Lugrís amou o mar do Orzán e da costa bergantiñá dos naufraxios terribes. Neno, adorou Jules Verne e as lendas armoricanas e irlandesas, así coma as galegas que compilaba Leandro Carré Alvarells, seu veciño. Durante os anos da II República participou nas «Misiones Pedagógicas» e nos movementos da esquerda. Unha longa, adocida posguerra levouno máis e máis polos camiños do onirismo plástico, naquela especie de longa noite de incultura e vulgaridade máis evidentes nas artes ca en ningures. Na Coruña, en Vigo, de novo na Coruña e de novo en Vigo, tamén en Bueu, a bohemia de Lugrís semellábanos a tormentosa fuxida cara o nada de Arthur Gordon Pym. Permitiu que nos achegáramos a el, mais el sempre mantiña unha distancia abisal, non sendo, por un tempo, con Avilés de Taramancos. Ora transmutado en Ulysses Fingal, ora de Lugrís dereito, o artista do deseño e da cor transitaba brillantemente ao poema de longo alento, el que dicía saber de memoria todos os poemas do mundo. Figura difícil, prisioneira da anécdota e da personaxe na que se refuxiaba para non sufrir a estupidez ambiental e a opresión colectiva, Urbano Lugrís encheu coa súa humanidade incitadora longos períodos do noso vivir mozo. A súa obra

Ciertamente, entre los surrealistas de la Tate en 1996 — Ernst, Tanguy, Dalí, Chirico, Magritte— debiera haber figurado la obra de Urbano Lugrís, e incluso la de su hijo —muy poco presente en la actualidad— Urbano Lugrís Vadillo. Urbano es lírico, narrativo, detallista, y naturalmente sumergido en el universo de los espacios oníricos. Él, Urbano Lugrís, también forma parte de la corriente de la pintura europea que siguiendo la divulgación y multitradsucción de las obras de Sigmund Freud intentó dejar paso en la pintura a las figuraciones del inconsciente.

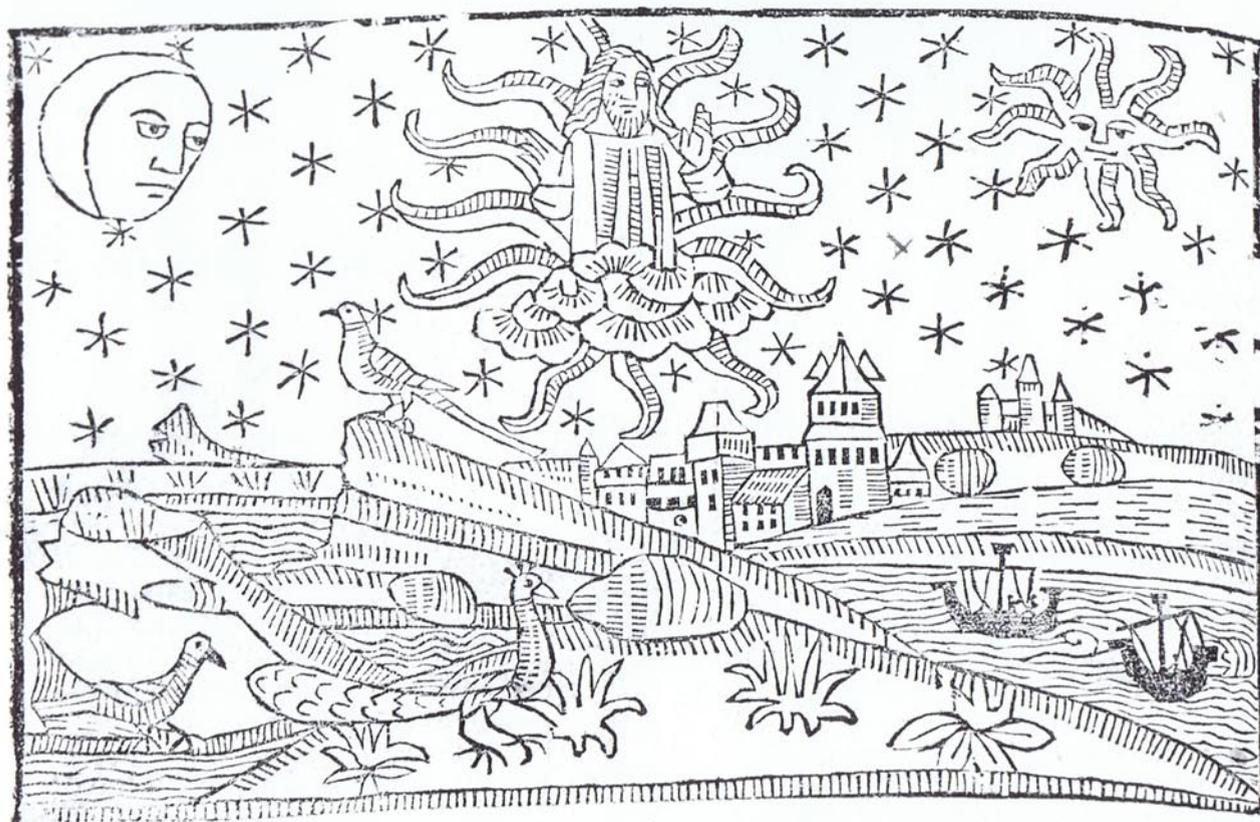
Lugrís se formó inicialmente bajo el influjo de una madre pianista y de un padre masónico, nacionalista, republicano, celtista, agrarista, devoto de Pondal. La música de la madre —aquellas melodías gallegas de Marcial del Adalid con letras posrománticas de Fanny Garrido— y la biblioteca amplísima de Lugrís Freire, el padre, conformaron una infancia poblada de masas anarquistas en el fondo de una Coruña diferente a todas las restantes ciudades gallegas. Lugrís amó el mar del Orzán y de la costa bergantiñana de los naufragios terribes. Niño, adoró a Jules Verne y las leyendas armoricanas e irlandesas, así como las gallegas que compilaba Leandro Carré Alvarells, su vecino. Durante los años de la II República participó en las «Misiones Pedagógicas» y en los movimientos de la izquierda. Una larga, rabiosa posguerra lo llevó más y más por los caminos del onirismo plástico, en aquella especie de larga noche de incultura y vulgaridad más evidentes en las artes que en ninguna parte. En A Coruña, en Vigo, de nuevo en A Coruña y de nuevo en Vigo, también en Bueu, la bohemia de Lugrís nos parecía la tormentosa huida hacia la nada de Arthur Gordon Pym. Permitió que nos acercáramos a él, pero él siempre mantenía una distancia abisal, a no ser, por un tiempo, con Avilés de Taramancos. Ora transmutado en Ulysses Fingal, ora de Lugrís derecho, el artista del diseño y del color transitaba brillantemente al poema de largo aliento, él que decía saber de memoria todos los poemas del mundo. Figura difícil, prisionera de la anécdota y del personaje en el que se refugiaba para no sufrir la estupidez ambiental y la opresión colectiva, Urbano Lugrís llenó con su humanidad incitadora largos períodos de nuestro

está á espera dunha revisión profunda. E dunha biografía de fondo calado.

Quizais a reconstitución conceptual da obra de Urbano Lugrís comece agora, con esta exposición que o Museo Massó tivo o acerto de reunir en Bueu para ben da plástica galega.

vivir mozo. Su obra está a la espera de una revisión profunda. Y de una biografía de fondo calado.

Quizás la reconstitución conceptual de la obra de Urbano Lugrís comience ahora, con esta exposición que el Museo Massó tuvo el acierto de reunir en Bueu para bien de la plástica gallega.



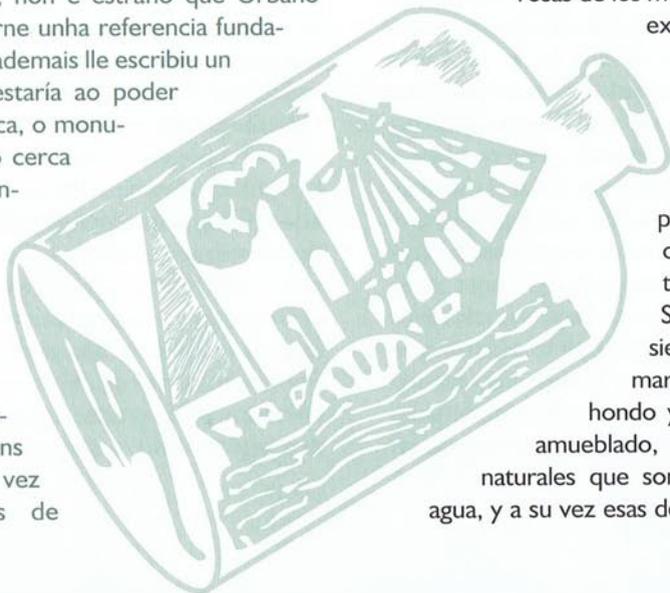
DEL CIELO Y MUNDO

Bartholomaeus Anglicus  
EL LIBRO DE PROPRIETATIBUS RERUM  
1494

## ÁNGEL NÚÑEZ SOBRINO

### Urbano Lugrís e a interioridade marina

Non é estraño que Urbano Lugrís tivese en Manuel Antonio ao poeta por excelencia do mar —naturalmente, o Manuel Antonio de *De catro a catro*, o completo só aparecería en 1972, da man de García Sabell—. O envío lírico do pintor quedou expresado nun impresionante poema aparecido en *Atlántida* —«a orquídea do polbo, o colibrí hipocampo / as grandes tuberosas rosas dos moluscos»—. Igualmente, non é estraño que Urbano Lugrís tivese en Xulio Verne unha referencia fundamental, ata tal punto que ademais lle escribiu un poema. ¡Que contento estaría ao poder contemplar agora, de cerca, o monumento ao Capitán Nemo cerca da illa de San Simón! E atendamos por sempre a esta observación: o mar poboado, non o mar escuro, fondo e baleiro, senón, incluso, o mar amoblado, ocupado, e con elementos naturais que son decoracións plenas na auga, e á súa vez esas decoracións—proas de



### Urbano Lugrís y la interioridad marina

No es extraño que Urbano Lugrís tuviera en Manuel Antonio al poeta por excelencia del mar —naturalmente, el Manuel Antonio de *De catro a catro*, el completo sólo aparecería en 1972, por mano de García Sabell—. El envío lírico del pintor quedó expresado en un impresionante poema aparecido en *Atlántida* —«la orquídea del pulpo, el colibrí hipocampo / las grandes tuberosas rosas de los moluscos»—. Igualmente, no es extraño que Urbano Lugrís tuviera en Julio Verne una referencia fundamental, hasta tal punto que además le escribió un poema. ¡Qué contento estaría al poder contemplar ahora, de cerca, el monumento al Capitán Nemo cerca de la isla de San Simón! Y atendamos por siempre a esta observación: el mar poblado, no el mar oscuro, hondo y vacío, sino, incluso, el mar amueblado, ocupado, y con elementos naturales que son decoraciones plenas en el agua, y a su vez esas decoraciones—proas de barcos,

barcos, buguinas floridas, campás crebadas e somerxidas constitúen elementos naturais que son decoracións, contribucións para unha estética da pintura mariña.

Pensemos na importancia para o lenzo que supón unha tenda de elementos mariños, feitos produtos de venda, si, pero tamén elementos para un lenzo pintado polo mesmo Lugrís, ou por un pintor que descubriera no mar a revelación suprema para unha actividade plástica do pincel. O patrimonio mariño de todo pobo mariñeiro ou cidade marítima son esas tendas que olen a iodo e a ondados, a algas secas e a cunchas de marisco, e que venden Nautilus en nácara rosácea ou marrón e branca, e outros numerosos tipos de cunchas e corais. Son a poesía calcaria, os esqueletos para a ornamentación, los despojos materiais para unha vibración que transcende esa materialidade para regresar ao mar, de novo, en vivencias novas e en somerxementos inauditos. As praias solitarias son o espectáculo máis metafísico do mundo: algo que só o surrealismo pode entender ou en todo caso converter nunha plástica suprema. Desde a outra cara as praias ocupadas son o máis erótico do mundo, co protagonismo admirable dos corpos.

#### O MAR BRAVO E O MAR MANSO

Na primeira denominación sinalo que a súa característica radica en que hai que ir cara a el, en viaxe de curvas e acantilados, precipicios e faros, praias minúsculas e illas reducidas, e desembocaduras de ríos como na ría de Foz. O espazo adecuado constitúeno as Rías Altas, que, na miña opinión, son as que máis beleza posúen. Na segunda denominación sinalo o mar en canto que el ven cara a nós, penetra nos recunchos das casas mariñeiras, fai que Combarro sexa algo flotante e máxico. Trataríase dun mar domesticado, suavizado, á man, disposto para resolver o cotián. En Lugrís dáse sobre todo o mar bravo: distancia e altura son as posicións de moitos dos seus cadros. Pero tamén soubo atender con frescos tanto a casa do pescador de Malpica como o museo do mar de Bouzas. Paredes interiores que conectaban admirablemente coa súa interioridade, ocupando a súa mente en

caracolas floridas, campanas quebradas y sumergidas constituyen elementos naturales que son decoraciones, contribuciones para una estética de la pintura marina.

Pensemos en la importancia para el lienzo que supone una tienda de elementos marinos, hechos productos de venta, sí, pero también elementos para un lienzo pintado por el mismo Lugrís, o por un pintor que hubiera descubierto en el mar la revelación suprema para una actividad plástica del pincel. El patrimonio marino de todo pueblo marinero o ciudad marítima son esas tiendas que huelen a yodo y a oleaje, a algas secas y a conchas de marisco, y que venden Nautilus en nácar rosáceo o marrón y blanco, y otros numerosos tipos de conchas y corales. Son la poesía calcárea, los esqueletos para la ornamentación, los despojos materiales para una vibración que trasciende esa materialidad para regresar al mar, de nuevo, en vivencias nuevas y en sumergimientos inauditos. Las playas solitarias son el espectáculo más metafísico del mundo: algo que sólo el surrealismo puede entender o en todo caso convertir en una plástica suprema. Desde la otra cara las playas ocupadas son lo más erótico del mundo, con el protagonismo admirable de los cuerpos.

#### EL MAR BRAVO Y EL MAR MANSO

En la primera denominación señalo que su característica radica en que hay que ir hacia él, en viaje de curvas y acantilados, precipicios y faros, playas minúsculas e islas reducidas, y desembocaduras de ríos como en la ría de Foz. El espacio adecuado lo constituyen las Rías Altas, que, en mi opinión, son las que más belleza poseen. En la segunda denominación señalo al mar en cuanto que él viene hacia nosotros, penetra en los rincones de las casas marineras, hace que Combarro sea algo flotante y mágico. Se trataría de un mar domesticado, suavizado, a la mano, dispuesto para resolver la cotidianidad. En Lugrís se da sobre todo el mar bravo: distancia y altura son las posiciones de muchos de sus cuadros. Pero también supo atender con frescos tanto la casa del pescador de Malpica como el museo del mar de Bouzas. Paredes

plasmar paisaxes, e barcos fantásticos con proas artísticas que sucán os mares, ou galeóns afundidos en Rande, mito máximo e realidade da nosa ría.

Ben apunta Mariano Tudela a cita de Lugrís sobre as *Conversacións con Goethe*, de J. P. Eckermann. E el soñaba con «un Eckermann revivido, puntual anotador do inmenso caudal das súas ocorrencias, que ás veces eran moito máis ca iso». Este detalle lévanos ao valioso terreo antropolóxico de que Urbano Lugrís tiña plena conciencia de si mesmo e de que pertencía a esa non abundante raza de persoas interesantes —remito ao lector aos escritos de Ortega y Gasset sobre este tema—. Así, a ocorrencia que non pode ser repetida porque xa variou a súa substancia; o momento que transcorreu cara a outro mellor; pero máis inqueda e veloz; a confianza que foi guindando confidencias. Se non tivo un Eckermann polo menos si puido ter na súa intimidade un caderno de anotacións diversas, e hoxe ben seguro que constituiría un tesouro antropolóxico enorme. ¿Por que adoita temer a xente a súa propia intimidade? Porque a intimidade, con frecuencia, asusta. Pero tamén a autoescritura protexe. Desde unha suposición óptima as calidades de alguén así serían: fidelidade, comprensión, memoria, síntese e veneración —ou fervor—. Un secretario transmite, en cambio un Eckermann galego comprendería. O que si, é que tivo que ser una persoa nada convencional, e isto mesmo xa constituía un valor entre aquela España franquista, inferior, «Tupamara» e só afeccionada ao fútbol, e guiada na súa conduta só de lugares comúns. Sufriu, en cambio, o negativo de ser diferente: a anécdota superficial e deslizante cara ao falso, e, naturalmente, a envidia.

Seguramente a cidade da súa expresión como persoa e como pintor foi Madrid. Alí aprendeu o cartelismo con *La Barraca* e coas *Misiones Pedagógicas*, e tivo alí unha estreita amizade con Laxeiro, eles, que achegarían formas deformadas, entre o grotesco e o tenro no lalinense, absolutamente extráfísico en Lugrís. ¡Que graza ser comprendido entre o ambiente republicano de *La Barraca*! Sen dúbida na conduta de Lugrís como persoa

interiores que conectaban admirablemente con su interioridad, ocupando su mente en plasmar paisajes, y barcos fantásticos con proas artísticas que surcan los mares, o galeones hundidos en Rande, mito máximo y realidad de nuestra ría.

Bien apunta Mariano Tudela la cita de Lugrís sobre las *Conversaciones con Goethe*, de J. P. Eckermann. Y él soñaba con «un Eckermann revivido, puntual anotador do inmenso caudal das súas ocorrencias, que ás veces eran moito máis ca iso». Este detalle nos lleva al valioso terreo antropológico de que Urbano Lugrís tenía plena conciencia de sí mismo y de que pertenecía a esa no abundante raza de personas interesantes —remito al lector a los escritos de Ortega y Gasset sobre este tema—. Así, la ocorrencia que no puede ser repetida porque ya varió su sustancia; el momento que transcurrió hacia otro mejor; pero más inquieto y veloz; la confianza que fue arrojando confidencias. Si no tuvo un Eckermann por lo menos si pudo tener en su intimidad un cuaderno de anotaciones diversas, y hoy a buen seguro constituiría un tesoro antropológico enorme. ¿Por qué suele temer la gente su propia intimidad? Porque la intimidad, con frecuencia, asusta. Pero también la autoescritura protege. Desde una suposición óptima las cualidades de alguien así serían: fidelidad, comprensión, memoria, síntesis y veneración —o fervor—. Un secretario trasmite, en cambio un Eckermann gallego comprendería. Lo que sí es que tuvo que ser una persona nada convencional, y esto mismo ya constituía un valor entre aquella España franquista, inferior, «Tupamara» y sólo aficionada al fútbol, y guiada en su conducta sólo de lugares comunes. Sufrió, en cambio, lo negativo de ser diferente: la anécdota superficial y deslizante hacia lo falso, y, naturalmente, la envidia.

Seguramente la ciudad de su expresión como persona y como pintor fue Madrid. Allí aprendió el cartelismo con *La Barraca* y con las *Misiones Pedagógicas*, y tuvo allí una estrecha amistad con Laxeiro, ellos, que aportarían formas deformadas, entre lo grotesco y lo tierno en el lalinense, absolutamente extráfísico en Lugrís. ¡Qué gracia de ser comprendido entre el ambiente republicano

creativa a lóxica habería que encontrála sempre máis aló da súa conduta.

Consideremos que o noso pintor se educara dentro dun fogar culto, e unha das características dun fogar culto é a de que está visitado por outras persoas cultas, que, á súa vez, traen inquietudes e novidades. Seu pai foi Presidente da Real Academia Galega. Desde este ángulo é desde onde podemos sacar a clave de que fundara a revista *Atlántida*, dirixida por E. Míguez Tapia, a quen coñecín. En 1949 expón na sala Macarrón, a máis prestixiosa da capital daquela —retratos de Macarrón eu vin algún nun caserón fronte á casa de Aleixandre, hai anos, e parecerónme magníficos—. Nesta revista coruñesa expresa o seu rico caudal literario.

¿Sabería Urbano Lugrís da emblemática do Renacemento? ¿Manexaría libros con empresas e divisas? Non me estrañaría en absoluto. ¿Coñecería a obra de Mario Praz? Encontramos na ánfora o elemento máximo do somerxemento; e tamén, dentro da súa vida social, un símbolo de illamento. Nalgún momento da súa vida, Urbano Lugrís seguramente se mergullou. ¿Engadiría esta visión acuática algo novo aos seus lenzos? ¿Confirmaría? ¿Qué lle interesaría máis, a color azur —non é o azul— ou os obxectos naturais limados por desgaste natural? Os seus cadros ofrecen sobre iso documentación e lirismo.

#### BOHEMIA E VIGOR

Ese aparentar non facer nada e gozar de sensorialidades. O gran paradoxo da bohemia é que en prexuízo crese que é un modo disculpado de preguiza e desastre, cando en realidade é unha maneira peculiar, pero consistente, de prepararse para un próximo traballo serio e cegador. A proba gráfica do que digo é que executou a tempo un gran retablo para os salóns do Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, e tantas obras. Como explicación de fondo, a espantosa penuria cultural dos anos 40 e 50 non colaboraba en nada con quen tiña dentro a creatividade de veras vis-

de La Barraca! Sin duda en la conducta de Lugrís como persona creativa la lógica habría que encontrarla siempre más allá de su conducta.

Consideremos que nuestro pintor se había educado dentro de un hogar culto, y una de las características de un hogar culto es que es visitado por otras personas cultas, que, a su vez, traen inquietudes y novedades. Su padre fue Presidente de la Real Academia Galega. Desde este ángulo es desde donde podemos sacar la clave de que fundara la revista *Atlántida*, dirigida por E. Míguez Tapia, a quien conocí. En 1949 expone en la sala Macarrón, la más prestigiosa de la capital entonces —retratos de Macarrón yo vi alguno en una casona frente a la casa de Aleixandre, hace años, y me parecieron magníficos—. En esta revista coruñesa expresa su rico caudal literario.

¿Sabría Urbano Lugrís de la emblemática del Renacimiento? ¿Manejaría libros con empresas y divisas? No me estrañaría en absoluto. ¿Conocería la obra de Mario Praz? Encontramos en el ánfora el elemento máximo del sumergimiento; y también, dentro de su vida social, un símbolo de aislamiento. En algún momento de su vida, Urbano Lugrís seguramente buceó. ¿Añadiría esta visión acuática algo nuevo a sus lienzos? ¿La confirmaría? ¿Qué le interesaría más, el color azur —no es el azul— o los objetos naturales limados por desgaste natural? Sus cuadros ofrecen sobre ello documentación y lirismo.

#### BOHEMIA Y VIGOR

Ese aparentar no hacer nada y gozar de sensorialidades. La gran paradoja de la bohemia es que en prejuicio se cree que es un modo disculpado de holgazanería y desastre, cuando en realidad es una manera peculiar, pero consistente, de prepararse a un próximo trabajo serio y deslumbrante. La prueba gráfica de lo que digo es que ejecutó a tiempo un gran retablo para los salones del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, y tantas obras. Como explicación de fondo, la espantosa penuria cultural de los años 40 y 50 no colaboraba en nada con quienes tenían dentro la creatividad

ceral. O café «Gijón», a onde ía Lugrís, foi útil escenario de estímulos privados, sen dúbida.

Tivo que coñecer Urbano Lugrís das traxedias do mar —o sudario dunhas redes colgadas dunha cruz, chantado na arena submarina, é impresionante..., e ao fondo redes colgadas, porque faenar ao día seguinte é necesario—.

Quizás o seu «Eckermann» ben puido ser Avilés de Taramancos, se non fose porque o poeta noiés embarcou para Colombia. A pesar de todo, as súas páxinas sobre Lugrís son luminosas, dan claves para obtencións correctas dunha biografía total. Del sabemos que Lugrís recitaba poemas nos seus idiomas orixinais, e del sabemos tamén que a el lle debe un acercamento á pintura e aos pintores. Literatura e sobre literatura; pintura e sobre pinturas —e pintores—. Pero agora a súa dialéctica iníciase cun crear nos cadros admirados nesta Exposición. A todos nós nos toca aprender coa percepción propia, e saborear así a Beleza.

de veras visceral. El café «Gijón», a donde iba Lugris, fue útil escenario de estímulos privados, sin duda.

Tuvo que conocer Urbano Lugrís de las tragedias del mar —el sudario de unas redes colgadas de una cruz, clavado en la arena submarina es impresionante... y al fondo redes colgadas, porque faenar al día siguiente es necesario—.

Quizás su «Eckermann» bien pudo ser Avilés de Taramancos, sino fuera porque el poeta noiés embarcó para Colombia. A pesar de todo, sus páginas sobre Lugrís son luminosas, dan claves para obtenciones correctas de una biografía total. De él sabemos que Lugrís recitaba poemas en sus idiomas originales, y de él sabemos también que a él le debe un acercamiento a la pintura y a los pintores. Literatura y sobre literatura; pintura y sobre pinturas —y pintores—. Pero ahora su dialéctica se inicia con un crear en los cuadros admirados en esta Exposición. A todos nosotros nos toca aprender con la percepción propia, y saborear así la Belleza.



NEREIDA E TRITÓN

Maiero  
*PRODIGIORUM ATQUE OSTENTARUM*  
1557

## ROMÁN PEREIRO ALONSO

### Urbano Lugrís: Misterio e dúbidas

«Aqueles que en navíos descenden ao mar,  
aqueles que trafican nas inmensas augas,  
eses contemplan as obras do Señor  
e os seus prodixios nas profundidades».

David

Viaxei, unha vez máis, ás paraxes mariñas cantadas polo poeta. Nas últimas praias do «val dos onilios», aquelas que marcan a raia do océano baixo nubes de cristal de fósforo e de nácara, Urbano Lugrís fíxome sentir a preamar ilimitada do mar por el creado.

Farallóns azul turquesa, nos que «medita o corvo mariño entre os misterios do ceo e das fondas augas», gardan o segredo da voluntaria pero non buscada soidade do artista.

Na súa xuventude aprendera a reservar á poesía e á música o dominio da sensibilidade e a fantasía, ao enxeño o desenvolvemento do sabio xogo da



### Urbano Lugrís: Misterio y dudas

«Aquellos que en navíos descienden a la mar,  
aquellos que trafican en las inmensas aguas,  
ésos contemplan las obras del Señor  
y sus prodigios en las profundidades».

David

Viajé, una vez más, a los parajes marinos cantados por el poeta. En las últimas playas del «valle de los onilios», aquellas que marcan la raya del océano bajo nubes de cristal de fósforo y de nácar, Urbano Lugrís me hizo sentir la pleamar ilimitada del mar por él creado.

Farallones azul turquesa, en los que «medita el cormorán entre los misterios del cielo y de las ondas aguas», guardan el secreto de la voluntaria pero no buscada soledad del artista.

En su juventud había aprendido a reservar a la poesía y a la música el dominio de la sensibilidad y la fantasía, al ingenio el desarrollo del sabio juego de la

liña creativa, e aos pinceis, que estendían fino e transparente, a color das lendas.

Gustáballe recrearse no principio da sorpresa como postulado estético. Tiña aprendido de Baudelaire que «o inesperado, a sorpresa, o asombro, representan un trazo esencial e característico do belo».

Gustaba cargar de maxia o habitual para facilitar novas aparencias sedutoras e situar usuais e próximas referencias do mar na categoría do descoñecido e exótico.

Obxectos empapados de actividade humana, alleos á súa significación científica ou semántica, eran secuestrados, unha e outra vez, para ser transformados en experiencias poéticas: instrumentos musicais, globos terráqueos, sextantes, anteollos..., ou a rosa dos ventos en múltiples mutantes.

Meditando sobre a súa obra non podemos apartar a dúbida: ¿ten máis valor comunicativo o pictórico ou o puramente intelectual?, ¿é a súa pintura o refuxio dun enigma da súa vida ou é resposta á simple necesidade de pintar?

Múltiples estudos referentes a Urbano Lugrís repiten tópicos sobre a súa persoa e reinciden en convencionalismos que o artista sempre rexeitou. Ninguén ten resolto con claridade o enigma da súa última soidade, nin a necesidade do mundo mariño como evasión e refuxio...; o mar como recurso ante a soidade insalvable do Eu no mundo...

Os seus cadros son evasións que gardan o segredo dunha vida que por momentos deixaba transpirar notas de fumes amargos.

Podríamos terlle preguntado coma Blake: «¿que che fai sufrir solitario, pálido, desolado, vagabundo?».

Quizás a resposta estea máis aló de toda indagación posible.

línea creativa, y a los pinceles, que extendían fino y transparente, el color de las leyendas.

Le gustaba recrearse en el principio de la sorpresa como postulado estético. Había aprendido de Baudelaire que «lo inesperado, la sorpresa, el asombro, representan un rasgo esencial y característico de lo bello».

Gustaba cargar de magia lo habitual para facilitar nuevas apariencias sedutoras y situar usuales y próximas referencias del mar en la categoría de lo desconocido y exótico.

Objetos empapados de actividad humana, ajenos a su significación científica o semántica, eran secuestrados, una y otra vez, para ser transformados en experiencias poéticas: instrumentos musicales, globos terráqueos, sextantes, catalejos..., o la rosa de los vientos en múltiples mutantes.

Meditando sobre su obra no podemos apartar la duda: ¿tiene mas valor comunicativo lo pictórico o lo puramente intelectual?, ¿es su pintura el refugio de un enigma de su vida o es respuesta a la simple necesidad de pintar?

Múltiples estudios referentes a Urbano Lugrís repiten tópicos sobre su persona y reinciden en convencionalismos que el artista siempre rechazó. Nadie ha resuelto con claridad el enigma de su última soledad, ni la necesidad del mundo marino como evasión y refugio...; el mar como recurso ante la soledad insalvable del Yo en el mundo...

Sus cuadros son evasiones que guardan el secreto de una vida que por momentos dejaba transpirar notas de humos amargo.

Podríamos haberle preguntado como Blake: «¿qué te hace sufrir solitario, pálido, desolado, vagabundo?».

Quizás la respuesta esté más allá de toda averiguación posible.

Escéptico e solitario, vive na busca dun tempo perdido, e incluso deshonrado, que xa non tiña posibilidade de ser recuperado.

¿Busco o mar como refuxio? Para Urbano LUGRÍS representar o mar significaba descubrir relacións con mil cosas diferentes. A significación de cada obxecto e os seus enlaces son a expresión do gozoso humanismo do pintor. Fantasía e razoamento para ordenar poeticamente as emocionadas realidades mariñas.

É, a de LUGRÍS, unha visión romántica do mar que lle permite pasear a súa soidade por catedrais somerxidas, contemplar os fogos de San Telmo, ou viaxar nalgún buque fantasma en busca da illa de San Barandán..., escoitar música de Gluck no oco dunha buguina..., ou contemplar a delicada danza do hipocampo sobre panos esmeralda.

Cando a imaxinación non lle permitía longos percorridos refuxiábase no *Cuarto do vello mariñeiro*. Asumindo todo o misterio da cadeira con brazos baleira, relía os vellos libros de navegación: *Tratado sobre as mareas, Roteiro de pilotos...*, ou o gran volume que, aberto sobre a mesa, describe *As propiedades do Leviatán*, o monstro mariño citado por Job, unhas veces como balea e outras como dragón mariño, capaz de eclipsar a lúa e o sol.

Rodeado de maquetas de barcos, entre o globo terráqueo e a esfera celeste, repasaba recordos de lugares que nunca visitara: cerámicas de Delft ou porcelanas de países orientais, cunchas e corais de elegante filigrana..., gravados con imaxes dalgún país afastado, ou cartas náuticas coa ruta cara a illas perdidas no Mar Océano.

Escéptico e desasosegado, LUGRÍS vive de porto en porto, tratando de esquecer a condición inexorable da súa existencia.

Di María Zambrano, n' *Algúns lugares da pintura*, que «o home está sobre a terra en tratos cun mundo sensible do que non pode evadirse, tal vez por ventura. Cando

Escéptico y solitario, vive en la búsqueda de un tiempo perdido, e incluso mancillado, que ya no tenía posibilidad de ser recuperado.

¿Busco el mar como refugio? Para Urbano LUGRÍS representar el mar significaba descubrir relaciones con mil cosas diferentes. La significación de cada objeto y sus enlaces son la expresión del gozoso humanismo del pintor. Fantasía y razonamiento para ordenar poéticamente las emocionadas realidades marinas.

Es, la de LUGRÍS, una visión romántica del mar que le permite pasear su soledad por catedrales sumergidas, contemplar los fuegos de San Telmo, o viajar en algún buque fantasma en busca de la isla de San Barandán..., escuchar música de Gluck en la oquedad de una caracola..., o contemplar la delicada danza del hipocampo sobre telones esmeralda.

Cuando la imaginación no le permitía largos recorridos se refugiaba en la *Habitación del viejo marinero*. Asumiendo todo el misterio del sillón vacío, releía los viejos libros de navegación: *Tratado sobre las mareas, Roteiro de pilotos...*, o el gran volumen que, abierto sobre la mesa, describe *Las propiedades del Leviatán*, el monstruo marino citado por Job, unas veces como ballena y otras como dragón marino, capaz de eclipsar a la luna y el sol.

Rodeado de maquetas de barcos, entre el globo terráqueo y la esfera celeste, repasaba recuerdos de lugares que nunca había visitado: cerámicas de Delft o porcelanas de países orientales, conchas y corales de elegante filigrana..., grabados con imágenes de algún país lejano, o cartas náuticas con la ruta hacia islas perdidas en la Mar Océano.

Escéptico y desasosegado, LUGRÍS vive de puerto en puerto, tratando de olvidar la condición inexorable de su existencia.

Dice María Zambrano, en *Algunos lugares de la pintura*, que «el hombre está sobre la tierra en tratos con un

todo fallou, cando todas aquelas realidades firmes que sostiñan a súa vida teñen sido disolvidas na súa conciencia, converteuse en estados da alma», a nostalxia da terra acólleo e sosteno. A Urbano Lugrís era a morriña do mar a que o avisaba de que aínda existía algo que non se negaba a sostelo.

mundo sensible del que no puede evadirse, tal vez por ventura. Cuando todo ha fallado, cuando todas aquellas realidades firmes que sostenían su vida, han sido disueltas en su conciencia, se ha convertido en estados del alma», la nostalgia de la tierra le acoge y le sostiene. A Urbano Lugrís, era la nostalgia del mar la que le avisaba de que aún existía algo que no se negaba a sostenerle.



LAPIS POLARIS MAGNES

## LUÍS REI NÚÑEZ

### Lendas que flotan no aire

Recibín a folla co teu poema, amigo Torneiro. O primeiro verso rima en consoante co meu estado de ánimo durante anos enteiros: «Neste momento existo simplemente». Leo de vagar nel e, ó remate, non podo resistir a tentación de poñerlle un *passe-partout* e un marco. E o que máis graza ten, coido eu, non é o bosque da esquerda, ese colaxe que fixeches con recortes de revistas e *apegalotodo*. O que mellor queda, para a miña idea, é a caligrafía. ¡Hai tanta sensación de orde na túa letra, con esas liñas tan dereitiñas!

Eu, en cambio, ando perdido na desorde. Acaban de chamar do Museo Massó, de Bueu. Queren mandar ó prelo o catálogo da exposición *Urbano Lugrís, señor dos pazos do mar*, e xa só lles falta o meu texto.

É unha pintura tan literaria, a de Lugrís, que as palabras deberían abrollar esta noite sen esforzo, ¿ou non dispoño do fío do surrealismo? Iso, convenientemente adobiado, deulles a moitos para moito, mesmo para moitísimo. Á parte

### Leyendas que flotan en el aire

He recibido la hoja con tu poema, amigo Torneiro. El primer verso rima en consonante con mi estado de ánimo durante años enteros: «En este momento existo simplemente». Lo leo con calma y, al finalizar, no puedo resistir la tentación de ponerle un *passe-partout* y un marco. Y lo que más gracia tiene, creo yo, no es el bosque de la izquierda, ese colage que has hecho con recortes de revistas y pegamento. Lo que mejor queda, en mi opinión, es la caligrafía. ¡Hay tanta sensación de orden en tu letra, con esas líneas tan derechitas!

Yo, en cambio, ando perdido en el desorden. Acaban de llamar del Museo Massó, de Bueu. Quieren mandar a la imprenta el catálogo de la exposición *Urbano Lugrís, señor de los pazos del mar*, y ya sólo les falta mi texto.

Es una pintura tan literaria, la de Lugrís, que las palabras deberían brotar esta noche sin esfuerzo, ¿o no dispongo del hilo del surrealismo? Eso, convenientemente aderezado, les dio a muchos para mucho, incluso para muchísi-



de que LUGRÍS é un raro, un pardal solitario, e aí —na soidade de LUGRÍS na nosa plástica— haiche outro bo filón. Non obstante, poucas veces me custou tanto comezar a reunir palabras. ¿Sabes por que, Torneiro? Coido que por ser LUGRÍS o noso grande artista do mar.

Podría, xa que logo, acudir a uns versos seus. Do poema «A los muertos en el mar», por exemplo: «Todos los acordeones / Marineros del mundo, en una exacta hora, / Cantan para vosotros su funeral desgairre». O malo é ter que escribir, precisamente, cando un equipo de mergulladores vén de abandonar sen éxito a busca dos desaparecidos no pecio do *Bahía*, ese pesqueiro redondelán que naufragou a un paso das Illas Sisargas. Daquela, un ten tamén a tentación de lembrar un dos murais que LUGRÍS pintara na Casa do Pescador, en Malpica, con aquela inscrición: «Da Sisarga, espiña e ollo do mar, o vento repite a eterna, mariñeira canción». Con todo, ¿non soan imperdoablemente retóricas estas citas, cando o *Bahía* volve tinguir de loir a ribeiras de Fisterra?

Esta noite de xuño de 2004, amigo, vai ser preferible remontarse no tempo algo máis de media centuria, ata o abafado dos anos de penitencia. O país vive a enésima ditadura da súa historia, e todo invita a considerar que, esta vez, a abxección vai estirarse longa, interminablemente. Ós derrotados, se non fuxiron, non lles queda entón outra que inventaren refuxios a onde ir reparar os desperfectos da alma.

A cova onde se refuxia LUGRÍS, con ese maxín seu de neno ribeirán nun estoxo de Falstaff xigantón, será a das trolas. É a escolla dun Alonso Quijano enloquecido polas lecturas. Só que LUGRÍS non está nun lugar da Mancha, senón na beiramar do confín, e os seus libros, no canto de rutineiras cabalerías, son os clásicos da imaxinación e da aventura: Poe, Verne, Stevenson; eses territorios ós que Fernando Savater volveu os ollos na reivindicación da «infancia recuperada». Trátase da patria máis acolledora, e en LUGRÍS inclúe, claro, as narracións dos anónimos mariñeiros das tabernas.

mo. Aparte de que LUGRÍS es un raro, un pardal solitario, y ahí —en la soledad de LUGRÍS en nuestra plástica— hay otro buen filón. Sin embargo, pocas veces me ha costado tanto comenzar a reunir palabras. ¿Sabes por qué, Torneiro? Creo que por ser LUGRÍS nuestro gran artista del mar.

Podría, por tanto, acudir a unos versos suyos. Del poema «A los muertos en el mar», por ejemplo: «Todos los acordeones / Marineros del mundo, en una exacta hora, / Cantan para vosotros su funeral desgairre». Lo malo es tener que escribir, precisamente, cuando un equipo de buzos acaba de abandonar sin éxito la búsqueda de los desaparecidos en el pecio del *Bahía*, ese pesquero redondelano que naufragó a un paso de las Islas Sisargas. Entonces, uno tiene también la tentación de recordar uno de los murales que LUGRÍS había pintado en la Casa del Pescador, en Malpica, con aquella inscripción: «De la Sisarga, espina y ojo del mar, el viento repite la eterna, marinera canción». Aún así, ¿no suenan imperdonablemente retóricas estas citas, cuando el *Bahía* vuelve a teñir de luto las ribeiras de Fisterra?

Esta noche de junio de 2004, amigo, va a ser preferible remontarse en el tiempo algo más de media centuria, hasta el ahogo de los años de penitencia. El país vive la enésima dictadura de su historia, y todo invita a considerar que, esta vez, la abyección va a estirarse larga, interminablemente. A los derrotados, si no han huido, no les queda más que inventarse refugios a donde ir a reparar los desperfectos del alma.

La cueva donde se refugia LUGRÍS, con esa imaginación suya de niño ribereño en un estuche de Falstaff gigantón, será la de las trolas. Es la elección de un Alonso Quijano enloquecido por las lecturas. Sólo que LUGRÍS no está en un lugar de la Mancha, sino en la ribera del confín, y sus libros, en lugar de rutineiras caballerías, son los clásicos de la imaginación y de la aventura: Poe, Verne, Stevenson; esos territorios a los que Fernando Savater volvió los ojos en la reivindicación de la «infancia recuperada». Se trata de la patria más acogedora, y en LUGRÍS incluye, claro, las narraciones de los anónimos marineros de las tabernas.

Igual ca eles, parte Lugrís do azul das calas milagreiras, sobre as que insire o trasmundo. É operando así como dá en converterse nunha esponxa para as lendas que transporta o aire. O país, iso non o evita nin Deus, segue recluído na longa noite de pedra que dixo o poeta, pero este preso dispón das mellores ferramentas para a fuga. Este preso que ama a Odisea —non en van asina tamén como Ulyses, con Fingal de apelido—, fúgase a través de iconografías rescatadas dun rebumbio de soños e lecturas e sucedidos.

Lugrís, xa se dixo, dispón dunha cova propicia para ir adormecer a dureza implacable do real. Lugrís vai arar nela, modestamente, a leira da evasión. E baixa as pálpbras e deste xeito, mirando cara a dentro, pode comezar mentalmente as pinturas de todo o que o mundo deixou esquecido na súa cabeza. Daquela é só un artesán, Lugrís, traballando táboas e pigmentos e vernices. Pero é tamén aquel miniador dos mosteiros do Medioevo, e ten liña directa co ceo, e fabrica Limbos; é dicir, tardes de domingo —con cinema—; é dicir, bólas de neve —e «Rosebud»— coas que aplacar o tremendo abafado de anos de viren mal dadas.

¿Non che parece, Torneiro, que esas trolas de tintas e óleos teñen moito dos artefactos que Álvaro Cunqueiro construíu amasando palabras? Cunqueiro e Lugrís, que seica non o foron na vida, son grandes camaradas por obra das súas obras. E eu podo agora convocalos xuntos, e xuntos fan que emerxan Ítacas do amencer en brasa viva. Ou tamén, como na historia de Cervantes, podo enviarlos en peregrinaxe por preto das lagoas de Ruidera. Fai aparecer alí, o narrador de Cervantes, un louco da erudición, unha alma xemelga que convence ó predisposto don Quixote de baixar ó interior da cova de Montesinos. E di o narrador que don Quixote se deixa pendurar dunha sogas e que iso, certamente, lle permite ver auténticas marabillas, e mesmo pasmar, malia ter quedado durmido, paradoxo de gran tunante.

Evoco esa pasaxe e daquela non podo pasar sen emular aquí o Cide Hamete Benengeli cervantino. Fagamos por

Igual que en ellos, parte Lugrís del azul de las calas milagrosas, sobre las que insiere el trasmundo. Es operando así como consigue convertirse en una esponja para las leyendas que transporta el aire. El país, eso no lo evita ni Dios, sigue recluido en la larga noche de piedra que dijo el poeta, pero este preso dispone de las mejores herramientas para la fuga. Este preso que ama la Odisea —no en vano firma también como Ulyses, con Fingal de apellido—, se fuga a través de iconografías rescatadas de un rebumbio de sueños y lecturas y sucedidos.

Lugrís, ya se ha dicho, dispone de una cueva propicia para ir a adormentar la dureza implacable de lo real. Lugrís va a arar en ella, modestamente, la huerta de la evasión. Y baja los párpados y de este modo, mirando hacia dentro, puede comenzar mentalmente las pinturas de todo lo que el mundo ha dejado olvidado en su cabeza. Entonces es solamente un artesano, Lugrís, trabajando tablas y pigmentos y barnices. Pero es también aquel miniador de los monasterios del Medioevo, y tiene línea directa con el cielo, y fabrica Limbos; es decir, tardes de domingo —con cinema—; es decir, bolas de nieve —y «Rosebud»— con las que aplacar el tremendo sofoco de años de venir mal dadas.

¿No te parece, Torneiro, que esas trolas de tintas y óleos tienen mucho de los artefactos que Álvaro Cunqueiro construyó amasando palabras? Cunqueiro y Lugrís, que parece que no lo fueron en vida, son grandes camaradas por obra de sus obras. Y yo puedo ahora convocarlos juntos, y juntos hacen que emerjan Ítacas del amanecer en brasa viva. O también, como en la historia de Cervantes, puedo enviarlos en peregrinación por cerca de las lagunas de Ruidera. Hace aparecer allí, el narrador de Cervantes, a un loco de la erudición, un alma gemela que convence al predispuesto don Quijote de bajar al interior de la cueva de Montesinos. Y dice el narrador que don Quijote se deja colgar de una sogas y que eso, ciertamente, le permite ver auténticas maravillas, e incluso pasmar, a pesar de haber quedado durmido, paradoja de gran tunante.

Evoco este pasaje y entonces no puedo pasar sin emular aquí el Cide Hamete Benengeli cervantino. Hagamos por

un momento o exercicio de imaxinarnos en Fingal, a furna da crista de Escocia, sostida sobre inmensas columnas de basalto e maxia. Mendelssohn inspirouse nese norte para compoñer *Hébridas*, onde a música atrapa o murmurio das ondas e o zoar do vento en mestura co grallar incansable das aves. Pasado un tempo, serán as fotos de Paul Strand as que se encarguen de captar os clamorosos silencios que tamén asolagan aquel escenario. Pois ben, amigo, ¿como non imaxinar o noso Ulyses permanentemente alí, en Fingal, entre as melodías e os silencios que flotan no aire?

Quero crer que chegou aló voando como voan as paredes, esvaradías posdatas que os barcos deixan ó pasar. Sucedeu durante unha noite que tivo a crueldade de prolongarse anos e anos, e xa só puido volver ata nós en breves lapsos, navegando a bordo dos ronseis con que os arroaces trazan o rumbo do infinito.

O mellor de todo é que volvía soamente para deixarnos o agasallo de coartadas para o consolo, e era un auténtico «tusitala», Stevenson dos pinceis. Que mágoa que as súas coartadas non poidan valer agora tamén para consolar as viúvas e orfos do *Bahía*, carentes dun alugar para o seu pranto: ¡É tanto o que doen as perdas!

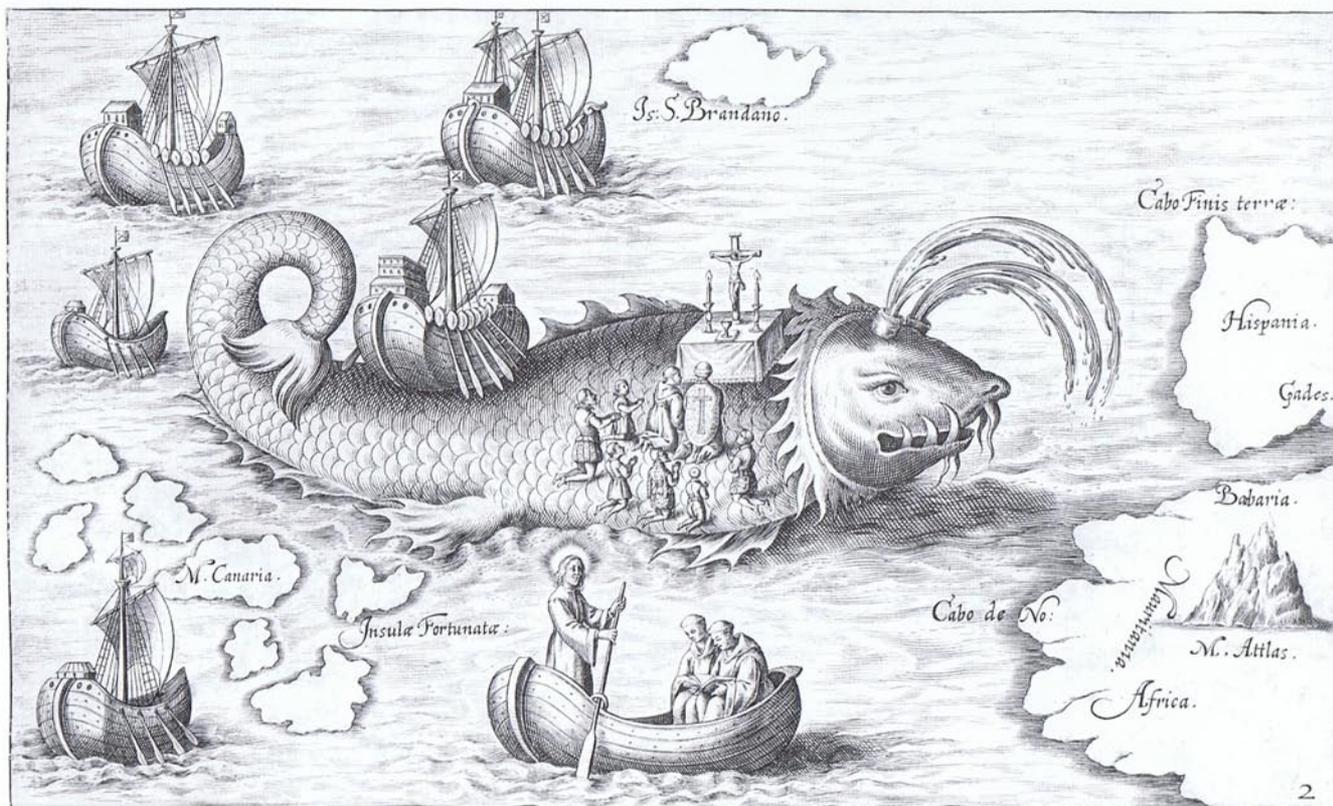
Recibín o teu poema, amigo Torneiro, ese que acaba: «Case non sei de min se pecho os ollos». Pero eu vou abrilos ben abertos, os ollos, unicamente para saber de min asistindo no amantiño museo de Bueu ás trolas que Lugrís sempre quixo manter a salvo da corrupción da evidencia. Esa tiranía.

un momento el exercicio de imaginarnos en Fingal, la gruta de la cresta de Escocia, sostenida sobre inmensas columnas de basalto y magia. Mendelssohn se inspiró en ese norte para componer *Hébridas*, donde la música atrapa el murmullo de las ondas y el silbar del viento en mezcla con el graznar incansable de las aves. Pasado un tiempo, serán las fotos de Paul Strand las que se encarguen de captar los clamorosos silencios que también inundan aquel escenario. Pues bien, amigo, ¿cómo no imaginar a nuestro Ulyses permanentemente allí, en Fingal, entre las melodías y los silencios que flotan en el aire?

Quiero creer que llegó allá volando como vuelan las paredes, resbaladizas posdatas que los barcos dejan al pasar. Sucedió durante una noche que tuvo la crueldad de prolongarse años y años, y ya sólo pudo volver hasta nosotros en breves lapsos, navegando a bordo de las estelas con que los arroaces trazan el rumbo del infinito.

Lo mejor de todo es que volvía solamente para dejarnos el agasajo de coartadas para el consuelo, y era un auténtico «tusitala», Stevenson de los pinceles. Qué lástima que sus coartadas no puedan valer ahora también para consolar a las viudas y los huérfanos del *Bahía*, carentes de un lugar para su planto: ¡Es tanto lo que duelen las pérdidas!

He recibido tu poema, amigo Torneiro, ese que acaba: «Casi no sé de mí si cierro los ojos». Pero yo voy a abrirlos bien abiertos, los ojos, únicamente para saber de mí asistiendo en el amoroso museo de Bueu a las trolas que Lugrís siempre quiso mantener a salvo de la corrupción de la evidencia. Esa tiranía.



LENDA DE SAN BRANDÁN

Philopono  
NOVA TYPIS TRANSACTA NAVIGATIO  
1621

## LENDA DE SAN BRANDÁN

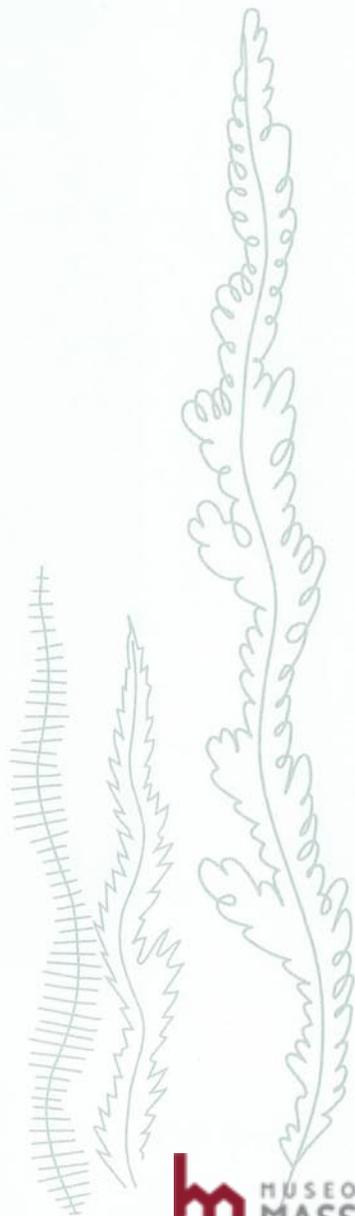
Desde a delicia bíblica de Xonás, ata o *Nova Typis Transacta Navigatio*, etc. de Honorio Philipono —que di, con frescor antigo; as derivas e milagres do santo fundador de Allich— A balea —leviatán xaconius— susto dos navegantes, colosal e furibundo monstro mariño, bo para o aderezo dos longos relatos mariñeiros, orela do mosto e do lar; e, fóra, a algarabía dun coral galerna desancorada. Viñetas e capitulares móstrannos con graza e candor monacais a verdadeira efixie do rei dos océanos azoutando as augas coa negra medialúa da súa cola lanzando ó alto «geyseres» de auga e espuma, mostrando a dobre serra da súa boca, «maeiström» de tripulantes e navíos. ¡Admirables credulidade e fantasía! ¿Que máis? Enormes escamas cobren a pel do monstro e dous cairos como de megaterio ou xabarl xigante fraquean as súas fauces de furia e horror. Velaquí, no seu espanto íntegro, a efixie clásica dunha pacífica balea. —E é que o home de todos os tempos garda, confusa e latente, a memoria e o medio do «oknos» primitivo e crea monstros con supervivencia: así o «soño da razón» como se non houbese xa no mundo, reais e tanxibles monstros bastantes, suficientes e tristes abominacións—.

Urbano Lugrís  
Galicia  
Revista do Centro Galego de Bos Aires  
1945

Desde la delicia bíblica de Jonás, hasta el *Nova Typis Transacta Navigatio*, etc. de Honorio Philipono —que dice, con frescor antiguo; las derivas y milagros del santo fundador de Allich— La ballena —leviathan jaconius— susto de los navegantes, colosal y furibundo monstruo marino, bueno para el aderezo de los largos relatos marineros, orilla del mosto y del llar; y, fuera, la tremolina de un coral galerna desancorada. Viñetas y capitulares nos muestran con gracia y candor monacales la vera efigie del rey de los océanos azotando las aguas con la negra medialuna de su cola lanzando a lo alto «géiseres» de agua y espuma, mostrando la doble sierra de su boca, «maeiström» de tripulantes y navíos. ¡Admirables credulidad y fantasía! ¿Qué más? Enormes escamas cubren la piel del monstruo y dos colmillos como de megaterio o jabalí gigante flaquean sus fauces de furia y horror. He aquí, en su espanto íntegro, la efigie clásica de una pacífica ballena. —Y es que el hombre de todos los tiempos guarda, confusa y latente la memoria y el medio del «oknos» primitivo y crea monstruos con supervivencia: así el «sueño de la razón» como si no hubiera ya en el mundo, reales y tangibles monstruos bastantes, suficientes y tristes abominaciones—.

Urbano Lugrís (texto original)  
Galicia  
Revista do Centro Galego de Bos Aires  
1945

A OBRA





A QUINTA VIEIRA

óleo sobre táboa

1960

60 x 60 cm.

Colección Fundación Pedro Barrié de la Maza





FANTASÍA MARIÑA

óleo sobre táboa

1960

120 x 186 cm.

Colección Casa de Galicia en Madrid



DOUS MARIÑEIRO

óleo sobre táboa

25 x 25 cm

Colección Fundación Pedro Barrié de la Maza



MARIÑA

óleo sobre lenzo

1947

22,5 x 34,5 cm.

Museo de Belas Artes da Coruña





SEN TÍTULO

óleo sobre táboa

c. 1950

95 x 70 cm.

Museo Naval de Ferrol



CASTELO DE SANTA CRUZ

óleo sobre táboa

1960

60 x 60 cm.

Colección Fundación Pedro Barrié de la Maza



MARIÑA SURREALISTA

óleo sobre táboa  
1969  
29 x 49 cm.  
Museo de Belas Artes da Coruña





POLÍPTICO DA NAVEGACIÓN

óleo sobre táboa e cerámica

1944

170 x 194 cm.

Colección particular



PAISAXE NOCTURNA

óleo sobre táboa  
1950  
53 x 73 cm.  
Colección Caixanova



TORRE DE HÉRCULES

óleo sobre táboa

1960

60 x 60 cm.

Colección Fundación Pedro Barrié de la Maza



FIESTRA      óleo sobre táboa  
1943  
50 x 48 cm.  
Museo Municipal de Castrelos. Vigo

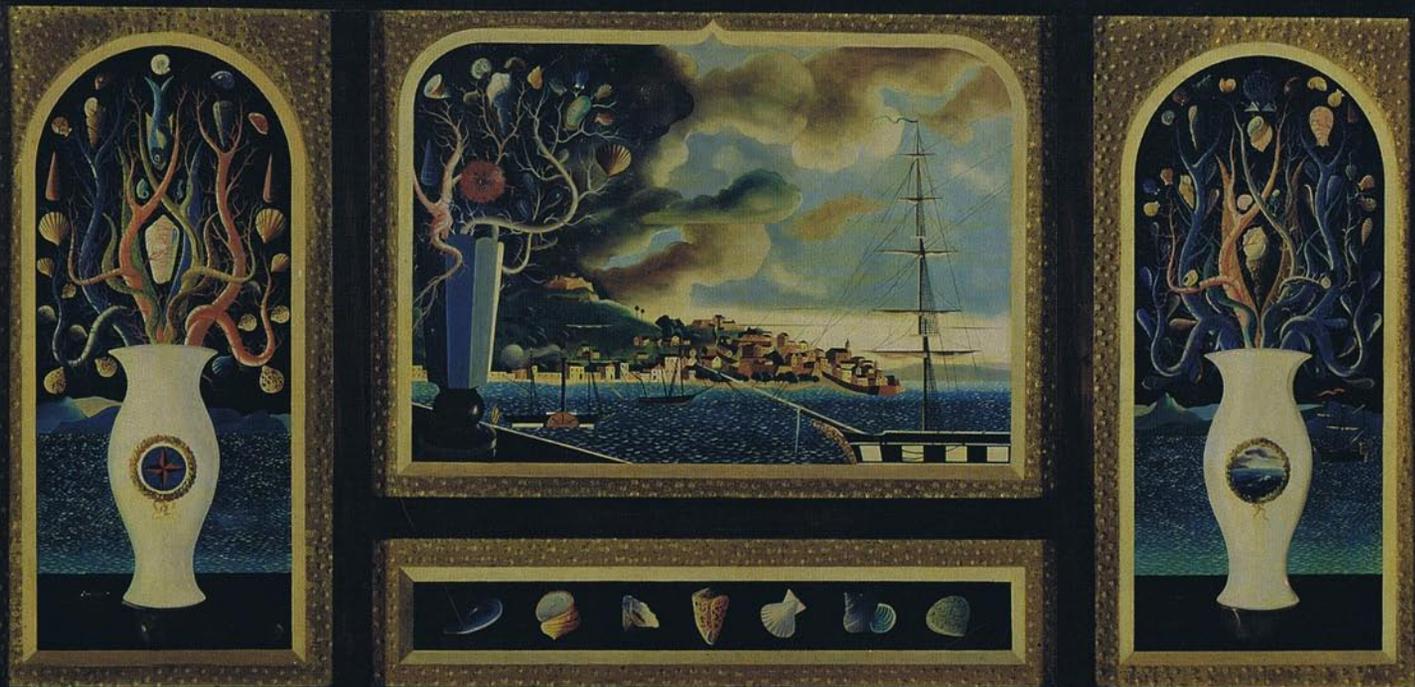


FIESTRA Ó MAR

óleo sobre táboa  
c. 1945  
43 x 53 cm.  
Colección particular



BERBÉS  
óleo sobre táboa  
84 x 62 cm.  
Colección particular



TRÍPTICO DE VIGO VELLO

óleo sobre táboa  
1930  
55 x 110 cm.  
Colección particular



ASTROLABIO D'URVILLE 1822

óleo sobre táboa  
1944

28,5 cm diámetro  
Colección particular

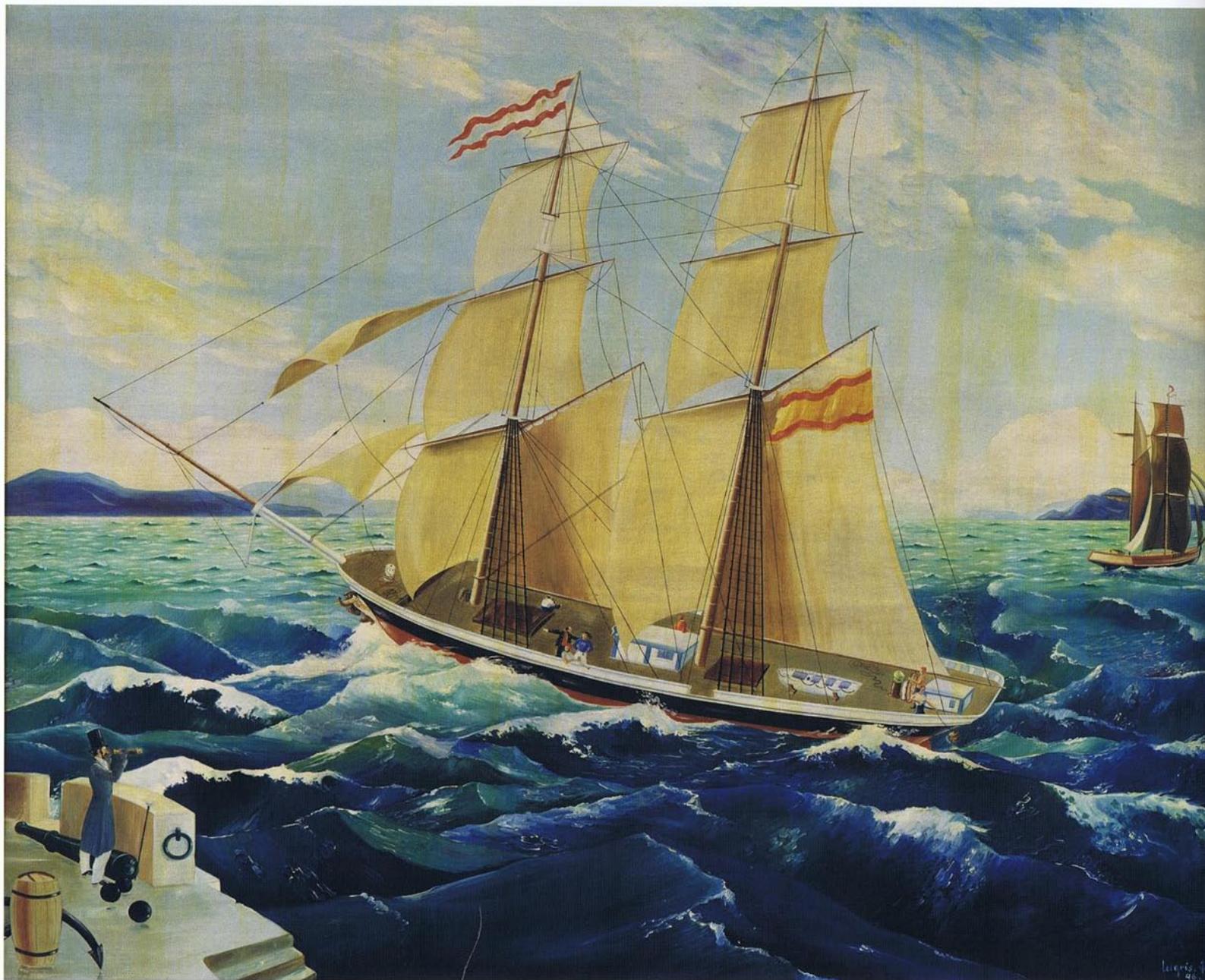


XÉMINI 1850

óleo sobre táboa  
1944

28,5 cm. diámetro

Procedencia: Colección particular



SEN TÍTULO

óleo sobre táboa

1946

84 x 104 cm.

Colección particular



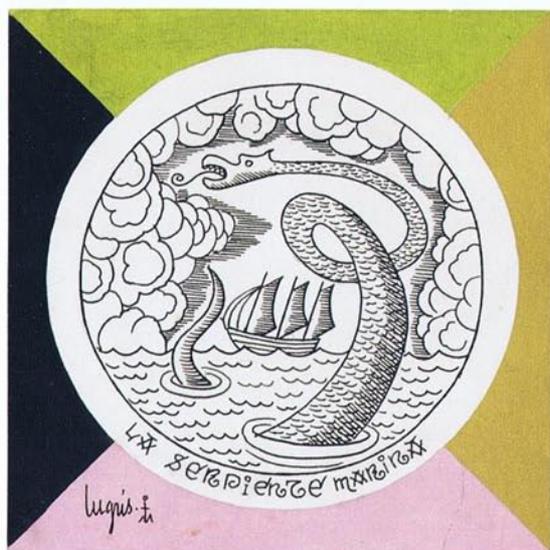
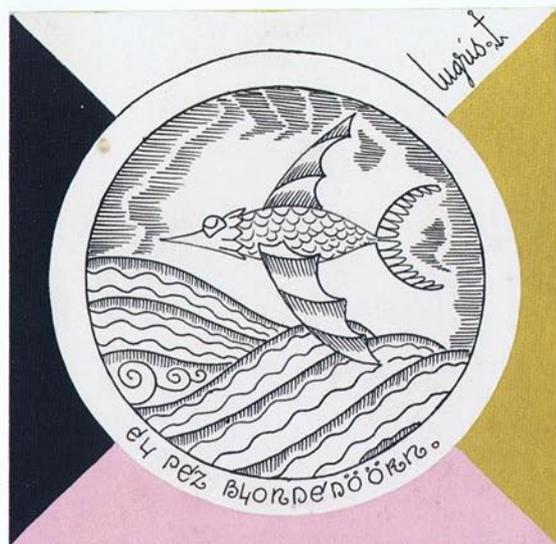
VIGO

*gouache* sobre cartolina

c. 1950

29 x 39 cm.

Colección particular



CATRO DEBUXOS DE «EL ENVÉS»

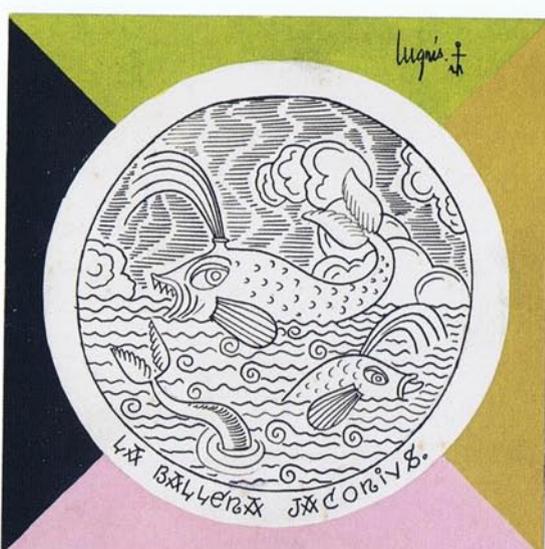
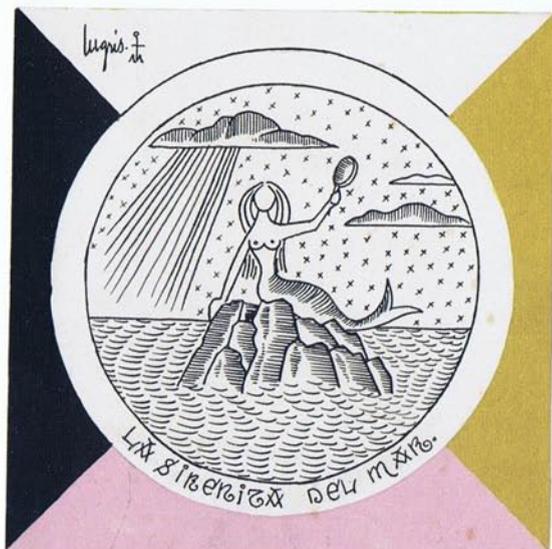
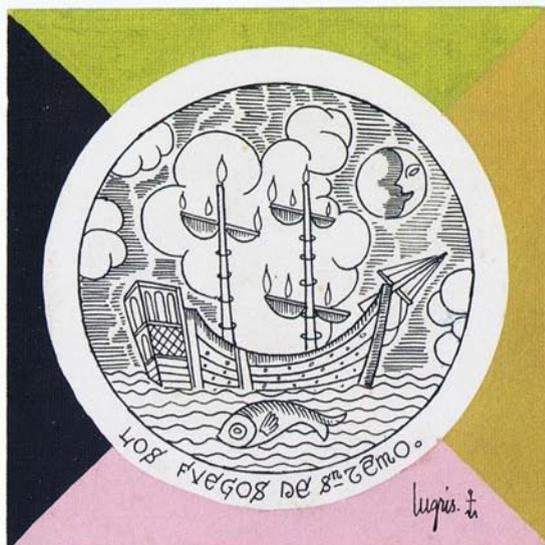
A INSUA DE PIRONTUS  
 O PEIXE BLONDEDÖÖRN  
 A SERPENTE MARINA  
 O ERRANTE HOLANDES

tinta e gouache

c. 1965

15 X 15 cm.

Colección particular



CATRO DEBUXOS DE «EL ENVÉS»

A CATEDRAL SOMERXIDA  
OS FOGOS DE SAN TELMO  
A SEREA DO MAR  
A BALEA XACONIUS

tinta e gouache

c. 1965

15 X 15 cm.

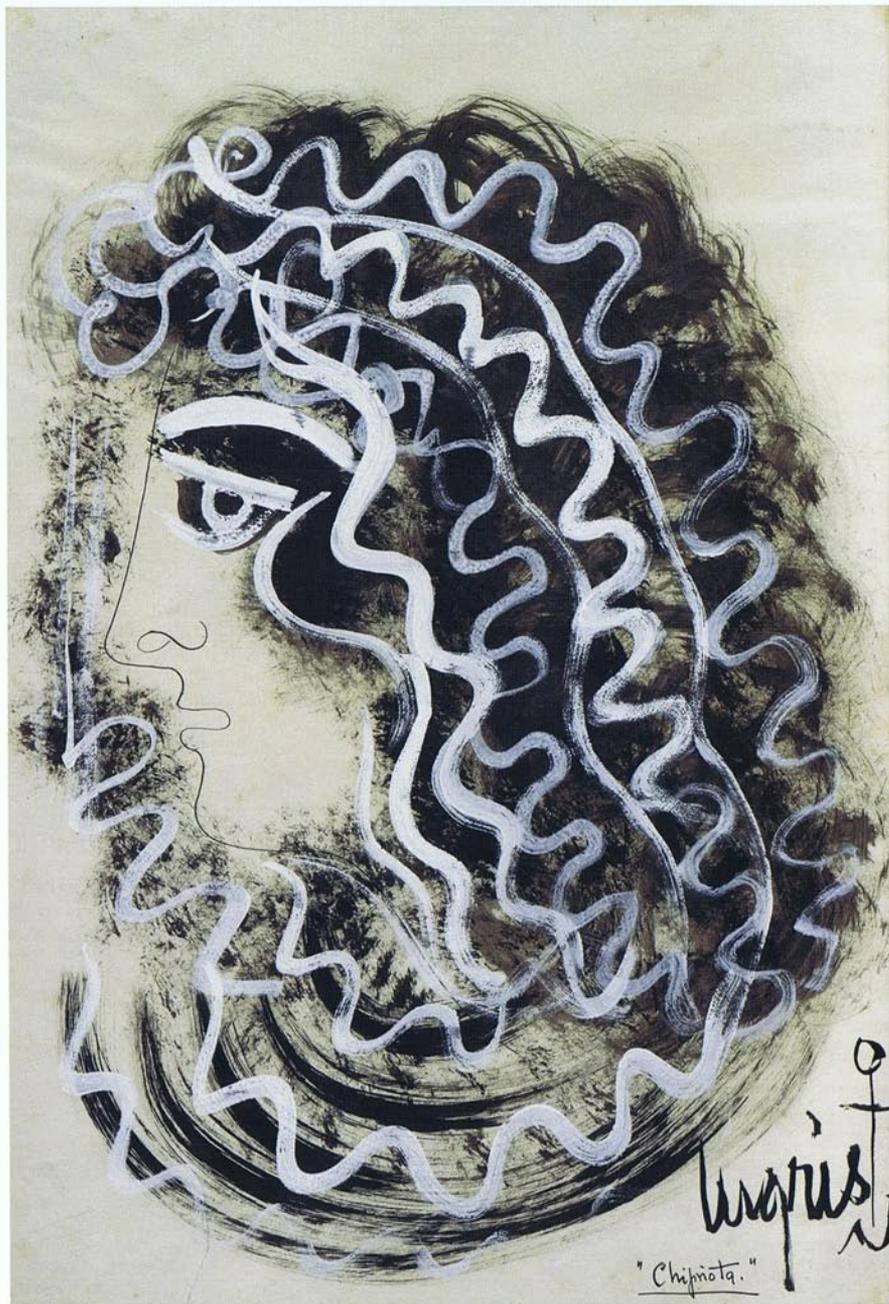
Colección particular





FONDO SUBMARINO

*gouache* sobre cartolina  
1965  
65 X 50 cm.  
Colección particular



CABEZA DE CHIPRIOTA

tinta e gouache sobre papel  
68 X 46 cm.  
Colección particular

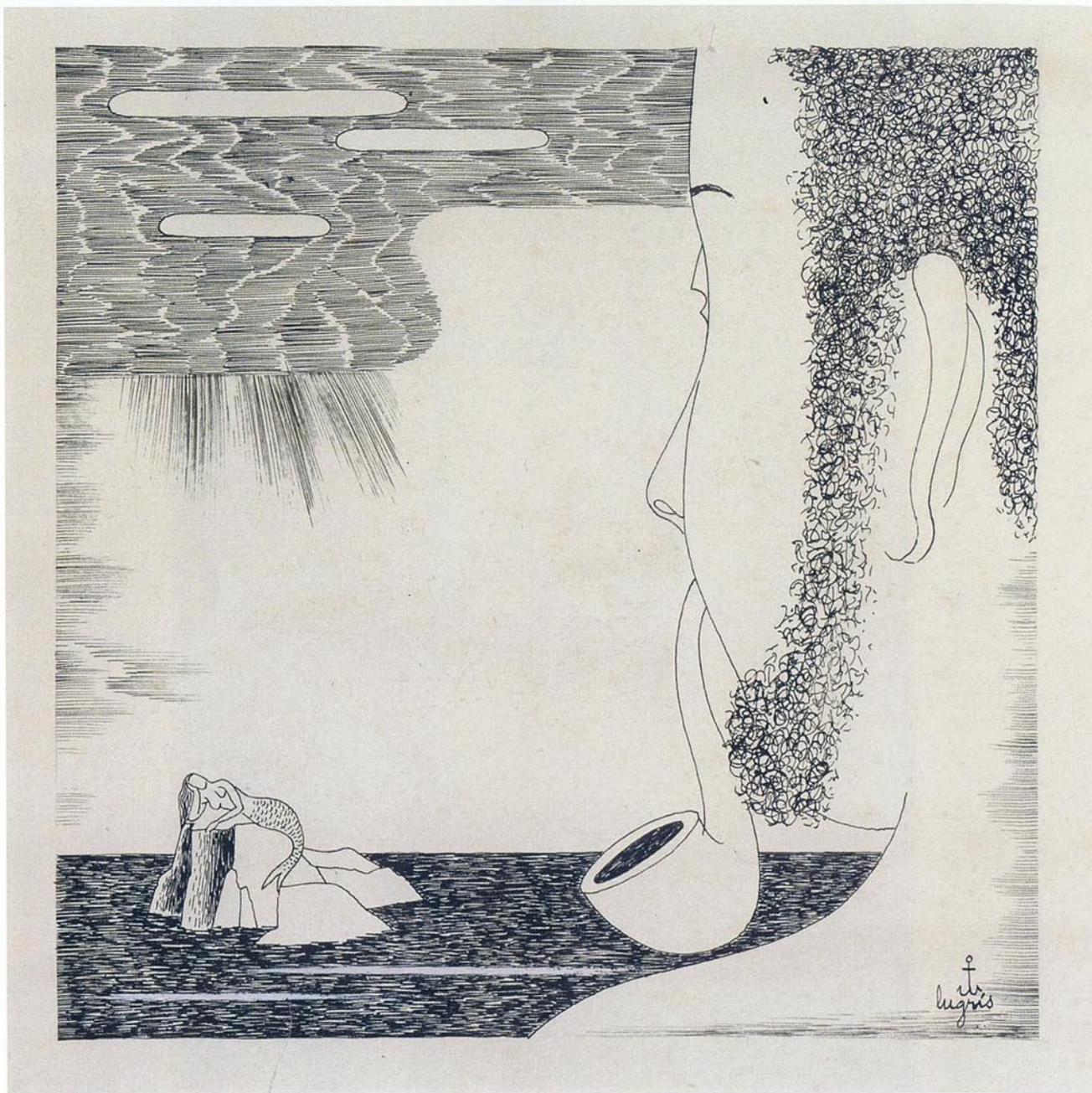


SEN TÍTULO

tinta blanca sobre cartolina negra  
1971

50 x 33 cm.

Colección particular



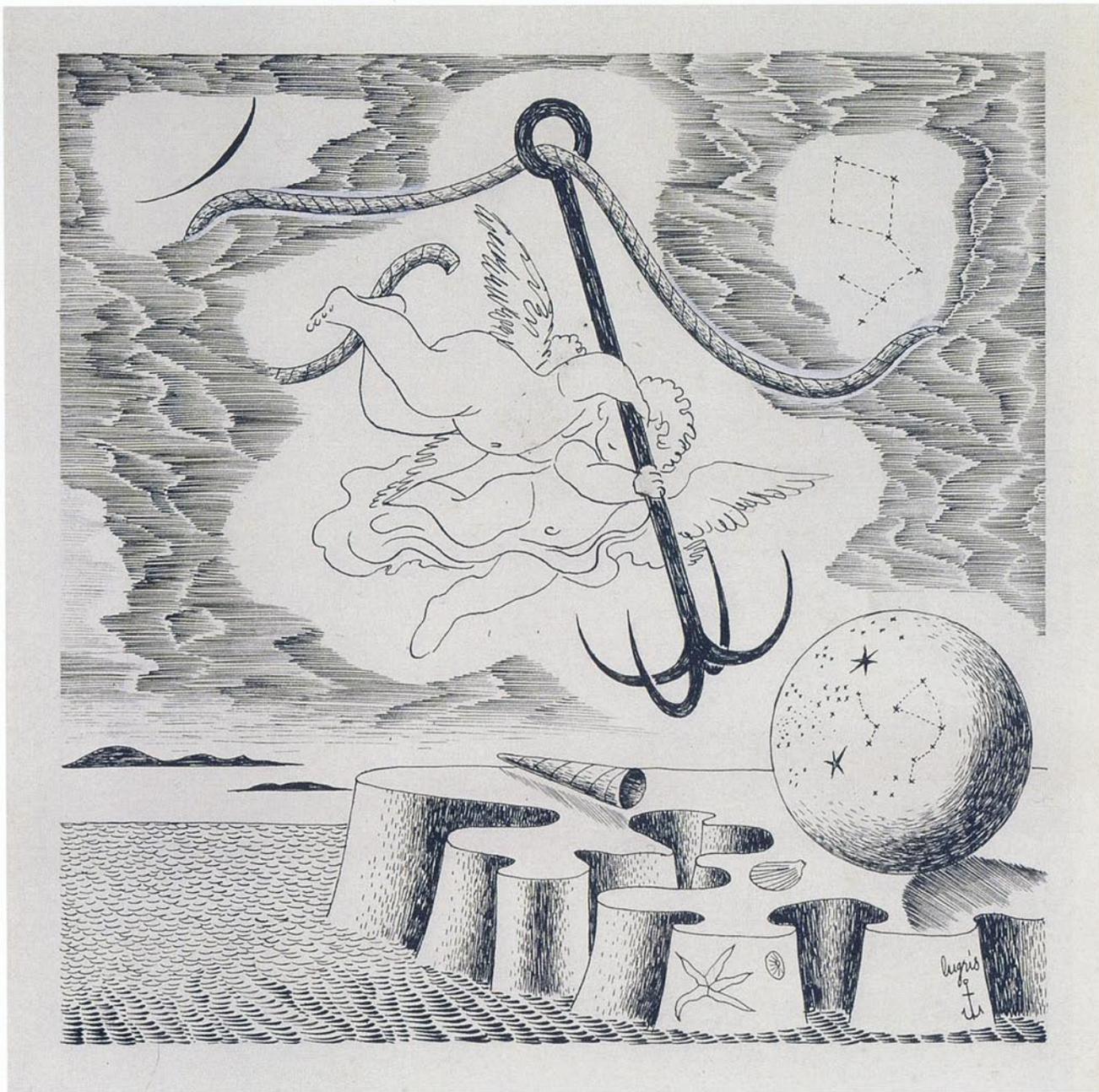
DIÁLOGO DO PILOTO E A SEREA

tinta chinesa sobre papel

1955

34 X 23,5 cm.

Museo Provincial de Pontevedra



TRÍADES DE SAN TELMO

tinta china sobre papel  
1955

33,9 X 23,7 cm.

Museo Provincial de Pontevedra



BARCAROLA DO AMOR VIAXEIRO

tinta chinesa sobre papel

1955

34,5 X 23,8 cm.

Museo Provincial de Pontevedra



SEN TÍTULO

tinta china sobre papel

1969

65 x 60 cm.

Colección Caixanova



SEN TÍTULO

Tinta china sobre papel  
1960  
60 x 50 cm.  
Museo Carlos Maside. Sada

Museo Massó



SEN TÍTULO

Cronoloxía: C. 1948

Técnica: pigmentos á auga sobre tea

Dimensións: 135 X 145 cm.





SEN TÍTULO  
pigmentos á auga sobre tea  
C. 1948  
135 X 194 cm.





SEN TÍTULO

pigmentos á auga sobre tea  
C. 1948  
135 X 757 cm.





SEN TÍTULO

pigmentos á auga sobre tea  
C. 1948  
135 X 396 cm.







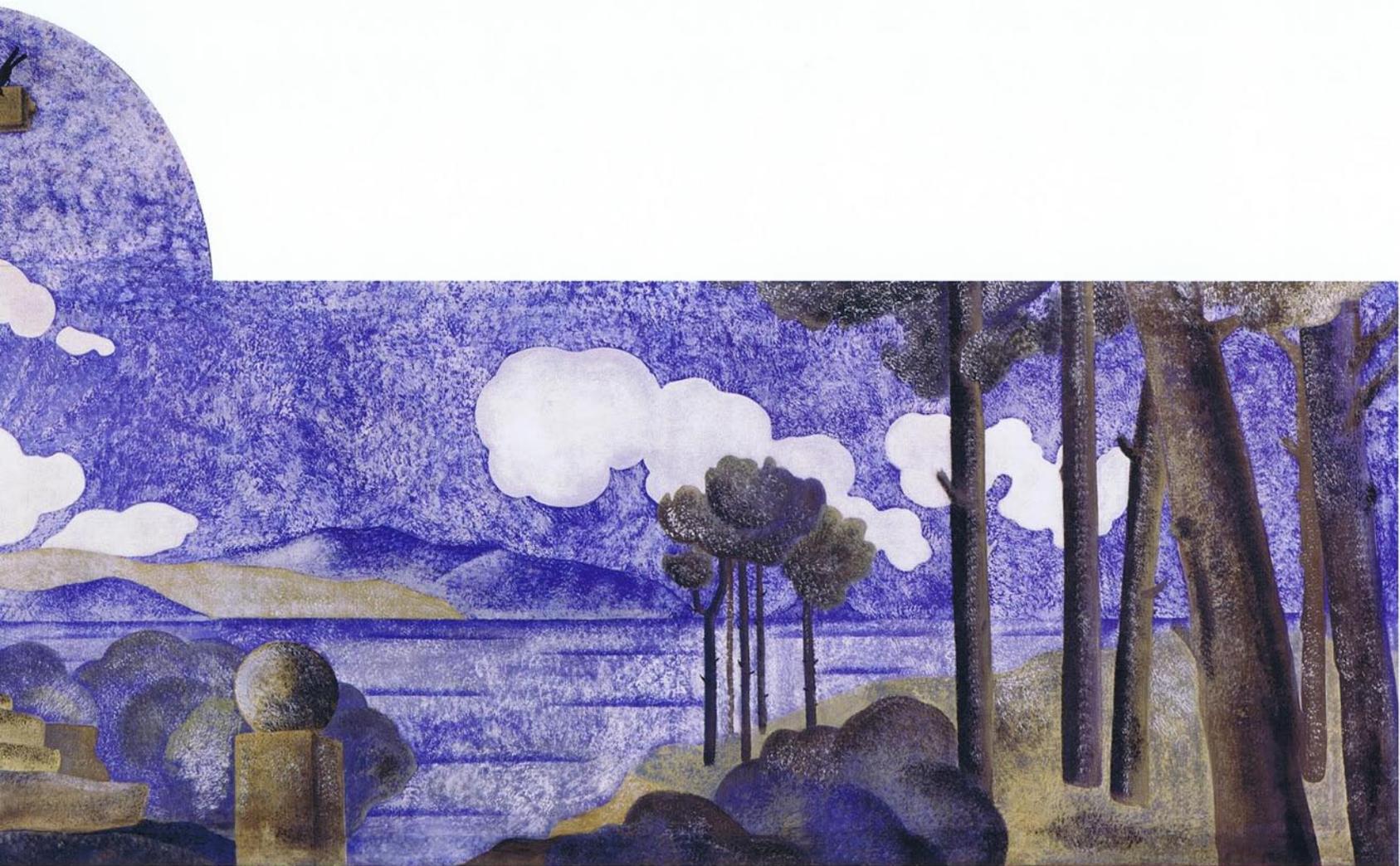
SEN TÍTULO

pigmentos á auga sobre tea

C. 1948

135 X 668 cm.





# Capela dos Santos Reis



CAPELA DOS SANTOS REIS c. 1948

ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU).•

Relieve arco porta



Lugris &

CAPELA DOS SANTOS REIS  
RELEVO ARCO PORTA

Grafito sobre papel  
c. 1948  
31 X 50 cm.  
Excmo. Concello de Bueu

ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU)



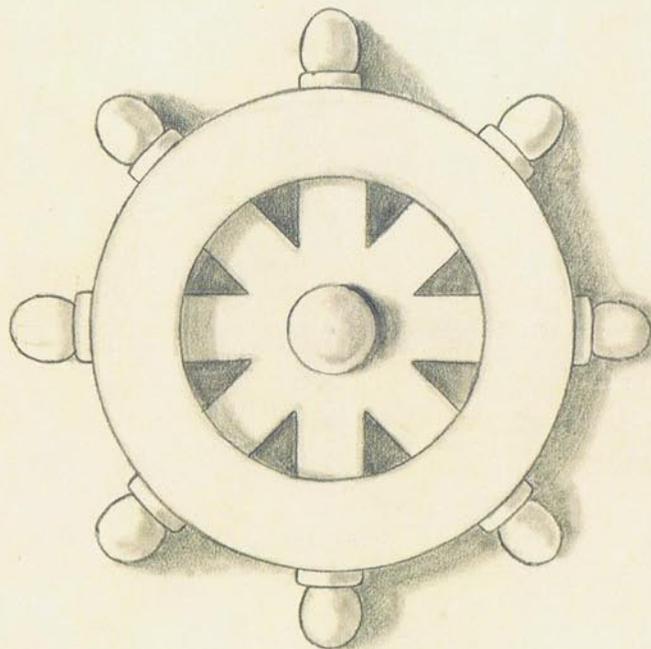
*Altere arco porta.*

*Lupón 44*

CAPELA DOS SANTOS REIS  
RELEVO ARCO PORTA

Grafito sobre papel  
c. 1948  
49 X 35 cm.  
Excmo. Concello de Bueu

ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES  
(BUEU).



• Ventana espiral (lateral)

CAPELA DOS SANTOS REIS  
VENTÁ ESQUERDA LATERAL

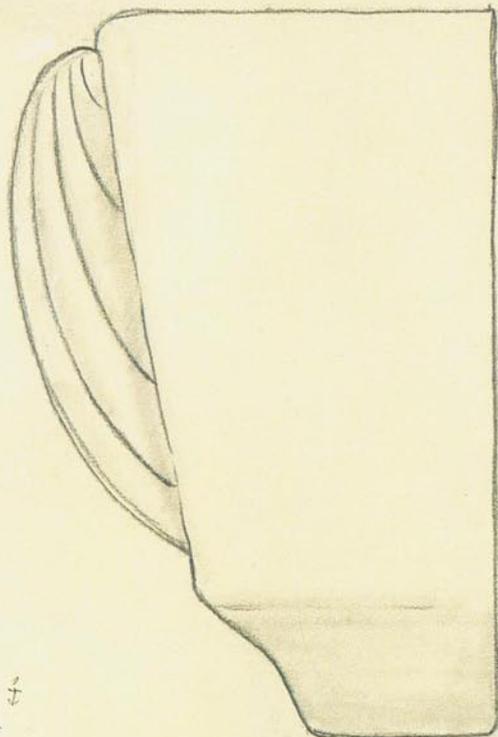
Grafito sobre papel

c. 1948

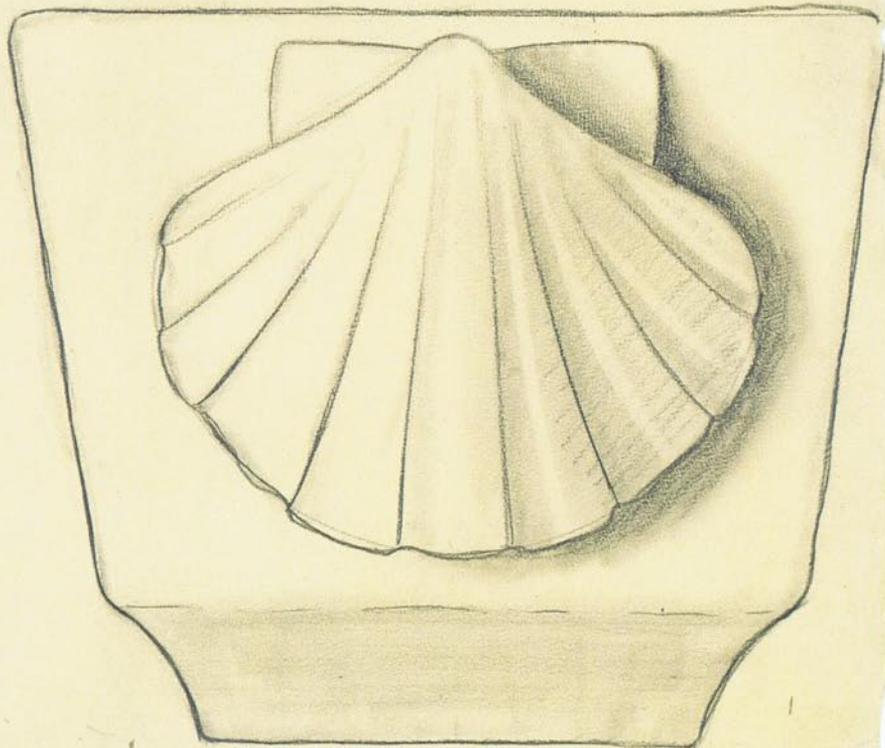
49 X 32 cm.

Excmo. Concello de Bueu

ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU).



*legui t*



*Modillón alero. (En su tamaño).*

CAPELA DOS SANTOS REIS  
MODILLÓN ALEIRO

Grafito sobre papel

c. 1948

32 X 50 cm.

Excmo. Concello de Bueu



CAPELA DOS SANTOS REIS  
SANTO NICHU

Grafito sobre papel

c. 1948

49 X 32 cm.

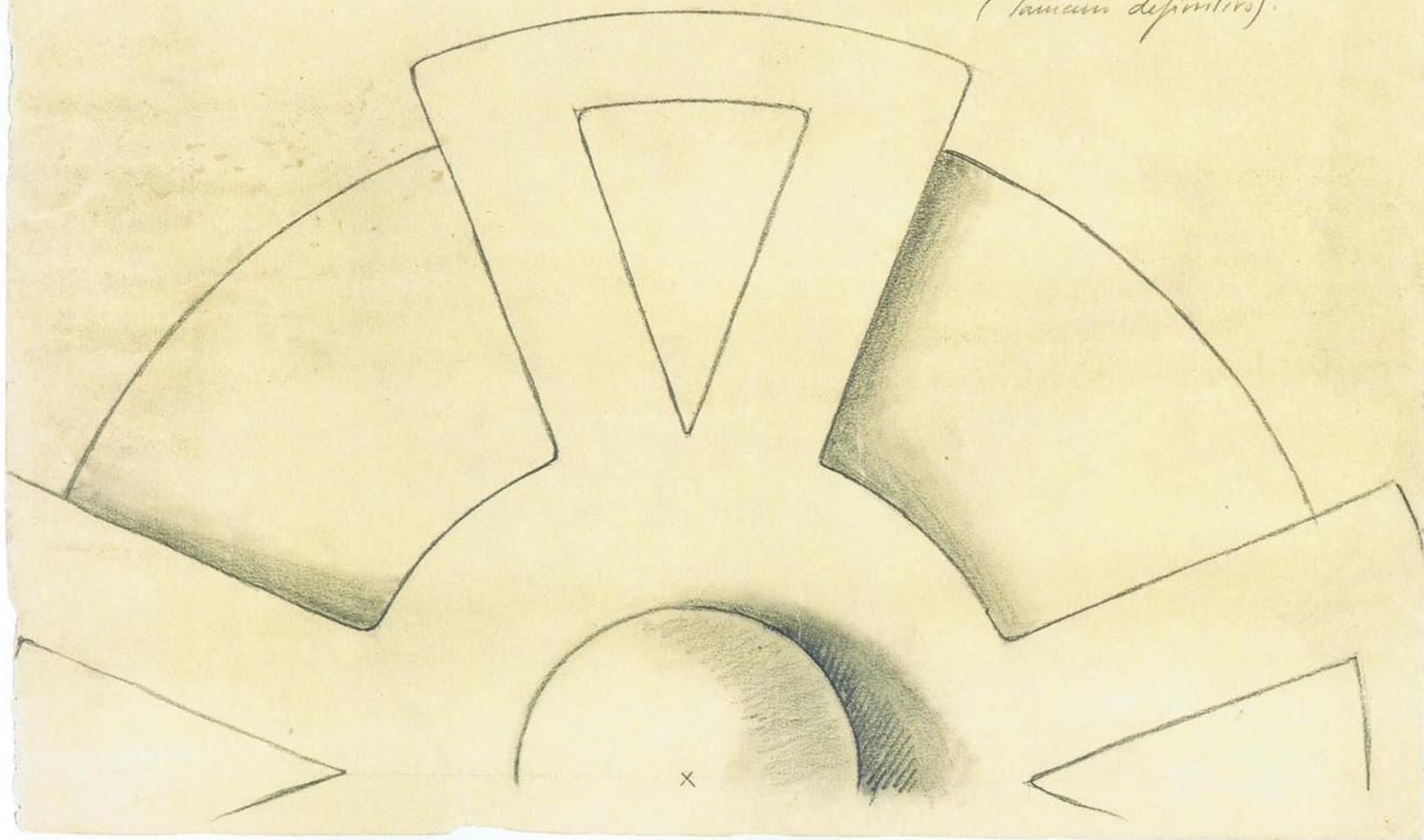
Excmo. Concello de Bueu

FRMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU).

✠

*Fragmento cruz.*

*(También definitivo).*



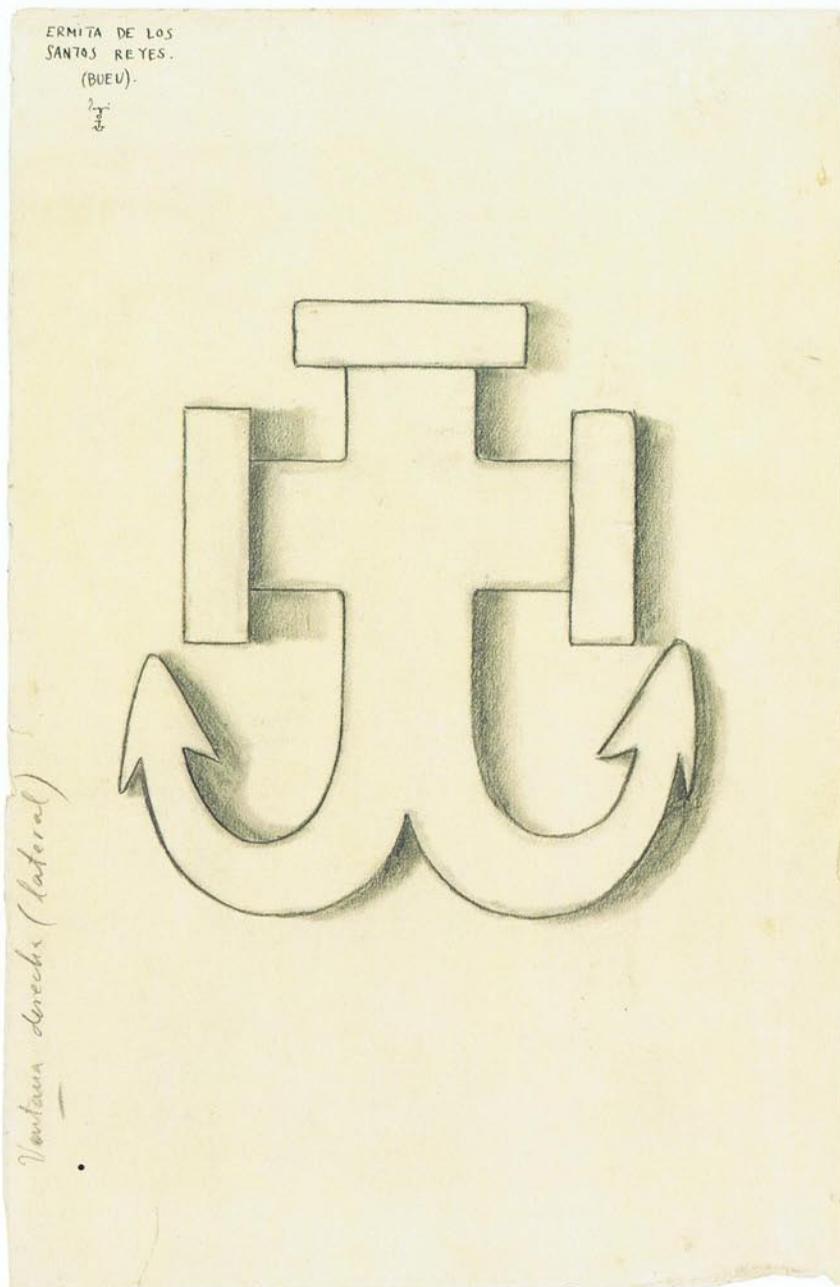
CAPELA DOS SANTOS REIS  
FRAGMENTO CRUZ.

Grafito sobre papel

c. 1948

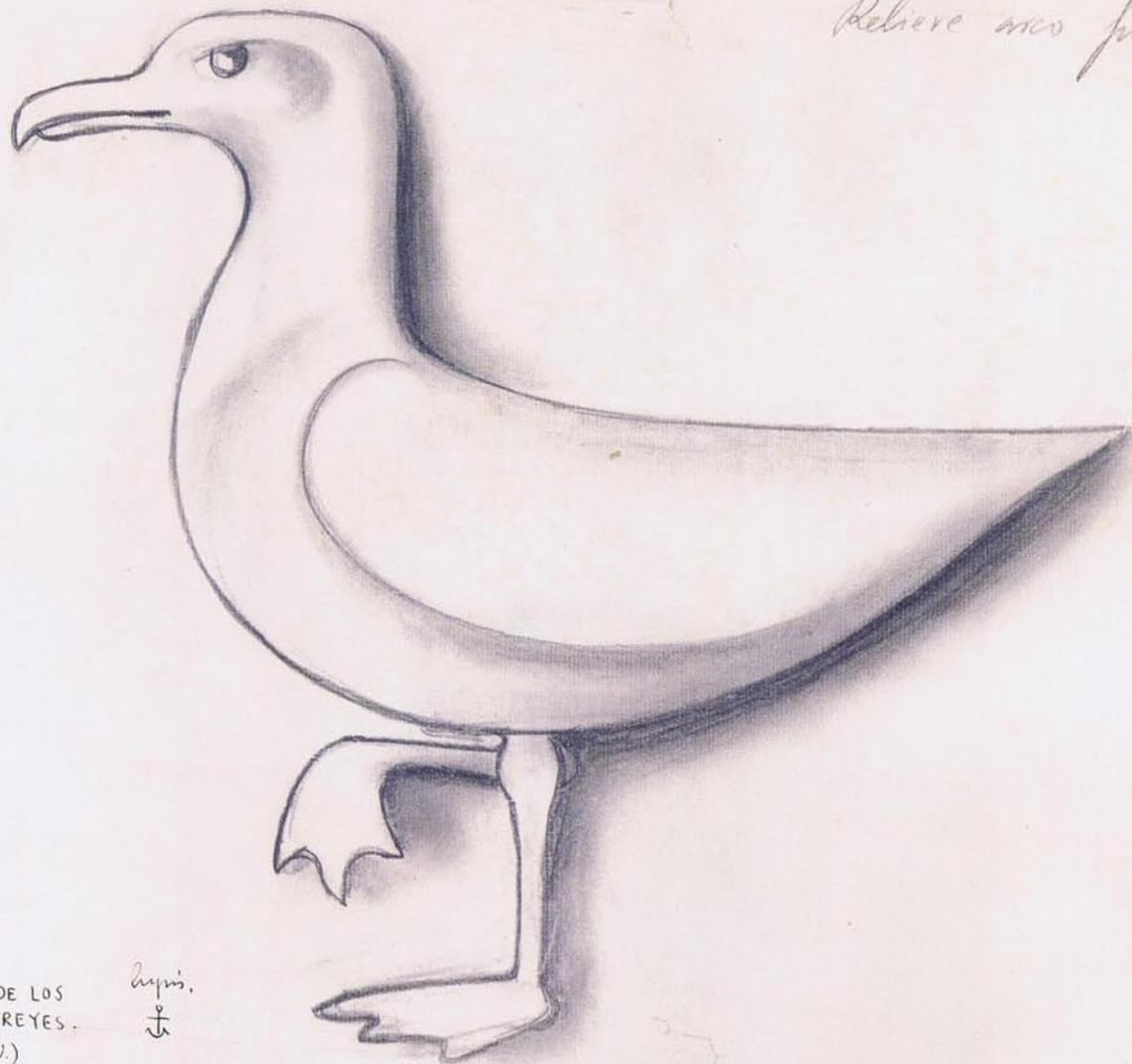
33 X 49 cm.

Excmo. Concello de Bueu



CAPELA DOS SANTOS REIS  
VENTÁ DEREITA LATERAL

Grafito sobre papel  
c. 1948  
49 X 32 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



*Relieve arco puerta*

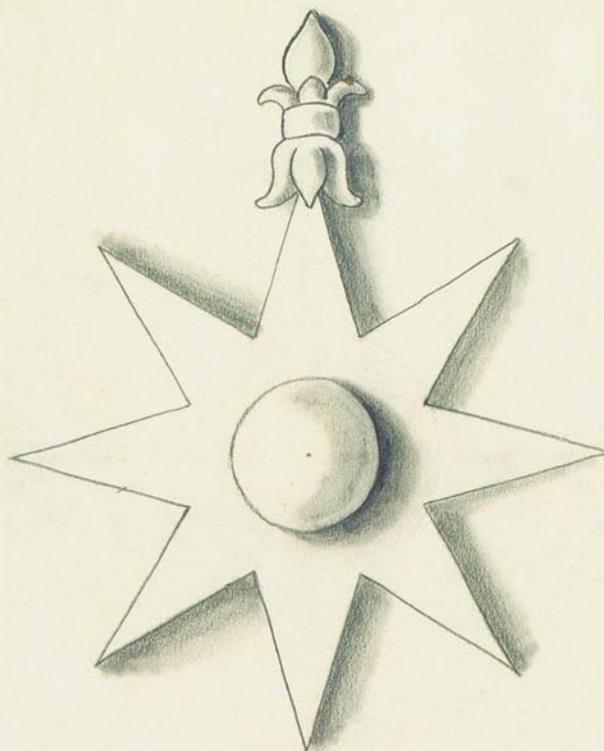
ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU.)

*dupis.*  
⚓

CAPELA DOS SANTOS REIS  
RELEVO ARCO PORTA

Grafito sobre papel  
c. 1948  
34 X 46 cm.  
Excmo. Concello de Bueu

ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU).



*Relieve arco puerta.*

*mpm*

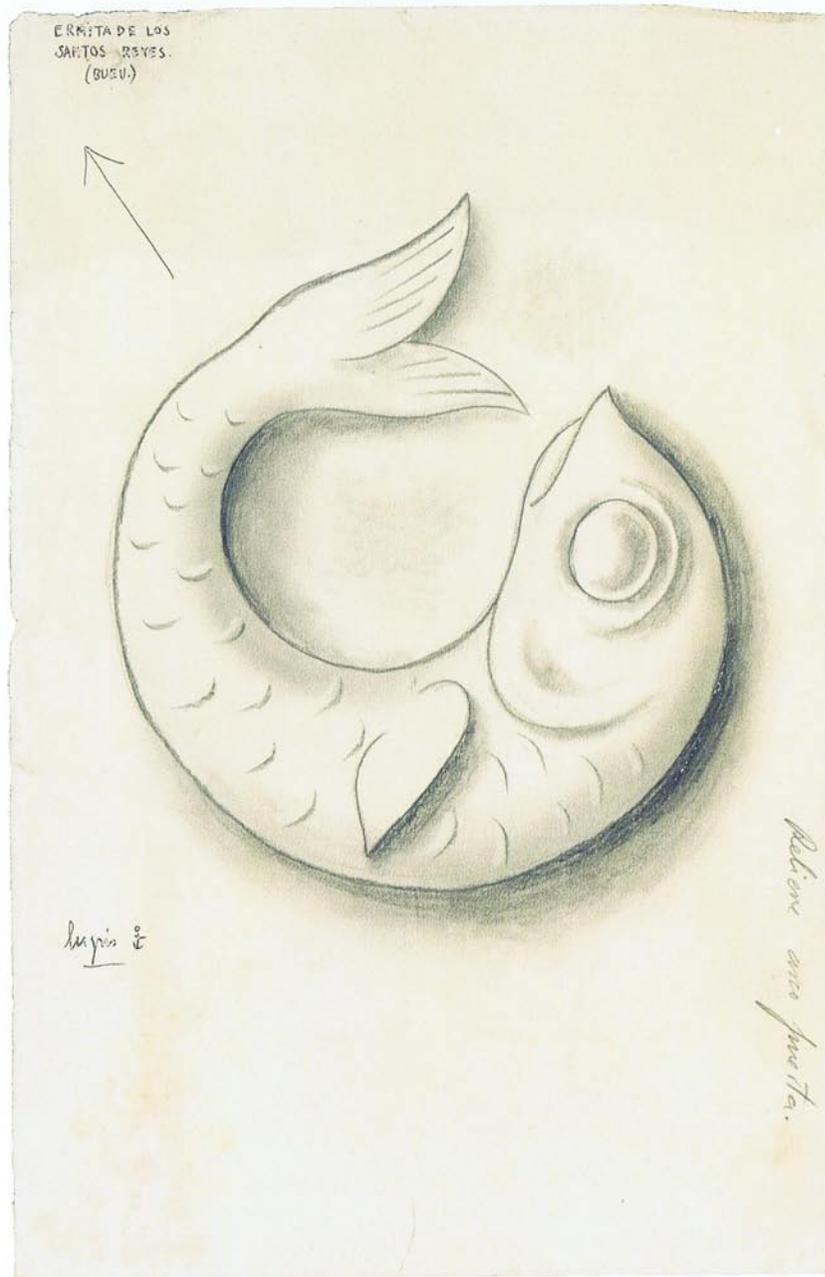
CAPELA DOS SANTOS REIS  
RELEVO ARCO PORTA

Grafito sobre papel  
c. 1948  
papel grafito  
49 X 31 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



CAPELA DOS SANTOS REIS  
NICHU. MARÍA

Grafito sobre papel  
c. 1948  
49 X 32 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



CAPELA DOS SANTOS REIS  
RELEVO ARCO PORTA

Grafito sobre papel

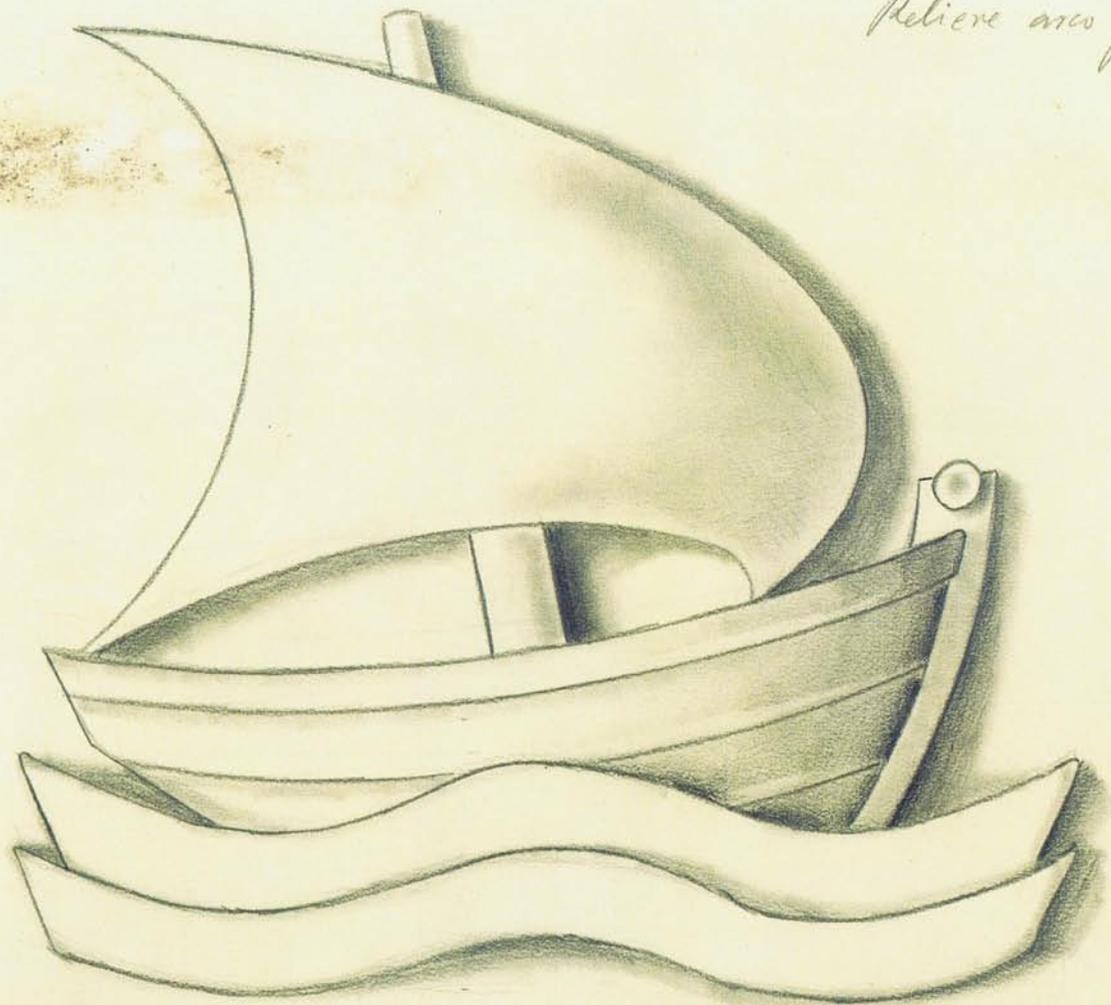
c. 1948

48 X 32 cm.

Excmo. Concello de Bueu

ERMITA DE LOS  
SANTOS REYES.  
(BUEU).

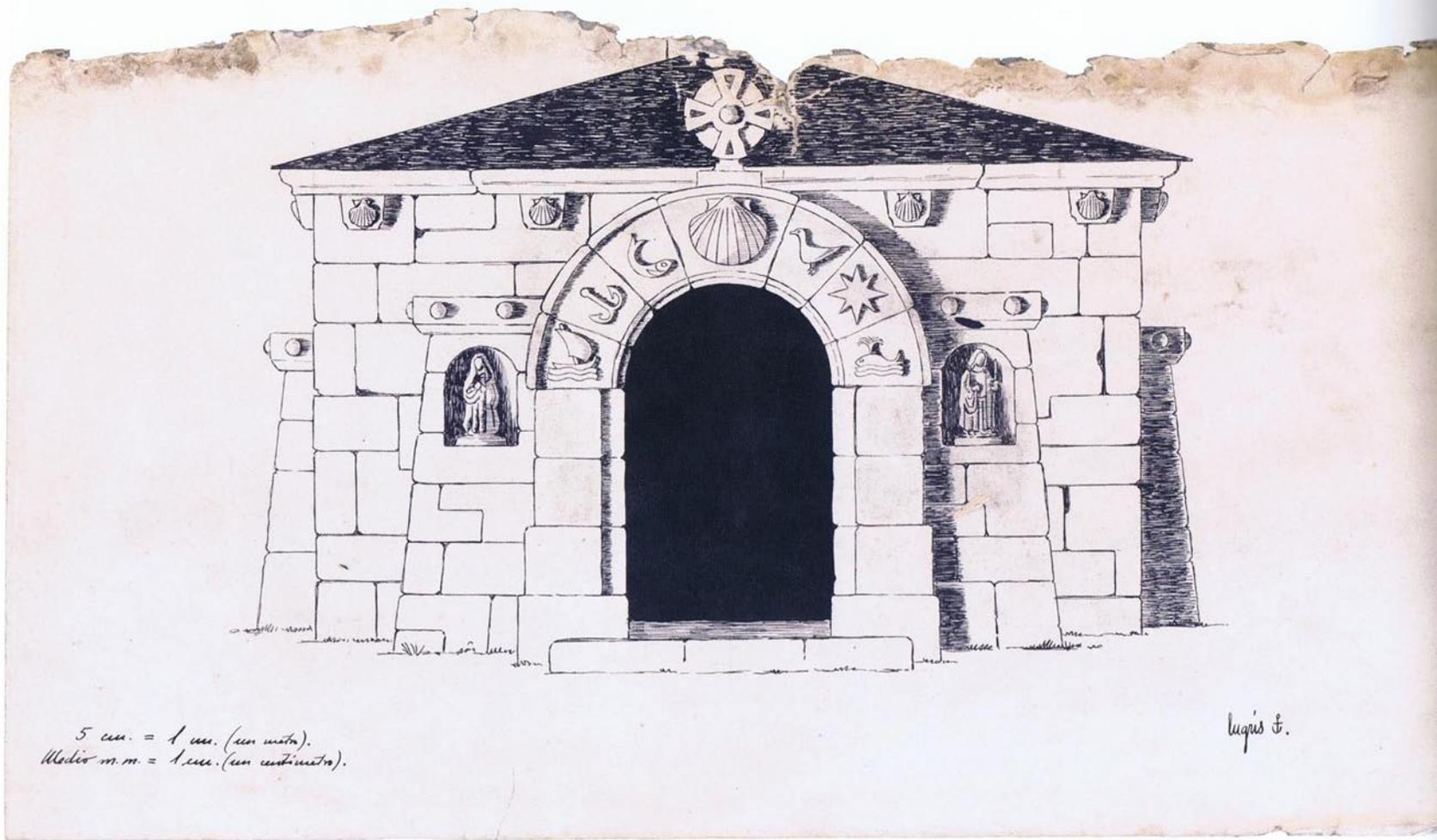
*Relieve arco porta.*



*Lupin &*

CAPELA DOS SANTOS REIS  
.RELEVO ARCO PORTA. BARCO

Grafito sobre papel  
c. 1948  
33 X 50 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



5 cun. = 1 cun. (con mata).  
Medio m. m. = 1 cun. (con centímetros).

Luis J.

CAPELA DOS SANTOS REIS  
PORTADA

Tinta sobre papel  
c. 1948  
24 X 43 cm.  
Excmo. Concello de Bueu

*Ermita de los Santos Reyes, en Bueu.*

lateral.



*5 cca. = 1 m. (con metro).  
Medio cca. = 1 cca. (con centímetro).*

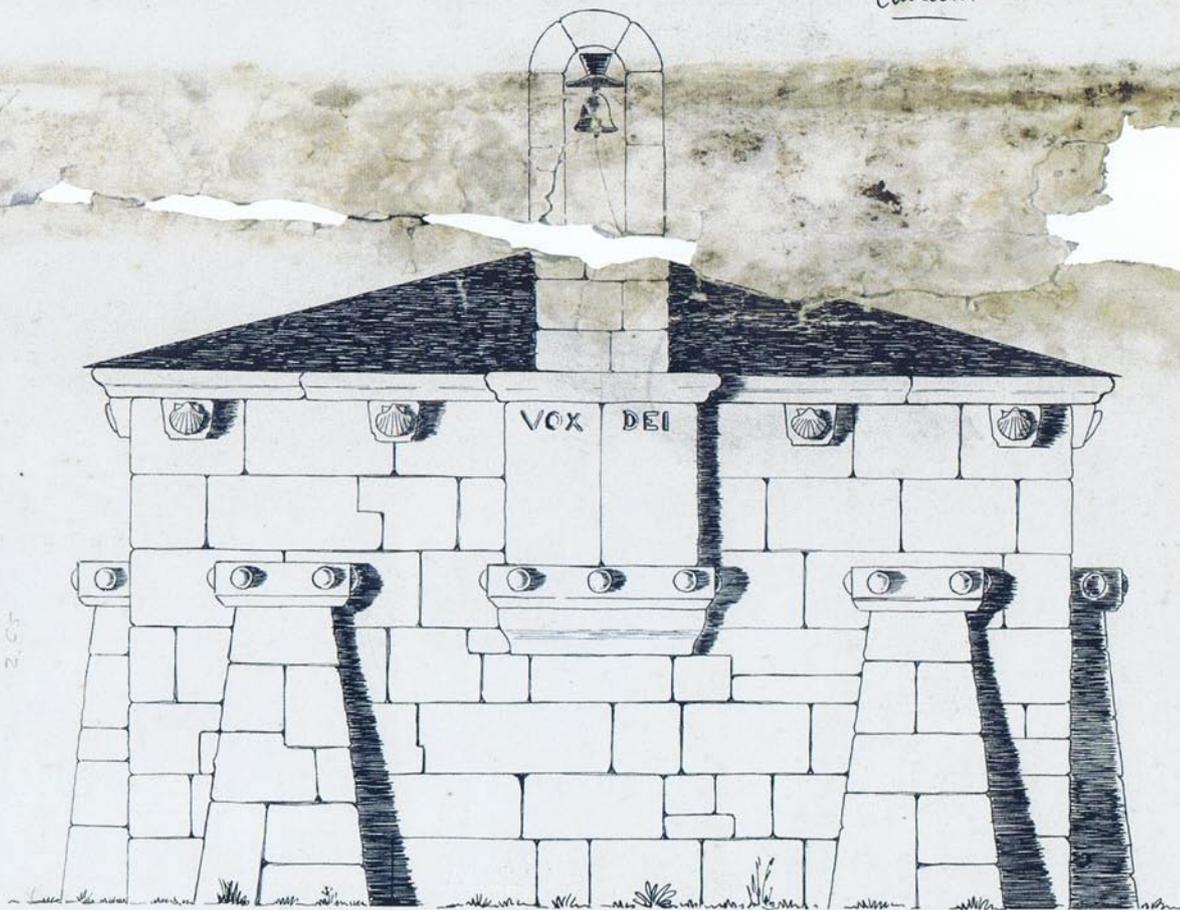
*Luque &*

CAPELA DOS SANTOS REIS  
SECCIÓN LATERAL

Tinta sobre papel  
c. 1948  
31 X 50 cm.  
Excmo. Concello de Bueu

*Eruinta de los Santos Reyes, en Bueu.*

*Cabeceira*

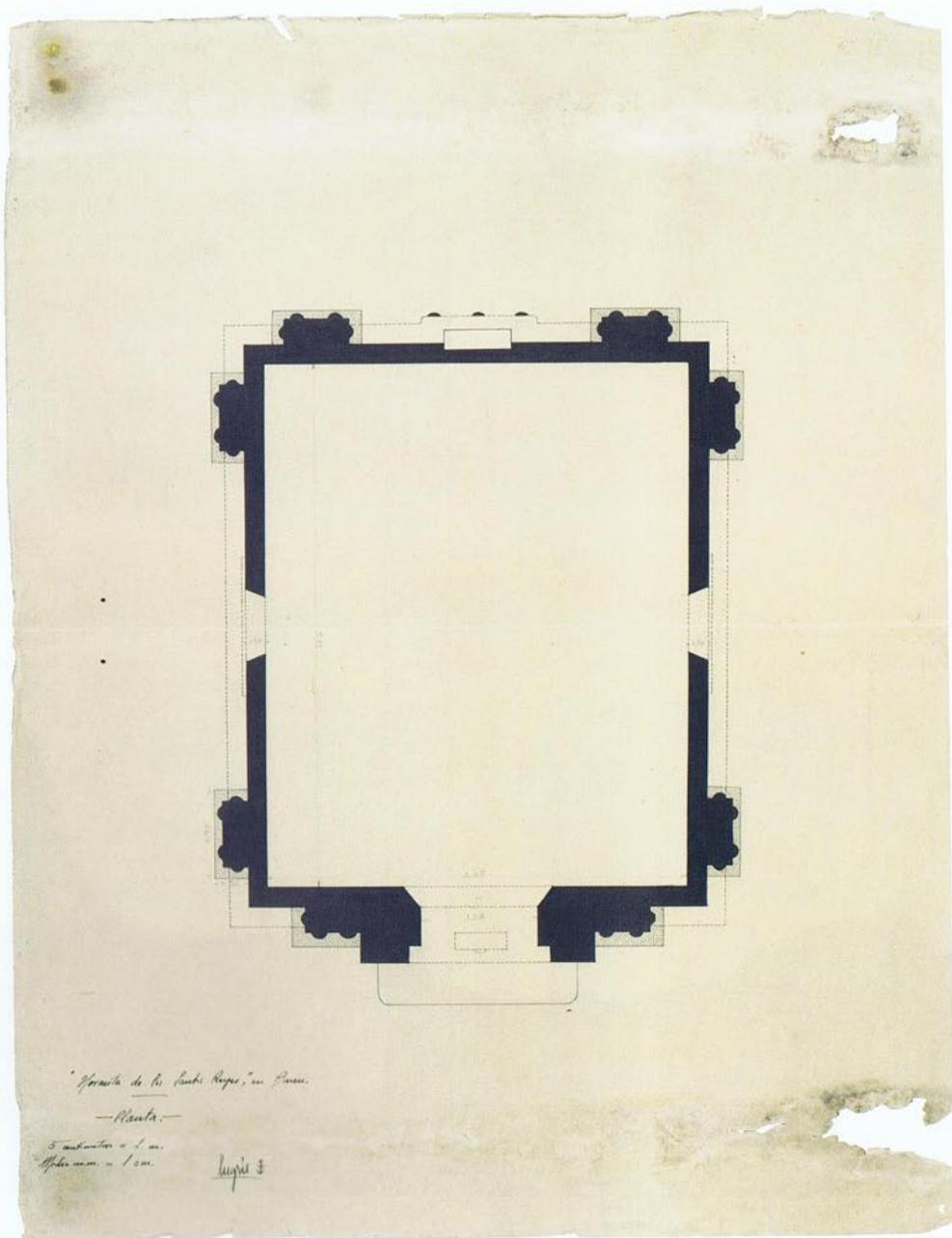


*5 cm. = 1 m. (un metro).  
Medios mm = 1 cm. (un centímetro).*

*Lupis*

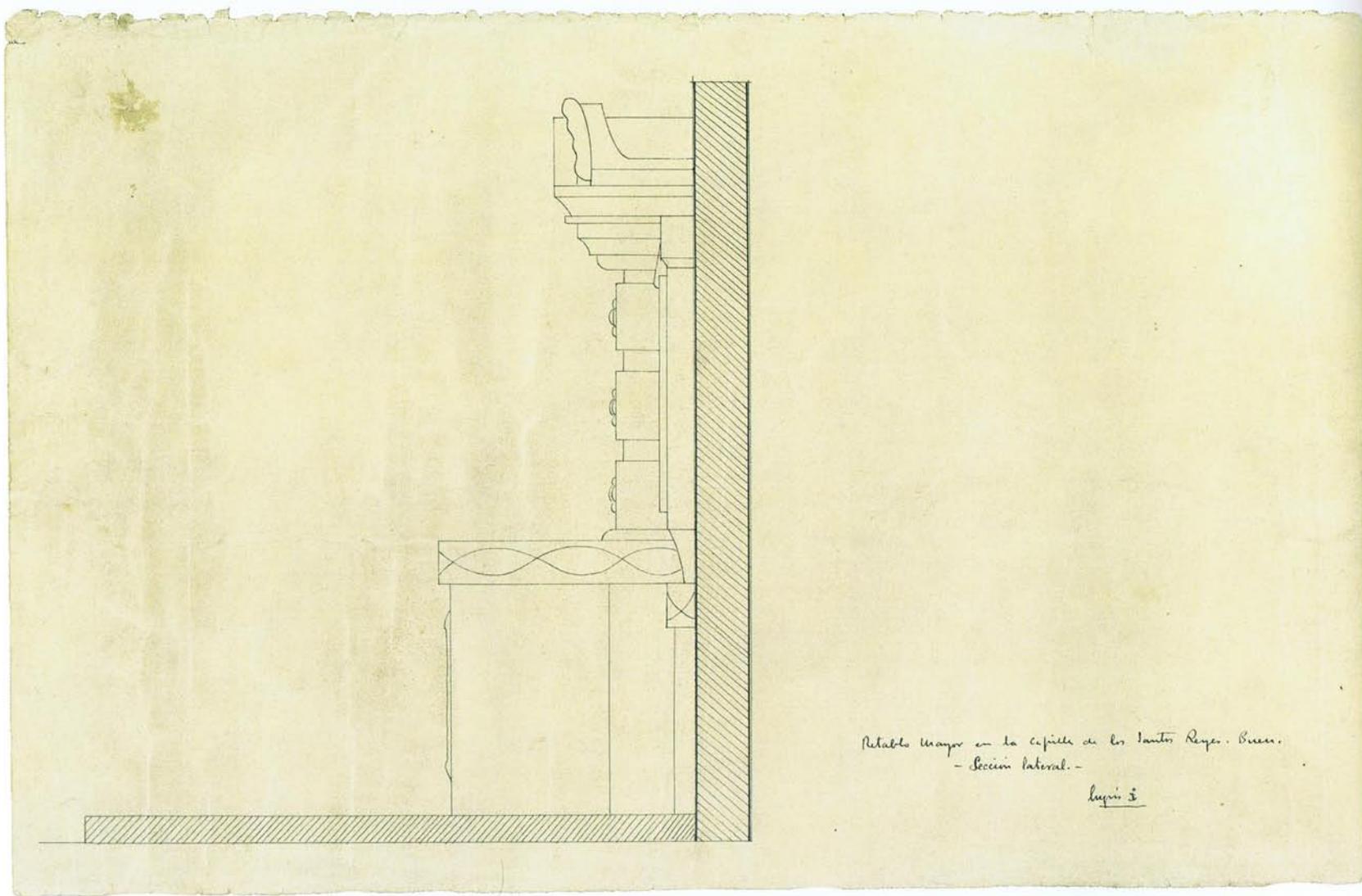
CAPELA DOS SANTOS REIS  
CABECEIRA

Tinta sobre papel  
c. 1948  
31 X 43 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



CAPELA DOS SANTOS REIS  
PLANTA

Tinta sobre papel  
Cronoloxía: c. 1948  
64 X 50 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



Retablo Mayor en la capilla de los Santos Reyes. Bueu.  
- Sección lateral -

Lupis &

CAPELA DOS SANTOS REIS  
RETABLO MAIOR

Tinta sobre papel  
c. 1948  
32 X 49 cm.  
Excmo. Concello de Bueu



Este libro terminouse de imprimir  
nos talleres gráficos de euroGráficas, si no día 16 de xullo de 2004,  
Festividade da Virxe do Carme,  
patroa dos mariñeiros.

ISBN 84-453-3848-X



9 788445 338483

MUSEO  
**M A S O**



**XUNTA DE GALICIA**  
CONSELLERÍA DE CULTURA,  
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO  
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural



**XACOBEO 2004**  
Galicia

