



Memoria del agua a través de la creación artística y la epigrafía: el caso de la construcción de embalses en Galicia

Memory of water through artistic creation and Epigraphy: the case of dam construction in Galicia

ISABEL BELTRÁN LÓPEZ

Autoría:

Isabel Beltrán López

Universidad de Santiago de Compostela,
España.

isabel.beltran@rai.usc.es

<https://orcid.org/0000-0001-7811-7119>

Fecha de recepción: 31/01/2023

Fecha de aceptación: 01/08/2023

Financiación: Este estudio no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Isabel Beltrán López

Citación: Beltrán López, I. Memoria del agua en Galicia: aproximación transdisciplinar al estudio de la construcción de embalses. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 59-70. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24483>



Resumen

Este artículo explora el impacto de la construcción de presas en el interior de Galicia durante la dictadura franquista a través de los conceptos de cultura y memoria del agua. Las diversas manifestaciones artísticas que surgen como respuesta social ofrecen una alternativa al discurso que se pretendía instaurar desde el régimen. Dichos discursos, a través de la denuncia del expolio, dejan entrever también un paralelismo entre la explotación que sufren las comunidades locales y la naturaleza, fenómeno que resulta de interés en materia de concienciación medioambiental. El estudio de la epigrafía de la zona circundante a las presas sirve como argumento para la conservación de esta memoria y el examen del contexto histórico y cultural de la relación entre los humanos y el medio ambiente natural. A través del análisis de las aras votivas descubiertas en las zonas del interior gallego, se ahondará en la relación que las comunidades locales celtas mantenían con la naturaleza. Se emplea una perspectiva ecocrítica para indagar en el significado cultural e histórico de estas inscripciones y cómo se relacionan con la construcción de presas como Belesar o Castrelo do Miño, y el impacto que tuvo en el medio ambiente y las comunidades locales que vieron como sus pueblos quedaban anegados. El estudio de estas inscripciones asociadas a la cultura y memoria del agua en relación con la construcción de estas presas brinda valiosos conocimientos sobre el contexto histórico, el impacto en el medio ambiente y las comunidades locales, y la relación entre los humanos y el medio ambiente natural. Estos conocimientos no sólo demuestran tener relevancia en el ejercicio de la memoria histórica, sino también como discurso de sostenibilidad para el futuro.

Palabras clave: Literatura; ecocrítica; poesía social; embalses; epigrafía; agua; infraestructuras hidráulicas; impacto ambiental; Galicia; España.

Abstract

This article explores the impact of dam construction in the interior of Galicia during the Franco dictatorship through the concepts of water culture and memory. The various artistic manifestations that arise as a social response offer an alternative to the discourse that the regime sought to establish. These discourses, through the denunciation of exploitation, also reveal a parallelism between the exploitation suffered by local communities and nature, a phenomenon that is of interest in terms of environmental awareness. The study of the epigraphy of the surrounding area of the dams serves as an argument for the preservation of this memory and the examination of the historical and cultural context of the relationship between humans and the natural environment. Through the analysis of the votive altars discovered in the interior of Galicia, the relationship that local Celtic communities maintained with nature will be explored. An eco-critical perspective is employed to delve into the cultural and historical significance of these inscriptions and how they relate to the construction of dams such as Belesar or Castrelo do Miño, and the impact they had on the environment and local communities who saw their towns become flooded. The study of these inscriptions associated with water culture and memory in relation to the construction of these dams provides valuable knowledge about the historical context, the impact on the environment and local communities, and the relationship between humans and the natural environment. This knowledge not only demonstrates its relevance in the exercise of historical memory, but also as a sustainability discourse for the future.

Keywords: Literature; Ecocriticism; social poetry; dams; epigraphy; water; hydraulic infrastructure; environmental impact; Galicia; Spain.

1. INTRODUCCIÓN

Se podría realizar una lista bastante amplia de la capitalización de los recursos naturales gallegos que condujeron y conducen a verdaderos desastres ecológicos; este es el caso de la explotación de las minas de Wolframio o la plantación masiva de eucaliptos. El siguiente artículo plantea una aproximación interdisciplinar a la cultura y memoria del agua del territorio interior gallego. Como bien explica Ana Isabel Morales, la compleja geografía de las costas atlánticas y mediterráneas contribuye a que cada uno de estos territorios sea “especialmente sensible a todo lo vinculado con el agua” (Morales, 2016: 28). La cultura del agua generada por estas características territoriales “se advierte en las grandes obras hidráulicas, en las actividades económicas y políticas, así como en la tradición y la literatura” (Morales, 2016: 28).

De este modo, este artículo centrará su atención en las manifestaciones artísticas surgidas a raíz de la construcción de embalses en Galicia durante el período tardofranquista. Se analizará la respuesta social que hubo frente al expolio a través del arte desde el marco ecocrítico y se

incorporará, asimismo, la perspectiva epigráfica, ya que ésta puede contribuir a la revaloración del patrimonio natural vinculado a los imaginarios colectivos de estas zonas. Se abordará con ello uno de los aspectos más significativos de la herida medioambiental galega y una de sus consecuencias más trascendentes, la experiencia de desarraigo. Para ello, se realizará una aproximación ecocrítica a las narrativas e imaginarios que rodean esta cuestión para ver de qué manera el arte confrontó el relato oficial del régimen, atendiendo en cierto modo a la doble dimensión que Morales atribuye a los espacios vinculados al agua. Se aportarán, en última instancia, algunas reflexiones a partir de los datos epigráficos recogidos en el interior de Galicia, cuyas inscripciones tienen en común un teónimo relacionado con el agua¹. Esta retrospectiva en la relación

1. Morales, 2016: 28: “cualquiera de los espacios vinculados al agua posee una doble dimensión: por un lado, aquella formada por la parte física, geográfica, natural que lo define como ecosistema (y todo lo que ello implica) –lo que se denomina naturaleza– y, por otra, por su proyección y concepción culturales, por su correspondiente paisaje, esto es, el espacio geográfico transformado e interpretado culturalmente”.

que las comunidades locales mantenían con los elementos naturales es fundamental dentro de la elaboración de una tradición de las narrativas del agua, ya que esta es “parte esencial de una cosmovisión que vertebra el patrimonio cultural de una comunidad” (Martínez Núñez, 2012: 37). Por otro lado, el conocimiento epigráfico puede proporcionar argumentos de cara a un discurso prospectivo de sostenibilidad ligada a la identidad cultural².

2. LA MEMORIA DEL AGUA EN GALICIA Y LA HERIDA MEDIOAMBIENTAL

El agua es un bien esencial y, por tanto, el control y la gestión del agua siempre ha jugado un papel crucial en política como legitimador de poder. Gaspar Mairal Buíl relata en su artículo “Las paradojas de la política del agua en España” cómo “la política hidráulica en España ha sido terreno propicio para la formulación de liderazgos políticos en distintos momentos y contextos” (Buíl, 2007: 108). A partir de esta aseveración se puede delimitar, en primer lugar, la función legitimadora de las políticas coloniales de la dictadura a través de la alegoría bíblica de la Tierra Prometida³ que ya se usaba durante la II República en discursos dirigidos hacia las zonas de secano. Pese a ser esta narrativa la que mitifique la política hidráulica, “la política hidráulica del franquismo revistió una novedad singular en lo referido al desarrollo intenso del ideal redentor: la colonización” (Buíl, 2007: 109).

La construcción de embalses, lejos de ser un proyecto único de la época franquista, tiene una historia mucho más larga en cuanto a propuesta de mejora de la agricultura y la industria⁴. Sin embargo, estas obras hidráulicas causaron durante la dictadura la desaparición de pueblos enteros, el desplazamiento forzado de miles de personas y la pérdida de valiosos ecosistemas naturales. Además, estas obras se llevaron a cabo sin consultar a la población afectada y sin

tener en cuenta las implicaciones ambientales y sociales a largo plazo. La política hidráulica franquista en Galicia se caracterizó por la falta de transparencia y responsabilidad, y por la ausencia de medidas para mitigar los efectos negativos sobre la población y el medio ambiente. Cabe añadir que posteriormente ya en democracia también se continuó, aunque en mucho menor grado, realizando este tipo de prácticas. De hecho, existen motivos para dudar de la voluntad de realizar un ejercicio de memoria histórica como acto restaurativo al respecto, ya que a día de hoy ni siquiera se encuentran datos precisos sobre el número total de pueblos anegados en el estado español⁵.

Durante la dictadura de Franco y, posteriormente, en la Transición, se continuó incrementando el culto a la unidad política pretendiendo enterrar el sentimiento identitario y cultura propias que llevan consigo algunos territorios del Estado Español. Se convirtió al estado en un objeto de culto, los libros de historia convirtieron la nación-estado en un lugar y de hecho en una persona, mientras se reducía la naturaleza a meros recursos al servicio de dicho estado-sujeto. Si se atiende al tratamiento informativo que hizo el No-Do⁶ al respecto de la construcción e inauguración de los embalses, queda patente cómo la invisibilizando por completo a las comunidades cuyos pueblos fueron inundados eran uno de los objetivos principales de la maquinaria propagandística: “es habitual que se carguen los impactos sobre poblaciones y territorios empobrecidos, mientras los beneficios se concentran sobre las regiones y los sectores sociales más enriquecidos y desarrollados.” (J. Marcos y M^a Ángeles Fernández, 2020). A medida que se procedía a la devastación de espacios naturales, causando importantes cambios en el ecosistema, también se procedía al desalojo forzoso de poblaciones cuyas historias y reclamaciones quedaron silenciadas en el discurso hegemónico sobre estas construcciones.

2. Martínez Núñez, 2012: 37.

3. Mairal Buíl, 2007: 108.

4. Mairal Buíl, 2007: 106.

5. J. Marcos y M^a Ángeles Fernández, 2020.

6. NO-DO. (20 de marzo de 1961). Filmoteca Española (RTVE.es). Recuperado de <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-950/1468873/>

3. TESTIMONIOS ARTÍSTICOS DE EXPOLIO Y RESISTENCIA

Junto a las narrativas anteriormente expuestas y aprovechadas para el expolio, y que se legitimaron a través de la propaganda y el silencio forzado de las víctimas, podemos situar el surgimiento de otras narrativas propias en las comunidades locales que sufrieron sus consecuencias. Lo interesante que esto tiene para la ecocrítica es poder observar el tratamiento que se da a la naturaleza y la preocupación más allá del bienestar humano, como también la capacidad de respeto que se genera de cara a la naturaleza cuando se identifican los paralelismos en las opresiones.

Hay una gran cantidad de manifestaciones artísticas que son verdaderos testimonios de la crisis social ligada al cambio en el entorno natural y cómo ésta ha afectado y sigue afectando a núcleos enteros de población. Al prestar atención a estas obras, es evidente que Galicia sufre una herida medioambiental debido al expolio y mercantilización de sus recursos. La proliferación de estas manifestaciones muestra no sólo la importancia y el impacto de la crisis social y ambiental, sino también el deseo de las comunidades afectadas de dar testimonio y visibilizar su situación. Además, estos testimonios artísticos sirven a su vez como una llamada a la acción para evitar situaciones similares en el futuro.

3.1. Poesía social galega del periodo tardofranquista

En el periodo tardofranquista surgió en Galicia una corriente de poesía social que reflejaba la realidad del pueblo gallego y sus luchas. Dentro de esta corriente, es posible encontrar varios autores que abordaron el tema de los embalses y la anegación de pueblos, y se puede observar un vínculo entre medioambiente y ser humano debido a la explotación que ambos sufren. En el artículo de Julia Barella “Naturaleza y paisaje en la literatura española”, se subraya la importancia de los estudios ecocríticos en cuanto a la concienciación de la población respecto a estos temas: “Estos hechos están modificando sustancialmente una naturaleza y un paisaje sobre los

que se ha ido construyendo a lo largo de la historia la memoria de sus habitantes y su identidad cultural” (Barella, 2010: 220)

Dos ejemplos paradigmáticos de este tipo de poesía son los poemas “Aquello”, de Darío Xohán Cabana y “Aos labregos de Castrelo”, de Lois Diéguez. Ambos temas giran en torno a la construcción del embalse de Castrelo do Miño, cuyas obras acabaron en 1969. Es muy probable que estos escritores lucenses tuvieran presente el caso de la construcción del embalse de Belesar en 1963, así que sus poesías no partían de un hecho insólito, sino de un fenómeno que empezaba a convertirse en costumbre. Ambos parecen tener clara la condición de subalternidad de Galicia que permitía la continuación de los expolios sufridos durante siglos. La necesidad de hablar de dicha condición se hizo patente hasta en la política, siendo el libro de Xosé Manuel Beiras *O atraso económico de Galicia (1972)*, un ejemplo paradigmático de ello. Esta especie de miasma, por llamarlo de alguna manera, se refleja en ambos poemas como una cuestión reiterativa en la población gallega a lo largo de la historia, un problema de explotación de tierras a favor del gobierno centralista y poco transigente con las necesidades emancipatorias de las diferentes culturas existentes en el territorio.

Ya desde la dedicatoria “Aos labregos de Castrelo” (Diéguez, 1968), Diéguez se dirige a un colectivo con una gran fuerza simbólica dentro de la historia de Galicia. Pese a que el autor no se identifica a sí mismo dentro del colectivo, sí que hay una tendencia bastante crítica a lo largo del poema que lo posiciona de su lado. Esta tendencia viene dada por el tono lúgubre y remarcado por la reiteración del verso “pero todo é silencio” (Diéguez, 1968) al final de casi todas las estrofas, verso que también constituye el título del poema. Verbos que aparecen ya en la primera estrofa como “berrar, chorar, pedir, loitar” refeidos “a sua terra” (Diéguez, 1968), contienen una gran fuerza combativa que no da lugar a la resignación. Sin embargo, la frustración y la impotencia aparecen de nuevo con ese verso repetitivo aludiendo al silencio como un muro infranqueable, una fatalidad inevitable. También se podría vincular ese silencio a la ausencia de memoria histórica, a la represión que silenció las voces de los pueblos desaparecidos quedando, literalmente, ahogada: “Iles cantan

a súa desgracia/ tristemente, con voz afogada” (Diéguez, 1968). Sin embargo, en este verso se puede observar la alusión al canto como instrumento de resistencia, fenómeno que es común a las culturas colonizadas.

El final del poema es significativo, pues señala el epílogo característico de la historia galega en lo tocante a la desposesión de sus recursos, la emigración: “Empezan a ollar a sua casa/ ó seu pobo sulagado./ Pero todo é silencio” (Diéguez, 1968). Si se tiene en cuenta la identificación de los labregos con la tierra, la pérdida no se remite sólo al trabajo, sino también a una vida y a la propia identidad ligada a ella.

En el poema de Cabana se relata la desviación e interrupción del curso natural que sigue el río para el aprovechamiento energético. La forma del poema remite a una historia cíclica, de una historia antigua que se va repitiendo. Otra alusión a la historia misma de Galicia como cultura oprimida. Para lograr este efecto, el autor utiliza una alegoría religiosa, el Éxodo. Al hacerlo, Cabana realiza una inversión de las narrativas oficiales, pues se personifica al río y se despersonaliza a los agentes del poder, al mismo tiempo que cambia el foco de atención. Si el discurso oficial, como se argumentó en el apartado anterior, se valía del tropos de la Tierra Prometida como recurso en la retórica de las políticas hidráulicas, Cabana traslada el punto de mira al pueblo que es expulsado de su hogar como consecuencia del cumplimiento de esa promesa. Pese a la brevedad del poema, la síntesis que el autor realiza sobre la consecuencia de esta cara del progreso resulta contundente en los versos de la primera estrofa: “E os homes marcharon/pola auga/polo ferro, /cara á fame” (Xohán Cabana, 1970).

Desde el punto de vista ecocrítico, resulta llamativa la segunda estrofa por el protagonismo que el autor otorga al propio río: “O río cara ó mar/ quedouse no camiño./ Ficou preso/ da industria da miseria” (Xohán Cabana, 1970). Se relata la desviación e interrupción del curso natural que sigue el río para el aprovechamiento energético. Se personifica al río y se despersonaliza a los agentes de la intervención humana. Esta falta de explicitación de los culpables, a diferencia de poemas posteriores de la misma temática, se podría explicar desde el contexto histórico en el que todavía podía haber repre-

salias bastante duras contra los detractores del régimen. Esta crítica explícita denota una preocupación no sólo por el destino y bienestar de los hombres, sino también del medio y la explotación de este. Si el poema tiene tres estrofas, la primera es la única que alude al ser humano, es decir, se le da espacio propio a la naturaleza.

El poema termina aludiendo al primer verso: “A terra foi auga” (Xohán Cabana, 1970), en esa suerte de eterno retorno histórico. Si se presta atención a la cita del Génesis que hay en el poema: “Deus separou as augas das terras” (Xohán Cabana, 1970), se observa la intención del poeta en lo que se refiere a esa industria sobre el paisaje, el hecho de que el capitalismo asuma el papel de Dios y altere la naturaleza, jugando a la vez con la vida de los hombres que la habitan.

3.2. Pedro o Inundador

Miro Casabella, integrante de este movimiento, cantó a través de la voz de Suso Vaamonde a Castrelo do Miño. Con su canción “Romance de cego de Pedro o Inundador”, a principios de los años 70, denunció el suceso de una manera un tanto distinta a como habían relatado Diéguez o Cabana. Si Diéguez aludía al canto como modo de seguir protestando, aquí el concepto se ve materializado.

Si bien los dos primeros autores no hacían alarde de una métrica clasicista ni derrochaban lirismo, el hecho de que Casabella fuera un cantautor sin duda lo acercaba más a las formas populares, a la ironía y el discurso visceral que caracterizaba en mayor medida las canciones de muchos integrantes del movimiento. Aprovechando la estructura medieval de este tipo de romance, relata el hecho histórico sin eufemismos ni metáforas despersonalizadas. Casabella, que estuvo viviendo en Barcelona y trabó amistad con el cantautor Paco Ibáñez, estaba bastante familiarizado con este tipo de estructura, ya que muchos de los cantautores de entonces recreaban las formas tradicionales de la métrica popular para componer sus temas y resaltar el elemento didáctico basado en la veracidad. Si en el poema de Cabana se trataba de “la industria de la miseria”, aquí identificamos a los culpables como “Pedro” y “Paco” (Casabella, 1972) para referirse al conde de Fenosa y a Franco, apodos

ciertamente peligrosos en aquella época debido al desprecio que la canción deja entrever a través de la ironía: “Estas verbas di Fenosa/ ‘si les jodo qué más da/ a mí lo que me interesa/ es la ilitricidá” (Casabella, 1972).

El diálogo entre los dos se mantiene en castellano, mientras el resto de la canción se presenta en gallego. Además de corresponderse con una realidad territorial obvia, también se puede observar las connotaciones que esto implica, sobre todo cuando en otra estrofa menciona el resultado de todo el sufrimiento del pueblo y la construcción del embalse: “prós que enchen de auga Castrelo/ e dan lus a Castilla” (Casabella, 1972). Aquí se resalta la cuestión histórica de la subalternidad⁷ del pueblo gallego frente a Castilla. Esta diferencia en la lengua es importante para remarcar en este caso del sentimiento de identidad propia y emancipación frente a una cultura que el pueblo gallego experimenta como opresora.

Pese al tono irónico, las estrofas que cuentan la lucha del pueblo contra el anegamiento recobran el tono combativo y directo: “o pobo en irmandade/ ante a infamia responde”. Además, se coloca la naturaleza del lado de los hombres frente a los gobernantes y la aristocracia, dentro del sentimiento de incertidumbre e impotencia que también se analizó en el poema de Diéguez y de Cabana, de una historia que se repite: “Hoxe volven as andadas/ mais encoros van facer/ probiños dos nosos ríos/ e de nos que vai ser” (Casabella, 1972). Pese a esto, Casabella, al igual que Diéguez y Cabana, sabe perfectamente el fin que espera a los habitantes: “a vila nun pedregallo/a xente na emigración” (Casabella, 1972). La función apelativa de la forma del romance logra la implicación del oyente en la historia, y por tanto, la creación de una conciencia. En este caso el autor marca muy bien a lo largo de la canción la dirección de esa conciencia. Aunque se superpone la conciencia de clase frente a una posible

conciencia ecológica, el hecho de identificar al pueblo y situarlo al mismo nivel de explotación y de sufrimiento que los ríos o el entorno natural, resalta una preocupación que va más allá de la simple preocupación por la vida humana y crea una hermandad entre pueblo y medio ambiente frente al explotador. La necesidad en aquella época de textos que crearan este tipo de conciencia se hace patente solamente echando un vistazo al modo en que el régimen manipulaba la información y relataba su propia versión de los hechos a través sus propios aparatos ideológicos.

3.3. Os días afogados y Auga a través

En 2012 baja el nivel del agua en la presa de Lindoso y el pueblo de Aceredo resurge después de 20 años debajo del río. Las ruinas se convierten en reclamo turístico y parecen llamar a una revisión de la historia de la construcción de esta presa. La vieja herida se abre para muchos de los que lucharon por conservar sus raíces ligadas a esa tierra. En 2015 aparece la película *Os días afogados*, un documental que alterna imágenes en vídeo tomadas casi todas por un vecino del pueblo con imágenes actuales de los mismos vecinos y el valle. Las imágenes fueron tomadas cuando ya se sabía el destino que iba a correr Aceredo. En 2016 la poetisa Dores Tembrás publica el poemario *Auga a través* y narra en primera persona acerca de esa herida que no se puede dejar cerrar, de la memoria y la lucha por mantenerla viva a través del tiempo: “Non sei cómo se pode recordar aquilo que nunca se olvidou” (Avilés y Souto Vilanova, 2015). Por tanto, se confirma esa sensación de eterno retorno, de una historia cíclica alrededor de la explotación del medio y el desplazamiento de la gente que transmitían los poemas de Diéguez y Cabana: “Sinto como si todo outra vez, comezara unha conta atrás” (Avilés y Souto Vilanova, 2015).

El contraste entre imágenes del pasado de la aldea y el presente de los antiguos habitantes, las imágenes de las últimas fiestas de Aceredo en pleno verano, la orquesta, los bailes, los juegos de los niños, contrasta profundamente con la sensación de soledad que dan los planos actuales, ya que con la anegación del pueblo no sólo desaparece la infraestructura, sino todo

7. Es de sobra conocido que las diferentes culturas enmarcadas dentro del Estado español (salvo la española, por ser esta la dominante) experimentaron una toma de conciencia a partir de la Edad Media que las llevó a reconocer su propia condición de subalternidad y sometimiento cultural, político y económico. Junto con ese reconocimiento vino la necesidad de visibilizar y luchar por la cultura propia mediante proyectos que entroncaron lo literario y lo político, sostenido por la reivindicación de la lengua de cada territorio.

un conjunto de ritos y expresiones culturales. El título de la película nos aproxima de nuevo al poema de Diéguez y al canto con voz ahogada, así como el verso “pero todo é silencio” podría definir dichas imágenes grises del recuerdo de la pérdida. Del mismo modo también encontramos paralelismos dentro de la lucha por la conservación de la aldea. En el filme aparecen escenas de la huelga de hambre que los habitantes de Aceredo llevaron a cabo como una de las últimas medidas llamar la atención del gobierno y de los medios hacia el sufrimiento que les causaban por el arraigo a unas tierras que les iban a ser expropiadas y mal pagadas. Los vecinos salen cantando una canción acerca de lo que les está sucediendo, de nuevo observamos ese canto lóbrego que describía Diéguez en la estrofa que seguía a la lucha y los gritos de los labregos. Una vez perdida la batalla, se suceden las imágenes de coches saliendo de la aldea, de vecinos acarreado sus últimas posesiones. De nuevo les toca sufrir la emigración.

Hay una evolución en la perspectiva que el narrador o poeta elige para relatar el acontecimiento. Los poemas de los años 70 que giraban alrededor de la construcción de las presas y embalses narraban la historia de la población y el paisaje explotados injustamente desde un posicionamiento del narrador frente a los hechos, del lado de los habitantes de Castrelo do Miño. En la canción de Casabella, el cantautor se identifica con esa tierra, la hace suya también y de este modo logra crear un sentimiento de pertenencia que estrecha el vínculo entre la causa y la lucha. En *Auga a través* y *Os días afogados* se pasa directamente al testimonio en primera persona, centrándose más en el dolor y las consecuencias de los hechos de una manera visceral, donde el recuerdo mediante la palabra es vital y, junto con unos cuantos objetos y algunas fotos el único medio, para conservar una vida que ya no tiene lugar, que fue negociada y arrancada a sus propietarios para beneficio de una empresa y el gobierno.

De la necesidad del testimonio habla Dores Tembrás en *Auga através*, cuyo discurso se adhiere al de la película de una manera complementaria y transversal, ahondando en la sensibilidad más punzante de los hechos, de una manera descarnada. Desde “a escrita sostida na ferida” (Nicolás, 2016), la autora no sólo de-

nuncia las consecuencias de la construcción de los embalses, sino que cuestiona también esa “adicción á memoria” (Nicolás, 2016), ahondando en el mismo acto de recordar y ejercer la memoria histórica desde lo más crudo. Sin duda se podría añadir a esos tipos uno nuevo, fruto de la conciencia medioambiental ligada a la conciencia de clase, que sin duda la autora utiliza desde un lenguaje que entra en consonancia con los actuales lenguajes feministas del cuerpo y lo sensual. Como describe Ramón Nicolás en su blog de Crítica literaria, se trata de un poemario marcado por el suceso de Aceredo, y que se adhiere al discurso de la película de una manera complementaria y transversal, ahondando en la sensibilidad más punzante de los hechos, de una manera cruda y desgarrada.

No poema, a súa voz recúa para outorgarlle protagonismo aos obxectos, ás palabras pronunciadas, a todas e cada unha desas persoas que sugriron o desarraigo, que o enxergaron, que arrostraron os perigos inminentes, que fixeron o que puideron para resistir e non ter, unicamente, que lembrar. (Nicolás, 2016).

Esta herida medioambiental afectó y sigue afectando a las personas implicadas tanto directa (víctimas) como indirectamente (concienciadas). Este concepto de herida abierta se enlaza con otros como el de responsabilidad, necesarios ambos para no olvidar y permitir que se repita la historia. Por último, desde el momento en que las ruinas de la ciudad asomaron después de la bajada del nivel del agua, vendría la *xustiza*. Una *xustiza* que consiste en visibilizar (literalmente) lo que ocurrió con el pueblo. Estos conceptos rompen con la sensación de impotencia que transmitían los poemas de Cabana y Diéguez y con el silencio, y devuelven un poco la esperanza: “Non sabíamos/ que esas pedras/ as mans que as ergueron/ -metáforas mortas/ tiñan a última palabra/ vinete anos despois.” (Tembrás, 2016).

De acuerdo con Yi-Fu Tuan: “Literary art draws attention to areas of experience that we may otherwise fail to notice”. (1997: 162) Estos espacios ruinosos que emergen hoy más que nunca debido a las sequías sufridas por la crisis climática están ahí como vestigios de la expansión capitalista. Y podemos señalar no sólo los propios

pueblos, sino una serie de infraestructuras que se construyeron para perdurar de manera efímera y luego se abandonaron.

4. EPIGRAFÍA Y MEMORIA DEL AGUA

La epigrafía desempeña un papel significativo en la revalorización de los espacios naturales cercanos a los embalses. Para entender la relevancia de esta disciplina, es necesario conocer la visión de la naturaleza que tenían las comunidades celtas que las poblaron. Según Martínez Núñez, “el agua, desde las más antiguas cosmogonías, siempre ha estado unida a la sacralidad, a los mitos primordiales y fundacionales de prácticamente todas las culturas.” (Martínez Núñez, 2012: 38). Además, Miranda Green subraya el “essential animism which appears to have underpinned Celtic religion” (Green, 1995: 465) y cómo las comunidades celtas realizaban sacrificios o rituales para controlar o aplacar las fuerzas naturales, tanto para evitar daños como para obtener beneficios⁸. Siguiendo a Green: “The perception of spirits in the landscape is amply demonstrated by the names of gods on epigraphic dedications of the Romano-Celtic period, which betray their topographical character, as personifications of places” (Green, 1995: 466).

En Galicia, el material epigráfico relacionado con teónimos no permite una articulación exhaustiva de los dioses que poblaron el panteón, pero sí que se puede hipotetizar sobre sus funciones según el grado de coincidencia en la localización de los monumentos, así como por la comparación con las divinidades del mismo período en otros territorios. Los monumentos en los que aparecen dichas inscripciones son aras, que en su mayoría cumplen una función votiva. Dicha función votiva es observada por Green como un elemento ritualístico de la cultura celta, un acto performativo que formaliza un contrato entre la divinidad -asociada al medio natural- y la persona que la realiza:

The Celts did not love their deities; they made contracts with them as they did in their own so-

ciety. By making offerings into pits, wells, springs, peat-bogs and all watery places, no doubt with solemn attendant ritual, the druids were in fact 'binding' the gods into making reciprocal gifts to mankind - including, no doubt, security against their own hostility. (Green, 1995: 441).

En el caso de las aras votivas, dicho contrato se realizaría mediante la inscripción y posterior deposición de la roca tanto en el medio natural como en el espacio sagrado dentro del poblado. Estos monumentos constituyen un ejemplo sólido de cómo la cultura y las prácticas religiosas se construyen mediante acciones rituales y simbólicas en un espacio y tiempo específico, generando una experiencia performativa para los participantes y espectadores. Como indica Martínez Núñez, “Estas performances, actuaciones o actos verbales que se acompañan de una acción, sin duda recogen una herencia cultural profunda.” (2012: 43). Para este artículo, resultan de especial interés las aras votivas halladas en las áreas lucense y orensana, próximas al curso del Miño en cuyas inscripciones aparece mencionada la divinidad Nabia. Los datos sobre la localización de los epígrafes están elaborados a partir del artículo de María Cruz González-Rodríguez⁹, basado en el inventario hecho por M^a Lourdes Albertos. También se pueden encontrar parte de estos datos en el ensayo de Juan Carlos Olivares respecto al panteón celta de estos territorios¹⁰ (ver Imagen 1).

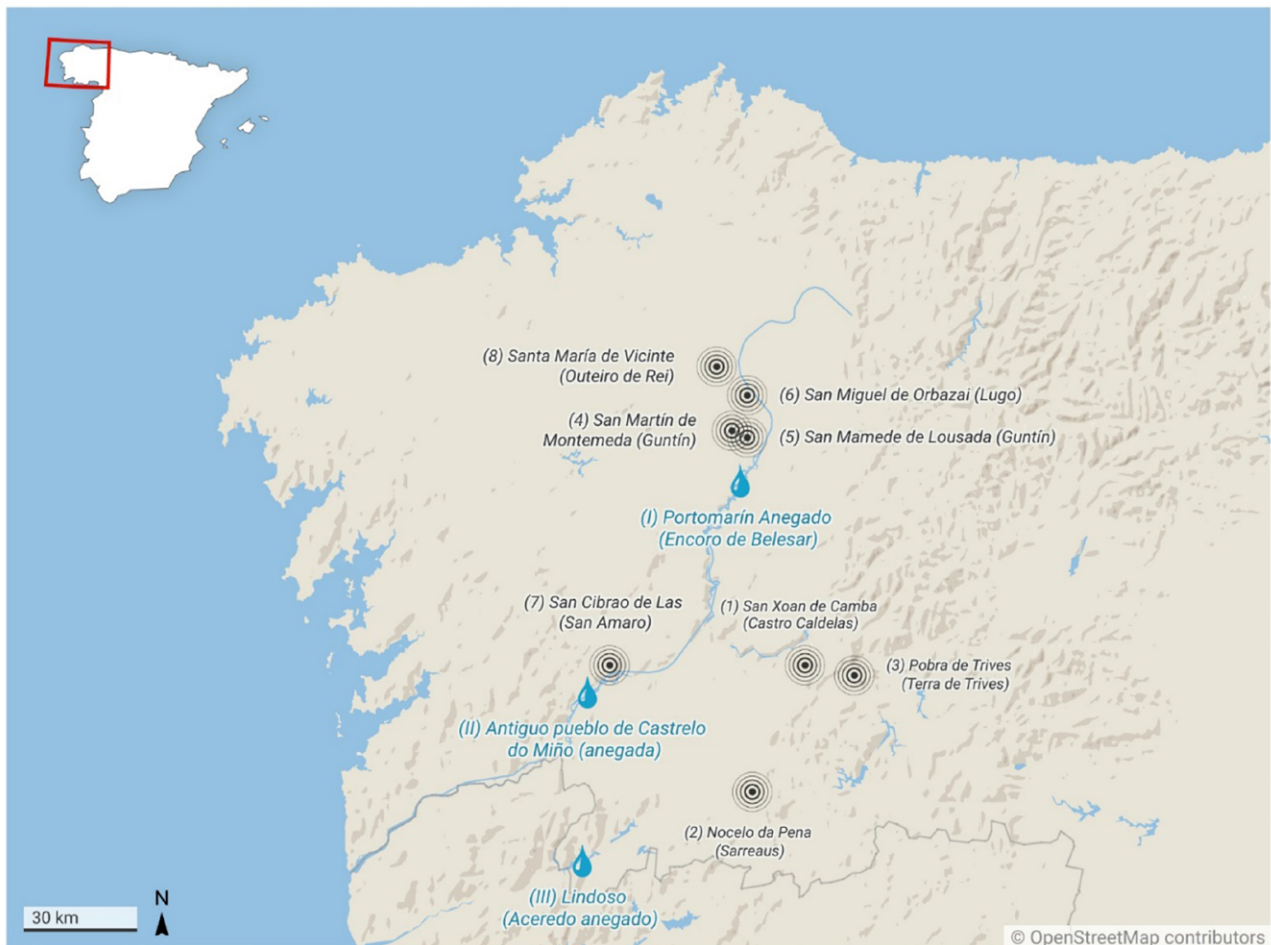
Imagen 1: “Mapa de embalses y epígrafes mencionados en el artículo” (Autor, 2023) →

8. Green, 1995: 465.

9. González-Rodríguez, M^aC: Nombres de divinidades locales en el noroeste español: Revisitando a M^aLourdes Albertos. Veleia. 2021. V.38. 183-238

10. Los dioses de la hispania céltica, Juan Carlos Olivares Pedreño. Madrid: Real Academia de la Historia: Universidad de Alicante, 2002.

Epígrafes Embalses y Pueblos Anegados



El teónimo Nabia es el mismo que da el nombre al río asturiano que discurre brevemente sobre territorio gallego, y que aparece en diferentes áreas del noroeste, mayormente en la actual Galicia. Debido a los testimonios a lo largo y ancho de los territorios del noroeste se puede afirmar, siguiendo a Olivares, que se trata de una diosa supra-local¹¹, cuyo culto se extendió por todo el noroeste occidental¹². Pese a que estos epígrafes datan del período de la romanización del noroeste peninsular, Olivares plantea la hipótesis de que el culto a esta diosa “estaba ya implantado mucho antes de que los altares votivos que hoy conocemos fueran realizados” (2002: 233-234).

11. Olivares, 2002: 237.

12. Búa, 2018: 169.

Nabia sería una divinidad relacionada con las aguas, fuentes y ríos que, como se apuntó antes, eran considerados por los pueblos celtas lugares sagrados. A este respecto, cabe resaltar lo que Green apunta acerca de la relevancia que la localización de la actividad ritual, llevada a cabo con frecuencia en lugares salvajes¹³, podía tener para las comunidades celtas: “These may have assumed particular significance at a time when the environmental evidence shows that the landscape was being quite dramatically transformed by cultural activity” (Green, 1995: 155). En un tiempo en el que ya se comenzaba a percibir el dualismo cultura/naturaleza los testimonios epigráficos, concretamente los teónimos celtas como es el caso de Nabia, son una herramienta valiosa para la perspectiva ecocrítica.

13. Green, 1995: 155.

Sustituir una perspectiva antropocéntrica o androcéntrica por otra más abierta que coloque en el foco “el-hombre-en-el-medio ambiente y no de forma separada o beligerante (el hombre v.s la Naturaleza) no es fácil. Para ello es preciso desmontar o deconstruir los discursos que han reducido a esta el papel de ser un inmenso depósito de materias primas al servicio de la civilización. (Martínez Núñez, 2013: 73).

Por todo lo dicho anteriormente, se hace patente entonces la necesidad no sólo de visibilizar la existencia de estos monumentos, sino de relocalizarlos. Muchas de estas aras fueron trasladadas a museos o fueron reutilizadas como material para otro tipo de construcciones. Pese a que estas acciones responden a la voluntad de conservación del patrimonio, también es cierto que dichos monumentos pierden valor al desengancharlos del lugar donde fueron colocados. De hecho, al dejar el lugar desprotegido, sin la marca que lo señalaba como culturalmente valioso y tradicionalmente vinculado a la identidad de los moradores, se está recayendo una vez más en tratar a la naturaleza como un simple decorado de la civilización¹⁴.

CONCLUSIONES

La lucha por la posesión del relato es algo casi inherente a la civilización y la historia del poder. Aquellas personas o colectivos que consigan instaurar un relato sobre otro controlarán la visión que se tiene sobre la realidad, sobre los hechos, sus causas y consecuencias. Es de sobra conocido que las dinámicas de poder incluyen la invisibilización de los relatos alternativos como método de legitimación de sus prácticas. Este fue y sigue siendo el caso de la política hidráulica en Galicia y concretamente, la construcción de los embalses y presas que anegaron pueblos enteros sin una negociación con los habitantes que no sólo vivían allí, sino que vivían de y con esa tierra. Si de algo ha sido capaz la literatura es de atraer la atención sobre aquello que se pretendió ocultar, y a su vez crear otras narrativas que otorguen voz a las personas que su-

frieron el expolio y el desarraigo. Desenterrar esas voces es hacer memoria histórica. La labor de este artículo no es otra que esa; contribuir a la memoria del agua del territorio del interior de Galicia.

La perspectiva ecocrítica es la base sobre la que, en opinión de la autora, se debe construir el relato alternativo al hegemónico del agua en Galicia, sobre el que se justificaba la desposesión, el desahucio y la devastación del medio mediante el argumento ya suficientemente manido del progreso. Las diversas manifestaciones artísticas que se han analizado tienen como finalidad seguir revalorizando dichos parajes naturales para “elevantos a la categoría identitaria de comunidad” (47), en palabras de Martínez Núñez.

Por otro lado, la aproximación realizada desde los estudios del espacio también sirve de apoyo a la tesis de que la identidad de las comunidades se construye en gran parte mediante la relación que estas establecen con su entorno. A través de las inscripciones encontradas en las zonas naturales, concretamente cerca del agua, se puede enriquecer las narrativas y reavivar imaginarios sobre la naturaleza de esas áreas para contribuir, de este modo, a la lucha social llevada a cabo desde el arte contra el expolio de estas. La epigrafía no solo aporta valor cultural a estas zonas, sino también una perspectiva histórica que ayuda a entender el impacto de la construcción de los embalses en la cultura y en la relación entre el ser humano y el medio ambiente. Si la categoría de lugar viene dada por la posesión de una identidad, estos monumentos que han sobrevivido miles de años son clave para determinar la relevancia que dichos lugares tuvieron para las personas que los habitaron. Estos monumentos alcanzarían todo su potencial simbólico si se vincularan y se contextualizaran, ya que no sólo el monumento en tanto que patrimonio tangible es significativo, sino que como elemento ritual necesita de aquello con lo que se establecía el contrato, es decir, la naturaleza.

A través de estas ruinas, de la memoria del agua galega que nos devuelve la naturaleza a la condición de sujeto podemos, en términos de la filósofa Marina Garcés, reencantar el mundo. Y con ello no se pretende hacer de este artículo una apología del dualismo lugar/emocional, espacio/racional, sino de nuevo fortalecer la identidad de las comunidades locales a través de sus mitos y narrativas, un punto de apoyo sobre el que expresar sus necesidades.

14. Martínez Núñez, 2012: 44.

BIBLIOGRAFÍA

- AVILÉS, L. / SOUTO VILANOVA, C. (2015). *Os días afogados*. Galicia.
- BARELLA, J. (2010). “Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental”, en C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez, Y J. Barella (Eds.), *Ecocríticas: literatura y medioambiente*, 219–238. Madrid: Iberoamericana Vervuet.
- BÚA, C.: Toponimia prelatina de Galicia. 2018. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico Campus Vida. Santiago de Compostela.
- CASABELLA, M (1972). Romance de cego de Pedro o Inundador. En Cerca de Mañana (LP). Madrid, España: Gravación Universal.
- DIÉGUEZ, L. (1968). Cancións pra agromar branco i azul. Lugo: Edicións Xistral.
- GREEN, M. *The Celtic World*. 1995. Routledge. Oxon.
- MAIRAL BUÍL G.: “Las paradojas de la política del agua en España”
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, E. (2012). “Lecturas del agua (símbolos, ecocrítica y cultura del agua)”, en Presidente Prudente (ed), *Nuances: Estudos sobre Educaçãõ*, 22 (23), 37–56.
- MORALES SÁNCHEZ, M^a I. (2016) “Visiones del agua: lectura y representación literarias” en Lecturas del Agua: Un acercamiento interdisciplinar desde la cultura y el turismo. Madrid: Los libros de la catarata.
- NICOLÁS, R. (18 de octubre de 2016). “Auga a través, de Dores Tembrás”. *Caderno da crítica*. Consultado en línea [25/01/2023]
- NO-DO. (20 de marzo de 1961). Filmoteca Española (RTVE.es). Recuperado de <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-950/1468873/>
- OLIVARES PEDREÑO, J.C. (2002). *Los dioses de la hispania céltica*. Alicante: Universidad de Alicante.
- TEMBRÁS, D. (2016). *Auga a través*. A Coruña: Apiario.
- TUAN, Y. (1997). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- XOHÁN CABANA, D. (1970). *Home e terra*. Monforte de Lemos: Edicións Xistral
- MARCOS J. / FERNÁNDEZ M^a A. (2020). “Memorias ahogadas. Los impactos secretos de los pantanos”, CTXT, 18/08/2020. Consultado en línea [29/01/2023].