

DELFIN MARIÑO ESPÍNEIRA\*

## Sumario

El presente artículo asigna la responsabilidad de establecer vínculos entre los aspectos "surrealistas" y los aspectos "enciclopédicos" del PASATIEMPO, a la capacidad "pedagógica" del parque. Dicha responsabilidad se materializa en el artículo proponiendo y llevando a cabo varios "juegos".

## Abstract

This paper attributes to the "pedagogical" potencial of EL PASATIEMPO the responsibility to establish links between the "surrealistic" and "encyclopedic" aspects of the park. Such a responsibility is established in this paper by means of several "games".

Terminada la Guerra Civil, el PASATIEMPO permaneció sometido al imperio del olvido hasta el año 1957, del que es rescatado por un artículo de la revista "Galicia Emigrante" (nº 28, página 12) publicada en Buenos Aires. Firma el artículo el editor de la revista, Luis Seoane<sup>1</sup>. Título del artículo; "El Pasatiempo de Betanzos".<sup>2</sup>

Seoane dedica su artículo a calificar el PASATIEMPO como obra de arte "surrealista" (también "onírica"), y por vez primera le atribuye el apelativo de "Parque enciclopédico". Termina su comentario responsabilizando a "los encargados de su custodia" y a las "autoridades de la ciudad de Betanzos" de los "atentados indignos" sufridos por el recinto.

El artículo de Luís Seoane resultó plenamente aceptado por la posteridad. Se convertiría en la lectura que los intelectuales de la posguerra atómica realizaron sobre el PASATIEMPO. Lectura muy abierta hacia las posibles influencias autóctonas y hacia el vanguardismo europeo de entreguerras, otorgando así múltiples perspectivas a la obra de los Hermanos García Naveira. La intención de Seoane fue insertar el parque en las corrientes artísticas del siglo XX y especialmente en el movimiento "surrealista".<sup>3</sup>

No escapa a Luís Seoane la dificultad de insertar el PASATIEMPO, obra claramente inspirada en el "modernismo" finisecular, en un movimiento artístico posterior a su construcción cual fue el "surrealismo", sin apenas incidencia en el campo de la arquitectura. Por ello resalta Seoane en su artículo el carácter presumiblemente "onírico" de algunos

**\*Delfín Mariño Espiñeira es Ingeniero Técnico en Electricidad por la Universidad de Vigo, Ingeniero de Telecomunicación por la Univ. Politécnica de Madrid. Actualmente es Técnico Superior de Sistemas Informáticos en la Subsecretaría de Defensa... Desde 1980 ocupa una parte de su tiempo de ocio en el estudio del PASATIEMPO al que dedicó un ensayo inédito titulado, "Códigos del Pasatiempo", diseñó una maqueta recortable de los primeros zócalos del parque (Museo das Mariñas) y está preparando un guión audiovisual sobre este tema.**

<sup>1</sup> Pintor, poeta y ensayista español en lengua gallega (Buenos Aires 1910- La Coruña 1979). Exiliado en Buenos Aires desde 1936, su amplia labor de ensayista se halla recogida en *Castelao artista (1969)* y *Comunicaciones mezcladas (1973)*. Fue pintor, grabador, muralista, ceramista, fundador de revistas y editoriales, creador con Isaac Díaz Pardo del Laboratorio de formas de Galicia, de Cerámicas de Sargadelos y del Museo Maside de pintura gallega contemporánea (Nueva Enciclopedia Larouse).

<sup>2</sup> El texto del artículo está reproducido en las páginas 151-153 de "EL PASATIEMPO. O capricho dun indiano"

<sup>3</sup> Son de 1916 los primeros intentos surrealistas, entonces denominados "dadaístas". André Breton definió en 1924 el movimiento surrealista en sus vertientes plástica y literaria. La primera película programáticamente surrealista, *Un perro andaluz*, fue realizada por Luís Buñuel en 1928. Nótese que el PASATIEMPO precede en más de dos décadas al movimiento "surrealista" en el que Seoane dice haberse inspirado el constructor del parque. (Véanse las voces "surrealismo" y "Buñuel", por ejemplo, en la Nueva Enciclopedia Larouse).

elementos del parque, para extenderlo luego a todo el recinto. En suma; Luís Seoane descubre para la posteridad el pionerismo artístico de los García Naveira comparándolo con la edificación del "Palacio Ideal" de otro pionero, un humilde cartero francés de nombre Ferdinand Cheval. Sobre esta base traza el ensayista Seoane el rastro de una línea artística basada en la "ingenuidad" de los aficionados, de un arte "amateur" que a su juicio era muy del estilo "surrealista".

Pero esta lectura de posguerra apenas permite la posibilidad de inscribir al PASATIEMPO en la época histórica de su construcción. Seoane parece haber asumido que el "art nouveau" y el "modernismo" imperantes entre los siglos XIX y XX nada aportaron al parque. Actitud que se justifica en el silencio de los intelectuales españoles de la época del PASATIEMPO (1893-1933), por lo que Seoane (o cualquier otro) quedaba en libertad de ignorar. Desde esta perspectiva no se concibe la posibilidad de un pacto del artista Luís Seoane con el siglo XIX, siquiera en el terreno artístico. De este modo, la lectura que hace Seoane del parque de Betanzos queda completamente abierta hacia el siglo XX, si bien muy desvanecida respecto al arte europeo de entresiglos XIX y XX.

Mi impresión es que siendo *legítimo* ignorar las influencias modernistas en el PASATIEMPO, como de hecho hace Seoane y no se le puede reprochar, otra cosa muy diferente es la *posibilidad* de ignorar las influencias modernistas en Don Juan, dado que su casa (construida en torno a 1900) era modernista y existen otros muy notables edificios modernistas en Betanzos.<sup>4</sup>

Con todo, las aperturas iniciadas por el artículo de Seoane sobre el PASATIEMPO son de gran calado; primero porque su línea argumental admite matizaciones y contradicciones que ofrecen grandes oportunidades de investigación, y segundo porque la tarea crítica reservada a los tratadistas posteriores puede comenzar intentando resolver los interrogantes deslizados en el susodicho artículo<sup>5</sup>. Ambas tareas son especialmente atractivas, tanto más cuanto que no es mucho lo que se conserva del parque.

Pese a la dificultad observada en la perspectiva de Luís Seoane para establecer un pacto con el siglo XIX a propósito del PASATIEMPO, es innegable que su artículo descubre para la posteridad una parte del fabuloso "...PAIS DE ORIENTE" prometido por el prócer en el relieve que corona la pilastra izquierda de la escalera de ascenso al "Buzo".

Dicho relieve contiene la única declaración sobre la totalidad del PASATIEMPO atribuida a D. Juan. Su aspecto, tras la reconstrucción parcial efectuada en la década de los 90, es el de la fotografía.

El texto dice así:

4 Entre ellas la Casa Núñez, felizmente convertida por su propietario el grabador Jesús Núñez en sede del Instituto Internacional de Técnicas de Grabado desde la década de los 80.

5 Uno de los interrogantes del artículo de Luís Seoane ("*la estatua de la campesina con el rastrillo al hombro. Es tan extraña toda esta escultura como la arquitectura a la que está adherida o ilustra.*"), se trata en el Capítulo 5 del ensayo de Delfín Mariño CÓDIGOS DEL 'PASATIEMPO'.



"UD. QUE LE GUSTA VIAJAR I QUE TIENE CONOCIMIENTOS Y UNA EDUCACION QUE SE SEPARA ELEVÁNDOSE DE LA DE LAS CLASES ELEVADAS EN ESPAÑA SACARIA GRAN PROVECHO Y GUSTO VISITANDO TODO ESTE PAIS DE ORIENTE Y LO IZO 29 AGOSTO 1904 B S. P. S. BERRUEZOS."

El texto presenta un retrato del visitante ideal del parque, a la vez que le garantiza satisfacciones inefables a lo largo del recorrido. Podría tomarse a primera vista como reclamo publicitario del "PASATIEMPO", pero como antes de encontrarse el visitante con dicha inscripción había tenido que pasar previamente por taquilla y recorrer todo el Jardín hasta el primer zócalo de la colina "enciclopédica", cabe suponer que la inscripción tenía otro alcance que el publicitario. Luís Seoane, calificando al PASATIEMPO con el término "surrealista", ofrece una de las posibles interpretaciones de esta inscripción.<sup>7</sup>

En esto del surrealismo hay amplio margen de reflexión tanto en el campo del arte, como hizo en su día Luís Seoane, como en otros varios. Hago notar la circunstancia de que Seoane también calificó de "enciclopédico" al "PASATIEMPO", dando con ello una visión poliédrica del parque aparentemente inconexa, pues siendo relativamente fácil distinguir entre la Enciclopedia Británica y una película de Buñuel, no parece tan sencillo que un PASATIEMPO surrealista y un PASATIEMPO enciclopédico se integren en la misma pieza.

6 Tanto el "4", como la "B", separados por la llamada a esta cita, han de tomarse con precaución por presentar escoriaciones dudosas. Así, en la página 48 de "EL PASATIEMPO. O capricho dun indiano", de I. Cabanas, se interpreta la "B" como "3" descartándose el "4" aquí señalado. De manera que en dicho libro se lee lo siguiente "Y lo izo 29 agosto 1903 p S. Berruezos". Estando fuera de mis posibilidades la realización de un trabajo de limpieza experta sobre la inscripción, he transcrito los caracteres dudosos tal y como se perciben aplicando una lupa sobre la fotografía.

7 En su ensayo CÓDIGOS DEL 'PASATIEMPO', Delfín Mariño, propone otras interpretaciones del "...PAÍS DE ORIENTE", incluida la expuesta en el presente artículo.

Por ello me ocupo en lo que sigue de proponer un punto de encuentro entre ambos términos, referidos al PASATIEMPO. Utilizaré como nexo el término "pedagógico", también aplicado por Luís Seoane al parque de Betanzos. En esa línea pedagógica comenzaré proponiendo un pequeño juego.

Supongamos que don Juan, cual taimado encantador de turistas, ha diseminado por diversos rincones del PASATIEMPO algunas *piezas de extraña apariencia* con el fin de crear una atmósfera de suspense que aumente el interés de la visita.

Voy a suponer también que la inscripción del "PAÍS DE ORIENTE" es una de esas piezas extrañas, y por extensión trataré de asociar cualquier otra pieza extraña del PASATIEMPO con el mensaje, es decir; dentro del contexto surrealista propuesto por Luís Seoane en su artículo del año 57.

Debo advertir que la búsqueda entre los restos del PASATIEMPO de alguna pieza *verdaderamente extraña*, o cuando menos tan atrayente como el mensaje de la inscripción, es tarea delicada. En principio debe esperarse que cada persona escogería como piezas extrañas las que otra persona consideraría normales, lo que refuerza el carácter surrealista de la situación supuesta. Este es el punto de partida; dado un objeto extraño para el visitante y dado que, según el supuesto aquí formulado, sea uno de los que D. Juan depositó deliberadamente para causar esa extrañeza: ¿pertenece dicho objeto al contexto del "PAÍS DE ORIENTE", o no se puede decidir acerca de ello?

Mi respuesta es doble;

a) Si el "PAÍS DE ORIENTE" pertenece al contexto surrealista del parque, no es posible aislar dicha inscripción de otros objetos surrealistas.

b) Si el "PAÍS DE ORIENTE" no pertenece al contexto surrealista del parque, carece de significado toda decisión respecto al surrealismo de cualquier otro objeto.

Nótese que la respuesta a) mantiene *la coherencia con el mensaje*, el cual alude a "TODO ESTE PAÍS DE ORIENTE". El TODO abarca cualquier posible contenido del parque. Mientras que la respuesta b) *mantiene la integridad del supuesto surrealismo del parque*, toda vez que no hay certeza (solamente es un supuesto) de que D. Juan haya diseminado piezas extrañas para llamar la atención hacia el conjunto de la visita.

Experimenté con estas nociones durante uno de mis recorridos por el PASATIEMPO, en compañía de mis dos hijos y de varios sobrinos. Ninguno de ellos pasaba entonces de los nueve años de edad. Sucedió en aquella ocasión que los chavales coincidieron en señalarme una pieza extraña. Es un objeto en forma de nuez aumentada al tamaño de una calabaza grande, que se encuentra en la "Gruta Recoleta" colgado de la parte derecha de la bóveda hacia el fondo.

Quizá porque el lugar donde está situado el objeto me pareció muy surrealista decidí, en voz alta, que la enorme nuez se aproximaba a la forma del cerebro humano. Los descubridores del extraño objeto apostaban por su parecido con naves espaciales, mas en consonancia con sus preferencias del momento. Interesado en negociar con los niños acepté que se trataba de una nave espacial tecno-biológica. Acordamos que la nave espacial allí representada debía ser un organismo vivo, compacto y autónomo, fabricado expresamente para realizar viajes intergalácticos. Estábamos tan satisfechos con el feliz acuerdo al que habíamos llegado que los críos, motivados ya por su impagable descubrimiento, se lanzaron PASATIEMPO adelante a la caza de nuevas sorpresas *cósmicas*. Los chavales querían ver solamente cosas cósmicas.



*Maqueta recortable de los primeros zócalos del Pasatiempo. Autor: Delfín Mariño. Museo das Mariñas.*

Sin ser conscientes del hecho, los niños habían entrado en el "PAÍS DE ORIENTE" prometido en el esotérico mensaje del PASATIEMPO. La llave que abrió para ellos ese mundo fue puramente surrealista. No importa que D. Juan hubiese colgado el objeto queriendo representar el cerebro humano, u otra cosa indescifrable.<sup>8</sup>

Todavía importaba menos que la presencia del objeto perteneciese a una supuesta intención provocativa. La broma, si la hubo, había dejado de estar controlada por quien la urdió. Los niños se toman muy en serio sus propios descubrimientos, creo que tanto como el propio D. Juan se tomaba en serio su labor "pedagógica", por lo que *cualquier pieza "cósmica" encontrada por los primeros* (los niños) *sería asimilada "pedagógicamente" por el segundo* (D. Juan), incluida la inscripción "PAÍS DE ORIENTE". Mi experiencia con los niños muestra que son perfectamente legítimas las decisiones sobre la alternativa b), a condición de vincular tales decisiones *al uso pedagógico del parque* aprovechando todas las posibilidades "enciclopédicas" que nos ofrece. Esto mismo parece intuir el propio Luís Seoane, siendo el primer autor que otorgó al PASATIEMPO el calificativo de "parque pedagógico" y, por extensión "enciclopédico".

Pensando en las posibilidades más inmediatas a mi alcance para abrir una línea "pedagógica" personal en sintonía con la "alternativa b)", me dejé llevar por el surrealismo de la infancia hasta el extremo de ponerme a diseñar una maqueta del PASATIEMPO en papel recortable.

El asunto empezó como un juego donde intervenían la regla, el cartabón y los lápices de colores, pero no tardé en comprobar que si quería llegar a reproducir todo el PASATIEMPO necesitaba más tiempo del disponible. Por ello, limité el diseño a los primeros zócalos de la colina "pedagógica". Total; veintiocho láminas DIN A4 llenas de piezas coloreadas, y un cuadernillo con páginas de instrucciones para recorte y montaje. El aspecto final de la maqueta, una vez montada, es tan surrealista que no me resisto a la vanidad de presentar:

<sup>8</sup> En el delicioso librito "EL PASATIEMPO. PARQUE ENCICLOPÉDICO", se describe este objeto como "nido de víboras", a lo cual nada tengo que objetar. Son sus autores los Alumnos del centro ocupacional del Ayuntamiento de Betanzos.

Cuando realicé el breve experimento surrealista con los chavales, solamente esperaba disfrutar en el PASATIEMPO aquellos instantes de magia infantil, y la satisfacción de haber dado con la clave "pedagógica" del "surrealismo" advertido por Luís Seoane. Luego, cada vez que me ponía a trabajar en el diseño de la maqueta no podía creer que me hubiese tomado aquella nimiedad tan a pecho. Mi perplejidad sigue viva debido quizás a no haber encontrado otra manera de explicar esta clase de fenómenos que en los términos implicados en las alternativas a) y b). He depositado la maqueta en el Museo das Mariñas (Betanzos) confiando en que sus visitantes disfruten de idéntica perplejidad que la mía.

Concluyo señalando que; *en tanto el parque se mantenga anclado en el terreno pedagógico*, la inscripción "PAÍS DE ORIENTE", con toda su carga surrealista, entre otras, codifica la apertura del recinto hacia el futuro.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alumnos del Curso de Publicidad y Promoción. EL PASATIEMPO, PARQUE ENCICLOPÉDICO. (Folleto pedagógico). Centro de Formación Ocupacional del Concello de Betanzos. Betanzos, 1998.
- Cabano, Ignacio, y otros. "EL PASATIEMPO". O CAPRICHOS DUN INDIANO. Edición do Castro. Cuadernos do Seminario de Sargadelos, 53. A Coruña, 1991.
- NUEVA ENCICLOPEDIA LAROUSSE. Editorial Planeta. Barcelona, 1980.