



CARLOS CASTELAO

María Cardarely, un lóstrego na fotografía galega

**FUNDACIÓN
ROSALÍA DE CASTRO**

María Cardarely, un lóstrego na fotografía galega

Carlos Castelao, ftohistoriador¹

A importancia de María Cardarely dentro do mundo da fotografía en Galicia pasa pola de ser a primeira muller que se dedicou profesionalmente en Compostela a esta actividade, se acaso non incluso de Galicia, consideración na que se adiantou uns anos á mindoniense Antonia Santos². Ademais, foi unha das primeiras fotógrafas en España, apenas superada por unhas poucas precursoras, encabezadas pola daguerrotipista Madama Valperý³.

¹ O presente traballo é o desenvolvemento do capítulo correspondente ao libro en preparación, cuxa publicación está prevista para o vindeiro ano 2018, e que levará por título “*Os fotógrafos de estudio na Compostela do século XIX*”.

Aproveitamos para agradecer a Nuria Cabado Castro a súa axuda na edición do presente artigo.

² De acordo ao estudo publicado por Fernanda Padín Ogando na páxina web *Fotógrafas Pioneiras* (datado o 01/07/2016), Antonia Xosefa Santos García (quen naceu o 30/06/1831) debeu dar comezo á súa actividade como fotógrafa xa na década dos anos 70, coincidindo co inicio da Terceira Guerra Carlista (1872), polo que convertería a María Cardarely na primeira muller neste oficio en Galicia.

³ Non fomos quen de atopar un artigo que relacionara o nome das pioneiras da fotografía en España que non esquecera a algunha delas (a maioría dos estudos son de ámbito local ou rexional, o que necesariamente imposibilita o propósito). Por iso, cremos necesario reunir as diversas informacións existentes sobre elas e ofrecer unha aproximación ás súas figuras. Tralo seu nome, entre parénteses, figura o seu período de actividade a fin de dar unha orde seguindo este criterio. Foron elas, así pois:

- Madama Valperý (activa en 1842). Daguerrotipista que estivo entre agosto e setembro de 1842 en Madrid, asociada a Mr. Sardin.
- Madama Fritz, de Durrieu (activa no período 1844-54). Daguerrotipista que apenas quedaba unhas semanas en cada cidade, cando menos ao principio. Chegou a Madrid en 1844, seguiu a Barcelona e en abril chegou a Córdoba, onde estivo ata maio, para ir nesta data a Cádiz, seguindo no mesmo mes cara a Portugal (Lisboa), regresando en novembro a Valencia. Estivo na cidade do Turia uns meses e logo pasou, en xuño de 1845, a Barcelona, outra vez. Nesta cidade casou en xuño co tamén fotógrafo Durrieu. Crese que despois estivo ata decembro en Valencia. Talvez regresara a Barcelona. Por fin, desde 1854 estivo en Oporto, desenvolvendo o resto da súa carreira en Portugal.
- Polonia Sanz Ferrer “*Madama Sanz*” (1845-¿?). Nada en Zaragoza, morreu en Madrid en 1882. Daguerrotipista, deu comezo á súa actividade en Valencia, onde actuou entre 1845 e 1852. Logo trasladouse a Madrid en 1852, aínda que non se pode establecer o momento do seu cesamento ou traslado, xa que a súa fama ven de ser a primeira muller dentista titulada de España. Obtivo a súa acreditación como odontóloga en Valencia en 1849.
- Anne “*Anais Napoleón*” Tiffon Cassan (1850-1912). Naceu en Narbona (Francia) en 1827 e faleceu en Barcelona en xullo de 1912. En decembro de 1850 casou con Antonio “*Fernando*” Fernández Soriano e tomaron o nome comercial da pedicura do pai dela, *Napoleón*.
- “*Señora y viuda*” de Louis León Massón (1851-71). Posiblemente, francesa. Tras casar con Luis León Massón en 1850, comezou colaborar con el no estudio de Sevilla en 1851. Entre 1860 e 1865, el faleceu e ela continuou á fronte do negocio ata que en 1871 substituíuna o seu propio fillo. En 1858 Louis Leon Masson figuraba en Francia nunha relación de fotógrafos.

A súa pegada foi miserable no que respecta ao número de obras da súa autoría que chegaron até os nosos días. Porén, son dúas destas fotos dunha grande transcendencia histórica, posto que retrataron a maior figura literaria da Galicia do século XIX: Rosalía de Castro.

María Cecilia Cardarely Bousquet naceu en Zaragoza sobre o ano 1845⁴. Normalmente empregou como nome de pía só o de María, aínda que, polos documentos oficiais derivados da obtención da súa pensión de viuvez, coñecemos o máis completo de María Cecilia⁵. Coidamos que a súa participación no mundo profesional da fotografía foi fugaz e que apenas debeu desenvolverse en Santiago, posto que non fomos quen de encontrar pegadas desta actividade durante a súa estadía en Ferrol, que continuou ao seu período compostelán.



María Cardarely (anónimo, publicado na "Revista das Letras" de 04/12/2003 por X.E.Acuña)

Orixe familiar e chegada a Santiago

Foi filla dunha parella de orixe francesa. O seu pai foi Agustín Cardarelli⁶, natural da localidade provenzal de Carpentras⁷, no departamento de Vaucluse, onde naceu sobre 1802⁸⁹. Posiblemente na súa xuventude emigrara cara

- Amalia López Cabrera (1860-68). Nada en Almería en 1838, faleceu en 1899. Casada cun tipógrafo de apelido López (velaí que asinara "*Amalia L. de López*"), abriu en 1860 en Xaén un estudio que rexentou soa, continuando ata 1868, ano no que o seu marido decidiu o traslado para exercer a tipografía en Madrid, onde Amalia deixou a fotografía de estudio.
- Joaquina Mayor Baro (1860-65). En 1855 casou co fotógrafo Eugenio Lorchon Morelle, comezando a traballar xuntos, pero ficou viúva en setembro de 1859, polo que desde 1860 comezou a levar ela soa o estudio baixo o nome de "*Fotografía de Viuda de Lorchon*". Traspasou o negocio en xaneiro de 1865.
- Jeanne-Catherine "*Catalina*" Esperon (1860-75). Nada en 1828, morreu en 1912, tamén lle chamaban "*Luisa Esperón*". Casada con Antonio Ludovisi ("*Ludovisi y Señora*"), de orixe italiana (razón pola que o negocio tamén era coñecido como "*Fotografía Romana*"), deron comezo a un periplo de anos en León. En 1861 estaban en Úbeda (Xaén), onde permaneceron unhas semanas. Logo seguiron a Valencia. En 1875 morreu Antonio e Catalina abandonou a profesión.
- Alejandrina de Alba (1861-85). Desde 1861, segunda esposa de José Martínez Sánchez. Seguramente comezou a colaborar con el desde esta data. Ao enviuvir, seguiu en solitario desde 1868 ata 1885.
- Josefa Plá Marco (1864-67). Casou con Vicente Bernat Vela, primeiro, e, despois, co fotógrafo José Villalba Pellicer ("*Villalba y Señora*"). Faleceu en 1871, sendo sucedida polos seus dous fillos.
- Dolores Gil de Pardo (ca. 1860-1883). Natural de Almonacid de la Sierra, casou con Bernardino Pardo Cerdá (falecido en 1890). Actuou en Olot (sobre 1870) e en Barcelona desde comezos da década dos 60. Tamén estiveron en Calatayud (Zaragoza) e desde 1879 a 1883 en Zaragoza. Faleceu antes que o seu esposo, sobre 1883.

⁴ Segundo os padróns veciñais de Santiago de Compostela entre os anos 1857 e 1866 (nos padróns correspondentes á parroquia de Santa Susana, coas sinaturas AM 984, 989, 992, 1004, 1009, 1014, 1019, 1024, 1029 e 1034, que se atopan no AHUS), polas declaracións de idade de cada ano, puido nacer en 1844 ou 1845. Porén, nos padróns veciñais de Ferrol dos anos 1884 a 1887, de 1889 e de 1900 (publicados en liña pola web xenealóxica *Family Search*), tamén segundo a idade declarada (xa que nunca proclama un ano concreto), semella que naceu entre 1847 a 1849. Nestes padróns de Ferrol só hai unha excepción a esta norma: a do ano 1894, no que o adianta ao 1845 ou 1846.

Con respecto ao lugar de nacemento, non hai dúbidas: todos sinalan Zaragoza como a cidade na que o fixo.

⁵ Así en *El Correo Gallego*, de Ferrol (21/12/1884, pp. 1-2; 25/09/1900, p. 2), e na *Gaceta de Galicia*, de Santiago (19/02/1910, p. 1).

⁶ Ou Augustin Cardarely. O apelido Cardarely (procedente do Lazio, a Umbria e As Marcas, na Italia central) aínda se pode encontrar na Provenza. A emigración italiana cara á Provenza e, particularmente, ao Vaucluse, veuse producindo desde os séculos XIV (polo período do Papado de Aviñón) e XV (fundamentalmente piemontés), polo que o "y" final do apelido, substituíndo a orixinal rematada en "i", propia da forma italiana, foi consecuencia dun proceso natural de afrancesamento dos seus membros. Se cadra, a expensas dunha investigación máis en profundidade sobre o apelido Cardarely no Vaucluse, é isto o que lle sucedeu á familia ao longo dunha estadía na zona de varias xeracións.

Por outra banda, nos padróns e noutras publicacións, pódense ver diversas variacións do apelido, como Cardarelli, Cardarely e Cardarelli, Carderely, Carderell, Cardadelle, Carderille, Carderelle e Cardarelle, e tamén Cardareles e Calderelle. Mesmo témolo atopado galeguizado con formas como Cardamil e Cardelle. A forma Cardarely é a que se emprega en moitos dos padróns consultados, sobre todo nos derradeiros dos que dispoñemos, pero usamos para María a forma Cardarely porque é a que empregou profesionalmente.

⁷ Próxima ás localidades de Orange e Aviñón, coa que forma un triángulo.

ao departamento de Baixos Pireneos¹⁰, onde debeu coñecer á súa esposa Mariana. Cabe lembrar chegados a este punto que no País Vasco Francés (Iparralde) existía unha forte industria dedicada ao curtume de peles, industria que desde finais do século XVIII cobrou unha grande importancia en Galicia (e particularmente en Compostela) grazas en grande medida á inmigración de profesionais desta parte de Francia¹¹. Os procesos químicos propios da industria do coiro puideron serlle familiares a Agustín Cardarelli, quen finalmente se converteu en tintureiro¹², profesión vencellada a aqueloutra¹³. Por outra banda, a súa nai foi a referida Mariana ou María Ana Bousquet Doyaneche¹⁴, quen naceu sobre 1814 na cidade francesa de Baiona¹⁵, no actual departamento de Pireneos Atlánticos.

Sobre 1845 o matrimonio atopábase en Zaragoza, xusto no momento en que Francia comezaba a padecer a crise de abastecementos que desembocaría nas xornadas revolucionarias de febreiro de 1848. Foi aquí onde, como temos dito, naceu María Cecilia cando os pais xa contaban unha idade bastante avanzada: 41 anos el e 31 anos ela. Non se pode esquecer que no período da súa chegada á capital maña, o que vai de 1846 e 1849, a cidade sufriu un notable incremento da mortalidade, especialmente a infantil¹⁶, vencellada á devandita crise subsistencial. Ignoramos o tempo que permaneceron os Cardarely na capital aragonesa, pero non podemos desbotar polo dito a posibilidade de que comezaran unha peregrinación pola xeografía española xa daquela, buscando aires máis propicios. Porén, non temos máis noticias da familia Cardarely ata seis anos despois, xa chegados a Galicia, englobados na xa numerosa colonia francesa e vasco-francesa vencellada ás industrias relacionadas co curtido.

En setembro de 1851 un anuncio na prensa oficial¹⁷ informaba da chegada á cidade de Lugo do tintureiro e quitamanchas *Mr. Cardarelli* e a súa dona, *Mariana Cardarelli*, limpadora de roupas delicadas. Vivían daquela no número 18 da chamada rúa da

⁸ Segundo os padróns anteditos, as datas declaradas de nacemento oscilan entre 1802 e 1806, aínda que é maioritario o binomio 1804/1805. Porén, na inscrición municipal do seu falecemento dise que en 1867 contaba 65 anos, polo que naceu entre 1802 e 1803.

⁹ Os pais de *Augustin*, segundo declarou a familia ao seu pesamento, foron o militar de Carpentras Augustin Cardarely e Rose Allemand, da mesma localidade (*"Libro de Muertos. Año 1867"*, no AMF, 3.11.3.1 Sg. RC 76, páxina 179a). Porén, é interesante salientar a existencia dun perruqueiro en Carpentras en 1784 chamado Jacques-André Cardarelli que estaba casado nese ano cunha Rose Allemand, coa que tivo ao tamén perruqueiro Louis Cardarelli (xenealoxía publicada por Alain Isard sobre *"Louis Cardarelli"* na web de xenealoxía *Geneanet.org*). Quizais Jacques-André e Augustin son a mesma persona ou ben familiares moi próximos.

¹⁰ Actualmente chamado Pireneos Atlánticos, que se creou tras a Revolución Francesa pola adición das terras do Béarn e do País Vasco Francés.

¹¹ CARMONA BADÍA, Xoán / FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, María Tera (2003). *"A Compostela industrial. Historia e pegada das fábricas de coiros no concello de Santiago"*. Biblioteca Científica Compostelana. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 184 páxinas. ISBN 84-930667-2-9. Véxase este imprescindible traballo para abundar no tema.

¹² Curiosamente, outro dos pioneiros da fotografía, o francés François-Alphonse Fortier (1825-1882), membro fundador da fundamental Société Française de Photographie en 1854, foi tamén orixinalmente tintureiro (FREUND, Gisèle (1976): *"La fotografía como documento social"*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili; páxina 59).

¹³ En Santiago cóstanos por aqueles anos outro franco-baionés que tamén foi tintureiro: Hipólito Legrand Cuchet (*"Rexistro Civil. Matrimonios de 1852"*, no AHUS, sg. A.M.-775, páxina 23v, rexistro 90), o que demostra unha relación do oficio coa rexión vasco-francesa e a emigración cara Galicia. Por tanto, cabe supoñer a aprendizaxe do oficio de tintureiro por parte de Agustín Cardarelli precisamente na área de Baiona, onde coñecería á súa dona.

¹⁴ Este é o nome completo que figurou na súa necrolóxica de *El Correo Gallego*, de Ferrol (09/01/1899, p. 3).

O apelido Bousquet (netamente francés, neste caso), do mesmo xeito que sucede co de Cardarely, atopámolo con moitas variantes nos documentos que manexamos. Así, aparece como Busque, Brosque, Bonquet, Bosquet, Bosque e Busquete.

O seu segundo apelido, Doyaneche, só aparece outra vez mencionado: no Padrón de Ferrol do ano 1871, aínda que escrito como Dogianeche.

¹⁵ Nos padróns de Santiago e de Ferrol danse diversas datas probables de nacemento, variando entre 1813 e 1819, aínda que a máis plausible é a que referimos. En canto ao lugar de nacemento, as fontes son unánimes.

¹⁶ GAMARRA CHOPO, Yolanda / MARTES LÓPEZ, Antonio (1988): *"La mortalidad zaragozana en el segundo cuarto del siglo XIX"*, publicado na *"Revista de historia Jerónimo Zurita"*, no número 57. Zaragoza. Institución Fernando el Católico; páxinas 73-104.

¹⁷ *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo*, de 03/09/1851, p. 4, e de 05/09/1851, p. 4.

“*Puertamiñá*”¹⁸, casa pentecente á viúva de Peinó. Sorprendentemente para o interese do noso estudo, case dous meses despois veu establecerse nesta mesma residencia o dentista e daguerrotipista “*Mr. Dubois y Compañía*”¹⁹. Nos anuncios que publicaron en prensa estes fotógrafos afirmaban, en primeiro lugar, proceder de París; por outra banda, estar de camiño cara a Madrid; e, por fin, que pretendían demorar un mes na cidade e, á parte de informar sobre os procedementos odontolóxicos que empregaban, ofrecían daguerrotipos «*en 10 segundos e menos*» a prezos de 40 reais aqueles en branco e negro e a 50 reais aqueloutros en cores. Ademais, engadían que ensinaban «*a retratar*» e vendían «*instrumentos a prezos amañados*». Sería moi suxestivo imaxinar un prístino contacto dos Cardarely coa fotografía precisamente neste momento. Non obstante, aínda que non podemos desbotalo, é seguro que deste non se derivaría o moi posterior desenvolvemento profesional de María Cecilia, daquela moi cativa (seis anos), e nin sequera unha aprendizaxe por parte do pai que motivara un transvasamento de coñecementos na súa filla anos despois, posto que o tal Dubois²⁰ era daguerrotipista e os métodos e instrumentos que empregaría a nosa protagonista serían os propios da fotografía en negativo.

Deberon ficar pouco tempo na capital lucense porque en outubro de 1852 Agustín ofrecía os seus traballos de tinturaría na cidade das Burgas, aínda que neste caso os encargos recollíaos no seu nome Manuel Prieto na praza da Constitución²¹. A expensas de realizar unha investigación nos censos destas cidades, semella que, finalmente, os Cardarely fixaron a súa residencia en Santiago en 1854²².

Nese momento, Compostela estaba a progresar no seu notable esforzo por reinventarse, por buscar fórmulas de progreso que lle permitisen, se non recuperar o liderado de Galicia, si polo menos manter o aínda non perdido. De centro neurálxico dos movementos máis reaccionarios, que ao cabo motivaron as decisións que levaron ao seu terrible declive ao longo do primeiro terzo do século XIX, esta cidade acabaría por dar acubillo e permitiría a evolución da vangarda ideolóxica do liberalismo galego. En todo iso a Universidade xogaríase un papel crucial, crisol no que converxerían personalidades como as de Luís Rodríguez Seoane, Paz Novoa, Francisco Añón, Aurelio Aguirre, Murguía e Eduardo Pondal. E, con eles, unha muller: a nosa Rosalía. Apenas dous anos despois viría o simbólico episodio do Banquete de Conxo, que trouxo graves consecuencias para os seus protagonistas e pecharía, aparentemente, un período de esperanzas.

¹⁸ Probablemente a actual rúa da Tinería.

¹⁹ *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo*, de 29/10/1851, p. 4, e de 31/10/1851, p. 4.

²⁰ Sobre a identidade destes fotógrafos apenas puidemos obter datos. O apelido Dubois (ou du Bois) é bastante común. Ademais, desde o século XVIII son abondosos os casos de Dubois odontólogos, sobre todo en Bélxica (algún moi ben coñecido). E dentro dos fotógrafos parisinos daquel tempo aparecen na web de *Photo-Carte* os nomes de Louis-Philippe-Auguste Dubois (sobre 1852) e Charles Dubois (sobre 1856), á parte do moi coñecido fotógrafo afeccionado Louis-Pierre-Théophile Dubois-de Nehaut (desde 1853).

²¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Orense*, de 05/10/1852, p. 4.

²² Os padróns de veciños composteláns adoitaban realizarse no mes de xaneiro, polo que se os Cardarely aparecían censados no de 1855 (AHUS, sg. A.M. 974, p. 80a), e non no de 1854, non sería aventurado supoñer que chegaron un tempo antes. Porén, segundo as declaracións de tempo de residencia na cidade contidas nos padróns composteláns desde 1857 a 1866, os Cardarely manifestaban que chegaron a Compostela entre 1851 e 1852 (no padrón de 1857 especifican que levaban nela «*5 años y 6 meses*»). Como dicimos, no padrón veciñal de 1854 non figuraban residendo na cidade. Aínda que está pendente a revisión dos de 1851 a 1853, nunha primeira ollada tampouco puidemos atopalos. É moi habitual nos padróns do século XIX a inexactitude na declaración dos datos (sobre todo nas idades), polo que temos que por en corentena a de tempo de residencia ata que non sexamos capaces de reconfirmala. Tamén cabe a posibilidade de que, aínda que non residiran de xeito efectivo no termo municipal compostelán, si o fixeran noutro colindante, como o de Conxo, e que as declaracións de tempo de residencia estiveran condicionadas por unha conciencia de estadia no ámbito xeográfico de influencia de Santiago.

A chegada dos Cardarely a Santiago coincidiu cun incremento da mortandade na cidade, vencellada á crise agraria do período 1852-1855 e a coetánea epidemia de cólera do período 1853-1856²³. No inmediato ano anterior á chegada, estendeuse a terrible fame negra de 1853, que a propia Rosalía describiu con desolación nun ben coñecido texto do seu home²⁴, situación común a todo o territorio galego²⁵ e mesmo ao peninsular, que facían inútil a procura de espazos menos expostos que ademais ninguén era capaz de sinalar.

Desde o devandito ano de 1854, residían os Cardarely como inquilinos no número 46 da rúa do Hórreo²⁶ (actualmente, o nº 26). Nesta morada permanecerían en condicións precarias²⁷ ata a súa marcha da cidade en 1866, e por tanto ficarían nela uns 12 anos. A súa situación, ao principio da hoxe emblemática rúa do Hórreo, non pode levarnos ao engano de valorala cos criterios actuais como privilexiada. A mediados do século XIX esta área era parte do espazo extramuros da cidade, daquela constituíndo parte do ámbito semiurbano que unía as parroquias «de afora» coas «de adentro», xusto nese momento previo ao que as clases altas deron comezo o seu *asalto*, expandendo o eido urbano compostelán ao barrio do Hórreo tal como hoxe o coñecemos. A situación do casarío desta rúa era cualificado en 1863 como «deplorable»²⁸, e o posterior proxecto de realiañamento do arquitecto municipal, Manuel de Prado Vallo, propoñía precisamente o derrubamento e reconstrución uns metros máis atrás do inmoible no que residían os

²³ Do ano 1852 ao ano 1853 o incremento da mortalidade foi notable, segundo os rexistros de defuncións do Arquivo Municipal (*“Rexistro Civil de Santiago. Libros de defuncións. Anos 1849 a 1869”*; AHUS-sg. 779 a 807). Nos primeiros meses de 1853 abundan os casos de mortes por pulmonías e outras afeccións respiratorias, relacionadas ademais cun inverno especialmente cru. Pero, tamén atopamos casos que simplemente son descritos como consecuencia da *miseria*. Sen pretender maior exactitude nos datos e na súa avaliación, posto que non é a pretensión deste traballo (habería, por exemplo, que poñer os datos en relación a inmigración soportada pola cidade da poboación do rural afectada pola crise de subsistencias, ou mesmo expurgar os falecementos producidos por circunstancias alleas ás da fame ou do cólera), sirva cando menos o seguinte cadro, extraído dos devanditos *Libros de defuncións*, para resaltar a elevada mortandade que azoutou Compostela precisamente nos anos da chegada dos Cardarely:

Ano	1851	1852	1853	1854	1855	1856	1857	1858
defuncións	848	949	1.494	1.125	1.265	984	818	775
Δ	-3,6%	11,9%	57,4%	-24,7%	12,4%	-22,2%	-16,9%	-5,3%

Δ = variación sobre o ano precedente.

²⁴ «Voy a contarte lo que presencié en Santiago en el tristísimo invierno de 1853, año fatal para Galicia, en el que el hambre hizo bajar a nuestras ciudades, como verdaderas hordas salvajes, hombres que jamás habían pisado las calles de una población, mujeres que no conocían otros horizontes que los que se extendían ante sus cabañas levantadas en la más apartada soledad: verdaderos lobos que no abandonan su madriguera sino en los días de las grandes desolaciones. Todos los días, nuevas horas de angustia traían a nuestras plazas y calles bandas de infelices hambrientos que de puerta en puerta iban demandando pan para sus hijos moribundos, para sus mujeres extenuadas por la miseria y lo duro de la estación. Sus gemidos llegaban a lo más hondo y conmovían los corazones más insensibles. Era una escena de dolor que se renovaba a cada momento, una herida que el tiempo ensanchaba, recrudecía y hacía insoportable. Caían por los caminos y en las calles de la ciudad. Otros morían en la soledad de su casa desierta. Hace falta haberlo visto para saber lo que era aquella multitud, siempre creciente, siempre hambrienta y escudada, que, como las olas del mar, rugía sordamente, levantando las manos en ademán de súplica, mostrando desesperada las llagas que la cubrían. Ni un pedazo de pan para sustentarse, ni un harapo para cubrirse, ni una esperanza en su cielo para animarse y soportar el azote que le diezmaba. Repetíase la eterna lección en nuestra historia, y las hierbas de los campos volvían a servir de alimento a la gente campesina. La gran caridad de sus hermanos no era suficiente. A los que perdonaba el hambre, los diezmaba la fiebre; a los que Dios daba fuerzas para resistir no les dejaba lágrimas en los ojos para llorar las diarias aflicciones. No sé cómo pudo resistir nuestro país a tan supremos dolores.» (MARTÍNEZ MURGUÍA, Manuel (1885): “Ignotus”, dentro de “Los precursores”. Madrid. Latorre y Martínez Editores; páxinas 263-265).

²⁵ Neste sentido, salientamos a responsabilidade que sobre a situación tiveron certas políticas de exportación e acopio de cereais, como ben mostran os datos ofrecidos por Paloma de Villota (DE VILLOTA GIL-ESCOIN, Paloma (1986): “La hambruna de 1853. Un acontecimiento a resaltar en la obra de Rosalía de Castro”, conferencia dentro das “Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo: (Santiago, 15-20 xullo de 1985)”. Santiago. Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. Volume II, páxinas 53-74; datos contidos na páxina 56) e Herminia Pernas (PERNAS OROZA, Herminia (2001): “Las clases trabajadoras en la sociedad compostelana del siglo XIX”. Santiago. Nigra Imaxe / Consorcio de Santiago. 470 páxinas; datos contidos na páxina 90), entre outros autores.

²⁶ Os propietarios eran o matrimonio formado polo capataz de obras e camiños José Saborido Martínez e a súa dona Andrea Mato (vid. os padróns veciñais de Santiago entre 1855 e 1866), que vivían nel. Ao longo de todos estes anos, no mesmo edificio conviviron cunha terceira familia formada polo taberneiro/labrador Manuel Picón, Josefa Brea e os seus fillos.

²⁷ Polo que reflicte o documento de aliañación de 1863, o estado deste inmoible era o propio dunha “casa en última vida” (AHUS, Aliñamentos de 1863, A.M. 2022). Así, a finais do século XIX, o edificio foi derrubado e construído o actual.

²⁸ Así o reflicte o documento nº 1, asinado por Eugenio de la Riva, do referido mazo de Aliñamentos de 1863.

Cardarely, un dos máis afectados²⁹. Por tanto, atopamos neses anos como inquilinos da rúa a familias humildes (silleiros, costureiras e fiandeiras, zapateiros, xornaleiros, empregados...) ao carón dos límites cos máis limpos de edificacións Agro das Carreiras e Tenencia do Hórreo. Non é de extrañar, por tanto, que sexan estes espazos nos que se atopen pequenas industrias e obradoiros, como a tinturaria dos Cardarely, que necesariamente non podía situarse intra muros debido á natureza da súa actividade. O edificio do número 46 debía contar cun alzado de piso terreo e dous andares, no que os Cardarely ocuparían a parte baixa coa súa tenda, mentres o andar principal era ocupado polos propietarios do inmoible (a familia Saborido-Mato) e o superior por outros inquilinos (a familia do taberneiro Manuel Picón)³⁰. Tampouco podemos esquecer que en rúas como as do Hórreo existiu unha certa relaxación en relación á aplicación de diversas ordenanzas municipais, como a que prohibía a cría de porcos nas casas do espazo urbano. Mesmo a finais do século XIX aínda seguía sucedendo tal, o que da conta dos problemas de salubridade e, por tanto, de prestixio da zona³¹. Sirva o antedito para decatarnos das condicións nas que se presentaba o estudio de María Cardarely á exquisita burguesía santiaguesa, o principal público obxectivo ao que iría dirixida a actividade profesional fotográfica nese tempo.

Agustín exerceu sempre a profesión de tintureiro co mesmo domicilio profesional que o familiar, polo que hai que supoñer que para desenvolver os seus traballos tivo que ter un espazo próximo a este. Os inevitables produtos químicos que se empregaban no seu oficio facían necesario que estiveran fóra dos espazos habitacionais. Isto é máis evidente por canto en 1860, nunha nova serie de anuncios en prensa, Agustín manifestaba que nese domicilio era ademais o depositario de vendas dun insecticida que chamaba *El Bálsamo del Sueño*, invención de Burnichon³², personaxe premiado por el na Exposición Universal Agrícola de París de 1856³³. Segundo este anuncio, Cardarely³⁴ tiña o único almacén xeral deste produto en Asturias, Galicia e Portugal, polo que a súa comercialización tívoo que levar a miúdo de viaxe. Porén, non temos máis novas de Agustín Cardarely nos anos seguintes, agás das que se extraen da súa residencia en Santiago polo padrón veciñal da cidade ata 1866.

María Cardarely, fotógrafa

Centrándonos xa na figura de María Cardarely, a primeira referencia documental na que a atopamos como profesional da fotografía é na primeira edición de *El Indicador de España y sus posesiones ultramarinas*, de Viñas y Campí, editado para os anos 1864-

²⁹ Recomendamos para ampliar a información sobre a transformación desta rúa a notable publicación de Pablo Costa Buján sobre os cambios urbanos producidos en Compostela entre o século XVIII e o XX (COSTA BUJÁN, Pablo (2016): “*Periferias y (des)bordes. Evolución urbana y cambios morfológicos. Santiago de Compostela 1778-1950*”. Santiago de Compostela. Consorcio de Santiago / Teófilo Edicións; 370 páxinas. Páxinas 157-178 no que respecta á rúa do Hórreo).

³⁰ Datos extraídos dos padróns municipais entre 1855 e 1866, nos que comprobamos que, dun xeito insospeitado, permaneceu vivindo xunta sempre a mesma veciñanza, cousa nada común neste tipo de vivendas, nos que era moi habitual o cambio de residencia por moi diversas causas.

³¹ PERNAS OROZA, Herminia (2001): *op. cit.*, páxinas 78-79.

³² Joseph-Marie-Victor Burnichon foi un dos grandes industrias franceses produtores de pesticidas a mediados do século XIX, xunto a Joseph-Henri Vicat. Na década dos 80 deste mesmo século comercializou un coñecido raticida. Tiña a súa sede central en París, na rue Lafayette 243.

³³ *Revista Económica de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago* (10 e 20/08/1860, páxinas 16). Burnichon era, segundo o anuncio, «proveedor de todos os hospitais, cuarteis, colexios e casas de beneficencia de Francia e todas as fondas de Europa».

³⁴ Neste caso Agustín Cardarely empregou no anuncio a variante do seu apelido Cardarely.

1865³⁵ e que foi publicado en xullo do ano 1864³⁶. É dicir, segundo esta fonte, María deu comezo a súa actividade á tenra idade de 19 anos. Tres anos despois, volvería aparecer na segunda edición do mesmo anuario, a correspondente ao 1867³⁷, aínda que non hai que considerar este último como un seguro ano de “*actividade*”, posto que era habitual que os anuarios empregaran datos desfasados, propios do exercicio fiscal anterior.

A seguinte referencia que recollemos é, precisamente, do seu derradeiro ano en Compostela: 1866, cando María apenas contaría 21 anos. Aparece incluída como tal dentro das *Listas Cobratorias* para o ano económico de 1866-67³⁸, nas que tamén figuraban como fotógrafos Carlos García (Vizcaíno), Juan Palmeiro (González), Eliseo Segond (Cisneros) e Mr. (Louis) Encausse. Todos eles pagaron como contribución trimestral a cantidade de 4 escudos e 823 milésimas³⁹, excepto Palmeiro (que pagou 6,201 e quizáis engadía á fotografía outras actividades que incrementaban a cota) e a propia Cardarely, que pagou 4 escudos e 139 milésimas⁴⁰. Por que esta diferenza? Toda vez que as listaxes equivalentes dos anos inmediatamente anteriores desapareceron⁴¹ e por tanto non puidemos confirmar outra cousa, cabe pensar que a Cardarely non lle correspondía pagar a cota completa por rematar a súa actividade antes de completar o período anual. En efecto, semella que este ano foi o derradeiro en Compostela, posto que nas listaxes de 1867-68 María Cardarely xa non está na súa relación de fotógrafos en activo. As seguintes noticias dos Cardarely sitúanos en Ferrol, en cuxos censos declararon que comezaron a residir precisamente sobre 1866.

Xa explicamos que as condicións que debeu de presentar o estudio de María Cardarely non deberon ser as idóneas por dúas razóns. A primeira, a súa localización no barrio do Hórreo⁴², alonxada a ollos da xente daquel tempo do eido no que se debía mover a *boa sociedade*. A segunda, o estado do inmovible no que se atopaba e a actividade tintureira que nas súas inmediacións tiña que se producir. Eran suficientes motivos para non augurarlle ao estudio unha longa existencia. Como dirían os modernos, existía un obvio problema de *mercadotecnia*. Porén, alí estivo funcionando por máis de dous longos anos.

O momento da chegada de María Cardarely ao mundo da fotografía produciuse xusto no ano en que a oitava arte cumpría un cuarto de século de andaina. Contabilizáronse precisamente nese ano de 1864 a existencia de ata 25 revistas especializadas en apenas

³⁵ Na páxina 594, dentro do apartado de *FOTOGRAFÍAS*, na provincia da Coruña, aparece María Cardarely [sic] como desenvolvendo esta profesión na rúa “*Urco*” (sen dúbida unha errónea transcripción de Hórreo u *Orrio*, como aparece en moitos documentos coetáneos). Compartía espazo profesional na cidade segundo esta guía con Carlos García e Juan Palmeiro.

³⁶ Abundando na fonte que representan os anuarios que se editaron naqueles anos, o presentado por Luis Marty Caballero para o ano 1863 (*Anuario General del Comercio, de la Industria y de las Profesiones, de la Magistratura y de la Administración*) non recolle nada sobre os fotógrafos en Galicia, e semella que o mesmo acontece coa súa edición de 1866.

³⁷ RODRÍGUEZ MOLINA, María José / SANCHÍS ALFONSO, José Ramón (2013). “*Directorio de fotógrafos en España (1851-1936) (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales)*” (2 volumes). Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia; 1023 páxinas; ISBN 978-84-7795-673-0). Véxase o volume II, páxina 751.

³⁸ Ten o número de orde 222, manifestando que o seu lugar de traballo era o domicilio familiar: a consabida rúa do Hórreo 46, onde tamén exercí o seu pai, quen tiña o número de orde 681 (AHUS, parte non inventariada do Arquivo Municipal, dentro do ámbito xeral denominado “*PÁXINA 50*”, na caixa de “*Matricula Industrial. Altas e baixas (1854-1867)*”, carpeta “*Nº 2, Lista Cobratoria para el año económico de 1866-67*”; esta listaxe está asinada e datada o 02/08/1866).

³⁹ A propia das industrias da “*tarifa 1ª*” na “*clase 6ª*” á que pertencían.

⁴⁰ O seu pai, Agustín, tiña unha cota de 9 escudos e 646 milésimas, a correspondente á súa industria (a tinturería), que era o único que a desenvolvía nese momento en Compostela.

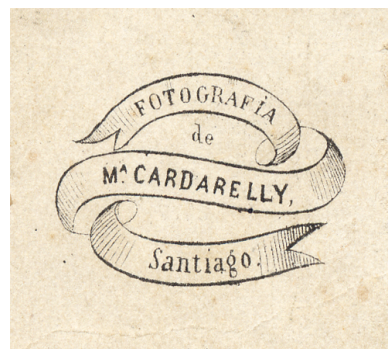
⁴¹ O que nos permitiría saber con exactitude o ano de inicio oficial como fotógrafo.

⁴² Palmeiro e Encausse tiñan o seu na aristocrática rúa do Vilar; Segond na do Mercado Vello (curiosamente, pretiño de onde residía daquela Rosalia); e García na non menos prestixiosa rúa Nova.

media ducia de países⁴³, o que da conta da puxanza con que contaba. A popularización das *cartes-de-visite* (cartón de visita ou CdV) grazas á iniciativa de Disderi, deu lugar á aparición dunha lexión de fotógrafos procedentes das máis dispares profesións que trataban de completar os seus magros ingresos cunha actividade que prometía democratizar o retrato. Ademais, houbo unha especialidade das *cartes-de-visite* que tivo unha enorme aceptación, como foi a da reprodución de imaxes de celebridades, ata o punto de que houbo fotógrafos que baseaban boa parte dos seus ingresos na súa venda, incluso facendo copias da obra doutros colegas⁴⁴. Por suposto, sen mediar permisos nin respectar os hoxe ben coñecidos dereitos de autor. Porén, o incremento da oferta fíxose a costa de dar cabida no seu seo a «*todo tipo de talentos regulares e mediocres que, na súa maioría, non foron quen de abrirse paso*»⁴⁵. María Cardarely non estivo á marxe destas modas e empregou o popular formato antedito, amais de realizar as coñecidas fotos de Rosalía, quen poucos anos antes se dera a coñecer cos seus *Cantares gallegos*.

Pensamos indudablemente que María Cardarely compaxinou a súa faciana como artista-fotógrafa coa actividade alimenticia que supoñía a industria familiar da tinturería, e mesmo de quita manchas. Neste sentido, consta ao longo da historia da fotografía, e sobre todo nestes primeiros tempos, a existencia do pluriemprego entre moitos fotógrafos coa fin da mera subsistencia, debido á escaseza de clientes. Sintomático é o caso dunha das pioneiras en España, Madama Fritz-Durrieu, quen, curiosamente, tamén se veu obrigada a anunciarse para «*lava[r] guantes damascos e quita[r] toda clase de manchas aínda que sexan de tinta ou do máis difícil*»⁴⁶. O abaratamento, ou quizais as conseguíntes guerras de prezos que seguiron ao aumento exponencial de fotógrafos, fomentaron esa precariedade. Como se ve, a fotografía non outorgaba *per se* autonomía económica dabondo aos que a exercían, o que levou a xente a pasar de consideralo un oficio propio de científicos e cun prestixio propio de alquimistas, a ver no seu desenvolvemento unha garantía de padecer unha vida máis propia dos artistas, apurada e itinerante.

Con respecto á existencia de tan cativos exemplos da súa arte (de feito, só coñecemos hoxe por hoxe catro: as imaxes rosalianas, a dunha nena ata agora descoñecida e unha pertencente á familia Vilariño-Pintos), insinuamos a posibilidade de que xeralmente non asinara os seus cartóns, resultando polo tanto case imposible identificar a súa obra cos nosos medios actuais. Porén, tamén pode ter contribuído á escasa produción a devandita feble política comercial.



Selo de María Cardarely no arquivo da RAG

Formación como fotógrafa

Como temos dito, en 1864 María Cardarely contaba uns 19 anos, idade que se nos fai moi nova para dedicarse profesionalmente á fotografía, tendo en conta que un mestre (e coetáneo)

⁴³ FREUND, Gisèle (1976): *op. cit.*, páxina 79.

⁴⁴ FREUND, Gisèle (1976): *op. cit.*, páxina 80.

⁴⁵ FREUND, Gisèle (1976): *op. cit.*, páxina 36.

⁴⁶ Así o reflicte, en outubro de 1845, unha nota de prensa valenciana que avisaba que se dedicaba non só á fotografía daguerrotípica, senón tamén a ensinar o oficio, ademais de compoñer «*loza, cristal, china y demás*» e a devandita actividade como quita manchas (HUGUET CHANZÁ, José et al (1990). “*Historia de la fotografía valenciana*”. Valencia: Levante. *El Mercantil Valenciano*. Biblioteca Levante-El Mercantil Valenciano; páxina 39).

como Juan Palmeiro comezara a súa actividade en estudio aos 49 anos, apenas 4 ou 5 antes da publicación de *Cantares gallegos*. Outros fotógrafos como Carlos García e Eliseo Segond, que se estableceron en Santiago sobre 1864 e 1865, contaban ao chegar á cidade 35 e 34 anos, respectivamente. A Cardarely debeu ser considerada daquela *rara avis* no contexto profesional fotográfico, atendendo ademais á súa condición de muller nun oficio dominado case absolutamente por homes. O século XIX compostelán non se distingue por recoñecer a presenza feminina nin en oficios industriais nin en profesións liberais, que de ámbolos xeitos puidera ser cualificada esta profesión. Son escasísimos os casos que se presentan⁴⁷. Temos que ter en conta, tamén, que só atopamos a inscrición da Cardarely como fotógrafa nos papeis do Arquivo Municipal de Santiago para o ano 1866, non antes.

En primeiro lugar, hai que deixar claro que a Cardarely non tería podido exercer como fotógrafa sen o permiso paterno, xa que nese momento a maioría de idade para as fillas de familia estaba fixado nos 25 anos⁴⁸. Por tanto, a figura de Agustín Cardarely tivo que xogar un papel fundamental non só no inicio da actividade da súa filla, senón tamén na súa formación. Puido ser esta unha imposición paterna? Puido María Cardarely asistir como *manceba* ou aprendiz nalgún estudio fotográfico por influencia do seu pai? Neste sentido o desenvolvemento desta actividade tería relación cunha *suxestión* paterna, relacionada coa devandita necesidade de completar os magros ingresos familiares, tendo en conta ademais que no século XIX «o traballo é considerado inmanente á propia condición feminina e, en consecuencia, exercido de xeito gratuito»⁴⁹. Esta idea cadraría coa non continuidade de María Cardarely na profesión, quen por tanto non chegaría a considerala como fórmula de realización persoal.

Non obstante, como veremos no momento en que analicemos a obra da nosa fotógrafa, a súa actividade non se cingiu necesariamente só ao acto fotográfico, e mesmo probablemente nin sequera a súa formación neste eido comezara como técnica de revelado. Coidamos que fundamentalmente se dedicou ao pincelismo, ao retoque de positivos, e, sobre todo, á confección de panos de fondo, tal como un pouco máis adiante xustificaremos. A falta de ter máis datos que reconfirman ou rexeiten esta teoría, deixámola aquí apuntada.

Seguindo propiamente co estudo do seu período formativo, na nosa opinión, son dúas as posibilidades que se abren a partir deste momento. A primeira opción é que a nosa pioneira aprendera o oficio nalgún dos estudos rexentados por homes que había na cidade. Como dixemos, eran catro os fotógrafos asentados daquela: Juan Palmeiro, Carlos García, Eliseo Segond e Louis Encausse. Tanto García como Encausse permaneceron escaso tempo na nosa cidade (apenas un par de anos cada un deles), e Encausse ademais estableceuse na cidade no ano no que María a deixaba, como acabamos de ver, á parte das *particularidades* que rodearon o caso deste químico francés e que, aínda que non desbotan unha relación entre eles dous, si que impiden á nosa fotógrafa ter sido aprendiz daquel⁵⁰. Palmeiro era daquela o decano da profesión, pero os seus fillos Manuel e Antonio (tendo ademais en conta ás súas donas e irmás) xa

⁴⁷ PERNAS OROZA, Herminia (2001): *op. cit.*, páxinas 149-150.

⁴⁸ Baseabbase o ordenamento xurídico civil daquela vixente para outorgar un trato diferenciado ao masculino (que tiña recoñecida a maioría de idade en todo caso a partir dos 23 anos) no chamado *recato feminino*.

⁴⁹ PERNAS OROZA, Herminia (2001): *op. cit.*, páxina 130.

⁵⁰ É posible unha chegada de Encausse anterior a 1866 a Compostela? Na nosa opinión só cabe unha actuación como itinerante na nosa cidade, logo que o seu fillo Gerardo naceu na Coruña en xullo de 1865, o que desbota outras opcións. Tendo isto en conta, sempre é posible todo, incluso que Encausse mantivera unha relación de mestre a distancia coa nova Cardarely.

tiñan unha idade dabondo avanzada (xa cumpriran a treintena) para non precisar aquel dunha nova axuda.

Por fin, está o caso de Segond, nado en Noia, pero de inequívoca orixe francesa⁵¹. Ningún documento nos indica que María aprendera del, pero coñecemos varias fotografías que veñen asinadas «*FOTOGRAFÍA DE E. SEGOND. CALLE DEL ORRIO SANTIAGO*»⁵². Temos, por tanto, a Eliseo Segond tamén na rúa do Hórreo, como María, nunha localización totalmente inhabitual en Compostela para ter un estudio de fotografía⁵³ e que, sorprendentemente, a compartiran dous fotógrafos coetáneos⁵⁴. Porén, os inicios profesionais de Eliseo Segond en Compostela deron comezo a mediados de 1865, ao seguinte ano de ter empezada Cardarely a súa andaina. Ademais, Segond xa consta co seu negocio no Mercado Vello a comezos de 1866, polo que se abre unha estreitiña marxe de tempo para que sucedera unha tal posible colaboración. Non sabemos, por desgraza, o número do Hórreo no que Segond estivo asentado, aínda que polo formato do seu selo podería corresponder precisamente ao ano da súa chegada á cidade (o devandito 1865). Novamente, deixamos caer unha cuestión: poderían ter estado Segond e Cardarely asociados (coa expresada aprobación ou decisión do seu pai por medio) no mesmo estudio durante un brevísimo período de tempo (acaso, meses) en 1865?

En canto a segunda opción, baséase nunha posible conexión familiar, tamén a falta dunha maior documentación que a ratifique e, por iso, é algo aventurada, pero moi suxestiva. Como temos dito, a orixe familiar de Agustín (o pai de María) sitúase na Provenza, onde os Cardarely estaban ben implantados. Desde aquí consta que o apelido se estendeu por Francia. De feito, no mesmo tempo en que María Cardarely puido iniciarse na aprendizaxe na fotografía, abriu outro Cardarely un estudio fotográfico en París, cando menos desde 1863. Cantas posibilidades hai de que dúas personas cun apelido tan particular sexan fotógrafos ao mesmo tempo (por enriba, nos albores desta profesión) sen pertencer á mesma familia? Semella que os Cardarely parisinos foron unha saga de fotógrafos porque, ademais dun primeiro, de nome de pía descoñecido, que abriu sobre 1864 na rue de Bellefond 40⁵⁵ (no IX *arrondissement*⁵⁶ próximo á rue de Maubeuge), consta tamén un tal Adrien Cardarely sobre 1887 e un Alphonse-Jerôme-Gaspard Cardarely sobre 1895⁵⁷ coa mesma profesión. Por outra banda, en Marsella tamén figuraba en 1874 un tal E. Cardarely como cartoneiro-encadernador⁵⁸, ao mellor vencellado á produción de *passe-partouts* para fotografía.

Por todo isto, podemos especular sobre a posibilidade da formación de María a cargo dalgún destes familiares, xa fora anterior ou posteriormente ao seu traslado e instalación en París. Non obstante, esta aprendizaxe non puido ser moi dilatada no tempo e, apenas,

⁵¹ O seu pai procedera da rexión dos Altos de Francia.

⁵² Exemplar que se atopa no Arquivo do Museo do Pobo Galego. Tamén coñecemos outro exemplar, propiedade de Fuco Sanjiao Otero, que representa a un cabaleiro cunha lazada.

⁵³ De feito, son os dous únicos casos que temos documentados.

⁵⁴ Queda desbotada a posibilidade de que Segond puidera ter tomado o traspaso do estudio da Cardarely por canto nos padróns de 1866 e 1867 non aparece vencellado ao número 46 do Hórreo, onde ela vivía coa familia.

⁵⁵ DIDOT et frères, Firmin (1864). “*Annuaire-almanach du Commerce, de l’Industrie, de la Magistrature et de l’Administration, ou Almanach des 500,000 addresses de Paris, des départements et des pays étrangers (Didot-Bottin)*” para o ano 1864. París; páxina 171.

⁵⁶ *Arrondissement* equivale a distrito.

⁵⁷ A existencia destes tres fotógrafos queda referida na web de *Photo-Carte*, aínda que non poden ofrecer imaxes do seu traballo.

⁵⁸ BLANC-PÈRE, Pierre (1874). “*Indicateur marseillais. Guide du commerce (annuaire du département des Bouches-du-Rhône). 1875*”. Marsella; páxinas 7 e 334. Ficaba na rue d’Albertas 7.

terse producida nunha viaxe que, por exemplo, o propio Agustín fixera acompañado pola súa filla a Francia para obter produtos, porque non hai interrupción da súa residencia rexistrada nos padróns composteláns daqueles anos.

A foto de Teresa Lamas

No ano 2015 saíu á luz a terceira foto coñecida de María Cardarely. Pertence ao arquivo persoal da familia Vilariño Pintos⁵⁹ e retrata a Teresa Lamas Rey, irmá do xuíz Fernando de Lamas Rey⁶⁰. Conta esta familia cunha importante colección que contén algúns dos primeiros retratos fotográficos de estudio composteláns. A súa conservación e posta en coñecemento do público é exemplo dunha actitude que, oxalá, sexa nun próximo futuro amplamente imitada polos propietarios de documentos fotográficos históricos, tanto por familias como coleccionistas.

Aínda que o envés deste clásico CdV está en branco, si quedou demostrada a autoría de María Cardarely por un detalle sorprendente e, ata onde chegan as nosas investigacións, singular. En primeiro lugar, a fotografía é de corpo enteiro, a diferenza das de Rosalía. Teresa Lamas, quen contaba no momento de facer a foto uns 60 anos de idade, leva un vestido escuro, cuberto polas costas por un chal pechado nun broche; apoia a man esquerda nunha sinxela cadeira⁶¹, mentres na dereita porta un libro que deixa caer sobre a saia de enaguas amidonadas⁶². Ten levemente inclinada a cabeza e semella levar un dobre trenzado no pelo. O chan é tremendamente simple, semellando estar armado de taboleiros. Pero, o verdadeiramente salientable é o pano de fondo que emprega, e non pola súa complexidade. Realmente é dunha pobreza que desmerece o que nese momento se vía noutros estudios da cidade, quedando tan curto que non chega ao chan, limitando o engano que habitualmente se persigue con estes fondos. Ademais, a pintura, que reflicte



Teresa Lamas Rey (arquivo de Daría Vilariño Pintos)

unha escena de natureza, con árbores e plantas, queda de pronto interrompida a media cadeira, simulando o resto até o chan un basto muro branco. E, precisamente, neste espazo en branco é onde atopamos a singularidade, posto que é onde María decide

⁵⁹ Exposición “*Memorias de Familia. O fondo Vilariño Pintos no Arquivo de Galicia*”, celebrada do 9 de xuño ao 9 de setembro de 2015 na Cidade da Cultura de Galicia. Agradecemos moi especialmente a colaboración da familia Vilariño Pintos coa cesión da imaxe que agora publicamos.

⁶⁰ Nado en Noia sobre 1804, faleceu en Santiago o 7 de maio de 1875. De ideoloxía liberal, foi avogado e rexistrador da propiedade en Noia, pero sobre todo xuíz de 1ª instancia nos xulgados de Muros, Padrón, Noia, Lugo, A Coruña e, finalmente, de Santiago e bisbarra.

⁶¹ É unha cadeira que, a diferenza do que sucede nos estudos máis elegantes, non ten os traveseiros torneados, nin palmeta nin outros adobios.

⁶² Tamén pode ser unha media crinolina.

asinar o seu traballo. Pero, faino no propio pano de fondo, como sinatura de pintora, non de fotógrafa, de xeito que a saia da retratada tapa as últimas letras do seu nome: «*M. CARDAREL...*». Faltan referencias para cualificar esta fórmula de autoría, pero o efecto final do conxunto non deixa de ser ata certo punto groseiro, sobre todo comparándoo coa poética dos retratos de Rosalía.

Pertence esta tipoloxía de retrato claramente á do período de popularización dos CdV. Debido á falta de selo e a notable diferenza de calidade con respecto ás fotos de Rosalía, coidamos que este pode ser un traballo do seu primeiro período, polo que podería datarse sobre 1864. Porén, hai un dato que fainos reconsiderar o conxunto das informacións: Teresa Lamas residía naquela época en Noia, ao abeiro do seu irmán, que exercía de rexistrador da propiedade e de xuíz de primeira instancia do seu xulgado⁶³. Creemos que a autoría de María Cardarely non está totalmente demostrada, por canto simplemente podería ser autora do pano de fondo no estudio dalgún outro fotógrafo, aínda que non sexa o máis probable. Podería ser un fotógrafo de Noia (mesmo o antedito Eliseo Segond), ou de Santiago, ou, o máis probable, de Santiago en itinerancia en Noia⁶⁴. Quen sabe, neste último caso, se a propia Cardarely.

As fotos de Rosalía de Castro

Ao día de hoxe, como temos dito, apenas hai recoñecidas da súa autoría catro fotos. Porén, dúas delas son dunha importante transcendencia ao retratar a unha das personaxes máis salientables da historia do noso país: Rosalía de Castro. Lembremos, antes de nada, que nos anos que María estivo activa, Rosalía aínda residía en Santiago⁶⁵, ou ben na rúa do Mercado Vello 7⁶⁶ (hoxe o número 9 da Praza de Mazarelos), ou ben na rúa do Callobre 23⁶⁷ (hoxe a rúa das Orfas).

As fotografías foron atopadas en diferentes momentos e as dúas están positivadas coa técnica da albúmina. A primeira pertence ao fondo da *Real Academia Galega* e é un CdV⁶⁸ que conserva no seu reverso o selo da fotógrafa: «*FOTOGRAFÍA de M.^a Cardarely, Santiago*»⁶⁹. Nesta imaxe, a poetisa de Conxo leva posta unha capa escura de tafetá de seda⁷⁰, que lle da un aspecto case escultórico, e a súa mirada é frontal, aínda que transmite serenidade, unha certa melancolía e inocencia⁷¹. O fondo está espido, como se facía nos CdV de busto da época.

⁶³ Cando menos entre 1861 e 1869, ano no que foi trasladado aos Xulgados de Lugo.

⁶⁴ É moi habitual encontrar nas fotografías feitas en itinerancia desaxustes como o que mostra o pano de fondo desta imaxe. Por iso, é máis plausible afirmar que fora a Cardarely quen se movera a Noia que non ao contrario.

⁶⁵ BOUZA-BREY TRILLO, Fermín (2015). “*Apuntes para una bio-bibliografía documentada de Rosalía de Castro*”. Real Academia Galega; páxina 39.

⁶⁶ Onde a familia Murguía-de Castro residiu entre 1863 e 1865.

⁶⁷ Na que os Murguía-de Castro seguían establecidos en 1868.

⁶⁸ Segundo informa Francisco Rodríguez, en “*Crónica dun traslado conflitivo co gallo do 125 cabodano de Rosalía de Castro*”, conta cunhas medidas de 60 x 90 mm (revista *FerrolAnálisis*, do 2010; páxina 101).

⁶⁹ ANGUEIRA, Anxo (2013). “*Unha primeira edición de «Cantares gallegos» con fotografía, autógrafa e carta de Rosalía*”. Padrón: Fundación Rosalía de Castro; páxina 5.

⁷⁰ Agradecemos a Ramón Santos, Andrés Golpe Martínez e Maruxiña das Bouzas a súa axuda para identificar o tecido a partir das fotos, a través do salientable foro de Facebook *Foro do traxe tradicional galego*.

⁷¹ Esta fotografía formou parte da exposición “*Fotografía en Galicia no século XIX*”, exposta en Santiago en novembro de 2003 e comisariada por Xosé Enrique Acuña (vid. o artigo de Concha Pino “*Unha exposición percorre a evolución da fotografía en Galicia no século XIX*”, publicado en *La Voz de Galicia*, de 27/11/2003).

Por outra banda, a segunda foto foi descuberta recentemente, no ano 2013, e foi publicada nun salientable estudo do presidente da Fundación Rosalía de Castro (FRC), Anxo Angueira. Neste caso é a propia foto, que normalmente se monta sobre o cartón dun CdV⁷², a que se atopou pegada a un folio cun texto manuscrito da propia Rosalía no seu revés. Este folio, á súa vez, estaba incorporado a un volume de *Cantares gallegos*, xusto despois do índice. Unha vez que este libro foi publicado en 1863, a reacción primeira foi a de datar a fotografía neste ano. Pero, como a continuación se verá, isto é algo que pode ser posto en dúbida. O verdadeiramente notable desta segunda foto é que é irmá da outra xa coñecida, obtida probablemente na mesma sesión. Volve aparecer, por tanto, coa mesma capa de tafetá, co mesmo recollido no seu pelo, e coa faciana dunha aínda nova Rosalía, sobre un fondo espido. A única diferenza estriba en que nunha foto non leva pendentes e na outra si⁷³. Con todo, nesta toma non se mostra frontalmente, senón de perfil e cun xesto máis sombrío, máis lacónico, de mirada desconfiada. A dicir do deseñador Pepe Barro, «*é a imaxe que acae á madurez artística e intelectual que contén Cantares gallegos*»⁷⁴. Como o mesmo autor recoñece, «*loxicamente non forman parte dun manuscrito redaccional, previo á publicación da obra, senón que foron escritas adrede para enfeitar o libro do amigo*». Ao final deste mesmo exemplar de *Cantares gallegos*, engadíronse tamén unhas follas manuscritas por un descoñecido⁷⁵ cunha transcripción dunha carta da escritora Fernán Caballero datada no 25 de xaneiro de 1864, engadíndolle unhas palabras o tal autor descoñecido, a quen supoñemos propietario do volume e quen insertou, por tanto, tanto estes folios como os que conteñen a foto e o manuscrito da propia Rosalía. Así pois, a nova data de referencia da foto é a dun ano 1864 que coidamos, como pouco, ben iniciado.



Imaxe de Rosalía no arquivo da RAG



Imaxe de Rosalía no arquivo da FRC

⁷² Neste caso cunhas medidas de 55 x 90 mm (“*Unha primeira edición...*”, páxina 3).

⁷³ Este dato é o único que fainos dubidar de que ambas dúas fotos foran tomadas na mesma sesión. Que sentido tería por e quitar os pendentes no breve tempo pasado entre toma e toma, se non fora porque as sesións tiveron lugar en días diferentes? O feito de levar posta a mesma capa de seda só constataría que foron feitas nun tempo próximo e o gusto dela por esta prenda.

⁷⁴ BARRO, Pepe (2014). “*A vera icona da Rosalía dos Cantares*”, rolda de prensa de Pepe Barro do 12/06/2013. Publicada en “*O como é o que conta Pepe Barro*”; Barro Deseño; páxina 189.

⁷⁵ Polas investigacións de Angueira, o autor foi o escritor Ramón Segade Campoamor, amigo íntimo de Rosalía e do seu marido (“*Unha primeira edición...*”, páxinas 21 e 22).

Por outra banda, que o exemplar de *Cantares gallegos* atopado coa imaxe de Rosalía de Castro fora editado en 1863 ou contivera unha copia dun escrito de 1864, non garante que a fotografía fora tomada nestas datas, senón que incluso puido suceder ao tempo da súa definitiva encadernación, polo que só temos seguro que non puido ser posterior a 1866, por ser este o ano de cese da actividade de María Cardarely en Santiago. Na nosa opinión é máis plausible pensar que a foto fora tomada sobre 1865, cando María contaba 20 anos. Por fin, cabe lembrar que as terceira e cuarta fotografías coetáneas coñecidas de Rosalía de Castro, tamén custodiadas pola RAG, foron obra de Louis Encausse⁷⁶, quen estableceuse en Compostela sobre 1866, xusto cando a Cardarely abandonaba a nosa cidade.

En ámbalas dúas fotografías, María retrata a Rosalía con asombrosa dignidade, a pesar da aparente sinxeleza da súa indumentaria. Hai que ter en conta que estas fotos sono de torso, non de corpo enteiro, que eran as preferidas para facer gala da posición social a través da vestimenta. Pero, hai nestas obras unha profundidade innegable. Neste caso, de Rosalía interesa o xesto, non a posta en escena. Reflicten ou ben determinación ou ben ensoñamento, pero en ambos casos tamén delicadeza física e espiritual⁷⁷.

As diferenzas formais e conceptuais coa fotografía de Teresa Lamas son evidentes. Como apuntamos en anteriores liñas, a reprodución de celebridades en CdV foi unha moda lucrativa. Temos neste sentido que preguntarnos se a figura rosaliana gozaba de suficiente *tirón comercial* ou se, simplemente, as fotos foron consecuencia dun encargo persoal. Decantámonos máis por esta última opción, toda vez que non coñecemos máis copias coetáneas desta sesión (ou sesións) fotográfica. Por tanto, hai unha palpable evolución entre aquela foto e as rosalianas, quizáis non tanto técnica en canto de intencionalidade artística. Non se pretende só retratar, senón transvasar a intelixencia do artista por medio da xestualidade ou mesmo a pose do retratado. É sintomática, na nosa opinión, desta visión especialmente a fotografía custodiada na FRC. Igual que Nadar pretendía no seu traballo que a fisonomía, a posta en escena na foto, «*resalte a expresión característica dun home*»⁷⁸, e nisto residía o principio da súa revolución estética, figuran nas fotografías de Cardarely a imaxe de «*melancolía metafísica*»⁷⁹ pola que hoxe identificamos á figura de Rosalía. Por iso, as fotografías de Cardarely son pedra fundacional da imaxe física do mito rosaliano.

Queremos, poñendo fin a estas ideas, apuntar outra en relación a aseveración que Gisèle Freund facía con respecto ao propio Nadar ao dicir que «*se encontraba unido aos seus modelos por relacións persoais e amistosas*» e que «*un interese moi persoal ligábao ao destino e ao desenvolvemento artístico de cada un deles*»⁸⁰. Unha obra tan escasa e de

⁷⁶ Tal como demostraremos no estudo correspondente deste fotógrafo.

⁷⁷ Para Agustín Sixto, todo iso cadra con un período enfermizo que sobre estas datas debeu padecer, segundo asegura no seu «*Achegamento médico-antropológico...*» (páxinas 61 a 63). SIXTO SECO, Agustín (2012 [1986]). «*Achegamento médico-antropológico á personalidade de Rosalía*». en Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo (I). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 57-64. Reedición en poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.

⁷⁸ FREUND, Gisèle (1976): *op. cit.*, páxina 41.

⁷⁹ CANDEL DE PUERTA, María (2009): «*Escribir desde la melancolía; una aproximación a la figura de Rosalía de Castro*», artigo na «*Revista Almiar*», nº 47. Madrid. Margen Cero; páxina 3.

⁸⁰ FREUND, Gisèle (1976): *ibid.*

tanta contundencia como a de María Cardarely podería xustificarse precisamente por un vencello de amizade coa propia Rosalía, seu ou do seu pai. Explicaría moitas cousas.

O misterio da nena da cuarta fotografía

Poucos días despois de comezar o mes de febreiro deste ano, apareceu publicada unha cuarta fotografía de María Cardarely, tamén pertencente á RAG. Como se pode ver, correspóndese cun retrato de corpo enteiro dunha nena duns cinco ou seis anos de idade que ten o cabelo recollido nunha coleta. Leva posto un sinxelo vestido, algo escuro, e un ariño na orella dereita. Os zapatos apenas se distinguen. O pano de fondo non ten motivos debuxados, e nótase o punto de contacto co chan. A imaxe está moi esvaecida, mantendo esa tonalidade parda característica dos albuminotipos⁸¹. Non obstante, tamén podemos distinguir unhas lixeiras pinceladas que marcan os pregos do vestido e mesmo os labios da meniña. Por outra banda, o dorso do cartón leva a sinatura de autor que xa puidemos ver na outra foto conservada desta fotografía na RAG.



Imaxe de nena no arquivo da RAG

O seu estado de conservación non é bo. As fibras do papel nótanse moito e non conserva o característico brillo do procedemento. Tamén é posible que, debido á humidade e o frío compostelán, o papel empregado non se secara axeitadamente no momento de aplicarlle a albumina, o que afectou ao contraste da fotografía e fixera necesario repasar os trazos cun pincel ou un lápis.

⁸¹ A fotografía á albumina foi desenvolvida en 1847 por Niépce de Saint-Victor, sobriño do que está considerado o principal inventor da fotografía. Un ano despois unha empresa estadounidense comercianizouna baixo o nome de *hyalotipo*, polo que tamén podemos atopala con esta denominación. A albumina é unha proteína animal que se atopa, entre outros lugares, nas claras de ovo, aínda que tamén no plasma sanguíneo ou no leite. Como veremos a continuación, aínda que o procedemento leva o seu nome, a albumina non sensibilizaba o soporte, senón outros produtos xa coñecidos.

Este procedemento misturaba un cloruro coa albumina, mistura coa que se recubría un papel moi fino ou un vidro coa única pretensión de impermeabilizalo (como se fose un verniz) fronte ao seguinte paso que era un baño en nitrato de prata, que ao entrar en contacto co cloruro se sensibilizaba. A albumina impedía precisamente que o nitrato entrara en contacto coas fibras de papel ou co propio vidro. Co papel sensibilizado positivábanse por contacto os negativos, normalmente executados coa técnica do colodión. Característico deste procedemento é a cor parda ou parda-violácea, tendente ao púrpura. Ao ser unha proteína, a albumina pódese deteriorar moi facilmente. Tampouco axuda o pH dos cartóns sobre os que se monta o papel nin as colas empregadas para pegalo. Por iso, amarillean co tempo ou cunha superexposición á luz.

Porén, o verdadeiro desafío xorde ao tentar identificar a nena retratada. Talvez, se se tratara doutro fotógrafo, non o conseguiríamos, pero temos unha serie de pistas que nos poden axudar. Por iso, antes de continuar, queremos deixar claro que non pretendemos ser taxativos, senón apuntar unha atribución que consideramos plausible. Temos, dando comezo á hipótese, os feitos seguintes:

1. a fotografía pertence ao fondo familiar que Gala Murguía depositou na RAG en 1964
2. a nena retratada pode contar de 5 a 7 anos de idade
3. a fotógrafa desenvolveu a súa actividade entre 1864 e 1866 en Compostela
4. a mesma fotógrafa retratou a Rosalía de Castro

Xuntados todos os elementos, teríamos a unha rapaza nada entre 1858 e 1860, residente en Compostela e, posiblemente, da familia Murguía-Castro, razón pola que a foto estaba entre os papeis familiares. Deste xeito, a imaxe da nena toma forma como a primeira fotografía coñecida de Alejandra Murguía de Castro (quen naceu en maio de 1859). Ademais, ten sentido preguntarse que, se a nai fixo unha (ou varias) sesión de fotos coa Cardarely, por que non ía levar consigo tamén á súa propia filla?

Marcha a Ferrol e primeiro matrimonio

Porén, como dicíamos, o estudio fotográfico non debeu marchar ben, xa que chegado o ano de 1866 Agustín decidiu o traslado da tinturería familiar a Ferrol, e con ela marcharon os tres, Agustín, Mariana e María, non continuando esta última na cidade departamental con aquela ocupación. Hai que ter en conta que, aínda que a fotografía neses anos era un produto sensiblemente máis económico cós retratos pictóricos, seguía sendo unha arte ao alcance dunha minoría poboacional. Por iso, non se entende que a Cardarely mantivese o seu estudio nun edificio que fora cualificado «*na súa última vida*», co terrible efecto que iso puidese provocar nunha selecta clientela. Quizais sexa isto o que explica o mínimo da súa produción fotográfica. O negocio foi morrer por necesidade e non puido (nin seguramente o seu pai quixo) mantelo na nova habitación ferrolá.

Polos padróns municipais de Ferrol sabemos que os Cardarely chegaron a esta cidade en 1866⁸². Desgrazadamente os rexistros municipais de habitantes e negocios de Ferrol entre 1866 e 1883 están incompletos, cousa que de non ser así esclarecería completamente os primeiros anos de estadía dos Cardarely na Cidade Departamental. Porén, no curso da investigación xurdiron varios datos significativos.

En primeiro lugar, a pesar de non contar coas Matrículas Industriais ferrolás correspondentes aos anos 1866 e 1867, que aclararían de xeito inequívoco se María continuou adicándose ou non á fotografía en Ferrol, a correspondente ao bienio 1868-69 non recolle a figura da nosa fotógrafa dentro dos profesionais do ramo, e, porén, si o seu pai dentro dos tintureiros, exercendo na rúa María⁸³, no número 25. Por tanto, o máis probable é que os Cardarely mantiveran á súa chegada a industria familiar da tinturería,

⁸² O primeiro que así o reflicte é o correspondente ao ano 1871, no que se informa que María Cardarely levaba xa cinco anos na cidade, é dicir: desde 1866 (*"Ferrol. 1871. Padrón de almas. Concejal Sr. Zabala"*; AMF, 3.11.2.2, sg. P-18, páxina 208a). Os padróns e censos sucesivos de 1885, 1887, 1889, 1894 e 1900 veñen a abondar neste ano, máis ou menos.

⁸³ *"Subsidio Industrial Regtro. contribuyentes. Año Económico 1868-69"* (Arquivo Municipal de Ferrol ou AMF, no sucesivo, 4.02.2.24, Sg. 554). Agustín Carderelles [sic] aparece rexistrado como único tintureiro da cidade con data do 1º de xullo de 1868, que é na que se inscribiron case todos os profesionais ferroláns neste *Subsidio*.

cesando María na fotografía e residindo todos eles na antedita rúa. Non obstante, este estado de cousas alongouse moi pouco tempo, logo que Agustín (o pai) morreu con síntomas de disuria⁸⁴ o día 9 de decembro de 1867⁸⁵, polo que imaxinamos que foi despois dun longo período de padecementos. Por tanto, María e a súa nai ficaron a continuación nunha situación económica delicada, tendo que manterse co negocio de tinguidos. Velaí temos que, case de inmediato (apenas mes e medio despois da morte do pai), María casou.

Quizáis a orfandade precipitou os acontecementos, ou quizáis fixéronlle buscar unha saída apurada. O certo é que a voda celebrouse o 22 de xaneiro de 1868 na igrexa parroquial de San Xiao de Ferrol entre María e o mestre de debuxo Juan Velasco Martínez⁸⁶, quen era madrileño e apenas levaba residindo en Ferrol desde o ano anterior. Juan Velasco, ademais de dedicarse á docencia, foi pintor⁸⁷ e consta neste sentido que unha obra súa foi premiada cunha medalla de cobre na Exposición Rexional de Lugo de outubro de 1877⁸⁸ e que fixo algúns traballos para o Concello de Ferrol⁸⁹. A nova familia (constituída por María, Juan e Mariana Bousquet) trasladouse ao número 18 da rúa María. Froito deste matrimonio naceu nesta morada o 28 de xullo de 1869 a única filla de María Cardarely: Matilde Dolores Velasco Cardarelle⁹⁰.

A familia Velasco-Cardarely apenas estivo un tempo na rúa María, e xa en 1871 atopámola residindo na rúa Dolores, no andar principal do número 69. Constitúen neste momento a unidade familiar Juan, María, a súa filla Matilde, a avoa materna (Mariana) e unha criada⁹¹. Porén, novamente a desgraza cruzouse por diante de María, e por partida dobre. En primeiro lugar, faleceu a súa filla⁹² e, apenas dous días antes de cumprirse os dez anos de matrimonio (o 20 de xaneiro de 1878), faleceu tamén Juan Velasco⁹³, cando apenas contaba 39 anos. Todo isto traducíuse novamente na caída nun preocupante desamparo económico de María e á súa nai. A solución veu da man dun novo matrimonio, neste caso cun militar: Antonio Pérez Castro.

⁸⁴ A disuria ou imposibilidade de evacuación da urina, é un síntoma que aparece ligado aos tumores de vexiga, enfermidade común aos tintureiros.

⁸⁵ “*Libro de Muertos. Año 1867*” (AMF, 3.11.3.1 Sg. RC 76, páxina 179a, rexistro 590). Foi sepultado no Cemiterio de Ferrol ao día seguinte de falecer.

⁸⁶ “*Libro de Matrimonios. Año 1868*” (AMF, 3.11.3.3 Sg. RC 48, páxina 3v, rexistro nº 12). Era fillo do compositor e músico militar valenciano Ramón Velasco Esguerra (Xátiva-Valencia, 02/02/1812-Madrid, 30/03/1868) (“*Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*”, de Baltasar Saldoni; Madrid, 1880; Tomo Segundo, páxinas 40 e 187), aínda que o dito *Libro de Matrimonios* ferrolán afirma que era natural de Madrid. Por outra banda, a súa nai foi a tamén valenciana Isabel Martínez (aínda que tamén o *Libro de Matrimonios* sinalaa como madrileña). No *Libro de Nacementos* de 1869 volven aparecer mencionados os pais de Juan, coas súas procedencias correctas.

⁸⁷ Juan Velasco recoñece nalgún rexistro ser “*comerciante*”, aínda que son varias as fontes que o sinalan como membro do gremio dos artistas pintores ou, cando menos, exercendo a docencia neste ámbito da arte.

⁸⁸ Co óleo “*La Concepción*” (“*Exposición Regional de Lugo en 1878. Catálogo general de expositores y premios adjudicados. Resultado del Certamen Literario*”; Lugo, 1878; páxina 153). Pasou a recoller o premio en agosto de 1878 (*El Correo Gallego*, de Ferrol; 06/08/1878, p. 2).

⁸⁹ Nunha sesión celebrada no Concello de Ferrol en xaneiro de 1879 falouse de liquidar a débeda de 250 pesetas que este organismo mantiña coa viúva, María Cardarely, por uns traballos que o seu home lles fixera en 1877 (*El Correo Gallego*, de Ferrol; 19/01/1879, p. 2).

⁹⁰ “*Libro de Nacimientos. Año 1869*” (AMF, 3.11.3.2 Sg. RC 30, páxina Julio 12v, rexistro nº 457).

⁹¹ “*Ferrol. 1871. Padrón de almas. Concejal Sr. Zabala*” (AMF, 3.11.2.2, sg. P-18, p. 208a).

⁹² Descoñecemos as circunstancias e a data na que isto sucedeu. Sabémolo por canto na necrolóxica do cabodano do pai xa non aparece mencionada entre os doentes a pequena Matilde.

⁹³ Necrolóxica do cabodano publicada en *El Correo Gallego*, de Ferrol, o 19/01/1879, na súa 4ª páxina, na que aparecen como seus doentes só a viúva (María), a nai (Isabel Martínez), a nai política (Mariana) e os irmáns.

Outro matrimonio e asentamento na sociedade ferrolá

As circunstancias nas que se levou a cabo o novo enlace son desconhecidas⁹⁴. Pero, efectivamente, en 1884 conviven na ferrolá rúa da Igrexa 54 «María Cardarely de Pérez», casada de 35 anos de idade, e a viúva Mariana Bousquet, de 65 anos⁹⁵, segundo declaran. Entón, onde está o home de María? A resposta está no oficio deste: enxeñeiro militar.

Descoñecemos moitos datos persoais de Antonio Pérez Castro. A primeira nova que temos del data de novembro de 1878, no que aparece como un enxeñeiro de 2ª clase da Armada en Ferrol que fora designado como membro da Comisión de festexos para a inauguración do Dique da Campá⁹⁶. Poucos días despois pasa a integrarse na subcomisión de «bailes populares»⁹⁷ e, xa a finais de xaneiro do ano seguinte, na da construción dun circo na cidade⁹⁸. Dentro da Armada, Antonio Pérez estivo profesionalmente ben considerado, contando coa confianza para a supervisión na Coruña en marzo de 1879 das operacións do buque “*Memphis*”, pertencente á *Compañía Inglesa*⁹⁹, no que semella unha misión de intelixencia. Á parte doutras responsabilidades no Arsenal, en xullo pasou a encargarse dos obradoiros de Forxas e Caldeirerías do mesmo¹⁰⁰.

Ao longo dos primeiros meses de 1881, Antonio Pérez participou nos traballos de reparación do moi singular (por estrañísimo) iate circular da Armada rusa “*Livadia*”¹⁰¹. En maio o iate puido finalmente volver á mar, e en novembro o novo tsar Alexandre III condecorouno coa medalla da Orde de Santa Ana¹⁰². A posición social do matrimonio dentro da sociedade ferrolá da época tivo que verse notablemente consolidada con recoñecementos como este e outros posteriores.

Pérez Castro foi tamén o enxeñeiro encargado dos traballos de construción do buque cañoneiro “*Paz*”¹⁰³, o primeiro con casco de ferro construído no Arsenal de Ferrol, que foi botado o 10 de agosto de 1881¹⁰⁴, entrando en servizo un ano despois¹⁰⁵.

A finais do ano 1881, cando era xa enxeñeiro 1º, unha orde trasladouno ao Apostadero de Filipinas¹⁰⁶, deixando ao Arsenal de Ferrol notablemente minguado de enxeñeiros¹⁰⁷.

⁹⁴ A desaparición de moitos volumes do rexistro do AMF só permite, de momento, concretar que a voda sucedeu entre 1878 e 1884.

⁹⁵ No padrón de contribuíntes de Ferrol para o ano 1884 (páxina 109, dentro da sección 3.11.2 “*Empadronamiento (1736-1991)*”, no AMF) consta que no nº 54 da rúa da Igrexa convívían María Cardarely de Pérez (nº de orde 3.065), Mariana Bousquet (3.066) e Carlota Jorge Castro (3.067), quen acaso fora a criada. As idades sinaladas para María e para Mariana non coinciden coas declaradas nos padróns de Santiago, cousa que, como xa apuntamos, era moi habitual; de feito, cantos máis anos tiña un, o máis normal era declarar menos dos reais, aínda que ás veces danse excepcións a esta norma.

⁹⁶ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 26/11/1878, p. 2.

⁹⁷ *El Correo Gallego*, de 03/12/1878, p. 3.

⁹⁸ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 23/01/1879, p. 2.

⁹⁹ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 14/03/1879, p. 2.

¹⁰⁰ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 01/07/1879, p. 3.

¹⁰¹ En outubro de 1880 sufrira graves desperfectos debido á decisión do Gran Duque Constantino (irmán do tsar Alexandre II) de introducirse nunha tormenta, polo que buscou refuxio no porto de Ferrol, onde ao longo de sete meses foi reparado. Remitimos neste aspecto a un próximo artigo que sobre o “*Livadia*” publicaremos.

¹⁰² *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 12/11/1881, p. 2.

¹⁰³ Baixo a dirección do enxeñeiro xefe Casimiro de Bona, sendo o proxecto deseño do enxeñeiro xefe de 1ª clase Julián Juanes.

¹⁰⁴ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 11/08/1881, p. 1.

¹⁰⁵ Foi considerado á altura dos mellores do seu tempo, sendo construídos da súa clase (“*Pilar*”) outros dous cañoneiros. Malia súa boa factura, tivo a desgraza de afundirse en xaneiro de 1889, ao chocar contra os restos doutro buque alemán afundido un par de anos antes, preto do cabo de Trafalgar (véxase a Manuel Rodríguez Aguilar no seu artigo “*El naufragio del cañonero Paz*”, publicado o 08/01/2011 na web de *Vida Marítima*).

Saiu do porto da Coruña cara as Illas Filipinas o 16 de xaneiro de 1882¹⁰⁸, onde obtería en outubro de 1883 o ascenso a enxeñeiro xefe de 2ª clase da Armada¹⁰⁹, pasando a levar desde entón o Detall da Comandancia de Enxeñeiros do Apostadero de Cavite¹¹⁰. Neste *apostadero*¹¹¹ Antonio Pérez Castro atopou a morte o 31 de maio de 1884¹¹², deixando a María Cardarely viúva con apenas 39 anos e sen fillos. No tempo pasado entre 1882 e 1884 coidamos que María ficou en Ferrol apenas na compañía da súa nai.

Segunda viuvez e derradeiros anos

Por fin, en decembro de 1884 a Mariña recoñeceu unha pensión de viuvez de 1.780 pesetas anuais¹¹³, a denominada *pensión de Indias*, o que lle deu unha certa estabilidade económica. A pesar da renda que perfibí, nos anos seguintes moveu o domicilio familiar á rúa Sinforiano López 91 (sobre 1885)¹¹⁴ e, despois, a prescindiu da axuda da interna coa que contaba¹¹⁵. En 1894 residía na rúa de San Diego 22¹¹⁶ e no 1899 no número 29 da mesma rúa¹¹⁷. Aínda así, atopámola participando da vida social ferrolá da época, como nos festexos de San Xoán de 1894 no soto de Filgueira¹¹⁸.

Porén, o día 4 de xaneiro de 1899 a súa nai, Mariana Bousquet, faleceu¹¹⁹. Contaba 85 anos¹²⁰ e, sen dúbida, foi un durísimo golpe para María, quen con 54 anos quedou completamente soa. Á maior desgraza, unha Real Orde da Mariña de setembro do seguinte ano consignoulle unha substancial merma nos seus ingresos, pasando a cobrar apenas 1.125 pesetas anuais¹²¹. Perdeu máis dun terzo da anterior pensión!

Dos seguintes anos non temos máis novas, ata que en febreiro de 1910 a Tesourería de Facenda aproboulle o traslado da súa pensión a Madrid, onde pasaría a residir. Desde aquí segue un total silencio. Supoñemos que na capital española falecería algún tempo despois, pero é algo que non nos foi dado confirmar¹²², así como as razóns que a levaron a este traslado a unha cidade que se nos torna inicialmente allea ao seu círculo familiar, agás o feito de ser a cidade de orixe do seu primeiro marido, Juan Velasco.

¹⁰⁶ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 08/10/1881, p. 3; de 03/12/1881, p. 2; e de 07/12/1881, p. 2.

¹⁰⁷ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 16/03/1882, p. 1.

¹⁰⁸ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 17/01/1882, p. 1.

¹⁰⁹ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 24/10/1883, p. 2. Nesta fonte dise que é de 1ª clase, pero outras fontes corríxeno.

¹¹⁰ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 27/10/1883, p. 2.

¹¹¹ «*Apostadero* [...]. En su sentido lato significa hasta el establecimiento temporal de un número cualquiera de buques de guerra en un paraje determinado para algún fin que suele ser la seguridad y defensa de un fuerte ó territorio amenazado, la protección del comercio ó de los propios súbditos en país extranjero, el auxilio de la marina nacional en latitudes muy remotas, etc.» (ARRAZOLA, Lorenzo *et alii* (1850): «*Enciclopedia española de Derecho y Administración ó Nuevo Teatro Universal de la Legislación de España é Indias. Tomo III*». Madrid. Imprenta de los señores Andrés y Díaz; páxina 268).

¹¹² *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 30/05/1885, p. 3 (necrolóxica).

¹¹³ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 21/12/1884, pp. 1-2.

¹¹⁴ Padrón veciñal de Ferrol do ano 1886.

¹¹⁵ No padrón ferrolán de 1889 non figura ningunha criada, o que non quere dicir que non contara cunha doméstica externa.

¹¹⁶ Padrón veciñal de Ferrol do ano 1894.

¹¹⁷ Padrón veciñal de Ferrol do ano 1900 e «*Rexistro de Defunciones 1897-1900*» (AMF, 3.11.3.1 Sg. L-220-A, páxina 46, nº 15).

¹¹⁸ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 26/06/1894, p. 2. A nova refírese a ela como a *señora Carderell*.

¹¹⁹ Necrolóxica en *El Correo Gallego*, de Ferrol, o 09/01/1899, p. 3. Aparece neste anuncio como doente só a súa filla, María.

¹²⁰ Segundo o «*Rexistro de Defunciones 1897-1900*» de Ferrol (AMF, 3.11.3.1 Sg. L-220-A, páxina 46, nº 15), faleceu aos 82 anos de idade (polo que o seu nacemento deberá ter sido en 1816/17) na casa familiar na rúa San Diego 29. Foi enterrada ao día seguinte no Cemiterio Municipal de Ferrol nunha caixa de piñeiro do país no nicho nº 50 da 4ª Serie, pagando 10 pesetas polo dereito.

¹²¹ *El Correo Gallego*, de Ferrol, de 25/09/1900, p. 2.

¹²² Lamentablemente o Registro Civil Central non puido localizar a María Cardarely entre os falecidos en Madrid nos anos seguintes a 1910, polo que non desbotamos a posibilidade de que o óbito se producera noutra localidade. Tampouco o rastrexo entre os sepultados no Cementerio de La Almudena deu resultados.

Palabras finais

Foron salientables os datos que sobre María Cardarely fomos capaces de atopar. Moitos máis dos que, inicialmente, esperabamos obter ao dar comezo á nosa investigación. Porén, o seu estudo abriunos, como se pode entender tras a lectura deste traballo, moitas cuestións que aínda non contan con respostas axeitadas. Desexamos que o desenvolvemento futuro da historiografía da fotografía de estudio galega sexa capaz de pechar estes interrogantes e completar os baleiros na biografía desta fotógrafa.

A vida de María Cecilia Cardarely Bousquet foi singular e transcendente para a historia da fotografía en Galicia, pero a súa dedicación semella que foi fugaz, «*ao xeito dun lóstrego*», como diría Duchesne¹²³. Mais un lóstrego que ficou gravado xa por sempre na memoria colectiva a través da inefable Rosalía, precisamente ao contribuír dun xeito terreal á súa imaxe inmortal.

¹²³ DUCHESNE, Jean Baptiste Philippoteau (1789). “*Compendio de la Historia de España*”. Barcelona.



CASA DE ROSALÍA

FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO