



Prados en Pardesoa



Concellería de Cultura  
de Forcarei



DEPUTACIÓN  
DE PONTEVEDRA

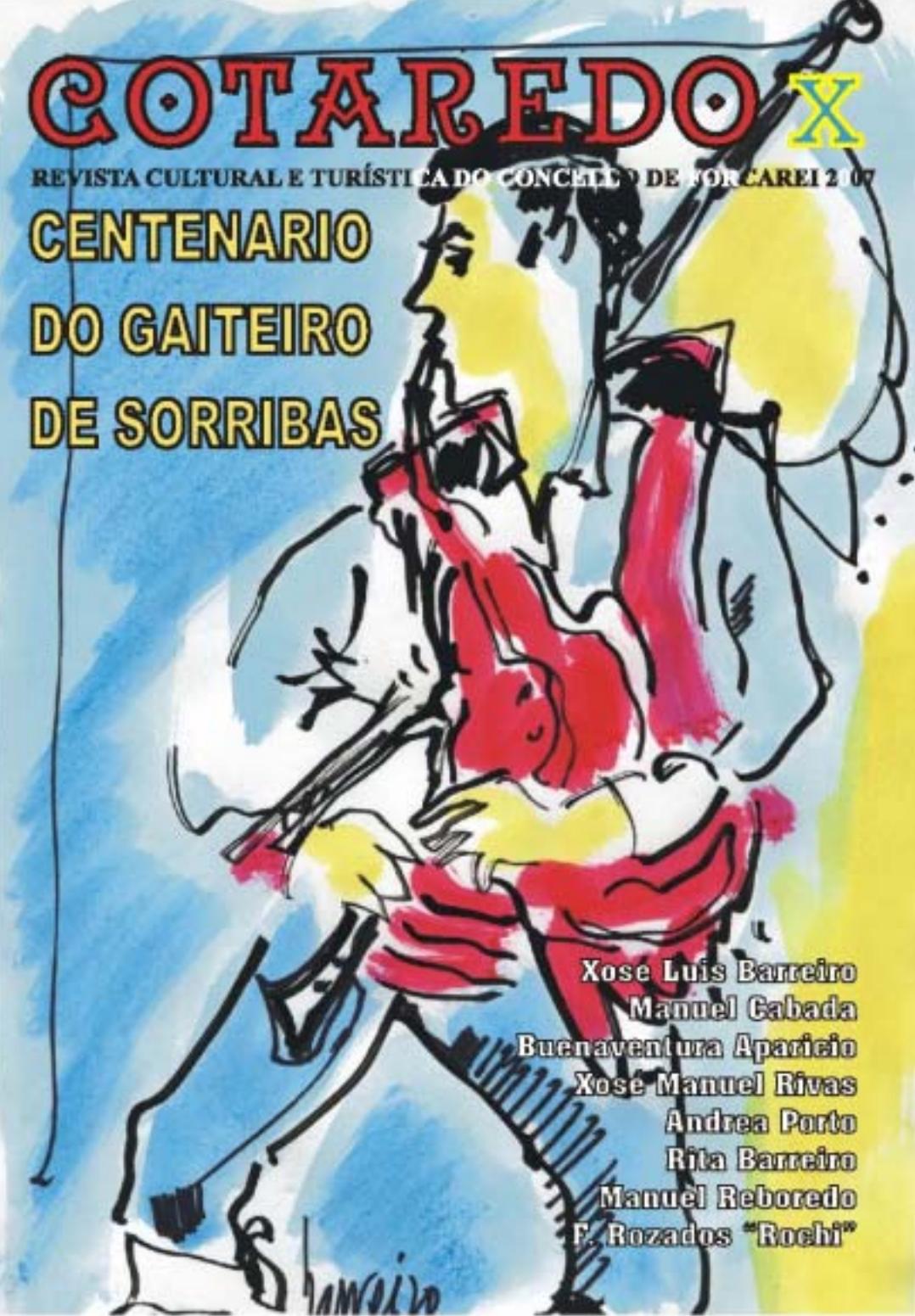
MATERIAL DE EXPRESIÓN - UNIVERSITARIO AL - ALFARERO

COTAREDO

# COTAREDO X

REVISTA CULTURAL E TURÍSTICA DO CONCELLO DE FORCAREI 2007

## CENTENARIO DO GAITEIRO DE SORRIBAS



Xose Luis Barreiro  
Manuel Cabada

Buenaventura Aparicio  
Xosé Manuel Rivas

Andrea Porto  
Rita Barreiro

Manuel Reboredo  
F. Rozados "Rochi"



# Indice

|   |    |
|---|----|
| Indice  | 1  |
| Saúdo do Alcalde  | 2  |
| Presentación  | 3  |
| Historias de Terra de Montes<br><i>Buenaventura Aparicio Casado</i>   | 4  |
| Ironía y metáfora en la identidad cultural de Galicia: una reflexión sobre la “retranca”<br><i>Xosé Luis Barreiro Rivas</i> | 12 |
| O ouro gris das minas do Candán<br><i>Manuel Taboada Doval</i>  | 20 |
| A cultura da morte na terra de montes<br><i>Francisco Rozados “Rochi”</i>   | 26 |
| A Xesús Muras, amigo e pintor <i>in memoriam</i><br><i>Francisco Rozados “Rochi”</i>  | 36 |
| As cores esvaidas da nostalxia  | 48 |
| Forcarei a vista de paxaro  | 61 |
| Retratos indntificativos, identidades retratadas<br><i>Virginia de la Cruz Lichet</i>                                       | 69 |

## ***SAÚDO DO ALCALDE***



Saudamos un número máis desta nosa COTAREDO, que nos ilustra e nos fai deter no camiño da reflexión sobre a nosa identidade e sobre a nosa cultura. Como todos os anos, este é un exercicio de gratitud ás persoas que fan posible co seu desinteresado traballo que todos teñamos un punto de vista e unha opinión sobre temas que nos afectan e sobre os que todos queremos saber máis. Polo tanto, as miñas verbas de agradecemento para Xosé Luis Barreiro, a nosa punta de lanza no mundo do coñecemento, a Buenaventura Aparicio, que sempre garda un recanto de nostalxia para a Terra de Montes, a Virginia de la Cruz Lichet, que tamén se deixa engaiolar pola nosa terra e a nosa cultura desde a capital do estado, e a Manuel Taboada, que nos retrotrae ós difíciles tempos da posguerra. A todos eles, como digo, o noso máis sincero e profundo recoñecemento polo seu labor xeneroso, e a todos vós, lectores da revista, o desexo dunha feliz lectura.

David Raposeiras Correa  
Alcalde do Concello de Forcarei

## PRESENTACIÓN



Tralo décimo aniversario do seu nacemento, os responsables de Cotaredo queremos continuar vivos na ollada e na memoria das xentes, de vós, lectores agradecidos que nos demostrades o voso acollemento ano tras ano. Este undécimo número trae, antes ca nada, un recordo de débeda e amizade para Xesús Muras, o pintor que nos deixou o pasado ano, pero que segue vivo na nosa lembranza. A portada e a contracuberta, así coma un espazo interior van dedicados a el e á súa obra, prolífica e irrepetible (agradecemos a aportación de Juan Andrés Fernández Castro e Andrés Fernández Sanmartín, polo labor que estan a desenvolver coa catalogación da obra do pintor). Coma todos os anos, tamén gozaremos da experta escrita de Xosé Luis Barreiro, que nos ilustra este ano sobre a retranca, esa linguaxe que Risco definira coma a defensa dos indefensos. Seguimos con esa débeda de gratitud para Xosé Luis, e esperamos seguir mentres lle dure e nos dure o ánimo de defender a nosa cultura. Buenaventura Aparicio tamén se está a converter nun dos nosos máximos colaboradores, e tamén a el agradecemos o magnífico traballo que neste número presenta sobre a mitoloxía dos tesouros encantados en Terra de Montes. A Virginia de la Cruz Lichet, historiadora da arte e experta no mundo da imaxe, temos que lle agradecer un fermoso traballo sobre os retratos, no que repasa amplamente a fotografía nos ámbitos rurais e que nos toca moi de preto, posto que nos ilustra sobre o traballo de fotógrafos da nosa terra: Manuel Barreiro e Virxilio Viéitez, para o que tamén queremos ter verbas de lembranza e gratitud pola súa obra tralo seu recente pasamento.

A Manuel Taboada, novo colaborador desde o ámbito da historia, agradecémoslle o seu labor de investigación oral sobre un período da nosa cronoloxía máis necesitada e desprovista (a época das minas de wolfram).

Este ano traemos, no apartado das imaxes, un renacido capítulo. As tradicionais cores esvaídas da nostalxia trócanse en cores recobradas, a conta de fotografías do pasado recente (anos 90), onde se pode ver a festa e a ledicia que reinaba na Sala Paraíso (agradecemos a Moncho as imaxes) e nas festas das Dores dos primeiros anos dessa década.

Traemos tamén unha óptica orixinal das aldeas que pertencen á parroquia de Forcarei, a vista de paxaro.

Unha análise da visión que o noso mundo tradicional ten sobre os mortos completa este número once. Agardamos, coma sempre, que sexa do agrado de todos vós, estimados lectores. Boa lectura.

Francisco Rozados "Rochi"

Fundador e coordinador de COTAREDO

# HISTORIAS DE TERRA DE MONTES

## OS TESOUROS ENCANTADOS

BUENAVENTURA APARICIO CASADO  
 (Doutor en Historia. Antropólogo)



Para o meu fillo Ignacio.

### INTRODUCIÓN

O ouro, ese escuro obxecto de desexo, se nos mostra, dende o principio, vencellado co poder, mais, por riba de todo, é o sinal por excelencia da riqueza. Simbolicamente o significado é máis fondo. A procura incesante do ouro persegue a consecución da felicidade e, indo más lonxe, da inmortalidade.

Na Antigüidade Galicia tivo sona pola súa riqueza aurífera. A propaganda debésmolla aos historiadores clásicos, e aínda que datos contrastados avalan a súa veracidade, se ten esaxerado moito no referente a súa cuantificación.

Non podemos precisar con exactitude cando nin por qué se desatou en Galicia a febre da busca de tesouros, fenómeno que non afectou soamente a este recanto do Noroeste, senón que se detecta en toda a Península Ibérica, aínda que en Galicia acadou unhas dimensións tales que podemos falar de verdadeiro andazo.

A cita do *Calixtinus* -“Galicia é rica en ouro e prata e en tecidos e peles silvestres, e noutras riquezas, e sobre todo en tesouros sarracenos”- proba que a lenda xa estaba formada e espallada na Idade Media.

Nos séculos posteriores, e malia a vixilancia da Inquisición, toda unha tropa de agoireiros, encantadores, vedoiros e feiticeiros puxeron os seus coñecementos e habelencias a disposición dos ávidos buscadores de tesouros.

O rumor de que parte destes haberes se acochaban en castros e mámoas provocou unha desfeita considerable no patrimonio arqueolóxico. Este furor de pico e pá púxose de manifesto no transcurso do procedemento xudicial iniciado a instancias do licenciado Pedro Vázquez de Orxas: “[certos veciños] tienen por uso y costumbre el abrir castros y mámoas”.

Chegados ao século XVIII - o das Luces- non semella que estas afectasen á estendida crenza *nos tesouros dos mouros*. Un ilustre persoero, o P. Feijoo, se esforzou -con pouco éxito ao parecer- na loita contra a “vana y perniciosa aplicación á buscar thesoros escondidos”.

A fe na existencia de haberes seguiu viva ata tempos recentes. A súa pescuda adoptou, en ocasións, o carácter de empresa comunitaria na que participaban numerosos veciños. Taboada Chivite documenta que, nos anos trinta da pasada centuria, dúas veces o concello de Cabreiroá convocou aos veciños, co repenique de campás, coa finalidade de deseñar unha estratexia conxunta e solidaria para facerse co tesouro agachado no Castro de Baixada de San Xosé. Unha agulla nun vaso de auga foi o instrumento utilizado para sinalar o lugar no que cavar. Por suposto que o tesouro non apareceu. En troques, atoparon gran cantidade de cerámica, feito previsible cando se escava nun castro.

Cómpre reseñar que os tesouros dos mouros están -estaban- encantados, o que quer dicir, protexidos por toda unha cohorte de xenios, espíritos, animais fantásticos ou demos que soamente podían ser afastados coa axuda de exorcismos e conxuros.

Na operación ou rito de desencantamento era imprescindible contar cos bos oficios dalgunha persoa experta nestes mesteres. E ningunha mellor que o señor cura podía recita-la Ladaíña Maior, o Ofertorio da misa, ou o responso de Santo Antonio, entre outras oracións recomendadas. Todo elo cumpría adobialo con afumados de incienso e mirra e aspersións de auga bendita. E, polo que sabemos, non poucos deberon ser os curas que, engaiolados pola febre do ouro, se puxeron ao fronte da mesnada veciñal nunha escena antolóxica que ben merecería ter sido filmada pola inquisitiva -que non inquisidora-cámara de Chano Piñeiro.

Malia todas precaucións, estes choios de desencantamentos de tesouros non estaban libres de certo grao de incerteza, non sendo infrecuente que, en máis dunha ocasión, cura e veciños tivesen que saír

por pernas por causa dalgún imprevisto. Nestes casos, a rapidez de reflexos do señor cura podía evitar a catástrofe. Tal aconteceu -segundo contan as crónicas- no Castelo de Ardán (Marín), alá polo ano 1935. Estando todos ensumidos en plena faena de desencantamento, a un dos presentes -embargado pola emoción- escapóuselle unha invocación divina -cousa totalmente desaconsellada en asuntos nos que o diaño anda por medio- e, de súpeto, o haber comezou a se esvaecer e non se perdeu de todo porque o cura, vendo que o ouro se volatilizaba, rápido coma un lóstrego, guindoulle a estola enriba, neutralizando a operación de esvaecemento.

### **TESOUROS: ONDE SINALA O MOURO, ESTÁ O TESOURO**

Hai tempo que a nosa liña de investigación camiña por un carreiro que denominamos Socioloxía do Mito. Trátase, en síntese, de que a partir dos relatos orais sexamos quen de tirar unha radiografía que nos permita visualizar aspectos inéditos ou poco coñecidos da chamada sociedade galega tradicional.

Nesta ocasión a análise e as deducións posteriores vanse a extraer de tres relatos sobre tesouros.

#### **Relato 1: *O Alto do Cotiño***

*"Alá en Cobas, nun sitio chamado o Alto do Cotiño, dicían que había enterrado un caldeiro de ouro, e logho foron un día os veciños cavar, e había un home que lle chamaban O Caramés, e veu a esquina do caldeiro e díxolle aos outros: "imos xantar ¡oh!, despois xa seghiremos cavando". E mentras os outros marcharon comer, el colleu o caldeiro coas moedas, e algho de verdade debe ser porque despois diso foi unha casa moi rica".*

(Relator: Esperanza Mariño Chamosa, de Covas, Forcarei, tiña 74 años en 1995. Recolleu: Susana López Cachafeiro, alumna do C.M. H. de Forcarei nese mesmo ano).

O tema central desta narración é o achado dun tesouro como orixe da fortuna dunha casa. Ó redor deste eixe anotamos unha serie de datos que nos permiten trazar uns perfís moi definitorios das comunidades rurais.

O primeiro é a **grupalidade**, o sentimento de pertenza a unha

colectividade. Os veciños foron cavar xuntos. Recordemos que as *axudas* constituíron un recurso que fixo posible o concurso de brazos para traballar o campo. Sentido e sentimento de integración nun grupo que non desbota a existencia de competencia entre as casas. Un equilibrio, ás veces inestable, entre a agrupación e o individualismo é unha peculiaridade deste tipo de sociedades.

Un segundo dato ten que ver co código ético que rixe nestas pequenas comunidades. No relato, a cobiza fai que *O Caramés* deixe a un lado a solidariedade e, por medio do engano, se apodere el só do tesouro. Percibimos que na procura do beneficio, do medro persoal, tolérase certa raposería en forma de astucia, mais ata certo límite. A fronteira está remarcada por un principio: non poñer en perigo a supervivencia do grupo.

O feito que estamos a comentar, e que podemos calificar de perversión ética, nos conduce a un **relativismo moral** que fai que se acepte, ou alomenos se tolere, certa malicia ou artería que, xeneralizando, se apoie como trazo do campesiño. Como temos escrito: "A explicación desta perversión ética -esta astucia ou malicia é unha nota ou característica moi presente no mundo labrego, ata o punto que se afirma que o campesiño é astuto por natureza - radica no carácter das relación veciñais, na competencia entre as casas por terras e bens sempre limitados. Nesta disputa o fin xustifica os medios, e este exercicio de maquiavelismo é o recurso menos violento e con menor custo social para dirimi-los conflitos de intereses. Do mal, o menos" (*A sociedade campesiña na mitoloxía popular galega*).

O mecanismo reequilibrador que garanta a viabilidade destas sociedades autárquicas fronte aos excesos do individualismo -actuando como canle de drenaxe das tensións- utiliza, entre outros recursos, o



As persoas pasan. As pegadas, os sofios permanecen

**mito como discurso en defensa do grupo**, do comunitario, feito que albiscamos nos relatos sobre a Santa Compañía que, antropoloxicamente, non vén significar outra cousa que a disolución ou integración no grupo -Compañía- da morte dun individuo.

Nas pequenas aldeas a veciñanza ocasiona, como inevitable consecuencia, o contacto, a excesiva proximidade. Compártense moitas cousas, incluídos os dimes e diretes. A xente quere saber e, por iso, convén non falar demasiado dos asuntos que competen exclusivamente a unha casa. Nesto xogo de contrapesos entre o comunitario e o particular, a **privacidade** séntese como unha necesidade e se defende con decisión. A consecuencia lóxica é o secretismo, o carácter pechado destas sociedades fronte ao descoñecido ou foráneo, percibido como unha ameaza.

Na comunidades as cousas han de estar claras. Todo debe ter unha explicación. Por esta razón, cando se ignora a orixe da fortuna dunha casa non é estranho que, como no relato, se atribúa ao achado dun tesouro.

### **Relato 2: A viga de ouro de Rabadeiras**

*"Contábase no pobo de Rabadeiras que había unha viga de ouro enterrada no monte, e que quien la atopase que se faría rico. Entón un día xuntáronse todos os vecinos e foron a cavar ao monte en busca da viga de ouro. Cando atoparon la vieron que por un lado ponía: "Quien la vuelta me diere, dichoso fuere". Entón, entre todos los vecinos déronle a volta a polo outro lado a otra: "Gracias a Dios que me han virado, que bastante tiempo estuve de este lado".*



Algúns queren converter a nosa vida nun baldío. Ensinemos aos nenos a descubrir a viga de ouro que mora no seu interior.

*"Quien la vuelta me diere, dichoso fuere". Entón, entre todos los vecinos déronle a volta a polo otro lado a otra: "Gracias a Dios que me han virado, que bastante tiempo estuve de este lado".*

(Relator: M<sup>a</sup>. Lucía Barreiro)

Villaverde, de Rabadeiras, Forcarei, tiña 49 anos en 1995. Recolleu: M<sup>a</sup>. del Carmen Canabal Barreiro, alumna do C.M.H. de Forcarei nese ano).

Nesta narración o cerne é o humor, a retranca coa teima dos tesouros, focalizados no relato na mítica viga de ouro, obxecto sempre perseguido e endexamais acadado. A intanxibilidade é, precisamente, o trazo que lle imprime carácter. A viga de ouro é ese soño, ese imposible que todos arelamos. Quizais, a viga realmente exista, mais non estea agochada na terra, senón que more no noso interior, nese escuro subconsciente que tece os fios do noso pensamento.

A xente cría nos tesouros pero, tamén, era sabedora dos excesos da credulidade, de certasinxenuidades e, por riba de todo, sempre estaba presente o dilema hamletiano -será ou non será- e a endémica dúbida galaica. Por iso, a saída, a resposta diante dun problema insoluble é o humor, sen esquecer que en todo tempo e lugar sempre houbo escépticos e descrídos.

Comprobado que este tipo de relatos, con frases semellantes, están documentados en diversos lugares de España, non podemos descartar a súa orixe culta -¿eclesiástica?- como procedemento para desacreditar e ridiculizar estas crenzas.

### **Relato 3: A peneda do monte de A Serra**

*"Contan que seica na cima dun monte que se chamaba A Serra había unha peneda moi grande que tiña un mouro debuxado que cun dedo sinalaba cara outra peneda, e tiña un letreiro que poñía: "Donde señala el moro, está el tesoro".*

*Entón, un día un home viuno é díollo aos do pobo, e xuntáronse todos e foron a onde sinalaba o mouro, e cando chegaron déronlle a volta e non había nada, só un letreiro que poñía: "Gracias hermano, mil anos levaba deste lado". E ao ver que só era un chiste, marcharon para casa todos desilusionados".*

(Relator: Maximino Muras Salgueiro, de Quintillán, Forcarei, tiña 68 anos en 1995. Recolleu: Ana Alvarez Muras, alumna do C.M.H. de Forcarei nese ano).

O asunto deste relato é moi semellante ao anterior. Con todo hai algunas variantes que teñen certo interese. A más salientable é a que pon de manifesto a estreita **relación entre mouros e tesouros**.

O tema do mouro ou moro sinalizador de haberes figura no repertorio de frases e ditos que circularon por toda a Península. Hai, pois, un fondo común. Algúns autores explican o nacemento deste imaxinario popular na Reconquista, diante da apreciación que tiñan os

cristiáns da riqueza - abundancia de moedas de ouro- de Al- Andalus. Aínda que non debemos esquecer que non son o mesmo os mouros míticos que os mouros históricos.



O tesouro máis prezado é a vida, que como as augas limpas, ha discorrer polos camiños da realización persoal e a solidariedade.

## CONCLUSIÓNS

Os relatos orais están concibidos para unha serie de propósitos. Cumpren diversas funcións. Son, por unha banda, a correa de transmisión que enlaza o pasado co presente, pero, ademais, adoutrinan -difunden un código ético e axiolóxico-, entreteñen e, incluso, actúan como válvula de escape diante das frustracións do diario acontecer.

Sobre a estendida crenza nos tesouros se ten escrito de abondo. Nós só queremos incidir nalgúns aspectos que pasan desapercibidos a cotío.

**A alma galega ten unha predisposición natural á ensoñación e o misterio.** Non estará demais recordar que “a alma galega e atlántica, fisterrá, conformada por un país de brétemas e celaxes, de luces difusas e fuxidías, onde se cre máis que no visto, no entrevisto ou adiviñado, e, por isto, cunha tendencia natural á ensoñación e o misterio, ingredientes básicos do pensamento máxico e fantástico” (*Asociedade campesiña...*).

Esquécese tamén o **compoñente psicolóxico dos relatos**: “a permanencia constante nun estado de necesidade, a visión da indixencia, mesmo, ás veces, da pobreza abafante, tende a tornarse insopportable á persoa, porque ninguén pode permanecer ancorado indefinidamente na desesperanza. Cando isto acontece, o espírito, ou con máis precisión, a intelixencia -coa colaboración inestimable da imaxinación- procura recursos, válvulas de escape que actúan como os canles de desaugue dos encoros cando estes están a piques de sobordar” (*A sociedade campesiña...*).

Cando éramos nenos -santos inocentes no tempo cutre e casposo do franquismo puro e duro- o cine era o noso tesouro. Un lugar para soñar.

#### **PARA SABER MÁIS**

APARICIO CASADO, B. (1993): “La mitología del oro en el municipio pontevedrés”. *Diario de Pontevedra* (8-8-1993, p. 20).

- (2001): “Os tesouros. A quimera do ouro”. *Aunios*, nº. 3, xuño de 2001, pp. 16-18.
- (2002): *A sociedade campesiña na mitoloxía popular galega*. Biblioteca de Divulgación. Serie Galicia, nº.27, Universidade de Santiago de Compostela.

*A Parola* (Parada, Ponte Caldelas), xuño de 2008.

# *Ironía y metáfora en la identidad cultural de Galicia: una reflexión sobre la “retranca”<sup>1</sup>*

Xosé Luis Barreiro Rivas  
Universidad de Santiago



## 1.- Fijemos los conceptos.

La retranca es una expresión sin fachada, es la idea que se insinúa pero no se dice, es la clara manifestación de algo que puede ser negado incluso a quien acaba de oírlo, es la forma de hablar con tal arte y ambigüedad que una misma frase puede ser entendida de forma distinta por cada una de las personas que participan de la conversación.

En términos metafóricos, y haciendo uso del Diccionario de la Lengua, la retranca es ese piso confortable que existe y completa los beneficios de una construcción, pero no se ve desde la calle; ese freno que clava el carretero en las ruedas de su carro; o esa arena que soltaba el retranquero de trenes y tranvías para que las ruedas obedeciesen al freno; o ese pandillero que entra tarde en la pelea para evitar los golpes más fieros y primerizos. A todo eso le llamamos retranca, y a los que la practican de oficio o por pillería, retranqueros.

Pero es evidente que entre las muchas acepciones del término retranca, a nosotros nos han encomendado hablar de aquella que más tiene que ver con una forma de hablar, con un idioma concreto, y con las formas de cultura que se alimentan de ese idioma. Es decir, de la retranca gallega, que, al menos en términos vulgares, parece haberse constituido en una característica diferencial de las gentes que han nacido en el Finisterre atlántico, que hablan un latín muy malo y evolucionado al que llamamos gallego, que entonan de forma

<sup>1</sup>Este texto se corresponde parcialmente con el de una conferencia pronunciada en el *Gran Encuentro de Gallegos del Mundo*, que tuvo lugar en Barcelona -Edificio Forum- el día 10 de junio de 2006.

extrañísima todo lo que tiene que ver con las interrogaciones y admiraciones, y que se han convertido en los ases mundiales del lenguaje críptico, irónico, ambiguo, metafórico y -en términos bíblicos-prudente como la serpiente.

Lo primero que tenemos que dilucidar es si esta cualidad, que obviamente tenemos y ejercitamos, es cosa del idioma y de la cultura, como dicen algunos, o de las gentes de carne y hueso que viven en Galicia, como creen otros. Una cuestión importante porque, si es una característica de la lengua, será patrimonio exclusivo de los 3.172.475 habitantes del planeta que usan el gallego al menos de vez en cuando, y que tendría garantizada su supervivencia mientras durase también la lengua gallega viva y normalizada. Porque si no fuese así, y si la retranca fuese una actitud circunstancial de los gallegos contextualizados en la economía y en los parámetros territoriales del Noroeste, la retranca podría ser un hecho más universal, presente en diversas lenguas y culturas, y que bien podría aumentar o extinguirse en función de su propia inercia, sin atender necesariamente a los avatares de idioma.



Paisanos conversando en la feria.

Lo importante es saber si el idioma es cosa del gallego como individuo y persona de carne y hueso, o si es un parásito espiritual del gallego, como lengua, y de la cultura gallega como epifenómeno de esa lengua, aunque ni siquiera nosotros nos atrevamos a negar la evidente simbiosis que se da hoy entre el idioma, la cultura, las formas culturales y el ambiente geopolítico de ese país llamado Galicia al que muchos vemos como una nación, pero que la Constitución española describe

como una nacionalidad histórica.

Y aquí enunciaré ya mi primera tesis: la retranca es una cualidad de las personas que viven en sociedades dispersas y escasamente urbanizadas, y no de un determinado idioma o cultura. Los gallegos son *retranqueiros* cuando hablan gallego, castellano o inglés. E incluso se pudo comprobar que los años del franquismo, cuando el idioma gallego quedó desterrado de todos los foros de la cultura, la administración, la vida social y los negocios, la retranca alcanzó cimas inigualables.

## **2.- Una visión “Retranqueira” de Galicia y los gallegos.**

Si queremos saber quienes somos los protagonistas modernos de ese hablar de solidificación lenta, ahora que tenemos una generación que empieza a tener *retranca* en varias lenguas, y que demuestra de forma fehaciente que “el problema está en el bicho y no en el nicho”, debemos trazar con la máxima exactitud posible, nuestro propio retrato.

No es cierto que los gallegos seamos desconfiados, individualistas y resignados. Tampoco pasamos toda la vida en medio de una escalera, sin que nadie sepa si subimos o bajamos. Y menos aún se puede decir que cuando nos hacen una pregunta contestamos con otra. Todos esos son tópicos mesetarios, hechos a la medida de un país centralista que, siguiendo el modelo consagrado por el famoso poema de Miguel Hernández, necesita atribuir un rol y una imagen a cada región periférica: “andaluces de relámpagos, / nacidos entre guitarras / y forjados en los yunque / torrenciales de las lágrimas; / extremeños de centeno, / gallegos de lluvia y calma...”.

La verdad es que los gallegos somos altos, rubios, fuertes y valientes. Tenemos los ojos azules y nos gusta la vida social. Y siempre desdeñamos cualquier atisbo de localismo o favoritismo que ponga nuestros intereses por delante del bien común. El único defecto que tenemos es que, tras el trauma sufrido por la derrota de los Irmandiños, padecemos un proceso mórbido de doble personalidad -entre el suicidio del Monte Medulio y la sumisión enfermiza al cacique relumbrón-, y que, lejos de asomar nuestro carácter dual en tramos equilibrados, pasamos un 90 % aguantando como *chaiñas*, y sólo un 10 % peleando

en las trincheras como héroes indomables: “hombres que entre las raíces, / como raíces gallardas, / vais de la vida a la muerte, / vais de la nada a la nada...”.

La retranca es, en este ambiente, una forma de vida, que unas veces se hace lenguaje y otras política, y que, si a veces suena como música identitaria y romántica de raíces insondables, otras veces se queda en un puro chirrido que nos remite al mundo subliminal que *agromía* en nuestro lenguaje “in ferendo”. Los ejemplos de esta actitud se multiplican.

De los 200.000 manifestantes que recorrieron las calles de Vigo en contra del *aldraxe*, pasamos a una abstención del 80 % cuando llegó la hora de la verdad y hubo que apoyar el Estatuto. Los trabajadores de Citröen e Inditex, que hacen sus turnos en factorías ultramodernas, residen después en un caos suburbano de minifundios y laberintos, donde todavía practican la agricultura del autoconsumo, del alpendre y la uralita. Las fiestas gastronómicas de fin de semana -innúmeras, cutres, aldeanas y subvencionadas-, conviven con la ópera y el teatro, o con la cultura divina que consumimos a *esgalla* en nuestra versión de urbanitas ilustrados y europeos nuevos ricos. De la maravilla urbana que rodea el cosmos catedralicio de Compostela pasamos al feísmo generalizado que destroza paisajes y ambientes. Mariñán y Placeres -marismas saladas y lodo *fedente*- son parte de nuestras Rías. Los hospitales del SERGAS compiten en curas y milagros con San Benito de Lérez y la Virxe do Corpiño. Y las espectadoras de Luar, ataviadas con pano, mandil y zapatillas, hilvanan a puro destajo la moda de medio mundo: “¿Quién ha puesto al huracán / jamás ni yugos ni trabas, / ni quién al rayo detuvo / prisionero en una jaula?...”.

Galicia sufrió marginaciones históricas e injusticias que claman al cielo, pero también desperdició, sin siquiera despeinarse, algunas de sus mejores oportunidades. Galicia no tuvo mucha suerte con sus dirigentes políticos y sus élites empresariales, que unas veces la tuvieron por la teta de la vaca y otras veces se perdieron en tertulias tan cultas y encendidas como minoritarias y estériles. Galicia mantiene créditos fiscales con el Estado que nunca fueron ni serán atendidos, pero también fue causa de dispendios y malas administraciones que nos

señalan a todos con el dedo acusador. Galicia reclama su condición cultural e histórica de nación de Breogán, pero luego no la ejerce. Galicia quiere ser como Cataluña pero sin hacer lo que hacen los catalanes. Cuando tenemos un camino cerca lo despreciamos (Portugal), y cuando tenemos una meta lejana e imposible la añoramos y lamentamos toda la vida. Y, cuando hablamos de la riqueza natural y sus bellezas, siempre da la impresión de que añoramos flores exóticas, jardines ingleses y paisajes marbellíes.



Las ferias eran lugares muy propios para la retranca.

Gracias a la retranca, los gallegos pasamos sobre nuestra historia como si fuese la crónica lejana de un pueblo ya extinguido, hasta el punto de convertir esa misma retranca en un artificio imprescindible para hacer hermenéutica de nuestra propia realidad y traerla, en términos relativamente comprensibles, al momento presente. Para nosotros la historia no es acicate, sino disculpa. La emigración no es empresa, sino una fina huída hacia paraísos perdidos. La política no es decisión y esfuerzo, sino el maná que cae, cada mañana, sobre los campos de votos. Y el cambio que se ve y toca por las calles no es el resultado de un esfuerzo colectivo, consciente y bien orientado, sino la sorpresa de vivir en un contexto político y económico que nos arrastra hacia la modernidad y el cambio de forma inexorable.

### 3.- La específica racionalidad de la retranca.

En el contexto en que la analizamos y nos analizamos, la retranca no es una irracionalidad del lenguaje, que trata de ocultar lo que sabe o

de confundir al que escucha, sino una actitud de máxima racionalidad y eficiencia que permite mantener una conversación muy normal cuando escasean los elementos propios de una comunicación explícita. Si no sabemos muy bien qué decir, si estamos operando en un campo social o científico que no dominamos, o si no sabemos en qué bando milita nuestro interlocutor, el único lenguaje racional es el retranqueado, que nos permite negar lo que hemos dicho, reinterpretar lo que no resultó conveniente, e incluso dar por no dicho aquello que quedó para todos más claro que el agua.

Pero no nos confundamos: la retranca no suple ni disimula la ignorancia, sino la falta de información o de conclusiones suficientemente testadas. Muy al contrario de lo que se cree, el uso de la retranca implica un alto dominio del lenguaje, y una inteligencia siempre despierta y avisada, que es capaz de percibir con antelación las debilidades del comunicador y disimular esas debilidades en el ropaje formal de las palabras. Un simple ignorante, o una persona con escasos recursos lingüísticos, nunca podrá usar la retranca, porque la ignorancia se manifiesta en la imprudencia, o en la imposibilidad de ser percibida por el mismo que la padece, mientras que la retranca se manifiesta en la prudencia propia de aquel que sabe exactamente en qué momento empieza a patinar, ya sea porque lleve los neumáticos un poco gastados, o porque los caminos de la conversación se encuentren embarrados e intransitables.

Pero, si la retranca tiene muy poco que ver con la lengua y la cultura, ¿qué relación puede establecerse entre la retranca y las estructuras del poblamiento?

Mi opinión es que el meollo de la cuestión está aquí, y que lejos de conectar con las tradiciones de la retórica humorística, cómica o cínica, de las que el gallego participa en abundancia, conecta con las teorías más clásicas de la *polis*, y con una peculiar forma de comportamiento que, lejos de estar limitado a los ámbitos en los que se gestionan intereses económicos o personales, determina la forma en que una sociedad, o un país, se enfrenta con la realidad de sus problemas, o con la manera en que un pueblo es capaz de instrumentar sus ventajas y posibilidades en el orden de la convivencia y el progreso.

Una sociedad organizada y congruente, en la que todos los procesos relacionales son estables y conocidos, posee también un enorme capital de valores y usos de aceptación común, que actúan como cauce para las relaciones sociales, políticas y económicas. A ese modelo de sociedad le llamaron los griegos "polis", y de ella se desprende, como una destilación poderosa y deliciosa a la vez, la política. El habitante de la "polis" disfruta de un marco relacional muy avanzado y estable, que le sirve de apoyo seguro y certero en casi todo lo que tiene que ver con los intereses comunes o con los roces y sinergias que se producen en los intereses privados. Y por eso es fácil comprender que el ciudadano de la polis no tiene necesidad de la retranca, en la medida en que la propia cultura social que le rodea le proporciona referentes abundantes para progresar cómodamente en las esferas del lenguaje, de los intereses, de la convivencia o de los valores.

Pero si la sociedad es dispersa y desestructurada, y si los valores individuales priman sobre la idea de bien común o de realidad pública, resulta casi imposible aprovechar los recursos o sobreentendidos que, tanto en el orden lógico como en el axiológico, nos ofrece la vida social, o el



Los tratantes, gente que hacía mucho uso de la retranca.

espíritu de la polis en la que el hombre -lo decía Aristóteles- puede definirse como tal. Lo que sucede en Galicia es que, bajo la denominación de parroquias rurales, se engloba un número aproximado de 3.000 entidades polinucleares de población, con una estructura heterogénea en cuanto a organización, extensión y número de habitantes, y con una fisonomía también muy diversa, que abarca desde

las cabeceras de municipio y las grandes parroquias suburbanas -con varios miles de habitantes- hasta parroquias estrictamente rurales que no superan los 50 habitantes. El concepto de polis -el ámbito de la socialización política y de la acción participativa- se hace prácticamente irrealizable en estas circunstancias. Y es entonces cuando, falto de los apoyos colaterales -contextos y entendidos- del lenguaje, la retranca se hace imprescindible. Porque la retranca no es más que un lenguaje táctico que va cerrando sus mensajes después de comprobar su alcance, o que permite comunicarse a los hombres mediante un retardo instrumental de prueba/error que siempre obtiene máxima eficiencia en el proceso comunicativo.

#### **4.- Donde anida la contradicción anida también la retranca.**

Galicia es una profunda contradicción, maravillosa y exasperante a la vez, que se expresa en su cultura, en su historia, en su vida social, en su lengua y sus creencias y, ¿cómo no?, en sus élites políticas y en el comportamiento electoral de los ciudadanos. Quizá por eso nos tiene atrapados en el cornudo dilema que se nos presenta a los que más la queremos: con deseos de entregarle nuestra vida y todos nuestros esfuerzos, y con tentaciones evidentes de mandarla a paseo, dejarla abrazada a su caciques y *demólatras*, y esperar a que espabile con el viento de la historia: “Vientos del pueblo me llevan, / vientos del pueblo me arrastran, / me esparcen el corazón / y me aventan la garganta...”.

Galicia es sí y no a la vez, ilusión y desespero, desorden y maravilla, ancestro y modernidad, inmovilismo y progreso, vigor y debilidad, rebelión y conformismo, desprecio propio y orgullo, identidad e inconsciencia, agua llena de semillas y tierras cubiertas de musgo, y una pregunta eterna que nadie acierta a responder. Por eso los gallegos somos así: “co corazón aberto / a toda verba amiga, / e nunha man a fouce / e noutra man a oliva”.

Galicia es un lugar “deitado rente ao mar”, en Finisterre, donde el lenguaje sólido y estructurado no alcanza a expresar la misteriosa realidad del país y de su gente. Por eso hablamos una lengua -ese latín imperfecto al que antes nos referíamos- que, a pesar de ser plenamente racional y certero, nunca fragua del todo y es siempre remodelable. Es.. la retranca.

# “O OURO GRIS DAS MINAS DO CANDÁN”.



Manuel Taboada Doval

## 1. A qué me refiro co termo “ouro gris”

Póñolle este apelativo ó wolframio ou tungsteno que segundo o Gran Dicionario Xeral da Lingua Española procedería do termo sueco tungsten,pedra pesada. En concreto a definición dada é: “metal de cor gris de aceiro, moi duro,denso e difícil de fundir.(....). Úsase en filamentos de lámpadas eléctricas e en aceiros magnéticos”.

## 2. Por qué wolframio como “ouro gris”

Ben coñecido é de todas e todos a importancia na actualidade do petróleo para a vida diaria cos grandes trastornos que está a causar xunto con outros factores nas economías mundiais debido ó seu encarecemento. Así, sen ser unha comparación válida en moitos aspectos si pode ser ilustrativa en tanto a forte dependencia actual do Estado español con respecto ó petróleo (acuñado por certas persoas como o “ouro negro”) comparable non en termos macro económicos se non en termos de pura subsistencia co que simbolizaba este mineral para as familias que ían traballar estas minas.

## 3. Realidade Xeral do Campo nestes anos de Posguerra.

Para o franquismo o campo representaba o punto de referencia en canto a valores e modelos de vida exaltando continuamente o medio rural fronte á cidade que representaba a

dexeneración deses valores. Pero, pola contra, esta exaltación encóntrase coa mala situación que se vive no campo acompañada da falta de reformas, co aumento da corrupción auspiciada polo Servizo Nacional do Trigo, co intervencionismo oficial e coa proliferación do mercado negro.

Así, ante esta situación, diversas accións de resistencia serán postas en marcha polas comunidades campesiñas. Estas accións foron estratexias de supervivencia como o único camiño ante a amplitude da represión e do control social e político, de tal forma que baixo a capa de maioritaria sumisión, escondéreronse toda unha serie de transgresións, de tácticas que supuñan un desafío ó réxime nos seus diversos niveis, como as actividades ligadas ó pequeno estraperlo das clases baixas, burlando os controis da Fiscalía de Taxas, da Policía ou da Garda Civil como unha forma de tecer unha rede propia fronte ó racionamento das cartillas.

Estas accións e transgresións non estiveron ligadas explicitamente a unha postura política, se non como resposta, en primeiro lugar á fame e á política de abastos do réxime e ó seu rosario de corrupcións e mercado negro ou ben a temas locais ou de condicións de vida da poboación.

#### **4. Realidade concreta acerca das minas do Candán.**

En clara concordancia co dito está o que me refire a persoa entrevistada acerca da existencia de moita fame ata que aparece o centeo nestas terras do Candán; anteriormente fan comprar millo á Bandeira cos recursos que obtiñan a través da venta de gando, pero debido á penuria da época todos se vián obrigados a traballar as minas, xa que como ben apunta a dita persoa, "na casa non facían

cartos".

En concreto, segundo os datos referidos pola persoa entrevistada, existían diversas persoas de diferentes aldeas da zona (Masgalán, Rochela, Noveliza, Vilaverde...) que traballaron durante as súas vidas nestas minas do Candán, cuxos principais nomes serían: "Escadiñas", "Rego dos Vidros" e "Curmillán". En concreto diferenciábans



Vista da Serra do Candán

e dous tipos de minas: as do "metal" (termo co que os veciños coñecían ó wolframio) negro e as do "metal roxo" (unha cor alaranxada) que apunta era máis caro, co exemplo da mina da "Rego dos Vidros".

Para empezar a explotar unha mina, primeiro observaban se as penas tiñan "croio" ou "ostiales" (mineral branco durísimo) e entón comezaban a cavar de tal maneira que unha vez quitado o pouco grosor de terra que había chegaban ó barro que a continuación sacarían e lavarían para comprobar se tiña wolframio.

Nestes labores usaban os chamados "lavadoiros" (especie de lavado a man cunha roda cuadrada).

No caso de atopar ese mineral, seguían perforando "a pico e

pala" ata formar galerías onde só collían a persoa e un caldeiro e para a súa propia seguridade fan metendo puntais polos bordes. Había minas en Grobas que chegaban ata os 40 metros de profundidade.

Con todo, o proceso de explotación destas minas consistía en ir baixando cara o interior da terra e subir o barro con caldeiros a través dun "sarrillo" (especie de instrumental consistente en dous paus cruzados que andaban arredor para subir a corda).

En canto ó proceso de lavado, sobre os anos 50 empezaron a introducirse lavadoras mecánicas a gasolina de empresas doutras zonas como Saídres ou Brea.

En xeral tratábase de homes e mulleres normalmente en idades adultas que fan traballar durante o día, xa que de noite non había luz.

Xa durante a guerra recorda explotacións destas minas (por exemplo en Grobas), co claro exemplo de represión e control que aquí exercía o réxime en formación durante o conflito bélico; así, debido á marcha dos homes para ir loitar ás frontes da guerra, quedouse sen xente para traballar as minas e incluso ós que atopaban traballando nas minas e non fan á guerra "matábanos", en palabras do propio entrevistado, o cal é sintomático do enorme terror vivido nesas épocas.

Así, como xa indiquei na contextualización xeral desenvolvérónse diversas estratexias de supervivencia principalmente en resposta á fame (debido á penuria xa adiantada no comezo deste epígrafe); é aquí onde podemos situar as diversas accións que se inclúan baixo o termo de "estraperlo"; en referencia a elo o noso entrevistado fala da diferenza entre as minas de Grobas (nas que si había un control por empresas principalmente de Saídres)

e o resto de minas situadas en torno á Devesa desta Serra do Candán nas que non había control, e é aquí onde se observa con máis claridade a forte represión do réxime en tanto recorda da falta de medidas protectoras destas xentes do rural ante o que recorda como unha persoa de Silleda que de existir minas nun determinado terreo podía expropiar ese terreo no seu propio beneficio e a súa vez eran as representantes desta persoa os que tiñan a obrigación de declararlle a cantidade de mineral extraído e de venderlo ó prezo que eles regulaban, nada da oferta-demanda actual.

De aí que os campesiños que nestas minas traballaban a conta propia, desenvolvesen varias estratexias para librarse deste control abusivo, tales como dicirlles que quitaban menos wolframio do que en



Aldea de Grobas

realidade quitaban para así poder vende-lo "ó estraperlo", ou sexa, que "viña unha persoa a cabalo a comprarlo ás propias minas como mercado negro", pero iso si, era este contrabandista o que

máis se enriquecía xa que a pesar de que lle pagaba maior prezo ca os da explotación controlada, el á súa vez enriquecíase moito máis (exemplo non real: " pagábase o kilo a un peso e logo vendíao a vinte").

Outro exemplo ilustrativo destas actividades de estraperlo é o

de certa persoa que levaba viño do Ribeiro cara a zonas de Saídes e Santiago; quen ás veces sufría certos rexistros, os cales evitaba de diversas formas, xa que a veces pagábanlle o viño en wolframio que el logo se vía obrigado a vendelo no mercado negro como única saída posible.

## **5. Conclusión**

Debido a todo o dito máis arriba, é comprensible a miña comparación co “ouro gris” en tanto fonte de ingresos necesaria para a propia supervivencia destes campesiños das montañas do Candán, vendo este traballo nas minas de wolframio como necesario para que as diversas familias puidesen subsistir nesta etapa histórica de forte penuria para o campo galego.

# A CULTURA DA MORTE NA TERRA DE MONTES



**Francisco Rozados "Rochi"**

Podemos dicir, da man da historiadora Mar Llinares<sup>(1)</sup>, que as crenzas sobre a morte, os mortos e a súa relación cos vivos son, xunto cos relatos sobre mouros, a manifestación máis coñecida do imaxinario colectivo galego. O Antropólogo pontevedrés Marcial Gondar<sup>(2)</sup> tamén incide no tema ó pensar que a resistencia do galego a vender unha minúscula leira, mesmo desprezando unha transacción económica favorecedora, e a construcción do panteón na parroquia de orixe -aínda que xa non se viva allí- son actitudes que se inscriben nas dúas síndromes sobre as que reposaba toda a estrutura lóxica da sociedade galega tradicional: a casa e a morte.

Proseguo dicindo que difícilmente se podería esaxerar a trascendencia do constructo morte, posto que ánimas, avisos, Santas Compañías,



Enterro con Frades en Forcarei. Foto Manuel Barreiro

<sup>(1)</sup> Llinares Garcia, Mar. "As crenzas populares ó redor da morte". (*Morte e sociedade no noroeste peninsular V Semana Galega de Historia*). Asociación Galega de Historiadores. 1996. pág. 234.

<sup>(2)</sup> Gondar Portasany, Marcial. "Entre o si e o non. Retrato antropológico de nós". (*Galicia, unha luz no Atlántico*). Ediciones Xerais. 2001. pág. 171

prantos, velorios... tiveron tal peso na socialización das persoas que hoxe están por riba dos sesenta anos que non dubidaría en afirmar que foron inculturadas nunha *cosmovisión-para-a-morte*.

A visión que se ten dos mortos, na cultura tradicional de Montes, é a duns gardiáns dos hábitos saudables e imprescindibles para a comunidade, e nisto irmándanse eses dous mundos, posto que os mortos, igual cás mouras ou os mouros das narracións orais, sancionan comportamentos antisociais. Os mortos son as “*almiñas*” que volven do alén e introducen con facilidade inusitada no día a día dos vivos; continúan presentes no devir cotián, e mesmo xulgan, como dicimos, o comportamento dos vivos. Manifestan a súa perpetua permanencia de xeito palpable: as súa visitas cobran unha dimensión cotiá, aparecen (se) nas encrucilladas, nos camiños, nas igrexas, nos camposantos ou na casa onde viviron, baixo a propia apariencia ou trocados en luces ou animalias. Non extraña nada que Risco nos chamara “*o país dos mortos*” (habería de matizar, acaso, que son mortos viventes ou non-mortos). Estes *non-mortos* ofrecen sinais nos que explican por qué volveron, ou piden axudas para acadar o acougo eterno. Cómpre diferenciar esas “*almiñas*” das “*almas en pena*”. Estas son, no imaginario popular, as que van ó purgatorio, por purificarse ou corrixir algunha eiva en vida, e son almas errantes e vagantías que non descansarán ata cumplir aquello no que fracasaron ou tiveron un comportamento daniño para a familia ou para a comunidade. A reparación desas faltas cometidas en vida é un dos motivos más frecuentes destas fantasmagóricas incursións (por exemplo o cambio da auga de tornar en horas que non pertence ou o espelido movemento dun marco nunha leira).

Hans Von Hentig<sup>(3)</sup>, profesor de Criminología na universidade de Bonn, dicía, no ano 1981, que allí onde se dan fenómenos misteriosos, desde as visións ata o decurso dos poderes da natureza, presumimos a intervención de espíritos vitais. As almas, proseguía, fanse notar de mil xeitos, sen disimulo e ocultamente. Están dotadas dunha grande mobilidade, e

<sup>(3)</sup> Von Hentig, Hans. “El hombre necrotropo”. Editorial Espasa-Calpe. 1976. pág. 12

adóitanse representar provistas de ás. Na crenza popular xermana, as almas dos mortos emigran ás árbores. Esa relación entre a árbore e a alma humana -coma unha caste de transmigración antropoecolóxica<sup>(4)</sup> pódese testemuñar tamén noutras culturas antigas, nas que existe o costume de enterrar ós mortos no tronco dunha árbore.

A xente do rural interpreta todos e cada un dos símbolos e actuacóns no referente ós mortos. Así, a visita dun parente falecido é un sinal de que pronto morrerá tamén aquel a quen se lle aparece, caso que se dará do mesmo xeito se un ve a "visión" do propio enterro. Por outro lado, a morte, ós ollos avisados das nosas xentes, sempre avisa: un sospeitoso olor a cera, o oubeo doente dun can, o berro da curuxa, unha galiña que canta coma un gallo... A nosa xente doutrora tiña bo cuidado de non saír da casa sen algún amuleto no peto para se defender das ánimas ou da compañía: crucifixos, auga bieita, acibeche, pan de millo ou castañas indias.

Corría nunha aldea de Ceredo o conto dun corvo que peteara tres veces na fiesta dunha casa, onde ó pouco morreu un compoñente da familia que a habitaba. Atopamos aquí o

número tres simbólico da morte: os mortos, na crenza popular, chaman tres veces polos vivos para que lles vaian facer compañía. O tres é o número da Santísima Trinidad (Deus na súa expresión total). É un numero



Enterro de neno en Forcarei. Foto Manuel Barreiro

<sup>(4)</sup> O sistema antropoecolóxico é unha variante do sistema ecolóxico no cal o ser humano constitúe o elemento centro, o nexo, e todos os restantes elementos de xeito lóxico e funcional dependen disto. O sistema antropoecolóxico formase por elementos relacionados entre si por fluxos de enerxía, materia e información que dan lugar a relacións verticais e horizontais. Estes elementos forman o medio ambiente do home. Cada sistema antropoecolóxico concreto funciona nas condicións dun espazo definido e dun tempo limitado, e pode ser considerado como unha caste de xosistema. Ó ser as relacións do home co seu contorno moi complexas e diversas, o sistema antropoecolóxico considérase coma de carácter biosocial, e a súa concepción partiu do investigador E. Raji.

cunha carga simbólica enorme na historia da cultura humana (os tres reis magos, a trinidad indo-aria: Brama, Vishnú e Shiva, as tres partes das que se compón o ser humano: corpo, alma e espírito, a concepción ternaria da realidade: mundo natural, filosófico e relixioso, etc)



Parada dun enterro na praza de Forcarei. Foto Manuel Barreiro

Nunha aldea de Beariz, a un home aparecéluselle un sobriño seu que estaba en México. Foi outro sinal de morte: efectivamente, o sobriño morreu en México D.F. ese día a esa mesma hora. Claro que non todo o mundo ten esa capacidade ou sensibilidade para percibir o alén (o outro mundo, ou a fronteira de tránsito co outro mundo, o mundo dos mortos e dos

aparecidos). Este que escribe coñece de referencias o caso, aínda vivo, dun vedoiro nunha aldea de Forcarei que pronostica e anticipa a morte de veciños con acerto, e mesmo describe a cor e a forma das prendas de roupa que un determinado veciño levará cando asista ó funeral. Esto élle posible porque "ve" con toda claridade o funeral, coma se el mesmo estivese asistindo no intre da *visión* a el. Ese home di tamén ter problemas cando atravesa congostras ou camiños estreitos, porque, ó parecer, os espíritos empúrrano e troulean con el ata que se cansan e o deixan en paz.



Neno defunto.  
Foto Manuel Barreiro

Cando alguén morría, nos tempos en

que estas crenzas eran aplicada ó pé da letra, tapábanse todos os ocos da casa, porque existía, nas súa mentes, a certeza de que o demo podía introducirse por calquera, ou pecharlle o camiño á alma se esta quixese retornar ó seu corpo -este costume xa estaba presente na Alemaña medieval, onde, cando tronaba, a xente sacaba o cu pola fiestra coa idea de escorrentar o demo e os malos espíritos-. Igual veta sufrían os espellos, que eran cubertos con panos negros pola crenza de que o espírito do finado podería roubar a alma a quen no espello se mirase. Tamén se poñían, ós pés da cama do morto, sal, un peite, aceiro e instrumentos cortantes (unhas tesoiras ou unha fouce). O sal protexía do demo (queda sinalado na Biblia, Levítico 2, 13 “E sazonarás con sal toda ofrenda que presentes, e non farás que falte nunca da tua ofrenda o sal do pacto do teu Deus; en toda ofrenda tua ofrecerás sal”). O que derramaba o sal, animaba ó demo para destruír a vida). O peite ten unha función de reclamo (costume de gardar pelos nos buratos da casa para que as ánimas viñesen por eles). As tesoiras ou a fouce cortarán a doença e evitarán que se propague a outros membros da familia. A meirande parte dos costumes relativos ó loito tiña como función protexer do inimigo, neste caso o morto, mais tamén dos espíritos e do demo. Enloitarse é un elo máis na longa cadea do disfraz (agocharse ou ampararse noutro aspecto é un impulso primitivo procedente do estado animal e da infancia, segundo o citado Hans Von Hentig). En tempos ben antigos, os parentes

armábanse con varas: se a alma do morto quería volver, era escorrentada. Había outros medios para evitar o seu regreso. En certa ocasión, oín a unha anciá que ela



Enterro en Dúas Igrexas. Foto Manuel Barreiro

vira como lle poñían a un finado zapatos con algúns cravos de punta. Deste xeito, supoñían, o falecido non tería ganas de camiñar (por se se lle ocorría facer o *camiño de volta á casa*).

Semella existir unha contradición nestes costumes: por unha banda, a xente *convive* e aconséllase cos mortos da familia, e por outra trata de evitar que volvan á vida e á casa. En realidade, o que tenta evitar o vivo non é a presenza ou aparición do morto, senón o “*aire do morto*”, que o pode contaminar e restarlle vitalidade. Nese senso, os mortos, tanto individual como colectivamente, poden resultar perigosos, sobre todo cando os vivos non fan caso dos seus requirimentos para que fagan o que eles deixaron sen facer (motivo polo cal non descansan en paz). Tamén pode ocorrer que o morto se meta no corpo do vivo e o faga enfermar e padecer. O “*aire do morto*” pódese colher nun velorio ou ó recibir un vivo a sombra do cadaleito, ou, no caso dos nenos, por estaren a durmir cando pasa un enterro. Os que collen o “*aire*” non comen, degaxan, minguan e perden as forzas. Claro que a cultura popular tamén ten os seus remedios para fazer fronte a este mal: preventivamente -afumarse con loureiro cando se vén dun velorio ou enterro- ou curativamente, cando xa se colleu o aire. Neste caso, procédese rezando oracións, lavándose dun xeito determinado, asistindo á misa nun determinado santuario ou, en última instancia, acudindo ó propio morto para que sexa el quen quite o aire que botou<sup>(5)</sup>.

Existía tamén en Montes, coma noutras zona galegas, o chamado “*baile do abellón*” ó redor do falecido. Este ritual, serio e obrigado, simbolizaba a crenza na reencarnación das almas en forma de abellas. Nalgunhas zonas eran sinónimas as expresións “*ir ó abellón*” e “*ir ó velorio*”. Convivían, xa que logo, crenzas extrañas á relixión cristíá coa ritualidade oficial.

Unha das características más salientables do ceremonial mortuorio é a solidariedade veciñal. Na casa do falecido, son as mulleres veciñas as que fan de xantar e vesten o morto. Os homes van procurar a mantenza para o gando, e os da casa límitanse a velar e a chorar o defunto. Este sentimento e esta

---

<sup>(5)</sup> Llinares García, Mar. Op. Cit. páx. 240.

práctica da solidariedade e dáse porque, no mundo rural e tradicional, a perda dunha persoa é considerada unha perda para toda a comunidade, unha célula máis do



Parada dun enterramento no adro de Forcarei. Foto Manuel Barreiro

tecido social que se vai para non volver. O banquete opíparo que se fai para todos os que van velar e as risas, bromas e incluso alusións sexuais que se escuchan no velorio son para demostrar a si mesmos que eles seguen vivos, ante o temor que ocasiona esa "*penetración da nada na materia viva*", un misterio que continúa sen explicación na mentalidade da nosa xente, que acepta resignada a perda, mais non entende a cruel separación, e por iso segue a nutrir a lembranza dos seus "*defuntiños*" e mesmo "*se aconsella*" con eles en cousas de certa relevancia (eis a trascendencia dos mortos na nosa cultura tradicional e a prolongación, por parte dos que quedan, da "*convivencia*" cos seus alén da morte, e tamén a función de xulgadores do comportamento dos vivos que ós mortos se lles outorga).

Nestes banquetes funerarios mostrábase o *status* da casa, posto que na cultura tradicional contaban más ca hoxe as apariencias. Había quen se endebedaba para quedar ben coa veciñanza (isto podía influír para o casamento dunha filla ou dun fillo no futuro). Sabemos que a razón do exceso gastronómico nas grandes ocasións, sexan de orixe festiva ou fúnebre, está na memoria da fame pasada. As numerosas épocas de escaseza sufridas polo agro galego noutrora, gravadas na conciencia colectiva, conducían a unha especie de compensación ou resarcimento nos intres de abundancia, nos que a comida,

inseparable do viño, actúa a xeito de ansiolítico. O que os torna devoradores e non gastrónomos é a memoria inconsciente da fame antiga e crónica. A gordura (conxuradora da fame), a boa saúde e a beleza son praticamente termos análogos na Galicia tradicional. A delgadez é considerada enfermidade (mesmo se vincula á crenza de que nun estómago baleiro pode entrar o espírito do defunto, outra das razóns de peso polas que hai que comer nos velorios, aínda sen fame. Outra razón era a material, co obxecto de repoñer forzas para o camiño, xa que o transporte do defunto era a pé). Nalgunhas casas comíase co morto posto en pé dentro da caixa, coma representando un comensal máis o sinal máis rotundo de que, aínda morto, segue a pertencer á unidade familiar.

En Chamosa (Forcarei), á altura do ano 1959, aínda cocían a fornada de pan cando falecía alguén da casa por se o defunto "*necesitaba pan para o camiño*", como testemuña María C. Mariño<sup>(8)</sup>. Isto dános a dimensión da morte como viaxe. O viático, sacramento da eucaristía que se administra ós enfermos graves, ten etimolóxicamente ese sentido (provisións para a viaxe, de *viaticum* < *via*: camiño). Unha ladaíña popular *acastrapada* fálanos da unción ó doente grave:

Sale el señor de su casa  
vestido de carne humana  
va visitar al enfermo  
que está malito en su casa  
Dios lle dea memoria e entendemento  
para recibir o Santísimo Sacramento

Existe unha circunstancia na que se vincula o nacemento e a morte na nosa cultura. Cando se cría que o recién nacido ía morrer antes do bautizo, celebrábase unha misa de urgencia, porque se temía que a súa alma fose ó limbo (onde nin se sofre

<sup>(8)</sup> Mariño Bobillo, María C. "Algunas notas sobre la vida popular en el ayuntamiento de Forcarei". Separata do nº 67 do "Boletín de la Universidad Compostelana". 1959. pax. 361.

nin se goza, posto que o que allí vai non puido ser bo nin malo). Tralo falecemento do neno, practícase un ritual no que as nais acenden unha vela polos seus nenos mortos sen bautizar, para aliviar a escuridade na que quedan confinadas as súas almiñas, e os irmáns vivos arroxan xazmíns no contorno da terra onde está soterrado para que os defuntiños se entreteñan xogando cos seus pétalos. Como se aprecia, a figura do neno morto trae unha nota de lirismo á cultura popular, e énchea de delicadeza. É un xeito, como dicimos, de vincular o que non puido ser bo nacemento (*Euxenesia*) cunha “*boa morte*” (Eutanasia) ou morte preparada, que non colle de improviso.

Por último, e para aproximarnos á propia representación da morte, cómpre citar o labor da investigadora madrileña Virginia de la Cruz Lichet<sup>(7)</sup>, que nun traballo sobre o retrato fotográfico fúnebre, no que inclúa ós fotógrafos Manuel Barreiro e Virxilio Viéitez (de Forcarei e Soutelo de Montes), fálanos de que ó representar a morte non se trata só de evocar, senón de reemprazar e alimentar así a carencia do suxeito-observador. Tamén nos di que o home tratou de facer visible o invisible, como loita contra o tempo e a morte. Representar a morte a través dunha imaxe é mostralala, facela visible e contemplala, como xeito de evitar o mundo da incerteza e as sombras. Sempre existiu esa necesidade de representar a morte. O home tende a crear unha caste de escudo protector ó seu redor, para que a visión da morte non lle afecte, mais o espectador que contempla esas imaxes do falecemento alleo inclúa a morte no seu *álbum psíquico* e remata familiarizándose con ela, nun claro proceso de banalización. De la Cruz Lichet cita tamén a Freud propoñendo integrar nas nosas vidas a morte como forma de aceptación. O ser humano tenta anular a idea da morte constantemente coma se fose un elemento exento da existencia: é incapaz de pensar na súa propia morte, pero si na dos demais.

Os retratos fúnebres presentan -ás veces mesmo escenifican- ó falecido ríxido, inmóbil, rebosante dunha aparente serenidade, en definitiva, preparados para a contemplación.

<sup>(7)</sup> Cruz Lichet, Virginia. “Más allá de la propia muerte. Reflexiones en torno al retrato fotográfico fúnebre”, incluído en “Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo”, coordinado por Valeriano Bozal Fernández e Estrella de Diego Otero. A. Machado Libros S.A. 2005. páx. 151-176.

Obsérvanse, por norma, cadáveres limpos e maquillados, vestidos e rodeados de todos os seus seres queridos. A morte como feito violento trátase de ocultar, sendo substituída por unha especie de eternidade conxelada. O retrato funciona, ó dicir de Robert Castel, tamén citado por De la Cruz Lichet, a xeito de compensación pola perda. O cadáver, en palabras de Régis Debray, non é un vivo, mais tampouco unha cousa, senón unha presenza / ausencia, ou, por mellor dicir, unha presenza que se fai ausencia. Conclúe De la Cruz Lichet que as fotografías de mortos son, en realidade, un pleonasmo visual, unha morte dentro da propia morte, polo que fotografar ós defuntos é dar ó falecido unha existencia simbólica dentro da propia vida, para cumplir o consello que Freud nos daba de contar a morte para asumila -o feito de representala, ben que sexa ficticiamente, é xa un xeito de mirala cara a cara, de facer fronte á realidade e poder, así, alonxarse dela, conxurala-.

# A XESÚS MURAS, AMIGO E PINTOR (1958 - 2007) *IN MEMORIAM*

*Francisco Rozados "Rochi"*

Suso, como era coñecido de todos aqueles que o estimabamos, foi unha alma libre que prodigou a súa sabedoría e o seu particular imaxinario icónico polas nosas terras, Terra de Montes e A Estrada sobre todo. Suso foi unha alma libre para pensar e para exercer o seu labor de artesán da pintura.

A súa arte tiña moito de antropolóxica, moito de etnográfica (non hai máis que ver eses cadros que semellan catálogos -¡pero de qué fermosura!- de obxectos cotiáns da cultura agraria, da cultura máis nosa e que máis perdemos coa andaina do tempo)

Se hai algo que se lle pode “chamar” á pintura de Suso é orixinal, no sentido máis fidedigno da palabra (lembremos que autor orixinal non é aquel que non imita a ninguén, senón aquel a quen ninguén pode imitar). O toque persoal de Suso é, alomenos para mim e para moitos dos que o coñecemos e admiramos, inconfundible. Calquera, aínda que non “entenda” de arte, pode saber se un Muras é un Muras, porque ten algo que o fai propio e exclusivo. Suso era orixinal mesmo cando “recreaba” o estilo de pintores consagrados. Matisse soía dicir que un verdadeiro artista está sempre baixo a influencia de alguén, e que as influencias non adormentan, senón que enriquecen o espírito dun creador. Suso tiña moitas influencias, mais eso non lle restaba un ápice de personalidade; antes ben, embebíase da pintura dos outros sen perder a súa propia e orixinal visión cósmica e pictórica.

Compartín con Suso algúns labores e moitas tardes no seu particular estudio. Ós dous nos gustaba a pintura con devoción. Compartimos o gusto por algúns pintores, tan variados e de tan distintas épocas coma Egon Schiele, Caravaggio, Durero, Magritte ou Joseph Beuys. A pesar

de que no mundo da música quizais eu estivese máis “posto”, Suso descubriume a Massive Attack e a Fun Lovin Criminals.

No que respecta á cultura local, na primeira revista Cotaredo, saída do prelo no ano 1998, elaboramos unha particular homenaxe á Terra de Montes, a través da súa pintura e dos meus poemas. Tamén, pouco antes de falecer, deseñou as ilustracións para o interior da miña novela “O transparente, cronosférico e omníglota segredo de don Amaro Loureiro e a súa alma perdida e recobrada”, gañadora do premio “Xoán de Cangas” de novela curta e publicada polo



Suso co seu inseparable Chisco na capela de San Amaro

Concello de Cangas no ano 2006. Á parte destas colaboracións, Suso elaborou, a petición miña, varios carteis para as Festas das Dores e para a Festa da Richada. Suso nunca sabía dicir que non a unha proposta cultural, viñese de quen viñese. Esa xenerosidade granxeoulle unha grande cantidade de amigos, amigos dos que non esquecen a súa lembranza, como se demostrou o mes de febreiro pasado. Ali démonos cita no lugar onde descansa -espero que nunha eternidade de imaxes e cores-, para homenaxealo cun fermoso relevo do escultor Vila-Verde e unha serie de poemas e dedicatorias.

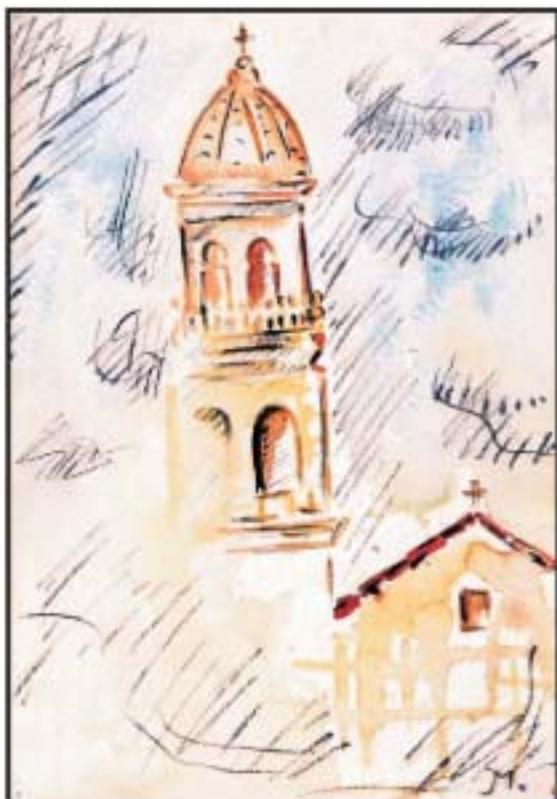
Hai pouco, nun artigo xornalístico na súa memoria, un amigo reivindicaba con Suso o dereito a ser bohemios, errantes, e en ocasións erráticos, a nos equivocar. Suso era humilde, pero libre, dos que non levaba a marca da correia dos cans sumisos (o seu pequeno gardián Chisco tampouco o era). Tamén dicía que os camiños de rosas (todos sabemos que Suso prefería a *digitalis purpurea*) e as liñas rectas dos sendeiros oficiais non eran para el, nin o camiño doado dos artistas

adulados e aduladores protexidos por modas inventadas, por intereses que non teñen que ver coa arte nin co entusiasmo do que vive para aquelo que crea. Subscribo cada unha das afirmacións.

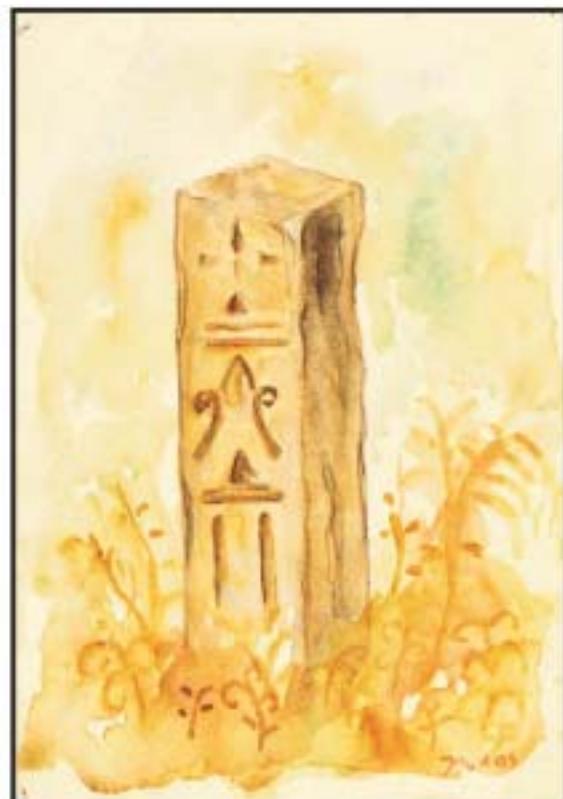
O que se pode ollar a continuación son as reproducións dalgunhas acuarelas, óleos, pasteis e tallas que Suso creou nos derradeiros vinte anos, para que todos poidan gozar da fresca sensibilidade que, como verdadeiro artista enraizado, reflectiu nesas composicións, tan bebedoras e debedoras da vanguarda coma da cultura tradicional máis nosa, e moi relacionadas coa cultura local. Tamén as que figuran nas cubertas e contracubertas da revista son obras súas. Ademais desta pequena contribución á súa memoria, desde esta Concellería de Cultura tamén organizamos, coa sempre aberta e disposta colaboración da familia de Suso, unha exposición retrospectiva que se poderá contemplar na Sala de Exposicións da Casa do Concello desde a semana precedente ás festas de Forcarei.



A feirmosa homenaxe de Vila-Verde a Suso



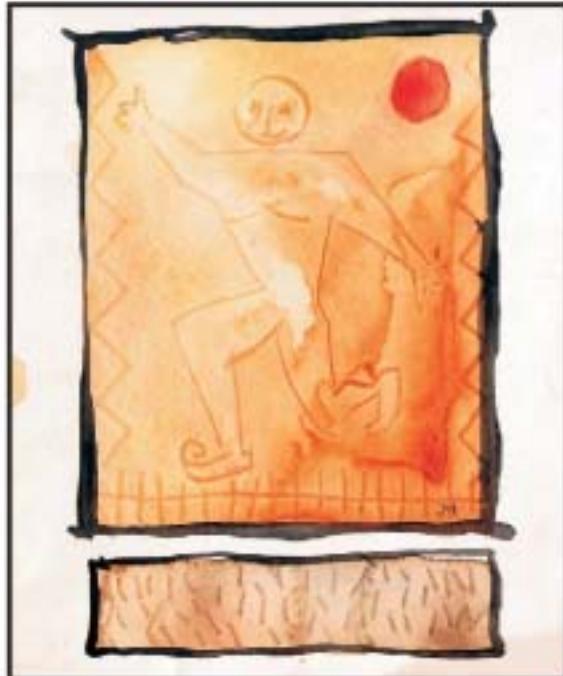
Igrexa de Forcarei  
(acuarela)



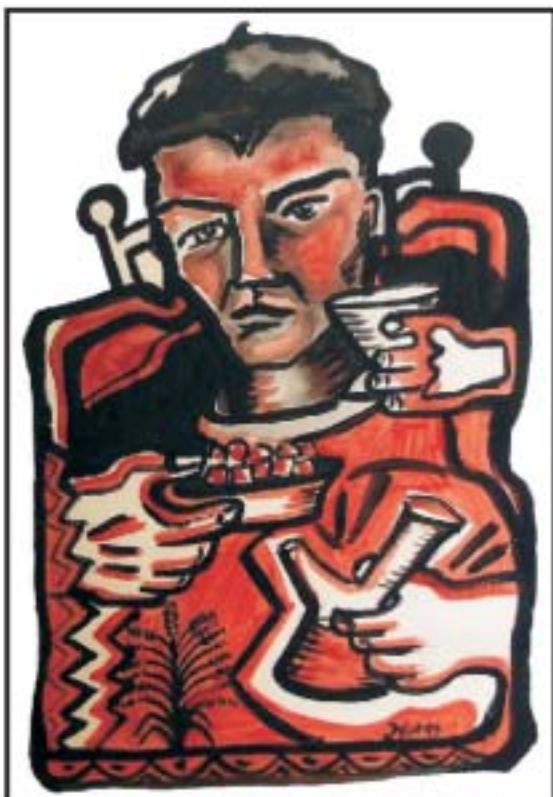
Cruceiro antigo  
de Dúas Igrejas  
(acuarela)



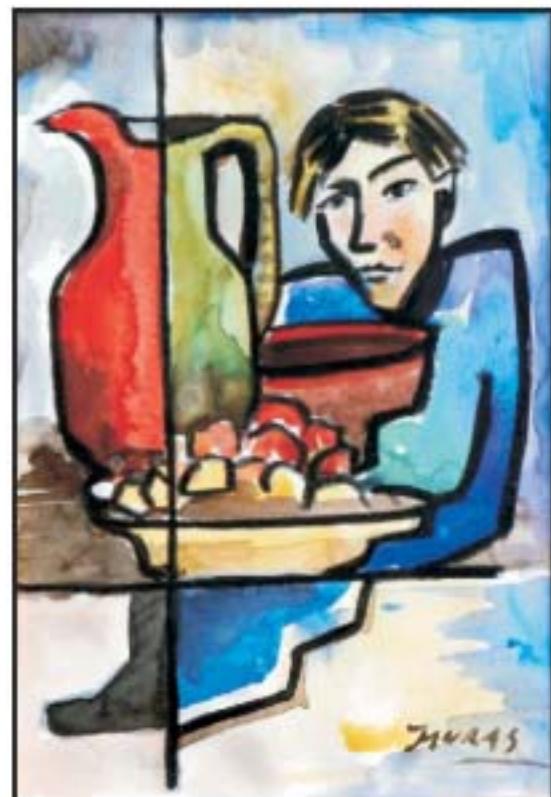
Ponte de Andón  
(acuarela)



Sen Título  
(acuarela)



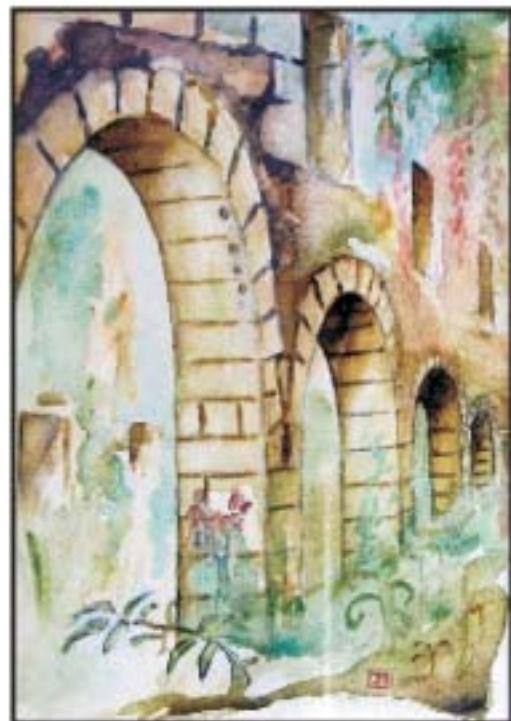
Richada I  
(acuarela)



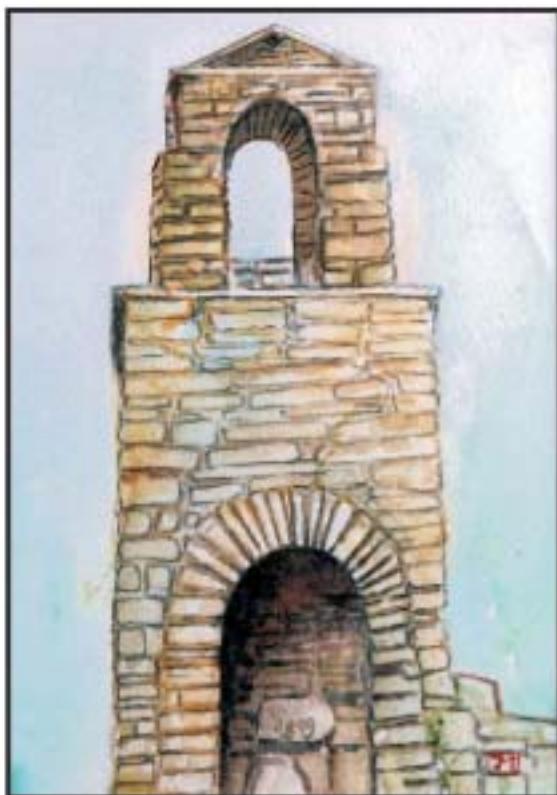
Richada II  
(acuarela)



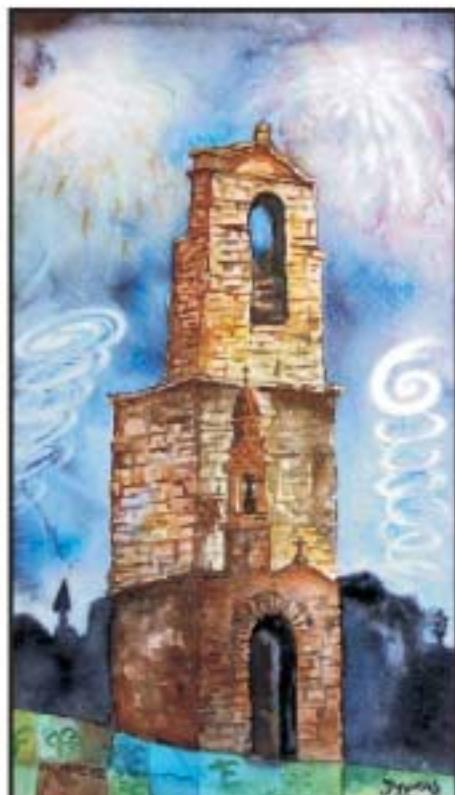
Sen Título  
(acuarela)



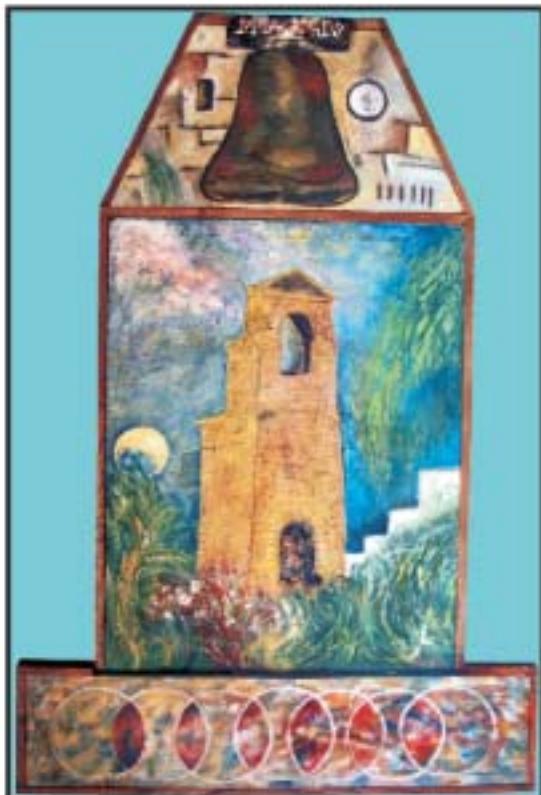
Scriptorium de Aciveiro  
(acuarela)



Torre de Alarma I  
(acuarela)



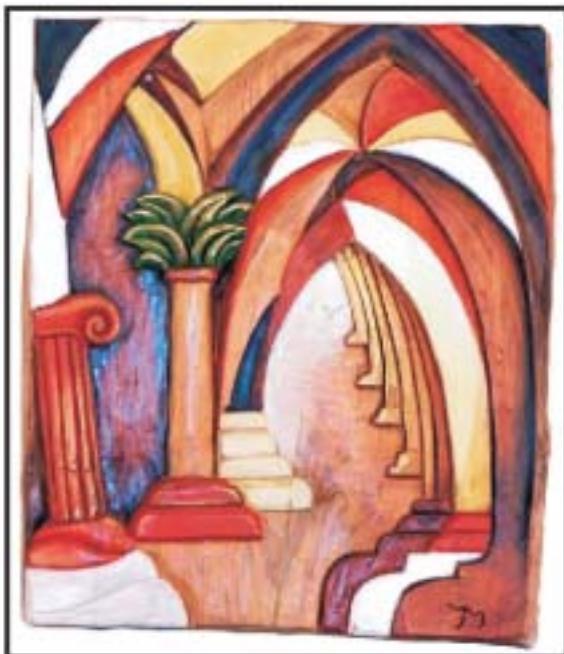
Torre de Alarma II  
(acuarela)



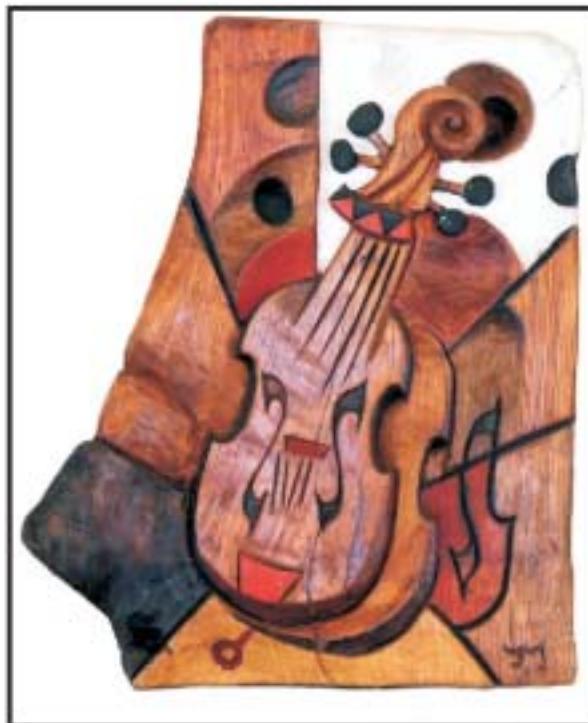
Torre de Alarma III  
(óleo sobre táboa)



Sen Título  
(acuarela)



Pasadizo Abovedado  
(talla en madeira  
de cerdeira)



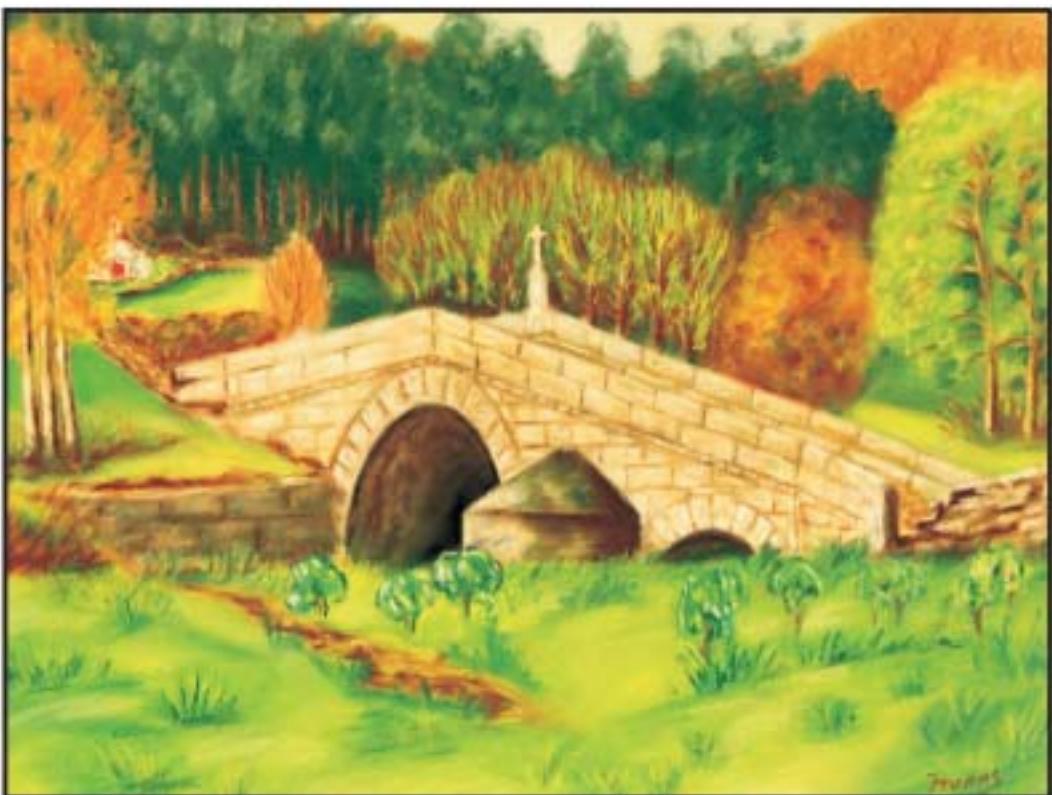
Violín  
(talla en madeira  
de cerdeira)



Sen Título  
(talla en madeira  
de cerdeira)



Estudo para Fragua I  
(acuarela sobre cartolina)



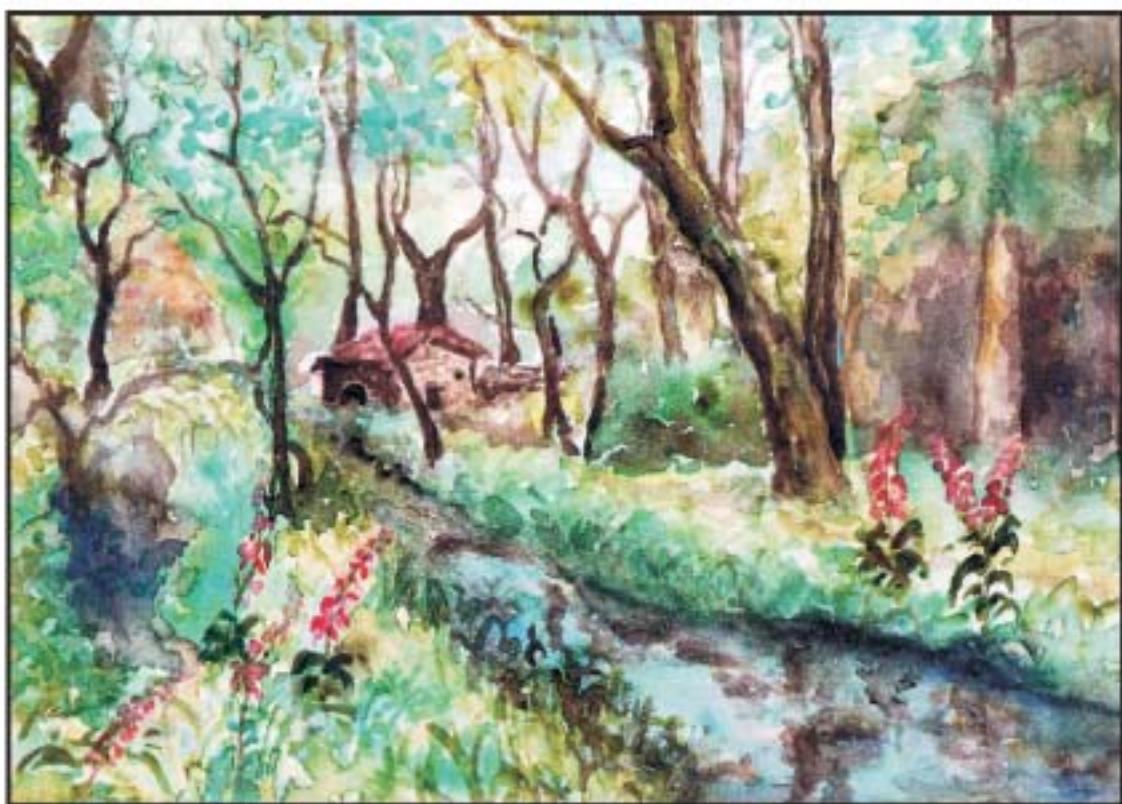
Ponte de San Antón (Cerdeiro)  
(pastel sobre papel)



Ponte de Andón  
(acuarela)



Muíño en Dúas Igrexas  
(óleo sobre tea)



Estudo para Muíño en Dúas Igrexas  
(acuarela)



Vacaloura  
(talla en madeira de cerdeira)



Nefertiti  
(talla en madeira de cerdeira)



**Sen Título**  
(cera sobre papel)



**Choza Canadiana**  
(talla en madeira e óleo sobre tea de saco)



Ponte Gomai I  
(pastel sobre papel)



Ponte Gomai II  
(acuarela)



AS

CORES

RECOBRANÇAS

DA



NOSTALGIA



Un día de 1990 na Sala Discoteca Paraíso de Forcarei





Un verdadeiro formigueiro de mocidade





No Entroido era ainda mais concorrido





Desde vampiros ata xeques árabes, todo tiña cabida





Mesmo facía as veces de xardín de infancia



Tamén se traballaba moi ben a “barra fixa”





O grupo “Los Berrones” actuando na festa das Dores do ano 1991

O grupo deixou unha imaxe de recordo asinado para Forcarei





Reixa e os seus Resentidos deixáronse caer por Forcarei no ano 1990

E tamén deixaron pegada na xente nova





Sardiñada posterior á festa do ano 1990

A mocidade tamén participaba, a pesar da resaca





O Karting de Soutelo nos anos 90 (áinda que pareza mentira, aquí correu Fernando Alonso)

A pista mellorou un pouco desde aquela  
(Pista da Madalena o día da inauguración)





Homenaxe á mestra dona Carmen Cubela. Don Xosé Luis Barreiro imponlle a enseña de Forcarei mentres don Manuel Porto dá lectura á acta (31 - agosto - 1986)

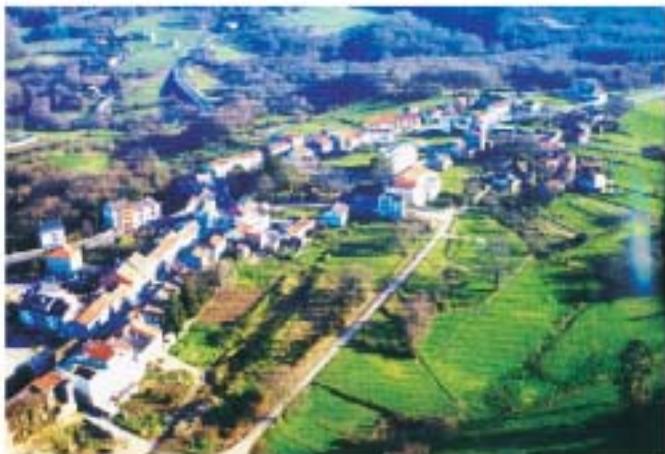
Xantar de homenaxe a Adelino Pichel, o Gaiteiro de Sorribas  
(11 - novembro - 1989)





Senllas imaxes dos xigantes das festas nos anos 80





**FORCAREI**



**A VISTA**



**DE**

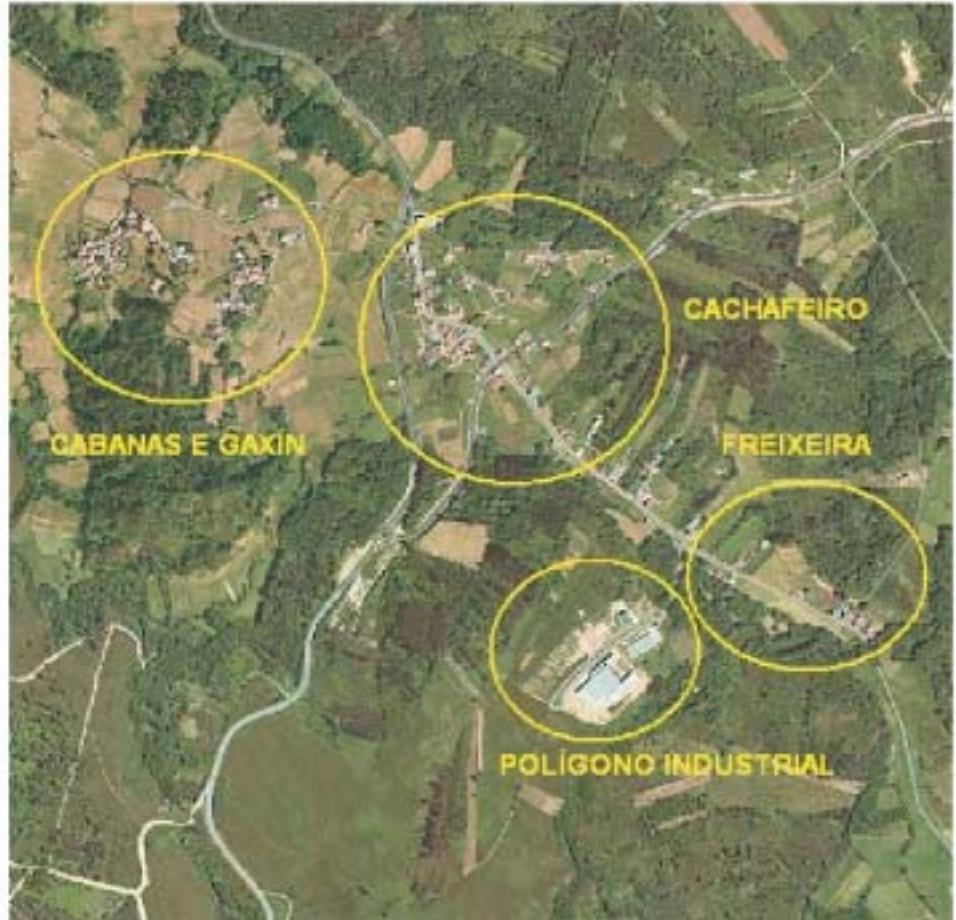


**PAXARO**

## Cabanas



Panorámica  
da Zona de  
Cachafeiro



**A Carballeira****A Casanova**

**As Casetas****Chamosa**



**Covas**



**Espindo**

**Forcarei****Sorribas**



**Gaxin**



**Salgueiro**



**Panorámica da zona de Forcarei**

## RETRATOS IDENTIFICATIVOS, IDENTIDADES RETRATADAS.



Por Virginia de la Cruz Lichet

*"Para que lo potencial ocupe lo luminoso, para que se vuelva tangible, lo actual nuestro tiene que retroceder a lo opaco, dejar sitio, convertirse en virtual, como el actor cumple con su parte en la escena y la actualiza aún a costa de sí mismo. Este surgir en superficie de lo que permanece oculto y en segundo plano supone siempre una pérdida, siempre en contra de nosotros, contra lo que éramos. Por eso son terribles, son premonitorias todas nuestras copias, todos nuestros dobles, porque no persiguen otra intención que la de suplantarnos".<sup>1</sup>*

Imágenes, muchos viven a través de sus propias imágenes. Aquellos recuerdos del pasado, imposibles de volver a rozar. Sólo la memoria permite experimentar una y otra vez ese tiempo, ya inexistente, pero que fue real. Los retratos fotográficos son ese momento, la prueba tangible de que existió realmente, la herramienta objetual para convencerse de su existencia, para facilitar la reconstrucción de una época que se

<sup>1</sup>LÓPEZ PARADA, E.: "El roce de las imágenes", en Revista de Occidente, nº 121, Junio 1981. Ed. Voluntad. Madrid. P. 127.

ha convertido en neblina, en confusión. Las imágenes favorecen la recreación de historias, muchas veces inventadas, que acaban por convertirse en una realidad ficcionada.

Desde el inicio de la fotografía, ésta ha desarrollado un nuevo concepto de memoria y de recuerdo. Los fotógrafos han recreado un mundo paralelo de rostros, de acontecimientos, de sucesos que han permanecido anclados, no ya en la memoria colectiva sino también en el soporte de papel. Convertida en prueba irrefutable del pasado, asimismo se ha transformado en una herramienta para la elaboración de utopías tanto colectivas como individuales. Esta búsqueda de identidades, de raíces, de respuestas, iniciada por nuestro propio ser, fruto de una necesidad visceral, de conocer y de *conocer-se*, hizo que la Fotografía, y en particular el género retratístico, se convirtiera en uno de los mecanismos más eficaces para este fin.

Desde los inicios de la Fotografía, ésta se utilizó como medio para divulgar al resto del grupo, de la sociedad, una imagen determinada. No es de extrañar que los estudios fotográficos del París de mediados del siglo XIX, se convirtieran en auténtico *centros de la representación*, es decir en lugares de re-presentación, de actuación, de travestimiento continuo por parte de aquellos deseosos de mostrar y mostrarse de una determinada manera. Por ello, estos estudios se transformaron en verdaderas Cámaras de las Maravillas, en auténticos espacios ilusionistas, de transmutación, bajo una apariencia totalmente opuesta. Estos escenarios para la representación

donde se podía elegir el ajuar, la vestimenta, la pose, el fondo pintado, configuraban nuevos *topos*, que resultaban recurrentes para el cliente. De esta manera, los modelos podían aparecer ante paisajes paradisíacos donde la naturaleza se mostraba bajo todo su esplendor, o en interiores íntimos y privados, desvelando un cierto ensimismamiento, un recogimiento intencionado.

Pero no cabe duda que, en las primeras décadas de la fotografía, los retratos fueron accesibles sólo para algunos. Hubo que esperar algún tiempo para que todos pudieran poseer una imagen suya y de sus seres queridos. Es evidente que en los ambientes más rurales, dichos escenarios, extravagantes y fantasiosos, eran demasiado costosos para el fotógrafo autóctono. Por ello, tuvo que ingenárselas a la hora de intentar imitar los afamados estudios parisinos, buscando, en cierto modo, reconstrucciones escénicas parecidas, emulando la clase burguesa que tan lujosamente se había retratado.

Fotógrafos como Maximino Reboreda en la última década del siglo XIX, Ramón Caamaño hacia la década de los treinta, Manuel Barreiro a partir de la década de los cuarenta o Virxilio Vieitez en los años cincuenta y sesenta, demostraron no sólo su calidad técnica, a pesar de los pocos medios que solían tener, sino también su ingenio, su frescura y su poder de inventiva. Maximino Reboreda anticipó, en cierta medida, un paso que se iba a ver con mayor claridad en los fotógrafos posteriores: se debía salir del estudio. Poco a poco, y a pesar de

que la fotografía de estudio en el interior seguirá existiendo, se procuró reproducir una apariencia de interior en el exterior; fondos pintados, telas estampadas eran colgadas en los muros de las casas y ante ellos una mesa, o una silla daban una apariencia de interior. Se puede decir que el fotógrafo se convertía, por un momento, en un artista performativo, en un artista de instalaciones capaz de construir y deconstruir (o destruir) una vez acabada la función-performance. Ante él, se situaba el modelo, hierático, casi asustado por aquello que intuía que iba a suceder, pero a su vez ansioso y eufórico: su imagen, su doble iba a nacer, irrepetible, único.

Aunque, poco a poco, cada fotógrafo va modificando su sistema de trabajo, sus escenografías, repitiéndose éstas en muchos casos, este concepto de *fotografía de estudio* en el exterior se

seguirá haciendo en el ámbito rural gallego hasta bien entrada la década de 1970. De esta forma, exteriores simulando interiores, interiores a la manera de interiores, y viceversa, se van alternando configurando una recreación visual, un trampantojo topográfico lleno de juegos ilusionistas. Estos retratos, unos



Foto 1: Manuel Barreiro. *Mujeres de Forcarei hilando*. Forcarei. Año 51. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.



Foto 2: Manuel Barrreiro. Segando la hierba. Julio de 1952. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

aparentemente naturales y otros más artificiales, incorporaron en este ámbito rural a la naturaleza como fondo retratístico, e incluso como protagonista en

muchos casos. Por ello, aquellos realizados en el campo, ejecutando alguna labor, no sólo retrataban al individuo sino también su entorno; un elemento añadido en esa búsqueda de identidad y de raíces. (Fotos 1, 2 y 3) Aquellas mujeres hilando en grupo, formando un semicírculo o los propios trabajos del campo se convirtieron en actividades representativas de una colectividad determinada, identificándose así cada individuo con su comunidad a través de sus costumbres y de su forma de vida. Se trata pues de otra manera diferente de *representarse*, quizás más *natural*, más auténtica, pero a su vez más melancólica y romántica,



Foto 3: Manuel Barrreiro. Descanso de la siega de la hierba en la finca "Lagoa", cerca de Sorribas. 29 de Julio de 1957. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

recordando los famosos cuadros de Millet.

Aunque este paso hacia un nuevo tipo de "fotografía de estudio" se fue germinando ya desde el siglo XIX, buen ejemplo de ello son los retratos realizados a finales de siglo por Maximino

Reboreda cuyos modelos aparecen representados en el exterior simulando interiores más o menos ricos, recordando los afamados estudios parisinos de la segunda mitad del siglo XIX. La Naturaleza como tal va a ir reemplazando de forma paulatina los fondos pintados de las salas de posado (interiores y exteriores). Habrá que esperar a fotógrafos como Virxilio Vieitez, Manuel Barreiro, Ramón Caamaño, entre otros, para darse cuenta que el paisaje gallego, tanto de la naturaleza como de la propia



Foto 4: Manuel Barreiro. *Xosé Luis*, Casa de Sorribas. 1952. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

arquitectura, era idóneo para convertirse en fondos naturales de dichos retratos. Es así como el fondo frondoso de vegetación, el muro rugoso de la iglesia, o los campos gallegos se convierten en los nuevos fondos fotográficos, *made in Galicia*; perfectos para acentuar las raíces, los orígenes de aquellos modelos. Aunque no se reconozca el lugar, el campo concreto, el muro en particular, la piedra característica de la zona, el tipo de arbusto y

vegetación propia de este lugar se convierten en los nuevos complementos retratísticos del modelo: frente a la silla, la mesa y el fondo pintado, surgen estos nuevos motivos como fondos propios y característicos de los retratos gallegos de aquellos años. (Foto 4)

Parecen más espontáneos, más *naturales* que aquellos realizados en el interior del estudio. Pero esta novedad no eliminó el típico *retrato de estudio*, sino que lo liberó. Ahora, éste, ya no tiene que simular los prados, jardines y bosques; la ficción ya no es necesaria. Ahora, el denominado *retrato de estudio* se convierte en una representación concentrada en la figura humana: los fondos se hacen neutros, se vacían, se vaporizan tras un modelo que se acaba monumentalizando. La esencia del decimonónico retrato de estudio se mantiene gracias a la pesantez de la propia imagen, a la pose preparada del modelo, a la intensidad de su mirada fija hacia el objetivo, esperando el momento del disparo, expectante ante esa muerte súbita, ansiada y a su vez terrorífica, ante ese "momento decisivo".<sup>2</sup>(Fotos 5, 6 y 7)



Foto 5: Manuel Barrreiro. *Isabel Barreiro*. 1948. Cortesía Archivo Barrreiro, Forcarei.

<sup>2</sup>CARTIER-BRESSON, H.: *Fotógrafo del natural*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2003. (Col. FotoGrafía).



Foto 6: Manuel Barreiro. *Isabel Barreiro*. 1948. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

identidad, realizadas en exclusiva para formar parte de un documento para la identificación individualizada de cada individuo, sean simples retratos del rostro, sin ningún otro referente ni de lugar, ni de objetos. Los retratos realizados con este fin son simples reflejos espejantes de la esencia de cada uno ya que no parecen corresponderse con lo que realmente uno siente que le identifica. En general, son las cosas, los lugares, la gente cercana lo que parece dar

Es este aniquilamiento voluntario, este fusilamiento autorizado que tiene lugar ante la tela blanca y desgarrada y convertida irremediablemente en sudario, el que petrifica para siempre la imagen de dicho momento, permitiendo reconocer y reconocer-se, encontrar su identidad, y por lo tanto su esencia. Y sin embargo, resulta incongruente que la propias fotografías de



Foto 7: Manuel Barreiro. *Isabel, Manolo y Xóse Luis Barreiro con su bisabuelo Manuel Ouro*. 1952. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

sentido a nuestra identidad. Uno se reconoce ante una imagen de sí mismo en un sitio concreto, de cuerpo entero, favoreciendo la activación casi inmediata del mecanismo de la memoria. Se localiza el momento en el que se tomó la fotografía gracias al aspecto, a la ropa, al paisaje, etc. Cuando estos elementos escasean, resulta más complicado situarse en el tiempo, incluso reconocerse. Pero entonces, ¿por qué los retratos de identidad fueron realizados de esta forma?

Desde la segunda mitad del siglo XIX, y muy especialmente a partir de la década de los ochenta, el aspecto formal de los retratos que debían servir para la identificación de los individuos se estableció de forma muy concreta y se mantuvo hasta nuestros días. Desde el momento en que Alphonse Bertillon, en el año 1882, estableció que los retratos identificativos de los criminales presos debían realizarse de tal manera que la imagen fotográfica mostrara el rostro del detenido de frente y de perfil, ésta se convirtió en la norma generalizada de este tipo de retrato. De esta forma, una imagen frontal y otra de perfil se convirtieron en los retratos más habituales para este fin concreto, creando unos ficheros incalculables de rostros humanos en los archivos judiciales, psiquiátricos, antropológicos y, con el tiempo, administrativos.

Muchos fotógrafos, sobre todo en estos ámbitos rurales, realizaron retratos de este tipo a lo largo de su trayectoria profesional. Se trataba de fotografías poco creativas, muy mecánicas y funcionales. Sin embargo, algunos de ellos, como



Foto 8: Manuel Barreiro. *Manuel Barreiro. Fotografía de DNI. 1970. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.*

es el caso de Manuel Barreiro, intentaron implantar un toque más personal a pesar de la rigidez formal obligada. En algunas imágenes de Barreiro se detecta, en este sentido, un ligero giro del modelo, permitiendo no sólo tomar un tres cuartos del rostro, sino también permitir que la mirada del modelo se pierda en aquel lugar y en aquel momento. Este pequeño cambio, esta impronta del autor

produce un cambio brutal en el efecto provocado en el espectador. (Foto 8 y 9) La mirada perdida produce melancolía, resignación del modelo, pero también evasión y una cierta libertad. La imagen se llena de repente de una cierta emotividad, un sentimiento latente de miseria contagiosa; pero también de una belleza casi sublime de la figura humana.

Frente a este intento de evasión ocular (mientras el cuerpo, rígido, permanece), la otra posibilidad, más ajustada a la norma, es decir con la mirada enfrentada, se convierte en una suerte de rebelión sin palabras, pero también de



Foto 9: Manuel Barreiro. *Fotografías de DNI. Detalle.*  
Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

imposición de la persona, de su identidad, de su ser. En definitiva, ante un mismo tipo de retrato, surgen dos posibilidades de representación que, aunque ambas resultan muy parecidas formalmente, se muestran absolutamente opuestas en cuanto a significados: entre la dulzura de una mirada perdida y la fuerza de otra que se impone, el espectador se sitúa ante múltiples posibilidades de interpretación.

(Fotos 10 y 11)

Foto 10: Manuel Barreiro. *Ana Barreiro*. 1967. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

Resulta curioso que sean estos retratos en primer plano los que sirvieron para identificar a los individuos. Se explica por el simple hecho de ¿quién tiene que identificar a quién? Es en esta pregunta donde reside el significado de toda la cuestión. Si se trata de identificar a alguien que no se conoce, entonces estos primeros planos son indispensables para comparar los rasgos de la persona con



Foto 11: Manuel Barreiro. *Xosé Luis Barreiro*. Foto para DNI. 1968. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

los de la fotografía. Sin embargo, si se trata de identificar / identificarse, es decir de reconocer, de recordar, entonces todo cambia. En el primero de los casos, se reducen los elementos colindantes, se anulan las partes del cuerpo menos representativas a la hora de destacar los rasgos característicos de un individuo; mientras que en el segundo, son todos estos elementos los que dan sentido al acto de reconocer, de buscar en la memoria ese preciso momento, de recuperar la experiencia del pasado y revivirla.



Foto 12: Manuel Barreiro. Isabel y Pablo Barreiro en la Plaza de las Platerías, catedral de Santiago. 1962. Isabel Barreiro en el estudio. 1953. Fotografías de carnet de Lola Rivas (1970), Jaime Barreiro (1945) y Manuel Barreiro (1942). Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

Con el tiempo, los retratos de identidad se convertirán en *retratos de bolsillo* para el recuerdo, acabaran por formar parte de los álbumes familiares. (Foto 12) Junto a la típica fotografía tomada ante la fachada de una catedral, fruto de un



Foto 13: Manuel Barreiro. *Isabel Barreiro*, Semana Santa de 1966. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

sesenta todavía mantiene esa atmósfera solemne de aquellos decimonónicos. La actitud de los modelos, las poses, los gestos y expresiones de sus rostros desvelan aún ese deseo de *actuar*, y en consecuencia de representarse, a través de una ficción, de una *representación teatral*. (Fotos 13 y 14) Mantienen esa textura casi pictórica que crea una densidad atmosférica

viaje turístico realizado por la familia, aparece el laborioso retrato de estudio y diversas fotografías de identidad de distintos miembros de la familia: ya no se trata de integrarlo en el Documento Nacional, sino de incorporarlo en el álbum familiar.

Los retratos realizados en los estudios fotográficos de la década de los cincuenta y los

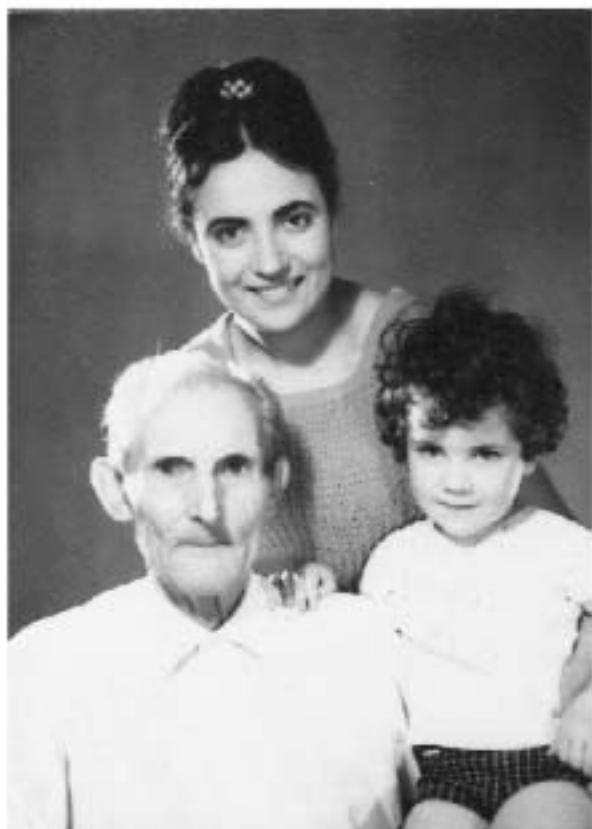


Foto 14: Manuel Barreiro. *Isabel y Ana Barreiro con su abuelo Enrique Barreiro*. 1967. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

penetrante para el que las observa; se trata, en definitiva, de imágenes que se solidifican, se convierten en objetos que caen

por su propio peso. La solemnidad de estas escenas monumentaliza la propia imagen, dándole un valor mayor para el cliente (familiar) que la encargó.



Foto 15: Manuel Barreiro. *Pablo Barreiro junto a sus hermanos Xosé Luis y Su primo Fernando Rivas*. 1957. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

Sin embargo, aquellos realizados en el exterior desvelan un nuevo significado del retrato, quizás más espontáneo, más natural. Aunque las poses parecen idénticas, la atmósfera cambia completamente. En un caso, se trata de un retrato solemne, casi artístico, pictórico; mientras que en el otro, parece responder a un lenguaje más *fotográfico*, es decir natural, casi instintivo, pero a su vez decisivo. Ambos marcan duraciones diferentes: pausada por un lado y súbita por el otro. (Fotos 15 y 16)

No obstante, la referencia topográfica (el referente del lugar)



Foto 16: Manuel Barreiro. *Manolo Barreiro, Isabel y Julia Barreiro*. 1948. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.



Foto 17: Manuel Barreiro. *Merienda junto al río*. 1950. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

considerada como un elemento que permite ese encuentro con la propia identidad, con aquello con lo que uno se arraiga, con lo que permanece

en la memoria, forma parte intrínseca de los retratos, no ya identificativos sino auto-cognitivos, de la Galicia de mediados del siglo XX. (Foto 17)

Un nuevo tipo de retrato, característico de estos años y, sobre todo, de la Galicia más profunda, se convierte en un tipo de representación genuina, en busca de lo esencial de cada individuo, alejado de la superficie, de lo superfluo, de la máscara-cáscara; y esta indagación de las raíces de una naturaleza autóctona, generosa y llena una curiosa ansiedad. Para estos fotógrafos, ya no importa el lugar donde se toma la fotografía porque todo es esencial, ya no



Foto 18: Manuel Barreiro. *Enrique Barreiro*. Foto para DNI. 1950. Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.



Foto 19: Manuel Barreiro. *Madriña Manuela*. 1944.  
Cortesía Archivo Barreiro, Forcarei.

preocupa el perfil o el frontal porque ambos permanecen con la misma gravedad. Cada uno, a su manera, impone su entidad, la sustancia más natural, la fragancia más auténtica. (Fotos 18 y 19).

*Quisiera agradecer la amabilidad de Ana Barreiro (Archivo Barreiro, Forcarei) quien me han facilitado el material aquí publicado; sin el cual, este artículo no hubiera podido escribirse.*