

Lírica oral en Galicia: concepto, clasificación, transformación y fosilización

Ana ACUÑA TRABAZO / José Luis GARROSA GUDE
(Universidade de Vigo / IES José Hierro, Getafe)
ganime@uvigo.es / garrosagude@yahoo.es
ORCID ID: 0000-0002-9441-7450 / 0000-0003-2440-2920

ABSTRACT: This article offers a review of the main contributions to fieldwork, documentation and other related topics on the popular Galician lyrics, from the earliest attested examples to the present.

RESUMEN: Este artículo ofrece una aproximación crítica a las principales labores de documentación y estudio de la lírica tradicional de Galicia desde los primeros trabajos de campo hasta la actualidad.

KEYWORDS: oral tradition, lyric genres popular Galician lyrics

PALABRAS-CLAVE: oralidad, géneros líricos, lírica tradicional Galicia

1. INTRODUCCIÓN

En las siguientes líneas nos proponemos trazar un panorama general (que también ha de ser necesariamente sucinto por exigencias editoriales) de la lírica oral gallega. Para ello partimos de una definición del concepto objeto de estudio, esbozamos una clasificación de los subgéneros que a nuestro juicio comprende y atendemos también a su estado actual de conservación y a sus perspectivas de futuro.

2. CONCEPTO DE LÍRICA ORAL

Para definir qué se entiende por lírica oral citaremos las palabras de José Manuel Pedrosa, conocedor del folclore panibérico y universal, y las de Domingo Blanco, experto de la poesía popular gallega para, finalmente, aportar una propuesta propia.

El primero de los mencionados, José Manuel Pedrosa (2005: 5), define así la canción lírica:

es la canción breve, no compleja, que no narra argumentos desarrollados, sino simples y concisas emociones y sentimientos. Las canciones líricas pueden agruparse en secuencias organizadas no según criterios de continuidad argumental o semántica, sino de afinidad métrica y coherencia musical. Cuando se cantan canciones líricas, pueden ensartarse en series que no tienen necesidad de transmitir sentidos coherentes, pero sí de acogerse a un *continuum* musical.

Para Domingo Blanco (1994), estudioso de la poesía popular gallega, esta es una forma de arte verbal que abarca un conjunto de diversas formas y géneros literarios usados y transmitidos oralmente por el pueblo. Se manifiesta a veces como forma simplemente hablada, otras veces va asociada a la música o incluso a la danza, y otras (las menos) se presenta como parte de una representación escénica (teatro). Formas de arte verbal como

el refrán, la adivinanza, el chiste, etc. se consideran populares, pero se discute su pertenencia al campo de la literatura.

Aunque el concepto de lírica suele asociarse mayoritariamente a la definición de canción, en este trabajo los autores también incluirán dentro de la lírica popular gallega (como se verá en detalle en el punto 3) otras formas de arte verbal que, con mucha frecuencia, se tratan aparte. Nos referimos al refranero, al adivinancero y al oracionero, que se hallan muy permeadas por un evidente carácter poético.

Por otra parte, en Galicia no se puede obviar el contexto cultural que supone la coexistencia de dos idiomas y el que estos no siempre fueran cultivados en pie de igualdad, debido a la secular falta de consideración hacia la lengua gallega, que se veía relegada a las capas más tradicionales y humildes de la sociedad. Es, pues, preciso recordar que, aunque la inmensa mayoría de los recitados de esta lírica popular están en gallego, una pequeña parte se encuentra en castellano¹.

3. CLASIFICACIÓN DE LA LÍRICA POPULAR EN GALICIA

Existen numerosas clasificaciones de la lírica popular, unas veces se centran en la estructura formal y otras priorizan el contenido. En esta ocasión, aludiremos a algunos de los investigadores más citados para clasificar la lírica popular en Galicia: Juan Antonio Saco y Arce, Vicente Risco, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, Domingo Blanco.

Juan Antonio Saco y Arce ([1881] 1987) distingue entre costumbres poéticas y otros tipos de poesía popular según la forma y el contenido.

- Costumbres poéticas: desafíos, *regueifas*, *cantigas de pandeiro*, cantares de *Reis*, *Maios*, espectáculos escénicos.

- Tipos de poesía popular (teniendo en cuenta la forma): coplas, tercetos, *muiñeiras*, *vilancicos*, *xoguetes*, romances.

- Tipos de copla (teniendo en cuenta el contenido): religiosas y morales, amatorias, sentimentales, festivas y satíricas, locales, varios.

El escritor y etnógrafo (y destacado miembro de la Xeración Nós) Vicente Risco (1928) considera la lírica como de difícil clasificación y para ello tiene en cuenta varios factores: el rito o destino (canciones de fiestas anuales, canciones de romería, canciones de divertimento, canciones domésticas, canciones para acompañar el trabajo, canciones de ciego), el ritmo, la forma externa e interna (estrofa paralelística, refrán, *leixaprén*), el asunto (amatorias, sentimentales, festivas, satíricas, locales, eróticas, varias) y la forma métrica y estrófica (cuadras o cuartetos, tercetos, *muiñeiras*, coplas). Para este orensano, los autos sacramentales y entremeses formarían parte del género dramático y tanto los dichos como los refranes y las adivinanzas formarían parte del género didáctico.

La musicóloga Dorothé Schubarth y el lingüista Antón Santamarina (1982, 1983, 1984-1995) optaron por agrupar los textos de su recopilación bajo nueve apartados: cantos infantiles, cantos de labor, cantos enumerativos, coplas, *parrafeos*, cantos de costumbres, romances viejos y nuevos, cantos de Navidad y de Reyes. Esta clasificación fue completada por Armando Requeixo (2000) en lo relativo a los cantos de labor, concretamente a aquellas canciones relacionadas con la cultura del lino.

A finales del siglo XX, el investigador y profesor Domingo Blanco (1994, 1996) considera como género en verso la canción y para él aplica la clasificación ya comentada de Saco y Arce. Se dejan al margen fórmulas semiliterarias (juegos verbales como los

¹ No es extraño encontrar textos caracterizados por el hibridismo lingüístico. Sobre esta cuestión puede leerse a Forneiro (2000).

dichos, conjuros, oraciones, adivinanzas y refranes), las formas de teatro popular, las farsas y *atranques* (relacionados con el carnaval).

Posteriormente, en 1997, el mismo Domingo Blanco distingue entre literatura para contar, literatura para cantar y literatura para representar. La antología que acompaña ese estudio (preparada por Xosé Manuel González Reboredo y Celso Loureiro Lamas) reproduce textos organizados según sean canciones, fiestas del ciclo anual, diálogos de desafío, oraciones y conjuros, adivinanzas, refranes y dichos, convivir y jugar, además de otros géneros de la literatura oral.

Diversas instituciones han elaborado clasificaciones con afán divulgativo. Es el caso del Consello da Cultura Galega (1998) que reconoce canciones; canciones en los juegos infantiles; adivinanzas; canciones de cuna; otras (carnaval, mayos...); canciones de Navidad, canciones de Reyes y de año nuevo; oraciones y refranes. Así como la Consellería de Cultura e Deporte (2006), para quien el investigador Domingo Blanco preparó una tipología de las composiciones populares en verso según la situación (desafíos, *regueifas*, *enchoiadas* y *parrafeos*, *cantigas de pandeiro*, cantares de Reyes, mayos y espectáculos escénicos), según la forma (coplas, tercetos, *muiñeiras*, *panxoliñas*, juegos y romances) y según el contenido (religiosas, morales, amatorias, sentimentales, festivas, satíricas, locales y varias).

El *Diccionario da literatura galega* (2004) recoge en su cuarto volumen las conocidas clasificaciones de Saco y Arce, Schubarth y Santamarina, Blanco. Se añaden aún una serie de cuadros explicativos de las modalidades según la función, ciclo de la vida, cantares de labor y oficio, y otras formas en verso para recitar.

En cuanto a la temática, para Domingo Blanco (1996) es la propia de la poesía folclórica occidental. Los asuntos más frecuentes son los sentimientos personales (amor, soledad, deseo, reflexión), el trato social (galanteo, diversión, burla...), la vida familiar (madres, suegras...), el trabajo, la fiesta, el medio natural (animales, ríos...) y la devoción religiosa. Además, la actitud predominante es el humor.

Coincide el etnógrafo Vicente Risco (1928) al encontrar en la lírica oral gallega alegría e intención, al lado de sentimentalismo romántico, vaguedad melancólica y *saudade*.

Diferentes son las dos notas que marcan la lírica popular gallega para antropólogos y estudiosos de la literatura. El antropólogo Carmelo Lisón, tras el análisis de formas de poesía dialogada y repentizada (*loias*, *brindis* y *regueifas*), generaliza que «predomina absolutamente en cuanto a contenido, la nota agresiva» (Lisón, 1981: 49) y aclara (Lisón, 1981: 53 y 56):

el pueblo gallego ha logrado crear un modelo cultural de agresividad que permite expresarla individualmente aun en los tonos de mayor dureza, pero haciéndola compatible con un denso grado de armonía comunal. (...)

La poesía rural gallega es, por tanto, conocimiento, moral, orden, sincronía y estética. Pero también es magia y religión, poder, acción y diacronía.

El profesor Xesús Alonso Montero dedicaba un apartado de su programa docente universitario a la lírica popular gallega, aspecto que también se plasmó en sus ensayos. En este sentido, no solo buscó y editó *cantigas sociais* que le llevan a concluir que existen «faiscas de inconformismo, protestas parciales, incisiós de interés» (Alonso, 1977: 172), sino que publicó una antología de las canciones populares sociales en las que indica el objeto de la crítica (Alonso, 1968: 199-212), así como sus esquemas de conferencias sobre la sociedad gallega en la poesía popular (Alonso, 1978: 173-176).

Tras este repaso por la consideración que les ha merecido a los estudiosos de la lírica popular su clasificación y su temática, como ya decíamos más arriba, en nuestro trabajo consideramos parte de la lírica gallega textos como los refranes (o rimas no cantadas), las oraciones, las adivinanzas y otros cantos dialogados teatrales.

A pesar de la necesidad de una clasificación dentro de la literatura popular y, a su vez, en el ámbito de la lírica, las relaciones entre los géneros que integran la literatura tradicional es muy estrecha y no resulta en absoluto extraño que un determinado género adquiriera una función diferente, de ahí nuestra matización terminológica. Sería equiparable a lo que sucede en fonología cuando un fonema admite distintas realizaciones, cada alófono sería un género de la literatura tradicional que neutraliza sus rasgos pertinentes. Es posible estudiar casos de neutralización entre la copla, la canción y el ensalmo; el romance y el ensalmo; la *historiola*, el mito, el cuento y el ensalmo; el refrán y el ensalmo; la oración y el ensalmo y el juego, además de otras formas de poesía tradicional y el ensalmo.

4. PRINCIPALES RECOPIACIONES Y ESTUDIOS

Según indica Domingo Blanco (1994, 1996, 1997), las primeras noticias datan del siglo XVIII y se deben, sobre todo, al Padre Sarmiento y al Padre Sobreira que recogieron de boca de sus coetáneos canciones, refranes y dichos y muchas noticias sobre su creación, forma, intérpretes y público. Antes de ese tiempo hubo literatura popular en gallego, pero llegó a nosotros de forma fragmentada y con probables alteraciones. Así las *cantigas de amigo* del siglo XIII (que por su forma, tono y tema, parecen haber sido canciones populares, lo mismo que las *cantigas de vilãos*) y las canciones y refranes del siglo XVII.

La contribución más cuantiosa e importante para la recuperación, conservación y estudio de la literatura oral en Galicia tuvo lugar a partir de 1860, sobre todo a raíz de la publicación de los *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro y del primer volumen de la *Historia de Galicia* de Manuel Murguía. Entre 1865 y 1886 se recogen, entre otras colecciones de literatura popular (como la de Antonio María de la Iglesia), los grandes cancioneros de Marcial Valladares, José Casal, Luís Tobío, Juan Antonio Saco y Arce y José Pérez Ballesteros. También de este período son los principales estudios sobre la literatura popular gallega dentro y fuera de Galicia a cuenta de Manuel Milà i Fontanals, Teófilo Braga y Carolina Michaëlis o Antonio Machado y Álvarez.

En las primeras décadas del siglo XX, la Real Academia Galega continuó la tarea del siglo anterior y en su *Boletín* se publicaron entre 1910 y 1920 canciones y refranes de diversas localidades de Galicia. Al lado de ellos importantes colecciones literario-musicales de Ramón de Arana y Casto Sampedro, además de la de Perfecto Feijoo.

En el período comprendido entre 1920 y 1936 bajo el impulso del Grupo Nós y del Seminario de Estudos Galegos se lleva a cabo una importante recogida de literatura popular. Destaca la recopilada en monografías locales (*Vila de Calvos de Randín*, *Terra de Melide*, *Parroquia de Velle* y *Como falan os brañegos* de Antón Noriega Varela) y las recolecciones de canciones a cargo de Fermín Bouza Brey, Armando Cotarelo Valledor, Francisco Lanza, Álvaro de las Casas, Xaquín Lorenzo, Ben-Cho-Shey (=Xosé Ramón e Fernández-Oxea), Antón Fraguas, Xosé Filgueira, Ramón Martínez López, Vicente Risco... Precisamente el principal estudio sobre el tema es el de Vicente Risco, «Ensaio dun programa pr'o estudo da literatura popular galega» (1928), en el que se interpreta esta literatura oral en su conjunto.

La actividad alrededor de la literatura popular descendió a causa de la Guerra Civil y durante la posguerra. La recuperación editorial del gallego a partir de 1950 posibilitó la publicación de importantes colecciones de literatura oral (como la antología de Ramón Cabanillas *Antífona da cantiga*) y algunos importantes trabajos de la época Nós que habían quedado inéditos como el cancionero de Eduardo Martínez Torner y Xesús Bal y Gay o el cancionero de Xaquín Lorenzo. También debemos citar la colección «O Moucho» de la editorial Castrelos por cuanto acogió diversas recopilaciones de lírica popular.

A partir de 1978 se reeditaron importantes colecciones e investigaciones anteriores como las de los citados Juan Antonio Saco y Arce, José Pérez Ballesteros, Antonio de la Iglesia, la revista *Nós*, Antón Fraguas, Ben-Cho-Shey, Víctor Said Armesto, José Casal y Lois, Armando Cotarelo, Fermín Bouza, Xosé M.^a Álvarez Blázquez... Además, aparecen ediciones, antologías y estudios de las formas en verso del pasado a cargo de Domingo Blanco y de la actualidad a cargo de Isaac Rielo, Manuel Rico, etc.

Sin duda, la contribución más importante es el *Cancioneiro Popular Galego* de Dorothe Schubarth y Antón Santamarina que recoge en siete volúmenes textos y melodías grabados entre 1979 y 1982. Esta obra fue complementada con otras ediciones abreviadas y digitales (Fundación Barrié).

En la actualidad, debemos citar los ejemplos de lírica popular insertos en publicaciones periódicas (*Revista Galega de Educación, Fol de Veleno, Actas da Xornadas de literatura de tradición oral...*), en monografías más o menos extensas (Carme Lamela y Xulio Pérez Pereiras sobre la tradición oral en Samos; Clodio González Pérez, José Rodríguez Cruz y Xosé Carlos Morgade sobre la fiesta de los mayos; Calros Solla sobre el río Gafos y sobre los cantares de Manuela de Barro en Cerdedo; Manuel Rodríguez Troncoso sobre una aldea gallega de A Cañiza; Ramiro Barros Justo sobre la Terra de Cotobade; Rafael Quintía sobre San Martiño de Salcedo; Xosé Lois Foxo sobre los cantares de la tía Antonia de Atás en Coaledro, los cantares de Terra das Frieiras en A Gudiña, los cantares del Courel...) y en páginas web (Galicia Encantada, Orella Pendella, Alí...) y blogs personales (de Calros Solla, de Rafael Quintía...).

Por último, es necesario recordar grupos de investigación (el Colectivo Ollo de Sapo y el Equipo Chaira), proyectos (algunos dependientes del Museo do Pobo Galego o del Consello da Cultura Galega, Ronsel, la Sección de literatura oral de la Asociación de Escritores en Lingua Galega...), propuestas y publicaciones asociadas a la infancia y a la enseñanza (Seminario Papeles de literatura infantil, Ponte nas ondas y la Candidatura del Patrimonio Inmaterial Galego-Portugués, Orella Pendella, Alí, trabajos escolares como el del alumnado del Real Seminario de Santa Catalina de Mondoñedo...) y publicaciones para el público infantil (Maruxa Barrio y Enrique Harguindey, Palmira G. Boullosa, Paulo Nogueira y Magoia Bodega, Luís Prego...).

5. LA LÍRICA ORAL EN GALICIA: TRANSFORMACIÓN Y FOSILIZACIÓN

Según el parecer de los estudiosos, la lírica oral gallega tuvo vitalidad desde el siglo XVIII hasta el XIX. Su uso estaba generalizado entre la mayor parte de la población y para casi todas las ocasiones de la vida, pues conservaba plenamente sus funciones tradicionales (divertir, relacionar, etc.) dentro de la sociedad.

Era habitual que cada género se asociase a una situación y a un escenario concreto y público. En este sentido fueron importantes los *fiadeiros* (reuniones laborales y festivas), *ruadas* (fiestas sencillas al aire libre) y *regueifas* (disputas en verso por el pan de la boda), donde se inventaron y difundieron cientos de canciones. También las fiestas

cíclicas de *Nadal*, *Aninovo*, *Reis*, *Entroido* y *Maios* mantuvieron numerosas muestras de lírica oral y que aún perviven de forma más o menos espontánea.

En cualquier caso, la mayoría de la población de Galicia conocía una parte del repertorio de la lírica popular porque se cantaba o recitaba en todas las fases vitales: durante la niñez (oraciones, nanas, canciones de rueda, adivinanzas...), durante la juventud (canciones vinculadas al ciclo de fiestas cíclicas, canciones dialogadas...) y la vejez (oraciones, refranes...).

El investigador y docente José Manuel Pedrosa (2005: 14) expone algunas interesantes reflexiones sobre el sustrato cultural que vio nacer a la canción tradicional y sobre las condiciones socioeconómicas que garantizan su uso y que, por tanto, hacen posible su transmisión:

Se ha constatado en todas las culturas tradicionales conocidas que la canción tradicional ha acompañado a la vida del ser humano en todas las edades de su vida: desde su primera infancia, después durante los ritos de iniciación o de cortejo amoroso, y más adelante durante sus labores agrarias y manuales, sus prácticas religiosas y festivas, etc. Es, además, un hecho muchas veces observado que la cultura oral, y en especial la canción tradicional, desempeña una función social tanto más relevante cuanto menor desarrollo tecnológico y menos condicionamientos por causa de la escritura y de la moderna cultura audiovisual de masas influyan sobre una sociedad.

En la actualidad, la lírica popular en Galicia se ha fosilizado como pronosticaba Xaquín Lorenzo en el siglo XX a propósito de las canciones. Frente a la revitalización de géneros vinculados al calendario (*maios*, *entroido*, *reis*), a nuevos escenarios (*regueifas*, cantos de taberna, *seráns*...), a formatos más o menos institucionales (*añas* urbanas, muestras de oralidad, *polafías*...) y a la enseñanza (proyecto Apego...). En cambio, otros géneros están condenados a la desaparición, quedan canciones, algunas oraciones, adivinanzas... que se crearon en tiempos pasados, pero hoy ya no se re-crean. Los nuevos tiempos, al cambiar la forma de vida colectiva de la gente, han provocado que las ocasiones de transmisión (por ejemplo, de las canciones más vinculadas al trabajo en el campo) hayan desaparecido; y, al desaparecer la ocasión, desaparece la lírica oral².

Uno de esos géneros condenado a la desaparición, y considerado además forma semiliteraria por algunos estudiosos, es el oracionero. Este género incluye, a nuestro juicio y sin afán de exhaustividad, las oraciones rezadas en diferentes momentos (al acostarse, al levantarse...), las numerosísimas bendiciones protectoras (mesa, pan, cosechas, animales...) y los poemas curativos de enfermedades reales o imaginarias, padecidas por las personas y los animales domésticos.

Nos interesan especialmente los últimos, los poemas curativos, porque la lírica oral gallega es conocimiento, moral, orden, pero también es magia y religión, poder y acción (Lisón, 1981). Todas las fórmulas mágico-rituales dirigidas a los santos, a la Virgen, a fuerzas cósmicas, seres, actividades y poderes, están en verso. La poesía es, pues, el instrumento de contacto con otros universos, con poderes y fuerzas sobrenaturales, con seres misteriosos, porque reduce las diferencias y hace posible la comunicación entre extremos muy diferentes.

Si por su tema, funciones y sentido el oracionero se sitúa en áreas de conocimiento distintos a la literatura (medicina popular, etnografía, religiosidad...), por su poética de

² Dado el contexto bilingüe y en el que el gallego es una lengua minorizada, el cancionero infantil en nuestro idioma es uno de los más amenazados.

repetición merece ser estudiado como parte de la lírica oral (también comparte su formulismo repetitivo y narrativo con los romances). La repetición, el paralelismo y los giros fijos al final de cada poema son los que elevan la intensidad de este tipo de poesía y nos muestran la semejanza del oracionero con cualquier otra forma de lírica oral.

Cada ritual parece ocultar un principio trascendental, una interpretación de todo el cosmos basada en tres principios: organizar, ordenar, armonizar. En él se integran la Virgen y los santos, los objetos vulgares, los elementos empleados en la curación... (léase el ejemplo que reproducimos más adelante). De esta manera, como señala Lisón Tolosana (1981), el enfermo o enferma consigue su plenitud ya que no solo coopera en la consecución de la salud, sino que re-crea, ordena el universo.

Otra razón que nos lleva a reclamar la necesidad del estudio del oracionero se debe a que en este se muestra la relación entre distintos géneros de la literatura oral. En efecto, el oracionero nos permite comprobar la estrecha relación entre los distintos géneros de la literatura de tradición oral puesto que en las oraciones curativas aparecen leyendas o cuentos. El desconocimiento de estas historias incluidas en las oraciones puede estar en la base de que Marcelino Menéndez Pelayo (1963) considerase necedad buscar algún sentido en las oraciones curativas.

Ejemplificaremos con la antigua leyenda hagiográfica del Divino Pobre (conocida en otros lugares de la Península como Cataluña, Andalucía y Portugal) que estaría en el origen del ensalmo recogido por nosotros para el mal de ojo y por Xesús Taboada Chivite (1972) para una enfermedad del estómago.

La leyenda del Divino Pobre narra la llegada de un pobre (Dios) a la casa de un matrimonio pidiendo posada. Uno de los cónyuges (en unas versiones la mujer y en otras el marido) se muestra receptivo mientras que el otro lo acoge en unas pésimas instalaciones (una manta encima del suelo mojado). Dios, como castigo, hizo que el cónyuge desagradecido enfermase y para curarlo se deberían recitar unos versos en los que se aludía al buen hombre que dio posada, a la mala mujer que hizo la cama sobre tierra mojada y a la enfermedad.

Como indicamos más arriba, es posible que de esa leyenda procedan los versos más oscuros contra el mal de ojo (enfermedad psíquica extendida por todo o mundo) que reproducimos a continuación y que procede de nuestro trabajo de campo. Repárese en la poesía analógica del comienzo, poesía narrativa a continuación (con antítesis, estructuras bimembres, derivaciones), seguida de poesía enumerativa y, al final, poesía imperativa (con paralelismo repetitivo que marca el ritmo de la curación y los giros fijos):

Antes qu' este mal fuera visto,
premeiro naseu Cristo
pues muera este mal e viva Jesucristo.
Hombre bueno, mujer mala
casa varrida, saca mollada
Sácame esta f[e]rida d'ollo
e esta mala ollada.
Si cha botaron á mañán,
tíracha Dios e San Juan;
si cha botaron a mediodía,
tírache Dios e a Virgen María;
si cha botaron a media tarde,
tírache Dios e a Virgen do Carme.
Pola ghrasia de Dios e da Virxe María

Résalle un Padre Nuestru e unha Ave María
para qu'ese mal non vaia pa riba
e que vaia pa baixo quen me ten esta envidia.

Ocurriría con la leyenda y la oración, lo que Valerii Mokienko (2000) describió a propósito de la fraseología eslava: la implicación (comprensión de la leyenda hasta llegar al poema curativo). También es posible el proceso contrario: explicitación o dilatación de la palabra en locución, de la locución en proverbio y de este en fábula.

Un proceso de implicación semejante sería el paso del cuento a la canción, de esta al refrán y al dicho; mientras que un proceso de explicitación sería el paso del dicho al refrán, de este a la canción y, finalmente, al cuento. En la lírica oral gallega se han encontrado más casos de implicación, tal y como indica Domingo Blanco (2000: 220):

No remate dun bo número de contos populares en galego atópase un refrán que alude ao que se vén de narrar ou resume o seu significado. Non é menos frecuente a inserción destas fórmulas sentenciosas como parte da letra dunha cantiga e, así, rexístrase nos cancioneros populares de Galicia en moitas ocasións.

También nosotros (Acuña, 2000a y 2000b) ofrecemos diferentes motivos que se encuentran en un cuento, en un refrán y en una canción. Ejemplificamos a partir del motivo de la pereza con un refrán, una canción y un cuento (también aparece en los cuentos portugueses y entre los refranes y proverbios de Gonzalo Correas) que poseen el mismo tema por un proceso de implicación o de explicitación.

Refrán extraído de José Antonio Parga Sanjurjo (1911: 254-255):

Perguiza ¿quieres o caldo? —Quero.
—Vai pol-a cunca —¡Ay! Non o quero.

Canción localizada en Xaquín Lorenzo (1973: 132):

—Perguiciña, quieres pan? / —Quero, quero, se mo dan.
—Pois vai buscalo coitelo. /—Asi, non señor, nono quero.

Cuento procedente de Leandro Carré Alvarellos (1968: 179-180) y de Xesús Pisón *et al.* (1999: 24):

Ela era unha picariña sempre avacoada, que se non movía por cousa; sua nai sempre a berrar con ela, e, ela vaiche boa...

Unha noite, dormexaba no escano acarón da lareira, e a nai prâ espilir decíalle:

—Abre os olliños, Preguiza!, —remusgando ela sen lle facer caso:

—Miña nai, non póodo!

—Abre os olliños, Preguiza!

—Miña nai, non póodo!

Mas, como a vella tiña moita sabencia, engadiu:

—Toma unha cunca de grelos, —e daquela a rapaciña acordou atallando:

—A velos?

E disque que a nai a tal ver, sacoulle unha cunca de caldo, e poñéndolla nas más demandou:

—Perguiciña, quieres pan?

—Si señora, si mo dan, —dixo a nena.

—Pois vai pillal-o coitelo.

—Aaaa!, señora, daquela non llo quero, —e a nai tamén para a insinar non lle deu o pan e fíxo a pasar sen ele.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Tras esta aproximación a la relación entre los distintos géneros, es obvio que consideramos necesario el estudio global de todos los géneros de la literatura de tradición oral gallega. Este estudio global, además, permitiría la recuperación de géneros más o menos perdidos tras la desaparición de trabajos y fiestas comunales que posibilitaban las relaciones y el intercambio entre los miembros de un mismo ámbito social. Además, aumentaría nuestro conocimiento sobre nosotros mismos porque en la lírica oral se acumulan siglos de lirismo colectivo, de sentimientos amorosos, de consejos, de humor. Es decir, toda la vida de la comunidad está contenida en los versos de los cantares, refranes, oraciones, adivinanzas...

Quizá la única esperanza para conservar nuestra lírica oral, de no ser en la familia porque nuestra forma de vida está siendo memorificada, esté en la escuela (recuérdese que la literatura de tradición oral forma parte del currículum). Quizá en el ámbito escolar se pueda recuperar esa relación especial con el medio que tenemos (o teníamos) los gallegos y las gallegas³. En todo caso, esa recreación de la literatura de tradición oral debe ser significativa para el alumnado y no algo sin vida, como una pieza de museo.

Creemos conveniente repasar, a pesar de la distancia temporal con Vicente Risco (1928), la utilidad teórica, práctica y pedagógica de la literatura popular con el afán de preservarla. En cuanto a la primera, utilidad teórica, mediante la tradición el pueblo asegura la transmisión oral de muchos conocimientos útiles de religión, moral, filosofía, astronomía, meteorología, medicina, higiene, agricultura, artes mecánicas, etc. De ahí que muchas oraciones, refranes, conjuros, adivinanzas... estén en verso, pues, por una parte, el sonsonete ayuda a la memoria y, por otra, la forma fija evita alteraciones y ayuda a su fiel transmisión.

En cuanto a la segunda, utilidad práctica, para Risco (1928) es más variada. Unas veces sirve para marcar el ritmo del trabajo facilitándolo, otra se aprovecha el poder hipnagógico del canto, las más como estimulante psicomotor, o como parte de una ritualidad. En esta línea recuerda Risco que muchas canciones de antaño pudieron tener un sentido mágico, caso de las cancioncillas recitadas al arco iris (y de las que también nosotros nos hemos ocupado en Acuña / Garrosa, 2001).

Por último, nadie puede negar el valor de refranes y adivinanzas como ejercicios de ingenio con valor educativo, así como los trabalenguas. Tampoco podemos olvidar, con Risco (1928), la necesidad psicológica de crear y que puede asegurar la pervivencia de algunas formas de literatura de tradición oral.

Precisamos del canto y del recitado porque nos brinda cierta protección en nuestra incierta y peligrosa existencia, nos proporcionan una defensa⁴. La lírica oral nos permite actuar con dinamismo y confianza, nos hace sentir menos extraños en el mundo y, por encima de todo, es un arte que fortalece nuestra capacidad de vivir.

³ En la lírica oral se refleja la vida cotidiana, nuestro clima, nuestro paisaje... Recomendamos la lectura del discurso de entrada en la Real Academia Galega de Xesús Ruibal (1996).

⁴ Recordemos que en Galicia no solo cantaban sus habitantes, también cantaban los instrumentos de trabajo, sobre todo el carro, y así se refleja en las coplas.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ACUÑA, Ana (2006a): «Relacións entre distintos xéneros de literatura popular: o motivo da cepa torta», *Culturas populares. Revista Electrónica*, 1, 15 pp.
- ACUÑA, Ana (2006b): «Relacións entre a literatura popular e a fraseoloxía. Novas achegas», *Cadernos de fraseoloxía galega*, 8, pp. 14-27.
- ACUÑA, Ana y GARROSA, José Luis (2001): «Achegamento ó estudio comparativo dos nomes dos animais, das doenzas e doutros elementos relacionados coas crenzas en Galicia», *Verba*, 49, pp. 7-23.
- ALONSO MONTERO, Xesús (1968): *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega*, Madrid, Ciencia Nueva.
- ALONSO MONTERO, Xesús (1977): *Lingua, literatura e sociedade en Galicia*, Madrid, Akal.
- ALONSO MONTERO, Xesús (1978): *Política e cultura en Galicia*, Lugo, Celta.
- BLANCO, Domingo (1994): *Historia da literatura popular galega*, Universidade de Santiago de Compostela.
- BLANCO, Domingo (1996): «A literatura popular», en *Historia da literatura galega*, I, A. Ansele y C. Sánchez (dirs.), Vigo, Asociación Sócio-Pedagóxica Galega, pp. 225-256.
- BLANCO, Domingo (1997): «Literatura popular de tradición oral», en *Galicia. Antropoloxía. Imaxinario. Literatura popular*, XXVIII, F. Rodríguez (dir.), X. M. González Reboredo (coord.), A Coruña, Enciclopedia Hércules, pp. 54-85.
- BLANCO, Domingo (2000): «Do refrán á cantiga», en *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor X. Alonso Montero*, II, R. Álvarez y D. Vilavedra (coords.), Universidade de Santiago de Compostela, pp. 203-233.
- CARRÉ ALVARELLOS, Leandro (1968): *Contos populares Galiza*, Porto, Museu de Etnografía e História Junta Distrital do Porto.
- FERRO RUIBAL, Xesús (1999): «Cadaquén fala como quen é. Reflexións verbo da fraseoloxía enxebre», A Coruña, Real Academia Galega.
- FORNEIRO, José Luis (2000): *El romancero tradicional en Galicia: una poesía entre dos lenguas*, Oiartzun (Guipúzcoa), Senda.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1981): *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*, Madrid, Akal.
- LORENZO, Xaquín (1973): *Cantigueiro popular da Limia Baixa*, Vigo, Galaxia.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1963): *Historia de los heterodoxos españoles*, IV, Madrid, CSIC.
- MOKIENKO, Valerii (2000): *Fraseoloxía eslava*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- PARGA SANJURJO, José Antonio (1911): «Refranes gallegos», *Boletín de la Real Academia Gallega*, 46, pp. 254-255.
- PEDROSA, José Manuel (2005): «La canción», en *Liceus E-Excellence Biblioteca Virtual*. URL: <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/areas.asp?id_area=21> [consultado el 4 de agosto de 2016].
- PISÓN XESÚS, Manuel Lourenzo y FERREIRA, Isaac (1999): *Contos do Valadouro*, Vigo, A Nosa Terra.
- REQUEIXO, Armando (2000): «Literatura e música popular en Galicia: as cantigas de fiada», *Unión Libre*, 5, pp. 336-361.

- RISCO, Vicente (1928): «Ensaio d'un programa pr'o estudo da literatura popular galega»,
Nós, 56, pp. 142-155.
- SACO Y ARCE, Juan Antonio [1881] (1987): *Literatura popular de Galicia*, Diputación
Provincial de Ourense.
- SCHUBARTH, Dorothé y Antón SANTAMARINA (1982): *Cancioneiro galego de tradición
oral*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza.
- SCHUBARTH, Dorothé (1983): *Cántigas populares*, Vigo, Galaxia.
- TABOADA CHIVITE, Xesús (1972): *Etnografía gallega*, Vigo, Galaxia.

Fecha de recepción: 14 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2017



