

A POESÍA POPULAR: BALANCE DO ANO E PERSPECTIVAS DE FUTURO. ARGUMENTOS PARA UN COLOQUIO

TRADITIONAL POETRY: AN ANNUAL SUMMARY AND FUTURE PERSPECTIVES.
THE CASE FOR A CONFERENCE

Richi Casás

ORCID: 0009-0001-4137-5920

Resumo: A miña avoa Rosa e a súa tía Adolfinia, cantareiras de Cerceda, viron esmorecer a vida que coñeceran de mozas e que fora o marco no que elas desenvolveran a súa arte no eido da tradición oral: a veciñanza deixou de xuntarse arredor dos traballos comunitarios, os seus fillos marcharon vivir á cidade da Coruña, e Rosa á emigración. O seu canto e o seu baile esvaeceron. Rosa e Adolfinia pensaron que a súa arte morrería con elas. Mais non foi así.

Abstract: My grandmother Rosa and her aunt Adolfinia, traditional singers from Cerceda, watched the life they had known as young girls wither away. It had been the framework in which they had developed their art within oral tradition. People stopped congregating around community work, their children moved to the city of A Coruña, and Rosa emigrated. Their singing and dancing faded away. Rosa and Adolfinia thought that their art would die with them. But that was not the case.

Palabras chave: Dorothe Schubarth, Rosa Casás, Adolfinia Casás, canto tradicional, transmisión oral, fenda xeracional, cancioneros tradicionais.

Key words: Dorothe Schubarth, Rosa Casás, Adolfinia Casás, traditional singing, oral transmission, generation gap, traditional songbooks.

PRESENTACIÓN

Letras Galegas de 2025, ano dedicado á poesía popular, un ano de traballos académicos que profundan no fenómeno, traballos de composición de nova poesía sobre a tradición; e tamén ano de festa, *fuliada* e celebración. Así debe ser, e ben foi.

Como músico que son, non participante do mundo académico, dispóñome a facer balance das Letras Galegas 2025. Autoridade non teño, mais si o convite desta Real Academia, para vos contar aquí como eu o vin. E como vexo o futuro.

Comezarei distinguindo entre o mapa e o territorio, que parecen o mesmo, pero non son.

I. TERRITORIO E MAPA. FULIADAS E ACADEMIAS

Disque este ano no ceo armáronse tremendas *fuliadas*. Rosa e Adolfinia, Eva Castiñeira e as de Mens estiveron neste 2025 moi requiridas aló enriba para canta festa se fixo. E como no ceo non hai prexuízos musicais, os anxos pousaron arpas e violíns e puxéronse a escoitar. Non é doado habitualmente para músicos tan elevados poñerse a escoitar ás cantareiras.

Nesas *fuliadas* celestiais estiveron tódalas xeracións de cantareiras e cantareiros que ten habido na terra. Entre eles estarán os galaicos descritos por Silio Itálico hai vinte e tres séculos, nas guerras púnicas:

A rica Gallaecia enviou os seus mozos, sabios no coñecemento da adivinación polas entrañas das bestas, polas plumas e as chamas, ouveando cantos bárbaros nas linguas das súas terras, ora pisando alternativamente o chan nas súas danzas rítmicas ata facelo tremer, e acompañando as cancións co son dos seus escudos.

Xa eles eran recoñecidos polo vigor das súas foliadas, e a súa árbore xenealóxica entronca directamente e sen interrupcións coa nosa poesía de tradición oral, e dáse dentro do mapa da música tradicional europea, nai da música académica posterior.

O TERRITORIO. DE ONDE VIMOS?

Mais os músicos como son eu non adoitamos empregar o tempo en facer árbores e mapas, senón que estamos feitos para andar o territorio. O territorio das cantigas, das súas letras, das súas músicas; e tamén dos seus bailes.

Ese territorio é a leira que eu traballo. Un territorio cultural, con tódalas implicacións que ese termo ten. Un territorio que muda a cada paso, e que muda mesmo polo feito de ser explorado. Como o gato de Schrödinger, que morre ou vive só ao abrir a caixa que o garda. O misterio que se agocha tras dunha soa cantiga e á vez mutante e incomprendible. Desde hai miles de anos a cantiga, esa mestura de voz con música, acompañada de movemento, foi vector de conexións entre seres humanos. Entre xeracións, sexos, clans, lugares, pobos...

Ese é o meu territorio. Os diletantes camiñamos polas cantigas, ás veces corremos, ás veces quedamos parados nunha estrofa, mesmo nun verso, tratando de comprendelo, de sacarlle o misterio, e cando pensamos que xa o desvelamos, o misterio mudou.

Cantaba a avoa Rosa:

A San Antonio lle pido
e á Virxe do Pilar
que a túa roupa e maila miña
vaian xuntas a lavar.

Un día, cando Rosa xa estaba facendo *fuliadas* no ceo, dándolle eu voltas á copla entendín por que se nomea a santo Antonio; avogado das mozas que buscan parella. Tamén o significado detrás das roupas de dous mozos indo xuntas ao río a seren molladas, torcidas, enroladas e tendidas: están a falar do amor, da parella, da unión sexual. Pensei que desentrañara o misterio da copla, mais aparece outro misterio: un *lle* sospeitoso. Daquela esta copla estará traducida do castelán? Logo de onde vén esta copla que cantaba Rosa? Por que Rosa escollía esta copla? Cando nacería esta beleza? Cantas aduanas xeográficas e morais pasou esta cantiga para ser como é? Que anguria namoradeira sería o xerme dunha poesía deste tipo? Podo especular que ten miles de anos esta cantiga, que aqueles mozos galaicos das guerras púnicas xa escoitaran algo similar, non referido a santos cristiáns, claro está. E quizais antes de pasar polo castelán e polos santos cristiáns, pasou polo fenicio, ou quizais se lle ocorreu a unha irmá de Elba, a pastora mesolítica que morreu hai 9300 anos no Cebreiro, e que xa tiña roupa que

lavar. Digo a unha irmá, porque Elba tiña, seica, unha dor de moas de sete estalos e non a vexo eu preocupándose polos amores.

Indo atrás da voz de Rosa perdémoslle a pista á copla, como á billeteira que os carteiristas da Porta do Sol (outra arte de tradición oral) pasan de man en man para despistar a vítima do furto. Non temos un mapa no que seguirlle a pista a esta cantiga. Mais podo seguir a cantala e a transmitirlles o misterio a máis ouvintes, seguir camiñando e admirándome deste territorio que é a música tradicional. E podo mudala para adaptala ao contexto e ao meu mundo de significados e connotacións, e tamén ao dos meus ouvintes. E o mesmo con cada melodía. E con cada punto de baile.

Esa é a leira que os músicos traballamos: o son, a palabra, o baile. Non adoitamos facer mapas. Non facemos árbores xenealóxicas. Non sabemos de ascendencia nin de transcendencia.

OS MAPAS. MÁIS DE CEN ANOS DE PESCADAS

Fontán supuxo un antes e un despois para a nosa xeografía. Mais o esforzo dos académicos por perfeccionar un mapa do noso territorio comezou moito antes, e aínda hoxe segue. Do mesmo xeito acontece coas nosas melodías, poesías e bailes tradicionais. Hai máis de cen anos comezou a teima académica de perfeccionar o mapa das artes tradicionais.

Durante milenios andamos este territorio xeográfico e cultural sen mapa.

Antes de Domingo Fontán, os galegos, galaicos, pastoras mesolíticas e neandertais camiñaban por esta terra sen máis necesidade que enxergar os tres ou catro outeiros de referencia para guiar os seus pasos. A non ser os navegantes, raro era quen morría moi lonxe de onde nacera. Non facían falta mapas nin se dispoñía ninguén a facelos. A ruta era de A a B, logo a C e volta a A. E se a Elba un becerro se lle perdía no monte, improvisaba un acceso por carreiros de raposo.

Do mesmo xeito, as intérpretes de música tradicional da xeración de Rosa tiñan un repertorio de dez ou doce melodías, trescentas ou catrocentas coplas e o que precisaban de máis íano improvisando.

Mais a partir dos anos 70, coa popularización da radio, da televisión, dos discos e cassetes, o repertorio melódico do usuario medio aumentou considerablemente, e o repertorio poético tamén, sen desmerecer o repertorio coreográfico. Sen entrar na calidade, orixe e orixinalidade das fontes, Rosa nos anos 60 dominaba, amais do seu repertorio tradicional, varias dúcias de pezas de cuplé, pasodobre, copla española, algunha asturianada e varias cancións de misa posconciliares.

É lóxico. Os tempos...

Entrado o século XIX o mundo académico comeza a poñer a mirada no fenómeno da poesía popular e da nosa música tradicional. Este reencontro entre o culto e o popular fai necesario para o investigador —xeralmente home, urbanita, con estudos— un mapa que lle permita orientarse nun mundo oposto: feminino, rural, iletrado.

Desde o comezo mesmo do Rexurdimento, Rosalía acode á poesía tradicional sen complexos nos *Cantares gallegos*, poesía que coñecía da man das mulleres que a rodeaban. O propio Murguía reflexiona sobre a poesía e literatura de tradición oral nos seus escritos, recoñecéndolles fondura e valor máis aló do meramente literario.

Durante a segunda metade do XIX e o primeiro terzo do XX, a intensa correspondencia entre compiladores e humanistas produce un corpus poético, aínda sen referencias melódicas. Os primeiros cancioneiros, como o de Pérez Ballesteros (1886), achegan a idea dun mapa. Xa constan localizacións das recollidas e indexación temática, malia que non haxa aclaracións sobre os contextos nin partituras, moito menos gravacións. Bartók comezara en 1909 a facer gravacións de música tradicional do leste de Europa, co primitivo fonógrafo, consciente da impotencia da partitura para soste a sutileza sonora desta música.

Durante o primeiro terzo do XX, Casto Sampedro fai a súa compilación, que sería publicada en 1942, de xeito póstumo, por Filgueira Valverde. Este cancionero inclúe partituras con melodías, así como localizacións e interesantes comentarios do autor sobre as orixes e os contextos dalgunhas das pezas. O mapa vaise perfeccionando sen ser aínda unha guía fiable, pois moitas das referencias que circulan nestes cancioneros son mudadas sen criterio, ás veces para ocultar a orixe das fontes ás que se acode para realizar a compilación.

No segundo terzo do XX, coa excepción desta referencia de Casto Sampedro, o labor editorial cesa, mais non o labor calado de investigadores, recolledores, compiladores e analistas, como Bal y Gay, que publicaría o seu cancionero en 1973.

O último terzo do XX comeza cunha xogada sorprendente: a Sección Feminina da Falanxe Española asume o labor de recoller bailes e cantigas para a súa representación escénica. Este feito, que resultou proveitoso no cuantitativo, foi en cambio un atraso noutros dous eidos. Primeiro no cualitativo, pois estas recollidas non tiñan o carácter sistemático e analítico dos anteriores esforzos. Non había máis que un afán de teatralización posterior, cuns criterios pouco ou nada respectuosos coa verdade da recollida.

Segundo, este súbito interese da Falanxe no folclore foi motivo para moitos intelectuais e artistas do momento para afastarse da tradición, creando a chamada Nova Canción Galega como reacción a este movemento procedente do réxime.

Este divorcio entre a nova cultura e a tradición dura un par de décadas, ata o esmorecemento da Sección Feminina e a súa desembocadura en diversas asociacións culturais locais espaxadas polas cidades e vilas galegas. Estas agrupacións herdán a práctica da recollida aprendida das misións da Sección Feminina, e lánzanse a percorrer o territorio cultural sen máis mapa que o de estradas. Non hai aínda un mapa etnomusicolóxico que ordene o territorio da nosa antropoloxía musical nin un método que guíe a súa procura. Deste xeito conseguen extraer da xente das aldeas miles de cantigas e bailes; ese zume vital que precisaban para montar os espectáculos escénicos que constituían o seu quefacer: aulas, concursos, galas, espectáculos de fin de curso, viaxes ao exterior...

Grazas a aquela xesta heroica e quilométrica conseguiron rexistrar miles de documentos sonoros e audiovisuais que están por descubrir para o público e mesmo para os investigadores, e que descansan en arquivos repartidos en centos de locais sociais do país e en domicilios particulares, moitos deles aínda sen dixitalizar, co perigo de desaparición que iso supón. Trataréi disto máis adiante.

No caso das agrupacións folclóricas, a intención performativa da súa investigación escureceu a verdade íntima da música tradicional: os lazos nas comunidades rurais tecidas nas cociñas, os seráns, as fías, as mallas... Mais esta dimensión relacional do noso folclore ten tal potencia que había de estourar co tempo nos corazóns e mentes destes mozos das asociacións, con consecuencias impredecibles.

A XERACIÓN TÚNEL

Neste lapso dos anos 60, 70 e 80, a xeración de meus pais saía das aldeas coa maleta chea cara ás cidades galegas. Os polígonos industriais atraían mozos e mozas que foran educados na cultura tradicional. Sabían todo o necesario para desenvolverse na aldea con mestría. O agro non tiña segredos para eles: eran mestres para a sementeira e a colleita, axeitar o gando, temperar o forno, o amoado perfecto para as filloas, estercar a horta, a predición do tempo local, a caza, a pesca... Tamén para o bailar e o cantar: nas cociñas das súas casas botaran os primeiros puntos, que perfeccionaran logo nas palleiras, durante as foliadas ou seráns, ou polavilas...

Nun movemento que non se vira en ningunha das (aproximadamente) 10 000 xeracións humanas anteriores, esta xeración de mozos atrevidos decidiu colectivamente prescindir da súa cultura propia en canto pisou o negro asfalto da cidade. O cambio de ecosistema levounos a unha conxura non escrita; un pacto segredo e doloroso: esquecer todo o que aprenderan na aldea. Ao instalarse nun terceiro sen ascensor no barrio da Agra do Orzán da Coruña, cumpría non volver amentar cousa ningunha que lembrase a florida herdanza cultural que todos eles levaban dentro.

A xeración túnel conservaba a súa verdade, vivíрана de nenos e adolescentes, medraran nunha cultura viva e vibrante, aínda que esmorecente. Tiñan claro o seu idioma, as súas cantigas, os refráns, os bailes, as referencias físicas, temporais, emocionais, peneiradas durante miles de anos por xeracións de xentes sabias e prudentes, sempre escapando do frío e da miseria. Pisaran a lama, durmiran sobre follas de millo, viran cocer moitas fornadas de pan. Sabían do esforzo necesario para erguer unha vida. Pero naquela nova vida sobre o asfalto, nada de colleitas nin bailes, cantos, fornos, esterco... É, por suposto, a lingua asignada á cidade era o castelán. Calquera expresión en galego, incluído o canto, estaba proscriba dentro da metrópole. Esta xeración educou os seus fillos en castelán, e esforzouse en aprender arrollos e refráns en castelán.

Crearon en común, e no lapso dunha soa xeración, unha cultura urbana improvisada e de emerxencia. Sacaron adiante os seus fillos prescindindo das referencias que recibiran na aldea, sen máis andamiaxe que a fe na organización da vida ofrecida pola moral católica e o sistema cultural e educativo do tardofranquismo. Ningunha xeración antes fixera tal experimento sociolóxico a esa escala.

A cultura galega entrou nun silencioso túnel que aínda dura. Un túnel escuro, sen referencias. A vida da aldea era un fío de luz que quedaba atrás. Moi útil no seu momento, si, pero que lembraba o frío na cama, a lama nos zocos. Malia que a aldea tamén era calidade de vida e de relacións, decidiron abandonar todo e camiñar por ese túnel. Un non-lugar de paso. Cara a un futuro prometido. Un túnel cara a algures, mais aínda non sabían a onde.

Décadas despois, os fillos da xeración túnel sentimos que se nos furtou un piar fundamental do noso ser. Faltábanos unha peza central para completar o noso quebracabezas.

Por algunha razón, ou máis ben por moitas razóns, a miña xeración reclamámoslles aos nosos pais que nos guiasen polo camiño inverso. Volver cara a ese fío de luz ao que lle daban as costas. Que nos levasen de volta ás comunidades rurais, que nos guiasen pola aldea que eles coñeceron e da que foron

mestres durante unha breve etapa das súas vidas. E que nolo contasen en galego, a lingua negada, a historia oculta de toda unha cultura agochada tras dun veo de silencio.

En moitos casos xa era tarde. E nos casos en que algo quedaba, a transmisión foi incompleta e mutilada: xa non quedaba case nada das comunidades orixinais. Nin do xeito de vida que fixera de berce a aquela cultura. A xeración túnel esquecera todo aquilo. Xa non sabían cantarnos.

A XERACIÓN POSTÚNEL. BUSCANDO REFERENCIAS

Para poder cantar como cantaban as avoas, a miña xeración tivo que recorrer aos cancioneiros, ás pouquísimas recollidas que existían en formato disco, casete ou CD. Recollidas feitas, precisamente, á xeración das nosas avoas. As que quedaran na aldea, as que viran marchar os seus fillos.

Fomos descubrindo o tesouro que estaba agardando desde había décadas pola era dixital: os arquivos sonoros. Miles de horas gravadas desde os anos 50 por Alan Lomax, nos 60 e 70 por decenas de particulares e asociacións coa iniciativa de “recoller” dunha maneira precaria pero con todo o ímpeto xuvenil que esas iniciativas teñen. Ata os 80 e 90 en que por fin se puido gravar en vídeo a manifestación corporal desa cultura: o baile tradicional.

Sen querer, esa xeración foise mesturando coas comunidades “indíxenas” nas que aínda había unha cultura tradicional viva. Nutríronse do seu saber e aprenderon por si mesmos a recrear entre eles as relacións sans e alegres que viran nas aldeas. Mentres en Chantada se estaba inventando o Bravú e en Vigo a Movida, nos centos de asociacións e grupos folclóricos do país, e dos centros galegos, estaban a facerlle a reanimación cardio-respiratoria á nosa cultura tradicional.

Anos oitenta. Eses rapaces de Xacarandaina, do Fiadeiro, de Agarimo, da asociación do teu barrio, si, do teu barrio. Cando volvían no autobús tras actuar en Medina de Rioseco, despois de escoitar a cinta de Mecano tres ou catro veces, aburridos, sacaban as pandeiretas e botaban as pezas, para indignación da súa profesora, que escoitaba anoxada como incumprían tódalas indicacións que lles dera durante os infinitos ensaios. Os alumnos fixeran súas aquelas pezas. Aquelas pezas xa non pertencían ao escenario: usábanas para comunicárense, para se dicir cousas que non nos atrevemos a dicir en prosa, pero que dentro dunha cantiga non dá vergoña dicir. Recuperaron aquela copla que cantaba Rosa para mocear:

A San Antonio lle pido
e á Virxe do Pilar
que a túa roupa e maila miña
vaian xuntas a lavar.

Cada copla aprendida é un cabalo de Troia que entra no corazón. Eses rapaces foran agasallados polos vellos das aldeas cunha ferramenta aparentemente inofensiva e inerte, que cando entra no sangue e na carne se transforma en lume nas gorxas e nos corpos. Cantaban e bailaban dunha maneira artificial o día da recollida, e mesmo nos ensaios e nas actuacións. E cen quilómetros máis adiante, cando o bus paraba no restaurante da Veiga de Valcarce, xa co cheiro do Atlántico nas ventas do nariz, algo comezaba a rebulir nos seus corazóns. Unha sacaba a pandeireta. Outros apartaban as cadeiras da cafetería. Formábase axiña unha roda coa primeira copla e sen convencións, con pantalóns vaqueiros e lentes de sol, empezaba a verdadeira *fuliada*. Festa, celebración da xuntanza, complicidade, aturuxos, miradas de asombro, verdadeiramente amor. Baile, copla tras copla. Algo que Mecano non lles podía proporcionar. O condutor do bus metendo présa. O camareiro, un desertor da xeración túnel, facendo da bandexa unha pandeira. O director do grupo de baile sacando a profesora de pandeireta á roda. A tesoureira saca o condutor do bus como condición para seguir camiño. Os camioneiros na barra dando palmas. O local diminuto no medio do nada asfáltico a arder de paixón, cos cristais cegados polo bafo dos festeiros. Chegan á Coruña ás dúas da mañá e esparéxense polas rúas cun sorriso nos beizos. Comentando as xogadas. Ardendo de paixón.

Esta foi a maneira en que resucitamos a música, a poesía e o baile tradicional. Grazas ao uranio emocional que leva escondido o folclore. Unha arma de construción masiva.

A xeración despois do túnel volveu facer outra proeza, similar á dos seus pais: inventou novos contextos para transplantar os gromos da súa propia cultura. Intentámolo en moitos lugares e situacións. En praias, en bares, en vodas, en tabernas, no *Luar*, en locais parroquiais, nos aparcadoiros do Pryca, logo nos do McDonalds, en discotecas, en capelas de hospitais, en faros, en polideportivos, en naves industriais, nos locais das asociacións, nas escolas rurais. Ata en camposantos. Precisabamos con urxencia un espazo para sermos. Nalgúns lugares prenderon, doutros lugares botáronnos (normal; somos bastante máis ruidosos que o típico televisor de cafetería). Noutros lugares, os que xogaban a partida empezaron a protestar e daquela tivemos que mudar o horario para a sesión de noite. É así foise

asentando unha saudable rutina, e unha lexislación non escrita sobre en que lugar e momento se pode facer unha *fuliada*.

Despois de nos apoderar dos pequenos escenarios, fóronse conquistando os grandes palcos e tódolos formatos escénicos: a televisión, o cinema, a Internet...

Que nos fixo chegar ata aquí? A vontade de facelo, máis nada. Ningún impulso familiar, ningunha axuda institucional, ningunha corrente de moda, ningunha campaña de normalización. Só nós buscando a nosa maneira de estar, de representarnos a nós mesmos, a nós mesmas. De nos falar no noso idioma. De ser quen nós somos. Por suposto, co móbil no peto e sen lama nos zocos. Á nosa maneira.

O MAPA: O TRABALLO DE DOROTHÉ SCHUBARTH

Nese mesmo tempo histórico, a finais dos 70 e principios dos 80, paralelamente mais sen comunicación con todo este gran movemento social, pasou por Galicia o Domingo Fontán do noso folclore. Desde Lucerna, Suíza, chegou a etnomusicóloga Dorothé Schubarth, que andaba á procura das orixes da música europea. Precisaba contactar cos últimos vestixios de música vocal de tradición oral que quedaban só nos extremos do continente. Sabíase na academia xa nese momento da vizosa produción de lírica na Galicia medieval, e do seu paralelismo temático co corpus existente nos cancioneros galegos publicados ata aqueles anos. Xusto no 73, o de Bal y Gay. O escarnio, o amor, os ciclos anuais, os motivos relixiosos, os cantos estróficos que precederon ao romance, a regueifa (tençon), os parrafeos home-muller. Esas correntes medievais resultaron estar vivas na nosa lírica tradicional. Mesmo os recursos estilísticos e morfolóxicos se conservaron na poesía popular (dobres, leixaprén...).

Cando Dorothé tivo noticia da riqueza e vida do noso folclore decidiu instalarse en Compostela durante cinco anos para o seu traballo. Realizou recollidas primarias, sen botar man dos cancioneros xa publicados, que coñecía, pero dos que non se fiaba completamente. Foi comarca por comarca coa súa gravadora de casete, facendo ela mesma as entrevistas, as gravacións, as escoitas e transcricións, as análises e as clasificacións. Poño énfase nestas dúas últimas, as análises e as clasificacións, porque son a parte científica, a que lle permitiu facer un mapa semellante ao de Fontán. O xeógrafo non só cartografaba Galicia, senón que permitía coñecer a articulación interna de Galicia consigo mesma, e a relación por mar e terra de Galicia co seu contorno: Europa e o océano, é dicir, o mundo.

O mapa etnomusicolóxico que elabora Schubarth pon a Galicia en relación consigo mesma, logo en relación co folclore europeo, e por último co océano de músicas e poesías do mundo, tanto as cultas coma as de transmisión oral.

Foron 586 as informantes directas entrevistadas por ela, miles de melodías e decenas de miles de estrofas, non todas publicadas, mais si todas gravadas en arquivos de son, hoxe dispoñibles no APOI (Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade) do Museo do Pobo Galego.

Publicou en 1984 o *Cancioneiro popular galego*, en coautoría con Antón Santamarina, incansable asesor lingüístico, transcritor de moitas coplas e intérprete para Dorothé do sentido das mesmas desde o prisma e o contexto da nosa tradición cultural.

O *Cancioneiro popular galego* de Schubarth e Santamarina divide o seu mirar en dúas facetas da nosa tradición: por unha banda os tomos sobre letras permiten poñer a poesía tradicional en parentesco coa poesía tradicional, popular e de autor europea, tanto contemporánea coma histórica, contemplada desde a Idade Antiga ata hoxe, establecendo relacións temáticas, estilísticas, lingüísticas, históricas dos textos. Por outra banda, os tomos dedicados ás melodías supuxeron para os músicos o descubrimento das orixes das nosas cadencias propias, emparentadas coa monodia presente arredor do Mediterráneo, previa ás orixes do canto gregoriano, primeira referencia escrita que nos dá conta da verdade do que se cantaba hai un milenio.

Estes tipos melódicos afondan as súas raíces e parentescos nas prosodias dos pobos indoeuropeos que poboaron estas rexións hai miles de anos, e que crearon a través dun proceso chamado cantilación os tipos melódicos que Dorothé buscaba, e que fundan a música culta europea.

De xeito natural tódalas linguas derivan a través da súa poesía na música que acolle o texto, como o leito dun río acolle a auga a correr nel. Esa música local e á vez universal conservámola en Galicia grazas á práctica milenaria do canto comunitario, que mantivo viva tanto a poesía coma a melodía tradicional. Dorothé chegou nun momento en que a desaparición das comunidades rurais facía augurar a pronta desaparición do seu canto e do resto da cultura inmaterial, como ocorrera un século atrás no centro de Europa. Mais aquí non sería así.

Cales eran os augurios? Como hoxe sabemos, os galegos fomos quen de ir contra o destino histórico esperable. Os pobos europeos que fixeran a transición do campo á cidade antes que nós quedaran culturalmente devastados. Perda de linguas rexionais, músicas e literaturas orais, desaparición

de elementos culturais máis ou menos visibles, materiais e inmateriais. A xeración túnel chegou do campo ás cidades nos anos 60, abandonando as comunidades, os costumes, o idioma e o contexto que creara e conservara toda aquela cultura. Os seus fillos neourbanitas, aos que se nos negara a herdanza deses saberes, eramos depositarios dunha cultura urbana inmadura, provisional, ortopédica, chea de incertezas e sen celme.

Non puidemos aprender a cantar nas cociñas, escoitando os maiores. Non vimos de onde saía o pan, o leite, o polo que aparecía fritido nun prato de Duralex.

Moitos dos meus compañeiros de xeración desgraciadamente escaparon da vida polos portixolos que a inocencia deixa abertos na mocidade, cando o ser e o non ser nos fan máis vulnerables. Sen atopar un mapa para interpretar aquela desorde desacougante fíxose en ocasións difícil soportar a incoherencia entre o mundo vivido e o sentido.

O mapa que trazou Dorothé servíume a min e á miña xeración de músicos, desde mediados dos anos 90, en que coñecemos a súa obra, para ampliar o noso territorio: por sorte eu coñecía e compartía con Rosa e Adolfinha Casás as súas cantigas, mais non sabía o que ocorría máis alá dos outeiros de Meirama ou do Xalo. Foi Dorothé quen nos levou na mula de Fontán aos curutos, e puxo ante nós as triangulacións necesarias para comprender, ata onde chega a vista, cal era a viaxe que esas melodías e letras fixeran ata chegar á miña boca. E polas letras chegamos a sentir a vida secreta de Rosa e Adolfinha que se nos negara. Grazas a Schubarth comprendemos a universalidade a través da comunidade.

Eses mapas de calidade, como o de Dorothé, recollidas sistemáticas, análises comparativas intra e interculturais sobre a nosa tradición musical e poética, produciron estudos de máis calado, filolóxicos e musicolóxicos. E grazas a sabérmonos situar no mapa, xurdiron respostas e, delas, novas preguntas. Numerosos arquivos e compilacións saíron á luz desde o traballo de Dorothé. O seu enfoque abrangedor e respectuoso aprendeunos a apreciar unha beleza da que só tiñamos intuición mentres cantabamos, e convencenos do valor que agocha cada cadencia melódica. Moitas iniciativas editoriais, discográficas, en prosa e poesía, incidiron nesta nova visión de nós mesmos. Axudado por esta crecente comunidade de amadores do folclore, publiquéi *Fuliada na Vila* en 2020 para explicar e entender o meu propio proceso, neste caso en formato libro + CD, porque a verdade, este territorio, está no ouvido máis que no ollo.

POR QUE EN GALICIA SÍ?

Por que en Galicia si chegamos a conservar estes trazos da nosa cultura, que outros pobos perderon? Para ese traballo de estar no mundo, que nunca acaba, este pobo creou un artefacto, a cultura, que lle permitiu seguir no terreo de xogo histórico. Foi grazas á súa intelixencia, ó seu enxeño, á súa curiosidade, ó seu traballo sen paraxe. Ese pobo, xeración tras xeración, foi quen de crear e transmitir á seguinte xeira tódolos elementos desa cultura, a súa propia navalla suíza, e á vez ilos adaptando ás necesidades de cada tempo. As filloas, a forma máis primitiva de pan, presente en tódalas civilizacións neolíticas, conserváronse en Galicia, malia a existencia de fornos de pan desde antes da romanización. Algo teñen as filloas para nós, que malia a presenza do pan na nosa cultura material seguimos a facer nelas en determinados momentos do ano, ou ante determinados eventos. Este arcaísmo gastronómico é só un exemplo de tantos que nos conforman e definen como pobo. A querenza por algo herdado que parece non ter xa sentido, mais seguimos conservando por algunha razón que non sabemos establecer. Non temos aínda mapa para moitos deses trazos, como non o temos, por exemplo, para a conservación tan serodia do baile tradicional.

A xeración postúnel soubo renaturalizar o folclore nun contexto onde case todo semellaba perdido: o contexto da aldea, as comunidades, os traballos asociados, os ciclos naturais do ano, o ecosistema que fixera agromar e conservar ese elemento. Coma quen atopa un animal salvaxe ferido ou enfermo, lévao a un veterinario (o académico, o que ten e entende o mapa) e despois de recuperalo lévao ao seu hábitat coa intención de reintroduci-lo; agardando que a criatura recupere a vibración que o unía ao seu territorio. Así, a xeración postúnel serviuse dos mapas que a academia lle proporcionou, pois perdera por completo a orientación. Os postúnel somos unha xeración distinta á de Rosa e Adolfin, á grafas e orais. Pertencemos irremediabilmente a unha cultura Gutenberg, camiño xa da multimedia. Non podemos comprender totalmente a Rosa e Adolfin, como si elas comprendían as súas nais e avoas, pois ata o seu tempo a mudanza interxeracional fora mínima.

E o mundo académico, mentres facía o mapa, foise decatando da transcendencia da cultura que estaba a diseccionar. No mapa quedan reveladas por fin as relacións, as implicacións, causas e consecuencias, cursos, vales e outeiros. Danse cita no mapa da poesía tradicional a filoloxía, a lingüística, a historia, a socioloxía, a antropoloxía, a economía, a etnografía. A visión completa da tradición pon de manifesto a relación constante con outros pobos, outras tradicións, outros contextos, outros territorios. E se os mapas

están ben feitos, como é o caso do mapa que trazou Dorothé, cadran co resto dos mapas.

Mentres a xeración ao outro lado do túnel seguía abrindo territorio, o mundo académico seguía a elaborar o mapa. Deste xeito paulatino, a filoloxía empeza a recoñecer no fenómeno poético tradicional unha autoridade na que non se reparara antes. Liamos Rosalía con entoación prosística, pero en realidade estaba cantando; e antes dela o *Coloquio* de Sarmiento que liamos como parrafeo, estábanos querendo levar ao canto; e antes os nosos poetas medievais, tamén cantores; e antes os mozos galaicos nas guerras púnicas, cantando antes da batalla. No mapa da nosa literatura apareceu a peza chave que permitiu comprender plenamente a nosa poesía. Era en realidade canto. Cada vez que a nosa literatura asoma a cabeza por riba dos cómaros da historia é en forma de lírica espontánea, incidental, contextual. Lírica no sentido radical, de lira, é dicir, de música.

II. PECHANDO A FENDA DA XERACIÓN TÚNEL

Malia o continuo desenvolvemento da historia, para as decenas de miles de xeracións de seres humanos que poboaron o planeta, a vida dos fillos foi moi semellante á vida dos seus proxenitores. Con moi leves cambios entre xeracións, as distintas revolucións que tiveron lugar (o lume, a agricultura, o feudalismo...) permitiron que cada xeira fose quen de educar a seguinte dun xeito que garante a supervivencia desta.

Tanto os propios galegos coma os nosos veciños tiveron esta ferramenta cultural: a poesía, a música, o baile, ao seu dispor. Mais ningún pobo que coñezamos explorou con máis vigor e intensidade que nós estes elementos. E o recoñecemento da Academia eleva a nosa práctica de cantar, bailar, inventar poesía, ao seguinte chanzo: o académico, tamén necesario e que presentou este 2025 novos camiños a esta viaxe secular. Este ano vimos nacer novas investigacións, novos traballos literarios e de compilación, novos arquivos, novos grupos de tradicional e neotrad, novos discos e novos proxectos audiovisuais. O nomeamento da Academia serviu de escusa para quen non sabía a que dedicar o seu esforzo de produción, e serviu tamén para que xente que leva traballando moitos anos na tradición oral se animase a sacar adiante ese traballo moitos anos adiado.

Rosa e Adolfin, as de Mens e Eva Castiñeira contentas por ser as portadoras da pancarta, mais detrás delas son centos, miles e millóns. De moitas xeracións, polo menos 23 séculos que é de cando temos aquel primeiro texto de Silio Itálico co que comezamos estes argumentos.

A festa deste ano foi descentralizada, e atévome a dicir que mundial. Descentralizada porque en cada parroquia do país temos un grupo folclórico, unhas pandeireteiras ou unha asociación cultural que aproveitou a corrente para saír á rúa a cantar con forza “Aquí seguimos”. E mundial porque nos centros galegos de todo o mundo se repite o mesmo fenómeno. Así que tamén parabéns pola elección á Academia.

No eido educativo no que me movo a diario, a celebración deste ano foi moi fácil: a música tradicional é tremendamente inclusiva. Na foliada non hai división entre público e artista. Somos todos público e intérprete á vez. Celebrar este ano cos nenos e nenas dos colexios e institutos foi moi doado. Para os pequenos é o natural: participar, cantar, bailar, ser parte da movida. Para os adolescentes, nun mundo en Rede no que cada un pode crear e compartir desde o seu dispositivo, o xeito *tradi* de facer as cousas cadrou moi ben: todos creamos, todos somos protagonistas e todos somos público.

E no eido profesional tamén foi un ano moi frutífero: novas propostas escénicas, editoriais, musicais, audiovisuais... en fin, un ano para convencer os dubidosos, e afirmar os convencidos. E esperemos un 2026 mellor, pois moitos proxectos comezaron neste ano que verán a luz no próximo. Estou a falar de guións de cine, de obra literaria, de proxectos multidisciplinares que precisan do lume lento para se facer realidade.

III. O FUTURO. RECUPERAR TERRITORIO

E vira, e vira,
e volve virar.
A volta do medio
é mala de dar.

Trácense dous eixes perpendiculares ao modo cartesiano. Trácese a curva que representa a vitalidade da nosa tradición oral. Vemos que é unha curva ascendente nas últimas décadas, aínda que con cambios de pendente. Imos analizar agora a derivada e a integral de dita curva.

A derivada é a pendente que a curva ten nun momento dado. Sendo $x=2025$, a derivada é netamente ascendente: no futuro vemos luz. A mesma luz que viamos no fondo do túnel e que nos trouxo ata aquí. E no futuro só precisamos desa mesma luz. Se a perdemos de vista, haberá que andar ás voltas de novo ata atopala. Precisamos seguir sabendo interpretar os cambios que nos agardan, a través da nosa maneira de estar no mundo.

A integral é a área comprendida entre a curva e o eixe horizontal. Medimos con ela a relevancia social do valor en cuestión. A medida que a curva ascende, a nosa tradición oral ten máis e máis relevancia. Estamos vendo a proxección a futuro da poesía popular en múltiples formas, das que acabamos de falar, en forma de producións de todo tipo. Unhas en 2025, outras cara a 2026, e non sabemos as que haberá despois, mais nos anos vindeiros imos ter máis alegrías. Non vemos proximamente punto de inflexión nesta curva.

Confiar no noso xeito. Seguir atopando un sitio ó noso saber como pobo, para seguir vivos nós e seguir contribuíndo ao mundo coa nosa luz, única e orixinal. Viva.

Recuperar territorios perdidos, cultivalos, e de non seren fértiles, andar novas terras; facer camiños novos, que a roda siga virando.

Foi tan frutífero este ano, e tan inesperado o devir da música tradicional nas últimas décadas, que non me atrevo a dicir onde está o teito para a nosa tradición. Ser outra vez voz do pobo que a creou é a aspiración máis alta á que pode chegar o noso canto, mais penso que esa voz pode alumear outros pobos do mundo a recuperar a súa propia expresión como nós estamos a facer.

AS LETRAS

Un territorio que cómpre recuperar no eido da música tradicional é o das letras das cantigas. Unha materia pendente para a xeración postúnel, que a xeración actual está tomando con bos azos é a da creación e recreación literaria. A copla coa que iniciabamos o texto hoxe resulta incompreensible para a rapazada. Repetímola:

A San Antonio lle pido
e á Virxe do Pilar
que a túa roupa e maila miña
vaian xuntas a lavar.

No contexto dun adolescente actual é unha copla sen moito sentido. Só os *boomers* poden enxergar o seu significado, aínda con dificultade. Incluso para a miña xeración non tiña xa moito xeito cantar esa estrofa. Non temos apenas contexto relixioso para entender os carismas de santo Antonio nin lavamos nunca nun lavadoiro. Xa para a xeración túnel, usuarios habituais de lavadoras, tampouco tiña o sentido que si tiña para Rosa e Adolfina.

Os rapaces de hoxe viven noutro mundo, con referentes novos que faltan nas coplas que cantaban Rosa e Adolfinia. Viven arredor da multimedia, das novas relacións familiares e sociais, dos videoxogos, da intelixencia artificial, dos *emojis*, dos *memes*, quedadas, *puchainas*, *fitas troleando a potaxies*, tirando *beef* (vaia, regueifar, se ti es *milenial*, coma min). As coplas do século xx son incomprendibles para a xeración Z, e as súas coplas xa son incomprendibles para min, para canto máis Rosa e Adolfinia. Coplas que me permiten facerme preguntas e mergullar nelas como mergullei na copla de santo Antonio.

A regueifa, a versión máis *punk* do noso folclore, é a proa deste movemento de creación, que coma un crebaxeos vai fendendo o océano e deixando un rego fértil para a nova poesía. A regueifa, cando é realmente brava, fainos saír do tradiplanismo, sen complexos, con erros sintácticos, morfolóxicos, castelanismos, anglicismos... están a rozar os camiños que outros andaremos con máis vagar.

O FUTURO DA TRANSMISIÓN

A literatura cantada non morreu con Rosa e Adolfinia, mais si o xeito de ser transmitida. Elas recibiran o folclore nas cociñas das súas casas, durante as propias *fuliadas*, e transmitírolllo á xeración túnel do mesmo xeito. Esa transmisión secular xa non se dá. Fóra lamentos: a xeración que está abrín-dose este ano á música tradicional faino a través de clases formais, das redes sociais e dos arquivos máis que nas propias *fuliadas*. Este corremento de terras nos alicerces mesmos da nosa tradición semella non estar afectando á consistencia da súa estrutura. O vigor actual das manifestacións da música tradicional está a dar testemuña deste feito.

Isto converte en infundado o temor dos académicos do século pasado ao augurar que, desaparecendo as comunidades e o contexto que daba lugar aos bailes e cantigas, deixaría de se producir a transmisión, e con isto o fenómeno pasaría polo esmorecemento cara á extinción.

Mais como explicamos antes, o fenómeno do folclore ten tal forza dentro de si, que crea espontaneamente unha comunidade ao seu redor. Os lazos de unión entre o alumnado dunha aula de canto tradicional son dunha natureza e vigor moi diferentes aos que se crean arredor dunha clase de informática ou de patinaxe.

O cantar e o bailar son superalimentos para a alma. Como relatou Doro-thé Schubarth tras a recollida feita en Cerceda a Rosa e Adolfinia en 1980, “O que comezara como unha sesión de traballo acabou converténdose nunha auténtica *fuliada*”.

Descanse en paz a transmisión, e esteamos atentos ao que sucede coas novas camadas de foliadeiros e foliadeiras pululando nos torreiros, lendo coplas nos seus móbiles e compartindo en redes sociais as curtas en vídeo que gravan uns aos outros. Sigamos deixándonos sorprendidos.

OS ARQUIVOS

O territorio nunca precisou do mapa, mais si ao revés. Así e todo, neste momento histórico, quen cultivamos a música tradicional estamos a explorar e explotar cada vez máis os arquivos. Un invento urbanita, que Rosa e Adolfina nunca precisaron, pero que ás xeracións que nacen hoxe estalles a ser de moita axuda e sobre todo de inspiración. O noso mapa.

A función dos arquivos de cara ao futuro é fundamental. Nos arquivos sonoros e audiovisuais está reflectida a nosa música e baile, tal e como se producía naquela altura. No momento histórico actual, no que a transmisión depende de mestras e mestres que pasan o seu saber a un alumnado cada vez máis numeroso, é necesario que este alumnado entre en contacto coa verdade da nosa tradición, que non se atopa en partituras nin en cioneiros escritos. Tampouco nas aulas formais, por moito que os docentes queiramos transmitir honestamente os nosos coñecementos. Esas miles de horas de gravación están servindo hoxe en día para redescubrir dimensións descoñecidas da nosa tradición musical, poética e coreográfica.

É de salientar neste eido a contribución do APOI (Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade) que recibe arquivos particulares e de entidades diversas, dixitalízaos e ponos en liña cun buscador moi flexible e adaptado á natureza do patrimonio inmaterial.

Tamén a través da Fundación Joaquín Díaz, a Fundación de Alan Lomax (Cultural Equity) ou a Biblioteca Nacional, todas con posibilidade de consulta en liña. E é de agardar que nos próximos anos moitos máis particulares, asociacións, fundacións e outras persoas xurídicas fagan o propio. En mans desas asociacións e grupos folclóricos que tanto tiveron que ver co renacemento da nosa tradición, está un incontable número de gravacións en son e vídeo de pezas únicas que caracterizan o folclore de parroquias e comarcas, e que están por descubrir para a meirande parte do público.

Os arquivos da tradición oral son unha fonte de saber de primeira man para investigadores, profesionais do ensino e público xeral, que non se esgota na consulta, senón que a súa análise leva a quen mergulle neles a unha infinita rede de relacións, correspondencias e parentescos das pezas musicais, das poesías, dos bailes... e destas co resto de elementos da nosa

cultura, como os oficios, os ciclos do ano, as celebracións, a historia... E estes elementos lévannos de novo ao resto das artes que se desenvolveron historicamente neste territorio: a literatura, a arquitectura, a música...

Por iso, en canto foro teño ocasión de intervir reclamo por unha parte a apertura dos arquivos públicos que xa existen, nomeadamente o Arquivo Sonoro de Galicia, dependente da Consellería de Cultura, a través do Consello da Cultura Galega, con miles de fondos almacenados, pero que non se poden consultar en liña. E como este, moitos outros arquivos particulares e de diversas entidades, que están por catalogar, dixitalizar, ordenar e poñer á disposición do público. Para isto é necesaria a intervención da mencionada Consellería de Cultura, das deputacións e dos concellos, que deberían proporcionar os medios e persoal para acometer esta tarefa, así como compensar os autores da recollida polo traballo feito.

Aqueles organismos públicos con competencias na materia deberían saír do presencialismo institucional para adoptar unha posición proactiva na conservación e difusión do material almacenado nos seus arquivos. Actualmente nin comen nin deixan comer.

Sirva como proposta a creación dun grande arquivo en Rede, que conteña tódolos fondos dos arquivos existentes, e que permita a consulta do material alí contido en liña desde calquera dispositivo, tal como o que forma, por exemplo, a Rede de Bibliotecas de Galicia.

Como exemplo a imitar, propoño o sistema do CERDO (Centre d'Études, de Recherche et de Documentation sur l'Oralité) que recolle, difunde e dinamiza o dominio oral da rexión francesa de Poitou-Charentes e Vendée. Unha grande institución que inclúe un arquivo sostido con fondos públicos: á vez centro de recursos e instituto para a investigación da cultura inmaterial. Ademais, dispón dunha páxina web na que facer consultas, baixar e subir documentos e elaborar xunto á comunidade a narrativa e o contexto arredor de cada peza.

En definitiva, un organismo que se encargue de poñer o mapa da nosa tradición ó alcance do pobo que a creou.

CONCLUSÓ

Remato co desexo de que nos sigamos a xuntar, por moitas xeracións máis, arredor do canto e do baile, e que o espírito que deu luz a esta terra siga a brillar a través de nós, por moitas máis xeracións.