

# POESÍA POPULAR ORAL: NA TRADICIÓN E NO PORVIR DAS LETRAS GALEGAS

TRADITIONAL ORAL POETRY: IN THE TRADITION AND FUTURE OF GALICIAN LITERATURE

Ana Boullón

Poesía popular é, segundo a descrición que propuxo Domingo Blanco na súa recolla, a empregada e transmitida polas clases sociais subalternas, que non adoitan participar na cultura dominante. Forma parte do folclore, entendido —sen sentido pexorativo— como o “conxunto de tradicións, costumes, manifestacións artísticas etc., dun pobo” (DRAG). Distínguese da literatura chamada “cult” pola oralidade como xeito de expresión e transmisión, e por ser un feito colectivo e case sempre anónimo: é de todos, non é de ninguén. O seu carácter espontáneo, tolerante, desordenado e certa despreocupación pola forma valeulle unha consideración negativa desde os estratos sociais que valoraban o coñecemento da cultura clásica, a disciplina e o acatamento ás formas. E a distancia entre ambas foi aumentado por mor da difusión da imprenta, a escolarización e a urbanización. Como ten explicado o profesor Alonso Montero, a *poeticidade* dos cantares populares é un antigo debate, sobre o que se ten pronunciado no ámbito ibérico Menéndez Pelayo (en contra) e Antonio Machado (a favor). Mais esta concepción pexorativa foi apagándose nos últimos tempos; nesta celebración de hoxe afirmamos o seu papel central na nosa cultura, a súa consideración de “verdadeira” literatura.

Pois, cal é a verdadeira literatura, a literatura desde o inicio?

## A POESÍA DE TRANSMISIÓN ORAL

No principio era a música. A creación popular asociábase á música, pois a melodía, coas estruturas métricas e a rima, axudaba a lembrar as palabras: letra e melodía nacen xuntas e son inseparables. Así, o canto converteuse nunha forma esencial de transmitir textos para o coñecemento de historias,

para o divertimento, para a emoción. As literaturas románicas liberáronse do corsé do latín tamén grazas á forza da creación popular.

Na Idade Media asumíuse con naturalidade o valor deste legado: a poesía popular foi fonte principal das cantigas de amigo e das de escarño e mal-dizer; isto é, poesía de amor cantada por muller e poesía de burla. Naquel momento, estas manifestacións considerábanse aptas para a corte real e para as casas señoriais, tal e como a lingua galega o era. Despois da prohibición da nosa lingua nos textos escritos, no século XVI, a poesía continuou existindo, mais limitada a ser expresión do pobo e afastada das manifestacións literarias escritas. Só coas voces que comezaron a reivindicar o papel social da lingua galega, os ilustrados, primeiro, no século XVIII e os membros do Rexurdimento, no XIX, volveu valorarse a creación popular.

Efectivamente, aínda que apenas dispomos de mostras escritas durante os nosos Séculos Escuros, sabemos con certeza que seguiu existindo. Porque foron escuros para a lingua escrita, pero non así para a lingua oral nin para a creatividade literaria do pobo. Contamos no século XVIII co testemuño inestimable de Martín Sarmiento (1695-1772), que non só recolleu coplas (17), senón que compuxo o seu *Coloquio* con coplas hexasílabas segundo as pautas da poesía oral, e mais de Xosé Cornide (1734-1803) e do padre Sobreira (1764-1805), que apañou 85 cantares. O Romanticismo, no século XIX, xerou en toda Europa o interese pola literatura oral, que foi asumida por moitos escritores. Nós sabémolo ben, pois os *Cantares gallegos*, a primeira obra da nosa poeta nacional e fundadora da literatura moderna, Rosalía de Castro, fixo transicionar a nosa poesía oral do local ó universal.

A partir desa época, foron tamén os eruditos os que descubriron o valor destas composicións como testemuños lexicográficos, historiográficos, etnográficos e literarios. No século XIX, o escritor británico William Thoms propuxo o termo *folk-lore* ‘saber do pobo’ para denominar o conxunto de textos literarios da oralidade. En Galicia creouse a sociedade *El Folklore Gallego* (1883), impulsada por Manuel Murguía e a condesa de Pardo Bazán, sociedade da cal en última instancia había de xurdir a Real Academia Galega (1906). E comezaron as recollidas, máis ou menos parciais, máis ou menos sistemáticas: as *Rimas populares* de Murguía (anunciadas desde 1878 e nunca publicadas en vida, chegarían ás 6000 composicións); a de Xosé Pérez Ballesteros (1885), con 2600 cantigas, a máis ampla ata o momento; a de Casto Sampedro y Folgar (1942), quen comezou a compilación da música... Unha das primeiras publicacións da editorial Galaxia foi a *Antifona da cantiga* (1952) de Ramón Cabanillas, que reúne 888 cantigas. Domingo Blanco recolleu todo o escrito de 1745 a 1882 (1992), con

6400 textos. E en 1982, xa coa intención de gravar a música e propor un método científico para a fixación das letras, foi compilada a que se chamou a biblia da poesía oral, o cancionero popular de Schubarth e Santamarina. Actualmente, parte dese patrimonio está custodiado en diversas institucións (Museo do Pobo Galego, Consello da Cultura Galega, Museo de Pontevedra...), que inclúen rexistros sonoros e audiovisuais e permiten o acceso telemático a letras e arquivos de son (APOI).

Esta recolla paciente e minuciosa foi acompañada de diversos colectivos que reproducían as melodías e os bailes. Agora xa non desde o torreiro, para o gozo dos participantes, senón desde un escenario, para a exhibición diante dun público. A transmisión interxeracional nas aldeas foi mudando para o ensino regrado. Os coros históricos, aínda hoxe con vizosa actividade, comezaron a súa andaina a principios do século xx (coincidindo, por certo, coa da Academia Galega): Cantigas e Agarimos (Santiago de Compostela, desde 1921), Cántigas da Terra (A Coruña, 1916), Toxos e Flores (Ferrol, 1915), Cántigas e Aturuxos (Lugo, 1918, desde 1948 Cantigas e Frores, tras xustarse con Frores e Silveiras) e De Ruada (Ourense, 1918).

Mais a partir da segunda metade do século xx produciuse un cambio drástico de modelo produtivo que ocasionou o abandono do medio rural. As antigas manifestacións populares (foliadas, polavilas, ruadas) foron esmorecendo. A pasaxe brutal da aldea á cidade no tardofranquismo tivo efectos arrasadores na que Richi Casás chamou a “xeración túnel”, que sufriu en moi pouco tempo un proceso de aculturación e de perda de lingua. Cando a noite de pedra do franquismo comezaba a devalar, e moitas veces co precedente dos *Coros y danzas* da Sección Femenina, xurdiron agrupacións folclóricas como Aturuxo (A Coruña, 1955) e asociacións culturais que deron acubillo a ese patrimonio que comezaba a esmorecer: desde finais da década de 1970 apareceron Xacarandaina e Eidos na Coruña, Brinca-deira en Santiago de Compostela, e non só nas cidades: Xiradela en Arteixo, Raigañas en Cerqueda, Soalleira de Dorrón (Sanxenxo), Lembranzas da Ría (Cangas de Morrazo), Faragulla (Teixeiro, Curtis, desde 1981), Queiroa (Sada, 2002), Ximiela (Louro, Muros, desde 1988), Chorima en Rois (1995)... Afortunadamente, é imposible dar aquí a nómina completa de todos estes colectivos. No *Libro branco do ensino na música tradicional en Galicia*, de 2006, dirixido por Rodrigo Romani, estimábase en 696 os centros que ofrecían clases de música e baile, con entre 20000 e 24000 estudantes. E toda esta actividade cristalizou asemade en grupos e intérpretes como Fuxan os Ventos, Milladoiro, Mercedes Peón, Leilía, Uxía Senlle ou Xabier Díaz, que escenificaron e deron nova vida ás coplas que en moitos casos tamén eles

recollían. Todos eles forman unha rede de puntos que desde hai moitos anos foron constituíndo o fermento que agora eclosiona. A poesía popular foi a raiceira dun fenómeno que transcende o exclusivamente literario: é musical, etnográfico, folclórico e social.

E permítanme unha pequena observación onomástica, tirada do estudo de Noemi Basanta sobre os nomes dos grupos das pandeireteiras na IX Xornada de Onomástica Galega (2024): a maior parte deles, sempre en lingua galega, reflicten topónimos, nomes e adxectivos do léxico tradicional, ás veces crípticos, en ocasións con trazos dialectais propositados. Con estas escollas exprésanse certos valores implícitos, asociados á autenticidade, ós alicerces da lingua, o que se considera máis puro, prístino, é dicir, enxebre.

## IDENTIDADE

Todo o dito enlaza directamente coa cuestión da identidade. Dicía Castelao en *Sempre en Galiza*:

a verdadeira tradición non emana do pasado, nin está no presente, nin se albisca no porvir; non é serva do tempo. A tradición é a alma eterna de Galiza, que vive no instinto popular e nas entrañas graníticas do noso chan. A Tradición non é a historia. A tradición é a eternidade.

Recoñecemos as protagonistas das Letras como parte dela, como parte de nós. A mocidade que tomou o seu relevo, reinterpretando as súas músicas e as súas letras, está a mostrar o camiño: a transmisión está garantida durante varias xeracións máis. É este un ano de celebración en todas as vilas onde houbo e hai cantadoras, onde se celebran foliadas e onde se cantan coplas e regueifas.

E hoxe vemos por todo o país como a rapazada asiste ós cantos de taberna, ós seráns e ás foliadas, xa non como descanso ou remate dos labores colectivos, pero tampouco só para contemplala como público, senón como actividades de lecer, de novo espazos de convivencia e socialización. É unha onda que se vai estendendo, apenas mencionada dos medios de comunicación oficiais. As agrupacións medran e ensinan en cidades, vilas e aldeas as cántigas, os bailes, a pandeireta, vencendo os prexuízos que abazaron desde unha perspectiva elitista a nosa tradición, canda a lingua, esteo imprescindible da nosa cultura. Son momentos difíciles para a lingua galega, que rexistra as cifras de uso máis baixas entre a xente máis nova e non atopa un apoio institucional firme. Fronte a esta situación, as novas expresións

de lecer nos festivais, nas novas foliadas, as aulas de música e baile tradicional constitúen se cadra as únicas ocasións en que a rapazada ten contacto coa lingua real, fóra das aulas. Por tanto, pode converterse tamén nunha ferramenta para a normalización lingüística.

As Letras deste ano celebran o pasado e miran para o futuro. Porque o tradicional é moderno. Da fonte da tradición xorden hoxe todo tipo de adaptacións, mostrando que non se procura unha difusión meramente arqueolóxica dela, senón a súa apertura ós novos tempos. Porque, aínda que aparentemente poida semellar paradoxal, esta celebración está dedicada á xente nova. As Tanxugeiras, Sés, Faia, Baiuca, Caamaño e Ameixeiras, Mondra, De Ninghures e tantos outros beben dos referentes musicais propios, as “señoras das aldeas”, como reconece Mercedes Peón. Revive a regueifa, o xénero de improvisación oral que Sechu Sende chamou o noso *rap bravú*, con voces novas como Lupe Blanco, Alba María, Xairo de Herbón... e que se difunde en múltiples obradoiros e certames. Esta celebración serve tamén de vencello entre as xeracións máis vellas e as máis novas, como mostra espontánea e sincera de comunicación interxeracional.

## O PAPEL DA MULLER

*Compañeira, compañeiriña leal, camarada*: moito antes da invención da palabra *sororidade*, nas coplas xa se expresaba a complicidade entre as mulleres, nunha sociedade patriarcal que tamén empregaba os versos para denigralas e para apuntalar os valores morais dunha estrutura que convertía as mulleres nas subalternas dos subalternos.

Xa Sarmiento, no século XVIII, admitira a importancia da muller na creación oral; o ilustrado incidiu como feito diferencial de Galicia con respecto a Castela ou a Portugal:

na maior parte das coplas galegas falan as mulleres cos homes e é porque elas son as que compoñen as coplas sen artificio ningún, e elas mesmas inventan os tons ou aires a que os han de cantar; fan as coplas, inventan os tons e aplican o canto, que é moi singular.

Desde aquela, as persoas compiladoras coinciden en atribuír ás mulleres un papel destacado na creación e transmisión deste riquísimo patrimonio de tradición centenaria. Foron chamadas gardiás da memoria popular, símbolo de resistencia, apoderamento e sororidade. Cantadoras, tocadoras e bailadoras fortalecían os vencellos comunitarios no ocio colectivo, e,

como apunta a musicóloga Beatriz Busto, eran probablemente inconscientes da súa forza emocional e política.

Nestes tempos tan impregnados en moitos ámbitos de feroz individualismo neoliberal, vindicamos o valor da creación colectiva, das actividades compartidas. Felisa Segade describe o vínculo que se crea na transmisión oral entre quen emite e quen recibe, que os fai para sempre parte dunha mesma realidade e copartícipes do mesmo coñecemento. Nunha acertada metáfora, o arqueólogo Xosé Gago considerou as individualidades como ferreñas que cobran sentido real cando colaboran nun marco de madeira circular contribuíndo ó colectivo. Xabier Díaz, que se recoñece gaiteiro de orixe, reivindica a pandeireta como verdadeiro instrumento nacional. Pois si: somos un país de pandeireta, somos pandeireteiras.

\* \* \*

A celebración deste ano está centrada nunha área específica de Galicia, polas comarcas de Ordes, Bergantiños e Fisterra, pero o cancionero está vivo noutras moitas zonas: están publicados, entre outros, os de Coto-bade, Fisterra, Buño, A Maía, Muros, Monforte de Lemos, Santo André de Teixido, Celanova, O Carballiño, a Limia Baixa... Aínda hoxe se seguen a recoller coplas: é tradición aínda viva, agora tamén apañada por xente moi nova que está a descubrir este patrimonio.

Malia o enorme número de persoas (sobre todo mulleres) das que consta que transmitiron e compuxeron estes saberes populares, letra e música, non sempre é doado atopar datos biográficos sobre elas, dado o carácter anónimo propio da transmisión popular: as mulleres tocaban e cantaban en espazos case privados e non buscaban ningún tipo de recoñecemento ou gratificación. Esta homenaxe pretende esvaer a néboa que invisibiliza as súas figuras. Enténdase, pois, que non están todas as que son, senón que se buscou unha mostra representativa destas figuras que coidaron, arrequece-ron e transmitiron esta tradición centenaria.

A elección das homenaxeadas non é casual: foron referendadas pola súa calidade por persoas musicólogas, investigadoras e compiladoras (Beatriz Busto, Xulia Feixoo, Richi Casás ou Xabier Díaz, entre outros). Todas elas eran mulleres fortes, rexas, criadas no medio rural, onde aprenderon os cantos e bailes, e pasaron por circunstancias difíciles na vida. Algunhas foron fillas de solteira, feito que quizá lles deu máis liberdade para o canto e o baile, pois non eran tan dependentes das convencións sociais. Varias tiveron que emigrar, a diversos sitios de Europa ou ás cidades, desterradas do

seu lar tradicional e transplantadas a un tipo de vida totalmente diferente, do cal non tiñan referentes. Algunhas eran ágrafas e aínda así, posuían un gran coñecemento cultural e material e souberon transmitir o rico patrimonio de que eran depositarias, comunicado xeración tras xeración, agora para o futuro.

## AS PROTAGONISTAS

ADOLFINA CASÁS RAMA (1913 - 2005) E ROSA CASÁS RAMA (1912 - 2009)

Tía e sobriña, cantadoras e pandeireteiras, naceron na Vila da Igrexa (Cerdeceda) e morreron na Coruña. Beberon desde a infancia os cantos populares. Ambas eran fillas de solteira, e desde nenas tiveron que gañar o pan en condicións moi duras: traballaron na terra e ata picaron pedra para construír a estación de tren na cal os seus fillos partirían para A Coruña. Participaban nos traballos comunitarios propios dos labores agrícolas e ó final, pedíanlles que participasen nas *fuliadas*, como se chamaban en Cerceda, porque era moi recoñecida a súa arte no cantar. Co tempo, os estilos de música variaron, mudaron os hábitos de lecer e Rosa emigrou a Inglaterra e a Suíza. Na década de 1980 volvéronse xuntar e reencontraron o seu cante. Eran mulleres xenerosas, fortes e creadoras de ledicia.

Con ocasión da súa estadia de traballo en Galicia, Dorothé Schubarth chegou á Vila da Igrexa en marzo de 1980 e gravou o seu canto para o *Cancioneiro popular galego* (1982), que publicaría con Antón Santamarina. Dorothé Schubarth ficou sorprendida pola variedade das melodías achegadas por Rosa e Adolfin e pola orixinalidade das súas coplas, algunhas delas únicas no repertorio galego. Tamén eran boas improvisadoras de coplas, malia a regueifa non ser unha práctica común na comarca de Ordes. Parte dos seus cantos foron recollidos no libro *Fuliada na Vila*, elaborado polo seu neto e sobriño, Richi Casás, que mostrou a boa relación da música tradicional tamén co jazz, e foi editado por aCentralFolque no 2020.

EVA CASTIÑEIRA (1925 - 2008)

Eva Castiñeira naceu en Agranzón, lugar de Muxía, filla e neta de nais solteiras. Alí aprendeu a palillar, como moitas mulleres da zona, e, como se facía cando se desempeñaban tarefas repetitivas, as *panilleiras* acompañábanse co canto. Pronto, disque ós oito anos, comezou a cantar polos bailes que se organizaban nas aldeas, en Agranzón, Castelo ou en Toba. Casada

e con seis fillos, a familia marchou para A Coruña na década de 1980 para gañar a vida, despois de que o fixese tamén a súa irmá Engracia, igualmente cantadora: as dúas foron coñecidas como As Pandeireteiras de Visma. O azar fixo que Eva traballase como asistente do fogar na casa de Tino Maceiras, un dos fundadores da discográfica Ruada, que se decatou do seu talento. En 1981 Milladoiro convidou a Eva Castiñeira e mais a súa irmá Engracia a participaren nun concerto no Pavillón Deportivo da Coruña: as primeiras pandeireteiras que actuaron cun grupo folk. E Rodrigo Romaní gravouna para facer un disco, *Recolleita* (1984), onde tamén figuraba Florencio López Fernández, o Cego dos Vilares, outros dos grandes da música popular. Algunhas das súas melodías publicáronse no disco de Milladoiro *Galicia no país das maravillas* (1986). Xabier Díaz interpretou o “Valse de Agranzón” e fíxose moi coñecida “Ao pasar pola Coruña”, melodía que foi popularizada por Pinto de Herbón para a regueifa. Leilía editou en 2012 o disco *Consentimento*, dedicado á súa memoria, e inclúe a “Jota de Eva” cantada por ela, que xa morrera en 2008.

PRUDENCIA GARRIDO AMEIXENDA (1905-1993), ASUNCIÓN GARRIDO AMEIXENDA (1915-2007), MANUELA LEMA VILLAR (1913-1993)  
E TERESA GARCÍA PRIETO (1914-1979): AS PANDEIRETEIRAS DE MENS

As Pandeireteiras de Mens eran varias mulleres nadas nos lugares de Asalo e de Mens, en Malpica de Bergantiños. Forman parte da homenaxe as catro que se axustaban ós requisitos da candidatura, pero, obviamente, de forma implícita as demais tamén están presentes: Teresa Lema Varela e Adela Rei Torrado.

Integradas na asociación folclórica Aturuxo da Coruña, cando actuaron por primeira vez en público, no Teatro Colón da Coruña, en 1972, deixaron a audiencia admirada pola súa habelencia artística. Tiñan daquela entre 49 e 67 anos e vestían conforme á norma social do momento das mulleres maiores, de negro e con pano na cabeza, por iso as chamaron tamén As Vellas ou As Velliñas de Mens; como distintivo profesional levaban unicamente cadanseu mantón de flores. Viaxaron por Europa e América e participaron en varios programas de televisión. Con elas fíxose evidente que, amais dos gaiteiros, as cantadoras e pandeireteiras eran elementos esenciais do folclore galego.

Manel Fernández Pensado, o seu biógrafo, destaca delas a afouteza de mulleres que, non afeitas a ausentarse da súa aldea natal, de idade avanzada algunhas delas, saíron por escenarios e teatros de todo o mundo a mostrar a súa arte.

\* \* \*

A proposta da Academia foi referendada pola sociedade galega con entusiasmo: alzáronse voces por todo o país para apoiar un recoñecemento que se estimaba merecido e necesario. Así se escolleu *cantareira* como Palabra do Ano. E tamén estimulou novas publicacións e recollidas, nos medios de comunicación escritos en papel, páxinas web, creacións audiovisuais ou actividades en centros de ensino para a xente nova e en centros de día para a posta en valor dos saberes dos petrucios.

Así pois, honramos as nosas devanceiras como a memoria do noso pobo, pois termaron da nosa lingua e aínda hoxe seguen a establecer vencellos entre o pasado, o presente e o porvir. Con elas, en fin, queremos salientar a forza viva da tradición.