

SUBSTANCIA POÉTICA E RELEVANCIA ARTÍSTICA NO CANCIONEIRO DA TRADICIÓN ORAL: DISCURSO ACADÉMICO EN DEFENSA E ILUSTRACIÓN DA MUSA POPULAR GALEGA

POETIC SUBSTANCE AND ARTISTIC RELEVANCE IN THE SONGBOOK OF ORAL TRADITION:
ACADEMIC DISCOURSE IN THE DEFENCE AND DEPICTION OF THE GALICIAN POPULAR MUSE

Xesús Alonso Montero

Dedico estas páxinas a dous escritores italianos do século xx: a Antonio Gramsci (1891-1937), que fixo valiosas incursións no eido do folclore literario nos *Quaderni del carcere*, escritos nas prisións fascistas de Mussolini, e a Pier Paolo Pasolini (1922-1975) autor da antoloxía *La poesia popolare italiana* (1960).

1. UNHA POESÍA CON BIOGRAFÍA POPULAR

Homenaxeamos, neste Día das Letras Galegas, textos que viviron, durante séculos ás veces, no curso da tradición oral. Son textos anónimos, cantados de xeración en xeración, fundamentalmente por xente do común, no campo, na ribeira, na montaña e nas vilas e cidades. Son textos que tiveron autor ou autora e que foron agarimados por esa xente do común que atopou neles a expresión das súas emocións, dos seus sentires, da súa visión das cousas, das súas inquedanzas e dos seus atafegos. E cando non foi totalmente así, algúns dos transmisores-modificadores alteráronos axeitadamente para que os versos recibidos expresasen máis cabalmente eses atafegos, esas inquedanzas, eses sentires e esas emocións.

Non sempre foron letrados os autores ou modificadores destes textos do cancionero popular galego. Fose cal fose a súa orixe, letrada ou non, estes versos teñen sempre o recendo da lareira, do fiadeiro, dos encontros na eira

da aldea, da festa do magosto, da taberna rural...: o recendo popular. Porén, o que para algúns eruditos era recendo, como o padre Sarmiento e o padre Sobreira, para eruditos menos demóticos era cheiro rudo, tanto que lles impedía percibir, nas coplas populares, a evidente substancia poética dos seus versos.

Sempre houbo, dentro e fóra de Galicia, eruditos de espírito burgués ou nobiliario que, por razóns de índole sociolóxica, negaron ou case negaron as virtudes estéticas dos textos que deleitaban ás xentes de humilde condición socioeconómica. Un exemplo moi elocuente témolo nunha coñecida definición dun importantísimo escritor español do século xv: don Íñigo López de Mendoza, señor de Hita e Buitrago e marqués de Santillana. O Marqués, por antonomasia, tras referirse ás tres clases de autores literarios (sublimes, medios e ínfimos), xulga “ínfimos aqueles que fazen estes romances e cantares de que las gentes de baja y servil condición se alegran”. Todo fai supoñer que tal definición, nun polígrafo prerrenacentista de tanta formación cultural, está feita desde o prexuízo literario da súa clase social.

Pero, en Galicia e noutras partes, o fervor pola recolleita e o estudo das manifestacións líricas da musa popular prodúcese no século xix e primeira metade do xx, e é este período o que nos convoca para achegármonos ó tema da subestimación da canción popular, da copla popular, da poesía do cancionero popular da tradición oral.

2. DOUS HOMES DE LETRAS MOI RELEVANTES ANATEMATIZARON OS CANTARES POPULARES ARREDOR DE 1880

Un dos intelectuais máis sabios do mundo en cuestións de historia literaria, don Marcelino Menéndez Pelayo, sentenciaba no ano 1876 nun libro seu titulado *Horacio en España*:

Si [los cantares] son populares, no son buenos; si son buenos, no son populares.

Debo sinalar unha circunstancia cronolóxica: cando don Marcelino (1856-1912) estampou tan contundente opinión, tiña vinte anos.

Aínda así, un home maduro como don Juan Valera (1824-1905), escritor moi importante e excelente erudito, subscribía, poucos anos despois, a valoración de don Marcelino nestes termos:

Bien se puede, en general, aceptar por buena la opinión del Sr. Menéndez Pelayo que desecha las coplas o cantares por no ser poesía lírica de buena ley.

Se así fose, se fose como opinan Menéndez Pelayo e Juan Valera, a conmemoración de hoxe sería un tributo a unha chea de textos orais en verso carentes de entidade poética, e nós, unha especie de botafumeiros dun xénero literario que só lles gusta, como dixo no século xv o marqués de Santillana, a xentes de baixa e servil condición.

Convén e urxe saber que, por esas calendas, xa existía en España un movemento intelectual, co título anglófilo de Folklore, interesado a fondo na recolleita e estudo do saber popular, e, dun xeito especial, das súas manifestacións literarias (cántigas, refráns etc.). Lideraba esta acción cultural don Antonio Machado y Álvarez (1846-1892), santiagués de nacemento pero andaluz de raíz e de nación. Co pseudónimo “Demófilo” (“o que ama ó pobo”), foi colector e estudoso da literatura popular en verso e en prosa, alén dun activista da causa, tanto que fundou a primeira sociedade do ramo, El Folklore Andaluz, en 1881, e contribuíu moi eficazmente á constitución, en 1883, de El Folklore Gallego na cidade da Coruña, que presidiría Emilia Pardo Bazán. Nunha das súas coleccións, a Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas, publicou o noso José Pérez Ballesteros, en tres volumes, a súa inxente compilación *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña* (1885-1886), daquela a máis extensa da nosa poesía popular. De todo isto tiña noticia, sen dúbida, Menéndez Pelayo, que nunca viu con bos ollos o acontecer intelectual da Institución Libre de Enseñanza, coa que Demófilo, seu pai e outros parentes tiñan sólidos vencellos.

Un fillo de don Antonio Machado y Álvarez, Antonio Machado Ruiz, gloria das Letras europeas do século xx, herdou, ó seu xeito, a demofilia do seu proxenitor, e un libro seu de 1936, *Juan de Mairena*, afirma, entre outras cousas:

Si vais para poetas, cuidad de vuestro folclore.

Feita a aseveración, ofrécenos como exemplo de excelsa poesía popular, esta copla:

Tengo una pena, una pena,
que casi puedo decir
que yo no tengo la pena,
la pena me tiene a mí.

Pero isto acontecía en 1936, ou sexa, sesenta anos despois da rotunda opinión negacionista dun home de Letras tan ilustre como Menéndez Pelayo. Chovera, desde aquela, moito, e os gustos sobre a poeticidade dos cantares da tradición oral mudaron moito. Hai máis. Xa comezaran a mudar trece anos antes das epatantes palabras de don Marcelino.

3. OS VERSOS POPULARES EN GALEGO QUE MOTIVARON O LIBRO AURORAL DE ROSALÍA DE CASTRO CANTARES GALLEGOS (1863)

Tal feito esixe hoxe unha consideración especial, moi especial. Lémbrese que trece anos antes, en maio de 1863, Rosalía de Castro editara, en Vigo, o seu primeiro libro en idioma galego, *Cantares gallegos*, libro que ten sido cualificado, verbo da literatura galega moderna, de auroral, de fundacional, de xerminal etc.

Para entendermos tal libro, na súa magnitude e no seu simbolismo, cómpre coñecer a situación espiritual da creadora nos momentos en que escribía cada un dos poemas. Rosalía de Castro, cando escribe calquera deles, non está motivada por unha mágoa, por un desexo, por unha ilusión, por un latexo amoroso, por unha tristura..., como teñen feito centenares de poetas desde que a lírica existe. Rosalía escribe despois de oír un cantar popular na casa, na horta, na fonte, no torreiro, no adro ou na eira. Xa no fogar, nesa hora ou tempo despois, recordando o cantar que a conmovea, escribe unhas decenas de versos, de versos seus, motivados pola cántiga popular que actuara de célula xerminal.

O cantar popular, o “cantar gallego” (así se pronunciaba), grafado en cursiva en calquera edición deste volume, actuará, reitero, de motivación poética, de célula xerminal, de substancia seminal da composición da que Rosalía de Castro é a súa autora xurídica. Pero os versos dela hai que lelos, inescusablemente, en función da copla oral que os suscitan.

Xa aquí, asomémonos ó tempo e ó universo dos primeiros bos lectores de *Cantares gallegos*, o libro auroral de 1863. Eu estou convencido de que eses bos lectores (non moitos, probablemente) bateron por primeira vez, nas súas biografías de letraferidos, con catro realidades culturais:

- a. Unha presa de textos escritos por quen posuía un alto e un peculiar talento poético.
- b. Un feixe de versos proferidos por unha voz de muller, por unha Safo do país que ninguén agardaba.
- c. Un libro de poemas escrito na lingua B do país, é dicir, nunha lingua socialmente desestimada que, nestes poemas concretos, era percibida como a súa expresión cabal, como a luva esixida polos poemas mesmos.
- d. Aqueles lectores atopáronse con cántigas populares que, por certo, lles oíran cantar ás súas criadas, ós seus xornaleiros, ás súas mandadeiras e a algúns veciños de poucas ou nulas letras.

Para aqueles lectores sensibles (avogados, farmacéuticos, chantres como o da catedral de Salamanca...), esas cántigas populares eran, como para o marqués de Santillana, cousa que deleitaba ás xentes de baixa e servil condición, circunstancia que, segundo moitos deles, non lles confería substancia poética, dimensión artística, a tales cántigas. Estes cantares, polo feito de compareceren nun libro grande e especial de poemas, dos que eran, ademais, inspiradores, adquirirían un status inesperado. Así pois, para tales lectores, estes cantares eran bos aínda sendo populares, o que aconteceu trece anos antes do anatema de Menéndez Pelayo. O máis probable é que don Marcelino non lese *Cantares gallegos* ou, se leu este libro antes de 1876, hai que pensar que estaba durmindo ou somellento, que é o que lle pasou a Homero ó escribir uns versos defectuosos da *Ilíada*, se nos atemos ó que nos contou sobre isto Horacio.

Tales cantigas populares, 21 no auroral libro de Rosalía, chegaron a Ela (perciben o E maiúsculo?), pola vía oral, en Padrón, cando era nena, ou en Santiago, de mocíña, ou onde fose, pero antes de cumprir os 26 anos, a idade na que publica o libro nunha imprenta viguesa.

4. MERGULLÉMONOS NALGÚNS CANTARES ESCOLLEITOS POR ROSALÍA

Quen compuxo, cando fose, estas cántigas, algunhas verdadeiras alfaias do discurso poético hispano e, se me apuran, do europeo? Reparemos, primeiro, en cinco delas, que se porteñen coa musa amorosa:

A rula que viudou
xurou de non ser casada,
nin pousar en ramo verde
nin beber da iaugua crara.

—Cantan os galos pró día,
érguete, meu ben, e vaite.
—Como me hei de ir, queridiña,
como me hei de ir e deixarte.

O meu corazón che mando
cunha chave para o abrir.
Nin eu teño máis que darche,
nin ti máis que me pedir.

Se o mar tivera varandas,
fórate ver ó Brasil;
mais o mar non ten varandas,
amor meu, por onde hei de ir?

Aí tes o meu corazón,
se o queres matar, ben podes,
pero como estás ti dentro,
tamén se ti o matas, morres.

Este pentateuco de ouro faría renxer nas súas tumbas a don Marcelino e a don Juan Valera.

De novo a pregunta: quen compuxo estas e outras moitas cántigas do cancionero popular galego? Sempre, inicialmente, un individuo, letrado nalgúns casos pero, en moitos outros, un poeta das silveiras, analfabeto en ocasións, o poeta que as xentes da Limia Baixa, antes de 1936, chamaban fistor, e fistor fora Palmela de Lobios a fins do XIX, e nas mesmas datas, fistora, Cateliña de Entrimo, tal como nolo contan Benito Fernández Alonso, Vicente Risco e Xoaquín Lorenzo Fernández, este último un óptimo coñecedor do mapa poético da comarca.

Hai, nas cántigas que motivaron boa parte dos poemas de *Cantares gallegos*, unha inscribible na musa social, outra alfaia:

Ora, meu meniño ora,
quen vos ha de dar a teta,
se túa nai vai no muíño
e teu pai na leña seca.

Estamos ante unha cántiga de queixa e denuncia, sen dúbida ideada por unha muller, por unha fistora.

Penso que a raíña deste cantigueiro popular amoroso, tan maxistralmente glosado por Ela, é a cántiga protagonizada pola “rula que viudou”, a que simboliza, tamén nun extraordinario romance castelán, a fidelidade eterna á memoria do amado. A fidelidade é tal, na nosa copla, que a angustiada viúva non só xurou non casar nunca máis senón fuxir de calquera circunstancia que lle produza o menor deleite como pousar “en ramo verde”, habendo pólas murchas, concorde coa súa esencial tristura. Pero hai máis nesta densa cuarteta, ca que, no cuarto verso (“nin beber da iaugua crara”), a atribulada viúva, a masoquista viúva, sendo consciente de que, para non morrer, terá que beber un pouco de auga nunha poza ou nun charco, confesa e proclama que non beberá auga limpa, auga clara, beberá, pois, auga turbia, a auga enturbiada previamente polas súas bágoas, constantes no seu atribulado e asumido padecer. Calquera concesión á menor frivolidade sería un desacato á memoria do marido que xa dorme fóra desde hai anos.

En conclusión, só as 21 cántigas populares do libro *Cantares gallegos* poñen en evidencia o desacerto dos negacionistas da poeticidade dos textos do chamado cancionero popular da tradición oral.

5. VALLE-INCLÁN NO RONSEL DE ROSALÍA

O eximio escritor arousán, con 25 anos, en 1892, publicou, co título “Cantares”, un valioso artigo nun periódico mexicano, *El Universal*, do que escolmo este parágrafo:

La copla popular cuando es buena, es un poema en cuatro versos, que el más inspirado vate no desdeñaría, y que muchos que pasan por poetas, y hacen ascos a este género de poesía, no sabrían escribir.

Parece unha réplica ós anatemas de Menéndez Pelayo e Juan Valera.

Pero don Ramón, como Rosalía de Castro, predicou co exemplo. No ano 1907 publica o seu primeiro libro de poesía, *Aromas de leyenda*, no que once dos poemas finalizan cunha “jarcha” nun idioma popular, o galego,

como popular era o mozárabe, nos séculos XI, XII e XIII, para os poetas que escribían as “moaxahas” en hebreo ou árabe culto e que, na súa preceptiva, tiñan que finalizar cun breve poema, “jarcha”, ás veces cantares existentes entre os falantes daquela lingua románica do sur de España, o mozárabe. Porque algunhas destas “jarchas” proceden da musa popular, por exemplo,

Como chove miudiño,
como miudiño chove,
pola banda de Laiño,
pola banda de Lestrobe.

Sabido é que tamén foi glosada por Rosalía.

Por conseguinte, don Ramón María del Valle-Inclán, escritor galego que non escribiu en galego, percibía que existían, na tradición oral de Galicia, coplas en lingua galega dignas de que figurasen como colofón poético de poemas seus en idioma castelán.

6. EPÍLOGO

Miñas donas e meus señores: as cántigas citadas ó longo desta alocución académica, e moitas outras, chegaron a min, non como acto de cultura, si como acto de vida, o que require unha pequena explicación. Eu, de neno e de adolescente, non fun ó Teatro Principal de Ourense e paguei unha entrada para oír a Coral de Ruada que ofrecía, no seu repertorio, algúns destes cantares. Fíxeno, por motivos eruditos, anos despois.

E agora permítanlle a este orador académico case centenario unhas pingadas autobiográficas. Nacín en Vigo, na taberna de meus pais, a fins de 1928, e alí vivín ata o 1 de xaneiro de 1938, data na que a familia retornou á aldea, a Ventosela, patria de miña nai. Eu acababa de cumprir nove anos, un mes e catro días cando me mergullei nese humus cultural e social ben distinto, comezando polo idioma da aldea, daquela compactamente galegófona. Tamén alí aprendín a xogar á billarda e a distinguir, á noitiña, o canto do merlo do do xílgaro. Con zocos e o pantalón remendado, como os outros rapaces da aldea, traballaba en certos laborciños agrícolas con meu pai e axudaba a sementar os allos, á miña nai, o día de san Silvestre. Axiña falei con certa naturalidade o idioma da aldea, o idioma dos remendos e dos zocos, o idioma, en Galicia, da nación sociolóxica dos de abaixo: o idioma galego, aínda que eu, daquela, non usaba a denominación perifrástica esa (“a nación sociolóxica dos de abaixo”).

En Ventosela tamén batín co cancionero popular desde os nove anos. Alí coñecín a Delfina Rodríguez Rodríguez (a Fina a Moulona), que cantaba como ninguén nunha parroquia de xente moi cantora. Comprobouno, décadas despois, a eminente musicóloga Dorothe Schubarth, para a que cantou, coa súa prodixiosa voz, o romance das tres comadres. Eu xa coñecía e admiraba ese prodixio desde 1941, cando a oín cantar por primeira vez. Non lembro a data, unha noite de domingo no que tres ou catro mozas, xa casadas, como a Fina, espaxían na lareira da señora Gumersinda mentres os seus homes, cun estatuto social máis xeneroso, espaxían na taberna do meu tío o Paco, onde, ademais de tomaren un neto de viño, mataban as saudades e as estreituras da vida con cántigas, algunhas das cales, xa mozote eu, aprendín. Esa noite, naquela lareira, a conmovedora Fina cantou esta suxestiva copla:

—Nena que vende-las peras,
cantas che mandaron dare?
—Para ti, meu queridiño,
non mas mandaron contare.

Nunca oíra cousa semellante!

Dous ou tres anos despois, xa mocíño eu, na taberna do meu tío, catro ou cinco mozos cantaron unha cantiga que asociei á anterior:

Tes un limoeiro
cun par de limós,
heiche de ir a eles
que queiras que non,
que queiras que non,
que queiras que non,
tes un limoeiro
cun par de limós.

A primeira cantiga interpreteina, de preadolescente, como un texto amoroso, casto sempre, dunha especial delicadeza e como unha mostra sutil do que é o inicio dunha relación amorosa nunha égloga rural. E pareceume entón que aqueles versos eran o que a xente letrada chamaba poesía.

En canto á segunda cántiga, oída xa eu adolescente, tamén a interpretei como amorosa do subxénero erótico. Está claro que aquel adolescente xa perdera a inocencia. Como algo sabía de preceptiva literaria, non me foi

diffícil decatarme de que o substantivo “limós” era un caso de bisemia, figura retórica que viña, con outros exemplos, no meu libro de 4º curso. Aí, na bisemia de “limós” e “limoeiro”, estaba a améndoa poética do cantar.

Así pois, foron estes dous textos populares, formulados na lingua da miña nación sociolóxica, os que me fixeron sospeitar que existían no mundo textos que, ademais de informaren sobre algo, facían dun xeito e cun tipo de recursos idiomáticos que convertían eses textos, segundo a xente letrada, en poesía.

Fun alumno na Universidade Central (Madrid), no curso 1952-1953, de don Dámaso Alonso, un dos filólogos hispanos máis sabios á hora de explicar a poeticidade dos textos; pois ben, eu non descubrín a poesía na Universidade Central, fíxeno nas lareiras e nas tabernas do Ribeiro de Miño, na universidade rural e cotiá dos meus anos da adolescencia. Esa foi a miña primeira universidade, e quizais foron os textos populares citados e algúns outros semellantes os que operaron na cerna do meu espírito xuvenil para que, en 1948, eu decidise, ante o desconcerto dos meus pais, estudar Filoloxía. A filo-loxía, etimoloxicamente é o amor á palabra, o compromiso coas palabras, tamén coas palabras cantadas e, ás veces, creadas nas fontes, nos camiños, nas lareiras, nos xogos e nos fiadeiros da nosa infancia rural. Son as palabras que, a comezos do século xx, engaiolaron a aquel apaixonado cidadán e extraordinario artista de Rianxo. Lembrádeo: cando a Castelao lle preguntaron, en 1945, moi lonxe de Galicia, que cántigas populares recordaba con máis agarimo, escribiu, decontado, catro cántigas amorosas, unha, a primeira, este tesouro lírico digno dos que inspiraron a Rosalía:

O amor que a min me leve
 ha de ter a man lixeira;
 ha de coller unha rosa
 sen abalar a roseira.

Eu, en 1945, nunca oíra falar de Castelao, nin sequera mal, pero, tres anos despois, ante o desconcerto dos meus pobres pais, marchei a Madrid para cursar a carreira de filólogo, e a verdadeira Filoloxía nunca subestimou as linguas populares e os textos, populares ou non, escritos nesas linguas.