

XOAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ E O CANTIGUEIRO POPULAR

Delfín Caseiro Nogueiras

INTRODUCCIÓN

Finis didácticos ou lexicográficos guían as primeiras compilacións de literatura popular galega. A copla popular é considerada como paradigma do idioma, instrumento divertido e práctico para o seu coñecemento e aprendizaxe. O *Coloquio de 24 rústicos gallegos* (1201 coplas) de frei Martín Sarmiento é unha das primeiras colectáneas galegas, que fornece información sobre as formas, o estilo e o proceso de creación e difusión das cantigas do século XVIII. Son moitos os testemuños que se fan eco da popularidade que atinxen estas manifestacións na sociedade agraria da época.

Os poetas cultos da primeira metade do XIX comezan a valorizar e aproveitar a literatura popular, que se consolida no Rexurdimento literario. O movemento romántico vén potenciar o gusto por este tipo de creación, cualificada como poesía “natural”, musical,

expresiva, próxima e viva. Rosalía de Castro escribe *Cantares gallegos* (1863) impregnada por esta atmosfera de descuberta e exaltación do popular; o seu compromiso co pobo reforza poderosamente o recoñecemento da tradición literaria oral. Cantigas satíricas que o escritor e xornalista Valentín Lamas Carvajal dá a coñecer na publicación *O tío Marcos da Portela* popularízanse de tal maneira que pasan a integrarse no patrimonio popular.

Poesía popular e culta interpenétranse desde moito tempo atrás, desde as orixes, nos extraordinarios cancioneros trobadorescos, especialmente nas exquisitas cantigas de amigo. Almeida Garret, que reafirma o seu amor polo folclore tras a lectura de autores ingleses e alemáns, considera que as fontes xenuínas son os textos literarios medievais e a literatura popular. Manuel Murguía será un dos seus máis entusiastas valedores, nomeadamente nas páxinas de *La Ilustración Gallega y Asturiana*. O primeiro semana-



rio que contribúe á difusión da literatura popular é *El Heraldito Gallego*, dirixido por Valentín Lamas Carvajal. Na Coruña, Emilia Pardo Bazán preside a Sociedad de Folklore Gallego (1883), que se dedica a recoller todo o saber popular: contos, romances, xogos, esconxuros, costumes, festas populares, crenzas, supersticións, cantigas, etc. Dous anos antes, Antonio Machado y Álvarez fundaba a sociedade “El Folklore Andaluz”.

O termo “folklore” (< “folk” = pobo; “lore” = saber) fora empregado por primeira vez polo investigador inglés William Thoms no ano 1846.

O cancionero popular galego vai ser obxecto de múltiples recolleitas e suscitará o interese de estudosos aquí e alén das nosas fronteiras: Milá y Fontanals, Antonio Machado Álvarez, Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos, ... Son moitos os investigadores portugueses que teñen estudado as afinidades e correspondencias entre o cancionero galego e o lusitano. O etnólogo Bouza Brey deixa constancia disto no estudo “Analogías gallego-portuguesas en el cancionero popular” (1982: 255):

Entre los cancioneros de Galicia y de Portugal –que aunque tengamos que contemplarlos bajo un punto de vista geográfico como separados, no son sino dos aspectos de un mismo y grande Cancionero– se dan *afinidades de concepto e identidades de dicción*. Ambos términos son fácilmente comprensibles y tienen como origen común una causa remota de parentesco que estrecha y vincula de firme manera a gallegos y portugueses y más particularmente a los situados al norte del río Duero.

O gramático Saco y Arce acomete o estudo máis sistemático e a compilación máis representativa da literatura popular galega do XIX (máis de 1300 pezas de diversa índole), publicadas parcialmente no *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense: Literatura popular de Galicia. Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos*.

O *Cancionero popular gallego* (1885-86) de José Pérez Ballesteros, con grande repercusión no interior e no exterior, agrupa 2600 cantigas e supón o froito máis destacado da Sociedad de Folklore Gallego. No prólogo, que leva como título “Sobre a poesía popular da Galliza”, o insigne folclorista Teófilo Braga

subliña: “...a Galiza é a provincia máis duramente submetida á unidade política e mais sacrificada polo centralismo administrativo; ella resiste pela sua tradición lyrica...”

O labor de compilación e análise da literatura de tradición oral acrecéntase ao longo do século XX coa publicación de numerosos traballos divulgativos e moitos *Cancioneiros populares*, resultado fructífero de rigorosas investigacións promovidas desde o Seminario de Estudos Galegos e divulgadas en diversas publicacións, como a excepcional revista *Nós* (Cotarelo Valledor, Ramón Cabanillas, Filgueira Valverde, Bouza-Brey, Antonio Fraguas, Vicente Risco, Florentino L. Cuevillas, Xoaquín Lorenzo, Taboada Chivite, Fernández Oxea, etc.).

A primeira colectánea que consigna tamén a notación musical é o *Cancioneiro musical de Galicia*, de Casto Sampedro y Folgar, en edición preparada por Filgueira Valverde no ano 1942. Algún tempo despois, no 1973, Martínez Torner e Bal y Gay publican o seu *Cancionero Gallego*. En Ourense, Daniel González Rodríguez, director da Coral De Ruada, saca á luz no 1963 *Así canta Galicia (Cancionero Popular Gallego)*, no que reúne unha serie de orixinais Estampas corais (cantigas escenificadas).

Entre o 1984 e o 1995 sae á luz a obra máis completa da tradición musical galega, o *Cancioneiro popular galego*, monumental traballo dos investigadores Dorothé Schubarth e Antón Santamarina, que reúne uns 4400 textos de cantigas e 900 melodías, recollidos directamente de informantes do territorio galego e dos concellos lindantes con Galiza. Esta magna compilación organízase en sete volumes, con estes títulos: *Oficios e labores; Romances tradicionais; Romances novos; Cantos narrativos, sucesos e coplas locais; Cantos dialogados; Coplas diversas, cantos enumerativos e estróficos; Táboas sinópticas, índices*.

No 1992, Domingo Blanco publica *A Poesía Popular Galega (1745-1885)*, unha compilación moi sistemática da poesía popular galega dos séculos XVIII e XIX precedida dun amplo e rigoroso estudo.

A Escola Provincial de Danzas. Agrupación Castro Floxo publica os dous primeiros volumes –no 1997 e 2002 respectivamente– do *Cancioneiro popular da provincia de Ourense*, que inclúe textos, melodías e pautas de baile. Nos respectivos actos de presentación, a Agrupación Castro Floxo preparou un espectáculo con resonancias daquelas célebres Estampas corais.



Na Coruña, Emilia Pardo Bazán preside a Sociedad de Folklore Gallego (1883), que se dedica a recoller todo o saber popular: contos, romances, xogos, esconxuros, costumes, festas populares, crenzas, supersticións, cantigas, etc.



O estudoso Calixto Albán Laxe propón un achegamento integral, multidisciplinar, acorde coa significación primixenia do termo e con atención ao traxe e os tecidos, aos bailes e danzas, aos cantos, ás reunións festivas, á morfoloxía e tipoloxía dos instrumentos e ao vocabulario, na obra *O saber popular. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais* (2003).

Verbo dos romances, estes comezan a ser recollidos e analizados de forma sistemática en data bastante tardía. Manuel Murguía sostíña que non existían verdadeiros romances galegos, opinión que modificaría máis tarde. Saco y Arce apunta a posibilidade de que existisen romances históricos galegos, que se terían perdido por non seren rexistrados por escrito.

A primeira publicación global de romances galegos foi o *Romanceiro popular galego de tradición oral*, feita en Portugal no 1959 por Lois Carré Alvarellos.

Ana Valenciano publica no 1998 *Os romances tradicionais de Galicia*, en edición patrocinada polo Centro Ramón Piñeiro e a Fundación Ramón Menéndez Pidal. No mesmo ano, os músicos Xosé

Emilia Pardo Bazán, presidenta da Sociedade "El Folklore Gallego", caricaturizada por Castelao.

Luís Rivas Cruz ("Mini") e Baldomero Iglesias Dobarrio ("Mero") dan a coñecer o traballo *Cantos, Coplas e Romances de Cego*, textos e melodías de 81 cantares de cego da provincia de Lugo, con dous discos que recollen gravacións orixinais de 54 das composicións.

Os estudosos Xosé Ramón Mariño Ferro e Carlos López Bernárdez sacan á luz o *Romanceiro en lingua galega*, que reúne e analiza todas as versións coñecidas dos romances tradicionais galegos. A respecto da lingua empregada nos poemas, sinalan (2002: 20):



O romanceiro en Galicia, tal como chegou aos nosos días, exprésase maioritariamente nunha lingua de base castelá, fortemente influída polo galego. Aínda así, hai un considerable número de romances nos que a base lingüística é o galego, tamén notablemente influído polo castelán.

Os romances tradicionais coñecen grande difusión ao longo do século XIX, aínda que moitos son do XVIII. A eles viñéronse sumar algúns poemas novos, do tipo dos romances de cego ou cantares arromanzados, creacións do XX, que manteñen a función narrativa, mais que presentan unha estrutura irregular.

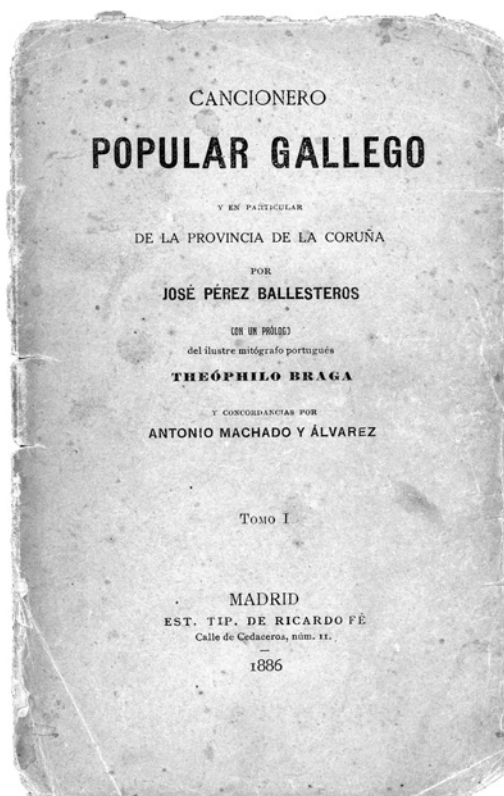
A CONTRIBUCIÓN DE XOAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ AO CANTIGUEIRO POPULAR GALEGO

No ano 1932, nos números 98, 99 e 100 da revista *Nós*, Xaquín Lourenzo Fernández(sic) publica o estudo "A muller no cancioeiro galego" (182 cantigas, case todas coplas), dedicado á súa nai e realizado a partir de varias compilacións, unhas editadas e outras inéditas. Entre elas, a publicación *Vila de Calvos de Randín. Notas etnográficas e folklóricas* (1930), de Florentino López Cuevillas e o propio autor, en edición do Seminario de Estudos Galegos, que recolle 139 pezas (contos, parrafeos, adiviñas, ditos e cantigas), e os traballos inéditos, *Cancioeiro de Lobeira*, realizado en colaboración co seu irmán Xurxo, e *Cancioeiro de Belle*, recollido por Florentino López Cuevillas, Vicente Hermida Fernández e Xaquín Lourenzo.

O traballo comeza con palabras sinceras e fervorosas (1932:26):

Sempre foi a muller, tanto no cancioeiro galego como nos de outros sitios, a fonte en que con máis frecuencia beberon os vates populares. E a muller, correspondendo á esta devoción soupo inspirar fermosas cantigas que reflexan en algúns sitios un culto á elas casi idolátrico.

Non semella haber medo ningún ás dificultades nin á mesma morte, a teor destas dúas cantigas compiladas (terceto e copla), en que aparece explícita a forza fascinadora do amor:



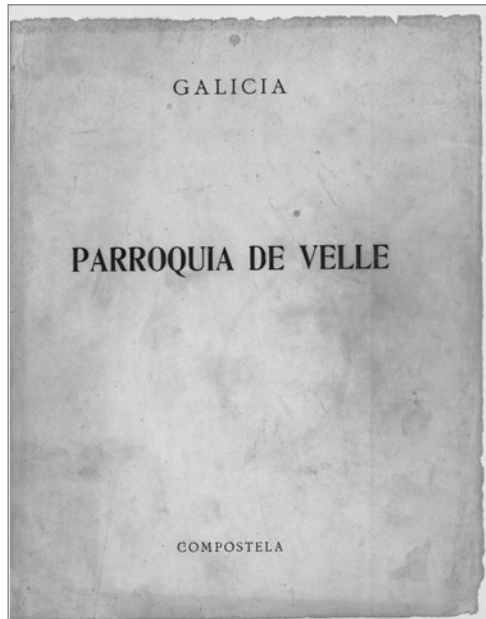
O Cancionero popular gallego (1885-86) de José Pérez Ballesteros, con grande repercusión no interior e no exterior, agrupa 2600 cantigas e supón o froito máis destacado da Sociedad de Folklore Gallego.

Queridiña por te ver
pasei o río a nado
a pique de me perder.

Morrer nos teus brazos, nena,
será morte con regalo
porque é tanto o que che quero
que hastra â morte me allano.

Xoaquín Lorenzo contáxiase do entusiasmo e paixón que desperta o noso folclore e outros moitos aspectos da cultura popular, da que será infatigábel e xeneroso investigador e propagador.

Véñse sumar, así, a outros moitos folcloristas coetáneos: Fermín Bouza Brey (*Cantigas populares de*



No ano 1936, o Seminario de Estudos Galegos aínda dá editado o magnífico libro *Parroquia de Velle*, realizado por Florentino López Cuevillas, Vicente Fernández Hermida e Xoaquín Lorenzo Fernández. A obra inclúe unha ampla sección sobre a literatura popular, con refráns e ditos, adiviñas, brincadeiras, contos, parrafeos, desafíos, cantos de Reis e aguinaldo, romances e cantigas.

Arousa; Cancioneiro das ribeiras do Tea); Armando Cotarelo Valledor (*Cancioneiro da agulla enxergado con doas do Pobo*); Antonio Fraguas Fraguas (“Do folklore de Armeses -Listanco.”); etc.

A súa primeira colaboración na revista *Nós* aparece uns anos atrás, no nº 42 (15 de Xuño de 1927), na sección “Arquivo filolóxico e etnográfico de Galiza”; son dous contos populares recollidos en terras de Lobeira e Lovios: “Os tres irmaus” e “Os labregos e o xuez”.

Na mesma sección, na que aparecerán varias colaboracións máis da súa autoría, dá a coñecer “Do cancioeiro de Borneiro (Cabana)” (*Nós*, nº 108, 15 de Decembro de 1932). Trátase da súa compilación máis reducida: 29 cantigas, todas elas coplas.

No ano 1933 presenta a comunicación “Notas etnográficas da Terra de Lobeira: o liño e a lá”, publicada nos *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos* no 1934. Neste fermoso traballo recolle moitas cantigas relacionadas con tales materiais e a súa manufactura, tan importantes na economía campesiña tradicional.

No ano 1936, o Seminario de Estudos Galegos aínda dá editado o magnífico libro *Parroquia de Velle*, realizado por Florentino López Cuevillas, Vicente Fernández Hermida e Xoaquín Lorenzo Fernández. A obra inclúe unha ampla sección sobre a literatura popular, con refráns e ditos, adiviñas, brincadeiras, contos, parrafeos, desafíos, cantos de Reis e aguinaldo, romances (12 composicións) e cantigas (448 pezas, clasificadas tematicamente).

O estudoso Xaquín Vales, no traballo “Xaquín Lorenzo e De Ruada. Noticia da evocación histórica *Camino de Santiago*”, publicado no *Boletín Auriense* (tomo XXX, 2000), infórmanos da colaboración do etnólogo de Lobeira coa Coral De Ruada, para a que escribe os textos da Estampa *Camino de Santiago*, representada no Coliseo Xesteira de Ourense no 1948, con motivo do Ano Santo Xubilar de Compostela. O texto presenta esta estrutura: “Limiar”; “I. Castilla”; “II. El Cebreiro”; “III. Las Platerías”; “IV. La basílica”; “V. Muiñeira”. E conclúe con estas fervorosas palabras: “Ojalá que también en nuestros corazones se encienda una estrella de plata que no se apague jamás.” Estas escenificacións inspiráranse, segundo Xaquín Vales, nas actuacións de compañías rusas moi populares na época, como o Teatro Korobok, que trouxera o seu espectáculo a Ourense.

No 1974, na *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, publica o estudo “El carro en el folklore gallego”, o cuarto traballo dedicado a un tema que o apaixona (o seu discurso de ingreso no Seminario de Estudos Galegos no 1926 foi “O carro galego; anos máis tarde, colabora co cineasta Antonio Román no guión e realización do magnífico documental “O home e o carro”, feito nas terras de Lobeira no 1940). O ensaio, editado en versión galega polo Museo do Pobo Galego no 2003, inclúe referencias de escritores relevantes, cantigas, adiviñas, refráns, lendas e topónimos relacionados co carro, orgullo da casa labrega.



Imaxe da Virxe do Viso

Miña Virxiña do Viso

**sete anos foi muiñeira;
tiña a palanquiña de ouro
e a vasoira de oliveira.**

Na publicación *A Nosa Señora do Viso* (1983) recolle 14 cantigas que teñen a Virxe como protagonista; algunhas presentan a Señora como unha campesiña máis:

Miña Virxiña do Viso
sete anos foi muiñeira;
tiña a palanquiña de ouro
e a vasoira de oliveira.

CANTIGUEIRO POPULAR DA LIMIA BAIXA

É a súa obra magna neste ámbito, a máis importante contribución ao estudo do cancionero popular e tradicional de transmisión oral. Publicada por Galaxia no ano 1973, reúne 2586 composicións, seguidas de estenso e completísimo apartado de “notas” explicativas -867- que inclúen perto de 700 pezas máis (variantes galegas e correspondencias portuguesas e

españolas), ampla relación bibliográfica e índice toponímico. As composicións distribúense desta maneira: 2547 cantigas, 9 composicións, 5 desafíos e 11 parrafeos -de extensión moi desigual-, 7 breves oracións e 4 romances.

No texto introdutorio, o autor manifesta que se respectan as vacilacións lingüísticas por fidelidade aos informantes ou compiladores, con predominio das variedades dialectais da zona.

Todas as cantigas foron recollidas antes do ano 1932; difundidas, polo tanto, de forma natural e tradicional, antes das perturbacións provocadas polas emisións radiofónicas ou televisivas. Ademais das compiladas polo propio autor -entre elas, seguramente, as que integran o inédito “Cancioeiro de Lobeira”, feito co seu irmán Xurxo-, as que Benito Fernández Alonso publicara na Biblioteca de Tradiciones Populares Españolas, as que Juan Antonio Saco y Arce dera a coñecer no *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense* e as que o propio etnógrafo e Florentino López Cuevillas incorporaran á publicación *Vila de Calvos de Randín*.

No capítulo dos agradecementos, fai esta sentida declaración (1973: 8):

Veleiqué os que con máis xusticia teñen que seren lembrados:

En primeiro lugar, o meu irmán Xurxo, que co seu curazón de poeta, cheo do agarimo da Terra, soubo ir dependendo as cantigas populares como quen vai collendo as froiñas da nosa campía. E logo, miña nai; co seu amor ás xentes do noso campo, que sempre atoparon nela consolo e agarimo, foi ouvindo e transcribindo as inxénuas composicións que lle recitaba a tía Margarida, que aos seus 90 anos presumía de enfiar as agullas sen traballo; a tía Balbina, namentras lle contaba as súas doenzas; a tía Avelina, vella fiandeira, que lembraba os seus anos mozos namentres petiscaba nalgunha lamberetada...

Protagonismo da muller no proceso de custodia do patrimonio folclórico; o seu recoñecemento únese á lembranza de sonados fidores ou rapsodas, estimados e agardados con expectación nas romarías e nas celebracións sociais: Manxor das Quintas, Cipigueira de Gaiás, Gaiato do Riocaldo, O Palmela, ...

O folclorista Calixto Albán Laxe, na súa obra *O saber do pobo* (2003: 135), apunta: “O pobo galego é un



pobo que, a pesar de ter fama de ser un pobo triste-runto, morriñento, é un pobo que cantaba en tódalas ocasións.”

O escritor Emilio Pita, no capítulo “Música e danza” (*Historia de Galiza*(1962), dirixida por Ramón Otero Pedrayo), significa (1979: 769):

Ó son da gaita e da zanfona, do pandeiro e das ferreñas, do chascarraschás das cunchas e do tambor do tamborileiro, canta e baila o pobo galego. Xa no mundo matinal dos nosos antergos atopamos, na súa gracia pristina e virxinal, o culto ó canto e o culto á danza.

O propio Xoaquín Lorenzo manifesta(1973: 10):

O galego nasce antre cantigas, vive cantando e, despois do seu pasamento, a súa lembranza mantense antre cantigas. Tódolos intres do seu vivir teñen cantigas adoitadas; cada angueira do campo axúdase con determinadas cantigas; as súas dores teñen cantigas coma lenitivo e as súas horas ledas tamén con cantigas se fan patentes.

O folclore musical, a máis xenuína manifestación da realidade sociolingüística e cultural, proporciona elementos de xuízo moi fidedignos e valiosos, pola súa carga testemuñal e expresiva, para profundar no coñecemento das particularidades temperamentais dun pobo, dos trazos anímicos do seu celme colectivo, dos seus costumes e a súa enxebreza, da actitude perante a vida e a morte, do seu modo de ser e sentir.

Creacións e recreacións anónimas cedidas xenerosamente ao patrimonio cultural común, os cantares son testemuños dun tempo e modo de vida pretéritos, cando os camiños eran ríos de xente que levaban ledicia a campos e aldeas en que a precariedade se adozaba co mel da expectativa feita realidade no paseo, na ruada, na foliada, no fiadeiro, na esfolla, na espadela, na romaría, ...

Tempos de maior espontaneidade, tolerancia, desorde e certa despreocupación polas formas. Fermoso tratado da vida campesiña, que estimula a resistencia contra as feroces agresións da globalización e

uniformización culturais. O intérprete das cantigas apréndelas de ouvido; por iso as transforma, segundo a capacidade da súa memoria, o seu gusto estético ou o seu talento creativo. A existencia de versións ou variantes dunha mesma peza –letra ou melodía– é inherente a calquera manifestación da cultura popular de tradición oral, que se contextualiza e actualiza constantemente. Os cantares combinan perpetuación e invención, cárganse de vitalidade e funcionalidade, nun anovamento permanente da tradición.

Os cantares son levados de aquí para alá por persoas que andan a gañar a vida; con frecuencia un cego, ameno transmisor de coplas e romances que interpreta en feiras e festas, acompañándose con violín ou zanfona, para matar a fame vella. As esmolos e a venda de cantares –“pregos de cordel”– fornecen o sustento. Acompañado dun rapaz ou familiar –“moicante”– que leva a “maltraña” (cartaz ilustrador da historia interpretada) e que se encarga da administración.

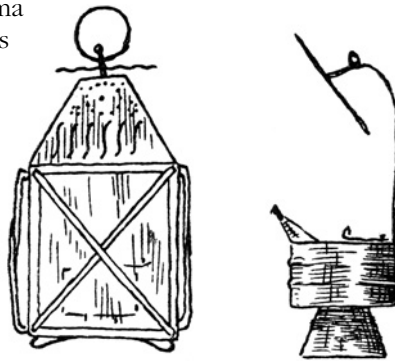


FIG. 86. — Farol e candil

**Non me alumees, candil,
nin tampouco tu, luceiro,
que me aluman os ollos
de unha meniña que eu quero.**

O mestre Vicente Risco, no seu imponente estudo “Etnografía: cultura espiritual” (*Historia de Galiza* (1962) dirixida por Ramón Otero Pedrayo), fala así verbo das cancións populares (1979: 718):

Hainas pra soste coa música o ritmo do traballo (espadelas; cántigas de arada, pra animar ós bois; de arrieiro, pra facer o camiño máis levadeiro; incluso tense querido facer derivar a muiñeira dunha imitanza do ritmo do movemento da moa e da caneta); pra adormentar ós nenínos coa súa melopea monótona as de arrollo; e logo hai as que podemos chamar cremoniales, prás festas e celebracións relixiosas ou profáns (vilancetes, Aninovo, Reises, Entroido, Semán Santa,



Maios, bodas, felicitación dos Santos, etc.) ou pra celebrar o remate dos traballos de recoleita (seitura, malla, vendima, etc.). Da orixe litúrxica (ceremonial) do canto e da música tense falado moito. Non estará de máis observar que as verbas “ritmo” e “rito” téñense feito derivar da mesma raíz indo-europea, que no sánscrito védico dá *ritam* e pódese cecáis relacionar coa raíz *rc*, “cantar”, sin meternos arestora en máis fonduras.

A respecto da clasificación, resultan moi clarexadoras as palabras do investigador Domingo Blanco (1992: 90): “Porque non debemos esquecer que as cantigas populares non poden ser valoradas illadamente senón en series, en conxuntos intencionais, tal como foron formuladas, feito que case nunca se reflicte cando se trasladan á escritura das coleccións”. A funcionalidade constitúe o verdadeiro motivo que rexe o proceso creativo das composicións. O *Cantigueiro Popular* de Xoaquín Lorenzo recolle toda a riqueza do repertorio temático e estilístico do cancionero xeral galego.

Como xa acontecía nos prodixiosos cancioneros medievais, os temas dominantes son o amor, a devoción relixiosa e o humor (sátira); a vida do pobo -vida de traballos, na familia e na veciñanza-, en equilibrada harmonía coa fermosa natureza. O lirismo popular fala coa linguaxe dos sentidos: ledicia, tristura, amor, ilusión, saudade, paixón, xenreira, ... Sentimento e imaxinación son os trazos fundamentais do ser popular. Vivencias e lembranzas. Vivir é lembrar. Maneiras de ser, de vivir, de soñar, condicionadas polo tempo e o contexto. Facemos nosas as palabras da estudosa Zaluar Nunes, quen o expresa de forma precisa e maxistral (1978: 95-96): “As composicións do noso cancionero popular sao entretecidas de veemência sentimental, de delicadezas amorosas a contrastar con atitudes de sensualidade, de expansoes eufóricas ou, mais frecuentemente, de dolorida melancolía, de manifestacións en que domina a graza simple a par de chistes grosseiros, de fantasía e sonhos mesclando-se a cada paso com argutas observacións da realidade.”

O lirismo maniféstase en versos de preciosa delicadeza. O amor, fráxil como o cristal, provoca sentimentos de profunda melancolía cando a situación non é propicia.

Queridiña, donche os ollos,
tamén me a min don os meus;
ímolos lavar ao río
onde a troita lava os seus. (nº 2049)

A poesía amorosa ten unha presenza predominante e incontestábel nas producións da tradición oral popular. Algunhas composicións revelan profundo coñecemento dos estados anímicos. Nada pode facer o namorado contra o feitizo amoroso:

Eu no sei o que me deches
que non te podo olvidar:
de día no pensamento
e de noite no soñar. (nº 987)

As cantigas amorosas (“Viva quen anda en amores, / viva quen en amores anda”; “Viva quen sabe querer”) convidan ledas ao canto e ao baile -“bailadas” dos cancioneros trobadorescos- e proban o dominio de recursos repetitivos como a anáfora ou o paralelismo.

Bailla coela, bailla coela,
bailla coela, que ela é túa;
éche ben feita de corpo,
delgadiña da cintura. (nº 430)

Testemuñan, así mesmo, a habilidade dos poetas anónimos para a creación de suxestivas metáforas (simboloxía sexual) e a reprodución de situacións cargadas de encanto.

Esta noite e maila outra
e maila outra pasada
abalei unha pereira
que nunca fora abalada. (nº 893)

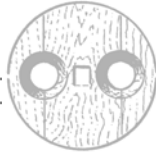
Déixame ir, que vou de presa,
que vou abrir unha poza;
teño trigo sementado
no curazón de unha moza. (nº 729)

A contemplación da persoa amada propicia felicidade e sosego (forza expresivo-emotiva do diminutivo).

Rosiña, miña Rosiña,
miña troita do remanso;
cando te vexo, Rosiña,
cando te vexo, descanso. (nº 2077)

O magnetismo dos ollos (= luceiros, estrelas) e a fascinación do ollar son motivos recorrentes na literatura universal. Os ollos son espellos do estado de ánimo.

Non me alumees, candil,
nin tampouco tu, luceiro,
que me aluman os ollos
de unha meniña que eu quero. (nº 1510)



Os teus ollos son alegres
e tristiños son os meus;
chégате a min, queridiña,
dalle contento cos teus. (nº 1832)

Análise psicolóxica e acertada observación das mudanzas provocadas polo sentimento amoroso, que percorre as estancias da paixón, da dúbida, da felicidade, da melancolía, da ternura, do desprezo, do desacougo; sucesión de dores e alegrías. A vida está feita de amor, odio, traballo e morte. Hai cuadras que perpetúan símbolos e asociacións ancestrais, presentes nas creacións literarias desde a infancia do mundo.

O mar anda que desanda,
anda que desaparece;
quen ten amores non dorme,
quen nonos ten, adoece. (nº 1700)

Nelas toman asento o galanteo e o eloxio, as confidencias e os encontros na fonte, no muíño, na igrexa, no camiño, na carballeira, na eira, no turreiro (terreiro), na noite, na distancia dunha fiestra iluminada, ...Lugares onde manda o corazón.

A laranxa foi á fonte,
tanto tarda que non ven;
ou quebrou a cantariña
ou se namorou de alguén. (nº 120)

Ai, roxiña, roxiña de pelo,
ven comigo mallalo centeo;
o centeo, o centeo, a cebada,
ven, roxiña, miña namorada. (nº 99)

Discreción e humildade deben ser dúas das calidades que adornen a muller.

A moza que é caladiña
e non di mal de ninguén,
canto máis baixiño mira
tantos máis amores ten. (nº 175)

O canon de beleza feminina no mundo rural é elaborado polo propio folclorista a partir da escolma realizada para o seu traballo "A muller no cancioeiro galego" (1932: 69):

O primeiro que sai á vista é a súa côr: a moza galega debe ser loira. Non é preciso que teña loiro o cabelo: bástalle tel-o tipo. A cara, redonda e colorada, anque tamén pode tel-a

branca; os ollos, castaños ou cecáis tamén azús.

Non debe ser alta, antes ben, prefírese baixa e non precisamente delgadas; supóñense donairosas, cousas máis difíciles de conseguir pra elas que prás que son delgadas e altas.

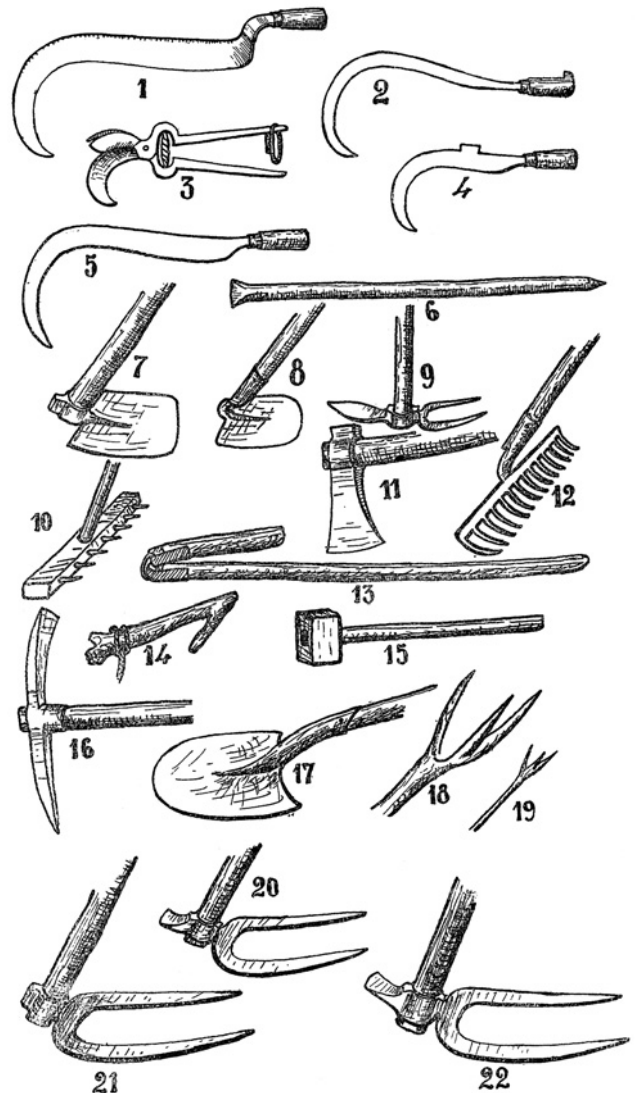


FIG. 99.—Ferramentas de labranza: 1, Fouce. 2, Gadaña. 3, Tixeira da poda. 4, Coitelo da poda (Podón). 5, Coitelo pra facer estacas, leña, etc. 6, Pauferro. 7, Peta. 8, Rodo. 9, Sacho. 10, Angazo. 11, Machado. 12, Rastrillo. 13, Mallo de pau. 14, Gancho da corda dos feixes. 15, Martillón. 16, Picaraña. 17, Pala. 18, Forcado. 19, Forquita. 20, Sacho. 21 e 22, Aixadas

**Na casa de un labrador
traballos todo se volve;
que condanada é a vida,
a vida toda de un probe!**



Muíño e forno son lugares visitados frecuentemente pola maxia (lugares de encontro dos namorados, mentres agardan a conclusión da tarefa, que se realiza, a miúdo, pola noite).

Esta noite no muíño
ha de haber o que ha de haber:
as telliñas do tellado
han de ir ó río beber. (nº 897)

O fiadeiro é outro foro popular que propicia a xuntanza da mocidade nas longas e intensas noites do inverno, mentres se desenvolve a dura e sacrificada tarefa da fiada. No sinalado estudo sobre o liño e a la, Xoaquín Lorenzo facía alusión á nobre tradición da tarefa de fiar (1934: 28-29):

As grandes señoras non desdeñaban adicarse á tarefa do liño. A nobre doncela acadaba ao seu namorado fiando na roca e fiando mataba a rainha as súas horas de tristeza cortesán. (...) Ao se ocuparen do liño as outas donas do meioevo, crearonlle unha tradición de nobreza que persistiu a través do tempo.

Un esgutiño (aturuxo) anuncia a chegada de mozos rexoubeiros, que andan de ruada que traen coplas e cantares novos para engaiolar, inspirados desafíos, portadores de atrevidas mofas, para rivalizar. A música faise con pandeiros, pandeiretas, cunchas, latas, ferriños, garrafas, culleres,... Ás veces vén a gaita ou o acordeón. O candil está máis tempo apagado que aceso.

Así o describe propio Xoaquín Lorenzo no seu libro *Os oficios* (1983: 242):

Polo mes de Nadal comezan os *fiadeiros*.
E nós, imos asistir a un.
Veleí que xa uns días antes andan as mozas a faguel-os preparativos; precuran unha *cazola*, tixola nova mercada coíste obxeto, unha lata vella das do gas ou, mellor, un *pandeiro*, tres culleres de pau de buxo, e, se pode ser, uns pares de *cunchas*. Logo, a escote, mercan o gas pra alumeal-a festa; o candil tén obriga do emprestar o dono da casa.
E chega o intre do *fiadeiro*. Polas 9 da noite, cada moza colle a roca, o fuso, unha carabela co co liño ou a lá, e un banquiño no que caiban, polo menos, dúas persoas sentadas: a moza e o seguro ou problemático galán.

A expectativa do encontro pon luz nas olladas.

Cando chegan ó fiadeiro
os mociños de esta terra
brílanlle os ollos ás mozas
que parecen as estrelas. (nº 491)

A ruada -designada tamén cos termos “ronda”, “paseo”, etc- é celebración nocturna polas rúas, camiño da romaría, con música de gaita de foles ou instrumentos de percusión, con cantos e bailes. O folión (foliada) é conmemoración da véspera da festa ou romaría; e o serán (serao) é reunión da mocidade da aldea á noitiña para se divertir, cantar e bailar. En ocasións, unhas e outras poden identificarse.

Ai, ruada,
vinde mozos e mozas
á foliada. (nº 101)

O que non canta nin bailla
qué vai facer ao serau?
Deprender catro mentiras
para contar pola vrau. (nº 1752)

A observación da natureza e o cosmos, sempre fermosos e omnipresentes, constitúen motivo habitual de cantigas dicotómicas, que funcionan como unha especie de símil dos outros dous, en que se fai explícito o sentimento.

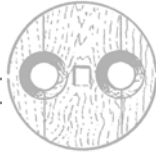
A raíz do toxo verde
é moi mala de arrigar;
os amoríños pirmeiros
son moi malos de olvidar. (nº 294)

Outra veces, os elementos da natureza, depositarios do encanto e a melancolía que tinxen a lembranza do paraíso perdido da infancia, son discretos confidentes do desamor, da saudade, da coita amorosa; ou son confidentes das queixas do corazón por teren eles propiciado o amor e, consecuentemente, o sufrimento.

Arrimeime a un pino verde
por ver se me consolaba
i o pino, como era verde,
ó verme chorar, choraba. (nº 310)

A perda dun obxecto persoal, indicador do encontro amoroso, combínase coa devoción á Virxe e a fe na súa protección:

Á entrada do Xurés
perdín o meu cadeado;



Nosa Señora bendita
teno no seo gardado. (nº 53)

Creacións finísimas, tributo á discreción, e creacións eróticas, que nacen da ousadía do amor ardente, coa complicidade das tebras, e desbordan sensualidade. Fecundo exercicio de seducción e inspiración, asentado en comparacións e metáforas ben contextualizadas. Espléndidas coplas paralelísticas, en que o dicir suxere a realidade sen facela explícita ou bebe en fermosas asociacións simbólicas vinculadas á fecundidade da terra.

Agora que foi e foi,
nena, non teñas pesare;
agora que foi e foi
Diolo ha de remediare. (nº 61)

Non te acordas, queridiña,
de aquela noite de vrau?
Tú contábalas estrelas
i eu as areas do chau. (nº 1545)

Ai, que noite de luar!
Ai, que noite de placer!
Ai, que noite de luar,
de sementar e coller! (nº 86)

A separación dos namorados antes de romper o día -salvagarda da honra da amada-, asunto das preciosas albas trobadorescas, alaga de emoción a atmosfera.

-Cantan os galos ó día,
érguete, meu ben, e vaite.
-Como me hei de ir, queridiña,
como me hei de ir e deixarte?

Mais, mágoa irresistible é a da saudade pola separación prolongada dos que aman (emigración, milicia, etc.), con lugar para pertinentes hipérbolos, que nos fai rememorar as coitadas amigas dos cancioneiros medievais.

Airiños da miña terra,
vinde por min e levaime,
que os aires da terra allea
xa non fan senón matarme. (nº 98)

A vehemencia do sentimento amoroso correspondido reside na mesma morada que a traizón, o esquecemento, os ciúmes e enfados que provocan desafogos, reproches, imprecacións, sarcasmos e insultos, non exentos de hábiles xogos verbais (antíteses, contrastes). Entramos, así, nos dominios da sátira (ironía) ou do humor. Algunhas pezas combinan maxistralmente afecto e ironía, valéndose de expresiva metáfora.

Adiós, rapaciña, adiós,
eu para ti xa non era,
anque máis altos navíos
navegan con menos vela. (nº 45)

A acritude de carácter (“curazón alimonado”) pode estar provocada polo desamor.

-Curazón alimonado,
dime quén te alimonou.
-Unha nena de quince anos
que a dazaséis non chegou. (nº 687)

O casamento é obxectivo prioritario para a mocidade namorada (o célibe estaba mal visto na sociedade agraria tradicional); mais a dura realidade logo mata a ilusión e da boca da muller nacen agora queixas, desilusións, resignación.

Eu quería casar,
miña nai dime que é cedo;
ela , como está casada,
non sabe a falta que teño. (nº 1007)

Casadiña de tres días
non se cansa de chorar
pola vida de solteira
que non ha de recobrar. (nº 580)

O cancionero popular retrata fielmente o universo campesiño, cos seus traballos, hábitos, costumes. O canto estimula o traballo e alivia o esforzo. Hai lugar destacado para o pan -referente de bondade e honestidade- e o viño -expresión da alegría de vivir- O traballo é fonte de orgullo e satisfacción; o labor outorga honra, iguala homes e mulleres en tarefas compartidas. O espírito comunitario preside as actividades agrícolas. As cantigas fanse expresión de amor á terra, salientan a actividade do campo e manteñen viva a memoria de oficios tradicionais (costureiras, xastres, carpinteiros, tecedeiras, cesteiros, seitureiros, muiñeiros, canteiros, arrieiros, ...).

Hei de ir á túa seitura,
hei de ir á túa segada,
hei de ir á túa seitura,
que a miña vai acabada. (nº 1104)

Ás veces, imponse a dura realidade.
Na casa de un labrador
traballos todo se volve;
que condanada é a vida,
a vida toda de un probe! (nº 1444)



Se queres que o carro cante
móllalle o eixe no río,
verás como ben mollado
canta como un asubío. (nº 2194)

A religiosidade popular maniféstase na devoción fervorosa e moi popular á Virxe (da Peneda, do Xurés, da Subreira, do Viso, ...), a Xesús e aos santos avogosos (Santo Antonio, San Bieito, Santa Eufemia, San Roque, San Isidro, ...), aos que se acode en demanda de axuda para resolver situacións comprometidas. A fronteira política non é ningún impedimento, como nolo fai notar o propio autor na no estudo introdutorio (1973: 20):

Son moitas as xentes limiás que acoden decote a certas romaxes e festas de Portugal, especialmente á Nosa Señora da Peneda, ao Bom Xesús de Braga, ás festas da Vila da Barca, Lindoso, etc., do mesmo xeito que veñen os portugueses á Nosa Señora da Clamadoira, á Virxe do Xurés ou ás festas de Entrimo e Lovios.

Miña Virxiña do Viso
alá vai pola Bemposta;
de cansadiña que vai
non pode subila costa. (nº 1392)

San Benitiño glorioso,
feito de pau amieiro,
é irmáu das miñas chancas,
criado no meu lameiro. (nº 2096)

A filosofía da vida dá leccións en forma de consellos proveitosos para as xeracións novas, que non tardarán en percibir que a perda dun ben provoca profunda amargura que fai esbagoar. A fugacidade da vida reflíctese en sentidos lamentos ou reflexivas consideracións; non falta a recomendación de aproveitar o presente (topico do “carpe diem”). Versos feitos de saber e emoción convidan ao gozo, á alegría de vivir.

Zapatiño de unha sola
logo lle cai a biqueira;
gárdate, miña meniña
da caidiña primeira. (nº 2544)

Anque tocan as campanas,
non tocan polos que morren;
tocan polos que están vivos
pra que diles se acorden. (nº 225)

Cantai e beillai, meniñas,
e deixai falala xente,
que o tempo da mocidade
non vos ha de durar sempre. (nº 527)

A sátira-humor ten tamén presenza moi relevante na sociedade labrega. A miúdo, procura o riso e o divertimento, antídoto contra a dureza da existencia; e pode ser mordaz, directa, irónica, encuberta, pícara. Coitelo verbal, fórmula liberadora da presión anímica. O humorismo faise refuxio para os que padecen; a ironía tórnase, ás veces, dolorosa.

Hai severas composicións contra a hipocrisía e afachenda, contra a inxustiza social. Ataques á avareza, á preguiza, á falta de honestidade, á traizón, ao adultério,...

Bugallos nun castiñeiro
foi cousa que nunca vin;
gabácheste que te quixen
i eu nunca te pretendín. (nº 463)

O pai que ten unha filla
pensa que ten un reinado;
ten un cortizo de abellas
que por baixo está minado. (nº 1738)

Ás veces, soan voces grosas, procaces. O máis frecuente é xogar coa carga polisémica ou plurisignificación e co simbolismo de certos termos, co fin de burlar a censura eclesiástica ou respectar o decoro social. As posibilidades expresivas que ofrece o xogo polisémico son ben aproveitadas polo creador anónimo.

Ábrete, boca,
estírate, rabo,
que o coarto do medio
vai acomodado. (nº 9)

Ó muíño do meu sogro
eu ben lle sei o tempero:
se está erguido, hai que baixalo,
e se está baixo, hai que erguelo. (nº 1724)

Choven chufas para os amores serodios e os casamentos desiguais ou a destempo. A sogra -nai afectiva desde a perspectiva dos fillos- é a persoa da familia que recibe máis ironías, provenientes da antipatía derivada dun conflito de intereses.

A unha vella moito vella,
máis vella que o meu chapeu,



Foto: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

**Anque tocan as campanas,
non tocan polos que morren;
tocan polos que están vivos
pra que diles se acorden.**



tratáronlle o casamento,
levantou as maus ao ceu. (nº 418)

A miña sogra sanou
i en troques morreume a vaca;
tras de un probe xempre a morte
anda coa fouce amolada. (nº 160)

Os cregos, como xa ocorría nas cantigas de escarnio e maldicer do Medievo, son vítimas da ira popular, por non resistiren as tentacións da carne e non seren, así, modelos de conduta tal como postulan nas súas prédicas.

Andas abaixo i arriba,
pensas que ninguén cho sabe;
sábecho Dios, todo o mundo
e tamén o can do abade. (nº 189)

A sátira pode ser agresiva ao xerar cantares soeces e licenciosos. A insensibilidade humana chega a burlar-

se dos defectos físicos ou psíquicos. Dela nacen tamén os alcumes, tan populares no ámbito campesiño. Con todo, o decoro verbal impón restricións que non impiden a picardía.

A rivalidade entre sexos maniféstase nas chufas mútuas, esencia dos divertidos desafíos ou regueifas –celebradas disputas poéticas en que os contendentes dan probas da súa habilidade versificadora e dos seus dotes para a improvisación; a “regueifa” era orixinalmente unha torta de pan que se daba ao máis inspirado regueifeiro do certame que se celebraba no curso dunha voda–, os cortexos de carácter amoroso e os parrafeos de brincadeira verbal. Designados tamén como cantares de pandeiro, por seren executados co acompañamento deste instrumento de percusión. Sarcásticas ou irónicas, sempre incisivas, exercicios de rivalidade amorosa, brincadeira e sensualidade, son creacións nas que brilla a improvisación. Son frecuentes expresións como “caras de caracandil”, “cara de borrallo quente”, “mozos de caras borradas”, etc.



–Se quérelo desafío,
ven eiquí, cara lavada,
que tu non has de fuxir
sen levar unha escaldada.
–Eu chámoche cara porca
por tu chamarme lavada;
dime quen é merecente
de levar unha escaldada.
–Cálate, vaite calando,
cara de cinta amarela,
que te teño retratada
no cu da miña cadela.
–Cálate, vaite calando,
fuciño de porco chino,
que non serves pra falar
de diante do señorío.
(...) (nº 2559)

Nos parrafeos, xogos dialécticos de carácter amoroso, o ataque satírico deixa paso á expresión irónica.

–Á túa porta me tes
coma un feixe de leña
agardando a resposta
que da túa boca veña.
–A resposta téñoa dada,
mociño, tu a dixeches:
se non sábelo camiño,
torna por onde viñeches.
(...) (nº 2565)

As críticas que son inxustas provocan indignación. Moitos cantares censuran con dureza a maledicencia, a murmuración que lixa a honra.

O río cando vai cheo
leva carballos e follas;
tamén podía levar
as lengoas marmuradoras. (nº 1763)

No longo capítulo das cantigas inclúense algunhas pezas que pertenceron a desafíos ou parrafeos e outras que formaban parte dos responsos ou testamentos do burro (composicións satíricas e paródicas).

Ehí vai Luísa de Guinio,
corre como unha cadela,
buscalos dentes do burro
pra faguer unha peineta. (nº 828)

Hai tamén algunha cantiga de berce –expresividade do diminutivo afectivo–, con monótono son que adormece.

Este meniño
é o meu filliño,
por eso lle dou
tantos biquiños;
vai a dormire
o meu pequeniño
e coile están
todolos anxiños. (nº 908)

O ritmo da cantiga axústase á tarefa que se está realizando: o cantar de seitura ten o ritmo vivo de quen sega; o cantar do arrieiro ten o ritmo pausado dos machos cargados que fan longas camiñadas.

As melodías van da tristura á ledicia explosiva. O alalá (canto diatónico, enxebre gregoriano, segundo Xaime Quintanilla) é quizais a nosa máis antiga manifestación musical; cantar íntimo e melancólico; canto á saudade; canto da inmensidade, que semella non acabar nunca. O canto de pandeiro é tamén un dos cantares máis vellos. Moi popular é, así mesmo a foliada, canción propia das xuntanzas nocturnas. A muiñeira, cantar moi xenuíno, é a máis viva expresión do gozo. A ribeirana, a carballesa, a xota, etc. son outros aires do repertorio musical.

A investigadora helvética Dorothe Schubarth, no volume I (*Oficios e labores*), tomo I (*Melodías*) da súa monumental obra sobre o cancionero galego realizado en colaboración co profesor Antón Santamarina, establece estas particularidades (1986: XXV):

Muiñeira e “Jota” son dúas pezas antípodas: a muiñeira é rápida, monótona, ríspeta; a jota é máis pausada, máis doce, máis melódica e máis variada, porque ten punto e volta. Estas diferencias na velocidade maniféstanse polo metro musical que na muiñeira é binario e na jota é ternario...

Canto á forma, a estrofa dominante é a copla ou cuadra (catro versos octosilábicos con rima asonante nos pares); moitas resultan da reelaboración de tercetos mediante a repetición dun verso (paralelismo). Ramón Cabanillas dedícalle fermosas palabras de gabanza (1976: 9): “recendo místico de Galicia, arcaz que garda nosos degaros, relembrós e querencias”. É a estrutura métrica que mellor se acomoda ao canto e favorece a improvisación. Fórmula emblemático idioma, a cuadra conservounos as verbas máis belidas e os xiros máis expresivos: ditos de profundo lirismo; sátiras mordaces e ferintes; fórmulas irónicas car-



gadas de retranca. As coplas que nacen da saudade son equilibrada combinación de delicadeza e melancolía. Hai algúns tercetos; poucas sextillas e oitavas. O verso dominante é o octosílabo; hai tamén pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos, eneasílabos, hendecasílabos. Algunhas estrofas combinan versos de diferente medida.

O recurso formal máis empregado é a repetición (anáfora, paralelismo, leixaprén).

Vaite lavar, moreniña,
vaite lavar, Conceición,
vaite lavar, coitadiña,
vaite lavar, curazón. (nº 2457)

Nas cantigas é relativamente frecuente a utilización dun patrón ou modelo (verso ou versos polivalentes que inician a estrofa). Os máis recorrentes son “Teño unha erba na horta” ou “As tellas do teu tellado / botan (ou deitan ou teñen ...)”.

Procedemento repetitivo é tamén unha variante de leixaprén: nos desafíos ou parrafeos, o último verso dunha estrofa repítese como o primeiro da seguinte.

Baixo o epígrafe “Romances” agrúpanse catro cantares arromanzados ou cantares de cego, con predominio dos de ton humorístico. Tres deles -“A Rufina”, “A boda de Xan Guindán” e “O casamento da pulga e o piollo”- aparecen tamén no libro *Parroquia de Velle* (1936); dous -“O conde Alberto” e “Casamento da pulga e o piollo”- foran recollidos por Saco y Arce cos títulos “O cego” e “O casamento” respectivamente.

“Coplas do tío Laranxo” reúne tres cantares de diferente temática; o primeiro satiriza o casamento dun vello con avultada chepa; o segundo é un cantar relixioso moi fragmentario; o terceiro é un cantar acumulativo ou repetitivo que relata a voda da pulga e o piollo.

“O conde Alberto” (do tipo dos romances novelescos: “romance de Silvana”): versión fragmentaria que relata como o conde Alberto se presenta ante a súa namorada disfrazado de cego.

“Rufina”: romance pastoril que conta a historia dunha pastora que é probada pola seu propio irmán (perpetuación e recreación da pastorela medieval).

“Xan Guindán”: cantar humorístico ou burlesco, que narra a historia do parvo ou pobre do lugar que non encontra con quen casar.

CONCLUSIÓN

A Galiza rural e a súa fecunda cultura, case desaparecidas na actualidade, perduran na apaixonada, xenerosa e rigorosa obra de Xoaquín Lorenzo Fernández, que dedicou boa parte da súa existencia ao seu estudo e exaltación.

No limiar do seu espléndido e monumental traballo “Etnografía. Cultura material”, o segundo volume da *Historia de Galiza* (1962) dirixida por Ramón Otero Pedrayo, o investigador inclúe proféticas palabras (1979: 7):

A Galiza atópase hoxe nun intre de transformación e o conxunto da súa cultura que eiquí recollemos perderase aixiña, substituído polos aparellos da nova técnica que fan xa acto de presenza entre nós e que orixinarán unha transformación total na vida das nosas xentes, desvencellándose da terra e xunguindoas, en troques, á insensibilidade do artilluxio mecánico.

Militante da Irmandade da Fala de Ourense, membro do Partido Nazonalista Republicano e do Partido Galeguista, socio do Seminario de Estudos Galegos, colaborador da revista *Nós* e do Museo Arqueolóxico Provincial “Marcelo Macías”, promotor e presidente do Museo do Pobo Galego, ... o noso infatigábel etnólogo e arqueólogo sente que o folclore constitúe elemento fundamental na configuración da identidade galega.

¿Onde andará o espírito que Xoaquín Lorenzo procura e cre achar no seu fermoso e delicado ensaio “O espírito da mes en Lobeira (Ourense)”, publicado nos *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII, cando os mallos probaban aínda a destreza e forza dos malladores? Así nolo conta el mesmo (1973: 346):

O mallar ben é unha arte. O bo mallador coñécese en que cumpre tres condicións. En primeiras, debe saber *empinar o mallo*, é decer, faguer que ao ter iste erguido a *mangueira* e o *pírtigo* están formando unha liña vertical, sen que o pírtigo se desvíe cara ningún lado. Logo, ten que ser un bo *boureador*, isto é, lograr que o seu mallo faga un bruido xordo e forte ao bater na més; pra elo non abonda con faguelo cair con forza, senon que é preciso que o pírtigo caia sobor da palla ben

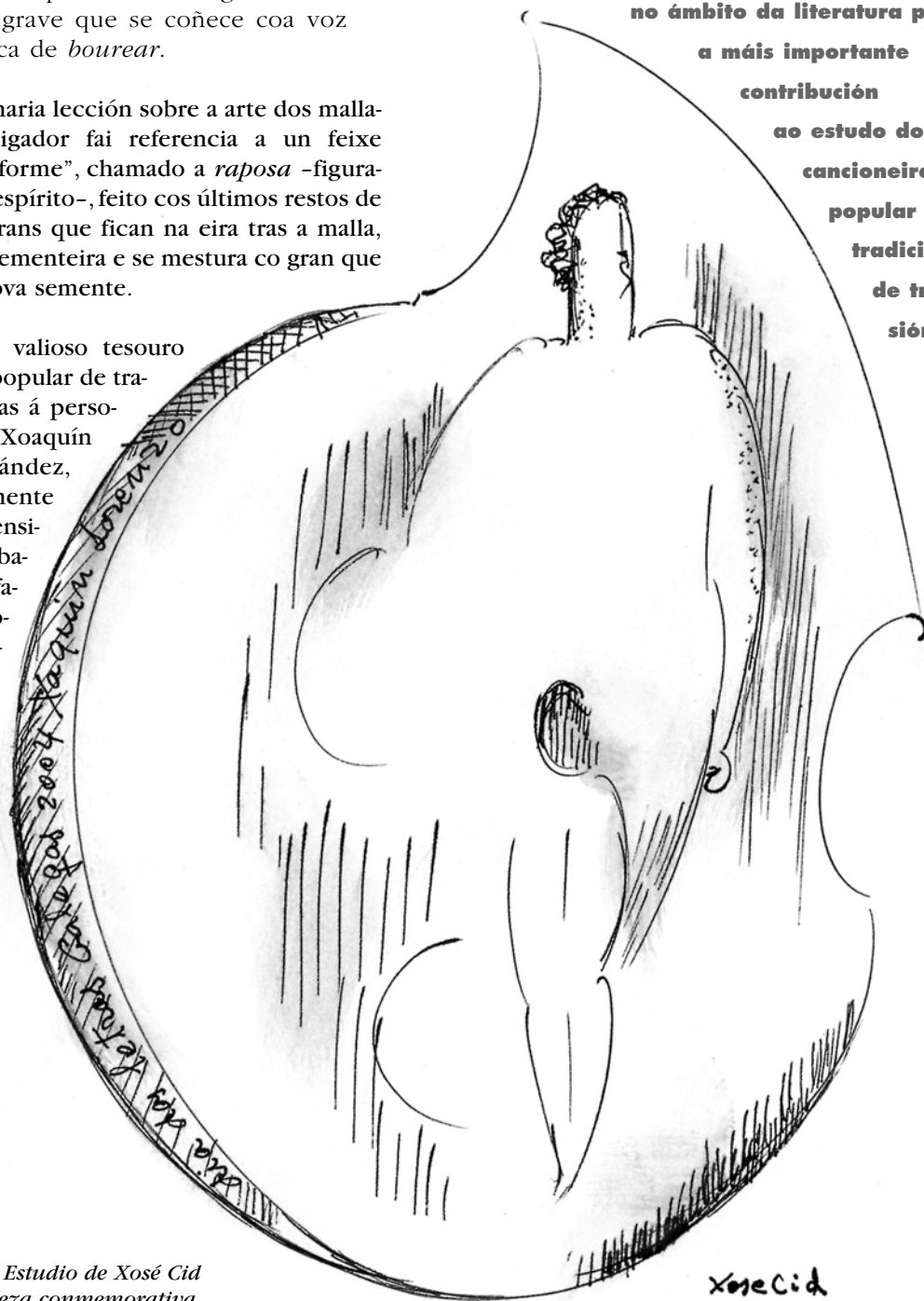


horizontal, batendo todo il ao mesmo tempo. En derradeiras, e isto non depende somentes de il, ten que gardar un ritmo perfecto cos seus compañeiros pra que o seu mallo se mova xustamente no espazo que lle corresponde, sen tropezar cos demais e batendo con perfecta sincronía; esí conséguese que as mallas fagan o bruido longo e grave que se coñece coa voz onomatopéica de *bourear*.

Nesta extraordinaria lección sobre a arte dos malla-dores, o investigador fai referencia a un feixe pequeno e “fusiforme”, chamado a *raposa* -figuración animal do espírito-, feito cos últimos restos de palla miúda e grans que fican na eira tras a malla, que se abre na sementeira e se mestura co gran que servirá como nova semente.

Conservamos o valioso tesouro do cantigueiro popular de tradición oral grazas á persoas como don Xoaquín Lorenzo Fernández, lección permanente de exquisita sensibilidade, de traballo rigoroso e infatigábel, de profundo saber, discreto e xeneroso.

**O Cantigueiro popular da Limia Baixa
é a obra magna de Xaquín Lorenzo
no ámbito da literatura popular,
a máis importante
contribución
ao estudo do
cancioneiro
popular e
tradicional
de transmisión oral.**



*Estudio de Xosé Cid
para peza conmemorativa.*



BIBLIOGRAFÍA

- ALBÁN LAXE, C. (2003): *O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais*. Vigo: Xerais.
- BLANCO, Domingo (1992): *A Poesía Popular en Galicia (1745-1885)*. Vigo: Xerais.
- BRAGA, Teófilo (1979): "Sobre a poesía popular da Galliza", *Cancionero popular gallego* de José Pérez Ballesteros. Madrid: Akal.
- BOUZA BREY, F. (1982): "Analogías gallego-portuguesas en el cancionero popular", *Etnografía y Folklore de Galicia*, vol. II, pp. 253-282. Vigo: Xerais.
- CABANILLAS, Ramón (1976): *Cancionero popular gallego*. Vigo: Galaxia.
- CUEVILLAS, F. L., HERMIDA, V. F. e LORENZO, X. (1936): *Parroquia de Velle*. Compostela: Seminario de Estudos Galegos.
- CUEVILLAS, F. L. e LORENZO, X. (1930): *Vila de Calvos de Randín. Notas etnográficas e folklóricas*. Compostela: Seminario de Estudos Galegos.
- FERNÁNDEZ SENRA, M. e X. (Dir.) (1997. 2003): *Cancionero popular da provincia de Ourense* (vols. I e II). Ourense: Deputación Provincial.
- GONZÁLEZ, Daniel (1963): *Así canta Galicia*. Ourense.
- GONZÁLEZ PÉREZ, C. (2003): *Xaquín Lorenzo Fernández, "Xocas"*. A Coruña: Toxosoutos.
- LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1932): "A muller no cancionero gallego", *Nós*, nº 98, 99 e 100.
- _____ (1934): "Notas etnográficas da terra de Lobeira: o liño e a lá", *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, VI, pp. 25-84.
- _____ (1973): "O espírito da mes en Lobeira (Ourense)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII, pp. 345-351.
- _____ (1973): *Cantigueiro popular*. Vigo: Galaxia
- _____ (1979): "Etnografía. Cultura material", *Historia de Galiza* (1962) dirixida por Ramón Otero Pedrayo. Madrid: Akal.
- _____ (1983): *Os oficios*. Vigo: Galaxia.
- _____ (2003): *O carro no folclore de Galicia*. Santiago: Museo do Pobo Galego.
- MARIÑO FERRO, J. R. e L. BERNÁRDEZ, C. (2002): *Romanceiro en lingua galega*. Vigo: Xerais.
- MINI e MERO (1999): *Cantos, Coplas e Romances de Cego*. Lugo: Ophiusa.
- PITA, Emilio (1979): "Música e danza", *Historia de Galiza*, vol. I, dirixida por Ramón Otero Pedrayo. Madrid: Akal.
- RISCO, Vicente (1979): "Etnografía: Cultura espiritual", *Historia de Galiza*, vol. I, dirixida por Ramón Otero Pedrayo. Madrid: Akal.
- SACO Y ARCE, J. A. (1987): *Literatura popular de Galicia*. Ourense: Deputación Provincial.
- SCHUBARTH, D. e SANTAMRINA, A. (1984): *Cancionero popular gallego*, vol. I. A Coruña: Fundación Barrié.
- VALES, Xaquín (2000): "Xaquín Lorenzo e De Ruada. Noticia da evocación histórica Camino de Santiago", *Boletín Auriense*, XXX, pp. 315-337.
- ZALUAR NUNES, M^a Arminda (1978): *O cancionero popular em Portugal*. Instituto da Cultura Portuguesa.