



LITERATURA DE **TRADICIÓN ORAL**

SEMANA DA
LITERATURA DE **TRADICIÓN ORAL**

DO 6 AO 12 DE NOVEMBRO DE 2006



LITERATURA POPULAR DE **TRADICION ORAL**

Domingo Blanco

Introdución

Enténdese por literatura popular de tradición oral (ou, simplemente, literatura popular) un conxunto variado e variable de temas, formas e xéneros de arte verbal usados e transmitidos oralmente polo pobo, é dicir, o uso, con pretensión artística (por modesta que sexa), da lingua dunha comunidade. Maniféstase ás veces como forma simplemente falada (contos, lendas, anécdotas, etc.), outras veces vai asociada á música (letras de cantigas) ou mesmo á danza, e outras –as menos– preséntase como parte dunha representación escénica. En Galicia esta literatura ten una considerable importancia, tanto pola abundancia da súa produción como por conservar vivo ata hoxe un variado repertorio de grande interese histórico, etnolóxico e, mesmo, artístico; no entanto, o recoñecemento do seu valor cultural supuxo un longo e dificultoso proceso aínda sen pechar definitivamente. Da que hoxe se conserva, a meirande parte está en galego, e unha pequena parte, en castelán. Presenta unha serie de trazos que a caracterizan diante da literatura por antonomasia, que basicamente consisten no seguinte:

- a) Execución e transmisión oral
- b) Variabilidade: non hai dúas execucións iguais dunha mesma peza.
- c) Aceptación colectiva –total ou parcial– por parte do grupo sociocultural no que se emprega
- d) O nome do autor (que poucas veces se coñece) carece de relevancia.

e) Trátase dun elemento funcional máis dentro do grupo social, onde se emprega para divertir, ensinar, establecer lazos de unión, ridiculizar defectos, aturar o traballo, galantear, agredir, pedir ou gavar, entre outras funcións. Unha peza só é verdadeiramente popular cando a comunidade a acepta e se integra no conxunto das funcións comunitarias; cando perde as súas funcións e deixa de se empregar, vaise esquecendo e acaba por desaparecer.

A transmisión da literatura oral

Ler e escribir foron historicamente dúas técnicas de uso minoritario ata este século, de maneira que ser analfabeto era o normal mesmo entre as clases sociais elevadas. ¿Como chegou ata nós todo ese enorme conxunto de pezas literarias transmitidas oralmente, en xeral, por analfabetos durante xeracións? Unha parte significativa dese amplo repertorio conservouse ata hoxe, ben porque os seus usuarios nunca a esqueceron e, xa que logo, non se interrompeu a cadea de transmisións orais sucesivas, ben porque a voz que a sustentaba se converteu en escrita. Destas dúas maneiras transmitiuse, pois, a literatura popular galega: ao longo do tempo, a maioría das pezas da literatura do pobo só puideron ser transmitidas a través da oralidade e, despois de se usaren por un tempo longo ou curto– dentro do grupo social, caeron no desuso e esmoreceron. Unha pequena parte, porén, nunca se esqueceu, e sobreviviu transmitida ata hoxe de boca en boca. Pero foi a escrita o instrumento que máis contribuíu á conservación destas producións do pobo, a través das transcripcións realizadas por persoas instruídas, que, por diversos motivos, se interesaron nelas. A maioría do repertorio hoxe coñecido (que supoñemos unha mínima parte da literatura popular galega producida ao longo da historia) foi, pois, transmitido primeiro por oral e despois por escrito. Convertida en letra impresa, esa literatura, pensada para ser contada ou cantada ante un público concreto (en xeral non instruído) e en situacións tamén concretas (festas, traballos, xogos, disputas, etc.), sobreviviu ao esquecemento, pero perdeu unha parte importante dos seus trazos característicos e mais das súas funcións.

O público da literatura popular.

Durante séculos a práctica totalidade da sociedade galega participou –activa e pasivamente– na transmisión desta literatura, que era patrimonio común e, dende logo, unha actividade útil e apreciada. Pero, pouco a pouco, fóronse distanciando os comportamentos e os gustos dos distintos sectores sociais do país, ata que as cantigas, os contos e todas as outras formas do patrimonio literario do común da poboación (o pobo, en sentido amplo), empezaron a ser considerados como algo vulgar e sen valor polos sectores sociais máis cultos e influentes, que eran os máis castelanizados e os que antes accederan á lectura e á instrución; conseguintemente, a literatura popular en galego perdeu toda estima por parte dos que noutro tempo participan nela e mesmo a prestixiaban, e quedou, así, para uso dos sectores máis humildes e menos instruídos. Foi a partir do século XVIII e no XIX, cando fixo crise o mundo dos ilustrados, e unha parte destes buscou e encontrou na cultura do pobo uns valores que supliron as carencias da cultura oficial e, entón, a literatura popular tivo durante o século XIX en toda Europa unha ampla aceptación e difusión e foi obxecto de múltiples recolleitas e estudos, primeiro como alternativa a unha cultura dominante insatisfactoria, e, deseguida, asociada a un feito de enorme trascendencia: o descubrimento da identidade colectiva dos países sen estado. Galicia tamén participou no proceso de descubrimento progresivo da súa cultura e da súa personalidade histórica e propiciou a estima, recuperación e revalorización da literatura oral do pobo, que pasou de ser unha actividade vulgar e sen importancia, propia de xentes ignorantes, a considerarse como una actividade artística que cumpría valorar e conservar como unha parte importante da nosa cultura.

Os xéneros

Amais dos que se consideran xéneros semiliterarios, como as fórmulas e xogos verbais –case sempre en verso– como ditos, esconxuros, oracións, adiviñas e refráns, e as escasas pezas de teatro popular que se conservan, o

repertorio da literatura popular galega presenta dúas modalidades xenéricas básicas: o relato curto (conto e lenda) e a canción. Os textos conservados da primeira –agás unhas poucas excepcións– están en prosa; os da segunda, todos en verso.

a) O relato curto: contos e lendas.

O conto e a lenda son as principais formas do relato popular galego. O conto, que é a forma máis abundante, é, basicamente, un relato en prosa (aínda que hai unhas poucas narracións en verso catalogadas como contos), en xeral, breve, de carácter ficticio e cunha certa concreción na caracterización das personaxes, do espazo e do tempo. Poden clasificarse –segundo o seu contido– en contos de encantamentos, contos de animais e contos de costumes (e estes, nunha chea de subtipos). A lenda é tamén un relato breve no que interveñen forzas ou personaxes sobrenaturais, pero –a diferenza do conto– ten pretensións de verosimilitude e presenta moita máis concreción no tempo, espazo e mesmo nos personaxes. En todo caso, estes dous tipos de relato moitas veces resultan difíciles de diferenciar.

b) A cantiga.

Ás composicións populares en verso pódeseles aplicar unha dobre clasificación:

1. Segundo a situación ou escenario concretos nos que se producía, distínguense: desafíos, regueifas, cantigas de pandeiro, cantares de Reis, maíos e espectáculos escénicos.
2. Segundo a súa forma: coplas, tercetos, muiñeiras, panxoliñas, xogos e romances. Pola súa vez, as coplas, segundo o seu contido, poden ser: relixiosas e morais, amatorias, sentimentais, festivas e satíricas, locais e varias.

Os desafíos son disputas en versos improvisados, que eran habituais en festas e romarías, entre dous ou máis contendentes, que atraían moito público. Variantes deste xénero considéranse a *enchoiada* (na que dous mozos

compiten por unha moza), o *parrafeo* (disputa con texto prefixado) e, sobre todo, a regueifa (que, en principio, formaba parte do ritual do casamento, pero que acabou converténdose na forma máis radical do desafío). As cantigas de pandeiro (ou máis propiamente, festas de pandeiro) eran festas “pobres” (sen gaiteiro), frecuentes en fiadas e ruadas, nas que o canto e o baile acompañábanse cun modesto pandeiro e mais con cunchas e ferriñas. Os cantos de Reis eran propios dos grupos de rapaces que, na noite do cinco de xaneiro, percorrían as casas do lugar pedindo o aguinaldo, e os do Maio cantábanas entre o rapaz ataviado con ramallos e flores (o “Maio”) e os participantes da comitiva desa festa primaveral.

A copla, isto é, a quarteta de rima asonante nos versos pares, é a forma dominante na nosa literatura en verso e a base da maioría das composicións longas, coma a regueifa, o romance, o *parrafeo*, etc.; polo xeral, componse de versos de oito sílabas (pero non faltan os de sete) e adoita cantarse formando series.

Outras dúas formas estróficas manteñen tamén unha presenza importante: o terceto e a muiñeira. Esta, estrofa antiga que acompaña a danza e melodía do mesmo nome, preséntase habitualmente como unha estrofa de dous versos longos que riman entre eles, de ritmo marcado; ás veces forma series paralelísticas nas que os versos dun pareado se repiten parcialmente nos do seguinte, mesmo empregando a técnica medieval do *leixaprén* (“Vendédem’os bois e vendédem’as vacas / e non me vendades o pote das papas. / Vendédem’o pote, vendede o cunqueiro / mais non me vendades o meu tabaqueiro”). É a forma estrófica e rímica máis característica da poesía tradicional galega.

O terceto, xeralmente de rima asonante nos impares, vencellado hoxe con formas románicas semellantes –e non célticas, como en principio se afirmaba–, é forma especialmente abundante e característica nas comarcas do occidente galego. Moitos tercetos derivaron en quartetas ao engadirenlles

un verso máis ou, simplemente, repetilo; cántanse tamén, como a copla, formando series.

O romance, xénero máis abundante (sobre todo na Galicia interior) do que se pensaba no século XIX, é a forma máis habitual da narración en verso; adoitan estar en galego os de carácter humorístico ou familiar e, por veces, os líricos, pero a meirande parte están en castelán ou con abundantes castelanismos. Cantábanse acompañando os labores de seitura, arrinca do liño, arada e outras semellantes; e era un xénero habitual no repertorio dos cegos cantores.

Os xogos dos nenos son, polo xeral, formas irregulares con rimas en pareado; ás veces cántanse e outras son recitados ou salmodiados. En fin, as panxoliñas cantadas polo pobo teñen como tema principal o nacemento de Xesús e as súas circunstancias e son a materia –total ou parcial– dos cantos de Nadal, Aninovo e Reis.

A temática do cancionero popular galego é a propia da poesía folclórica occidental. Os asuntos máis frecuentes son os sentimentos persoais (amor, soidade, desexo, reflexión), o trato social (galanteo, diversión, burla, disputa, etc.), a vida familiar (mais, sogras, etc.), o traballo, a festa, o medio natural (animais, paxaros, ríos, etc.) e a devoción relixiosa. Fronte ao tópico do sentimentalismo atribuído de cote á literatura galega, a actitude predominante no cancionero popular é o humor, que –ben como comicidade aberta, ben como ironía– impregna case tódolos temas, dende o amoroso ata o relixioso. Tal como o coñecemos hoxe, parece formado case todo durante os séculos XVIII e XIX; algunhas pezas son do XVII e unhas poucas, pola súa forma e temática, parecen supervivencias da tradición popular medieval.

SUXESTIÓNS PARA RECOMPILAR, ARQUIVAR E DIFUNDIR LITERATURA DE **TRADICIÓN ORAL**

Antonio Reigosa

Co ánimo de promover iniciativas que estimulen o contacto dos máis novos coa literatura de tradición oral, achegamos a educadores e dinamizadores culturais estas suxestións, que lles poden resultar de proveito e que teñen como obxectivos primordiais os de protexer, conservar, gozar e difundir este patrimonio herdado.

Preténdese que os labores de recolleita, arquivo e publicación dos textos literarios tirados da tradición oral cumpran cuns mínimos de rigor científico, e así evitar erros que repercutan negativamente no resultado final dos proxectos.

Imos comentar brevemente os capítulos ou fases nos que debemos ter en conta as seguintes consideracións:

1. Orientacións previas

Hai que informar aos recompiladores sobre nocións elementais ao redor da literatura de tradición oral; por exemplo, a distinguir entre *versións* e *variantes*. Entre os xéneros en prosa deben saber diferenciar *mito*, *lenda* e *conto*; entre os relatos de carácter histórico deben distinguir o *documento oral*, a *anécdota* e o *sucedido*; así mesmo, entre os xéneros en verso deben ter unhas nocións mínimas para saber o que son *romances*, *historias* ou *cantares de cego*, *coplas*, *oracións*, *recitados*, *refráns*, etc.

É recomendable elaborar un cuestionario orientativo sobre os temas para

tratar nas enquisas de campo e contar cunha documentación bibliográfica básica sobre a zona que se vaia estudar.

2. Traballo de campo

Unha das claves para o éxito de calquera empresa que dependa da receptividade de terceiros é saber gañar a súa confianza. E, aínda que o semella, non é doado. Nunca é recomendable resolver na primeira visita. Máis ben ao contrario; nun primeiro contacto hai que deixar que nos interroguen os futuros informantes, débenselles dar referencias amplas e claras sobre a nosa identidade e os nosos propósitos, e, sobre todo, debemos saber transmitir entusiasmo polo que agardamos que nos conten e poñer debidamente en valor o que eles saben.

Non se recomenda que os grupos de recollida sexan numerosos; tres, catro ou cinco membros, non máis. Se hai algún membro do grupo que sexa veciño ou teña parentes ou coñecidos na contorna de onde se pretende recoller, moito mellor. Os labores que cumpra facer deben ser distribuídos de antemán. Así, un debe ser o encargado de anotar os datos que vaian saíndo na conversa: nome e idade do informante, profesión e outros datos biográficos, relación por títulos ou primeiras palabras de cada relato que se rexistra, lugar e data de recollida, nomes correctos de lugares mencionados a propósito dunha lenda, etc. Outro membro do equipo será o encargado do aparello de gravación, procurando non interromper, por problemas técnicos, ou por torpeza, o desenvolvemento normal da conversa, nin o discurso do informante. O resto dos membros do equipo deben seguir con atención o que lles contan e irán sacando do cuestionario elaborado previamente temas para preguntar cando se esgoten os anteriores. Nunca se debe variar bruscamente o tema que o informante prefire, polo menos nas primeiras conversas con el. Endexamais debemos poñer en dúbida o que nos conta o informante, nin pretender dar a sensación de que a nosa teórica sabedoría está por riba da del.

3. Transcripción

É esta unha fase delicada e traballosa pero moi proveitosa. A transcripción debe ser absolutamente fiel ao texto oral. O traballo da transcripción require práctica e debe seguir criterios uniformes, coa guía imprescindible dun profesor ou persoa experimentada. A transcripción ten que realizarse dun xeito escrupuloso respecto das peculiaridades lingüísticas, coa estrutura da narración, e, en fin, con todo o que se nos transmitiu, aínda que pareza reiterativo ou anacrónico. Convén non esquecer que se transcribe da lingua falada, que ten ritmos e recursos diferentes aos dos textos literarios impresos.

Unha pequena experiencia transcribindo textos orais achega coñecementos profundos sobre a lingua e o léxico, e mesmo achega recursos expresivos que non se poden coñecer doutro xeito.

4. Arquivo

Tanto as gravacións coma as transcripcións e demais datos complementarios deben ser arquivados. Por unha banda, debemos abrir un arquivo sonoro coas gravacións de campo, tal e como se fixeron, sen facer expurgas. Pódese facer un baleirado dos contidos que interesen nese momento, pero as gravacións orixinais deben conservarse nas mellores condicións, numeradas e acompañadas dunha relación completa de contidos, datas de gravación, informantes, etc.

Para o arquivo das gravacións, transcripcións e datos complementarios, por se serve de orientación, propoñemos unha ficha de mínimos que conteña os seguintes datos:

ARQUIVO DE LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL

DENOMINACIÓN DO PROXECTO _____

CLAVE DE IDENTIFICACIÓN / Nº DE FICHA _____

LUGAR DE RECOLLIDA (Lugar, parroquia, concello) _____

DATA DE RECOLLIDA _____

DATOS DO INFORMANTE

Nome e apelidos _____ Data de nacemento _____

Profesión _____ Estudos _____

Outros datos biográficos de interese: _____

CLASIFICACIÓN

Denominación/Título _____

Xénero Subxénero/ Tipo _____

Localización xeográfica: _____

DATOS DE GRAVACIÓN

Cinta/MD nº Minutaxe/ Pista _____

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Lugar: _____ Foto nº _____ Negativo nº _____

TRASCRICIÓN (Trascrito de oído - Escrito polo informante - Trascrito da gravación)

Autor/es da trascrición: _____

Data de trascrición: _____

AUTORES/AS DA FICHA (Nomes e data na que se elabora):

* Débese aproveitar o reverso da ficha para datos complementarios como un GLOSARIO, BIBLIOGRAFÍA, NOTAS e OBSERVACIÓNS. A TRASCRICIÓN tamén ten que incorporarse como anexo, igual que un PLANO DE SITUACIÓN (no caso de lendas ou relatos relacionados cun lugar concreto).

5. Estudo e publicación

A fase de estudo e posterior publicación dos textos recompilados debe ter en conta, cando menos, as seguintes puntos:

Distinguir o tradicional do que non o é. Hai textos moi populares debidos a autores coñecidos ou tomados da radio, da televisión ou de libros máis ou menos antigos. Esta distinción é posible establecendo comparacións con coleccións e catálogos de referencia xa publicados.

Clasificar, na medida do posible, segundo os xéneros: mito, lenda, conto (animais, maravillosos, relixiosos, chistes e anécdotas, etc.), poesía popular (romances, coplas e cantares de cego, parrafeos, cancionero popular), refráns, adiviñas, trabalinguas, responsos, oracións, ensalmos, ditos, etc.

Separado o material considerado procedente da tradición oral, debemos anotalo cos datos relevantes da ficha, coa referencia das versións e variantes que coñezamos e co dato, se é que o coñecemos, do tipo que lle corresponda nos catálogos internacionais.

Para este labor, e segundo o xénero, pode ser de proveito esta bibliografía:

BIBLIOGRAFÍA ÚTIL

Blanco Pérez, D.: *A poesía popular en Galicia 1745-1885*. Vigo, Xerais, 1992.

Blanco Pérez, D.: *Historia da literatura popular galega*. Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, Biblioteca de Divulgación, núm. 14, 1994.

Camarena Laucirica, J., Chevalier, M.: *Catálogo tipolóxico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid, Ed. Gredos, 1995.

Camarena Laucirica, J., Chevalier, M.: *Catálogo tipolóxico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Camarena Laucirica, J., Chevalier, M.: *Catálogo tipolóxico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Camarena Laucirica, J., Chevalier, M.: *Catálogo tipolóxico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*. Madrid, Ed. Gredos, 1997.

Carré Alvarellos, L.: *Las Leyendas tradicionales gallegas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

Centro de Estudios Fingoi: *Contos populares da provincia de Lugo*, Centro de Estudios Fingoy (Lugo), Galaxia, Vigo, 1963.

Cuba, X., Reigosa, A. e Miranda, X.: *Cabalo buligán. Contos da tradición oral de Galicia*. 20 tomos. Colección a cargo de X. Miranda, A. Reigosa e X. Ramiro Cuba. Vigo, Edicións Xerais, 1998-2004.

Cuba, X., Reigosa, A. e Miranda, X.: *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo, Edicións Xerais, 1999.

González Reboredo, X. M.: *Lendas galegas de tradición oral*. Vigo, Ed. Galaxia, Literaria, núm. 129, 1995.

Linares, M^a del Mar: *Mouros, Ánimas, Demónios. El imaginario popular gallego*. Madrid, Akal, 1990.

Miranda, X. e Reigosa, A.: *Cando os animais falaban*. Vigo, Edicións Xerais, 2002

Miranda, X., Cuba Rodríguez, X. R., Reigosa, A.: *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral*. Vigo, Xerais, 2001.

Noia Campos, C.: *Contos galegos de tradición oral*. Vigo, Edicións Nigra Trea, S. L., 2002.

Valenciano, A.: *Romanceiro xeral de Galicia. Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid-Santiago de Compostela, 1998.





XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA E DEPORTE
Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural