

Faustino Santalices e a poesía narrativa popular galega

José Luís Forneiro

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FORNEIRO, JOSÉ LUÍS (2012 [2011]). “Faustino Santalices e a poesía narrativa popular galega”. En Cástor Castro Vicente e Félix Castro Vicente (eds.), *Congreso Faustino Santalices: ciencia da gaita, consciencia da zanfona*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 86-97. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1922>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FORNEIRO, JOSÉ LUÍS (2011). “Faustino Santalices e a poesía narrativa popular galega”. En Cástor Castro Vicente e Félix Castro Vicente (eds.), *Congreso Faustino Santalices: ciencia da gaita, consciencia da zanfona*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 86-97.

* Edición dispoñíbel desde o 29 de marzo de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

**FAUSTINO SANTALICES
E A POESIA NARRATIVA POPULAR GALEGA****JOSÉ LUÍS FORNEIRO PÉREZ**

Licenciado e Doutor em Filología Hispánica pola Universidade Autónoma de Madrid. Colaborador do Seminario Menéndez Pidal (1984-1999). Professor de Língua Portuguesa na USC desde 1994 até a actualidade (professor titular dende 2002). Autor de diversas publicacións relativas á literatura tradicional galega e ao romanceiro galego, salientando *El romancero tradicional de Galicia: una poesía entre dos linguas* (2000) e *Allá em riba un rey tinha una filha. Galego e castelhana no romanceiro da Galiza* (2004). Nos últimos anos está a pesquisar nas relacións entre a literatura escrita e a literatura oral na Galiza desde o século XVI.

joseluis.forneiro@usc.es

No espólio de Faustino Santalices podemos encontrar umha notável variedade de trabalhos ligados à literatura: das versons das suas conferências sobre Martin Codax ou a sanfona, ao libelo *Don Naide* (publicado em castelhamo em 1933 contra um cargo político do Ourense da época), desde as suas recolhidas da tradição oral ourensana (principalmente das zonas de Celanova e do Ribeiro), sobretudo cantigas ou *coplas*, até umha cópia do cancionero inédito de Marcial Valladares (1868) ou dos cantares de cego obtidos a instâncias de Casto Sampedro. Por outro lado, Santalices também foi autor dum importante número de composições poéticas em galego (na maioria dos casos numha “língua natural” sem pretensões cultistas, em que apareciam os castelhanismos habituais na língua coloquial) e em castelhamo, que se podem caracterizar como poesia costumista e de circunstâncias. Sirvam como exemplos as poesias em castelhamo em forma de carta de recomendação dum opositor, com motivo do oferecimento dum jamom, outras dedicadas às rosquillas de Ribadavia, à sanfona, à umha merenda preparada por Pilar e Rogelia, a Santa Lucia ou às *Hermanitas de la Caridad*; ou em língua galega com motivo do envio de dous lacóns, ou as dedicadas ao vinho do Ribeiro, ao porco, à pota da frega ou a Joaquín Calvo Sotelo, Manuel Fraga, Camilo José Cela e Pura Vázquez com ocasiom do ingresso destes notáveis no *Centro Gallego* de Madrid em 1950. Num dos poemas em castelhamo, dedicado a Josefina, o nosso autor, um “pobre” jubilado, di o seguinte: “Cada cual da lo que tiene/ y yo te doy Josefina/um mal romance de ciego/ de esta vulgar Musa mía”. Penso que nom se pode dizer melhor e mais brevemente como era a poesia de don Faustino que como o mesmo a definiu, e nom é por acaso que

Santalices mencionasse o romanceiro de cego; de facto, o impulso poético que o inspirava era, formal e estilisticamente, a poesia recitada ou cantada polos cegos, vendida em folhetos de cordel, e eventualmente acompanhada de música, principalmente do violino e da sanfona, o instrumento, a que junto à gaita, Faustino Santalices dedicou apaixonadamente os tempos que a sua família e os seus cargos administrativos e políticos lhe permitírom.

Ao que parece, pois som leigo na matéria, a conservação e o uso actual dos instrumentos tradicionais da gaita de fole e da sanfona devem-lhe muito a Santalices, facto que demonstra que a influência das classes altas ou cultas também chega às classes populares¹, contra essa consideração bastante difundida até hai pouco de o povo galego ter vivido isolado, (ou de ter resistido nas versons mais épicas) durante séculos aos contactos com a cultura urbana ou letrada e com os vizinhos territoriais de língua castelhana, isolamento que permitira a preservação quase pura da língua e da cultura galegas. Dom Faustino nasceu na vila ourensana de Bande em 1877, no seo dumha família acomodada, e graças a esta dupla condição de home com umha formação académica que viveu a sua infância e juventude envolvido polo mundo agrário que podemos imaginar no Bande do último quartel do século XIX, pudo conhecer de maneira directa a cultura tradicional galega, particularmente a música.

Enquanto hoje o nosso bandês é bem conhecido, e até aprezado, polos músicos e estudiosos galegos e foráneos da música tradicional, a sua figura é

1 Esta influência já se produzia na mesma Idade Média, pois os temas da culta poesia trovadoresca entrárom na poesia popular [Frenk 2000: 298].

hoje desconhecida pola maioría dos estudos da lírica medieval galego-portuguesa e dos investigadores do romanceiro de tradición oral. Os seus trabalhos e conferencias sobre a poesía medieval ou sobre o papel dos cegos na transmisión de composicións poéticas, nom passam de ser divulgações dos especialistas na matéria e, mesmo algumas vezes, nem respondem ao dito polo manifestado por esses pesquisadores, como imos ver depois.

Antes de proceder a analisar as teorias e textos que Santalices difundiu a respeito da poesia narrativa popular da Galiza, é preciso de maneira resumida apontar algumas informações relativas à história da literatura, principalmente à poesia narrativa, na Idade Média e na tradição oral ibérica da Idade Moderna e Contemporânea.

1) Na literatura ibérica medieval salienta a épica castelhana e a lírica galego-portuguesa, ambas influenciadas pola literatura francesa, que foram difundidas polos jograis. Segundo o grande romanista Ramón Menéndez Pidal [a quem Santalices dizia seguir], os jograis eram *“todos los que se ganaban la vida actuando ante un público, para recrearle con la música, o con la literatura, o con la charlatanería, o con juegos de mano, de acrobatismo, de mímica, etc.”* [Menéndez Pidal 1975: 12]. No século XI, de acordo com o filólogo espanhol, nasceu no sul da França umha nova denominação para o poeta mais culto, a de trovador, que se bem surge como imitação do jogral, desde o seu aparecimento, o significado de ambas as denominações foi diferente pois o trovador *“aunque cantase en público a veces, no lo hacía por oficio, y aunque muchas veces fuese pobre, era siempre el poeta de las*

clases más cultas” [Menéndez Pidal 1942: 16]. Assinala também dom Ramón que às vezes os limites entre ambos podiam ser difusos e que o primeiro trovador, e portanto imitador dos jograis, foi Guilherme X, duque de Aquitania [Menéndez Pidal 1975: 17].

2) No século XIV, ou talvez no século anterior [Díaz-Mas 1994: 12] nasce em Castela um novo género das cinzas da épica castelhana, o romanceiro: os jograis repetiam os fragmentos dos cantares de gesta de que mais gostava o público, e a pouco e pouco com este formato vinhérom também a transmístir-se junto aos velhos temas épicos, a matéria carolíngia e artúrica, os assuntos da balada europeia, etc. No século XV alguns jograis dedicam-se ao romanceiro como antes o fixeram aos cantares de gesta, influenciados agora polo estilo impessoal do novo género que transmitia o povo, e na segunda metade desse século o romanceiro, como a poesia popular em geral, é apreçada pelas classes altas, até pelas cortes de Castela e Aragom [Menéndez Pidal 1975: 229-231]. Iguualmente nesse mesmo século este romanceiro já será “exportado” a Portugal e à Catalunha, antes, portanto, da invenção da imprensa.

3) Nos séculos XVI e XVII o romanceiro tradicional continua a ser estimado por todas as camadas sociais e é profussamente impresso em livros e, mui principalmente, em folhetos de cordel. Também no século XVII quase desapareceu a lírica popular medieval [caracterizada pola estrutura progressiva e polo paralelismo], de que só se conservarâm raras relíquias e que será substituída, devido à influência da poesia cortesãdos séculos XV e XVI e pola poesia semipopular dos contemporâneos de Lope, pola seguidilla, nas regiões de língua castelhana, e pola *copla* ou *cantiga* ou *quadra* em

toda a Península (Frenk 2000: 462-465). Em finais do século XVI surge um novo género, o denominado *romanceiro vulgar*.

4) Este romanceiro vulgar foi criado pensando nas classes populares urbanas, donde passou para o âmbito rural por autores dessas classes sociais, e caracteriza-se pelo estilo pomposo ou semiculto com que se tratam assuntos truculentos, melodramáticos ou extraordinários; é também denominado *romanceiro de cego*, porque foi difundido principalmente por eles, ou *romanceiro de cordel*, porque se vendiam pendurados dum cordel. Segundo Diego Catalán, no seu magistral trabalho sobre este tipo de poesia, o romanceiro vulgar nom é um género estritamente popular, pois, ainda que gozou do favor do público, trata-se [como depois as radionovelas ou as telenovelas] dumha infraliteratura imposta ou transposta às classes populares, controlada em todo o momento polos poderes políticos da Espanha moderna e contemporânea, daí que nom faga sentido essa idealização do cego dumha ideologia autodenominada “progressista” (Catalán 1997: 332-333). O romanceiro de cego comparte com romanceiro tradicional o seu carácter narrativo e a sua transmissom oral, mas diferencia-se deste no seu estilo, na sua apresentação narrativa dos factos, em muitos casos no uso da estrofe e, mui principalmente, na sua falta de variantes. Som dous géneros diferentes, como o romance (“*novela*”) e o conto no âmbito da literatura culta, ainda que em occasions alguns romances de cego cheguem a tradicionalizar-se ou alguns tradicionais adquiram traços do romanceiro vulgar.

5) A relação dos cegos com a literatura já vinha de longe. No século XIII já é mencionado como um tipo especial entre

os jograis e no século seguinte o arcepreste de Hita menciona-os e di ter composto para eles. Ainda que nalgum caso chegaram a cantar nas cortes, já desde a Idade Média os cegos eram os transmisores da poesia menos prestigiada: o Arcipreste de Hita considerava-os como os jograis inferiores e segundo Menéndez Pidal só se fixérom notar quando se produziu a maior decadência dos jograis: assi, na França do mesmo século XIV os cegos eram os últimos cantores das canções de gesta acompanhados da sanfona e no século XV eram recordados na Espanha como os cantores de “las viejas fazañas” (Menéndez Pidal 1975: 28)².

6) O século XVIII, o tempo das Luzes e da Razom, vai desprezar a literatura de cordel e no seu menosprezo por esta literatura que consumia com avidez o povo, vai incluir a literatura mais profundamente popular, a literatura tradicional, de que as classes altas se fôrom distanciando desde finais do século XVII, menosprezo que também nessa altura atingiu os cegos e os outros músicos itinerantes, e os vilancicos e as práticas sincréticas vinculadas à Igreja como as pastoradas, os aguinaldos, os “reises” (Villanueva 2002: 823).

7) No século XIX o Romantismo, na sua revolta contra os dogmas do classicismo do século XVIII contra o seu frio carácter internacional, vai dirigir o seu olhar sobre as tradições populares, que supostamente, teriam preservado as essências nacionais, forjadas em grande medida, na Idade Média. Nos âmbitos letrados começa a

2 O musicólogo Carlos Villanueva também apontou que a sanfona ficou associada aos cegos desde o primeiro momento e que a partir do século XIV estes ocupavam o último lugar dentro dos músicos itinerantes (Villanueva 2002: 816). Da falta de estima de Ramón Menéndez Pidal pola literatura transmitida polos cegos sirvam como complemento estas palabras: “El ciego juglar que cantaba viejas hazañas, despreciado en el siglo XV por los poetas de corte y por los historiadores, prolongó oscuramente su vida y su menosprecio en los siglos siguientes, sin recobrar jamás influencia en la literatura” (Menéndez Pidal 1942: 28).

imitar-se o estilo popular ou a recolher-se as literatura popular, pois os poetas queriam fazer parte da velha tradición nacional,³ e os folcloristas pretendiam salvar os saberes tradicionais que, aínda que foram conservados polo povo, estaban corrompidos por causa da súa transmisión por persoas analfabetas e ignorantes do seu auténtico valor. No fim deste mesmo século, ao abeiro do positivismo, pede-se o respeito polos textos obtidos da tradición oral, rejeitando-se qualquer tipo de manipulación.

8) Enquanto no século XIX conseguírom reunir-se ricas coleccións de romances em Portugal e na Catalunha, o romancéiro só apareceu de maneira clara nas regions de língua castelhana a partir de 1900 graças a Menéndez Pidal. Na Galiza oitocentista Murguía logo criou unha tradición falsa que chega até o século XXI, defendida polo antropólogo Xosé Ramón Mariño Ferro, que converte a Galiza numha anormalidade no estudo científico do romancéiro tradicional, pois noutras áreas já fôrom denunciadas e assumidas polos ámbitos cultos as manipulações e composições apócrifas de suposta orixe popular realizadas ao calor do nacionalismo romántico.

9) Na Galiza também existírom personalidades que se ocupárom do romancéiro tradicional com maior honestidade e rigor como Saco y Arce no século XIX, Víctor Said Armesto, Alfonso Hervella, Jesús Bal y Gay e Aníbal Otero, nas primeiras décadas do século passado, mas as mortes prematuras e a

Guerra Civil fixérom que as suas recolhas e estudos aínda permaneçam inéditos ou só tenham sido conhecidos recentemente.

No dia 14 de março de 1954 o diário *ABC* de Madrid noticiava o o acto da homenagem a Ramón Menéndez Pidal com ocasiom do seu 85 aniversário, onde também se informava da criação do instituto universitário Seminario Menéndez Pidal para que dom Ramón pudesse continuar os seus labores de investigação interrompidos pola Guerra Civil. Neste acto, a que assistírom muitas autoridades públicas, Faustino Santalices interpretou, entre outras peças, o romance tradicional de *Silvana* (Conde Alarcos) e o *Gaíferos de Mormaltán*, e no ano seguinte manifestaria, numha entrevista de Ben-Cho-Shey, que Menéndez Pidal se sentiu emocionado ao ouvir o canto do romancéiro *Gaíferos de Mormaltán*, que el próprio estudara (Ben-Cho-Shey 1954: 10); outros afirmárom que a partir daí ambos iniciariam umha amizade (Castro Vicente 2010: 29), ou mesmo umha colaboração, pois enquanto dom Ramón estudava os seus romances, Faustino Santalices procurava as músicas destes nos códices antigos (Amat s. d.). Segundo nos informou o professor Xesús Alonso Montero (em conversa do dia 24 de Fevereiro de 2011) Dionisio Gamallo Fierros, que estivo presente naquela homenagem comentou-lhe que a atitude de Santalices lhe parecera impertinente, pois dirigiu-se a Menéndez Pidal num tom didáctico fora de lugar. Estas fôrom as palavras do nosso sanfonista:

Este vetusto (arcaico) instrumento,

Sr. Menéndez Pidal

fue el que acompañó las gestas de

Rodrigo de Vivar.

El juglar, V. lo afirma (está probado):

de estas cantigas al son

de aquel romance gallego forjó el

idioma español.

He de cantar en gallego como el

Rey Sabio cantó

3 Sobre as tentativas dos escritores románticos para fazer parte da corrente tradicional e da súa imposibilidade em conseguí-lo vejam-se respectivamente os trabalhos de Rosa Saurín (2001: 124-125) e de Jon Juaristi (1986: 12-13).

como rezó D. Fernando y Martín
Codax trovó⁴.

É possível que Ramón Menéndez Pidal se sentisse incómodo naquela situação, mas duvidamos muito que o som da sanfona o entusiasmasse (pois o associaria à poesia dos cegos, pouco estimada por el) e, sobretudo, que o *Gaiferos de Mormaltán* o emocionasse, pois nunca o estudou, umha vez que se tratava dum romance falso. Nos jornais que davam conta do acto, só se manifestava a suposição de que dom Ramón, como especialista na literatura medieval, deveu ter adorado a música e o canto com um instrumento tam antigo como a sanfona, mas nada se di que Menéndez Pidal se sentisse profundamente comovido ou que, até, chegasse a chorar durante a actuação de Faustino Santalices, segundo defende “umha lenda oral” que chegou ate o presente. O pai da filologia espanhola, como home da Institución Libre de Enseñanza, nom era dado a mostrar os sentimentos em público, e a emoção que pudo sentir nesse dia perante a actuação de Santalices teria mais a ver com o cúmulo de emoções sentidas durante todo o día nesse seu aniversário, em que se criou o Seminário Menéndez Pidal (facto mui importante para el), ou, em todo o caso, polo canto dos temas plenamente autênticos e tradicionais como *Silvana*, que pola interpretação do *Gaiferos de Mormaltán* e polo som da sanfona.

Já antes daquel acontecimento José López Varela num artigo intitulado “La zanfona en la música popular” (*Faro de Vigo*, 1949) afirmava o seguinte: “Un día surgen del polvo de una biblioteca parte de las coplas del famosísimo romance de don Gaiferos, en que el pueblo cantó lleno de senti-

mientos las hazañas de este viajero, peregrino que venciendo todos los obstáculos atravesó Europa en el siglo XIII^(sic) para llegar a Santiago donde cayó muerto al entrar en la Catedral. Integrados los fragmentos encontrados, por obra de Ramón Menéndez Pidal y así completado el romance, fué en esta audición interpretado acompañándose de la zanfona, por el señor Santalices, de un modo magistral.”

Mas Menéndez Pidal nunca encontrou fragmentos perdidos deste romance em nenhuma “polvorienta” biblioteca e menos na tradição oral⁵, pola simples razão que se tratava dum texto composto por Manuel Murguía, como veremos depois; cousa bem diferente é que o criador da escola filológica espanhola se ocupasse os romances carolíngios *Gaiferos liberador de Melisenda* ou *Gaiferos perseguido*⁶, que como se pode comprovar nada tenhem que ver com o seu homónimo de Mormaltán. Por outro lado, dado o carácter de Ramón Menéndez Pidal, tímido e pouco amigo da vida social, e dado que o seu interesse polo romanceiro desde logo se centrou mais na sua condição de poesia tradicional, viva, antes que polas origens medievais do género, podemos rejeitar as ideias da amizade e, sobretudo, da colaboração como nosso sanfonista.

Para Faustino Santalices, a poesia tradicional estava subordinada à música, o que era normal, dados os seus interesses. Esta

4 As palabras entre parénteses son correccións ou variantes que constan doutro manuscrito, que deveu usar noutras actuacións; neste outro manuscrito o poema completa-se com os seguintes versos: “Son las viejas canciones/ tesoro de poesías/ que vibraron al compás/ de las viejas melodías”.

5 Durante quinze anos estiven vinculado, de diferentes maneiras, ao *Seminario* e à *Fundación Menéndez Pidal* e nunca vim e nem tenho noticia de que existisse no “Archivo del Romancero” nengumha versom popular do *Gaiferos de Mormaltán* e nengumha traballo de Menéndez Pidal sobre este “romance”.

6 Como se pode ver no maior traballo de Menéndez Pidal sobre a poesia narrativa tradicional, o *Romancero Hispánico*, publicado em dous volumes em 1953.

tem sido a norma na maioría das obras dedicadas ao cancionero popular galego de tradición oral; pensemos nas obras de Castro Sampedro, Bal y Gay y Martínez Torner ou de Schubarth e Santamarina. Na década dos anos 20 e 30 do século XX, altura em que Santalices começa a dar os seus concertos acompañado pola sanfona, em que grava o seu primeiro disco com este instrumento, em 1929, e em que até pronuncia conferências sobre a sanfona e a lírica medieval, interpreta em muitas destas intervenções composições próprias do repertório dos cegos ou os menciona como herdeiros dos velhos jograis por serem tocadores de sanfona, como se pode ver, por exemplo, no poema “Fala a zanfona” (Castro Vicente 2010: 49). Devemos lembrar que naquela altura o romanceiro tradicional galego mal era conhecido, umha vez que só foram publicadas umhas poucas versons, [quase todas retocadas e algunhas falsas] e que para o mundo cultural galego da época o folclore por excelência era o que transmitiam os cegos cantores: assi foi manifestado polo violinista Manolo Quiroga em 1918 e polo poeta Manuel Antonio em *Máis alá* (Figuroa 2010: 77 e 97), ou por isso Santalices facilitou cantares de cego ao compositor Guridi para a zarzuela *La Meiga* (estreada em 1929) (Castro Vicente 2010: 63). Porém, como já indiquei, os romances que cantavam e vendiam os cegos pouco tinham de popular, pois careciam da variabilidade própria da poesia mais arraigada no povo, a poesia tradicional.

Após a Guerra Civil Santalices tivo grandes responsabilidades na administração franquista, e jubilou-se em 1947, aos setenta anos. A sua ener-

gia vital e a sua paixom pola sanfona e pola gaita permitírom-lhe que na seguinte década realizasse novos trabalhos e actuações relativas à música e a história da poesia popular galegas, como foi a criação da “Escola-Taller de Gaitas e Zanfonas” da Deputación de Lugo em 1952. Entre 1944 e 1960 vive em Madrid, onde mantém umha relação regular com o poeta Ramón Cabanillas, com quem também se relaciona nos veraos na cidade de Lugo (Rei 2009: 491 e 495), e nesta época quando Santalices alude às composições que se interpretárom no decurso da história com a sanfona, vai mencionar a épica castelhana e o romanceiro (digamos que “antergo”, pois nom sabia diferenciar o tradicional do vulgar), junto às menções da lírica medieval e aos cantos dos cegos, e retoma, como vimos na composição antes citada, o lugar comum criado no século XIX de a língua galega ser mai do castelhano⁷.

É neste contexto quando Santalices principia a interpretar publicamente o *Gaiferos de Mormaltán*. Sabemos por José López Varela, no artigo anteriormente citado, que o nosso sanfonista o cantou em Madrid em julho de 1949, no *I Congreso Internacional de Canciones y Danzas Populares*, e que pouco depois, no mesmo ano, o interpretaria num concerto no Carvalhinho a fim de arrecadar dinheiros para a construção da igreja de Antonio Palacios. Com posterioridade, em 1951 canta o romance *Gaiferos de Mormaltán* na homenagem ao catedrático e escritor Armando Cotarelo; fai junto a Cabanillas umha conferência-concerto em Lugo, formato que repete, só em Barcelona, onde interpreta com a sanfona “bellísimos romances medievais”, entre eles o *Gaiferos* (Seoane 2000: 37); em 1952, ante um pu-

7 Para umha das suas conferências escreveu o seguinte: “El idioma gallego puede considerarse como el más genuino representante del romance común, que, con pequeñas diferencias se hablaba allá por los siglos VI y VII en toda la Península”.

blico destacado (entre eles José María Castroviejo, Ramón Otero Pedrayo, Vicente Risco e Domingo García-Sabell) interpreta no Palácio de Gelmírez o *Gaiferos de Mormaltán* junto às cantigas medievais; em 1953 pronuncia a conferência “La poesía juglaresca y los juglares. Cancionero de Martin Codax” e publica um disco na casa Columbia em que inclui o *Gaiferos de Mormaltán* e *Camiña Don Sancho* (Castro Vicente 2010: 47); em 1954 canta o *Gaiferos* ante Menéndez Pidal⁸, como já indiquei, e publica um artigo intitulado “Romance de Don Gaiferos” em *Galicia emigrante* de Buenos Aires; e em 1956 dá a lume o trabalho *La zanfona*, com um prefácio de Cabanillas.

Os novos elementos que aparecem ou se intensificam nesta última época de Santalices (os jograis, Santiago de Compostela, o romancero tradicional, o predomínio da sanfona sobre a gaita) devem-se, na minha opinião, a duas importantes publicações sobre a poesia popular galega e hispânica de 1942: *Poesía juglaresca y juglares* de Ramón Menéndez Pidal e o *Cancionero Musical de Galicia*, reunido por Casto Sampedro a princípios do século XX e editado por José Filgueira Valverde⁹. E a estas obras devemos acrescentar o *Cancionero Popular Gallego* publicado em 1939 em Santiago de Chile por Álvaro de las Casas. Este escritor ourensano fora companheiro de Ramón Cabanillas no grupo independentista Vanguarda Nazionalista Galega em 1933 (Abeijón Núñez 2001: 56) e no prefácio do seu cancionero dizia do nosso sanfonista: “Cita especialísima merecen [...] y el maestro Faustino Santalices, el más perfecto conocedor de zanfona en nuestros días y su más hábil e inspirado ejecutante” (Casas 2006: 20). No capítulo “Romances” constavam os

dous “romances tradicionais” que Santalices gravou no disco lançado em 1953: *Gaiferos de Mormaltán* e *Camiña don Sancho*, acompanhados de mais outros quatro, um deles intitulado *Romance da Zanfona*¹⁰. Antes da inclusom do *Gaiferos* neste cancionero “chileno” o romance aparecera em duas notáveis antologias da literatura galega das primeiras décadas do século XX: na obra *Literatura Gallega* (1911) de Eugenio Carré na *Antología de la lírica gallega* do próprio Álvaro de las Casas em 1928¹¹.

Nesse disco informava-se que *Camiña Don Sancho*: “Es un romance de fronteras de la época de la Reconquista. La letra es de Cabanillas y la música del P. Luis Fernández.” Nom parece que Cabanillas fosse o autor, pois o certo é que este texto já aparecia no *Cancionero* de 1939 de Álvaro de las Casas, e a referência à autoria anula o seu carácter popular, se bem este texto tinha umha base tradicional, pois tomava alguns elementos do romance a *Irmá perdida*. A respeito do romance de *Gaiferos* encontramos numha folha do espólio de Santalices o seguinte texto mecanografado: “Romance de don Gaiferos. Gaiferos de Mormaltán es un mote caballeresco que adoptó Guillermo X, duque de Aquitania, el cual murió delante del altar del Apóstol, al rendir su peregrinación a Santiago, a finales del siglo XII. Es un hecho histórico consignado en el Códice Calixtino que impresionó a las gentes y fue tema

8 Nesse mesmo ano o seu amigo Ramón Cabanillas publica um pequeno poemário intitulado *Da miña zanfona*, que apesar do título nada tinha que ver com este instrumento.

9 Santalices sentia em falta neste cancionero o *Gaiferos de Mormaltán*.

10 Este romance nada tem de tradicional, pois se trata dumha composição romântica ambientada numha idealizada Idade Média. Tampouco tem nada de autêntico o *Romance de ciego* (sobre un enfeitizada cidade de mouros...), e os outros *Romances de D. Alda e Mañanita de S. Juan* nom passam de ser versons manipuladas dos romances tradicionais *Morte ocultada* e *Fonte clara*.

11 Este *Gaiferos* ia acompanhado doutras três versons, a já conhecida de *Fonte clara*, outra versom traduzida para galego de *Quintado* e a invençom *A noite de San Xoán*, “romance” de crenças pré-cristás.

de un romance que se cantó por juglares, y más tarde por ciegos, a la puerta de la basílica compostelana. Después se perdió y recientemente se reconstituyó al verlo publicado. Le apliqué las cinco melodías que acompañadas con zanfona vuelven a oírse en su prístina originalidad". Na carátula dum disco dedicado "al amigo López Enríquez" este texto continua assi¹²: "ya que son cantigas de romances populares conservadas a través del tiempo, en el rico filón de nuestros cantos de ciego y de ledicia (?). El descrito romance es de origen germánico perteneciente al ciclo carolingio, tan bien estudiado por el eminente investigador de la lírica medieval D. Ramón Menéndez Pidal".

Como já assinaei anteriormente Menéndez Pidal nom estudou o *Gaiferos de Mormaltán* e considero que tampouco lhe acaibem o título de estudoso da lírica medieval, pois a épica e o romanceiro fôrom os temas centrais dos estudos literários de dom Ramón. O texto, por outro lado, está cheo de informaçõs que contradim o manifestado polo filólogo español: os cegos nom herdárom na Idade Moderna o reportório dos jograis medievais, e se fosse um romance carolíngio tradicional nom tivesse sido transmitido por nengum corpo profesional de cantores, senom por qualquer indivíduo da comunidade, que, ademais, como podemos imaginar,

nom tocariam a sanfona porque nom a teriam e por nom saberiam fazê-lo. Nom se sabe mui bem o que se quer dizer com "se perdió" (que nom foi recolhida durante séculos ou que nom foi publicada?), o que sem dúvida é revelador da concepçom de

Santalices do romanceiro, e arrisco-me a dizer do folclore, som os verbos "reconstituir" pois remete a fases mui superadas no estudo da cultura popular, e o de "aplicar", que parece mais próprio doutras disciplinas que da investigaçom do folclore. Supomos que essas cinco melodías que lhe "aplicou" ("o da prístina originalidad", penso nom precisa comentários...) som as que aparecem num artigo de 1919, sobre as cançõs dos cegos na Catedral de Santiago de Santiago Tafall, músico da catedral compostelana, que descobriu a Santalices a sanfona e a importância da música que acompanhava os poemas de Martin Codax. Conforme Tafall nos anos santos de 1868, 1875, 1880, 1885 e 1886 existira umha tradiçom de cantar os cegos ante a Porta Santa (Tafall 1919: 205). Os musicólogos dirám se essas cinco melodías tenhem algunha base popular e algunha relaçom com a música que Santalices "aplicou" ao *Gaiferos de Mormaltán*, mas os quatro textos que apresenta (um deles, "o mais popular", nom o incluiu) nom som tradicionais, están em castelhano e nom tampouco tenhem que ver com os cantos que costumavam difundir os cegos¹³.

Em 1984 o Seminário Menéndez Pidal denunciou por primeira vez a falsidade do *Gaiferos de Mormaltán* (Catalán 1984: 30) e na minha opiniom foi escrito por Manuel Murguía, na década de 1880 ou talvez antes, umha vez que responde às características dos textos romancísticos inventados ou manipulados polo marido de Rosalía (Forneiro 2000: 180-184). Este romance foi criado para mostrar da influência da cultura francesa na Galiza através das peregrinaçõs a Santiago, mas penso que esta composiçom inicialmente nom tinha grande importância para Murguía na sua invençom

12 Segundo me comunicou Cástor Castro Vicente num e-mail de 8/11/2011, a quem agradeço aqui o envio dos materiais de Santalices em formato digital.

13 Ao que parece Eladio Oviedo y Arce quixo entrevistar em 1897 a última cega que vivia, mas esta, velha e doente, nom o pudo ajudar. Esta informaçom parece o elemento de verosimilhança dum relato apócrifo e lembra "às informantes" de Murguía (Forneiro 2001: 175-177) e de Said Armesto (Forneiro 2000: 176-178 e 194-196).

dum romanceiro galego autóctone, pois para dom Manuel os temas de maior interesse deste romanceiro apócrifo eram os que el dizia terem umha orixe mais antiga, céltica ou sueva, pois vinham demostrar a condiçom duplamente ária da raça galega (Forneiro 2000: 36-45). A versom que popularizou Santalices do *Gaiferos* a partir de 1949 era melhor poeticamente que o texto murguiano e, de acordo com o Camilo Flores, o soldado interlocutor de *Gaiferos* (mote do X Duque de Aquitânia, filho o primeiro trovador, e que segundo a lenda morreu na catedral compostelana) do texto de Murguía é substituído por um troveiro, mudança em que possivelmente participou Cabanillas (Camilo Flores 1974: 190). Mais, ao que parece, estas mudanças no texto murguiano nom se devêrom à pena de Ramón Cabanillas, senom à intervençom de Álvaro de las Casas que na sua *Antología de la lírica gallega* de 1928 incluía a versom de Murguía [poliasoante e com o soldadinho], mas no *Gaiferos de Mormaltán* do seu *Cancionero Popular Gallego* de 1939 o soldadinho passara para troveiro e a rima era toda em á.

Faustino Santalices foi o principal difusor deste romance através dos actos em que interpretava este texto e, sobretudo, graças à sua gravaçom em 1952. Deste modo, o nosso músico converteu o apócrifo texto murguiano no romance galego por excelência e reforçou a errónea identificaçom do romanceiro tradicional com o romanceiro de cego. Como todas as intervençoms que se realizam sobre os materiais obtidos da tradiçom popular, estas fornecem mais informaçoms sobre as pessoas que actuam sobre esse saber tradicional que sobre essa cultura popular. Por um lado, a difusom deste romance “popular” ligado à catedral de Santiago

servia, naqueles anos da pós-guerra mais cinzenta, tanto ao regionalismo que propugnavo o regime franquista como ao galeguismo que podiam praticar os nacionalistas galegos, ferventes católicos na sua maioria, que decidírom nom exilar-se após a vitória do General Franco, como Cabanillas e Otero Pedrayo.

O apóstolo Santiago passou a fazer parte do discurso galeguista desde que em 1920 as Irmandades da Fala instituírom o dia 25 de julho como Dia da Galiza (Barros 1994: 253), e é a partir de 1923 quando se contrapom o Santiago “sedente e acougado como o do mestre Mateo” (Rei 2009: 266) ao Santiago matamouros espanhol; no 25 de julho de 1931 Ramón Cabanillas dedica um poema ao Santiago galego e peregrino contraposto ao belicoso Santiago espanhol. A matéria jacobea, em conseqüência, era um espaço compartilhado, pois nom incomodava o regime nacional-católico franquista, polo contrário, e ao mesmo, permitia os galeguistas na Espanha dessa altura alguma margem de actuaçom. Iguamente, o facto da peregrinaçom a Santiago estar ligada ao folclore galego, podia satisfazer da mesma maneira tanto aos regionalistas de Franco como aos moderados nacionalistas católicos. É obrigado aqui lembrar que a editorial Galaxia se estreou em 1951 com umha antologia de poesia popular galega *Antífona da cantiga*, preparada por Ramón Cabanillas, umha obra que nom incomodava o regime, dado que a cultura tradicional era a único âmbito que se permitia naqueles anos o emprego dos “dialectos regionales”¹⁴.

14 É bem significativo a pobreza da editora galega em obras ligadas à literatura tradicional até a morte de Franco (e mesmo até o presente), quando o galeguismo, desde o seu nascimento no século XIX, dedicara boa parte dos esforços a recolher e estudar a cultura do povo. Considero que a identificaçom do folclore com a *Sección Femenina* franquista fixo que os homes de Galaxia preferissem concentrar as suas forças na criaçom dumha cultura galega moderna e europea.

Pola sua banda, o uso que Faustino Santalices fai do romanceiro e, a meu ver, do folclore em geral, nom respondía a um interesse polo seu estudo científico, era antes o gosto pola interpretación da música tradicional e por vincular esse legado musical ao seu protagonismo pessoal, à sua personalidade enérgica e activa. Segundo os irmaos Castro Vicente nom era um gaitero de romaria¹⁵, a sua visom da música tradicional respondía ao romantismo oitocentista que procurava “a dignificación, preservación e defensa da enxebreza da música tradicional galega, como reacción contra actuacións que consideraban mistificacións e perturbacións da sua pureza”, e esta defesa do enxebrismo levou-no umha vez a tirar a gaita a uns músicos que estavam a interpretar ritmos modernos [Castro Vicente 2010: 35]. Dá a impressom que relativamente aos temas a interpretar com gaita Santalices preocupou-se por ser fiel à tradiçom, porém nom parece que actuasse da mesma maneira a respeito da sanfona, já que tocou com ela peçhas que nom faziam parte do repertório tradicional como todo tipo de géneros tradicionais e mesmo composições modernas...[Castro Vicente 2010: 47]. Santalices no seu trabalho sobre a sanfona afirmava: “Los ciegos la desprestigiaron, tocándola sin escuela y sin cariño, convirtiéndola en un instrumento mate, gangoso y anodino, teniendo así que desaparecer, como ha desaparecido totalmente. Algunos ejemplares llegaron a mis manos apollillados y rotos” (Santalices 1954: 18). Mas talvez o problema da sanfona nom estivesse tanto no jeito decadente de os ce-

gos a tocar, mas em que o gosto do público, mesmo, das classes populares, já nom estimava o som desse antigo instrumento.

Na minha opiniom, o nosso músico, como os poetas do Romantismo, quixo intervir na tradiçom, nom por qualquer tipo de solidariedade com o povo, mas porque dos seus conhecimentos “cultos” julgava que se tinha degradado no devir da história e el, da sua posição privilegiada, era capaz de lhe “restituir a sua prístina originalidade”. É bem significativo que à sua morte alguém dicesse de Santalices que era “El gaitero de chaquet” ou que se deixasse caracterizar como o último jogral, ainda que, à diferença dos jograis medievais e dos cegos na Idade Moderna e Contemporânea, nom vivesse da música. Tal como os neodruidas e bardos bretons e galeses do século XIX fundamentavam os seus cerimoniais nun conhecimento superficial e forçado do druidismo antigo [Le Stum 1998: 9], Santalices converteu-se na encarnaçom pública do folclore galego mesmo que para isso tivesse alterar as práticas musicais populares e adaptar determinadas realidades aos seus interesses particulares como o repertório da sanfona, a história do romanceiro ou o papel dos cegos na transmissom da literatura popular.

Faustino Santalices manifestou sobre a alborada de Pascual Veiga “Entre la alborada de Veiga y la popular hay la diferencia que existe entre la poesía popular de nuestros cancioneros y la erudita de los literatos. Aquella tiene el perfume de la sencillez y de la ingenuidad y la segunda el artificio de las reglas de toda composición literaria o musical. A pesar de todo ha triunfado y pasa como eminentemente popular “. Deixando agora de lado o de “la sencillez, la ingenuidad y las reglas” relativamente à poesia popular, do mesmo modo que Veiga, o nosso gaitero e sanfonista, de “traje regio-

15 Ainda que aprendeu o repertório dos velhos gaiteros, como o do mítico gaitero de Penalta, que conservou na sua cabeça, conforme me informa Cástor Castro Vicente em correo electrónico de 17/II/2011.

nal gallego”, criou umha dada concepción do folclore da Galiza, nom precisamente a mais autêntica, que em boa medida perdura. No caso da poesía narrativa popular, reforçou a confusom do romancero de ce-go com o romancero tradicional e criou a identificación deste género com o apócrifo texto do *Gaiferos de Mormaltán* e com o instrumento da sanfona.

BIBLIOGRAFIA

- Abeijón Núñez, Francisco. 2001. *Álvaro de las Casas*. Noia: Toxosoutos.
- Alonso Amat, Faustino. s.d. “Una S para las gaitas” (recorte dum jornal sem mais dados que consta do espólio de Faustino Santalices).
- Barros, Carlos. 1994. “Mitos de la historiografía galleguista”, *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 12.
- Ben-Cho-Shey. 1955. “Unha conversa con Santalices”, *Galicia Emigrante*. Buenos Aires.
- Casas Álvaro de las. 2006. *Cancioneiro Popular Galego* [ed. facsimilar de Armando Requeixo]. Santiago de Compostela: Follas Novas.
- Castro Vicente, Cástor e Félix. 2010. “Notas biográficas” em *Faustino Santalices. Tradición Musical Galega*. Ourense: Xunta de Galicia-Museo Etnolóxico de Ribadavia.
- Catalán, Diego et alii. 1984. *Catálogo General del Romancero I*. Madrid: Gredos.
- Catalán, Diego. 1997. “El romance de ciego y el subgénero “romancero tradicional vulgar” em *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI de Editores de España.
- Díaz-Mas, Paloma. 1994. *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- Flores, Camilo. 1974. “Gaiferos de Mormaltán. Romance de don”. *Gran Enciclopedia Gallega*, t. 14. Santiago de Compostela-Gijón: Silverio Cañada Editor.
- Forneiro, José Luís. 2000. *El romancero tradicional de Galicia: una poesía entre dos lenguas*. OIartzun (Gipuzkoa): Sendoa Editorial.
- . 2001. “Mais Textos para a Produção de Murguia em Língua Galega: o seu Romancero Apócrifo” em *Congreso Murguía*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia.
- Frenk, Margit. 2000. *Poesía popular hispánica. 44 estudios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Juaristi, Jon. 1986. *La tradición romántica. Leyendas vascas del siglo XIX*. Pamplona: Pamiela.
- Le Stum, Philippe. 1998. *Le néo-druidisme en Bretagne. Origine, naissance et développement (1890-1914)*. Rennes: Éditions Ouest France.
- López Varela, José. 1949. “La zanfona en la música popular”, *Faro de Vigo*, 25 de novembro (?).
- Menéndez Pidal, Ramon. 1975. *Poesía juglaresca y juglares*, 7ª ed. Madrid: Espasa Calpe.
- Rei, Luís. 2009. *Ramón Cabanillas. Crónicas de desiertos e saudades*. Vigo: Galaxia.
- Santalices, Faustino. 1956. *La zanfona*. Lugo: Gráficas Bao.
- Seoane, Antón. 2000. *Faustino Santalices*. Vigo: Ir Indo.
- Saurín de la Iglesia, María Rosa. 2003. *Antonio, Francisco y Benigno de la Iglesia. Una biografía intelectual*. Santiago de Compostela: CSIC-Xunta de Galicia-Instituto de Estudios Gallegos “Padre Sarmiento”. Cuadernos de Estudios Gallegos. Anexo XXX.
- Tafall, Santiago. 1919. “Las canciones de ciegos ante la Puerta Santa en los años de Jubilo Compostelano”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, t. 11, nº 128-129.
- Villanueva, Carlos. 2002. “Presencia de la zanfona en la música antigua y tradicional: una nueva lectura de la obra de Faustino Santalices” em *Estudios sobre patrimonio artístico: homenaje a María del Socorro Ortega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.