

Os temas em galego do romanceiro tradicional da Galiza

José Luís Forneiro Pérez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FORNEIRO PÉREZ, JOSÉ LUÍS (2011 [2000]). “Os temas em galego do romanceiro tradicional da Galiza”. *ELO. Estudos de Literatura Oral*: 6, 59-75. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/151>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FORNEIRO PÉREZ, JOSÉ LUÍS (2000). “Os temas em galego do romanceiro tradicional da Galiza”. *ELO. Estudos de Literatura Oral*: 6, 59-75.

* Edición dispoñíbel desde o 9 de febreiro de 2011 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.

OS TEMAS EM GALEGO DO ROMANCEIRO TRADICIONAL DA GALIZA

José Luís Forneiro Pérez*

O silêncio das letras galegas desde a Idade Média até ao *Ressurdimiento* oitocencista fez com que os historiadores da literatura na Galiza se perguntassem na segunda metade do passado século e durante a presente centúria que se deve entender por literatura galega; em 1963 Ricardo Carvalho Calero na sua clássica *Historia da literatura galega contemporânea* definiu-a como a literatura composta em galego. Deste modo, prescindia-se das obras em língua castelhana de autores nascidos na Galiza como Emilia Pardo Bazán, Ramón María del Valle Inclán, Wenceslao Fernández Flórez, Camilo José Cela ou Gonzalo Torrente Ballester; em troca, incluíam-se composições em galego de escritores forâneos como os andaluzes Federico García Lorca ou Juan Pérez Creus ou o catalão Carles Riba. Porém, há quem considere com base neste critério linguístico que estes autores não galegos não deveriam fazer parte da literatura galega, devido a sua produção na língua da Galiza ser de circunstância. Nos últimos tempos, dois professores da Universidade de Santiago, Antón Figueroa e Elias Torres, têm posto em causa que a língua defina necessariamente o que se deve entender por literatura galega: para Figueroa esta “seria aquela que se escreve e le, é dicir, aquela na que a ficción se constrúe a partir de redes culturais e de experiencia galegas, con modos de entender o mundo galegos”¹; para Torres algumas das obras compostas em língua galega no XIX ou nas primeiras décadas do presente século, como a produção do escritor ourensano Lamas Carvajal (director do primeiro jornal em língua galega *O Tío Marcos da Portela*) fariam parte do sistema literário espanhol (seriam obras *regionais*), enquanto que outras obras escritas, naquela altura, em língua castelhana que propunham um sistema literário galego independente do espanhol, seriam mais plenamente galegas².

No estudo da literatura popular, oral, tradicional, o critério linguístico tem impedido na Galiza de compreender a personalidade de um dos acervos literários folclóricos mais ricos do mundo pan-ibérico, devido ao aparecimento da língua castelhana em não raros textos da tradição oral. Pensamos que a incompreensão deste facto deve-se aos seguintes factores:

* Departamento de Filologia Galega. Universidade de Santiago de Compostela. Av. Castelao s/n. 15705 Santiago de Compostela. Espanha.

¹ Antón Figueroa, “Literatura, sistema e lectura”, *Anuario de estudios literarios galegos*, 1994, Vigo, Galaxia, p. 98.

² Elias Torres Feijó, *A Galiza em Portugal, Portugal na Galiza através das revistas literárias (1990-1936)*, tese de doutoramento inédita, Faculdade de Filologia, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, p. 161.

[60] a) *A mitificação romântica dos camponeses como depositários do ser nacional*. Segundo esta ideia a população camponesa viveu isolada durante séculos preservando, assim, a essência nacional, nomeadamente a língua. Mas a verdade é que desde finais da Idade Média até hoje as comunidades orgânicas galegas não só receberam influências de todo o tipo das camadas favorecidas do país, como também estiveram em contacto com as classes populares do centro da Península.

b) *O celtismo ou o lusismo das classes populares galegas*. Como as camadas urbanas galegas estavam mergulhadas na cultura espanhola, os camponeses no seu isolamento mantiveram o espírito diferenciador da nação galega: *celta* para a *intelligentsia* galeguista do XIX e *galaico-português* para a tradição central do nacionalismo do nosso século. O celtismo do povo galego tem perdido protagonismo na configuração do discurso nacionalista galego até chegar a carecer de validade em determinados âmbitos da “comunidade galeguista”; de qualquer modo, não desapareceu totalmente na teoria da nação galega. Porém, o “lusitanismo” dos camponeses galegos tem de maior acolhimento gozado nas últimas décadas: a indubitável pertença das falas autóctones da Galiza ao sistema linguístico ibero-românico ocidental (defendida pela filologia românica e por parte da filologia galega) e a existência de uma lírica galego-portuguesa medieval comum, têm feito com que se extrapole aplicando ambos os factos à literatura das camadas populares da Galiza e Portugal. Mas, embora o acervo literário folclórico de ambos os povos compartilhe não poucos aspectos, noutros, no entanto, oferece realidades diferentes, ou porque na Galiza aparecem traços desconhecidos em Portugal e vice-versa, ou porque cada um destes povos comparte com outras comunidades peninsulares saberes desconhecidos aquém ou além Minho.

c) *O excessivo respeito reverencial pelos predecessores*. Um dos empecilhos que têm impedido o normal desenvolvimento da cultura galega em todos os âmbitos é a ausência de crítica. O critério de se medir a qualidade científica ou literária de uma obra pelo seu espírito diferenciador ou pelo amor ao país mantém a cultura na Galiza num estado de imaturidade permanente; no estudo da literatura de tradição oral, como não se conseguiu contextualizar o labor dos antecessores (com as suas teorias celtistas, textos retocados e invenções), a sua intocabilidade é a causa da ausência de trabalhos científicos neste campo, ou a manutenção, em não poucos casos, de teses oitocentistas totalmente ultrapassadas noutras culturas.

Por tudo isto não admira que o romanceiro de tradição oral da Galiza, de origem castelhana e em grande parte conservador do castelhanismo linguístico originário, fosse falsificado ou ocultado por muitos dos seus estudiosos galeguistas. A manipulação e/ou a ocultação do castelhanismo do romanceiro galego, que teoricamente poria em causa a caracterização diferenciadora da Galiza feita pelo *Ressurdimiento* romântico, e que ainda hoje [61] em grande parte vigora, tem empobrecido à cultura galega contemporânea, ao prescindir de um facto literário de grande riqueza como é a sua canção narrativa tradicional, a qual, por outro lado, é tão interessante pelas suas implicações filológicas, sócio-linguísticas, históricas e antropológicas.

No nossa tese de doutoramento tratámos dos diversos aspectos sincrónicos e diacrónicos ligados à personalidade do romanceiro tradicional na Galiza³. Um dos nossos contributos foi classificar linguisticamente os mais de 160 temas romancísticos⁴ que se têm

³ *El bilingüismo en el romancero tradicional gallego*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997.

⁴ Inicialmente só consideramos como romances tradicionais galegos aqueles incluídos por Ana Valenciano em *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas (Romanceiro Xeral de Galicia I)*, Madrid-Santiago de Compostela, Fundación Menéndez Pidal-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1998.

coligido em terras galegas segundo o monolingüismo ou o bilingüismo que apresentavam. Comprovámos que a imensa maioria dos romances obtidos na Galiza são bilingües em maior ou menor grau, e dividimos os temas linguisticamente mistos em quatro grupos, sendo os dois primeiros os mais frequentes: temas em que aparecem escassos galeguismos esparsos, temas com versos ou partes galeguizadas, temas de língua “híbrida” e temas com grandes contrastes.

Os temas monolingües em castelhano ou em galego são, portanto, minoritários no romanceiro galego e esta reduzida presença revela o seu carácter marginal. Tão só dez temas (três folclóricos, dois líricos, um burlesco, dois infantis e dois vulgares) não apresentam nenhum traço da língua autóctone da Galiza. Esta pureza linguística, assim como a sua raridade na tradição oral galega (de facto, estes temas estão atestados por poucas versões ou mesmo por um único texto) revelam uma transmissão em terras galaicas tardia e superficial. Não é por acaso o facto de alguns destes temas são vulgares (em princípio os últimos que se incorporaram ao acervo literário popular), ou infantis, os quais, como é sabido, se caracterizam pela sua deficiente tradicionalidade uma vez que o contexto folclórico fossilizou e uniformizou os textos impedindo ou dificultando a variabilidade discursiva própria do texto tradicional que também facilita a entrada da fala quotidiana nos poemas.

Os romances em língua galega não mostram, porém, uma absoluta pureza linguística, mas, tal como os temas em castelhano sem interferências, são muito raros e compartilham com estes a sua marginalidade no romanceiro tradicional da Galiza. Os únicos títulos de *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus textos* cujas versões estão todas em língua galega são os romances carolíngios de *Morte de D. Beltrão* (duas versões) e de *Floresvento* (um fragmento de quatro versos), o tema cavallheiresco *Virgílios* (uma versão fragmentária), os romances novelescos *Conde de Alemanha* (uma versão) e *A Devota Caluniada* (uma versão), o [62] romance lírico de *A Bela em Missa* (uma versão pura), o tema folclórico de *A Pastora Experimentada pelo Irmão*, os romances burlescos *Maravilhas do meu Velho* (uma versão), *A Devota do Frade* (uma versão fragmentária) e *O Gato do Convento*, e o tema religioso de *A Fortuna de la Samaritana* (uma versão).

Segundo o critério dominante na filologia e na cultura galega contemporânea estes dez temas seriam, com independência de outros factores, as autênticas amostras da canção narrativa tradicional galega por estarem expressados na língua do país⁵. Todavia, como veremos mais à frente, estes textos mostram uma realidade bem diferente da postulada desde o século XIX sobre a cultura popular galega.

Para já, alguns destes temas foram traduzidos ou retocados pelo seu colector, Víctor Said Armesto, um dos vultos mais interessantes que deu a Galiza do XIX. Na nossa opinião, tanto o *Conde de Alemanha* como *A Fortuna da Samaritana*, não foram obtidos da tradição oral pelo erudito pontevedrense. O primeiro destes romances não passa de ser um “arranjo à galega” deste tema tão conhecido em Portugal⁶. Quanto à *Fortuna da Samaritana*, a sua falsidade é evidenciada pelo facto de, sendo um tema religioso, estar quase to-

⁵ De acordo com tal critério também tão só seriam galegas as versões dos temas bilingües que estivessem expressas em galego, o que significaria apagar a imensa maioria das versões romancísticas da tradição oral da Galiza. Este facto, além de ser cientificamente indefensável, teria como consequência un enorme empobrecimento do riquíssimo e interessantíssimo romanceiro galego.

⁶ Ainda que no texto apareçam alguns castelhanismos (“hayas”, “mi madre”, “Dios”, etc.) Said galeguizou a(s) versão(s) portuguesas em se baseou empregando vocábulos muito pouco usuais como “Xuncras”, “esmorrente” ou “pazo”, desconhecidas nos romances galegos tradicionais. Said gostava de introduzir esta última palavra nos seus textos factícios ou retocados; talvez por ter passado a infância passada no pazo de seus avós, os Aldao, em Bueu (Pontevedra).

talmente em galego (embora apresente alguns castelhanismos próprios do galego coloquial como “Jesucristo” ou “bautismo”), quando se sabe que o romanceiro devoto raramente incorporou aos textos a língua autóctone, o que demonstra o papel castelhanizador da Igreja na Galiza moderna e contemporânea. Uma outra razão para considerar falso este tema é tratar-se ele de uma versão “transmitida” pela mendiga Lucía Domínguez (Cerdedo, Pontevedra), uma informante, em nosso entender, inventada por Said a que ele atribuiu versões elaboradas a partir dos textos que obteve da tradição oral galega. Nos materiais romancísticos do espólio de Said Armesto (depositado na Fundación Pedro Barrié de la Maza da Corunha⁷, não constam as notas de campo nem do *Conde de Alemanha* nem as de nenhuma das versões muito galeguizadas de Lucía Domínguez⁸.

Pelo contrário, no espólio de Víctor Said encontram-se as cópias de campo de *A Devota Caluniada* de Asneiros (Piñor) e de *Bela em Missa* obtida [63] em Paradela (O Bolo). No texto do primeiro romance não aparecem os dois versos iniciais e figuram alguns castelhanismos que Said traduziu para galego na versão da antologia *Poesía Popular Gallega*, preparada em 1904 e editada, postumamente, em 1998). Por seu lado, a versão de campo de *Bela em Missa* é diferente da mesma versão incluída no *Cancionero Musical de Galicia*⁹ (1942) de Casto Sampedro, mas a versão deste cancionero coincide com o texto incluído em *Poesía Popular Gallega*, onde se indica que o texto foi elaborado com a versão de Paradela e com uma outra de Cuñas. Os dois versos totalmente em castelhano (vv. 1 e 5) da versão de campo de Paradela excluem também este romance do grupo dos temas em língua galega, além de evidenciarem, mais uma vez, a manipulação dos romances realizada por Víctor Said Armesto.

As versões dos velhos romances de *Morte de D. Beltrão*, *Floresvento* e *Virgílios*, levantam questões de grande interesse sobre a participação da língua autóctone no romanceiro da Galiza. À diferença dos textos que acabámos de comentar, as versões destes três temas parecem plenamente autênticas¹⁰ e o facto de existirem na tradição oral galega pode estar relacionado com a sua presença no norte de Portugal. Com toda a prudência a que obriga pronunciarmo-nos sobre as vias de penetração de um romance numa dada região folclórica, podemos pôr a hipótese de as versões de *Floresvento* e de *Morte de D. Beltrão* serem textos de origem portuguesa que passaram para solo galego. Segundo Ana Valenciano o fragmento de *Floresvento* “procede sin duda de la tradición trasmontana”¹¹, contudo, o texto está bem adaptado à realidade linguística galega: o hemistíquio “na raia de Portugale”, os castelhanismos “iglesia” e “sangre”, os pretéritos simples galegos em “-ache” e o galego “meniña” em lugar do português “menina”. No que diz respeito à *Morte de D. Beltrão*, embora as duas versões recolhidas também respondam ao tipo trasmontano, linguisticamente ambas as duas também são galegas pois contêm castelhanismos desconhecidos nas versões portuguesas (“caballero”, “gracia”, “espuelas”, “anduvera”), assim como abundantes formas galegas (“atopastes”, “pedinlle”, “quixera”, “aiquí”...); porém,

⁷ Aproveito o ensejo para agradecer à dita fundação as facilidades dadas para a consulta da interessantíssima documentação de Said Armesto.

⁸ Outra informante “criada” por Said é Dolores Mato Castro, *hilandera*, 73 anos, de San Xoán de Lousame (Pontevedra).

⁹ A quase totalidade dos romances incluídos neste cancionero foi, como é o caso, recolhida por Víctor Said Armesto.

¹⁰ Uma amostra de cada um destes três temas foi obtida pelo advogado Alfonso Hervella Courel antes de 1909 nas terras do Bolo (Ourense); Víctor Said Armesto, pelo seu lado, recolheu uma versão de *Morte de D. Beltrão* em 1905 em Paradela do Bolo (Ourense).

¹¹ “El romancero de tradición oral moderna en Galicia”, in AA. VV., *Literatura Popular Portuguesa. Teoría da Literatura Oral/Tradicional/Popular*, Lisboa, Acarte-Fundação Gulbenkian, 1992, pp. 454-455.

não oferecem claros lusismos (“Deus” e “largar”, ainda que pouco frequentes, são também termos galegos. Julgamos que, o quase total monolinguismo em galego destes temas, a sua raridade na tradição da Galiza e a sua abundância [64] em Trás-os-Montes, são razões para considerar que se trata de duas versões portuguesas emigradas para a Galiza, onde os textos em português se acomodaram ao bilinguismo característico do romanceiro galego¹²; de qualquer modo, os traços linguisticamente galegos demonstram que tal importação não devia ter sido muito recente. Uma outra possibilidade seria a de ambas as versões serem amostras de uma tradição galaico-lusitana comum dos dois temas, que hoje manteria uma maior vitalidade em Portugal, parece-nos menos provável dada a excepcionalidade linguística destes romances no conjunto dos temas de inequívoca qualidade literária tradicional do romanceiro da Galiza: *Floresvento* e *Morte de D. Beltrão* estão em galego com alguns castelhanismos, face ao maior bilinguismo próprio do resto dos romances¹³. Por seu lado, a versão de *Virgílios*, um texto monolíngue em galego, não oferece uma procedência portuguesa tão clara como a dos dois romances anteriores, já que, ao contrário destes, *Virgílios* é um tema muito pouco conhecido na tradição trasmontana moderna e as escassas versões recolhidas não apresentam parecenças tão evidentes com a versão galega.

Para além destes três temas plenamente tradicionais muito raros na tradição da Galiza, apenas os romances burlescos *Maravilhas do meu Velho* e *A Devota do Frade* (de que foi recolhido apenas um texto de cada) e *O Gato do Convento*, e a pastorela *A Pastora Experimentada pelo Irmão*¹⁴, mostram uma galeguização quase total. É muito significativo que estes dois últimos temas (situados nos limites do género devido à sua pouca tradicionalidade, pois são transmitidos em versões muito parecidas no nível discursivo e fabulístico) sejam os únicos romances em língua galega de que se recolheu um número importante de textos: *O Gato do Convento*, é um dos dois temas do romanceiro galego em que o adultério é tratado em tom de paródia¹⁵, enquanto que *A Pastora Experimentada pelo Irmão* é um romance muito próximo do mundo referencial dos informantes. O monolinguismo de ambos os temas face ao castelhanismo predominante nos títulos plenamente tradicionais indica [65] que na cultura popular a língua galega não é considerada como apropriada para transmitir o romanceiro, e que a reduzida presença do galego neste género literário tradicional se limita na maioria dos casos às narrativas do quotidiano e do jocoso¹⁶.

Esta prática diglósica das comunidades orgânicas da Galiza reflecte a permeabilidade que elas apresentam face às influências culturais surgidas nas classes sociais mais altas, e demonstra que, contra o mito romântico do *Ressudimento*, nunca existiu uma cultura po-

¹² Do mesmo modo, a tradição catalã adaptou as baladas de origem francesa num catalão não isento de castelhanismos.

¹³ Pelas mesmas razões o único texto obtido na Galiza de *¡Ay, un galán de esta villa!* seria de uma versão asturiana transmitida em terras galegas e não de um vestígio de uma tradição asturiano-galaica.

¹⁴ O tema *A Pastora Experimentada pelo seu irmão*, tal como *Colhido por um comboio* foi integrado “con grandes vacilaciones” por Ana Valenciano na obra *Os romances ...*, cit. (pp. 142), não tanto devido à sua estrutura estrófica como sobretudo à sua deficiente narratividade. Esta pastorela, espalhada por toda a Europa, está-se muito difundida na Galiza apresentando uma notável uniformidade textual nas suas múltiplas versões e uma grande estabilidade dos seus castelhanismos: “sola”, “Dios”, “majo”, “placer”, “ojalá”, “hermosa”, “Jesús”, “peligro”; ocasionalmente, também aparecem em castelhano termos ligados ao mundo rural (“valle”, “buey”, “ganado”), e, por vezes, recorre-se a esta língua no duelo amoroso e no final.

¹⁵ O outro tema é *O Moleiro e o Frade* de que na tradição da Galiza se recolheu apenas uma versão, quase totalmente em castelhano, na tradição da Galiza.

¹⁶ Alguns dos contextos que favorecem a penetração da língua galega nos romances bilingues são os que se referem ao meio físico e social da cultura popular, assim como aqueles em que aparece o insulto, o descaramento e o erotismo (Fornieri, *El bilingüismo...*, cit., pp. 435-437). Portanto, recorre-se à língua autóctone quando se quer conseguir uma maior verosimilhança das narrativas ou quando se usam palavras ou vocábulos com conotações pejorativas; os dois fenómenos são, pois, semelhantes aos empréstimos que as línguas B costumam transferir para as línguas A nas sociedades bilingues.

pular galega isolada e resistente aos saberes das camadas sociais superiores e dos povos vizinhos. A carência secular de uma literatura culta em língua autóctone repercutiu necessariamente no modo como as comunidades tradicionais encaravam o galego; estas, ao não receberem dos grupos letrados textos literários no idioma do país susceptíveis de se integrarem no património oral, identificaram, não só na interacção social, mas também na canção narrativa tradicional, o galego com os registos linguísticos mais baixos.

O professor Antón Figueroa a respeito do papel do texto literário numa situação de conflito linguístico, assinalou as limitações estéticas do texto literário culto compuesto em língua B, baseando-se na conceito de literatura de Walter Mignolo e nos requisitos que toda a obra de ficção deve ter segundo Wolfgang Iser. Na nossa opinião, determinados textos de transmissão oral emitidos num idioma menorizado também partilham estas limitações.

Segundo Mignolo, numa situação linguística normal existe uma matriz social que classifica os discursos de vários modos e em vários níveis; assim, o texto literário seria um subconjunto do grupo dos textos¹⁷. Figueroa, ao aplicar estes postulados teóricos a uma situação diglósica, assinala a dificuldade para estabelecer dita matriz dada a carência de certos registos, de certos textos, em língua B; por isso, os textos compostos no idioma “inferior” teriam sempre a mesma significação independentemente “do que se diga ou escriba en cada momento ou texto [...] nesta situación, o texto, o texto literario e o discurso de comunicación normal, non só comparten código, senón que comparten ademais a ulterior significación derivada de usalo”¹⁸. Consequentemente, os valores associados à língua [66] “menorizada” impeden o normal funcionamento do texto literário composto numa língua deste tipo:

...o uso dunha determinada lingua, que non supón de seu ningunha reacción interpretativa utilizada en condicións normais, nun caso de conflito social de linguas supón unha certa reacción interpretativa, non moi fácil de explicitar no seu contido concreto, pero non por iso menos evidente. Esta reacción interpretativa estaría constituída por unha serie de denotacións ou connotacións, relativas en todo caso ó conxunto de feitos que fan que esa lingua sexa o que se chama lingua B. Cando esta lingua é utilizada en clave non utilitaria, nin inmediatamente comunicativa, senón estética, esta reacción interpretativa maniféstase con máis forza precisamente pola “gratuidade” do discurso literario. Poderíase neste caso dicir que non sucede, ou sucede en menor medida, o que W. Iser atribúe ó discurso de ficción que “aparece coma a representación dun acto ilocutivo orfo de toda situación contextual dada, e obrigado polo mesmo a fornecer de por si ó seu destinatario o conxunto das directivas necesarias para o establecemento dunha tal situación”. No caso ó que nos referimos o acto ilocutorio representado non parece orfo de situación contextual, senón que o feito de realizalo nun contexto conflictivo confórmao conflictivamente, e o contexto aparece así coma unha interferencia non normal no funcionamento do acto estético. [...] Esta interferencia volve o texto ó mundo utilitario do que o texto estético está de seu illado segundo nos di Mikel Dufrenne: “E este é o caso tamén do obxecto estético: négase máis enérxicamente cá cousa a deixarse integrar, pola percepción e pola acción do mundo cotián (...). O entorno aquí parece unha fronteira ca un intermediario; a percepción estética é invitada a illa-lo obxecto máis ca a enmarcalo cos outros¹⁹.”

¹⁷ Antón Figueroa, *Diglosia e texto*, Vigo, Edicións Xerais, 1988, pp. 19-21.

¹⁸ *Op. cit.*, pp. 21-23.

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 24-25.

É por tudo isto que o texto literário culto em língua B é menos rico em sentidos, está menos aberto que uma obra composta na língua de uma sociedade monolíngue. Esta limitação no âmbito da literatura culta, é passível de relacionar-se com a utilização do galego nos temas marginais da canção narrativa tradicional na Galiza. Os romances caracterizam-se, como todo o texto tradicional, por uma “abertura” quer no nível de expressão, quer no nível do conteúdo “que garantiza la actualidad permanente de los mensajes romancísticos”²⁰. Portanto, se a canção narrativa “no constituye un ‘programa virtual’ sujeto a la eventualidad de transformaciones en el curso de la transmisión, no será un romance tradicional y, en muchos casos no llegará a serlo nunca”²¹. Assim, nos reportórios obtidos na tradição oral moderna alguns romances são mais romances que outros, e são-no menos aqueles [67] poemas “cuyos cambios diacrónicos no suelen responder a una creatividad tradicional sino a una tendencia a la entropía y a la indiferenciación entre versiones”²². No romanceiro tradicional da Galiza é muito significativa a prática linguística realizada nos textos “minimamente abertos”, caracterizados pela uniformidade e fossilização das suas versões tanto no nível da fábula como no nível discursivo, que colocam sempre a dúvida da sua inclusão num *corpus* romancístico: enquanto alguns se transmitem num castelhano puro ou sem quase interferências, outros são expressados num galego mais o menos livre de castelhanismos.

Se o sistema literário²³ de uma “literatura letrada” se estagna quando não existe uma subcultura que pressione a cultura canonizada para que esta se adeque à sociedade do seu tempo, na cultura tradicional a falta de renovação tem as mesmas consequências. Se durante séculos as comunidades tradicionais da Galiza não receberam estímulos literários cultos, neste caso romances, na língua autóctone²⁴, parece inevitável a identificação do galego com algumas canções narrativas de tipo jocoso ou relacionadas com o mundo rural²⁵.

²⁰ Diego Catalán, “Los modos de producción y ‘reproducción’ del texto literario y la noción de apertura”, in A. Carreira, J.A. Cid et alii, (orgs.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, p. 262.

²¹ Valenciano, *Os romances ...*, cit., p.

²² *Op. cit.*, p. 213. 213.

²³ Durante as duas últimas décadas uma das tendências no estudo da literatura concebeu o fenómeno literário como um sistema sócio-cultural e como uma actividade comunicativa. Dentro desta corrente salienta-se a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar, para quem a literatura é um sistema sócio-semiótico mais, cujos diferentes elementos são interdependentes. Dentro do reportório (o conjunto de leis e elementos que regem a produção e recepção dos textos) existem um ou vários centros e as suas correspondentes periferias que podem trocar de posição. Quando um elemento periférico chega ao centro canoniza-se, e esta tensão entre elementos canonizados e marginais faz possível com que o reportório do sistema literário, (como o de qualquer sistema semiótico) não se fossilize por falta de pressão dentro do sistema. (ver o resumo da teoria dos polissistemas de Monserrat Iglesias Santos na sua recensão a Itamar Even-Zohar, *Polissystem Studies*, monográfico de *Poetics Today*, vol. 11, nº 1, 1990, *Boletín Galego de Literatura*, nº 11, Maio de 1994, pp. 185-189).

²⁴ Ao contrario do que aconteceu com alguns poemas de Rosalía de Castro ou de Curros Enríquez, ou da obra de Lamas Carvajal *O catecismo do labrego*, nenhum dos romances fabricados pela intelectualidade galega do XIX passou para o âmbito tradicional. Este facto talvez se deva a que tais composições não foram impressas em livros ou folhetos que pudessem ser acessíveis aos camponeses galegos.

²⁵ Nas áreas de falas leonesas encontramos também a mesma identificação da língua autóctone com determinados títulos. Em Miranda do Douro ao lado de temas em português e em castelhano, o mirandês penetra com força nos romances burlescos *As Três Comadres Borrachas* e *A Loba Parda*, tema este burlesco-pastoril (Costa Fontes, “El romancero trasmontano: nueva recolección”, in Diego Catalán et alii (org.), *De balada y lírica. Tercer Coloquio Internacional del Romancero*, II, Madrid, Fundación Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1994, p. 123). No romanceiro asturiano os únicos temas em dialecto são as canções narrativas vulgares (Juan C. Busto Cortina, “Romances humorísticos o burlescos, representantes de la tradición romancística asturiana”, in AA. VV., *Sin fronteras. Homenaje a María José Canellada*, Madrid, Ed. Complutense, 1994, p. 128); os temas propriamente tradicionais apresentam apenas algumas interferências das falas locais, bem como algumas ultra-correcções (Ana María Cano González, “Para el romancero de Asturias”, in AA. VV., *Sin fronteras*, cit. p. 139).

Portanto, estas composições em galego situadas nos limites do repertório do romanceiro são equivalentes a uma “diliteratura” ou literatura [68] em língua B²⁶, que compartilha muitas das características da língua B, principalmente a sua situação de dependência em relação a uma literatura ou língua A; assim, não é apenas do ponto de vista sócio-cultural da língua A que se pode definir a língua B como um carnaval de A, quer dizer, como “unha contraposición máis ou menos festiva [...] como unha especie de ‘reserva’ que se pretende socioculturalmente fosilizada e estática”²⁷; também do ponto de vista sócio-cultural do foro da língua B, incluindo o âmbito rural, “os textos tenden a valorarse máis como mostras da propia identidade ca pola súa novidade estética frente a outros textos; en definitiva, tenden a ser considerados como un folklore”²⁸, o como un carnaval entendiendo éste “como unha simple parodia de referencias alleas”²⁹.

Em resumo, o critério linguístico é inoperante para dar conta de como *as coisas literariamente se passam* no romanceiro tradicional galego. Se um romance é galego porque é expresso nesta língua as versões bilingues ou castelhanas de temas de que se têm encontrado textos em galego, deveriam ser postas de lado, acção injustificável do ponto de vista científico. Considerar, portanto, como galegos apenas os temas que se têm transmitido por todo o território galego na língua do país seria contrário aos interesses do galeguismo cultural, uma vez que estes romances são marginais dentro do género pela sua inferior qualidade literária, e, sobretudo, porque os assuntos burlescos ou pastoris de que tratam revelam que a identificação da língua autóctone com os registos mais baixos também se produziu dentro do âmbito da cultura popular.

Oferecemos a seguir versões dos romances que só foram recolhidos em língua galega. Como se poderá ver, é claro o contraste entre o discurso poético dos temas carolíngios e cavaleirescos, de um lado, e do outro, o dos pastoris e burlescos. Além disso, repare-se no galego dos textos manipulados por Víctor Said Armesto: *Conde de Alemanha, A Fortuna da Samaritana e A Bela em Missa*.

Floresvento

Versão de Castiñeira (Ourense?), Francisca, “Moritoo”, mendiga. Recolhida em [conc. Viana do Bolo, Ourense] por Alfonso Hervella antes de 1909. Ana Valenciano, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus [69] textos (Romanceiro Xeral de Galicia I)*, Madrid-Santiago de Compostela, Fundación Menéndez Pidal-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, p. 187.

Crúa o vento, crúa o vento, roubador de maiorale.
2 quen roubache³⁰ tres iglesias na raia de Portugal;
deshonrache tres miniñas todas de sangue reale;
4 matache o padre na iglesia revestido no altare.

²⁶ Antón Figueroa, “Outras lecturas dende a nosa cultura”, *Homenaxe ó profesor Constantino García*, II, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1991, p. 452.

²⁷ Figueroa, *Diglosia ...*, cit., p. 73.

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Op. cit.*, p. 74. Prova deste facto é o comentário da informante Soledad Fernández Sanjurjo (Navia de Suarna, Lugo) antes de recitar a canção narrativa burlesca *O casamento do tío Naranxo* a uma das equipas do Seminário Menéndez Pidal em 1983: “Isto é unha galegada” (Enc. “Galicia-83” 1.16-7.1-A/5).

³⁰ O *roubanche* da cópia que Hervella enviou a R. Menéndez Pidal é erro; na cópia da colecção de romances de Hervella depositada no Museo de Pontevedra não figura este “n” espúrio.

Morte de D. Beltrão

Versão de Palleirós (conc. Manzaneda, Ourense), Josefa Hervella. Recolhida por Alfonso Hervella antes de 1909. Ana Valenciano, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus textos (Romanceiro Xeral de Galicia I)*, Madrid-Santiago de Compostela, Fundación Menéndez Pidal-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, pp. 188-189.

-¡Quedos, quedos, cabaleiros, que o rei vos mandou contare
2 que faltaba Valdovinos no río de Malpasare!
Non o atopastes vós menos, nin á merenda, nin ó xantare,
4 atopástelo vós menos no río de Malpasare.-
Sete sortes se botaron ó que o iba d'ir buscare;
6 todas sete lle tocaron ó bon vello do seu pai,
unhas tocáronlle por sete i as outras por falsedade.
8 -Que toquen, que no me toquen, o meu fillo hei d'ir buscare.-
Anduvera sete leguas sin a naide atopare,
10 no cabo das sete leguas foi un páxaro a atopare.
-Dimo tu, paxariño, non me lo has de negar.
12 ¿Caballero de armas brancas viche por aquí pasare?
-Ese cabaleiro. señor, está morto no areale?
14 -Non lle dou culpa ós mouros polo meu fillo matare,
doulle a culpa ó cabalo, non se saber retirare.-
16 Pola gracia de Deus Padre veu o cabalo a falare;
-Eu pedinlle sopa en viño, nunca ma quixera dare;
18 apertábam'as espuelas, largábam'o peiturala,
i a cebada que el me daba ninguén a podía tragare.

Virgílios

Versão de San Mamede (conc. Viana do Bolo, Ourense), Vicenta Ramona Fernández. Recolhida por Alfonso Hervella antes de 1909. Ana Valenciano, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus textos (Romanceiro Xeral de Galicia I)*, Madrid-Santiago de Compostela, Fundación Menéndez Pidal-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, p. 224.

[70] Don Basilio ten tres damas, todas tres dun parecer
2 unha faciall'a cama i outra faille de comere,
i a máis pequeniña delas servíalle de mullere.
4 -Date preso, don Basilio, que el rey te manda prendere.
-¿Como me hei de dar eu preso antes de saber por quei?
6 -Deshonrache unha meniña, sobriña carnal do reie.

O Gato do Convento

Versão do Barco (Ourense). Recolhida por Eduardo Martínez Torner em 1930. Archivo Menéndez Pidal.

- O lunes pola mañana colle os bois e vaite a arada
2 e no medio do camiño olvidouseme a aguillada;
tornei e volví por ela, encontro a porta pechada.
4 -Ábreme a porta, muller que me olvidei a aguillada.
-Non cha podo abrir, Xaniño, que che estou moi acupada.
6 -Si non che entro pola porta, entrarei pola ventana.
Fun entrando, fun entrando por onde eu acostumbra.
8 -¿Qué é aquilo, muller, que está por baixo da cama?
-É o gato do convento que vén pra onde a nosa gata.
10 -Non vin gato con sotana, nin ca cabeza rapada,
traime a escopeta, muller, e traime ben preparada.
12 -Por Dios cho pido, Xaniño, non mate-lo crego en casa.

Maravilhas do meu Velho

Versão da Cova (conc. O Saviñao, Lugo). María Saco Novoa, 50 a. Recolhida por Jesús Bal y Gay e Eduardo Martínez Torner [1928]. *Cancionero Gallego*, II, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 152-153.

- Novedades traigo eu do meu vello que contar,
2 que me deu real e medio para vestir e calzar.
-Levanteime ben cedo para todo madrugar,
4 vin estar o vello morto tras das portas do quintal;
fun atrás da choradeira pra que m'oíse chorar,
6 ben chorado, mal chorado o vello vaise enterrar.
Enterralo ben abaixo, sete varas de medir,
8 que el era amigo das nenas, que non volva a rexuxir.

[71] *A Devota do Frade*

Versão de Saxamonde (conc. Redondela, Pontevedra). Consuelo. Colec. Casto Sampedro [Oscar Lojo Batalla c. 1915-1925]. Museu de Pontevedra. Ana Valenciano, *op. cit.*, 346-347.

- ¿De dónde vés, miña meniña, de dónde vés tan ensaiada?
2 -Veño d'oír misa d'alba que frai Xuan a cantaba.-
-Levaba media de seda qu'a perniña l'estrababa.
4 Daba chimpos com'a cabra, daba chimpos com'a cabra.
-Abreme a porta, meniña,
6 Como che hei abrir a porta, frai Xuan e miña alma,
teño un meniño no peito, ten outro nas illargas.

A Pastora Experimentada pelo Irmão

Versão de Mundín (conc. Riotorto, Lugo), María Antonia Álvarez Fuentes, 76 a. Recolhida por Diego Catalán, José Joaquim Dias Marques, Flor Salazar, Dolores Sanz e Eduardo Siverino em 12 de Julho de 1983. “Encuesta-Galicia 83” 1.12-7.2-B.4. Archivo Sonoro del Romancero (ASOR).

- Rufina y hermosa ¿tu que fas aí?
2 -Estou gardando o gado que o teño aquí.
-O gado, Rufiña, gárdao ben gardado,
4 xa Dios te criou pra ese traballo.
Anda, vén, Rufiña, anda, vén connigo,
6 nesa sierra sola córreche peligro.
-¡Ay, Jesús humano! que tal me deseas,
8 queres que se perdan facendas alleas.
-Non che digo eso, nin tal como eso,
10 dígoche que veñas a toma-lo fresco.
-A toma-lo fresco nin vou nin irei,
12 que ha decir meu amo en que me ocupeí.
-Si che dice o amo en que te ocupache,
14 dille que chovía e que te abeirache.
-Eu contar verdá, eu mentir non sei,
16 voume pra onde o gado que o perderei.
-O gado, Rufiña, non che dea cuidado,
18 anque o perderas, eu iría buscalo.
-¡Ay, Jesús humano! que así vés ufano,
20 con mangas de seda para garda-lo gado.
-Mangas e manguitos teño de romper,
22 Rufiña i hermosa, por che dar placer.
-Non me dás placer, que antes me dás pena,
24 [72] y ha de vir meu amo traerme a merenda.
-Y ¡ojalá viñera! y ¡ojalá chegara!
26 y ¡ojalá soupera que eu contigo estaba!
-Anda de aí, humano, no me deas tormento,
28 non te podó ver nin de pensamento.
-Quédate, Rufiña, quédate en buen hora,
30 vou bota-lo gado daquel valle fóra.

Conde de Alemanha

Versão de Moire (conc. Piñor, Ourense), María García, 62 a. “Recolhida” por Víctor Said Armesto em 1904. *Poesía popular gallega*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, p. 120.

1 Xa bate o sol na vidreira, xa no pazo loce o día,
 2 cando o conde d'Alemanha coa linda reina dormía.
 O rei non sabía nada, ninguén na corte sabía,
 4 sólo era a infanta Juliana, filla da mesma reina.
 -Por Dios che pido, Juliana, que esto non sea sabido.-
 6 Palabras no eran ditas, o rei à porta batía.
 -¿Que é iso, filla Juliana, que esmorrente te poñas?
 8 -Veña, veña, señor pai, que eu xa contarllo quería;
 estando alá no sobrado, tecendo no meu tear,
 10 vén o conde de Alemanha e un biquiño me foi dar.
 -Filla, como o conde é neno, gusta moito de brincar.
 12 -Xuncras leven o tal neno que me quixo deshorrar.
 Altos, altos, miña filla, que eu o mandarei matar.-
 14 Á mañán do i-outro día óyense sinos dobrar.
 -¿Que sinos serán aqueles que no pazo oio dobrar?
 16 -É o conde d'Alemanha que o levan a degollar.
 -¡Oh, mal hayas ti, Juliana, máis o leite que mamaste,
 18 era o conde tan bonito i a morte lle procuraste!
 -Cálese, mi madre, cálese, cálese, que ben debía,
 20 que a morte que o conde leva tamén vosté a merecía.

A Fortuna da Samaritana

Versão de Cerdedo (Pontevedra), Lucía Domínguez, 56 a., mendiga. “Recolhida” em 1904 por Víctor Said Armesto. Casto Sampedro, *Cancionero Musical de Galicia*, Madrid, 1942, pp. 138-139.

Madrugada de San Xoán, cando o sol alboreaba,
 2 camiño da fonte fría, iba unha samaritana.
 Ao chegar cabo da fonte con Jesucristo encontraba.
 4 -Da i-agua do teu xarriño, dáme unha pinga rubiana.
 [73] -Do meu xarriño non podo que o meu amo se enfadara.
 6 -Nena, eu outra che daría, outra que nunca has probada.
 -Pois dádema, meu señor, qu' outra mellor non probara.-
 8 Cunha manciña por cuncha Jesucristo colle a i-agua,
 si ella la pedira boa, el moito mellor lla daba:
 10 -Nena, ti pides bautismo e queres ser bautizada.
 ¿A quen queres por padriño, de quen queres ser afillada?
 12 -Por padriño a Dios do ceo, por madriña a Virxe Santa.

A Bela na Missa

Versão factícia de Paradela (conc. O Bolo, Ourense), Marcelina Mendías, 75 a. e de Cuñas (conc. Cenlle, Ourense), Rita Beleiro, 61 a. Recolhidas por Víctor Said Armesto em 1903 e 1905 respectivamente. *Poesía popular gallega, cit.*, p. 261.

Sube al alto, sube [al] alto, ao máis alto corredor,
 2 que verás como vai guapa a filla do labrador;
 en cada cueira leva vara e media de listón,
 4 en cada queixada leva libra e media de color.
 Casa cun conde galán, casa cun rico señor,
 6 e gaitas e pandeiriños repican na procesión.
 Ao chegar onda capilla entran prá misa maior,
 8 i o que toca-las campanas non as pode tocar, non,
 i o crego que dice a misa non a pode decir, non,
 10 i o galán que ll'axudaba morreuse na confesión.

Variantes (versão de campo de Paradela): v. 3: e. c. culeira l. v. e m. de listón; vv. 5, 6 e 7: Cuando se iba a casar entra por puerta mayor; v. 9a: i o cura q. d. a m.

A Devota Caluniada

Versão de Asneiros (ay. Piñor, Ourense). Recollida por Víctor Said Armesto [1900-1910]. *Op.*, p. 313.

Naquela campiña verde hay unha pintada ermida;
 2 unha devota está nela, la Virxe Santa María.
 Unha veciña da porta era a que nel influía,
 4 que andaba moi amistada cun sacerdote de misa.
 -¿Que hai de novo, que hay de novo....xastrería de esa vila.
 [74] 6 -Que te confeses, treidora, que che vou tira-la vida.
 Cal ma tires, cal me deixes, enterrarásme na ermida,
 8 na capilla de Santa Ana aos pés da Virxe María.-
 No cabo dos nove meses un lindo cantar s'oa.
 10 Abriran as sepulturas e encontraran a parida,
 e unha meniña nos brazos que se chamaba María.
 12 -Perdóname a min, perdona, perdóname, muller miña.
 -¿Como che hei de perdoar si a túa i-alma tes perdida,
 14 a miña estache no ceo d'anxeles ben asistida,
 a túa vai pro inferno por pecados cometida.

Variantes (versão de campo): 3a: u. v. celosa d. p.; 4a: e a. m. a.; 6b: q. c. vou sacar a v.; 7a: c. me mates c. m. d.; 9a: e dali a 9 meses; 10a: qu'abrisen a. s.; 11: cunha m. n. b. q. se llamaba M.; 12b: p. cousa m.; 13b: si tod'alma t. p. ; 14a: a m. e. n'el cielo; 15a: a t. e. n'el infierno.

RESUMO

Desde a década de 60 que se considera literatura galega apenas a que é expressa em galego. Mas este critério linguístico não pode ser extrapolado para a literatura popular, nomeadamente para o romanceiro tradicional da Galiza, que conservou grande parte do seu castelhanismo linguístico original. A maioria dos romances galegos são bilingues em maior ou menor medida, e os romances monolingues em língua castelhana ou galega são, em geral, raros ou apresentam deficiências na sua tradicionalidade, quer no nível da expressão, quer no nível do conteúdo. Os escassos romances que se recolheram sempre na língua autóctone ou são importações raras, relativamente recentes, da tradição trasmontana, ou então são temas jocosos ou pastoris. A identificação da língua galega com estes últimos assuntos mostra que as classes populares galegas adoptaram das camadas altas a associação entre o galego e os registos linguísticos mais baixos.

ABSTRACT

Since the sixties Galician literature is considered as that which is expressed in Galician language. But this linguistic criterium cannot be extrapolated to folk literature, namely to that of the traditional Galician “romanceiro”, which kept a large part of its original Castillianism. The majority of Galician “romances” are more or less bilingual, and the monolingual “romances” in castilian or galician are, in general, rare or they present deficiencies in their traditionality, be it at the level of expression or at the level of content. The few “romances” that were consistently [75] collected in the native language are occasional relatively recent importations of the tradition of Trás-os-Montes (Northeastern Portugal), or else they are jocular or pastoral themes. The identification of the Galician language with these last themes shows clearly that the popular classes adopted from the higher classes the association between the Galician and the lower linguistic levels.