

Do refrán á cantiga

Domingo Blanco

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BLANCO, DOMINGO (2011 [1999]). “Do refrán á cantiga”. En Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra, *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero* (Vol. II). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 203-233.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1027>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BLANCO, DOMINGO (1999). “Do refrán á cantiga”. En Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra, *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero* (Vol. II). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 203-233.

* Edición dispoñíbel desde o 11 de xullo 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.

DO REFRÁN Á CANTIGA

Domingo Blanco
Instituto R. do Uruguai. Vigo

I. Introducción

O longo proceso de adquisición, conservación, selección e transmisión da experiencia vital dos individuos e dos grupos humanos tivo na lingua de cada comunidade un vehículo axeitado para facer chegar a outras persoas (nomeadamente, as doutras xeracións máis novas), carentes desa experiencia, unha serie de formulacións idiomáticas (mensaxes, se se quere) que resumían e fixaban coñecementos útiles (se ben de utilidade moi variable) para algunhas das diversas situacións nas que lles tocou vivir aos que as formularon. Foi a oralidade o *modus* idiomático que se empregou basicamente neste labor secular de formalización e transmisión cultural, pois, como ben sabemos, a capacidade de ler e escribir foi estritamente minoritaria ata tempos recentes¹. O refrán e a cantiga son, entre

¹ Para Galicia, vid. N. de Gabriel, *Leer, escribir y contar. Escolarización popular y sociedad en Galicia (1875-1900)* (Sada - A Coruña, Edicións do Castro, 1990), especialmente pp. 30-31, 128-149 e 417-419. O analfabetismo a primeiros de século estímase en torno ao 74% (o 60% dos homes e o 86% das mulleres), cifra que, entre a poboación rural era moito máis elevada. Aínda entre 1924 e 1930 só un de cada catro nenos recibía unha instrución escolar normal e o analfabetismo total estimábase en algo máis do 56%, pero xa en 1940 o grao de alfabetización era do 75,7% e en 1950 acadaba o 84,3% da poboación; isto é, en só vinte anos os analfabetos pasaron en Galicia do 56% a pouco máis do 15%.

outras, dúas das principais formas que adoptou a transmisión verbal oral desta experiencia ou, mellor dito, da morea de experiencias, ocorrencias, sentimentos e capacidades transmitidas secularmente polos grupos sociais ágrafos.

A finais do século pasado, F. Rodríguez Marín, un dos folcloristas que estudiou con máis constancia e entusiasmo o eido da cultura popular en España e a quen se debe a publicación de case que cen cantigas populares galegas xa en 1882, afirmaba que “el sentir del pueblo se halla contenido en sus coplas, todo su pensar está condensado, cristalizado en sus refranes”(Rodríguez Marín: XIV). Deixando a parte o que poida haber de simplificador na súa afirmación, non hai dúbida de que soubo captar certamente a relación entre os dous xéneros máis abundantes da cultura oral popular, polo demais, recoñecida de maneira implícita ou explícita polos principais estudiosos desta materia. Aínda nos nosos días, A. Fraguas, probablemente o mellor coñecedor vivo da cultura popular de Galicia, insistiu tanto na relevancia de refrán e cantiga como formas de cultura oral popular coma na relación que existe entre ámbalas dúas: “el refrán, como la copla, son clara manifestación de la vida y sus relaciones con gentes y preocupaciones individuales y sentimientos colectivos de un lugar, villa o ciudad, e incluso se hacen eco de los misterios de la vida. Son las expresiones en las que más vivamente se refleja el genio e índole de una lengua” (Fraguas: 129).

II. ¿Son literatura os refráns?²

Cuestión distinta é a que se vén formulando repetidamente de se os refráns son, en rigor, literatura ou ben pertencen a un campo das expresión idiomáticas máis ou menos fixas que carecen da intención e, en parte, dos trazos que adoitan asignarse ao discurso literario. A este respecto, resultan de grande interese as formulacións (non tanto as conclusións) do rexeneracionista aragonés Joaquín Costa, quen considera o refrán como unha protoforma da cantiga, o seu xérmolo ou a súa base, da mesma maneira que a cantiga é a base do romance, este do poema e do drama, e, finalmente, o poema da epopea dentro da xerarquía do que el denomina “géneros poético-populares”. As súas opinións, baseadas nun amplo coñecemento das institucións xurídicas dos pobos hispánicos e no sentido común, cheas de atinadas observacións como receptor literario, redúcense,

² Manteño aquí a denominación *refrán*, tal como se vén empregando e entendendo tradicionalmente nas recolleitas e estudos deste tipo de paremias, co único propósito de evitar entrar en deslindes que excederían os límites e obxectivos deste breve traballo. Para unha visión rigurosa e actualizada desta cuestión, vid. G. Corpas Pastor, *Manual de fraseología española* (Madrid, Gredos, 1996), pp. 132-169 e a bibliografía final.

sen embargo, na súa aplicabilidade a só unha parte de refráns e unha parte das cantigas populares. Así, cando afirma que "un cantar (copla, quintilla, seguidilla, etc.) no es otra cosa, en último análisis, sino el mismo dicho apodíctico, la misma manifestación de un pensamiento o sentimiento, en que consiste el refrán, pero amplificada o parafraseada, y de ordinario dispuesta para el canto"(Costa: 162), tal aserto ten validez referida a un grupo de refráns e cantares, que son os que –como escribe máis adiante– "constituyen la línea fronteriza y de transición entre los dos géneros, aquellas composiciones usadas tan sólo en clase de cantares, pero que son, por razón del fondo, verdaderos refranes, ... y aquellos otros que encuentran más frecuente aplicación como proverbios, pero que, sin embargo, ostentan las formas ordinarias de los cantares, cantarcillos y seguidillas y su misma extensión"(Costa: 163). Teremos ocasión de comprobar, con exemplos concretos de cantigas e refráns galegos, a propiedade das observacións e afirmacións deste eminente xurista, que, por outra parte, a penas foron tidas en conta polos investigadores neste século.

Medio século máis tarde, o suízo André Jolles propoñía a consideración do refrán como protoforma literaria (coincidindo, en parte, nese e noutros puntos do proceso de formación e formalización da paremia, cos postulados de Costa) no marco dun conxunto de *formas simples* que abrangue tamén a lenda sagrada e profana, o mito, a adiviña, o caso, o *memorable*, o conto e o chiste, que serían as formalizacións básicas que permitan explicar o paso dos feitos simples de lingua aos dos feitos de lingua con intención artística, nunha ambiciosa proposta teórica que só en parte foi aceptada pola crítica.³

No capítulo que dedica ao dito (*Spruch*), estudia, sobre todo, o refrán (*Spruchwort*), que é a principal manifestación daquel: "o refrán –escribe Jolles– é un dito. Con iso afírmase, en xeral, que un refrán por si só non é ningún concepto básico, senón que ten que ser remitido a un concepto básico. Con iso quere decir, segundo a nosa interpretación, que existe unha *forma simple*, que denominamos *dito*, e que esa forma simple actualízase nun *refrán*" (Jolles: 155). No seu estudio, ten moi en conta as investigacións do paremiólogo alemán Friedrich Seiler, de quen toma algúns importantes argumentos, que desenvolve, matiza ou discute.

Afirma que o mundo das experiencias que xera os ditos non é cosmos, realidade ordenada, totalidade pechada, senón singularidade, diversidade, realidade empírica onde a suma de experiencias é concebida

³ A tradución dos parágrafos transcritos é responsabilidade miña. Para un resumo sintético e documentado da súa valoración polos críticos, vid. H. Bausinger, "Einfache Form(en)" en *Enzyklopädie des Märchens*, pp. 1211-1225.

como unha variedade de singularidades, onde falta a cuarta dimensión e onde –por dicilo coa metáfora aritmética que Jolles emprega– se comprende que se sume pero non que se multiplique; en tanto nos atopemos nese mundo, onde transcurre parte da nosa existencia, da nosa actividade espiritual (*Geistesbechäftigung*) xorde unha forma simple que chamamos dito, que sería a forma literaria que encerra unha experiencia sen que deixe de ser por iso unha “singularidade no mundo das vivencias separadas” (Jolles: 156); cando a experiencia se converte en dito, xustamente por iso, é aislable, singularizable. E é no refrán onde se actualiza e se manifesta esa forma simple, produto desa concreta actividade psíquica, desa preocupación intelectual.

Por outra banda, Jolles nega todo carácter didáctico ao refrán, a pesar de que habitualmente transmite unha experiencia; pero –afirma– non é o comezo dun proceso senón unha conclusión; por iso, cando enuncia un contido, adopta unha maneira de dicir, en xeral, “declarativa”, isto é, presenta un tono afirmativo ou apodíctico, e non discursivo. En fin, o estudio dos trazos da linguaxe do refrán (rima e ritmo, bimetración, subordinación de relativo, abundancia de tropos, brevidade) levan ao autor a confirmalo como a actualización ou concreción desa forma simple que é o dito e como expresión ou correlato en termos lingüísticos da *actividade psíquica* no que este se produce.

Entre os contemporáneos, a consideración do refrán como forma literaria ou extraliteraria non presenta posturas unánimes; así, para un lingüista como E. Coseriu os refráns son –o mesmo que as frases metafóricas, ditos e outras expresión fixas– “unidades del *discurso repetido* ... en realidade, “textos” y fragmentos de textos que, en el fondo, constituyen documentos literarios: una forma de la “literatura” (en sentido amplio, es decir: también ideología, moral, etc.) englobada en la tradición lingüística y transmitida por la misma. Así, los “refranes” son una forma de la literatura popular española. No hay diferencia entre estos textos y las citas de autores conocidos, salvo el hecho de que muy frecuentemente son anónimos ... Por ello, su estudio pertenece, en rigor, a las ciencias literarias y a la filología” (Coseriu: 115-116).

Opinión contraria sostén outro filólogo, F. Lázaro, non menos influínte no ámbito hispánico, que considera os refráns como manifestacións folclóricas da *linguaxe literal* (término equivalente ao *discurso repetido* de Coseriu), incluídas no ámbito da competencia idiomática dos falantes dunha comunidade, pero que, polas funcións que desenvolven e mesmo pola natureza da súa forma, pertencen ao Folclore oral, e quedan, polo tanto, o mesmo que a literatura folclórica de transmisión

oral, fóra da Literatura, tal como entenderon e diferenciaron R. Jakobson e P. Bogatyrev ambos termos no seu clásico traballo de 1929. Nin refráns nin cantigas pertencerían, logo, –segundo estes postulados– á Literatura.

As diferencias entre folclore e literatura (hoxe precisaríamos entre literatura de transmisión e execución oral e literatura escrita para ser –basicamente– lida), tan atinadamente sinaladas nese artigo polos dous mestres rusos, non nos deben facer esquencer, sen embargo, as semellanzas que existen entre eles, ben claras non só no transcurso da historia (boa parte da literatura da Antigüidade, da Idade Media e da Idade Moderna –mesmo moitos anos despois da aparición da imprenta– desenvolvía funcións moi semellantes ás que hoxe se atribúen ao folclore literario), senón na súa propia natureza: unha intención “estética”, unha lingua formalizada segundo esa intención, unhas técnicas de elaboración verbal (ritmo, rima, medida, selección, etc.).

En realidade, no devandito artigo o que se pon de manifesto é, dunha banda, a conveniencia dunha separación metodolóxica e funcional entre folclore e literatura, e doutra, unha identidade básica entre folclore e literatura, que son comparadas, respectivamente, no seu funcionamento á *langue* e á *parole* saussurianas, como manifestacións diferenciadas dunha mesma realidade lingüística; de seguido desto, establécense unha serie de diferencias, sobre todo desde o punto de vista funcional, de gran relevancia metodolóxica; só timidamente se fala de diferencias formais, citando ó xesuíta francés M. Jousse, que afirmou a diferenza de base entre o verso –un dos principais alicerces comúns na estrutura formal de ámbolos xéneros– da literatura escrita e o do recitado ou canto oral popular. En todo caso, parece que as diferencias entre ambas se refiren (se se me permite empregar aquí estes vellos conceptos da filosofía aristotélica) máis á súa *existencia*, que á súa *esencia*: son distintas a transmisión, a posibilidade de existencia discontinua, a liberdade de expresión, a influencia (control, demanda, funcionalidade concreta) do grupo social e outros aspectos importantes como a participación do público, a *performance* ou a variabilidade, por poñer algúns exemplos dos que non se ocupa o traballo dos mestres eslavos.⁴

⁴ A distinción –atinada, por outra parte, e de gran trascendencia nos estudos posteriores– está estreitamente relacionada non só co espallamento da escrita entre amplas capas da poboación europea, senón tamén co trasvase –consumado a principios deste século– das linguas sociais tradicionais a novos moldes, de maneira que os novos alfabetizados puideron ler e comprender textos escritos na lingua na que se comunicaran oralmente ata entón. Xeralizado o seu uso, a expresión escrita deu lugar a unha literatura ben diferenciada das formas de arte verbal dominantes (que mantiñan aínda unha notable vitalidade) ata a etapa anterior á alfabetización de amplos grupos sociais, habitantes, sobre todo, de vilas e cidades. Non foi ese o caso de Galicia (nin doutros países xeograficamente marxinais), onde

Pero o que teñen en común non parece, xa que logo, ser menos significativo que as súas diferencias. Literatura folclórica e literatura escrita son, na súa base, formas de *arte verbal*, concepto acuñado por W. Bascom que, a pesar do razoable e, no fondo, o acertado da súa proposta, non acadou unha difusión unánime entre os estudiosos norteamericanos, que manteñen –especialmente os antropólogos– criterios moi variados e, con frecuencia, diverxentes sobre o que ha de entenderse por folclore. Ben é verdade que non todo o folclore oral é arte –así o recoñeceu o propio Bascom, matizando afirmacións anteriores–, pero, no caso concreto do refrán, a intención “artística” (e a conseguinte configuración verbal) parece estar presente case sempre, se ben en distinto grao en cada caso. Que o refrán sexa literatura, sen embargo, non resulta claro, a pesar das coincidencias formais con algúns xéneros ou subxéneros literarios, especialmente nun longo tramo da historia de ámbolos os dous; pero, pola intención de fixarse e perdurar, pola súa eficacia como forma comunicativa, polo seu carácter de texto especificamente formalizado (discurso repetido) non resulta tampouco unha modalidade máis da lingua común.

Foi, xustamente, R. Jakobson –ademais de bo coñecedor do folclore, un dos lingüistas máis brillantes deste século XX– o que, nun traballo posterior, acabou por considerar o refrán coma un “caso fronteirizo” entre o literario e o non literario, ao constituír –na súa opinión– ao mesmo tempo “unha unidade fraseolóxica e unha obra poética”. En efecto, se, como el afirma, a función poética dun texto vén dada polo realce da mensaxe en si mesma, e preséntase unhas veces como función dominante que subordina as outras funcións e outras, polo contrario, subordinada a elas, o refrán é a “máis alta unidade lingüística codificada” e “funciona ao mesmo tempo coma o máis pequeno conxunto poético” (Jakobson: 31)⁵. É dicir, a “función poética” –que non se reduce só á poesía– está presente nos refráns, se ben non sempre como función dominante, senón con frecuencia subordinada.

a alfabetización esixía aos que accedían a ela un cambio no seu código de comunicación tradicional, de maneira que a súa competencia verbal no novo medio supoñía un esforzo suplementario que se traduciu nunha persistente escaseza de lectores competentes e nunha quebra dos modos de arte verbal tradicionais. Así, a difusión literaria no século XIX, mesmo a escrita por autores coñecidos como Rosalía ou Curros, tivo carácter eminentemente oral en Galicia; non só se lía pouca *Literatura* (con maiúscula), senón que a literatura oral tradicional persistiu longo tempo, asimilando á oralidade parte da escrita. Non parecen resultar, pois, enteiramente adecuados ao proceso da forzada evolución das distintas formas de arte verbal que sufriu Galicia nos séculos XIX e XX os parámetros que Bogatirév e Jakobson aplicaron con éxito ao conxunto da cultura literaria europea de primeiros de século.

⁵ Os párrafos traducidos son tamén tarefa miña. Refírese Jakobson ás investigacións de D. B. Shimkin e P. Sanjuan sobre a cultura e a visión do mundo na Rusia rural.

Ese carácter "fronteirizo" do refrán contribúe decisivamente a explicar, en boa parte, a súa frecuente asimilación a outras formas de arte verbal, nomeadamente as cantigas. E foron, xustamente, as semellanzas formais e, mesmo, funcionais de ambos xéneros as que fixeron posible que, ao longo da historia, moitos refráns foran considerados como cantigas (e, en efecto, consta que moitos deles se cantaron) e que algunhas cantigas foran recollidas como refráns. Hai que considerar, así mesmo, que compartiron un mesmo público, ao que lle eran familiares tanto as unhas coma os outros e que, por iso, podían empregar, se chegaba o caso, a letra dun refrán para improvisar unha cantiga, ou viceversa, empregar como refrán a letra dun cantar coñecido (ou, máis frecuentemente, unha parte del). Na produción folclórica de Galicia están documentados numerosos casos desta interrelación; vállanos de exemplo un pequeno glosario galego-castelán de mediados do século XIX, onde o seu anónimo autor xunta ao final ata 31 textos baixo o epígrafe de "Refranes y Apotegmas gallegos", dos que consta que, polo menos, dez deles se cantaban normalmente, así se declara en catro casos⁶ e nos outros seis non precisa declaralo, pois trátase, sen ningunha dúbida, de cantigas tradicionais (Pensado 1995: 90-98). Así mesmo, na literatura en lingua castelá hai, desde antigo, constancia da estreita relación entre os dous xéneros.⁷

III. Algúns exemplos de semellanza ou identidade

Entre os trazos formais dalgunhas cantigas e os dalgúns refráns pódese observar, certamente, unha clara semellanza; o ritmo acentual do verso, a súa frecuente estrutura binaria, a rima e mesmo, a medida, son os principais factores que operan esta radical semellanza de formas. Tomemos o dístico:

*Tende la ruda, tende la sarja
Tende la heroa da frecha na casa*

Nel podemos observar dous versos, de 10 e 11 sílabas respectivamente, de ritmo ternario, basicamente dactílico, máis marcado no segundo verso (estructurado nun esquema acentual óoo óoo óoo ó, fronte ao óoo óo óoo

⁶ Do nº 14 di que é "cantar antiguo en Labrada ... en el partido de Vivero... Cantábala un chico guarda de ovejas ..."; do 15: "Barrio de la Puerta Nueva, Lugo 20 setiembre de 1857. Cantábalo una niña en son de muiñeira del país"; do 16: "Por el mismo y aire he oído cantar en Salnés"; e do 31: "Cantan por allí" (pp. 89 e 95).

⁷ Vid., entre outros, o traballo clásico de Margit Frenk "Refranes cantados y cantares proverbializados", en *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid, Castalia, 1978, pp. 154-171, e o máis recente de F. Gutiérrez Carbajo "Los refranes rimados en los cancioneros populares de los siglos XIX y XX", en S. Rebés (ed.), *Actes del Colloqui sobre cançó tradicional [Reus, setembre, 1990]* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994), pp. 309-326.

óo –algo suavizado polos pés trocaicos do final de cada hemistiquio [óo]-do primeiro verso) e rima asonante*. Comparado con este:

*Manga raclada foi a Castilla
E no camiño encontrou unha filla*

observamos que existe unha coincidencia case total; o segundo dístico consta tamén de dous versos monorrimos (neste caso riman en consoante* e tamén en asonante)* de igual número de sílabas (10 o primeiro e 11 o segundo) e un esquema rítmico acentual ternario, de cláusulas dactílicas (trocaicas ao final de hemistiquio ou verso: óoo óo óoo óo / óoo óoo óoo óo); a secuenciación dos versos é tamén a mesma: no primeiro verso hai cesura trala 5ª sílaba, no 2º hai pausa (que non impide a secuencia da cláusula óo_o) tamén despois da 5ª. (Pensado 1974: 267; Saco: 198)

¿Podemos cualificar de sorprendente o feito de que o primeiro dístico fora recollido e clasificado como unha *muiñeira* (isto é, como unha forma de cantiga e danza) e o segundo como un refrán?⁸ Os exemplos de estrutura métrica e rítmica idéntica ou moi semellante que ofrecen tanto os cancioneros coma os refraneiros de Galicia poderíanse multiplicar. Eis só algúns dos máis coñecidos:

1. *Ouregos, ouregos, ou novos ou vellos,
Ou novos ou vellos, ouregos, ouregos.*
2. *Está quedo, Pedro, está quedo, tolo,
Que me desgarras o déngueno todo.*
3. *San Bartulameu, pilláime un cangrexo.
Eu o pillarei, señora, se o vexo.*
4. *Faite, meu leite, na cántara nova,
Moita manteiga, proveito da dona.*
5. *Hoxe é domingo, mañán día santo,
Meu corazón fólgochema tanto.*
6. *Quérote moito polo tempo enxoito,
Polo mollado nin pouco nin moito.*
7. *Domingo de Entroido, Larafuzán,
Comícheme a carne, deixácheme o pan.*
8. *Señor compadre, mire pola roupa.
-Dios que me deu ésta hame de dar outra.*
9. *Miña fiadeira de domingos e festas
Relóceche o cu por entre das gestas.*

⁸ Foron recollidos, respectivamente, polo Padre Sobreira, a finais do XVIII, e por Saco y Arce, no último cuarto do XIX.

10. *Fun ó muíño, roubáronme os foles,
Mal raio parta a tantos ladrones.*
11. *Tu que levas e eu que m'ajudo
Vámolos dous a pé polo muro.*
12. *N'hai mellor cousa que non ter nada
Ladranm'os cas i estoume na cama.*
13. *Xaneco rabelo mordeume nun dedo,
Figueiro, figueiro.*
14. *Maruxiña, agárdame aquí,
Se non encontro a outra, vólvome a ti.*
15. *Non vexo nin ouzo nin sei donde pouso.*
16. *Pesca rabuda da beira do mar,
Sardiña podre non che ha de faltar.*

Non sabendo a procedencia de cada unha destas pezas non resultará fácil diferenciar en que casos se trata dun refrán (ou outros tipos de paremia semellantes) e en cales dunha cantiga. En efecto, o ritmo acentual ternario, as pausas e cesuras, a rima e, mesmo, a medida dos versos (na maioría entre dez e doce sílabas) son trazos comúns a tódolos textos, de maneira que os mesmos recopiladores dubidaron á hora de clasificalos: ese é o caso dos ns. 3, 5 e 9, que aparecen recollidos unhas veces como cantigas e outras como refráns. Non sucedeu así co resto: figuran como refráns os ns. 1, 7, 11, 12, 13 e 15 e como cantigas ou parte delas os ns. 2, 4, 6, 8, 10, 14 e 16; pero as semellanzas formais entre un grupo é outro son evidentes, e iso sen esquencer que os contidos non axudan tampouco a definir o carácter de refrán ou cantiga na maioría destes textos, que, nalgúns casos, poderíanse intercambiar sen necesidade de alterar a súa clasificación; así, o nº 1, o 13 ou o 15, que figuran como refráns, podían, sen esforzo, seren consideradas cantigas, pois o seu contido a penas posúe sentenciosidade e parece compatible coa temática das cantigas; e, por outra banda, o nº 4, o 6 ou o 8, clasificados como cantigas, teñen un contido sentencioso que lles permitiría funcionar como refráns -ou ditos sentenciosos semellantes- sen dificultade (Sobreira 1979: 446-477; Saco: 193-200).

Historicamente, a relación entre refráns e cantigas ten unha longa tradición nas letras galegas. Foi Filgueira Valverde quen deu a coñecer o emprego frecuente do "verbo antigo" (tal era a denominación máis habitual na Idade Media do que hoxe entendemos por refrán) nas cantigas dos trovadores galaico-portugueses e outras formas literarias, mesmo os xéneros en prosa. No século XVI, o humanista Hernán Núñez inclúe na súa copiosa colleita ata 129 paremias en galego (Bouza-Brey; López

Navia)⁹ e, delas, algunhas de marcada semellanza formal coas cantigas de ritmo ternario, e outras moi semellantes polo seu contido a cantigas documentadas nos séculos seguintes (Blanco 1994: 51-52). A partir do Rexurdimento, moitos escritores (en especial, os de tendencia popularizante) empregan, de cando en vez, algún refrán ou dito proverbial entre os versos ou a prosa da súa propia creación, costume do que dá exemplo a propia Rosalía de Castro nos seus *Cantares Gallegos* :

“...
Ben sabes Farruquiño,
Farruco do Pombal
Que donde moitos cospen,
Lama fan”,

que glosa un refrán recollido, precisamente, na colección renacentista do devandito Hernán Núñez.

Pero é o padre Sobreira quen testemuña de maneira nidia a síntese que de cotío se viña producindo entre refráns e cantigas. Na súa fundamental recolleita, levada a cabo a fins do XVIII, entre outras de grande interese, transcribiu esta letra de cantiga que declara e, á súa maneira, confirma a estreita relación que, aos ollos dos creadores, propagadores e coñecedores dos repertorios de ambos os dous xéneros, existía entre uns e outras:

*Non hai cantiga no mundo
que non teña seu refrán;
nunca ninguén faga conta
senón do que ten na man. (PPG: nº 100 e nota)¹⁰*

Aínda admitindo a hipérbole do primeiro enunciado, o anónimo autor –ou autores– da copla predica co exemplo, pois a cantiga –xa que logo esta, pero tamén outras moitas das coleccións do XVIII e do XIX– inclúe un refrán a xeito, que, como tal, figura nos refraneiros:

Ninguén faga contas senón do que ten á man (RGB: nº 6022).

A dicir verdade, non é seguro que o termo *refrán* (ou “refán”, que é a forma que figura no manuscrito, quizais por descoido do copista) se refira ao dito sentencioso, breve e de uso común que hoxe entendemos por tal, pois ben poidera designar a breve estrofa que servía (ou servira) como remate habitual das cantigas (o *refrão* dos cancioneros medievais

⁹ *Refranes o proverbios en romance, que nuevamente colligió y glossó el Comendador Hernán Núñez* (Salamanca, 1555). Vid. as citadas edicións modernas do repertorio galego alí incluído.

¹⁰ O texto, recollido por primeira vez no século XVIII, foi reproducido e publicado varias veces no XIX.

galaico portugueses, o *estribillo* da lírica castelá); pero a propia recolleita do frade bieito presenta un notable número de cantigas de contido sentencioso que, se cadra, tiñan o seu correlato en refráns que hoxe xa non coñecemos, ou ben elas mesmas eran o refrán, isto é, expresaban un contido equiparable ao dun refrán e funcionaban como tales.

IV. Refráns que parecen cantigas

Vimos máis arriba algúns exemplos de cantigas que parecen refráns e viceversa. Hai, ademais, nas recolleitas de paremias galegas de tempos moi diversos, algúns casos que, a primeira vista, semellan ser letras de cantigas, ben pola súa disposición métrica e rítmica, ben pola debilidade do seu contido paremiolóxico. Así, na devandita recolleita de H. Núñez, figuran estes dous versos de ritmo ternario que máis parecen pertencer a unha *muiñeira* que a un refrán:

*Ou tu non eres, ou tu non podes
Ou tu non traes o leite nos foles.*

Se a súa forma é equiparable á dunha cantiga tradicional de Galicia, o seu contido a penas pode considerarse de carácter sentencioso, senón máis ben burlesco ou lúdico, como adoitaban ser os contidos deste tipo de canto. Temos, pois, serias dúbidas de que este texto sexa un verdadeiro refrán; polo contrario, a súa fasquía de letra cantable nunha situación festiva parécenos hoxe moito máis verosímil.

Entre as recolleitas de refráns e cantigas levadas a cabo no século XVIII a máis cuantiosa é, como é ben sabido, a do Padre Sobreira, que, precisamente por recoller pezas de ámbolos dous xéneros, houbo de saber diferenciar con nidez entre uns e outras. Sorprende, por iso, atopar este texto clasificado por el mesmo como refrán:

*Arrenégote Satán
coa folla do piorno.
Eu quero coce-lo pan,
deixádeme libre o forno. (Pensado 1974: 264)*

Unha vez máis, a forma métrica dun refrán coincide con exactitude canónica coa dun tipo de cantiga, que agora non é a *muiñeira* senón a moito máis espallada quarteta asonantada, chamada de cotío *copla* (se ben tal denominación aplícase ás veces tamén a outras pezas cantadas de carácter breve), que é a forma dominante no cancionero popular de Galicia desde, polo menos, o século XVIII. E, unha vez máis, o contido deste pretendido refrán carece –aparentemente– de sentenciosidade¹¹, o que fai

¹¹ Non me consta a presenza desta paremia (mesmo formulada de maneira diferente) en ningún dos refraneiros galegos que coñezo; en caso contrario, habería que considerar

supoñer que houbo de ser empregada en outros contextos, por exemplo humorísticos, e apta para ser cantada.

Sorprende, se cadra, aínda máis que o propio Sobreira inclúa estoutro texto entre os refráns que recollera:

*Andando ás nocellas
perdín as ovellas,
vou a miña nai,
que ni'arrinque as orellas.
Miña nai no' estaba na casa,
a noite virá i o cu pagará,
se non for pola noite,
será pola mañá. (Pensado 1974: 263)*

Tanto pola forma, como polo contido, como polo ton non parece senón unha cantiga ou recitado infantil; malia a disposición en versos curtos, pódese apreciar tamén aquí o ritmo ternario (se ben con algunhas lagoas) do conxunto, segundo a fórmula tradicional de versificación para cantar que coñecemos dos exemplos anteriores.

Na mesma colección achamos, entre outras, dúas pezas catalogadas como refráns e que, efecto, o son (ou como tales figuran –cunha formulación algo diferente– noutras recolleitas de refráns) pero que parecen reformuladas sobre un enunciado máis simple (que é o que figura nos refraneiros) de maneira que se aproximan claramente á forma dunha cantiga:

*Cando o corvo canta,
i o carballo zoa,
¡Virxen nosa Señora
case sabe a broa! (Pensado 1974: 264)¹²*

*Arrenego o demo,
i a pasparriola,
i a muller que dorme fóra,
que vén de noite e sin hora. (Pensado 1974: 264)¹³*

Se estes refráns foron cantigas ou non, é difícil determinalo con seguridade, pero, tal como aquí se formulan, afástanse un tanto do enunciado habitual dos refráns e achéganse (especialmente o primeiro texto) ao das letras para cantar ou recitar.

este texto de maneira semellante a outros moitos textos de cantigas relacionados con expresións fixas de carácter non sentencioso, ben porque o foron perdendo co tempo, ben por aludir non máis que a unha situación estereotipada e coñecida dos falantes.

¹² En forma máis breve, figura como refrán en RGB, nº 242.

¹³ Xosé Casal recolleo como refrán con esta fórmula: *O que vén de fóra, vén tarde e sin hora* (Carpeta XIII, B5, Museo de Pontevedra).

V. Refráns que deron en cantigas

O nº 19 dos *Refranes* de Hernán Núñez, presenta a seguinte formulación:

A volpe vai polo millo, e non come, mais dálle co rabo, e sacode.

Non se advirte neste caso ningunha semellanza de forma ou de contido coas que eran habituais nas cantigas populares de Galicia, como ocorre cos exemplos vistos anteriormente, nin se coñece ningunha cantiga daquel tempo –o *escuro* século XVI- de tema semellante. Sen embargo, no século XVIII, outra vez o Padre Sobreira transcribe por dúas veces o seguinte texto, que clasifica nos dous casos como refrán:

Hora vela vai a raposa polo millo:

Ela non o come; pero vaino sacodindo. (PPG: nº 27)

O esquema rítmico é agora moito máis regular (acentos na 1ª e 5ª sílabas) e eficaz (máis *musical*, poderíase dicir) que no caso anterior texto do humanista salmantino, pero non hai ningunha dúbida (e así o confirma a dobre clasificación do colector) de que, a fins do XVIII (isto é, 250 anos despois), seguía a ser un refrán. Pero ¿era só refrán? Desde logo, setenta anos máis tarde era xa cantiga, e como tal o recolle Marcial Valladares nesta versión, algo máis longa que as anteriores:

Alá vai, vela alá vai

A raposa polo prado.

Alá vai, vela alá vai

Co rabico levantado.

Alá vai, vela alá vai

A raposa polo millo:

Ela comer non o come

Pero vaino destruindo. (Valladares: 576¹⁴)

Non sabemos desde cando circulaba como cantiga ao ser transcrita polo colector, pero temos que deducir que, ou era tan antiga como o millo miúdo, que deixou de cultivarse ao longo do século XVII (e entón hai que datala, como moi tarde, nese século), ou foi creada con posterioridade tomando como base o refrán que coñecemos¹⁵. O caso é que, a partir deste

¹⁴ O *Diccionario* estaba xa rematado –segundo o autor- en 1869.

¹⁵ Unha raposa non pode destruír co seu rabo unha planta robusta como é o millo que hoxe coñecemos (*Zea mays*), chamado tamén maínzo ou paínzo, non sendo que estea aínda moi tenra (e, en tal caso, pode destruír calquera outra planta); pero si podía destruír o millo antigo (*Panicum maliaceum*), chamado tamén millo miúdo, que era unha planta moito máis pequena e fráxil. Foi no tempo no que esta era común en Galicia cando houbo de ser composta esta cantiga, no caso de que non derive do refrán.

intre, o antigo refrán aparece varias veces máis como cantiga; unha é esta quarteta que recolle Saco y Arce:

*Alá vai, alá vai
A raposa polo millo;
Ela comer non o come,
Pero vaino sacudindo (Saco: nº 592);*

as outras recólleas Pérez Ballesteros (II: 23); a primeira coincide case enteiramente coa de Valladares, de quen probablemente a tomou¹⁶; as outras dúas (que en realidade son unha soa, composta por catro versos longos, transformados aquí –como nos exemplos que vimos de ver– en oito curtos) transcríbese así:

*Vela aí vai, vela aí vai,
a raposa polo millo,
ela disque non fai mal
pero vaino sacodindo.*

*Vela aí vai, vela aí vai,
a raposa polo prado,
ela disque non fai mal,
¡pero vaino levantando! (Pérez Ballesteros, III: 33)¹⁷*

Non queda dúbida, pois, de que, ao longo do século XIX, este tema espallouse amplamente por Galicia non como refrán senón como cantiga e, como tal, segue viva aínda na tradición oral nas comarcas montañosas do Leste da provincia de Lugo, como amosan estas dúas versións recollidas por D. Schubarth e A. Santamarina (VI: ns: 1968, 1969)

*Vela vai vela vai vela
ia raposa polo millo
ela comer non o come
pero vaino sacodindo.*

*Ora vela vai
a raposa polo prado
ora vela vai
co seu rabo racachado;
ora vela vai
a raposa por el trigo
ora vela vai
co seu rabo sacudido.¹⁸*

¹⁶ O colector non dá a procedencia desta peza (ao contrario do que fai coa maioría das outras desta sección) e as únicas variantes que introduce respecto á versión de Valladares son “rabiño” por *rabico* (verso 4) e “destruindo” por *destruindo* (v. 8).

¹⁷ Cada estrofa vai numerada como cantiga autónoma e tampouco nesta ocasión menciona a procedencia.

¹⁸ Foron recollidas, respectivamente, en Ribeira de Piquín e en Candín (Lugo) en 1980.

VI. Cantigas que son refráns (¿ou refráns que foron cantigas?): os refráns en forma de copla.

Unha ollada ao refraneiro galego amosa, entre outras pequenas sorpresas, que nel figuran unha serie de textos que, tendo un carácter sentencioso que permite clasificalos como paremias, non só teñen a forma métrica habitual das letras para cantar senón que, ademais, son cantigas elas mesmas, isto é, eses textos do refraneiro –idénticos ou con moi lixeiras variantes– figuran como cantigas nos cancioneros populares galegos. Eis algúns exemplos:

*Eu son o pito cairés,
Que naceu polo xaneiro;
Se o raposo me non come,
Hei de cantar no poleiro. (RBG: nº 8574);*

No *Diccionario* de Valladares (1884: 86) figura esta cantiga (que tamén foi recollida, con pequenas variantes, por Saco e por Casal):

*Chámann'o pito cairo
Porque nacín en xaneiro;
Se m'o raposo non come
Hei d'ir cantar ó poleiro.*

Sen saírmos da recolleita de Valladares, dous tercetos da famosa *Ruada*, que apareceu publicada por vez primeira na *Historia de Galicia*, de Manuel Murguía en 1865 (Murguía: 258; PPG: 209-211), figuran hoxe como refráns sen a penas variacións, se ben cómpre observar que o seu contido sentencioso resulta ben escaso:

A ruada vaise armando; tira nena ese candil, que están á porta chamando (RBG: nº 3298).

¡Veña o pandeiro, a ruar! Que estas son as mazarocas que hoxe teño que fiar (RBG: nº 3298).

Un caso semellante é o destoutro refrán:

Catro aves voadoras son as que pasan o mar: a andoriña e mailo cuco, a rula e o paspallás. (RBG: nº 8126);

en 1864, o escritor e médico ferrolán López de la Vega publicou este texto que formaba parte dunha pequena recolleita de cantigas:

*Catro aves escollidas
Son as que pasan o mar:
O cuco e a golondrina,
A rula e o paspallás.¹⁹ (PPG: nº 286).*

¹⁹ Apareceu por primeira vez en *Galicia. Revista Universal de este reino* (1864), p. 108.

Os exemplos abundan. O refrán

Tanto bailei coa sobriña do cura, tanto bailei que me deu quentura (RGB: n° 1327) é a letra –abreviada– dunha coñecida muiñeira:

*Tanto bailei coa ama do cura,
Tanto bailei que me deu calentura;
Tanto bailei que nunca bailara,
Tanto bailei que me namoricara. (PPG: n° 1418 e nota)²⁰.*

Estoutro, tamén moi espallado por toda Galicia,

¿Por qué non casas, Xan? As que me dan non as quero; e as que quero, non mas dan (RGB: n° 6766),

resulta ser o mesmo texto –engadíndolle, neste caso, un verso de recheo– que o dunha coñecida e repetida cantiga popular:

*¿Por qué non te casas, Pedro?
¿Por qué non te casas, Xuan?
-As que me dan non as quero
i as qu'eu quero, non mas dan. (PPG: n° 796 e nota).*

O mesmo acontece co refrán

Martes de Entroido ¡cando has de vir! Casquiñas de ovos ¡como habés de ruxir! (RGB: n° 865),

recollido case igual por Casal a finais do século XIX como letra de cantiga:

*Martes de entroido,
Cando has de vir,
Casquiñas d'ovo
Qu'has de ver ruxir. (PPG: n° 3787).*

Unha estrofa dunha cantiga que interpreta de cotío o grupo folclórico vigués *A Roda*

dí así:

*Si chove, deixa chover;
Si orballa, deixa orballar,
Qu'eu ben sei dun abriguiño
Onde m'hei d'ir abrigar²¹*

resulta ser un refrán que, con lixeiras variantes, se recolle no RGB: n° 36:

Se chove, deixa chover; se orballa, deixa orballar; que, en tendo ti un abriguiño, ben te podes abrigar.

²⁰ Esta versión é a publicada por Milà en 1877, que lle fora fornecida por Saco. Tamén Murguía, Casal e Tobío recolleron cadansúa versión desta letra.

²¹ Editado en disco e cinta por Movieplay, Serie Xeira (Madrid, 1977). Versións semellantes están documentadas desde 1880 (vid. PPG, n° 1716 e nota).

Noutros casos, os textos dun refrán e o dunha cantiga presentan unha grande semellanza, pero, ao mesmo tempo, tamén diferencias que, sendo pequenas, resultan moi significativas. Tomemos o caso do seguinte refrán:

Hainos, hainos, hainos, hainos, hainos, que non houbera; hainos de media polaina, e hainos de polaina enteira. (RBG: nº 2969);

hai varias letras de cantigas que coinciden en boa parte con este enunciado, pero que presentan certas diferencias que denotan unha reelaboración no sentido de que concretan e actualizan o contido do refrán e adáptano a unha situación determinada, apropiada para o canto. Así a seguinte:

*Mozos hainos na montaña,
Mozos hainos na ribeira,
Hainos de media polaina,
Hainos de polaina enteira.* (PPG: nº 2887)²².

Noutras versións, as diferencias son máis grandes e a reelaboración concretizadora resulta, se cadra, máis evidente, coma nestes textos, recollidos, respectivamente, por L. Tobío e por Saco no derradeiro tercio do XIX:

*Para guapos, na ribeira:
Hainos de media polaina,
Amáis de polaina enteira.*

*O que quixere bos mozos,
Váíase á terra de Oseira;
Hainos de media polaina,
Hainos de polaina enteira.* (PPG: ns. 1689 e 2596).

Nestes casos a reelaboración parte dos dous últimos versos, que son –como acontece na segunda parte do refrán, tal como se formula no RGB– a explicación do que se enuncia nos anteriores. Pero hai outras cantigas que recollen parcialmente o texto do refrán partindo da primeira parte do enunciado, co que elaboran a primeira parte da copla, servindo o último verso como comentario ou xuízo sobre o propio dito, como é o caso desta recollida por Casal:

*Polo amor do haino, haino,
Haino que non o houbera;
Polo amor do haino, haino
Vou para fóra da terra.* (PPG: nº 1035).

²² Recollida por B. Fernández Alonso, “Cantigas do pobo. Entrimo (Orense)” en *Biblioteca de las Tradiciones Populares españolas* (Sevilla, Guichot, 1884), IV, p. 75.

A relación parece revestir aquí unha certa complexidade: parece clara a existencia previa do dito *haino*, *haino*, empregado tradicionalmente (e, ás veces, polo que se ve, de maneira abusiva) para afirmar a solvencia económica dunha familia e sobre o que debeu de formarse o refrán; e tamén a da fórmula *hainos de media polaina*, *hainos de polaina enteira* referida a homes (mozos ou non) de bo vestir ou non tan bo, que se asocia á fachenda e á capacidade económica de cada un, do que non sabemos se deu orixe ao refrán ou se, polo contrario, saíu del e servíu de base para formar a letra cantiga, sempre no caso –tamén verosímil– de que non fora primitivamente parte da cantiga que, a consecuencia da súa difusión e alta rendibilidade funcional (unha expresión inxeniosa para unha morea de situacións axeitadas para repetila; por exemplo, reunións de mozos e mozas), acabou por ser refrán.

Outro refrán parece ser a base dunha cantiga que o asemella na primeira parte pero na que as diferencias fanse máis fondas na segunda. Di o refrán:

Entón era eu, que andaba na danza e non me valeu; quizáis me valera se non andivera. (RGB: nº 2519);

a letra da cantiga que recolle en 1880 L. Tobío no seu cancionero é esta:

*Antón era eu,
Andaba na danza;
Non sei que lle vén
Nin que lle viría:
Cunha nena nova
Casarse quería.* (PPG: nº 1799)

A interdependencia é clara, pero ¿cal deles pode ser a base do outro? ¿Cal deles se trabuca na palabra inicial (*Antón* ou *Entón*)? Se nos fiamos da coherencia do seu sentido, o refrán é a forma base sobre a que se construírían (polo menos en parte) os versos da cantiga, que presentan un tipo métrico idéntico (hexasílabos) nos dous casos.

VII. Refráns inseridos en cantigas

No remate dun bo número de contos populares en galego atópase un refrán que alude ao que se vén de narrar ou resume o seu significado. Non é menos frecuente a inserción destas fórmulas sentenciosas como parte da letra dunha cantiga e, así, rexístase nos cancioneros populares de Galicia en moitas ocasións, das que ben podemos escolmar algúns exemplos significativos. Así, o refrán

Taberna vella non precisa na porta ramalleira. (RGB: nº 862)

ten o seu lugar, modificado só nalgúns aspectos formais, nesta cantiga que recolle Casal:

*A taberna de bo viño
Non necesita de ramo;
A rapaciña bonita
Non precisa de reclamo. (PPG: n° 1282).*

Aquí a sentença serve de apoio conceptual ao resto do texto, establecendo unha comparación implícita pero directa; nesta letra, os dous primeiros versos (o refrán) son a xustificación dos dous últimos, nos que se encerra a mensaxe principal da cuarteta que, sen a inserción da sentença, quedaría un tanto superficial e trivial.

O mesmo procedemento é o que se emprega nas seguintes cantigas: componse tamén cunha dobre sentença de sentido final coincidente, unha máis común (e aceptada) e a outra máis subxectiva, de maneira que a primeira parte (que é un refrán) reforza e, neste sentido, autoriza a segunda parte, que é distinto en cada unha das cantigas; isto é, un mesmo refrán é aproveitado, empregando idéntico procedemento constructivo, para construír dúas cantigas diferentes; así acontece con

O prado quere seu proкуро; e o labramio, labrador (RGB: n° 8676)

insertado nesta cantiga:

*Os prados queren proкуро,
Os labramios labrador;
O que solteiro morreu
Nunca foi namorador (PPG: n° 3009)²³*

e nestoutra:

*Os prados queren proкуро,
labrantíos labrador:
propietario sin diñeiro
na súa vida é señor. (Pérez Ballesteros, III: 246).*

De maneira semellante o refrán

O cantar quere vir de gracia e o bailar quérese aprender. (RGB: n° 1978)

actúa nesta cantiga que recolle Saco:

*O cantar quer vir de gracia,
I o bailar quere aprender;
Os qu'andamos polo mundo,
Todo nos cómpre saber. (Saco: n° 11)²⁴*

²³ Procede da colección de Casal. Para outra versión, algo diferente desta e semellante á de Pérez Ballesteros, recollida por Valladares, vid. tamén PPG, n° 2852.

²⁴ Unha versión moi semellante foi publicada tamén por Valladares na devandita *Biblioteca de las Tradiciones Populares españolas*, t. IV, p. 48, n° 63.

Tamén aquí, o refrán “enche” de expresividade unha frase tan xenérica como a que completa a estrofa. Nestoutro

O alcipreste non se rega, porque crece coa lentura (RGB: nº 5669)

é, ademais de apoio conceptual, un axeitado complemento do valor poético desta cantiga:

*Alcipreste non se rega
porque na lentura nace.
Amor firme non s'olvida
por máis martirios que pase. (Valladares: 18).*

Noutros casos, o refrán inserido non é o soporte conceptual ou complemento lóxico, senón a conclusión do que se enuncia anteriormente; así, o refrán

Auga de moitos regueiros é mala de arrecadar (RGB: nº 3814)

insírese como remate (formal e conceptual) desta letra de cantiga:

*Tarde ves, e non m'espanta,
que x'adoitas de tardar.
Auga de moitos regueiros
é mala de recadar. (Valladares: 8-9)²⁵*

Noutros casos cómpre falar non tanto de inserción do refrán na cantiga, senón mais ben de utilización da forma (e función) da cantiga para enunciar un refrán, que é o miolo temático; así sucede con

Non hai cousa máis humilde có amor cando pretende (RGB: nº 740),

e a cantiga que recolle Casal

*O caravel cando nace
E a rosa cando resende:
Non hai cousa máis humilde
Qu'ó amor cando pretende (PPG: nº 949 e nota),*

na que os dous primeiros versos son claramente secundarios no sentido do conxunto: o contido esencial da cantiga (a súa intencionalidade conceptual) coincide co do refrán tal como aquí se formula, isto é, sen frases nin alteracións de importancia. Aínda con máis claridade se amosa este mesmo procedemento no refrán

A muller que come a nata non ten sorte na manteiga (RGB: nº 6229)

²⁵ Tamén se recolle con lixeiras variantes en Saco, nº 383.

que pasa a ser cantiga en

*Santa Marta de Ortigueira,
A muller que come a nata
Non ten suerte coa manteiga (PPG: n° 315 e nota),*

que mantén como base formal e conceptual a forma e contido do refrán, ao que se lle engade, segundo a circunstancia, un primeiro verso que fai posible a súa conversión nun terceto²⁶. Seguindo un procedemento semellante, o refrán

Quen queira comer, que traballe (RGB: n° 4497)

resulta o núcleo en torno ao que se artella unha cantiga coma esta:

*O meu home veu das Indias,
regaloum'unha navalla
cun letreiro que decía:
se queres comer, traballa. (Valladares: 559)²⁷.*

E se neste caso o refrán é o centro estruturador da peza, outras veces, un refrán inserto con xeito ao final dunha cantiga é o que lle dá sentido ao conxunto; así o refrán

¡Viva quen amores ten! (RGB: n° 5061)

forma o verso final dun dos tercetos que compoñen a devandita *Ruada* que recollera Valladares:

*O pandeiro toca ben,
As ferreñas fanlle o son:
Vivan os que amores ten.*

Os dous primeiros versos pintan unha escena; o terceiro, que é o refrán, resume o sentir do cantador diante dela; dálle, pois, ao conxunto o seu significado básico. Pero o caso é aínda máis complexo do que aparenta, pois os dous primeiros versos son tamén –literalmente– outro refrán (RGB: n° 8048), se ben, dado o número de versos desta *Ruada* que pasaron ao refraneiro, parece máis probable que esta fora a fonte principal da que saíron os refráns e non que –longa como é– fora composta a base de refráns; en todo caso, a maioría dos refráns relacionados con esta peza teñen un aire –se se pode dicir así– máis de cantigas que de refráns propiamente ditos. Constitúe, en fin, un bo exemplo da síntese, relativamente complexa, que se chega a dar en ocasións entre ámbolos dous xéneros en lingua galega na súa andaina a través do tempo e desta oralidade

²⁶ Saco amosa un exemplo das variacións que se poden producir nesta parte circunstancial, mantendo os dous versos do refrán (Saco: 43 e nota, 48).

²⁷ Para outras versións, vid. PPG, nota ao n° 675.

multiforme e multifuncional, que é elemento imprescindible na transmisión da cultura popular e factor básico constituínte da mesma.

Un caso algo diferente semella ser o do refrán

Hai cen anos que foi iso e inda hoxe a vella chora (RGB: nº 6260),

que aparece, con lixeiras variantes, formando a segunda parte da cantiga

*Unha vella fix'as papas,
Botoullas o pote fóra,
Hai cen anos que foi eso,
Inda hox'a vella chora.*

Neste caso parece que o refrán está inspirado nun feito anecdótico, que ben poidera ser o que, con extrema brevidade, enuncia a cantiga, ou ben outro semellante no que se inspiren os dous; pero, en principio, é o refrán o que parece derivarse da cantiga que, por outra banda, circulou en Galicia desde – polo menos – a segunda metade do século XVIII e ao longo de todo o século seguinte. (PPG: nº 22 e nota)²⁸

VIII. Cantigas que sintetizan ou reformulan refráns ou aluden a eles.

Xa vimos máis arriba algún exemplo de reformulación dunha cantiga tomando como base un refrán (ou un dito que pode ser a base común dos dous). En realidade, son estes os casos que máis abundan nas afinidades entre sentencias e cantares e, por iso mesmo, os que presentan máis variedade de matices que cómpre non pasarmos por alto. Podemos subdividir este conxunto en catro modalidades que, por outra parte, non sempre se deixan deslindar con claridade.

Un primeiro grupo é o constituído polas cantigas que, basicamente, consisten na aplicación dun refrán, lixeiramente modificado ás veces, a unha situación concreta, que é o contido da letra da cantiga; por exemplo o refrán

Vai cos da feira e volve cos do mercado (RGB: nº1291)

actualízase nun marco formal e conceptual concreto para que xurda esta fermosa cantiga que recolleu R. Cabanillas (nº 888):

*Parrandeira, parrandeira,
Que vas con uns ó mercado
E vas con outros á feira.*

²⁸ A copla que reproducimos procede da colleita de L. Tobío, pero xa Sobreira anota unha versión moi parecida, o mesmo que López de la Vega, Casal e outros.

De igual maneira, o refrán

Vale máis un amor de lonxe, que vintecinco da porta (RGB: nº 6705)

actualiza o seu contido aplicándoo a un lugar concreto en

Na portela da Revolta

Vale máis un amor lonxe

Que vintecinco da porta. (PPG: nº 1648)²⁹.

Procedemento semellante é o que se utiliza para actualizar estoutro refrán

O pai que ten moitos fillos non sei como sono dorme (RGB: nº 5208)

no marco dunha situación concreta, que se enuncia nesta cantiga:

Choran os nenos en Corme,

A nai que ten moitos fillos

Non sei como sono dorme.³⁰

Un segundo grupo é o formado polas cantigas que teñen o correlato dun refrán que as sintetiza; ou, dito de outra maneira, cantigas que amplían refráns formulados con máis brevidade. Eis algúns exemplos:

O aceite da oliveira cura as doenzas (RGB: nº 125)

ten o seu correlato en cantigas coma esta e outras semellantes:

A oliveira do adro

Ramo dela ten virtude,

Veño de tan largas terras

Por ver a túa saúde. (Saco: nº 357 e nota)³¹.

Así mesmo o refrán

Os amores novos fan esquecer os vellos (RGB: nº 697)

está na base desta cantiga e outras polo estilo:

Os amores doutros anos

olvidáronme ben cedo;

estes que tomei agora

para sempre me prenderon. (Valladares 1970: 40)³²

²⁹ Versión que recolle L. Tobío; para a versión de catro versos que recolle Casal, vid. PPG, nº 3135.

³⁰ Procede da tradición oral de Cariño (A Coruña), onde era habitual como cantiga de berce. Vid. J. Ramón y Fernández Oxea, "Cancionero y refranero de Corme", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, VII (1951), p. 499, onde se recolle coa variante de *pai* por *nai*.

³¹ Tamén recolleu Casal outra cuarteta moi semellante (vid. PPG, nº 3550).

³² Reproducido, xunto con outras versións, en PPG, nº 405 e nota; e, así mesmo, outras pezas coincidentes neste tema, nº 639 e nota.

De maneira semellante, a coñecida sentencia

Di o teu segredo ó teu amigo e faraste seu cautivo (RGB: nº 9795)

é o fundamento conceptual da cantiga

*O secreto do teu peito
Non contes ó teu amigo;
A amistá logo se acaba
I el che sirve de testigo. (Milà: 57)³³*

Tamén as cantigas de carácter festivo teñen o seu fundamento nun refrán; tal é o caso de

Se a vella é gaiteira ¡que fará a moza solteira! (RGB: nº 10814)

ou, mesmo, do máis sinxelo

De vello, gaiteiro (RGB: nº 10812),

que fundamentan esta cantiga documentada por Casal:

*María a da venda nova,
Dempois de vella é gaiteira:
Mandou facer unha saia
Rota pola dianteira. (PPG: nº 766)*

Un terceiro grupo estaría composto polas cantigas que comentan, glosan ou parafrasean refráns que supoñemos preexistentes (aínda que non sempre). Así o refrán

Mal de amores non ten cura (RGB: nº 740)

aparece comentado polos interlocutores destas dúas coplas:

*-Xastre, quéroche preguntar,
pero non é de costura,
que che quero preguntar
mal d'amores si ten cura.
-Mal d'amores non ten cura,
mal d'amores cura ten,
mal d'amores é a honra
de os non curar ninguén. (PPG: ns. 977 e 978)*

Ás veces o procedemento amplificador consiste nunha sinxela adición; así o enunciado do refrán

Perdín a roca e o fuso non se atopa (RGB: nº 5106)

aparece amplificado nesta cantiga vella que transcribiu Casal:

*Perdín a roca, o fuso non acho;
Tres días hai que lles sigo no rastro,*

³³ Peza recollida por Saco e publicada por M. Milà y Fontanals: vid. PPG, nº 1370 e nota, tamén para outra variante que recolle Casal.

da que existe tamén outra versión aínda máis longa (PPG: ns. 833 e 3681)³⁴. É, basicamente, o mesmo procedemento o que se emprega na reelaboración e ampliación do refrán

Puntada a barrisco na casa do rico para acabar axiña, pois non fai boa vida (RGB: n° 9530)

na cantiga recollida por Casal

*Na casa do pobre, que dá do que tén,
Puntada menuda e apretala ben.
Na casa do rico, que fai mala vida,
Puntada larga e acabar axiña.* (PPG: n° 1109)

Un caso tamén semellante observámolo no refrán

Comer pouco e andar alegre (RGB: n° 5290)

que aparece como parte dun todo e contextualizado con máis precisión na cantiga

*Catro cousas quere o amo
do criado que o serve:
tarde á cama, erguerse cedo,
comer pouco e andar alegre.* (Valladares: 525)³⁵

Outro caso de contextualización e amplificación é o do refrán

A muller que pega ó seu home, fai ben, se pode (RGB: n° 6814)

nesta cantiga que presenta a particularidade de distribuír as dúas partes do refrán en dous versos alternos, isto é, supón un grao máis –módesto, xa que logo- no proceso de reelaboración:

*A muller que da no home
Coa punta dun hirelo,
Ela fai mui ben si pode
Poñerlle vergonza e medo.* (PPG: 1045)

Un caso menos frecuente é o exemplificado por un refrán formulado como pregunta –nun principio- retórica:

A muller do cego ¿para quen se compón? (RGB: n° 7378);

a súa interpretación préstase a que se lle busque unha ou varias respostas axeitadas; a primeira atopámola sen saír do propio refraneiro formulada así:

³⁴ Foi recollida tamén como canción tradicional e mais como refrán en castellano: vid. M. Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (Madrid, Castalia, 1987), n° 1585, nas catro variantes.

³⁵ Outra versión tamén en Saco, n° 764.

Muller do cego que se compón moito, non se compón para que a vexan outros
(RGB: nº 7382),

que se ha de entender como advertencia aos que pretenderan cortexala; e unha segunda no cancionero:

*A muller do cego
Que se compón moito,
Non se compón para el,
Que se compón para oito (PPG: nº 3771),*

onde o sentido é enteiramente oposto ao do texto anterior: a muller quer agradar á xente³⁶. En todo caso, trátase dunha base paremiolóxica que se amplía, comenta e completa ao pasar a cantiga (ou, mesmo, como vimos, como refrán reformulado).

Un cuarto grupo, máis reducido que os anteriores, abranguería aquelas cantigas formuladas tendo presente un refrán, ao que aluden; así,

Almorzo cedo cría carne e sebo; almorzo tarde, nin sebo nin carne (RGB: nº 406)

houbo de constituír un punto de referencia indiscutible no artellamento desta cantiga:

*Miña cuñadiña nova,
Meu irmán éche pequeno;
Si queres que creza logo
Dálle d'almorzar mui cedo. (PPG: nº 878 e nota)*

De maneira semellante, pero máis evidente aínda, o refrán

Non botes nunca na cara favores que fagas (RGB: nº 5014)

está detrás da formulación da cantiga

*Favores que me fixeche
Na cara me vas botando.
Favores non dan amores;
Libre quedo en chos pagando. (Valladares: 238)³⁷*

Máis explícita resulta aínda a relación entre o refrán

O mal andar trae mal parar (RGB: nº 6541)

e a cantiga:

*Manoel, ti andas no monte
Coa roupiña escalazada;*

³⁶ Parecía máis lóxico esperar *outro* no sitio de *oito*, pero, mesmo nese caso, non variaría a penas o sentido de que se compón para os demais que se encerra na letra da cantiga.

³⁷ Tamén o recolle Saco (nº 386), e outros.

*Déixate, Manoel, andar:
Quen mal anda, mal acaba. (Valladares: 366)³⁸*

Non sería difícil aportar moitos máis exemplos deste tipo de relacións, pero quizais estes abonden xa para dar unha visión, máis ou menos esquemática, sobre algúns dos principais tipos de interrelación que se poden observar entre refráns e cantigas.

IX. As seccións de cantigas “sentenciosas” dos cancioneros populares.

Unha ollada, en fin, ás cantigas rotuladas como *morais*, *sentenciosas* ou *consellos* nos tres principais cancioneros populares da Galicia do XIX (os de Saco, Casal e Pérez Ballesteros) amosa, contra o que se podería esperar, unha relativa escaseza de refráns propiamente ditos, tanto dos formulados como cantigas como dos inseridos nelas: dun total de 245 textos, pódense considerar a presenza de refráns aproximadamente nuns 40, aproximadamente o 16%. Abundan, sen embargo, os consellos que transmiten –de maneira directa ou indirecta– unha sentenza ou un xuízo moral, produto dunha experiencia individual ou colectiva pero restrinxida, que, normalmente, ten carácter pragmático: adoitan ser, pois, pequenas leccións ou avisos de moral práctica, segundo un código nunca escrito pero aplicado de cotío.

O procedemento constructivo máis habitual consiste na enunciación dun feito ou experiencia que o narrador propón, en xeral de maneira indirecta, como positivo ou negativo, pero son os oíntes os que han de deducir a validez da sentenza e o seu grao de aceptación; é dicir, non son leccións de moral previa e xeralmente aceptadas. En moitos casos, trátase dunha experiencia de carácter individual da que se tirou unha ensinanza, ou ben dunha simple advertencia, dun rogo para que se obre dunha maneira correcta ou ben doutros enunciados que, en calquera caso, son perfectamente diferenciábeis do que entendemos por refrán. Como exemplo, esta copla que recolle Pérez Ballesteros (I: 60):

*Antes qu’a falar te poñas
Pensa no que has de decir
Que moitos, de non pensalo,
Chegárons’a arrepentir.*

Noutras seccións que non declaran no seu título ningunha intención moralizadora, achamos, sen embargo, os que quizais constitúen algúns dos exemplos máis claros de refráns que, integrados en cantigas, conden-

³⁸ Tamén en Saco (nº 150), e outros.

san, con singular eficacia poética, experiencias de carácter xeral. Vállanos como mostra que expresa unha experiencia tan frecuente como dolorosa: a creba dunha relación amorosa, tema, por outra parte, tamén frecuente na lírica escrita, onde, entre outros moitos autores, foi formulado con intenso laconismo polo universal Pablo Neruda (*Es tan corto el amor y es tan largo el olvido*), e que nunha copla popular galega exprésase así:

*Laranxeira bota ouro,
Bota raíces de prata;
Tomar amores non custa,
Deixalos é o que mata.*³⁹

Exemplos de cantigas que, coma estas, conteñen unha sentenza baseada na experiencia inmediata pódense atopar sen dificultade en tódolos cancioneros populares galegos dos tres últimos séculos.

X. Coda

As relacións históricas entre refráns e cantigas presentan, pois, aspectos susceptibles de diversa valoración, como diversos son os seus procedementos de achegamento e asimilación e os resultados dos mesmos: se nuns casos salta á vista a semellanza –ás veces identidade- de formas e/ou de contido, noutros a interrelación adopta unha notable variedade de tipos e procedementos (non sempre doados de se diferenciaren entre si) que adoitan presentar matices propios en cada caso concreto; así, desde a translación literal ata a simple alusión, pasando pola variada gama de reformulacións de distinto grao, os exemplos da interrelación entre estes dous xéneros abundan para amosar a importancia que tivo este intercambio –cos seus correspondentes procesos de elaboración e adaptación- no decorrer do tempo.

Parece indiscutible que o cancionero popular galego tivo no refraneiro unha fonte importante para a creación de cantigas e que, doutra banda, o refraneiro apoiouse nas cantigas populares para difundirse e, ás veces, tomounas como modelos formais ou conceptuais. Non se me escapa que, tamén aquí, nos atopamos, ás veces, diante dunha serie de carencias difíciles de remediar e que convidan a non tirar –polo momento- conclusións definitivas: a falla de datos contextuais de moitos refráns e cantigas referidos ao momento da recollida ou, polo menos, á súa existencia oral; a posible lixeireza ou o descoido con que –así semella en certas ocasións- algunhas pezas foron recollidas polos seus colectores (e non é

³⁹ Recollido pola Asociación etnográfica “Xalgarete” en Cerdeira (As Neves, Pontevedra). Moi probablemente procede do repertorio popular das comarcas portuguesas veciñas.

este un problema menor na transmisión do material literario de tradición oral); e, en fin, a clasificación de que foron obxecto algunhas destas pezas, que nalgúns casos resulta desconcertante.

En todo caso, ámbolos dous xéneros presentan unha área común (que podemos denominar de intersección), nada desdeñable nin pola súa cualidade nin pola súa cantidade, na que a compatibilidade funcional e os intercambios de contidos e formas entre uns e outras forman parte dos seus procesos habituais de creación e difusión. Se houbesemos de profundizar neste tema, non faltarían outros moitos exemplos significativos da relación –constante no tempo- entre refráns e cantigas no ámbito da cultura oral de Galicia, relación, como vemos, bastante máis complexa do que se veu supoñendo ata agora, e que merece, por iso e pola enorme difusión e influencia destes dous xéneros na sociedade galega, un traballo amplo e sistemático.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco Pérez, D. (1994): *Historia da literatura popular galega*, Santiago, Universidade de Santiago.
- Bogatyrev, P. e Jakobson, R. (1977 [1929]): «El folklore como forma específica de creación», en R. Jakobson, *Ensayo de Poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 7-22.
- Bouza-Brey, F. (1982): "El refranero gallego del Comendador Hernán Núñez, primera colección paremiológica de Galicia (siglo XVI)", en *Etnografía y folklore de Galicia* [2], Vigo, Xerais, 211-235.
- Cabanillas, R. (1951): *Antífona da cantiga*, Vigo, Galaxia.
- Coseriu, E. (1986²): *Principios de semántica estructural* (Madrid, Gredos, 115-116).
- Costa, J. (1881): *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la Península. Poesía popular española y mitología celto-hispanas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación.
- Filgueira Valverde, X. (1992): «A inserción do *verbo antigo* na literatura medieval», *Estudios sobre lírica medieval*, Vigo, Galaxia, 165-182.

- Fraguas Fraguas, A. (1974): Artigo 'Refrán', *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago de Compostela/Gijón, Ed. Silverio Cañada.
- Jakobson, R.(1963): *Essais de linguistique générale*, Paris, Eds. de Minuit.
- Jolles, A. (1958² [1930]): *Einfache Formen*, Tübingen, Niemeyer, 150-170.
- Jousse, M. (1981² [1925]): *Le Style oral. Rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Paris, Fondation Marcel Jousse.
- Lázaro Carreter, F. (1981²): "Literatura y folklore: los refranes", *Estudios de lingüística*, Barcelona, Edit. Crítica, 207-217.
- López Navia, S. A. (1992): *O Repertorio Galego dos Refranes o Proverbios en Romance do Comendador Hernán Núñez (1555)*, Santiago, Consello da Cultura Galega.
- Milà y Fontanals, M. (1877): «De la poesía popular gallega», *Romania* 6, 47-75.
- Murguía, M. (1865): *Historia de Galicia*, I, Soto Freire, Lugo.
- Pensado 1974= Sobreira, J. *Ensayo para la historia general botánica de Galicia*, en J. L. Pensado (1974), *Opúsculos lingüísticos gallegos del siglo XVIII*, Vigo, Galaxia.
- Pensado, J. L. (Ed.) (1995): *Traducción de algunas voces, frases y locuciones gallegas, especialmente de agricultura, al castellano (1840-1858)*, A Coruña, Real Academia Galega (Cadernos de lingua, Anexo 2).
- Pérez Ballesteros, J. (1885-1886): *Cancionero Popular Gallego*, Madrid, Fernando Fé (nova edición facsímil: Madrid, Akal, 1979)
- PPG= Blanco, D. (1992): *A poesía popular en Galicia 1745-1885*, Vigo, Xerais.
- RGB= Ferro Ruibal, X. (1987): *Refraneiro Galego Básico*, Vigo, Galaxia.
- Rodríguez Marín, F. (1926): "De los refranes en general y en particular de los españoles", *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Saco y Arce, J. A.(1987): *Literatura popular de Galicia*, Ourense, Diputación Provincial.
- Schubarth, D. e Santamarina, A. (1984-1995): *Cancioneiro Popular Galego*, A Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza".
- Sobreira, Fray J. (1979): *Papeletas de un diccionario gallego*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijóo".

Valladares, M. (1884): *Diccionario Gallego-Castellano*, Santiago, Imprenta del Seminario.

Valladares, M. (1970): *Cantigueiro popular*, A Cruña, Real Academia Gallega.

Xalgarete (1994): *Fai tantos anos...*, vol. II, Madrid, Tecnosaga (cinta magnética).