

O Simbolismo na lírica popular galega

Dorothe Schubarth

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SCHUBARTH, DOROTHÉ (2011 [2000]). “O Simbolismo na lírica popular galega”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 2000, 225-246. Reediación en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/627>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SCHUBARTH, DOROTHÉ (2000). “O Simbolismo na lírica popular galega”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 2000, 225-246.

* Edición dispoñíbel desde o 18 de abril 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.

O Simbolismo na lírica popular galega

Dorothe Schubarth

Estúdiáanse algúns elementos simbólicos da lírica popular galega en relación coa vida cotiá e coa caracterización e a representación das mulleres e, en xeral, do feminino. Sinálanse aqueles nos que permanecen trazos da conceptualización do feminino en culturas precristiás (especialmente as deusas), partindo dos estudos arqueolóxicos, outras mitoloxías e a etimoloxía.

Some symbolic elements of popular Galician lyrical poetry are studied in relation with everyday life and with a characterisation and representation of women and feminine aspects in general. Those in which remain sketches of a conceptualisation of feminine aspects in pre-Christian cultures (especially goddesses) are considered, using archeological studies, other myths and etymology as a starting point.

INTRODUCCIÓN

A feitura da copla

1. O canto popular galego divídese en dous xéneros principais, o romance —ou canto narrativo— e a copla. O romanceiro está moi ben estudado, clasificado e publicado, sen embargo hai relativamente poucas publicacións sobre as coplas. A ordenación ou ben segue un sistema neutral, por exemplo, alfabético, como fai Lorenzo Fernández (1973) ou histórico, como Blanco (1992), ou ben se rexe por unha clasificación temática, como fai Pérez Ballesteros (1886¹, 1979).

2. Eu comecei no ano 1978 unha recolleita de cantos populares por Galicia. O volume de coplas recollidas é de varios milleiros. En colaboración con Antón Santamarina intentamos artellar unha clasificación temática para a nosa edición do *Cancioneiro popular galego*, mais batemos coa dificultade de que a maioría das cantigas poden ser clasificadas baixo varios epígrafes. As coplas parecen pequenas xoias que segundo de onde lles vén a luz reflicten distintas cores. Esta particularidade explícase pola súa forma literaria.

3. A copla é un poema formado por unha estrofa de 4 ou 3 versos octosílabos ou hexasílabos. Nunha composición de 24 ou 32 sílabas hai que poder dicilo todo; isto quere dicir que nas palabras claves quedan recollidos moitos aspectos: o sentido inmediato e un ou varios sentidos metafórico-simbólicos. Pero, sobre todo, unha *palabra clave* pon en acción a imaxinación e leva a asociala a diferentes temas alusivos.

4. O núcleo individual da copla límitase aínda máis se está sometido a unha armazón formal. Hai fórmulas comúns que se repiten en varias coplas como verso inicial. Estas sêvenlle ó cantante ó mesmo tempo como recurso mnemotécnico e como impulso para formar unha cantiga espontaneamente, pór exemplo:

*Pasei pola túa porta...
O amor da costureira...
Miña nai e maila túa...
Teño unha herba na horta...
Miña sogra morreu onte...*

5. O espacio do texto individual queda aínda máis limitado se hai repeticións ou versos formados case coma adornos:

*Vente vindo vente vindo
qu'eu tamén me vou andando
fichêche-la cama no chau
e o vento vaina levando (VI 616)¹*

Formación de variantes

6. Á parte de variantes debidas ás diferencias do ambiente de onde procede o informante ou segundo as circunstancias nas que se canta a copla, hai outras que se explican como xogo consciente do cantante con palabras-clave da copla. Compárese a copla anterior cunha variante en forma de tríade:

*Beliño vouche velando
fixech'a cama no río
a iauga vaicha levando (VI 616)*

Na segunda versión cámbiase *chau / vento* por *río / auga*. A parte individual das dúas versións límitase a só dous versos.

Mentres que estas dúas versións proceden de zonas distintas (A Mezquita e Malpica) observamos que, sobre todo no norte da Coruña, existe unha mesma copla tanto en forma de tríade como en forma de quarteta e que o cantante escolle entre as dúas variantes formais, ás veces en función da melodía ou do xénero da cantiga que esixe o momento de cantar a copla:

*Adiós meu queridiño
eu a ti quéroche benhe
solo me falta sabere
se ti me queres tamenhe*

|: *Eu a ti quéroche ben* :| ... (VI 480)

Unha posible explicación é que as tríades nesta área se usan máis a miúdo que noutras. Isto podería explicar, probablemente, a práctica estraña de cambiar a orde de versos cando a copla se canta con aire de jota:

*O muiño moi e moi
non bota a fariña fóra
o ladrón do moiñeiro
sab'un cantar que namora*

*Ten silveiras para fóra
io fillo do moiñeiro
ten un cantar que namora
ten un cantar que namora
o muiño moi e moi (I 137)*

7. A diferenza das dúas coplas seguintes consiste nun proceso distinto: a primeira versión está formada por unha pregunta e a súa resposta, na segunda só fala el:

*Costureiriña bonita
ónde perdich'o dedal
naquiles campiños verdes
na raia de Portugal*

*Costureiriña bonita
tu perdich'o dedal
na serra de Vilaseco
camiño de Portugal (I 119)*

8. Ás veces xorde unha variante por usar unha palabra inmediata ó lugar dunha simbólica:

*Fun ó muiño da Braña
nin muín nin muiñei
perdín a cinta do pelo / deiteime ca muiñeira
eso fui o que ganei (I 191)*

Frecuentes son as coplas paralelísticas, moitas veces cantadas seguidas:

*Se queres o desafío
por a punta da navalla / dunha agulla / do coitelo
se queres o desafío
vairo buscar a Parada / a La Cruña / ó inferno (V 104-106)*

Neste tipo de variante entran todas as coplas de desafío co esquema seguinte:

*Teño unha herba na horta
que se chama...
para contestarme a min... (V 143-159)*

Nas coplas seguintes a variante máis forte dáse polo cambio de posición dun verso:

*Hei d'ir a Motevideue
anque sexa por un ano*

*anque non traia diñeiro
siempre fun americano*

*Ia La Habana me voy madre
ianque no gane dinero
para que diga la gente
allí viene un habanero (IV 626)*

As coplas paralelísticas fan pensar na lírica galego-portuguesa medieval. Aínda que alí se usa como concepto formal dun poema de varias estrofas, mostra a práctica idéntica dunha tradición de vello.

O REFLEXO DA VIDA COTIÁ NAS COPLAS

Auga, río, fonte

9. Galicia é terra de auga, terra de choiva, de ríos e fontes e de beiramar. Na vida cotiá hai moitas actividades e labores relacionados coa auga. Son as mulleres que van á fonte ou ó río “a por auga” ou para ir lavar a roupa:

*Maruxiña vai na fonte
moito tarda que non vén
ou rompiu a cazorla
ou moita parranda ten (VI 1026)*

*Rapaza si vas
ó río lavar
non tórza-la roupa
que a podes rachar (I 313)*

10. Xa que logo, a fonte é tamén un sitio importante de encontro, un lugar que reflicte a vida social. Aquí ármanse ou arránxanse as guerras entre veciñas:

*Miña nai e maila túa
quedan no río berrando
por causa dunha ghaliña
que ten amores co ghalo (VI 1414)*

e aquí actúan as “lenguas marmuradoras”:

*O río cando vai outo
leva carballos e follas
tamén podía levar
as linguas marmuradoras (VI 1569)*

A fonte e o río son os lugares de encontro clandestino dos amantes; aquí tómanse amores:

*Lugbarciño de Parada
queda ladeiro pro río*

*prenden os amores nil
com'os salgueiros no río (IV 496a)*

A copla dinos ónde e cómo prenden os amores servíndose dunha comparación: o *salgueiro* como sinal dun lugar onde hai auga; a *auga* como sinal de vida; *parada* “ladeiro pro río” como *lugariño* da vida e do amor.

11. A auga na súa condición de materia inestable que vai e vén e non volve leva as linguas murmuradoras canda os carballos e follas, leva o tempo da mocidade e a fermosura, os amores que se acaban e a honra escachan coma os cacharros ou esfarrapan coma a roupa:

*Fíxench'a cama no río
i a cabeceira no toxo
algún día te quería
e aghora xa me dás noxo (VI 888)*

Aire e vento

12. O aire ten algo misterioso: non se ve, só se sente; trae o frío e a calor, a choiva e o sol, anda suave ou con moita forza, así que se levanta o mar pon en perigo os mariñeiros e deita as árbores. O aire é un compañeiro invisible, sempre presente e perceptible. ¿De onde vén e a onde vai?

13. Nos mitos e nos contos populares os ventos son irmáns e levan nomes segundo de onde veñen e o que traen. Teñen a súa casa no último recuncho do mundo, alén aínda da lúa e o sol.

En Galicia, como terra de aire e vento, xúntase este motivo mítico co ambiente no que vive a xente: do aire depende a vida e o traballo dos mariñeiros porque favorece ou desfavorece o barco no mar. O aire trae o sol e a choiva e do tempo depende a fertilidade da terra, e o mesmo aire de seu dá o pulo para compoñer unha copla:

*Dale d'aire dale d'aire
miña prima Manuela
dale d'aire dale d'aire
dale d'aire qu'aire leva (VI 1818)*

Esta copla, que parece un xogo de palabras baleiras, ten un significado baseado na repetición da palabra “aire”.

Para os mariñeiros o aire ten moita importancia:

*Mariñeiro mariñeiro
qué vento queres levar
par'ó mar ventiño norte
par'á terra vendaval (I 411)*

*Marinero de la mare
que en la mar ándah metido
dime de los cuatro ventos
cuál es el más atrevido (I 412)*

14. O aire tanto pode ser bo compañeiro do mariñeiro como pode pór en perigo a súa vida:

*Virgen da Barca váleme
qu'estou no medio do mar
non hai barqueiro que reme (IV 904)*

E na casa queda a muller esperando por el:

*Vente ventiño do mar
vente ventiño mareiro
vente ventiño do mar
e traím'o meu mariñeiro (I 415b)*

*Qué ten o mariñeiriño
o mariñeiro que tenhe
qué ten o mariñeiriño
que vai ó mar e non venhe (I 414)*

15. A miúdo aparece nas coplas o motivo "Aires da nosa terra". Quen volve para a súa terra percibe os aires antes de chegar a ela pois son os aires os que lla anuncian:

*Vamos cantando roghando
botando moi ben por ela
agora xa nos vai dando
o aire da nosa terra (VI 1545)*

Mais os aires da "miña terra" o mesmo poden achegalo á terra como afastalo dela:

*Airiños airiños aires
airiños da miña terra
airiños que me trouxestes
volveime levar ai pr'ela (VI 2215)*

*Porto de Malpigu'é triste
o de Corm'é máis alegre
non virá un vento norte
que pãra Corme me leve (IV 261)*

Os aires pódennlle traer os seus amores ou levalo a eles:

*Airiño que vés de riba
si viñeras vendaval
traía-los meus amores
da raia de Portugal (VI 2213)*

*Na esquina desta casa
o aire me favorese*

*porque dentro dela 'stá
quen de min se compadese (VI 454)*

16. Cando se fai referencia ó fungar das árbores o aire xúntase co medio vexetal, toma corpo:

*O carballo do Ghalleiro
ten a folla revirada
que lla revirou o aire
nunha mañá de xiada (IV 290)*

*Esta noit'a maila ioutra
a maila que xa pasou
dime ti periña nova
cómo t'o aire deixou (VI 2211)*

O aire deixa rastros na árbore; aire e árbore parecen xuntarse como home e muller, e do mesmo xeito xúntase con outros referentes materiais: *aire-tear*, *aire-saia*, *aire-auga/muller*.

*Sabeliña tecideira
ten o tear na Portela
i o aire que vén da braña
tod'o fiado lle quebra (I 88)*

*... Mira Maruxiña
non vaias non vaias
mira vén o aire
levántach'a saia (I 268)*

*Aires que veño do río
aires que do río veño
aires que veño mollada
aires que mollada veño (VI 2214)*

17. O aire dando voltas significa engado e infidelidade:

*Namoreime do espiño
i o vento levoull'a flor
pobre de quien se namora
de quien ten poco valor (VI 2214)*

O mesmo significado atribúeselle ó aire no labor de aventar, ou sexa, de botar o gran ó aire:

*Moitas voltas da io aire
darredor dunha peneira
moitas dá a miña señora
cando non le fagh'a beira (VI 632)*

*Vuela el aire vuela el viento
así como vuela el viento
así vuela el pensamiento (VI 2216)*

O vento e a auga como fenómenos incalculables e inestables son motivos intercambiáveis (ver as coplas nos § 5-6, 11). E, pola contra, resistir ó aire é sinal de forza e estabilidade:

*Miña nai berrou por min
desd'o alto da Portela
pensa que me lev'ò vento
o vento a min non me leva (VI 1387)*

*Tente direita Bieita
que teu pai te quer casare
tan direitiña me teño
qu'ò vento me quer levare (VI 1698)*

O CANTIGUEIRO AMOROSO

Camiño do amante

18. O camiño do amante reflicte tanto a paisaxe galega coma as condicións da vida rural e as relacións sociais.

Ó amante preocúpanlle tres cousas: o camiño (para ir á casa da namorada ou ó lugar de encontro); chegar a tempo; e saber cómo vai atopar o lugar de encontro. No seu pensamento vese loitando contra todo tipo de cancelas, como a noite pecha ou o río que non se pode pasar. O camiño é longo e malo de facer, mais á vez ten esperanza de que o tempo lle sexa favorable, que saia a lúa e o alumeen o luar e as estrelas. Eis unha escolma de coplas que reflicte este entorno do amante no camiño:

*Clarea luna clarea
luna vaite clareando
que na Cancela d'Areas
alí t'están esperando (IV 321)*

*Para ir e vir de noite
puebliño de San Esteban
para ir e vir de noite
alumbrábam' unha estrela (IV 322)*

*O lugariño de Asalo
paseo de pedra en pedra
cunha vâriña na man
unha cinta verde nelã (IV 306)*

*Hei de facer unha ponte
na quenlla do 'Spiñaredo*

*pra qu'os mozos de Trasmonte
veñan un pouco máis cedo. (IV 329)*

*Eu paseín o mar a nado
queridiña por te ver
eu paseín o mar a nado
a riscos de me perder (VI 388)*

*Do outro lado do río
bai un clavel encarnado
e pra pasar xunto a el
teño que pasar a nado (VI 383)*

*Alumíame Ramona
da ventana cunha vela
qu'está a aghra mollada
non me vexo fóra dela (VI 390)*

19. ¿Quen ou como atopar a casa da amante? ¿Estará a ventá moi alta e a porta ou o peche botado?:

*Cada vez que paso y miro
en la ventana no estás
voy acortando los pasos
por ver si te asomarás (VI 1007)*

*Cada vez que paso y miro
y te veio en la ventana
llev'el corasón alegre
para toda la semana (VI 442)*

*Pasei pola túa porta
engarreín a pechadura
unha fala non ma deches
corazón de pedra dura (VI 1010)*

*Esta noite vou alá
meniña non téñar medo
déixam'a porta atrancada
cunha palla de centeio (VI 1039)*

*Esta noit'hei d'ir alá
terásm'o postill'aberto
se cho encontro cerrado
o cariño non é certo (VI 1040)*

20. A espera da amante. Tamén ela está chea de inquietude. Non se aparta da ventá e consólase:

O meu amor díxom'onte
 que m'había de ver boxe
 polo d'aghora non tarda
 que ten o camiño lonxe (VI 629)

Moito me doi a cabeza
 moito me doi o pescozo
 de mirar pá corredoira
 ia ver se vén o meu mozo (VI 630)

Qué es aquello que relumbra
 ialá pola alta mare
 son los ojos de mi amante
 que vienen de naveghare (VI 631)

Dã miña ventana veso
 o fondo que ten o mare
 tamén vexo ob meus amores
 e non lleb podo falare (VI 796)

Lugar de encontro

21. Non só de noite anda o amante senón de día está buscando motivos para acercarse á rapaza desexada de conseguir polo menos unha mirada ou unha fala. Aproveita a achegarse ó muíño, ir ás segas ou ó fiadeiro, pasa como por casualidade pola fonte ou polo prado:

O muíño de Baldoña
 bota silvas darredor
 as mozas que van alí
 todas perden a color (I 200)

E se llo deches
 foi no muíño
 e foi ó son
 do tarabeliño... (I 202)

Esta noite fun ó muíño
 nin muín nin muínei
 perdín a trenza do pelo
 eso foi o que ghanei (I 191)

En la sega segando
 ai cortei un dedo
 y el mi amante del alma
 ai me dio'l pañuelo (I 18)

22. Fonte, río, horta ou prado, como lugares de encontro clandestino, ademais de que reflicten o ambiente rural, teñen un fondo sentido simbólico. Son lugares baixo o dominio da muller; alí é onde ela cultiva verdura e herba. A horta é un terreo cercado. O amante que quere entrar ten que conseguir abrir a “porteleira”:

*Repoliño, repolado
quén che dera repolo
na miña horta plantado (I 251)*

A horta é un símbolo arcaico da virxindade, da muller honrada. O cristianismo atribúe este motivo á Virxe. A *María im Rosenbag* (María na Rosaleda) foi un tema recorrente na Idade Media e no Renacemento, que inspirou a pintores famosos como Schongauer, Lochner, van Eyck e outros.

Igual que acontece coa horta, todos os motivos relativos ós labores do campo e dos oficios teñen un dobre sentido: sementar, apañar / recoller, moer, tecer, pera, peixe, caravel, nabo, navalla, cabezalla do carro, peneirar, aguila, martelo, picar na pedra, etc.

*Como es tan bonitiña
mereces calquera cousa
beiche de dar un bo peixe
pa que estas trouxa trouxa (VI 1099)*

*Costureiriña bonita
dáme das túas aghullas
que ch'hei dar un alfiler
para prende-las costuras (I 109)*

COPLAS METAFÓRICAS

23. As coplas comentadas arriba pódense interpretar bastante facilmente porque hai un equilibrio entre o sentido inmediato e o sentido simbólico e arcaico. Máis difíciles de entender son aquelas que practicamente carecen dun sentido en primeiro plano e que se descifran só a través dun sentido metafórico; chámooas coplas metafóricas.

Na procura dunha posible interpretación do simbolismo sigo tres pistas:

1. Achados arqueolóxicos: aproveito en gran parte das investigacións e estudos da arqueóloga Marija Gimbutas presentados nas súas obras *O idioma da Deusa* (1995), e *A civilización da Deusa* (1996).
2. Motivos simbólicos da mitoloxía e dos contos populares que suxiren certo paralelismo cos motivos nas cantigas.
3. Raíces etimolóxicas. Esta liña séguela esporadicamente tamén M. Gimbutas. A raíz de palabras claves e de nomes da mitoloxía interesa sobre todo se o seu significado primario se perdeu no decurso do tempo dividíndose en conceptos distintos. Volver ó sentido íntegro ou ó concepto primario dunha palabra pode ser un camiño que —conectado con outros— pode abrir perspectivas para o entendemento de palabras claves e simbólicas.

Coplas metafóricas co tema da muller

A. A muller e a sogra

24. Entre as coplas metafóricas elixo algunhas co tema da muller: coplas de sogras, esposas ou vellas. Ocupan gran parte do cantigueiro galego. Na maioría reina un desprezo da muller envolto nun estilo burlesco. ¿Cal é o significado agochado por detrás desta fachada burlesca? Reparemos, con vagar, nalgúns textos. Moitas coplas de sogra/muller empezan con estes dous versos:

*Miña sogra morreu onte
enterreina no palleiro...*

O primeiro que chama a atención é que o verso inicial nos conta que a sogra ou muller morreu onte; non se trata dun acontecemento de tempos atrás senón dun feito actual. O segundo verso di onde a enterrou o xenro (ou o home). Como lugares figuran, segundo as versións, a casa ou a cociña, ou máis exactamente o borrarallo ou o canizo, ou outros sitios situados arredor do lar como o palleiro, o xardín, o valado ou o camiño. Ó elixiren estes sitios como lugares de enterramento non hai dúbida de que a sogra, aínda logo de morta, segue estando presente na casa e que aínda é ela a que manda na familia.

25. Os terceiros e cuartos versos conforman a parte individual da copla, pero comparten en boa medida un tema común: a relación entre sogra e xenro. A sogra observa a familia e manda nela desde o sitio onde está enterrada:

*... deixeill'un braciño fóra
para toca-lo pandeiro (VI 1449/1490)*

*... e deixeill'un ollo fóra
pra que sep'ò que se pasa (VI 1494)*

Noutras coplas o xenro contacta con ela:

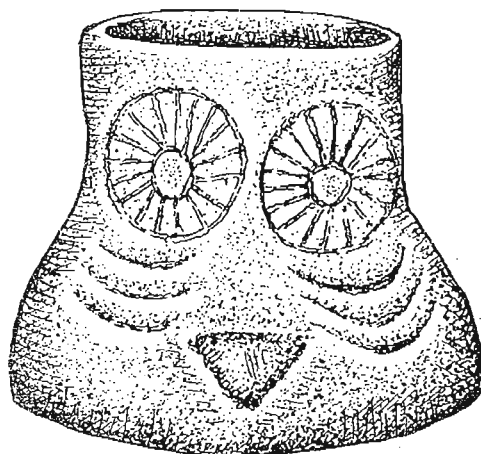
*... cando paso por alí
chóscoll'o ollo de lado (VI 1492)*

Os ollos son un atributo da deusa estendido por toda a Europa prehistórica. Na Europa do Oeste a imaxe da deusa é o moucho (cfr. Palas Atenea) situado a miúdo nas tumbas. Os ollos retratados como soles ou espirais dominan a súa cara (ver imaxes 1 e 2a). Tamén algunhas coplas parecen falar dunha cerimonia fúnebre disfrazada polo estilo irónico:

*... ela reguichab'ò rabo / sete cregos a cantar
i eu a toca-lo pandeiro (VI 1451, 1491)*

*... da lástima que me deu
púxenm'a bailar encima (VI 1456)*

O acto de bailar, cantar, tocar (tamén o de comer) fai pensar que atopamos aquí trazos arcaicos dun acto culto.



Imaxe 1 (ver § 25). Almería, ca. 3000, cultura Los Millares: deusa con ollos coma soles que dominan toda a cara.

26. Outro aspecto aparece na copla seguinte:

*La miña muller é vella
de vella non pode andar
beina de levar ó monte
beina de deixar quedar (VI 1488)*

O home deixa a muller inútil viva no monte. Desde tempos prehistóricos coñécese a Deusa dos Montes. En Creta, por exemplo, venerábase a Deusa *Eileithya* —‘a que pare’— *diktynna* —‘a do monte Dikte’— como a deusa dos montes e dos animais salvaxes e deusa do parto. En Irlanda e Escocia é a deusa Brigit. O seu nome deriva da raíz *bheregh*, ‘alto, sublime’, *berghos*, ‘monte’ e sobrevive en numerosos topónimos europeos, por exemplo en Bergantiños (Gimbutas 1995: 109 e ss. e Pokorny 1959: 140). Pódese entender o acto de levar a vella ó monte como outra forma de crenza de que a muller transmite a vida nova. Mesmo no cristianismo sobrevive a deusa do monte na Virxe do Monte; a ela pónselle un santuario nun cumio:

*Virgen de Portas Abertas
ai tan altiña se foi pór
dáll'o aire dáll'o vento
ai dáll'a raciña do sol (IV 773)²*

27. En todas estas coplas pódense observar dous motivos comúns: o cantante fai o papel de xenro ou de home que fala mal da súa sogra ou muller, pero nin morta o home se libra dela, ben ó contrario, queda baixo o mando e a influencia da muller, e ela segue gobernando na casa e mais no home.

28. O lar como lugar de enterramento esixe pensar na procedencia da palabra latina. Os *Lares* son as almas dos devanceiros que protexen a casa. Segundo a mitoloxía, participan en todo o que pasa na casa e na familia. Tamén acompañan e protexen a xente fóra da casa, nos camiños, no traballo do campo ou no mar, ou sexa, están presentes en todos os lugares que figuran nas distintas versións destas coplas como lugar de enterramento. A mesma función ten a Deusa *Vesta* (grego *Hestia*). O seu nome remite á raíz indoxermánica *ues* ‘quedarse, habitar, pasar a noite, deitarse cunha muller, ser’. *Vesta* é a nai do ser, a creadora de vida nova.

29. Neste contexto había que entender o conto de Grimm *Aschenputtel*, *Cinsenta*: Cinsenta é a filla da primeira muller do pai. A madrasta mándaa ir durmir na cinsa, e desde alí contacta todas as noites coa súa nai. A mesma relación atopámola no conto islandés Helga Karlsdóttir: a nai dálle á filla unha subela antes de morrer e explícalle que a subela sabe contestar por ela en caso de apuro. Despois de morta o pai pídelle amores á filla. Ela contéstalle que antes ten que tapar a borralla. Pon a subela na parede da lareira e mándalle que sempre conteste si. O pai chama repetidamente á filla e a subela contesta “si”; mentres tanto a filla aproveita para fuxir da casa. No cantigueiro galego atópase un motivo alusivo:

*Pasei por Pedrafigueira
e sentín canta-los gbrilos
debaixo da borralleira (IV 309)*

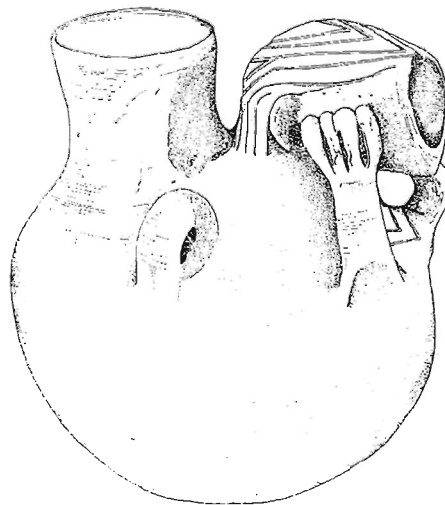
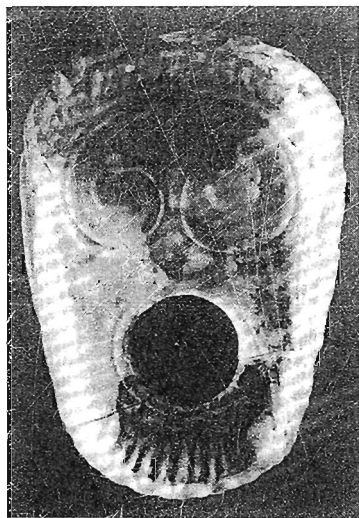
30. Cómpre mencionar neste contexto o resultado negativo das miñas investigacións en Galicia: a ausencia total do canto fúnebre, probablemente o xénero máis arcaico da tradición oral e aínda vivo en partes de Europa do Leste. A súa función é contraria á destas coplas: é a muller quen rexeita os familiares masculinos máis achegados: o pai, o home, o irmán e o fillo. Nas cantigas galegas sen embargo o cantante é o home e as defuntas son mulleres.

B. As vellas

31. Aínda máis difícil de entender son as coplas das vellas. Pintan a vella como unha muller fea e mala, “arrabeando por ter amores”:

*Unha vella e un vello
caeron os dous nun pozo
e a vella decíalle ó vello
ai que vello máis sabroso (VI 1317)*

Os vellos rexenéranse caendo nun pozo. O pozo e a auga figuran como símbolos precristiáns da vida nova (ver imaxes 2a e 2b). O pozo significa o inferno



Imaxe 2 (ver § 31). a) Knowth-Irlanda, ca. 3500-3200: cabeza antropomorfa; dominan a boca aberta e os ollos en forma de espiral (para o motivo dos ollos ver § 25). b) Timișoara, Rumanía, ca. 5200-5000, cultura Vinča: cántaro con vertedeiro en forma de cabeza antropomorfa con boca aberta e apoiada polas mans. Polas liñas zigzag, típicas da cultura Vinča, símbolo de auga, recoñécese a deusa, doadora de auga.

como lugar de rexeneración para volver a nacer; a auga, a fonte que nace da terra, significa a vida nova. Na copla seguinte a muller mesma é a fonte de auga:

*Miña sogbra cando mexa
tres muíños fai andare
carallo pa miña sogbra
qué maneira de mexare* (VI 1436)

32. Con estas coplas chegamos outra vez, baixo outro aspecto, ó motivo da auga; aquí a fonte personifica a muller (ver imaxes 2a e 2b); a forza da auga fai andar o muíño que miúda o gran para facer pan; isto quere dicir que na copla se pinta a muller como fonte de auga e de alimentación —como fonte de fertilidade e vida (ver máis abaixo § 34)—. Nas crenzas cristiás a fonte segue sendo un lugar santo que se relaciona coa Virxe María. En moitos países hai lendas que contan que a Virxe se lle apareceu a unha persoa nunha fonte, mandando que lle fixese alí unha capela. Son lugares de romarías para os enfermos que esperan sandar coa auga santa.

Outra copla enigmática di:

*Unha vella de cento un ano
nunca a rapou e rapouna 'ste ano
rapouna polos arredores
e fizo tres cobtores* (VI 1340)

A vella rapándose produce lá para os cobtores. É a *Frau Holle* da mitoloxía xermánica, a raíña do inferno ó que se chega baixando por un pozo. Cando ela sacode as mantas cae neve e cobre coma unha manta a terra. É a deusa do inverno, do tempo, da morte e da rexeneración.

33. Na copla seguinte recoñécese indubidablemente a deusa de fertilidade:

*Unha vella pa foder
súbesech'ó campanario
da primeira badalada
encheull'o medio ferrado* (VI 1353)

O badalo fai asociala coa bruxa que voa de noite dacabalo dunha vasoira. A vasoira é unha deformación do mito preindoxermánico. Alí a nai creadora da vida leva o pao do morteiro, ou sexa, o instrumento de miudar o gran. O último verso da copla usa unha imaxe do ambiente rural —“encheull'o medio ferrado”— e combina o símbolo do badalo co do ferrado. A copla, en poucas palabras, mostra a vella como unha muller moi fértil, como a deusa da fertilidade.

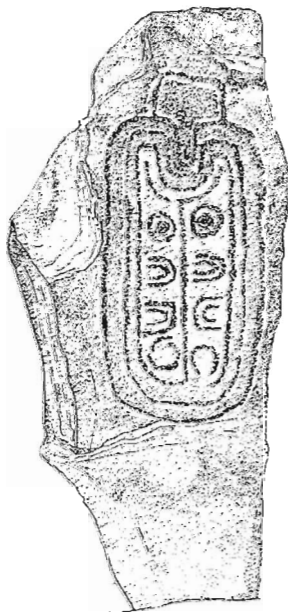
34. A vella fértil fai pensar na deusa celta *Grania*. O seu nome deriva de *grain*, *gráinne* ‘fealdade’ e ‘gran’. A unión destes dous significados nunha palabra fainos concibir a vella, a fea, a muller acabada ó mesmo tempo como *regeneratrix*. Precisamente esta é a imaxe que dá a copla da vella. Neste contexto habería que mencionar que na raíz indoxermánica *ger*, da cal derivan as palabras *grain* e *gran* abranguen os significados de ‘envellecer, madurecer, froita madura (gran e figo), vello e vellez’ (Pokorny 1959: 390). Todos estes significados enchen a copla seguinte:

*A miña muller é vella
de vella non pare fillos
haina d'ir mandar colghare
õnha figueira de figos (VI 1486)*

A figueira é tamén un símbolo de fertilidade e de rexeneración (o figo como símbolo do sexo masculino establécese máis tarde, nunha época que reconece a persoa como polarización home-muller).

35. Outra deusa que parece sobrevivir nas coplas é *Ragana de Lituania*, que é, como Frau Holle chepuda, ten un nariz “com'ò mangho dun leghón” (V 234), “a medida dos [...] dentes / a chavella do carro” (V 270 bis) ou “dentes arreghañados” (VI 1458). O seu nome Ragana é familiar con *regéti* “ver, saber, prever” e con *ragas* ‘corno, cornos da lúa’. Como vemos atópanse en coplas de insultos descrições que coinciden exactamente coa imaxe da bruxa, coma muller fea e mala. O motivo dos cornos da lúa aparece tamén en relación coa sogra:

*Pereiriña do pé torto
clám'unha pera madura
pa levar á miña sogra
que 'stá na cama ca lúa (VI 1432)*



Imaxe 3 (ver § 35). Les Pierres Plates, Locmariaquer, Bretagne, ca. 3000: circos cun punto no medio, cornos de lúa e circos incompletos representan o ciclo lunar. A pedra na que se gravaron os símbolos representa probablemente a deusa como moucho (cf. § 25).

A pera madura, símbolo do sexo masculino, xúntase coa muller vista en relación co ciclo menstrual. Achádegos arqueolóxicos documentan que o home fixo xa en tempos prehistóricos a relación entre o ciclo lunar e o ciclo da muller, virxindade e embarazo. Nos cornos da lúa está tamén presente a imaxe do barco, símbolo do tempo cíclico e da vida como viaxe no tempo (ver imaxe 3). O cristianismo herdou o motivo e relacionouno coa Virxe María.

36. Unha vez sensibilizados podemos observar que o cancionero galego está cheo de símbolos arcaicos cubertos polo carácter burlesco que deforma e disfrazo o sentido primario e converte a bruxa —ou sexa, a muller sabia— nunha vella fea, en muller mala. O cambio total da vista ó contrario explícase por dous feitos históricos:

I. Á invasión dos pobos indoxermánicos que borraron a cultura matrística³ que reinaba no Neolítico.

II. Á influencia da Igrexa, que axudou a converter a muller recreadora en bruxa, no sentido de muller destructora.

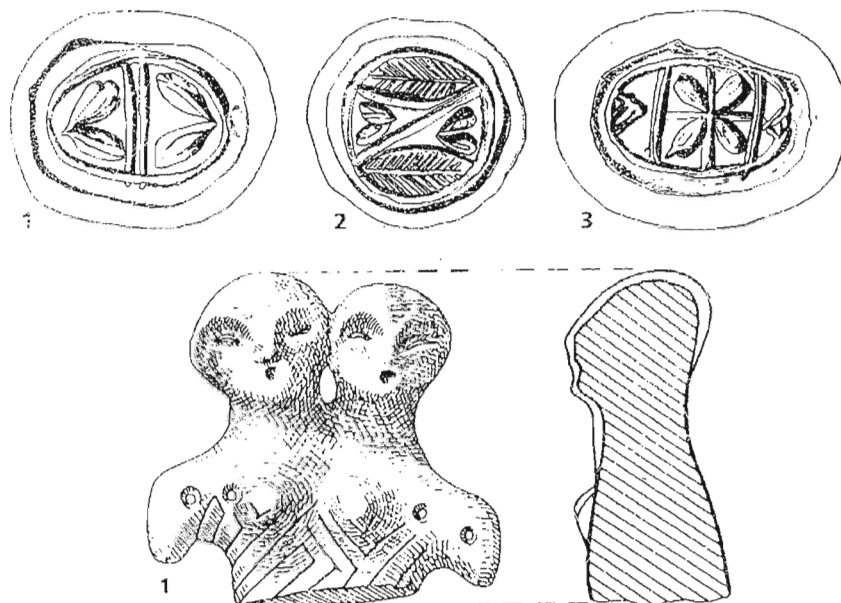
A pesar disto sobrevive a deusa de maneira agochada na relixión e na cultura europeas. Na lírica galega superpóñense evidentemente as dúas capas. O que é singular no cantigueiro galego é que os motivos simbólicos están á vez vivos pola relación co ambiente xeográfico e rural ou reflicten a vida social.

C. Dúas vellas

37. Hai un grupo de coplas nas que dúas mulleres falan entre si:

*Unha vella dix'a outra
polo furado da porta...*

O motivo da dualidade é moi abundante. Aparecen nos achados arqueolóxicos, nos mitos precristiáns e contos populares, parellas de animais nas esculturas (ás veces fantásticas) das igrexas romanas. Para as fontes arqueolóxicas sigo a continuación as investigacións de M. Gimbutas (1995: 161 e ss.). Ela explica o fenómeno de “imaxes dúbres” (*Doppelbild*): gravuras en pedra co motivo de dous ovos, aves, serpes e outros animais, froitas ou gran xémeo, ou simplemente dúas raias nun corpo dun animal, e mesmo a imaxe de dúas mulleres gravada en obxectos cultos. Tamén se atoparon parellas de figuriñas femininas ou figuriñas de mulleres con dúas cabezas (ver imaxe 4). Segundo o aspecto que teñen semellan ser nai e filla ou dúas irmás. Representan o dualismo día-noite, verán-inverno, sol-lúa, vida-morte.



Imaxe 4 (ver § 37). a) Creta, segundo milenio, cultura Mino: selos con motivos do gran xémeo. b) Rumanía do Sur, ca. 5000-4800, cultura Vinča: imaxe dobre⁴.

A mitoloxía védica coñece dúas deusas irmás ou nai-filla, *Uṣás-Rātī* ou *Uṣás-Nak* 'alba-noite'. G. Dumézil advirte que mesmo falando unicamente dunha delas úsase nos textos de Ṛg Veda a forma dual.

Les deux soeurs jumelles (yamīā) on revêtu des couleurs différentes, dont l'une brille, dont l'autre est noire. La sombre et la rouge sont deux sœurs (svāsārau).

Là ou les deux vaches bonnes laitières, mère et fille, allaitent en commun (leur veau), je les honore toutes les deux, au siège de ṛtā (Dumézil 1956: 24, 25).

38. Volvendo ó conto da Frau Holle lémbrese que tamén alí había dúas irmás (*Goldmarie* e *Pechmarie*): a primeira volve do mundo de Frau Holle despois de pasar por un portal do que lle cae ouro que a envolve e que a fai deslumbrante, a outra pasa por un portal do que cae alquitrán e que a converte nunha muller toda negra e fea. Polo tanto, as irmás pódense interpretar coma o día e a noite.

Dous motivos deste conto coinciden con estes dous versos de coplas: as dúas mulleres e a porta. En ningunha variante de coplas se fala dunha casa. A continuación da copla revela o sentido da porta como límite entre dous mundos:

*...ti ghobern'a túa vida
a miña nada ch'importa* (VI 1308)

Na continuación doutra copla recoñécese tamén o motivo do ciclo:

*... vella se queres castañas
vente pola outra porta* (VI 1307)

39. O dualismo e a porta están unidos no deus *Ianus*, o deus do percorrido do sol, deus das portas e do tempo. As súas propiedades reflíctense nas dúas caras. No concepto da porta cabe tanto o paso coma o lugar: a porta é un marco importante no espacio e no camiño.

40. A mitoloxía letona coñece a deusa *Jumis*. O seu nome significa "dúas cousas que se uniron a unha unidade". O *Jumis* aporta riqueza e fartura na agricultura. O seu nome deriva da raíz indoxermánica *ieu* cun significado moi amplo: "mesturar, xuntar, xove, separar" (Pokorny 1959: 507 e ss.). O aspecto de fertilidade e rexeneración perfílase nas coplas seguintes:

*... beime de casar este ano
pa probar o pan de trigo* (VI 1305)

*... levárat'o deño a vella
que tiña-la crica torta* (VI 1310)

REMATE

41. Aquí analizamos só un feixe de coplas baixo un aspecto determinado. Quero deixar claro que o método adoptado para a interpretación destas coplas non é o único posible nin pode ser a chave xeral para a interpretación de todos os tipos de coplas. Mentres falta un estudio amplo que abrangua a totalidade do cantigueiro baixo aspectos distintos qualquera interpretación queda forzosamente fragmentaria e, probablemente, subxectiva.

NOTAS

- 1 Os números que seguen a unha cantiga citada corresponden á numeración empregada no *Cancioneiro popular galego* (Schubarth e Santamarina 1984 ss). O número romano indica volume e o número arábigo remite a unha cantiga recollida no tomo de letras de cantigas.
- 2 A unha interpretación distinta chega Bouza-Brey (1982: I, 81) no seu artigo "Referencias a unha eutanasia familiar primitiva en el folklore gallego-portugués. El tema del abandono por causa de vejez". El entende esta copla literalmente e interpreta as demais aquí comentadas como variantes que deforman o motivo dándolle un carácter máis humano.
- 3 Tiro o concepto *matrístico / matristisch* de Marjia Gimbutas (1996: 324). Baseándose en achados arqueolóxicos, Gimbutas deduce que na época preindoxermánica a estrutura social non coñecía sistemas xerárquicos. Rexeita, polo tanto, o concepto de *matriarcado*.
- 4 Todas as imaxes están tiradas de Gimbutas (1995). Imaxe 1: 57. Imaxes 2a e 2b: 65. Imaxe 3: 284. Imaxe 4a: 167. Imaxe 4b: 171.

Referencias bibliográficas

Bianco, Domingo

1992 *A poesía popular en Galicia* (Vigo: Xerais).

Bouza-Brey Trillo, Fermín

1982 *Etnografía y folklore de Galicia* (Vigo: Xerais).

Dumézil, Georges

1956 *Déeses latines et mythes védiques* (Bruxelles: Collection Latomus vol. XXV).

Gimbutas, Marija

1995 *Die Sprache der Göttin* (Frankfurt); título orixinal: *The Language of the Goddess*, 1989.

1996 *Die Zivilisation der Göttin* (Frankfurt); título orixinal: *The Civilization of the Goddess*, 1991.

Lorenzo Fernández, Xoaquín

1973 *Cantigueiro popular da Limia Baixa* (Vigo: Galaxia).

Pérez Ballesteros, José

1979 *Cancionero popular gallego* (Madrid: Akal).

Pokorny, Julius

1959 *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch* (Tübingen, Basal: Francke).

Schubarth, Dorothe e Antón Santamarina

1984 e ss. *Cancioneiro popular galego* (A Coruña: Fundación Barrié de la Maza), 7 vols.