

## A CULTURA POPULAR ORAL E A DIDÁCTICA

Boa tarde<sup>1</sup>,

Queremos en primeiro lugar agradecer a amable presentación de Celso Fernández Sanmartín e deixar constancia dunha dobre satisfacción: dunha banda, por contribuírmos ao labor da Asociación Galega do Xogo Popular e Tradicional e de Nova Escola Galega –da que fomos membros dende a súa fundación–, doutra, por estarmos en Melide, a terra de Maruxa; aínda que en rigor ela é de Berredo, camiño da Agolada, aquí conserva familia e temos vellos e bos amigos.

Tamén debemos precisar que non somos especialistas nin mesmo investigadores das prácticas lúdicas tradicionais. Nós –simples profesores atraídos como moitos galegos pola nosa rica cultura popular– aproveitamos os traballos dos etnógrafos e investigadores para escolmar un material útil no desenvolvemento dos cativiños e cativiñas nos seus primeiros anos, para organizar unha antoloxía do conto tradicional galego e para utilizar a nosa cantiga popular no perfeccionamento lingüístico. O mérito é, pois, daquelas persoas que levaron a ben un longo e calado traballo de recollida, peneira e estudo, e maiormente das xeracións de galegas e galegos que dende hai séculos foron elaborando un prezado tesouro que nos legaron como magnífica herdanza.

Sinalábame ese día Maruxa un feito significativo: cando Rosalía se despide do seu país porque ten que marchar para Castela, as súas primeiras palabras, o seu primeiro adeus na personificación da súa Terra é:

*Adiós, ríos! Adiós, fontes!  
Adiós, regatos pequenos!*<sup>2</sup>

Estabamos a falar de que Galiza é un país coa metade do seu perímetro bañado polo mar e o seu territorio regado por unha tupida rede de ríos e regatos.

A auga impregna todo. Coa chuva omnipresente. Por iso Rosalía –impregnada tamén da cantiga popular– reutilizará unha estrofa que para sempre irá asociada á súa obra.

*Como chove miudiño!  
Como miudiño chove!  
Como chove miudiño  
pola banda de Laiño,  
pola banda de Lestrove!*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Intervención de Maruxa Barrio e Henrique Harguindey na clausura do curso “O xogo tradicional e as didácticas específicas” organizado por Nova Escola Galega e a Asociación Galega do Xogo Popular e Tradicional, en Melide o 23 de Outubro de 2010

<sup>2</sup> Rosalía de Castro: *Cantares Gallegos*. Biblioteca Básica da Cultura Galega. Galaxia, Vigo, 1982.

<sup>3</sup> Ibid.

Andabamos a comentar como ás veces as características dos países se revelan na linguaxe, xeralmente sen nos decatarmos. Para caracterizar irónicamente en galego unha persoa da que debemos desconfiar dicimos con retranca que *é un bo peixe*. En castelán, lingua dun territorio orixinalmente sen mar –pois a montaña santanderina eran as Asturias de Santillana– e cunha rede fluvial escasa, a mesma persoa sería calificada como *un pájaro de cuidado*.

Reparemos en como presenta o noso país o francés Aimeric Picaud, na chamada *Guía do Peregrino*<sup>4</sup>, escrita en latín no século XII:

*Despois de ter atravesado a terra de León e os portos do monte Irago e do monte Cebreiro, atópase o país dos galegos. É frondoso, con ríos, prados e pomares excelentes, dotado de boas froitas e de fontes clarísimas mais son raras as cidades e vilas e as terras de labor. Escasean o pan de trigo e o viño, mais abundan o pan de centeo e a sidra, o gando e os animais de carga, o leite e o mel, os peixes mariños grandísimos e mais pequenos, o ouro e a prata, os tecidos e as peles, e conta con outras riquezas, maiormente copiosos tesouros sarracenos. Os galegos son, por diante dos outros pobos incultos hispánicos, os que máis concordan cos nosos costumes galos pero son considerados iracundos e moi litixiosos.*

1.-

Non debe, daquela, estrañar que comecemos lembrando unha fermosa cantiga que di así:

*Río de augas nunca quedas,  
cantaruxiño Furelos,  
dille ao mar como se cantan  
os alalás en Barcelos.*

Hai moitos anos que a levo na cabeza sen saber ben onde a escoitei ou a lin por primeira vez. Si sei que sempre me chamou a atención pola súa fermosura e por aludir a un lugar coñecido. Cando hai corenta anos acampeei á beira do río quedei engaiolado polo seu cantaruxar e pola belida paisaxe.

Mais hai outra cousa que sempre me intrigou: ese *Barcelos*.

Onde é Barcelos?

Antes de mais nada apuntar que a segunda parte da cantiga poderíamos entendela de dúas maneiras: 1) *dille ao mar como se cantan en Barcelos os alalás*; e 2) *dille ao mar en Barcelos como se cantan os alalás*. A distorsión sintáctica ven obrigada pola necesidade da rima Furelos–Barcelos. En todo caso, a primeira interpretación implicaría que en Barcelos cántanse alalás (unha variante fala precisamente de *os alalás de Barcelo*) e a segunda simplemente que Barcelos está a rentes do mar.

Ningunha destas condicións se dan no Barcelos portugués. Con todo hai quen cre que o topónimo da cantiga se refire a el. Nunha recolleita de literatura popular<sup>5</sup> publicada recentemente documéntase a cantiga como recollida en Cée e explícase como froito dos intercambios pesqueiros entre Portugal e Galiza, os desprazamentos de traballadores galegos e portugueses ou os casamentos entre naturais dos dous países. Dí

---

<sup>4</sup> É o libro IV do *Liber Sancti Jacobi* ou *Codex Calixtinus*. V. edición de K. Herbers e M. Santos Noia. Xunta de Galicia, Santiago, 1998.

<sup>5</sup> Manuel Quintáns Suárez: *Cancioneiro do Fisterra galego*. Noia, Toxosoutos, 2000.

o recolector que esta cantiga *reflicte con sentida emoción o orgullo con que o cantador se sinte tan galego á beira do río Furelos, en Cée, coma no mesmo Portugal, en Barcelos*. Pensar no Barcelos portugués parece tan pouco axeitado como situar o río Furelos en Cée.

A Gran Enciclopedia Galega non recollía nas súas exhaustivas páxinas ningún topónimo Barcelos en Galiza polo que a miña curiosidade nese punto estivo dende aquela apagada durante moito tempo, mais hai pouquiño acendeuse de novo ao aparecer unha ferramenta moi útil para as pesquisas deste tipo, como é o Buscador Avanzado da Toponimia Galega<sup>6</sup>, na Internet, do SITGA–IDEG, acrónimos de Servidor de Información Territorial de Galicia e mais de Infraestrutura de Datos Espaciais de Galicia respectivamente, servizos dependentes da Xunta. Alí figuran mesmo os microtopónimos, é dicir as denominacións de pequenos espazos, coa súa tipoloxía (aldea, bosque, labradío, viñado, pista, etc).

Pois ben, este buscador localizou unha quincena de topónimos en singular e plural, case sempre acompañados do artigo (O Barcelo/ Os Barcelos), o que resulta lóxico porque é ben sabido que *barcelo* é unha variante de *bacelo* ‘planta da vide ou terreo plantado dela’.

Mais ningún deles está situado rentes deste río da Terra de Melide. Varios dos lugares están situados en terras relativamente próximas, mais xa case na beiramar, concretamente na ría da Arousa, e un deles no concello de Catoira, na foz do Ulla, río ao que se xunta o Furelos. Podería, se cadra, ser este o topónimo aludido na nosa cantiga: *Río Furelos que tan ben cantaruxas coa túa auga, apréndelle ao mar, ao te xuntares con el en Barcelo, a cantar o doce alalá*.

Esta podería ser a clave da cantiga; con todo non queremos esquecer dous puntos febles da interpretación: no texto reproducido e as súas lixeiras variantes non se fala de O Barcelo/Os Barcelos –como esperaríamos en alguén que demostra un nivel de galego moi bo– senón de Barcelo/Barcelos, e o lugar sinalado do concello de Catoira –O Barcelo– é un lugar moi pequeno, o microtopónimo é o dunha terra de labradío que tampouco non está mesmamente a pé do Ulla.

A localización da primeira aparición da cantiga podería aportar luz se mencionase o lugar onde se recolleu. Non documentei esta estrofa con anterioridade á *Antifona da cantiga*<sup>7</sup>, de Ramón Cabanillas, o primeiro libro publicado por Galaxia, en 1951, e nel o poeta antólogo só cita dun xeito moi xenérico as súas fontes. Partindo das súas referencias dirixín a pesquisa cara á obra do musicólogo e compositor Luís M<sup>a</sup> Fernández Espinosa –moi activo na primeira metade do século XX– que recolleu e harmonizou diversos cantos populares galegos e é un dos investigadores citados por Cabanillas. Fernández Espinosa –franciscano en Pontevedra– publicou en 1940, no seu *Canto popular gallego*<sup>8</sup>, a música desta cantiga, citando como lugar de procedencia A Coruña. O texto íntegro da transcripción é:

*Río d–augas nunca quedas,  
cantaruxiño Furelos,  
dille ao mar cal se cantan  
os alalás de Barcelo.*

<sup>6</sup> <http://sitgaideg.xunta.es/buscadoravanzado/>

<sup>7</sup> Ramón Cabanillas: *Antifona da cantiga*. Galaxia, Vigo, 1951.

<sup>8</sup> Canto popular gallego. Madrid, 1940.

Como se ve, discrepan algo os textos de Cabanillas e de Fernández: *dille ao mar como se cantan os alalás en Barcelo* rexistra o primeiro fronte a *dille ao mar cal se cantan os alalás de Barcelo*, rexistrado polo segundo. Mais coinciden ámbolos dous no topónimo Barcelo, en singular. Só a partir da segunda edición da antoloxía de Cabanillas<sup>9</sup> aparecerá o plural; un novo argumento contrario á identificación coa vila portuguesa

Como complemento diremos que Fernández Espinosa compuxo en 1938 unha peza para orquesta titulada precisamente *Cantiga de Furelos*.

O noso amigo Domingos Fuciños salientanos que esta cantiga non debe ser orixinaria da terra de Melide pois –a mais de non se atopar nela o topónimo Barcelo– nin a letra nin a música deste alalá figuran na minuciosa recolleita de literatura oral e de folklore musical efectuada respectivamente por Vicente Risco e Amador Rodríguez, por unha banda, e mais Martínez Torner e Bal e Gay pola outra, en 1929 para o *Terra de Melide*<sup>10</sup>.

Queremos rápidamente facer alusión ao carácter da fina elaboración da cantiga. Isto supón un autor ou autora de dominio estilístico e sensibilidade expresiva. Non ten por que tratarse necesariamente dun poeta “culto”–pois os “poetas populares” teñen demostrado mestría abondo– mais tampouco sería descartable se consideramos o uso do adxectivo *quedo*, mais restrinxido na fala, ou da variante *cal se cantan*.

É sabido que escritores como Marcial Valladares ou Victoriano Taibo compuxeron cantigas que logo pasaron ao pobo, e que o diálogo entre a nosa poesía popular e culta foi constante: lembremos a Rosalía. E Pondal, xa velleiro, improvisou un día, con sentido do humor, sobre unha cantiga tradicional:

*Cando Eduardo Pondal  
a unha ventana se asoma,  
sal narís, narís, narís,  
e a cara de alí a unha hora*<sup>11</sup>

Se quixemos falar aquí da cantiga do río de Furelos, non foi só por homenaxearmos a Terra de Melide senón para ilustrarmos que cómpre ser sempre moi cauto á hora de facer afirmacións categóricas. Resulta case cómico que un artigo na *Revista de Historia Naval*<sup>12</sup>, en 2007, cite a devandita cantiga (co texto deturpado) pretendendo que demostra a popularidade dun ilustre mariño da Armada Española, Antonio Barceló, que no século XVIII combateu a piratería berberisca. Dí o autor:

*El impacto que las hazañas de Barceló producen[sic] en las gentes tiene su fiel reflejo en los ambientes populares, corriendo de boca en boca entre los alalás de tema marinero: “Río d–augas nunca quedas/ cantaruxiño Fureles,/ dille ao mar cal se cantan/ os alalás de Barceló”.*

---

<sup>9</sup> Ramón Cabanillas: *Cancioneiro Popular Galego*. Galaxia, Vigo, 1973.

<sup>10</sup> *Terra de Melide*. Seminario de Estudos Galegos, Compostela, 1933.

<sup>11</sup> *Versos ñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*. Reunidos, prologados e anotados por Ricardo Carballo Calero. Centro de Estudos Fingoy. Galaxia, Vigo, 1961.

<sup>12</sup> Juan Antonio Gómez Vizcaíno: *Don Antonio Barceló y Pont dela Terra (De patrón de jabeque–correo a teniente general de la Real Armada)*. Nº 97, Instituto de Historia y Cultura Naval. Armada Española, Madrid, 2007.

O autor descartaría de plano esta asociación só con reparar en que Furelos non rima con Barceló. E menos aínda *Fureles*<sup>13</sup>.

Non erra o que nunca fai nada, e o erro é base da aprendizaxe. Nada máis lonxe de nós que abaixar aquelas persoas que, cheas de boa vontade, se esforzan en facer un labor moitas veces incomprendido. Asistimos hoxe a un vizoso reverdecer do interese polo folklóre e a cultura popular. O esforzo de tantos homes e mulleres ten que ser agradecido, só que ás veces algúns erros tollen a colleita. Recoller indiscriminadamente na tradición popular sen un criterio claro para a peneira pode ter efectos negativos. Hai quen recolle todo unicamente co criterio de que *ven de moi atrás*. Acéptanse así cantigas e textos fóraños en castelán polo feito de vir *dos vellos*. E, despois, sistematízase a súa difusión. Con esa falta de criterio incluíríamos hoxe na cultura tradicional galega o charlestón e o cuplé, e dentro de corenta anos Manolo Escobar ou os Beatles. Parece evidente que debemos diferenciar o *tradicional galego* do simplemente *recollido en Galiza*. Claro que o *totum revolutum* non se atopa só nos profanos senón tamén, por veces, en prestixiosos investigadores. Un só exemplo: no extraordinariamente valioso *Cancioneiro Popular Galego* da Fundación Barrié inclúese como *romance tradicional*<sup>14</sup> aquel cantar do século XIX ben coñecido que comeza – *¿Donde vas Alfonso XII? ¿Donde vas, triste de ti? –Voy en busca de Mercedes, que ayer tarde no la vi*. Que se recitase ou cantase en Galiza, que as nenas saltasen con el xogando á corda, non é abondo para incluílo nun cancionero popular galego. Mais ese discutible proceder dalgúns especialistas xa ven de lonxe.

Na actualidade hai unha especie de carreira a ver quen introduce máis o castelán na cultura popular galega –se é posible con efectos retroactivos– como nos cantos de pandeiro. Esta deturpación conta co apoio entusiasta dunha televisión que renega do papel que lle debe ao seu país e de institucións públicas que relegan a gaita galega a unha especie de irmá parva das prestixiosas *bagpipes* e convirten o noso traxe tradicional –con todo o convencional e discutible que este poida ser– nun obxecto de antroidada. Contribuír a iso supón unha grave colaboración co aniquilamento da nosa cultura popular.

2.-

Sistematicemos algunhas cousas:

Como é ben sabido, a disciplina que estuda o patrimonio cultural tradicional no seu conxunto foi variando de nome co tempo, e, en certo sentido, definindo e precisando mellor os seus contidos e a súa metodoloxía. Mais, chamémoslle Folklóre, Etnografía ou Antropoloxía Cultural, o que vimos entendendo por “estudo da cultura popular” é substancialmente o mesmo.

A Cultura Popular representa a creación colectiva dun pobo que durante xeracións e centos de anos foi construíndo unha resposta ao seu acontecer diario: unha resposta material con construcións, mobiliario, roupa, aparellos, ferramentas, etc. e mais unha resposta inmaterial coa literatura oral, o xogo tradicional, as crenzas, a medicina popular, etc. A cultura popular móstranos ese pobo coa súa historia, os seus traballos e os seus días, as súas tristuras e as súas alegrías.

---

<sup>13</sup> Gómez Vizcaíno cita como fonte a *Revista General de Marina* de abril de 1941. Nela reproducéase a música do alalá *Río d-augas nunca quedas...* na harmonización de Fernández Espinosa –que acababa de ser publicada– mais a transcripción dos topónimos é correcta, *Furelos* e mais *Barcelo*, sen acento.

<sup>14</sup> *Cancioneiro Popular Galego*. Recollido e ordenado por Dorothe Schubarth e Antón Santamarina. Volumen III. Romances Tradicionais. Fundación “Pedro Barrié de la Maza. Conde de Fenosa”. A Coruña, 1987.

Cada pobo é recoñecible pola súa cultura tradicional, na que se foron integrando ao longo do tempo, dende a súa nenez, os individuos, que recibían experiencias acumuladas pola colectividade e ideas que os conformaban con ela.

Con todo, as culturas nunca foron algo estático, acabado e inmóbil, senón que, co decorrer do tempo, foron evoluíndo dende dentro, engadindo ou desbotando elementos. Por parte, o diálogo entre os distintos pobos existiu sempre e froito del foron os préstamos dunhas culturas a outras, por máis que as veces a aclimatación se fixese dun xeito persoal.

Hoxe mesmo, nesta época de mundialización do vivir, de produción planetaria e de teledirixismo terráqueo, as culturas populares están aínda vivas. Con moitísimas máis dificultades pero viven, ao cabo. Os pobos seguen a crear novas cantigas de sátira e de festa, a inventar novos ritos e celebracións, a fabricar novos monumentos e obras de arte. A máis de repetir unha e mil veces, en xestos, palabras e arrepíos dos que nin mesmo se decatan en ocasións, centenarias e ancestrais vivencias herdadas dos devanceiros.

En paralelo coa uniformización medra tamén na conciencia da humanidade a idea de defender a diversidade como fonte de enriquecemento.

E non só como riqueza “de museu”, como “instantánea etnográfica”, como “curiosidade turística”. A cultura tradicional é algo máis ca un vestixio do pasado, rico mais finalmente reliquia. Froito da experiencia colectiva acumulada, é unha fonte para a nosa formación actual e moderna. O patrimonio oral e o xogo popular –por falarmos dunha área concreta desa cultura– fornecen material utilísimo para a aprendizaxe escolar e o desenvolvemento dos rapaces e rapazas. A moderna pedagogía valora moi positivamente a incorporación da cultura tradicional ao traballo educativo contemporáneo.

Mais en Galiza esta incorporación cumpre unha importantísima función adicional. En países como o noso, no que a cultura tradicional foi desprazada por unha cultura veiculada noutra lingua, a imposición provocou un complexo de inferioridade, unha vergoña e un renegar da cultura tradicional e da lingua propia, alcumadas de “inútiles para o mundo moderno”, de “restos dun pasado inservible”, de “atraso para o tempo que vivimos”. No proceso de normalización, a utilización escolar da cultura tradicional significa tamén a dignificación da nosa lingua e da nosa identificación colectiva das que moitos nenos e nenas son inducidos a pensar que deben fuxir.

Naturalmente, se o menosprezo do capital que a cultura popular representa é un erro ben groso, tamén a súa sacralización é o outro extremo a evitar. Non todo o que é tradicional ou popular é válido *per se* nin transmisible ao mundo actual, polo que cómpre unha coidadosa peneira: moitas veces subxacen concepcións científicas superadas ou actitudes ideolóxicas inxustificables como a insolidariedade, a discriminación e a xenofobia, a bulra de minusvalías ou o sexismo.

### 3.-

Contribuír a ese duplo obxectivo foi o que nós perseguimos cando preparamos o material de *Lerías e enredos para os máis pequenos*<sup>15</sup>. Surxido dunha finalidade de utilización persoal (recadarmos na nosa cultura popular elementos que integrasen a función lúdica e a expresión lingüística nos primeiros momentos do desenvolvemento do noso fillo) moi axiña se abriu a idea dunha utilización colectiva (no seo das familias ou en centros de educación infantil) para un ciclo de idade comprendida dende o nacemento ate os cinco anos.

---

<sup>15</sup> Barrio, M., e Harguindey, E.: *Lerías e enredos para os máis pequenos*. Galaxia, Vigo, 1983.

A proposta non era innovadora. Citabamos xa na introdución as palabras do etnógrafo Xesús Taboada Chivite<sup>16</sup>: *Sería doada acción pedagóxica avivecer moitos xogos, como pretenden as novas correntes didácticas.*

Non imos reproducir agora, nin mesmo actualizadas, as citas de especialistas, científicos e pedagogos e os posicionamentos de organismos internacionais como a Unesco. Os asistentes a este curso *O xogo tradicional e as didácticas específicas* non precisan a repetición de cousas que xa coñecen.

Todo o material que incluimos comportaba sempre o elemento lingüístico pola elemental razón de ser esta a idade da adquisición da linguaxe, mais a súa finalidade – como as nosas propostas de traballo– non perseguían só afianzar a expresión lingüística senón contribuír a un desenvolvemento infantil harmónico e integral. Distribuímolo por xéneros (arrollos, xogos, fórmulas de sorteo, rodas, contiños en verso, diálogos, recitados, formuliñas, o que din os animais e cancións) e incorporámoslle unhas sinxelas orientacións pedagóxicas para o traballo de cada un deles por pais ou educadores

Estas partían de que na primeira etapa a crianza é un suxeito fundamentalmente pasivo e receptor dos estímulos para ir pouquechiño a pouco aportando elementos propios ata ser cada vez máis un partícipe pleno.

Así, ata os dous anos propuxemos preferentemente a utilización dos arrollos, as cancións, os xogos iniciáticos e os xogos de desenvolvemento corporal.

No período de dous e tres anos introducíronse os recitados moi sinxelos e a aprendizaxe das formuliñas atribuídas a algúns animais, os diálogos e xogos de dous participantes –o adulto e a crianza–, os xogos de roda e pequenos contos.

Para os catro e cinco anos a oferta é verdadeiramente ampla: xogos de grupo, dramatizacións, aprendizaxe de contiños e cancións, ritmo e salto de corda, danza, música e actividade plástica acompañan a captación polo neno do mundo que o rodea: a natureza, os animais, as estacións, os fenómenos atmosféricos, os días da semana, as comidas, a aprendizaxe dos números, etc.

Durante a procura do material que despois constituíu o libro fumos descubrindo a riqueza da nosa cultura popular e sorprendéndonos ao ver como ela contaba con material de extraordinario valor para a vida actual.

Outras persoas e grupos continuaron nesa liña e fixeron á súa vez valiosas aportacións. E creáronse asociación de importancia estratéxica como a AGXPT.

Mais hoxe aínda é posible incorporar novas pezas a ese labor de reconstrución arquitectónico do patrimonio oral e o xogo tradicional. Pezas que se atopan vivas ou na memoria de moitas persoas. E as novas tecnoloxías axudan a que ese labor de arrecadamento, por pequeno que sexa, atope de inmediato espazo e se conecte á recollida colectiva. Neste sentido debemos citar, como arquivo en elaboración e ao tempo motor dinámico para a difusión, o sitio da Internet denominado *Orella pendella*, un modélico lugar de encontro e de potenciación do noso tesouro popular que seguramente é xa coñecido por todos os asistentes.

A utilización escolar do xogo integra *Homo sapiens* e *Homo ludens* –o que definiu e salientou Johan Huizinga– mais o xogo, como o propio historiador destacou, ten unha importantísima misión en si mesmo. Se o xogo –e naturalmente o xogo tradicional– ten básicamente a función iniciática de integrar a crianza no mundo que a rodea, o xogo na sociedade adulta ten fundamentalmente a función de liberalo da tensión e frustración do *Homo Faber*: o xogo é unha fuxida deste mundo; do que el nos tira para levarnos a outro diferente. Dis–trae, di–virte, des–porta, é dicir, aparta da dura

---

<sup>16</sup> Xesús Taboada Chivite: *Etnografía galega*. Galaxia, Vigo, 1972.

realidade cotián para trasladarnos a outro mundo no que gañarán os mais cualificados para competir, os máis competentes. E nese mundo sempre hai unha ocasión para que unha nosa habilidade poida vencer. É un mundo reversible no que sempre hai esperanza.

É loable fomentarmos nos rapaces e raparigas a solidariedade e a cooperación como virtudes sociais. Mais non se trata tampouco de proscribir a competición, porque tamén debe un prepararse para ela, xa que é unha realidade no noso mundo. Aínda que, naturalmente, debemos aprender que competir non é facer trampa nin pisar aos outros competidores. Aprender, ante a dificultade, a saber gañar e a saber perder sen deixarse afundir polos reveses.

4.-

A cultura popular está moito máis presente na nosa vida do que ás veces sospeitamos. Seguindo co exemplo iniciado enriba de utilizarmos a impronta sobre a linguaxe, sinalaremos dúas conexións:

– cando diante dunha situación irremediable queremos transmitirle a alguén que xa non hai volta atrás dicimos: *Tarde piaches!* Como moitos dos asistentes saberán, esta é a frase que o protagonista dun noso conto popular, un mozo, di despois de papar un ovo enteiro, no momento en que o pitiño que levaba dentro se pon a piar.

– cando mostramos desconfianza ante unha situación, en ocasións regañamos o fociño e dicimos: *cheira a can*. A que estamos aludindo? Pois á frase que di o raposo noutro conto popular cando un paisano pretende enganalo cun saco no que non van un par de pitas, como lle prometera, senón un par de cans: *Pitas serán pero cheira a can*.

É moi rica, a nosa cultura popular. Igual que a nosa lingua. Constitúen un tesouro que debemos defender. Unha fermosa creación que non se debe perder.

Falabamos antes do diálogo entre a nosa literatura popular e “de autor”. Velaí outro fermoso exemplo, o do alalá de Muxía:

*Nosa Señora da Barca!  
Nosa Señora, valeime!  
Estou no medio do mare,  
Non hai barqueiro que reme!*

De inmediato acode a nós o eco de Mendiño:

*E cercaron–mi as ondas, que grandes son,  
non ei barqueiro nen remador.*

Mais non é a riqueza e a fermosura da nosa cultura popular e da lingua galega o único motivo para mantelas e transmitilas. É porque son plenamente útiles para o presente e o futuro noso e das xeracións vindeiras.

E mais porque no respecto e a irmandade de pobos e linguas está o segredo da harmonía. E na transmisión de unhas a outras a clave da universalidade.

É conmovedor o caso do artista e editor canadiano William Rueter que en 1995 viaxa aos Estados Unidos coa súa esposa Marylyn e descobre nun centro comercial un disco de música medieval que os fascina. Prometen viaxar a Europa para seguiren o roteiro daquela música. Infortunadamente, sería a súa derradeira viaxe: en xuño do mesmo ano Marilyn ingresaba nun hospital para un transplante de médula ósea e debido a inesperadas complicacións finaba en xaneiro do 1996.



Rueter publica entón unha fermosa edición bilingüe dos textos descubertos que adica “*For Marilyn, always*” (Para Marilyn, sempre). O libro<sup>17</sup> gañará en 1998 un dos premios que a Canadian Bookbinders and Book Artists Guild concedeu con ocasión do seu decimoquinto aniversario.

Son fermosas as palabras que Rueter lle dedica á súa muller e que conclúen así: “*Este libro foi realizado para celebrar a vida de Marilyn Rueter e para honrar a súa memoria. O seu amor estará sempre connosco*”. Entendemos, daquela, o gravado feito polo artista: dúas ilustracións no anverso e no reverso que forman no fondo tan só unha, dous rostros que veñen sendo o mesmo: o amigo e a amada, o amado e a amiga.

E resoan con toda a súa tristura as palabras do poema orixinal na versión de Rueter:

No one is here  
to care for me  
except my eyes,  
always weeping:  
so deeply in love

I have no one  
to watch over me,  
only my eyes,  
ever weeping:  
so deeply in love.

Malia o meu deficiente inglés todos os presentes recoñecerían que o orixinal destes versos forma parte dun poema de Martín Códax. Poisque o libro é unha edición das súas cantigas de amigo.

Escritas hai oitocentos anos na lingua de Galiza.

Unha lingua que segue viva e que segue falándonos a nós e mais ás xentes do mundo enteiro.

Porque os sentimentos son perennes e alcanan por riba de tempos lonxanos e de países afastados unindo na mesma emoción terras e xentes.

---

<sup>17</sup> Martim Codax: *Cantigas de amigo*. The Aliquando Press. Toronto, 1966.