



Sección de Lingua / Seminario de Onomástica

# **Estudos de Onomástica Galega VIII**

## **A onomástica e a cultura popular**



**REAL ACADEMIA GALEGA**





# **Estudos de Onomástica Galega VIII**

Edita:  
Real Academia Galega

ISBN:  
978-84-17807-37-5

Depósito Legal:  
C 2034-2023

<https://doi.org/10.32766/rag.422>

© Real Academia Galega, 2023

Deseño da colección:  
Grupo Revisión Deseño

Maquetación:  
Real Academia Galega

Impresión:  
LUGAMI ARTES GRÁFICAS  
A Infesta, 96  
15319 Betanzos  
Tel. 981 77 41 71  
[www.lugami.com](http://www.lugami.com)



**REAL  
ACADEMIA  
GALEGA**



**Deputación  
Pontevedra**

Sección de Lingua / Seminario de Onomástica

**Estudos de Onomástica Galega VIII**  
**A onomástica e a cultura popular**  
Xornada de estudo  
21 de outubro de 2023

Edición de Ana Boullón e Luz Méndez



REAL ACADEMIA GALEGA



## Limiar

Ana Boullón

Luz Méndez

*Real Academia Galega*

Os estudos de onomástica galega teñen xa unha longa traxectoria, de séculos, e hoxe en día podemos afirmar que se sitúan á par dos estudos onomásticos noutras linguas do mundo. Unha gran parte deles son estudos filolóxicos, centrados na análise etimolóxica de nomes persoais e de lugar, sobre todo destes últimos, que espertaron desde moi pronto a atención dos estudosos, tanto pola súa extraordinaria abundancia como pola súa diversidade.

Pero a nosa onomástica conta con múltiples terreos por explorar, pois son moitas as perspectivas desde as que o amplo abano de nomes propios poden ser analizados; así, precisamos doutras visións e disciplinas para avanzar en campos pouco traballados ou aínda non encetados. Este é o motivo principal das Xornadas de Onomástica da Real Academia Galega.

Nesta oitava Xornada quixemos pescudar o papel da toponimia e da antroponimia e a súa riqueza na literatura popular, fundamentalmente no cancionero e no conto tradicional. Coma sempre, e ante todo, quérese xerar debate científico, amais de divulgar e normalizar os nosos nomes propios persoais.

A literatura popular galega foi transmitida de forma ininterrompida ó longo do tempo, a diferenza da considerada máis erudita, que sufriu a interrupción dos nosos Séculos Escuros. Por tanto, foi eminentemente oral, e só no século XIX comezou a consignarse por escrito. Nela, temos a constancia do uso cotián dos nosos nomes galegos, tanto na haxionimia (*san Bieito, san Martiño, san Cibrán, san Lourenzo*) coma na antroponimia persoal (*Bras, Cristovo, Margarida, Xoán / Xan*), incluídos os hipocorísticos (*Farruca, Maruxa, Perucho, Mingos, Xepiño, Sabel / Sabela*), na hodonimia (*Rego d'Agua, Caldeiraría*) e na toponimia (*A Cruña, Fisterra*). Pero, á parte do seu carácter testemuñal, que posibilitou a recuperación e a revitalización destes nomes preteridos na lingua escrita, cómpre considerar que o seu uso na literatura popular non é arbitrario. Efectivamente, aínda que non designen persoas ou lugares concretos (pois poden ser nomes deformados ou demasiado coñecidos), portan unha forte carga



connotativa, de tal forma que ata se chegou a falar, no que respecta ós nomes persoais, dun “idioma folclórico antroponímico”, baseado en mecanismos propios da etimoloxía poética e a etimoloxía popular en que a nominación funciona como unha definición (Castarelli 2012). A onomástica da literatura popular reflicte a nosa idiosincrasia, e mediante a súa comprensión podemos descifrar os sobreentendidos que nos unen como pobo. Na poesía, os topónimos poden ser considerados como un recurso estrutural, pois a miúdo aparecen en posición de rima ou nos retrousos: despoixados da súa función locativa, provén a audiencia de secuencias sonoras familiares pero non significativas (Nicolaisen 1973).

Para examinar a presenza onomástica na nosa literatura popular contamos con algúns dos máis importantes estudosos nese eido: Domingo Blanco, Xosé Miranda, Antonio Reigosa e Ramiro Cuba.<sup>1</sup>

Domingo Blanco explícanos na súa intervención que a elección dun determinado topónimo ten moito que ver coa posta en escena, pois está dirixido a un público determinado en función da súa eficacia comunicativa e da súa carga emocional. Unha vez fixado o texto da cantiga, ese nome pode mudar, de novo, atendendo ao público, o que explica a existencia da mesma cantiga con distintos topónimos (*Vigo, Cangas e Redondela* son noutra versión *O Faro e O Farelo*). Tamén repara na grande abundancia dos nomes de lugar (aparecen nunha de cada sete cantigas), en clara correspondencia coa súa abondosa presenza no territorio. A escolla deses lugares (e os seus nomes) serve para outorgarlle verosimilitude ó narrado, pois a mención dunha localización concreta confírelle autenticidade. E por que se escolle un e non outro?, por que lugares aparentemente pouco importantes? As razóns son variadas: en función do que hai neles (mozas ou mozos, sitios salientables, persoas destacadas, feiras, romarías...), da súa consideración (positiva ou negativa), dos feitos memorables que alí aconteceron, do seu prestixio e aínda como ocasión para a burla. E non se deben esquecer as razóns formais, como a necesidade de rima (*Zaragoza / moza, Sevilla / quería*). Deste xeito, Blanco fai un percorrido desde os nosos topónimos propios ata os nomes de lugar alleos (moitos en relación coa emigración, en América, Portugal, Castela...) e os inventados (eficaz recurso cómico: *Mal Vexas, Arrastro Andes, Santa Lilaila*).

1 Lamentablemente, este autor non puido achegar a este volume o texto da súa intervención, que versou sobre os nomes dos santos no cancionero popular.

No campo do relato de tradición oral, Antonio Reigosa debulla a simboloxía do nome propio e como este contribúe a configurar a nosa identidade cultural. Un dos subxéneros temáticos é o das fábulas, con moitas protagonizadas por animais, caracterizados e nominados: raposo ou raposa (*Pedro, Afonso, Perico, García, Milmañas, Patarrastro; María, Marica*), lobo (*Xan, Pedro | Perico | Perucho*), galo (*Coidado, Perico, Quirico, Pinto*) e outros menos frecuentes como o sapo, o gato, o cabalo... En canto ós antropónimos, moitos personaxes que representan estereotipos son anónimos ou portan nomes de uso frecuente ou hipocorísticos: *María, Sabela, Xoana, Marica | Maruxa, Xan* (o máis frecuente dos masculinos), *Pedro | Perucho | Perico, Farruco, Mingos...* Pero hai outros, compartidos con outras tradicións, que presentan nomes singulares: *Brancaflor, Brancaneves, Iria, Pepa a Loba*, entre os femininos, e *Graumillo, Capaparda* ou *Frai Liberto* entre os masculinos. Tamén hai santos, como *Xesús* e *san Pedro*, que funcionan como parella arquetípica e contraposta, amais de *santo Ero* ou *santo Amaro*. Entre os topónimos singulares, cabe destacar *a Serra de Armeña | Almena, o Castelo de Irás e Non Volverás* ou *Balancho*.

Xosé Miranda escolle, entre todos os nomes persoais, o de *María* e os seus hipocorísticos, nome principal e cargado de valores, o máis representado no cancionero (na metade das cantigas en que aparecen nomes). Non sorprende, porque *María* é tamén un dos nomes femininos máis empregados en Galicia xa desde a Alta Idade Media. Pode referirse a calquera muller, case como sinónimo de ‘femia’, pero tamén a unha muller activa e dominante, tanto social coma sexualmente, e, pola contra, a muller desprezada e burlada ou a muller vella. Os hipocorísticos máis empregados son *Marica, Maruxa* e *Maruxiña*, habitualmente para referirse a unha muller nova, unha rapaza de aldea que exerce as actividades propias da súa condición. Preséntanos, deste xeito, unha visión poliédrica da muller galega, con imaxes moitas veces contrarias e case sempre estereotipadas.

Unha visión complementaria e necesaria de todas estas representacións onomásticas na literatura popular, a da antropoloxía, ofrécenola Elena Freire, quen parte dun elemento onomástico ben caracterizador da nosa idiosincrasia, o nome da casa, dado que considera a casa, xunto coa parroquia, como a categoría por excelencia do noso mundo cultural. Logo dunhas palabras previas para encadrar os estudos antropolóxicos galegos, analiza o nome da casa como un elemento integrador que identifica como “unha amálgama dos seres e dos estares” e incide na necesidade de rexistrar estes nomes característicos do rural

galego e de reflexionar sobre os mecanismos sociais e culturais que producen esta nomenclatura, que forma parte do patrimonio inmaterial galego.

Alba María Rodríguez, cantora, improvisadora oral e docente, encárgase nesta ocasión da intervención didáctica, cunha proposta innovadora de iniciación ó romance e ó estudo onomástico, principalmente toponímico. Nesta experiencia, descríbennos un proxecto pedagóxico en que se traballou, por unha parte, a aprendizaxe da toponimia próxima e a súa relación co medio e coa historia da comunidade, indagando na motivación semántica dos nomes de lugar; e, por outra, a función e creación do romance como expresión literaria e musical popular. Coma noutros anos, queremos con esta proposta animar o profesorado a introducir a onomástica como un elemento didáctico co que é doado traballar, desde múltiples ámbitos de aprendizaxe, unha ampla variedade de contidos.

As distintas sesións xeraron os seus correspondentes debates, incorporados neste volume, e que amosan como, un ano máis, a atención do público participante dá pé a completar aspectos que quedaron só esbozados e a apuntar achegas que abren novas perspectivas de estudo e de interdisciplinaridade no terreo das ciencias onomásticas.

E, de novo, abrímonos a outros xeitos de manifestación cultural da onomástica cunha actuación musical. Así, para rematar, Carme Iglesias e Ariel Ninas ofrecéronnos unha actuación musical cunha colección de pezas do noso cancionero popular que achegamos neste volume, pezas seleccionadas pola abundancia de topónimos e nomes persoais, como mostra caracterizadora de como a onomástica nos define e nos acompaña na expresión musical do pobo galego.

W. F. H. Nicolaisen, un reputado estudoso da onomástica e do folclore europeo, dicía en 1981 que para comprender de forma íntegra a poesía tradicional é importante, realmente esencial, recoller tódolos nomes persoais e de lugar que aparecen na poesía tradicional. Confiamos en que esta publicación constitúa un estímulo para a elaboración dese *onomasticon* da literatura tradicional e que anchee camiños no coñecemento destas materias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Costarelli, Rafael Ernesto (2012). Antroponimia en la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii). Notas para un cancionero basado en los nombres. *Lemir*. 16, 161-270.
- Nicolaisen, W. F. H. (1973). Place-Names in Traditional Ballads. *Folklore*. 84 (4), 299-312.
- Nicolaisen, W. F. H. (1981). Personal Names in Traditional Ballads: A Proposal for a Ballad Onomasticon. *The Journal of American Folklore*. 94 (372), 229-232.



# I

Os topónimos no cancionero galego  
/ DOMINGO BLANCO

Nomes de persoa no cancionero:  
*María* e os seus hipocorísticos  
/ XOSÉ MIRANDA RUÍZ

Coloquio

A onomástica no conto galego de tradición oral  
/ ANTONIO REIGOSA

Entre seres e estares:  
a onomástica e a antropoloxía en Galicia  
/ ELENA FREIRE PAZ

Coloquio



## Os topónimos no cancionero galego

Domingo Blanco

De las solas coplas que inventan y cantan las mozas se podrá formar un grueso volumen de Cancionero y muchos tomos de Geografía, Genealogía e Historia natural sin salir del reino de Galicia. (*Elementos etimológicos según el método de Euclides*. Frei Martín Sarmiento, 1758)

### A XEITO DE INTRODUCCIÓN: AS CANTIGAS E A VISIÓN DO TERRITORIO

O espazo, xunto co tempo, é unha das coordenadas básicas que permite aos individuos e ás comunidades humanas, grandes ou pequenas, situarse no seu medio natural (a xeografía, a paisaxe) e cultural (os espazos construídos polo home), no seu hábitat, poboado por seres vivos reais (sobre todo humanos pero tamén animais e plantas) sen esquecer tampouco os seres inmateriais de carácter sagrado, que transcenden a condición de simples obxectos materiais das imaxes que os representan, cobran vida simbólica na visión do mundo dos humanos e inflúen de maneira efectiva no seu comportamento e na súa xerarquía de valores.

Os lugares son os espazos concretos en que transcorre a vida das persoas. Para delimitalos pónselles un nome que os acoute, os identifique e os diferencie dos outros, como sucede coas persoas, cos santos e mesmo con certos animais. Os cancioneros de Galicia, escusado é dicilo, son moi ricos en topónimos que, case sempre, van asociados, de maneira directa ou indirecta, aos variados aspectos da vida dos que os enuncian, e os seus contidos (e a atmosfera que os envolve) son sempre concretos, abarcables, comprensibles para os que escoitan e cantan, por mais que os seus coñecementos do mundo en xeral non cheguen moito máis aló. Os lugares son, por iso, puntos de referencia elementais, referentes claros na visión xeográfica da súa contorna, no mapa mental de cada persoa, que axudan a comprender (e mesmo construír) unha realidade na cal á forza teñen que situarse os que cantan e os que escoitan as cantigas e que non se entendería sen



eses espazos concretos e comprensibles. Uns teñen nome propio, como son os de poboacións (lugares como *Puga*, aldeas como *Lamiño*, vilas como *Cangas*, rúas como a *da Fanequeira*, cidades como *Cais*, comarcas como *A Ulla*, rexións como *Castilla* e países como *Portugal*) ou os de certos espazos singulares (*A carballeira de San Xusto*, *Pontenafonso*, *A Marola*); e outros nome xenérico pero inequívoco (*A Mariña*, *A Ribeira*, *A Montaña*), que responde a un espazo menos concreto e máis amplo pero ben identificado e diferenciado polos oíntes.

Os lugares nomeados e así acoutados adoitan ser escenarios de vida, chegando ao punto, en certas ocasións, de seren tratados como persoas ou, polo menos, como seres vivos, e ser gabados, denigrados, desexados, interpelados e botados de menos como se fosen seres próximos, parte viva do mundo dos cantadores e oíntes. Neste sentido, os nosos cancioneiros veñen sendo unha mostra impagable das moi numerosas e variadas vivencias dos distintos tipos humanos da sociedade rural galega dos tres últimos séculos, dende as mágoas máis íntimas e sentidas ata o bo humor dunha festa colectiva, sen excluír nesa interactividade os seus seres simbólicos, nomeadamente santos e virxes.

Se a variedade temática das cantigas é tan ampla coma as vivencias dos individuos que compoñen esta sociedade,<sup>1</sup> a presenza dun topónimo nunha cantiga engade un punto máis de complexidade: conecta o seu contido verbal a unha realidade espacial concreta, empréstalle un marco xeográfico e referencial, un escenario, que vai condicionar (pouco ou moito) a súa configuración final. Xa que logo, a complexidade do cancionero galego (como, en xeral, a de todos os do espazo indoeuropeo) vén dada, ademais de pola devandita diversidade dos temas tratados, tamén por outros factores como o punto de vista do cantador (visión realista ou ficticia), a súa actitude (humor, agresividade, gabanza, burla etc.), a súa intención (xogo, achegamento, censura, petición, aviso etc.), sen esquecer a feitura métrica e a melodía de cada canto; e, de maneira especial, o contexto en que se canta, o ambiente (festa pública ou privada, desafío ou rivalidade, traballo ou devoción, espazo propio ou alleo etc.).

Inflúen tamén (e moito) a diversidade persoal e social do público que participa no canto, o seu xeito e as súas expectativas; pero sendo a mocidade o grupo biosocial que máis gustaba deste xénero e máis participaba nel de maneira activa e pasiva, a temática dominante (pero non única) é, en gran medida, unha sucesión (case diríamos un catálogo) desas vivencias propias dos mozos e

---

1 Unha mostra abreviada desta variedade pode verse en Blanco (1998, pp. 150-152).

mozas dunha Galiza esencialmente rural, se ben, na práctica, queda canalizada en apenas unha dúcia de liñas de contidos constantes. E así vemos transformadas en voz máis ou menos melodiosa, en conxuntos de frases escollidas, medidas e acompañadas, vertidas en cantigas e conservadas na memoria, toda unha xeira de actividades, sentimentos, conversas, traballos, ocorrencias, diversións, declaracións, penas, burlas, desafíos, amores e moitas máis expresións das maneiras e hábitos da súa vida. Moitas delas refírense ou teñen como escenario aldeas, vilas, comarcas, paraxes e cidades designadas cun nome concreto, un topónimo. Teñen unha presenza relativamente alta e constante no conxunto dos cancioneros de Galicia e hoxe son o obxectivo deste traballo.<sup>2</sup>

## 1. ALGUNHAS CONSIDERACIÓNS SOBRE A ESTRUTURA SINTÁCTICA E SEMÁNTICA DAS CANTIGAS “TOPONÍMICAS”

A importancia que un topónimo ten nunha cantiga depende en gran medida da súa función sintáctica na frase. As máis frecuentes son a de complemento do nome, complemento circunstancial do verbo e suxeito ou obxecto da acción verbal (por esta orde). Na maioría das cantigas que inclúen un topónimo no seu texto, o lugar mencionado non constitúe un elemento nuclear do seu enunciado, senón unha circunstancia do contido principal ou unha referencia necesaria, unha anécdota ou mesmo un pretexto para a construción da peza. Na súa estrutura sintáctica, o topónimo vén sendo un complemento dun substantivo ou dun verbo, é dicir, un elemento secundario que adoita expresar unha circunstancia, unha precisión ou referencia que axudan a completar o significado da peza. Na meirande parte dos casos a fórmula construtiva SUBSTANTIVO (OU FRASE NOMINAL) + DE + TOPÓNIMO é a predominante; os topónimos teñen aí a función de poñer en relación o nome dun lugar (que funciona no texto da cantiga como un adxectivo, como elemento identificador ou caracterizador) cun elemento principal do contido (persoa, grupo, ser simbólico, acontecemento,

2 Os textos das cantigas citadas supoñen máis da metade do contido deste traballo e as súas fontes primarias escritas presentan, ademais, unha gran diversidade na súa orixe. Para simplificar o proceso de consulta da bibliografía final, todos os textos documentados antes da publicación do *Cancionero Popular Gallego* de J. Pérez Ballesteros (1885) [abreviado en PB] remítense á miña recompilación *A poesía popular en Galicia 1745-1885*, (1992) [abreviado en PPG] onde se consigna cada texto (coas súas variantes), o nome do compilador, a data e a obra onde foi publicado por primeira vez. Polo tanto, todos os textos de cantigas recollidos nas coleccións de Tobío, Saco, Valladares e Casal, ademais dos doutras recompilacións máis reducidas ou dispersas, pódense consultar nela como un conxunto unificado.

espazo de diversión ou devoción, escenario natural, monumento etc.), que adoita ser, como dixemos, un substantivo ou frase nominal, de maneira que este queda así identificado en relación a un lugar de xeito firme ou pasaxeiro. Por exemplo, nesta cantiga:

Bota leña nese lume,  
bota leña nese lar,  
bota leña, Borrallento,  
Borrallento de Saiar.  
(Casal; PPG, 1, 798)

O feito de botar leña (contido principal) non sucede necesariamente nese lugar: o topónimo *Saiar* ten aquí unha función semellante a un xentilicio: ese *Borrallento* non é calquera ao que se alcume así; este é dese lugar, está identificado a través do topónimo como se fose un apelido.

Os exemplos máis frecuentes desta función adxectiva dun topónimo están nas numerosas cantigas construídas co esquema SANTO (ou VIRXE) + DE + TOPÓNIMO, nas que, nun principio, o santo é o elemento principal da frase e o lugar é o complemento que indica onde está a imaxe do santo e a que lugar pertence (*Santo san Breixo de Barro*, *Miña Virxe d'Aguasantas*) ou a advocación dunha parroquia (*Santa Marta de Ortigueira*). Ás veces, os trazos atribuídos ao santo dun lugar empréganse para diferencialo do santo doutro lugar; así na coñecida cantiga:

Si vas ao San Benitiño,  
non vaias ao de Paredes,  
que é moito máis milagreiro  
San Benitiño de Leres.

Aínda que para a Igrexa católica san Bieito foi unha única persoa, para o público das cantigas non é así, e os topónimos *Paredes* e *Leres* identifican e diferencian os dous san *Benito*, ademais de polos feitos milagrosos que lles atribúen, pola adscripción aos respectivos lugares de culto. Cómpre ter en conta que, na cantiga, *San Benitiño* funciona como un topónimo que responde ao significado de 'lugar de culto onde está a capela e a imaxe material dun ser protector e achegado chamado san Benito' e non tanto ao do santo canónico da Igrexa, é dicir, designa un lugar (sagrado) que pertence a outro de máis entidade

(a parroquia de Paredes ou a de Lérez). Desprazamentos semánticos deste xeito (de haxiónimo a topónimo) son correntes no noso cancionero (*Veño da Virxen da Barca* etc.)

Como é ben sabido, con moitísima frecuencia o nome dun santo venerado nun lugar convértese no seu topónimo de referencia desprazando o nome primitivo dese lugar. Un exemplo entre moitos outros: en *Santo André de Teixido*, *Santo André* converteuse no nome habitual do lugar onde está o seu santuario, e non *Teixido*, que era o topónimo de referencia antes das peregrinacións e da construción da capela e que quedou como apelido aínda frecuente naquela zona. O complemento da frase nominal pasa a ser o seu núcleo. Repítese este proceso de desprazamento sintáctico e substitución toponímica en centos de nomes de parroquias galegas. O exemplo senlleiro é *Santiago de Compostela*.

E nestoutra cantiga:

Eu heime d'ir ó Xurés  
con estas miñas amigas,  
hemos de botar un neto  
i hemos de comprar sardiñas.

(Saco; PPG, 2, 2460)

de maneira semellante, pero en dirección inversa, un topónimo (aquí *Xurés*) amplía o seu significado orixinal e pasa a designar non só un lugar senón unha festa ou romaría en honor á imaxe dunha virxe na capela dese lugar.

É tamén frecuente a presenza doutros esquemas sintácticos en que o topónimo forma parte dun complemento circunstancial do verbo (situación, dirección, modo etc.) nomeadamente a fórmula VERBO + PREPOSICIÓN (*en, por, a, de, para* etc.) + TOPÓNIMO (*Embarqueime no Ulló / fun desembarcar a Vigo; Pasei por Padrón cantando; Veño de Vigo e vou para Cangas*) onde o topónimo adoita ser o escenario en que se desenvolve a acción verbal.

Doutra banda, o topónimo adoita ser o elemento principal (ou, polo menos, importante) do contido cando ten a función de obxecto do verbo ou de suxeito, o que sucede en moitas das cantigas que compoñen as seccións denominadas “locais” ou “xeográficas” dos principais cancioneros (Casal, Saco, Pérez Ballesteros):

Vexo Vigo, vexo Cangas,  
tamén vexo Redondela,  
vexo a Ponte de San Paio,  
camiño da miña terra.  
(López de la Vega; PPG, 1, 310)

A Mariña ten de todo,  
a Mariña todo ten;  
ten boa froita, bo viño  
e boas nenas tamén.  
(PB, 1, GEO, 4)

Este protagonismo temático é especialmente perceptible cando hai unha aproximación afectiva entre o cantador e o lugar, por exemplo unha gabanza (ou un vituperio), unha defensa ou unha despedida. Nestes casos, o cantador adoita dirixirse a el como se fose unha persoa, empregando a apóstrofe, o diálogo ou calquera outro procedemento da linguaxe directa; o topónimo cobra así un sentido figurado coa personificación, que potencia o seu carácter substantivo, é dicir, convértese no miolo do enunciado. Entón o topónimo xa non é só unha mera referencia xeográfica, senón un espazo convertido en persoa, en interlocutor:

Adiós ti, Pontenafonso,  
non sei quen te acabará,  
trinta anos me levache,  
flor da miña moxedá.  
(De la Iglesia; PPG, 1, 184)

Ou nomea unha realidade —máis valiosa— que se identifica co nome de lugar (metáfora):

Berdusido, Berdusido  
con todos teus arredores  
non te chames Berdusido,  
chámate xardín de froes.  
(Cernadas; PPG, 1, 2)

E o uso da metonimia (a parte polo todo) permite tamén que o topónimo designe non só o lugar, senón as persoas que viven nel:

Quédate con Dios, Arzúa,  
con ventanas e vidreiras,  
que de todos me despido,  
menos das mozas solteiras.  
(Saco; PPG, 2, 2476)

O emprego de fórmulas fixas para construír estrofas, corrente na poesía de expresión oral, faise evidente tamén nestas cantigas “toponímicas”. Entre as abundantes mostras que iremos vendo nas páxinas seguintes, pódense sistematizar algunhas de presenza máis frecuente:

- a) fórmulas de comparación, do tipo *As mozas de* (un lugar) *son* (boas, bonitas etc.) vs. *as de* (outro lugar) *son* (feas, porcas etc.) ou *Téño unha moza en* (un lugar), *outra en* (outro lugar). *Se* (unha) é bonita, (a outra) *gánalle*. Por exemplo:

As nenas de Bonaval  
traguen prata nas orellas,  
mais as da Caldeiraría  
traguen cagallas d’ovellas.  
(Sobreira; PPG, 1, 38)

- b) fórmulas de enumeración, do tipo *En* (un lugar) *hai* (persoas, froitos, santos etc.), *noutro* (outras cousas), *e noutro* (outras). Ou *Para* (produtos ou persoas + topónimo), *para* (outros + outro topónimo) e *para* (outros máis + outro topónimo).

Na Ortigueira nace o sol,  
en Piñeiro nace a lúa;  
na aldea de Vilar  
non nace cousa ningunha.  
(Casal; PPG, 2, 3250)

Para pan de trigo Caldas,  
para bó viño o Ribeiro,  
para mociñas bonitas,  
as do noso fiadeiro.  
(Casal; PPG, 2, 3739)

- c) fórmulas de movemento, do tipo *Indo para* (un lugar + un suceso) ou *Polo mar / polo río vai...* ou *Pasei por* (lugar) + xerundio, ou *A subila e baixala / a costa de* (lugar)... *perdín* (obxecto etc.):

Pola mar abaixo vai  
un barquiño, zape, zape;  
leva naranxas da China  
dos Señores de Larache.  
(Casal; PPG, 2, 3248)

d) fórmulas de paralelismo, que consisten na repetición do texto dunha cantiga que serve de modelo, modificando só palabras ou frases puntuais, nomeadamente o nome do lugar. Eis un exemplo de dúas cantigas documentadas xa no século XVIII:

Saramago verde  
que naceu na serra  
a semente dele  
veu de Pontevedra.  
(Sarmiento; PPG, 1, 17)

Saramago verde,  
verde saramago,  
a semente del  
veo de Santiago.  
(Sobreira; PPG, 1, 89)

e estoutro de dous tercetos tradicionais:

Ramunciño, meu Ramón,  
¿donde t'hei d'ir esperar?  
Ó camiño de Padrón.  
(Tobío; PPG, 2, 1711)

Luisiño, meu Luís  
¿donde t'hei d'ir esperar?:  
ó camiño de Guldrís.  
(Tobío; PPG, 2, 1594),

onde as únicas variantes son os topónimos e os antropónimos, mantendo mesmo os diminutivos e os posesivos correspondentes. Outro, que responde tamén á fórmula de movemento e que se revelou moi produtiva ao longo do tempo:

Eu pasei por Villafranca,  
por Villafranca cantando;  
as nenas de Villafranca  
quedaban no río lavando.  
(Saco; PPG, 2, 2356)

Eu pasei pola Devesa,  
pola Devesa cantando;  
as meniñas da Devesa  
quedan no río lavando.  
(Casal; PPG, 2, 3638)

repítese en numerosas colleitas coa simple variante do nome do lugar (*Vilaboa*, *Camariñas* etc.). Noutros casos, o paralelismo —evidente— presenta variantes algo máis complexas, onde non só cambian os lugares senón os e as protagonistas e a estima en que se teñen:

Os soldados vanse, vanse,  
vanse por Cudeiro arriba;  
as rapaciñas d'Orense  
choran que cortan a vida.  
(Murguía; PPG, 1, 322)

Os canteiros vanse, vanse,  
malas novas vaian deles;  
as garelas de Betanzos  
quedan chorando por eles.  
(PB, 3, OFI, 1)

Noutros casos, repítese así mesmo o esquema sintáctico e semántico doutra cantiga, introdúcense variantes, pero o topónimo permanece sempre:

Dis'outro lado do río  
uín cantar i escoitei,  
eran os estudantes  
que viñan de Monterrei.

(Fernández Alonso; PPG, 2, 2877)

Arredor do río arriba  
sentín cantar e escoitei;  
eran os mozos das segas,  
que viñan de Monterrei.

(Casal; PPG, 2, 3208)

Unha cantiga pódese construír tamén sobre o modelo doutra, e mesmo mencionala, pero variando substancialmente o contido, como nesta sobre a que volveremos máis adiante:

Dend'aquí ben vexo Vigo,  
—no' é Vigo de Redondela—  
donde teño a miña dama  
que m'estou revendo nela!

(PB, 1, GEO, 12)

En fin, son ben abundantes estas construcións formulaicas, como iremos vendo ao longo desta mostra.

## **2. O PÚBLICO DAS CANTIGAS E O SEU MAPA MENTAL: O ESPAZO COMO UNHA REDE DE CAMIÑOS**

Unha vez fixado e detallado o espazo vital dos que producen e reproducen cantigas como un territorio abarcable (ás veces coñecido fisicamente, ás veces referido por outros, especialmente emigrantes e viaxeiros), resulta posible (ou obrigado) contemplalo e percorrelo, moverse por el como algo natural, como o escenario onde transcorren os feitos do seu vivir. Este mapa mental, onde a percepción da distancia é un compoñente básico, semella unha rede de espazos e lugares enlazados por camiños ou, doutro xeito, unha rede de camiños que levan dun lugar a outro e que permite moverse por ese territorio. Nel, os lugares, nomeados axeitadamente, son os que permiten orientarse nese marco xeográfico que o saber de cada un foi descubrindo, construíndo e compartindo e polo que van e veñen persoas e obxectos, tamén sentimentos, lembranzas, novas, recados e



mercadorías, música ou palabras e, en xeral, as experiencias e desexos propios dos seres humanos.

Esta visión da realidade exterior como un camiño ou un conxunto deles faise moi evidente no cancionero galego, e o uso de certas fórmulas construtivas como as que acabamos de ver veno confirmar. Aquí damos conta só dalgúns exemplos significativos.

Contemplan o camiño é recoñecer o espazo propio, como fai esta copla antiga, unha das máis repetidas nos nosos cancioneros ao longo do tempo e que tivo moitas imitacións:

Vexo Vigo, vexo Cangas,  
tamén vexo Redondela,  
vexo a Ponte de San Paio,  
camiño da miña terra.

(López de la Vega; PPG, 1, 310)

Velaí unha delas:

Vexo o Faro, vexo o Faro  
e tamén vexo o Farelo,  
tamén vexo Pico Sagro  
e ademais o Bodelo.

(PB, 1, GEO, 39)

O camiño ten sinais que o identifican:

Ó pasar a cruz de Ferro,  
A Gudiña ben a sei;  
agora xa me van dando  
airiños de Monterrei.

(Saco; PPG, 2, 2614)

O carballo do Galleiro  
heino de mandar cortar;  
cando vou pra Redondela  
quítame a vista do mar.

(Rodríguez Marín; PPG, 2, 2770)

Pero case sempre as cantigas amosan trazos que caracterizan o camiño e a viaxe e tamén os motivos do camiñante:

Camiño de Santiago,  
camiño fuliadeiro:  
doume o meu queridiño  
de beber polo sombreiro.  
(Casal; PPG, 1, 1246)

Veño de Madrid por verte,  
caravel de caraveles;  
por falta de verte veño,  
non por falta de mulleres.  
(Machado; PPG, 1, 1447)

### A viaxe faise a pé:

Tantarantán  
por onde van a Noia,  
tantarantán  
(van) pola Corredoira  
Tantarantán!  
(Helfferich e Clermont; PPG, 1, 148)

Desde do alto de Picaño  
a Santiago veño eu,  
para ver a miña filla,  
que no hospicio naceu.  
(Casal; PPG, 1, 838)

Teño d'ir a Portugal  
a buscar a raíz do toxo  
pra lle dar a meu amor,  
pra que lle pase o enoxo.  
(Saco; PPG, 2, 2280)

Veño andando catro leguas  
dend'Arteixo á Vilaboa  
solo por ver unha nena  
que se chama María Antona.  
(PB, 2, D y P, 8)

### ou en barco:

Embarqueime no Ulló,  
fun desembarcar a Vigo.  
Non me sigas as pasadas  
que non me caso contigo.  
(Casal; PPG, 1, 734)

Pasei o mar de Ferrol,  
ferrolana, por te ver;  
pasei o mar de Ferrol  
a pique de me perder.  
(PB, 2, GEO, 29)

Ó pasar o Rego d'Agua  
o Rego d'Agua da Cruña,  
o pasar o Rego d'Agua  
embarqueime na falúa.  
(PB, 3, GEO, 43)

Pola mar abaixo vai,  
pola mar de Redondela;  
pola mar abaixo vai  
quen o corazón che leva.  
(Casal; PPG, 1, 706)

ou de a cabalo:

Hoxe aquí, mañán en Francia,  
esoutro día en Toledo;  
ós soldados d'a cabalo  
dálle-lo aire no pelo.  
(PB, 3, GEO, 46)

ou mesmo en ferrocarril:

Velaí vén a Carrilana  
pola ponte de Baión  
cargadiña de soldados  
pra formar un batallón.  
(Casal; PPG, 2, 3112)

Polo camiño móvense decotío persoas, animais, plantas, augas, aires, melodías e toda clase de bens, e as cantigas recollen os lugares de orixe e de saída:

Este cantar tan bonito  
veuno traer a Marín  
un zapateiro de Noia  
na punta do cornetín.  
(Casal; PPG, 1, 914)

Os soldados vanse, vanse,  
vanse por Cudeiro arriba;  
as rapaciñas d'Orense  
choran que cortan a vida.  
(Murguía; PPG, 1, 322)

Se queres que eu ch'escriba,  
mándame papel da Cruña,  
mándame tinta e tinteiro,  
mándame tamén a pruma.  
(Saco; PPG, 2, 1971)

Xa chegaron á Palloza  
os mariñeiros de Miño;  
logo ha de haber cabezudas  
para remollar con viño.  
(PB, 3, GEO, 75)

Os seres naturais tamén se moven neste escenario dinámico:

Saramago verde  
meu saramaguíño,  
a semente del  
veu do Carballiño.  
(Casal; PPG, 2, 1339)

—Roliña que vas volando,  
donde vas facer o niño?  
—Nas carballeiras do Avia,  
no máis alto carballiño.  
(Barros; PPG, 1, 1362)

O Cabe verte no Sil,  
o Sil mézclase co Miño  
i os tres xuntos por Ourense  
siguen o mesmo camiño.  
(Casal; PPG, 2, 3272)

Hai lugares distantes, destinos novos de persoas queridas que teñen un atractivo especial e están na orixe de lembranzas e de envíos de obxectos prezados e, case sempre, teñen relación directa coa intensa emigración de galegos a América, Portugal, Castela, Cádiz (*Cais*), Madrid e outros lugares:

Dend'a Habana me mandaron  
un cordón con cinco nós;  
nacemos un par' o outro  
así o permite Dios!  
(PB, 2, AM, 17)

De Portugal me mandaron  
tres peras nun ramallíño;  
agora xa vou sabendo  
quen é o que me ten cariño.  
(Saco; PPG, 2, 1961)

De Portugal me mandaron  
unha camisa ben feita  
cun caravel encarnado  
na fita da manga dreita.  
(PB, 2, TRA, 3)

Pendientes com'eses teus  
tamén eu os hei de ter;  
alá por Lisboa anda  
quen che mos ha de traer.  
(Casal; PPG, 2, 3560)

E non faltan a parodia, a burla ou a crítica:

De Portugal me mandaron  
nun pratiño co seu mollo  
a cabeza dunha pulga,  
a cacheira dun piollo.  
(Casal; PPG, 2, 3910)

Pepe, Repepe,  
camisa c[agada],  
foch'a Castilla,  
non trougueche nada.  
(PB, 3, BURL, 28)

Fúchete onte para Cais  
hoxe ós pobres xa non falas,  
pro falarálos [sic] mañán  
e volveranch'as espaldas.  
(PB, 3, ENSEÑANZA, 1)

A Castilla van os homes,  
a Castilla por ganar...  
Castilla queda na terra,  
para quen quer traballar.  
(López de la Vega; PPG, 1, 200)

Un lugar de paso no camiño:

Pontevedra é boa vila,  
dá de beber a quen pasa;  
ten a fonte na Ferrería  
e san Bartolomé na plaza.  
(Casal; PPG, 1, 714)

A aldea de Sabarís  
paseina de madrugada;  
a casa de miña sogra  
caiu, xa non vale nada.  
(Casal; PPG, 1218)

Eu pasei por Vilaboa  
por Vilaboa cantando  
as nenas de Vilaboa  
quedan no río lavando.  
(PB, 1, GEO, 18)

Pasei a Ponte do Burgo,  
paseina de madrugada,  
topei un anillo d'ouro  
cunha cinta colorada.  
(Casal; PPG, 1, 746)

Pasei por Padrón cantando  
sin saber o que decía;  
a costa do meu diñeiro  
aprendín a cortesía.  
(Casal; PPG, 1, 874)

Aldea de Palavea,  
de noite pasei por ela;  
alumbroume san Vicente  
do seu altar cunha vela.  
(PB, 3, GEO, 12)

Non faltan as que encerran un marcado simbolismo: a perda dunha prenda.

Ó subila i ó baixala  
a costíña de Canedo,  
Ó subila i ó baixala  
perdín a cinta do pelo.  
(Casal; PPG, 1, 888, nota)

ou unha prenda que viaxa no lugar dun namorado:

Eu tirei cunha naranxa  
de Marín a Portonovo;  
dentro daquela naranxa  
vai o meu corazón todo.  
(Casal; PPG, 1, 921)

Este camiño é, con frecuencia, punto de encontro:

Ramonciño, meu Ramón,  
¿donde t'hei d'ir esperar?  
Ó camiño de Brión.  
(Tobío; PPG, 2, 1711, nota)

Pero neste decorrer hai tamén lugares perigosos que xeran situacións difíciles para as que, ás veces, se pide axuda á Virxe ou a algún santo:

Pasei o mar da Marola,  
queridiña, por te ver;  
pasei o mar da Marola  
a pique de me perder.  
(Casal; PPG, 1, 1101)

Santo Cristo de Fisterra,  
santo da barba dourada,  
Axúdam'a remontar  
a laxe da Touriñana.  
(Valladares; PPG, 1, 590)

Madre de Dios en Chanteiro,  
déano-lo vento en popa  
que somos os mugardeses,  
levamos a vela rota.  
(Saco; PPG, 2, 1866 )

Ai! miña Virxe da Barca,  
ai miña Virxe, valeime  
qu'estou no medio do mar  
sin ter barqueiro que reme.  
(PB, 1, SANT., 9)

Chegar ata o final do camiño percíbese en ocasións como un desexo, un ideal, quizais inalcanzable:

Si o amor tuvera varandas,  
fórache ver ao Brasil.  
Quen non ten alas non vola.  
Amor meu, ¿por donde hei de ir?  
(Neira; PPG, 1, 112)

As olas do mar me levan,  
con elas me deixo ir;  
meu amor é brasileiro,  
levaime par'o Brasil.  
(Saco; PPG, 2, 2015)

Mariñeiros d'auga dulce,  
levádeme á mar salada,  
levádeme a Puerto Rico,  
de Puerto Rico á Habana.  
(Saco; PPG, 2, 2363)

Quen me dera estar agora  
onde teño o pensamento,  
no mesmo muelle d'Habana  
falando con meu Rosendo.  
(PB, 2, AUS, 12)

Hei de facer unha ponte  
de Mugar dos a Ferrol,  
para que por ela pase  
o ben do meu corazón.  
(PB, 3, GEO, 33)

A percepción da distancia física, como vemos, sostida tantas veces por topónimos, é tamén testemuña e medida da dor:

A chorar mollei un lenzo,  
a chorar mollei un lenzo  
desde o Cruceiro do Gayo  
ó Campo de San Lorenzo.  
(PB, 3, TRIST, 1)

A distancia entre dous lugares queda aquí reflectida nestas atinadas hipérbolas:

O cantar dos arreiros  
é un cantar mui baixiño,  
cántano en Ribadavia,  
óiese no Carballiño.  
(Fernández Alonso; PPG, 2, 2874)

O pandeiriño está roto  
pola esquiniña d'arriba;  
si o tocan na montaña  
resonara na mariña.  
(Casal; PPG, 2, 3615)

E esa distancia no espazo convértese en distancia no tempo nesta cantiga, que afonda no sentimento de ausencia:

Canto hai d'aquí ó mar,  
canto do mar a Marín,  
canto hai d'aquí alá,  
tanto hai que non te vin.  
(Casal; PPG, 1, 895)

Entre un lugar e outro do camiño crúzanse mensaxes e encomendas:

A aquela señora Rosa  
que vive alá no Chirleu  
mándalle moitas memorias  
o Catalán de Bueu.  
(Casal; PPG, 1, 964)

Se pasares pola Lama,  
pola beiriña do adro  
Rézall'unha avemaría  
a la Virgen do Rosario.  
(Saco; PPG, 2, 1879)

Si é que vades por Trasmonte  
á hora do sol poñer,  
Dirédesll'ós meus amores  
que non se deixen morrer.  
(Tobío; PPG, 2, 1830)

Si fores a Santiago,  
trasmeme un santiaguíño;  
si non mo trouxeres grande,  
traerásmo pequeniño.  
(Vozes gallegas; PPG, 1, 132)

É tamén a ruta, ás veces longa, que leva ata o destino final a romeiros e peregrinos que, nos cancioneros galegos, adoitan ser Santiago e Santo André de Teixido:

Fun a S. Andrés de Lonxe  
cunha cesta na cabeza,  
fun por mar e vin por terra  
o santo mo agradezca.  
(Casal; PPG, 1, 787)

Fun ó santo San Andrés  
aló no cabo do mundo;  
sólo por te ver, meu santo,  
tres días hai que non durmo.  
(Saco; PPG, 2, 1859)

Fun a San Cibrán de lonxe  
e vin polo de pretiño.  
Fun descalzo a pan e agua;  
vin calzado a pan e viño.  
(Valladares; PPG, 1, 665)

Fun a San Andrés de Lonxe,  
romería contra gusto;  
merquei un carto de felgas  
para durmir ó meu gusto.  
(Casal; PPG, 2, 3247)

Pasei a Ponte do Porco,  
paseill'a man polo lombo;  
meu devino san Andrés,  
o voso camiño é longo.  
(Tobío; PPG, 2, 1695)

Santo san Breixo de Barro,  
fun alá e hei de volver;  
quedoume a miña toalla  
no adro por estender.  
(Casal; PPG, 1, 1186)



E, en fin, abundan no cancionero galego os feitos e circunstancias ao longo destes camiños que mereceron contarse e cantarse:

No camiño de Castilla  
moito pican as areas,  
picarán a meu irmau  
qu'anda por terras alleas.  
(Fernández Alonso; PPG, 2, 2904)

Indo para San Andrés  
na Costa do Espelón,  
deron ñunha [sic] puñalada  
a Manoel do Trancón.  
(PB, 1, GEO, 22)

Indo para Santiago,  
no'entrei senón urtigas;  
volvéndome para Arzúa,  
¡ai que lindas raparigas!  
(Saco; PPG, 2, 2473)

Indo para Santiago  
na ponte de Sigüeiro  
Chameill'a un vello meu sogro  
¡e saleume verdadeiro!  
(PB, 2, GRA, 31)

Indo para San Andrés,  
alá no Porto do Cabo,  
Dixéronm'as Caldapeiras:  
«romeiras, tomai o caldo»  
(Casal; PPG, 2, 3503)

Arredor do río arriba  
sentín cantar e escoitei;  
eran os mozos das segas,  
que viñan de Monterrei.  
(Casal; PPG, 2, 3208)

Ás veces o que se deixou atrás faise presente na viaxe, que mesmo corre o risco de interromperse:

Indo para Santiago  
doux'a volta o capote;  
acordoume miña sogra,  
amais as papas do pote.  
(Milà; PPG, 1, 1401)

A pasar pola Marola  
púxenm'a aferrar o foque  
e acordáronsem'as papas  
qu'están fervendo no pote.  
(PB, 2, GRA, 8)

Indo eu para Castilla  
cheguei a Camporredondo;  
acordeime alí das mozas,  
¡xur'a Deus d'eiquí me volvo!  
(Casal; PPG, 2, 3214)

Pero, outras veces, o esquecemento chega axiña:

Pola pena da Marola  
¡adiós, miña queridiña!

polas islas de Sisarga...  
¡como si nunca te viral!  
(PB, 1, GEO, 30)

As de ton humorístico son as que máis abundan:

Indo para Santiago  
doux'a morte no camiño;  
deixei dito m'enterrasen  
nunha bodega de viño.  
(Casal; PPG, 1, 1023)

Indo para Santiago  
doux'a morte nas Cacheiras;  
deixei dito m'enterrasen  
na cama das costureiras.  
(Casal; PPG, 1, 1024)

Indo para Santiago  
escurrín nunha cereixa:  
escurripado se vexa  
quen no camiño a deixa.  
(PB, 3, PIC, 24)

Indo para Santiago  
unha silva me picou;  
picadura de tres días,  
nove meses me durou.  
(Casal; PPG, 1, 1051)

Veño de Vigo e vou para Cangas  
tódalas mozas me miran as mangas.  
(Sobreira; PPG, 1, 58)

Manga rachada foi a Castilla  
e no camiño topou unha filla;  
toda vestida de seda labrada  
porque era filla de Manga rachada.  
(Milà; PPG, 1, 1420)

O meu marido vai en Ribadeu,  
deull'o vento en popa logo volveu  
(PB, 2, ANIM., 33)

Ao final, despois de percorrer moitos lugares diferentes, é a experiencia o que queda, como nos di esta vella cantiga raiana:

Fui a Braga e fui a Orense,  
tamén fui ó Limoeiro,  
non achei millor amigo  
ca bolsa do meu diñeiro.  
(Fernández Alonso; PPG, 2, 2905)

### 3. A ABUNDANCIA DE TOPÓNIMOS NO CANCIONEIRO GALEGO

A presenza dos topónimos ao longo de todo o cancionero galego non deixa de chamar a nosa atención polo seu elevado número e variedade: unha de cada sete cantigas contén un ou máis topónimos.<sup>3</sup> Algunhas das principais recolleitas do século XIX teñen, como xa dixemos, unha sección onde se agrupan as cantigas en que se mencionan un ou varios lugares e onde o lugar mesmo ou algúns dos seus habitantes teñen certa relevancia dentro do contido da peza (Casal Lois 2001 [1884], pp. 30-31). Pero tamén fóra desta sección que podemos chamar “especializada”, os topónimos seguen a ser moi abundantes ao longo de cada cancionero, aínda que en poucos casos sexan, como temos visto, o núcleo do contido, senón mais ben unha referencia significativa ou o escenario de accións e dos personaxes máis relevantes.

Calquera explicación desta alta proporción de cantigas con topónimos por forza terá que gardar unha estreita relación coa dispersión da poboación en todo o país, de tal maneira que aínda nunha contorna reducida (de onde case non se saía en toda a vida) había dúcias de asentamentos humanos, cada un co seu nome, que formaban o mundo coñecido dos galegos e polo que se desprazaban cando había unha ocasión.<sup>4</sup> Galicia supón o 6% da superficie de España, mais nela rexístrase un terzo (38 500) de todos os topónimos das entidades de poboación do Estado, sen contar os microtopónimos (que se estiman en dous millóns e que non son infrecuentes nos nosos cancioneros).<sup>5</sup> Este elevado número de lugares con nome propio que existen en Galicia (dos que nada menos que uns 3 700 son parroquias, de forte presenza nas cantigas), enche ata case saturar o espazo coñecido dun cantor e, por conseguinte, o seu mapa mental, cunha mesta rede de referencias sempre presentes. Ver ou reproducir mentalmente a realidade circundante supón ver (e coñecer) unha gran cantidade de nomes de lugar. Cando un cantador ou cantadora bota unha cantiga (que crea ou recorda nese momento) expresa en poucas palabras (xeralmente en catro versos octosílabos) un anaco da visión do mundo en que vive, do seu espazo vital, que é o escenario —e repetímolo aquí— onde se desenvolven as vivencias que se exteriorizan en

3 Na recolleita de Saco, o número de cantigas con un ou máis topónimos é do 14 % [1/7], na de Casal o 12 % [1/8] e na de Pérez Ballesteros case o 18 % [1/6]. Nas recolleitas menores a proporción é semellante.

4 Un excelente resumo da cuestión achámolo en Santamarina (2005, pp. 160-166).

5 Segundo o Proxecto Toponimia de Galicia [<https://toponimia.xunta.gal/gi/>] hai documentados a día de hoxe 557 373 topónimos correspondentes ao 35 % do territorio galego (consultado o 11/XII/2023).

cada cantiga. Resulta lóxico que, estando a súa realidade inzada de topónimos, estes teñan unha importante presenza no conxunto dos seus cantares. Xa que logo, resulta unha explicación plausible para comprendermos a abundancia de topónimos no noso cancionero.

Pero para obtermos unha explicación máis ampla, non só da cantidade senón tamén da variedade, cómpre achegarse (ou intentalo) á mente do cantador ou cantadora e preguntarse pola súa intención, polas súas motivacións, polos seus coñecementos e, así mesmo, polos contidos que agradan ou interesan ao público (sempre interactivo) que escoita; isto é, cómpre ter moi en conta a situación, a *performance* e o contexto en que se canta e escoita. Por que un cantador ou cantadora escolle un lugar para que figure nesa breve mensaxe que é a letra dunha cantiga? Que pode interesarlle dese lugar para mencionalo, mesmo se obxectivamente ten pouca importancia?

Aínda coas limitacións que se impoñen a un lector do século XXI (forzosamente afastado, na maioría dos casos, da súa existencia orixinal e da súa transmisión habitual, incluída a melodía que as acompañaba) e coas que impón a notable variedade temática da materia, unha ollada detida ós textos deste numeroso conxunto de cantigas do noso cancionero axuda a determinar (de maneira un tanto esquemática, xa que logo), á vista dos contidos máis significativos e máis repetidos, os motivos máis evidentes que explican a presenza dos topónimos nas cantigas galegas.

Sen entrar en clasificacións máis complexas (e completas) como a de Schubarth e Santamarina (1988), a grandes trazos, podemos falar aquí de tres liñas básicas que moven o interese dun cantador ou cantadora por un lugar concreto: o que hai nun lugar, como é o lugar e o que sucede ou sucedeu nel. Secundariamente hai que engadir a escolla dun topónimo como pretexto para burlas, xogos, orixe dun produto de prestixio ou mesmo simple mecanismo para a construción dunha estrofa, sen contar os erros de percepción ou de transcripción (*Avión* > *Airón*, por ex.).

### 3.1. O que hai nun lugar

Como xa dixemos, un topónimo non designa só un espazo físico, senón unha pluralidade de seres vivos e simbólicos, isto é, onde hai tanto persoas de diversas castes como animais, plantas, obxectos, lugares e imaxes sagradas, monumentos

ou paisaxes, eventos ou costumes que, nun momento ou noutro, son obxecto de interese.

Nunha xuntanza festiva onde se cantan cantigas (unha ruada, un fiadeiro ou unha romaría) adoita haber un público de participantes (que escoitan e tamén cantan), de diversos lugares, en xeral con maioría de xente nova. Dependendo de onde sexa o que bote unha peza, da súa intencionalidade e do seu ton nese intre e, doutra banda, da procedencia e estado de ánimo dos oíntes e do ambiente en xeral, o contido, a construción e a expresión da mensaxe da cantiga pode variar de maneira significativa. Nestas reunións (festeiras na maioría), o canto era parte importante da diversión dos participantes e a competencia entre cantadores e cantadoras e mais entre veciños dun ou doutro lugar era ás veces intensa, por máis que o ton empregado adoitaba ser máis de burla que de agresividade, moderada case sempre polo ambiente convivial e de festa. O cantador coñece ben o público que o escoita, sabe de onde é e que se lle pode dicir con cantigas, de maneira que se estableza unha relación de xogo, de burla, de galanteo, de fachenda, de competencia ou desafío, de achegamento, de desprezo etc., ou simplemente de contacto entre uns e outros.

### 3.1.1. A mocidade (as mozas)

Así, unha parte importante das mensaxes que se cantan teñen por obxecto (tamén por destinatario) o sector de oíntes máis próximo e máis atraente: as mulleres novas (nomeadas como ‘mozas’, ‘nenas’, ‘rapazas’, ‘rapaciñas’, ‘raparigas’, ‘meniñas’, ‘muchachas’ etc.) e, nalgúns contadas ocasións, tamén os homes mozos. A actitude do cantador ou cantadora vai desde a simple descrición ata o galanteo, pasando pola burla, a crítica, o xogo ou a gabanza, usando moitas veces o eficaz recurso da comparación.

Empezamos por amosar algúns exemplos de cantigas que presentan as mozas sen unha intencionalidade marcada, describíndoas con poucos trazos no seu marco local, entre eles o do comezo da primeira cantiga de que temos noticia, recollida polo padre Sarmiento:

Meniñas de Noia  
cando van ao mato,  
levan a merenda  
ao santo san Marcos.  
(Sarmiento; PPG, 1, 9)

e estoutra tamén moi antiga, recollida polo padre Sobreira antes de 1790:

Elas eran de Laíño,  
elas de Laíño son,  
collen o xunco na braña,  
vano vender ó Padrón.  
(Sobreira; PPG, 1, 43)

Deste ton son algunhas recollidas xa no século XIX:

Altiño, altiño, alto,  
mozas de Soutomaior;  
altiño, altiño, alto,  
canto máis alto mellor.  
(Casal; PPG, 1, 1046)

Eu pasei por Vilaboa  
por Vilaboa cantando  
as nenas de Vilaboa  
quedan no río lavando.  
(PB, 1, GEO, 18)

Como é lóxico, abundan as gabanzas ás nenas dun lugar:

Solamente ás de Sansenxo  
se dirixe o meu cantar:  
as Pepiñas, as Benitas  
son airosas no andar.  
(Casal; PPG, 1, 857)

As mociñas de San Fins  
elas para todo son,  
para cantar e bailar  
e turrar polo ligón.  
(Tobío; PPG, 2, 1460)

As meniñas de Boel  
pon o pé na iauga crara,  
non se lles quere avolver.  
(Murguía; PPG, 1, 330)

Fuicheiriña, Fuicheiriña,  
Fuicheiriña todo ten:  
boa mazán, boa pera,  
boas rapazas tamén.  
(Casal; PPG, 1, 1247)

A pandeira toca ben,  
as ferriñas danll'o son  
as rapaciñas do Burgo  
eu direi quen elas son:  
“delgadiñas da cintura  
alegres do corazón”.  
(PB, 2, BAI, 1)

Para cantar e beilar,  
nenas do val da Mariña;  
para reza-lo rosario  
vivan as de Raño arriba.  
(PB, 2, CANT, 24)

A fórmula enumerativa, cando leva unha comparación implícita, serve para amosar e realzar o mellor de varios lugares, incluídas as mozas:

Sardiñas frescas do mar,  
quen che me dera un milleiro,  
pantrigo de Ribadavia,  
nenas do chan d'Amoeiro.  
(Casal; PPG, 1, 202)

Para boas mozas Sada,  
para repolos Osedo,  
para coles castellanas  
o campo de Samoedo.  
(PB, 1, GEO, 25)

Caldas par'o pan trigo  
e para viño o Ribeiro,  
para mozas aleutadas  
a aldea de Piñeiro.  
(Casal; PPG, 1, 1314)

Pero a fórmula máis frecuente neste tipo é a comparación de rapazas de varios lugares (gabando unhas e desmerecendo outras), que se ve complementada moitas veces coa fórmula de posesión (*Teño unha nena en..., / outra en ...*):

Teño unha nena no Porto,  
outra no Ribeiro d'Avia;  
se a do Porto é bonita,  
a do Ribeiro lle gana.  
(López de la Vega; PPG, 1, 204)

Teño unha nena no Porto  
outra na chan da Mariña,  
a do Porto me regala  
por ser a máis bonitiña.  
(PB, 1, PIC, 78)

Da rivalidade entre mozos e mozas, ou entre mozas de distintos lugares, sae unha xeira, numerosa, de cantigas denigrantes para as mozas dun lugar e, ás veces, tamén para o lugar mesmo, con e sen as fórmulas de comparación e enumeración:

Aldea da Suaiglesia,  
aldea de moita lama:  
críans'as meniñas nela  
com'os salgueiros na agua.  
(Casal; PPG, 1, 1237)

As muchachas de Carril  
gastan moita fantasía:  
pañuelos de catro duros  
coa barriga vacía.  
(Casal; PPG, 1, 1158)

As rapaciñas da Arzúa  
eu direi quen elas son,  
collen seu pai polas barbas,  
«Anda por eiquí, castrón».  
(Saco; PPG, 2, 2472)

As mociñas de Vilar  
todas andan de mandil;  
delas todas a millor  
non val un maravedí.  
(PB, 3, GEO, 16)

As rapaciñas da Graña,  
as de Ferrol e as de Neda,  
aunque non teñan diñeiro  
¡bon zapato e boa media!  
(PB, 3, GEO, 18)

Si pasades por Lamiño  
levade o xerro na man;  
as meniñas de Lamiño  
nin xiquera auga non dan.  
(Tobío; PPG, 2, 1827)

As mociñas de Mandayo  
non saben tascar o liño;  
e andan de porta en porta  
“tásqueme este afusaliño”.  
(PB, 2, BURL, 18)

Rapaciñas de Paderne,  
irés amañando os ovos,  
cando os canteiros se marchen  
ha d'haber canteiros novos.  
(PB, 2, GEO, 88)

Val máis unha d'Amoeiro  
coa súa saia de picote,  
ca unha ducia do Ribeiro  
con cen ducados de dote.  
(Saco; PPG, 2, 2585)

Quédate con Dios, Ourense,  
coas túas ourensanas,  
que me vou prá miña terra  
das miniñas aldeanas.  
(Saco; PPG, 2, 2598)

Ard'o facho, ard'o facho,  
ard'o facho, vai a eito;  
as meniñas de Lourido,  
por casar andan en pleito.  
(Casal; PPG, 1, 781)

As raparigas da Cruña  
din que non comen touciño:  
e comen un porco enteiro  
desd'o rabo hastr'o fociño.  
(PB, 3, COMIDA, 3)

O raposo ten mantela,  
que lla deno as meniñas  
da aldea de Chancela.  
(Tobío; PPG, 2, 1832)

De Villamarín arriba  
non vaias a namorar;  
sonche criadas na serra,  
non saben parrafeaar.  
(Saco; PPG, 2, 2594)

Val máis unha da Mariña  
vestida de lan e liño,  
que non unha montañesa  
vestida de pano fino.  
(PB, 3, GEO, 68)

En Lamiño hai boas mozas,  
en Cabreiros ganas delas,  
en Castrigo cabezudas,  
en Guitiande espadelas.  
(Tobío; PPG, 2, 1828)

E, en fin, estas catro cantigas seguintes (dúas afirmacións e dúas respostas) deixan ver o que con moita probabilidade foi un anaco de disputa verbal e musical entre cantadoras de San Martiño e da Devesa respectivamente, e ilustran bastante ben o marco ambiental en que se producían moitas destas pezas:



Casi chove miudiño  
por riba de Santa Marta;  
as mozas de San Martiño  
teñen a color da lagarta.  
(Casal; PPG, 1, 1294)

Este ano hai moito viño,  
ha de haber pouco bagullo;  
as mozas de San Martiño  
non teñen sinón bandullo.  
(Casal; PPG, 1, 1295)

As meniñas da Devesa  
son vellas, non van á misa;  
quedan na corte do gando  
roendo palla maíza.  
(Casal; PPG, 1, 1259)

Este ano hai moito liño  
e ha d'haber moita aresta;  
as meniñas da Devesa  
cheiran a mexo qu'apestan.  
(Casal; PPG, 1, 1297)

Tamén son evidentes algunhas das que teñen un autor masculino:

Para a Barcala m'hei d'ir,  
as nenas son cariñosas,  
con elas hei de durmir.  
(Tobío; PPG, 2, 1675)

Véñome par'a Coruña  
á tomar novo querer,  
porqu'as nenas de Ferrol  
non saben corresponder.  
(PB, 3, GEO, 70)

E, só nunhas poucas cantigas desta temática, o protagonismo cambia de xénero e son os mozos os personaxes principais:

Para guapos, na Ribeira:  
hainos da media polaina,  
amais da polaina enteira.  
(Tobío; PPG, 2, 1689)

O que quixere bos mozos,  
váíase á terra d'Oseira;  
hainos de media polaina,  
hainos de polaina enteira.  
(Saco; PPG, 2, 2596)

San Benito de Raviño,  
capitán dos mariñeiros,  
no lugar de Cortegada  
viven os mozos solteiros.  
(Saco; PPG, 2, 2621)

Para cantar e beilar,  
veleí, Xuan ten a sona;  
botar pola goldra,  
a xarda de Vilaboa.  
(Casal; PPG, 1, 879)

Esta aldea de Senra  
rodeada de caxigos,  
tamén está rodeada  
de rapaciños bonitos.  
(PB, 2, GEO, 27)

E non falta a invitación directa a un mozo, como nesta simpática cantiga das mozas de Aranga:

Vente, mociño solteiro,  
vente, mociño do Porto;  
chámant'as de terra adentro  
que van a cantar un pouco.  
(PB, 2, CANT, 29)

Aínda que non sempre merecen loanzas:

A aldea da Capela  
está no alto, dállo vento;  
os galáns qu'a pasean  
son unhas cabezas de vento.  
(Casal; PPG, 2, 3211)

### 3.1.2. Monumentos, lugares naturais, plantas

Non só as persoas dun lugar son obxecto de interese. Ademais das pontes, ríos e santuarios, que veremos noutro lugar, velaí algunhas referencias ás fontes e tamén a unha árbore especialmente apreciada:

Augua do Pilar da Cruña,  
augua do lindo beber;  
quen amores ten ó lonxe  
máis lle valera n'os ter.  
(Murguía; PPG, 1, 326)

Caíu á fonte da Ferrería  
¿Quen 'ha de volver poñer?  
O alcalde Señor Blanco  
que dela ten que beber.  
(Casal; PPG, 1, 1138)

O carballo da Rumuíña  
ten a folla revirada.  
—¿Quen lla revirou? —O vento,  
unha mañán de xiada.  
(Valladares; PPG, 1, 548)

Adiós, fontíña de Prado,  
e tamén a do Terrón;  
¿onde me levache o saco,  
amante do curazón?  
(Saco; PPG, 2, 2612)

O carballo da Portela  
ten tres carros de madeira;  
un é meu, o outro teu,  
outro busca quen o queira.  
(Casal; PPG, 1, 728)

### 3.1.3. Actividades ou obxectos desexables, admirables ou evocadores

O canto, como xa sabemos, ten un grande atractivo, como tamén o son familiar da campá:

O cantar bergantiñán,  
o cantar de Bergantiños  
en Xallas é mañán.  
(De la Iglesia; PPG, 1, 168)

Bótall'unha d'Amaía  
bótall'unha maíaa,  
bótall'unha da ribeira,  
bótall'unha ribeiraa.  
(Saco; PPG, 2, 2352)

Canta, Xoaniña, canta,  
que nas Torres d'Altamira  
oín a túa garganta.  
(Tobío; PPG, 2, 1507)

Campanas de Bogallido,  
cando vos oio tocar,  
revíraseme o sentido.  
(Rosalía de Castro; PPG, 1, 224)

Este é o son da Mariña,  
este é o son mariñán;  
este é o son da Mariña,  
que o trouxo meu hirmán.  
(PB, 2, CANT, 13)

Tocan o pandeiro en Vares  
e as furriñas no Barqueiro,  
e as nenas que o tocan  
sonche do val de Viveiro.  
(PB, 2, GEO, 56)

Un eco de crenzas ancestrais parece saír desta copla:

Oliveiriña de Vigo,  
folla dela ten virtú;  
veño de tan larga terra  
por saber da túa salú.  
(Casal; PPG, 2, 3550)

E nestoutra, de ton humorístico e feitura formularia, o atractivo primeiro convértese en desengano:

Eu caseime na Alleira,  
porqu'había moitos allos;  
agora váisem'o tempo  
en collelos e sembralos.  
(Valladares; PPG, 1, 528)

A boa comida de cada lugar é tamén un atractivo:

Para parrochas, en Redes,  
para sardiñas, en Ares,  
para pulpos, en Mugardos,  
e na Graña calamares.  
(PB, 2, GEO, 47)

O interesante deste lugar, descrito coa concreción dunha guía turística, é algo tan desexable coma un bo viño:

De Caldelas para acá,  
mesmo ó lado do camiño,  
está a taberna do Xusto,  
donde venden o bo viño.  
(Casal; PPG, 2, 3568)

### 3.1.4. Persoas destacadas ou vencelladas sentimentalmente ao cantador ou cantadora (un familiar, un amor)

Forman un conxunto nada escaso e, en xeral, de fermosa expresividade:

Santa María de Brión;  
arredor de Santa María  
pasea o meu corazón.  
(Tobío; PPG, 2, 1834)

Mariquiña de Lamela,  
¡xa non ques parrafear!  
Rite de quen te marmura  
e de quen te fai chorar.  
(PB, 2, CONS., 5)

Do outro lado do río  
ouvín cantar e chorei;  
eran os meus amores  
qu'iban para Monterrei.  
(Saco; PPG, 2, 2334)

Santa Baia de Chacín:  
Teresa de Santa Baia,  
¿canto hai que che non vin?  
(Saco; PPG, 2, 2494)

A lúa vai encuberta  
cos panos de seda branca;  
amores que ben me queren,  
traballan en Salamanca.  
(Saco; PPG, 2, 2333)

Son de Laxe, son de Laxe,  
teño os amores en Corme,  
o que ten amores lonxe  
non sei como sono dorme.  
(PB, 2, GRA, 65)

A aldea de San Simón  
heina de matar a tiros:  
unha meniña qu'hai nela  
levoume moitos suspiros.  
(Casal; PPG, 1, 995)

O mar enche par'arriba  
e devala par'abaixo:  
así fai quen ten amores  
nesta vila de Rianxo.  
(Casal; PPG, 1, 1156)

Hei d'ir ó serán a Frinxo,  
anque me custe diñeiro,  
solo por lle ver a cara  
á filla do seraneiro.  
(Saco; PPG, 2, 2027)

Pasei a Ponte Maceira  
con unha vela encendida;  
agora tomei amores  
para tod'a miña vida.  
(Tobío; PPG, 2, 1673)

Entre Portas e Valiñas,  
e Valiñas, Valiñón,  
entre Portas e Valiñas  
eu teño o meu corazón.  
(Casal; PPG, 1, 758)

Adiós muelle do Carril,  
dentro quedam'unha rosa,  
e non a podo ir a ver,  
qu'a mar está peligrosa.  
(Casal; PPG, 1, 1150)

Por Altamira andei  
tras dunha custureiriña;  
agora quedei sin ela  
coma agulla sin liña.  
(Tobío; PPG, 2, 1683)

Na nosa aldea de Lubre  
téño ch'á quen quero ben,  
a patrona santa Eulalia  
e a madre de Dios tamén.  
(PB, 3, SANT., 11)

Chama a atención a curiosa descrición polo miúdo desta cantiga:

Na aldea de Cutián  
na primeira casa non,  
alí máis abaixo un pouco,  
téño ch'o meu corazón.  
(PB, 3, GEO, 36)

E estoutra, xa comentada en relación ás fórmulas construtivas, está feita a partir doutra máis antiga e coñecida, e non oculta a imitación senón que aproveita para aclarar, por negación, o topónimo *Vigo* (en Galicia hai preto de 40 lugares con ese nome), que neste caso é unha parroquia no concello coruñés de Carral, onde foi recollido:

Dend'aquí ben vexo Vigo,  
—no'é Vigo de Redondela—

donde teño a miña dama  
que m'estou revendo nela!  
(PB, 1, GEO, 12)

Entre os habitantes destacados dun lugar está o cura que, se ben na maioría dos casos é obxecto de burla ou censura, noutros recibe a gabanza dos seus fregueses, ás veces en disputa co cura doutros lugares:

O señor abade d'Entrimo,  
cariña de primaveira,  
cando entra par'a igrexa,  
os mesmos santos s'alegran.  
(Saco; PPG, 2, 2602)

O cura de Paradela  
non ten capa nin capelo;  
viva o noso de Baión,  
que o ten de terciopelo.  
(Casal; PPG, 1, 993)

O cura de San Román  
non ten camisa lavada;  
o señor cura de Cervo  
¡vintecinco na colada!  
(PB, 2, GEO, 41)

### 3.1.5. Habitantes obxecto de burla ou pretexto para a porfía entre dous lugares

Non adoitan faltar en ningún dos nosos cancioneros as burlas ou críticas ás diversas profesións, centradas moitas veces nun único individuo:

O gaitero do Vioño  
malo costado cho mate,  
que non quer tocar a gaita  
si non lle dan chocolate.  
(Casal; PPG, 1, 990)

O gaitero de San Xulián  
fixo unha casa de m[erda] de can:  
saleu para fora, mirou para ela:  
¡probe de min, que non ten chaminea!  
(PB, 1, MUIÑEIRAS, 12)

O xastre de Barcia  
é moi agudo,  
que toma a medida  
por un garabullo.  
(PB, 3, MUIÑEIRA, 28)

Señor xuez d'Avión  
e mailo seu escribano,  
tantos demonio-lo leven  
como días ten o ano.  
(Rodríguez Marín; PPG, 2, 2765)

O lugar de Viascón  
é terra de poucos homes,  
i aqueles poucos que hai  
chámanlle remendafoles.  
(Casal; PPG, 2, 3574)

Os zapateiros de Noya  
valen pouco e van a menos  
venden cento por un carto  
como un plato de xurelos  
(PB, 2, BURL, 47)

Pero na maioría dos casos son os cregos o obxecto das burlas:

No convento d'Acibeiro  
había un frade galiñeiro,  
qu'así que se puña o sol:  
churras, churras, ó poleiro.  
(Valladares; PPG, 1, 650)

O cura de Taragoña  
ten unha ducia de amas:  
tres Marías, tres Antonias,  
tres Pepas, tres Xulianas.  
(Casal; PPG, 1, 1224)

A muller que capa os homes  
vive no campo de Noya,  
vide homes, fuxí homes,  
qu'aí vos ven a capadora.  
(PB, 2, GRA, 6)

Na miña vida tal vin  
nabizas con alcacén.  
Comeunas o crego d'Ares;  
que boa vida se ten.  
(Casal; PPG, 1, 774)

O cura de Paradela  
ten unha besta rabela;  
tódolos qu'aquí non canten,  
levan o camiño dela.  
(Saco; PPG, 2, 2477)

### 3.1.6. Actividades de renome nun lugar, de carácter comercial e civil (feira), ou relixiosas e lúdicas (romaría, festa patronal)

#### 3.1.6.1. Feiras

Eran un evento económico de primeira orde. Pero poucas veces se presentan no cancionero con trazos realistas como nesta:

Adiós, feira do Cotón,  
adiós, carballo grande,  
donde se vend'o xabrón.  
(Tobío; PPG, 2, 1587)

senón burlescos, esaxerados ou fantásticos, de efecto cómico:

Adiós, feira do Cotón,  
feira de perder o tempo,  
donde se van pasear  
catro cabezas de vento.  
(Tobío; PPG, 2, 1591)

Si tu víra-lo que vin  
na feira do Carballiño,  
vintecinco xastres xuntos  
bebend'un neto de viño.  
(Sobreira; PPG, 1, 57)

Se ti viras o que eu vin  
na feira de Monterroso:  
vinte e cinco estudantes,  
a cabalo dun raposo.  
(López de la Vega; PPG, 1, 217)

Na miña vida tal vin,  
na feira do Rapadoiro,  
vintecinco xastres novos  
a coser un varredoiro.  
(Saco; PPG, 2, 2566)

Os nomes inventados para a ocasión (incluídos os topónimos) son un eficaz recurso de comicidade:

Fun á feira de Mal Vexas,  
vin pola d'Arrastro Andes;  
déitate e non te revolas,  
érguete e non te levantes.  
(Casal; PPG, 1, 1090)

o mesmo que a metáfora malintencionada desta despedida:

Adiós, miña meniña,  
o embrijo xa cho vin;  
un pouquiño máis abaixo  
é a feira de Marín.  
(Casal; PPG, 1, 1065)

Os feitos disparatados que se asocian ás feiras no cancionero teñen tamén outros escenarios, pois son só un pretexto para a comicidade que veremos máis adiante.

### 3.1.6.2. Romarías e festas patronais

Son as cantigas de carácter relixioso e lúdico (asociadas pola celebración festiva) as que ocupan máis espazo e atención nesta sección. Salta á vista que a devoción e o lugar manteñen unha estreita relación en todo o cancionero galego. As personaxes sagradas son obxecto de devoción do culto cristián (santos, virxes), as súas representacións materiais (imaxes) sitúanse case sempre nun lugar concreto



(aldea, capela, mosteiro etc.) e con frecuencia preséntanse tamén ligados aos seus habitantes, dos cales son moitas veces un verdadeiro símbolo, un valedor ou un líder espiritual, en todo caso, alguén de quen se senten orgullosos e que gaban e exhiben cando teñen ocasión. Así, a gabanza a un santo local convértese en gabanza ao lugar e aos seus habitantes:

Meniñas de Villalustre,  
ben vos podés alabar,  
que tedes santa Lucía  
na entrada do lugar.  
(Casal; PPG, 1, 1226)

E, pola contra, estes ás veces profiren burlas ou desprezos ao santo doutro lugar, pero destinadas máis ben aos habitantes:

San Blas de Aguete  
por salvar a un  
matou a sete.  
San Blas do Grove  
por salvar a un  
matou a nove.  
(Casal; PPG, 2, 3743)

Moitos lugares son un espazo exclusivo dun santo ou, dito doutro xeito, hai topónimos que só se mencionan nas cantigas por seren a sede dunha imaxe obxecto de devoción, sexa santo, santa, virxe ou espazo dedicado ao seu culto:

Carballeira de San Xusto  
moitos ardeos ten;  
si non fora polo santo  
alá non iba ninguén.  
(Casal; PPG, 1, 1217)

Aldeíña da Xesta,  
aldea de moito ben,  
si non fora o santo Cristo  
acá non viña ninguén.  
(Casal; PPG, 1, 763)

O santo é sentido, sobre todo, como un valedor, alguén con poder dabondo para mellorar a vida dos devotos que se achegan a el, que buscan o remedio para as carencias de saúde, as situacións perigosas (viaxes, guerras), a ausencia prolongada de seres queridos e as situacións de desamparo en xeral. É frecuente a visión do santo ou virxe dun lugar como un representante sobranceiro,

prestixioso ou poderoso, como un membro —especial— da comunidade, achegado á xente común, e a familiaridade faise evidente en coplas como esta:

San Antonio de Cuíña,  
san Pedro de Perzomillos,  
santo Estebo de Vicente  
todos tres eran viciños.  
(PB, 3, GEO, 58)

e tamén na complicidade entre o santo (a Virxe neste caso) e o lugar:

Santa Minia milagrosa  
sentada na súa silla,  
mirando para Lamiño  
que lle parece unha vila.  
(Tobío; PPG, 2, 1835)

e, sobre todo, nas “conversas” que os devotos lles dirixen e que, en certas ocasións, amosan unha proximidade desenfadada ou mesmo irreverente:

Santo san Bras de Viana,  
feito de pau d’amieiro,  
irmán das miñas zamancas,  
feitas no mes de xaneiro.  
(Sarmiento; PPG, 1, 18)

Pero se a relación entre un lugar e un santo é estreita, non o é menos a que se establece entre a devoción ou culto que alí se lle dispensa e a diversión da xente que acode en datas sinaladas ás súas igrexas, capelas, santuarios e, sobre todo, ás romarías que se celebran no seu honor. Falamos dun tempo e dunha sociedade onde o traballo era continuo e a mobilidade pouca, e as ocasións de relacionarse e divertirse eran máis ben escasas; por iso, cando as había, xuntábanse xentes de toda idade, vindas de preto e de lonxe, nomeadamente a mocidade de aldeas e vilas, e aos rezos, peticións, promesas e ofrecementos propios da devoción seguíanlles outros, como bailes e cantos, que eran as principais formas de diversión, como testemuña esta cantiga:

Fun ó santo san Andrés,  
fun coa miña empanada;  
anqu' o santo é milagroso  
é amigo da fuliada.  
(PB, 3, SANT., 6)

O cancionero galego conservou unha ampla mostra dos sentimentos e feitos relacionados co culto festivo ao santo dun lugar. Así, as gabanzas do santo:

Aquelas nenas de Dodro  
ben se poden alabar:  
teñen ó señor san Campio  
vestido de militar.  
(Rosalía de Castro; PPG, 1, 225)

Rapazas de Vilanova  
ben vos podeades gabar,  
que non hai virxe no mundo  
com'a Virxe do Cristal.  
(Curros; PPG, 1, 1438)

San Payo de Vilacoba  
ten os zapatiños brancos,  
as neniñas de Loureda  
vano a ver os días santos.  
(PB, 2, GEO, 48)

S'é que vou a Pontevedra,  
non é por ve-los soldados;  
qu'é por ve-la Pelegrina  
cos seus pendentos dourados.  
(Valladares; PPG, 1, 356)

Moito viva, moito viva,  
san Payo de Vilacoba  
moito viva, moito viva  
na súa capilla nova.  
(PB, 1, SANT., 25)

Outro grupo destas cantigas sitúa no “mapa” dos oíntes, coa axuda da técnica enumerativa, os lugares cos seus santos e as datas da súa festa:

San Xoán na Carballeira,  
san Amaro en Barouta,  
san Bras na Ponte Maceira.  
(Tobío; PPG, 2, 1724)

Santiago de Meangos,  
san Lucas de Cullergondo,  
san Salvador de Cerneda,  
santa Eulalia de Abegondo.  
(PB, 3, GEO, 60)

Fun pola Pelengrina  
á vila de Pontevedra,  
por san Roque fun a Vigo,  
por Corpus a Redondela.  
(Casal; PPG, 1, 1283)

San Amaro de Barouta,  
veño dunha romaría  
e mañán vou para outra.  
(Tobío; PPG, 2, 1729)

Veño da Virxe da Barca,  
veño d'abana-la pedra  
tamén veño de vos ver  
santo Cristo de Fisterra.  
(PB, 1, SANT., 11)

Abondan as que expoñen as súas motivacións, variadas como as persoas que alí acoden:

Santa Xusta de Moraña,  
de Moraña, morañeira,  
fun alá que me casase,  
dixo qu'andase solteira.  
(Sarmiento; PPG, 1, 13 bis)

Santo san Breixo de Barro,  
feito de pau de canela,  
dádem'a vista dos ollos,  
que non me vou d'aquí sin ela.  
(Casal; PPG, 1, 1254)

Fun por san Benito a Leres  
e non fun por devoción:  
fun por bailar con aquela  
que me levou o corazón.  
(Casal; PPG, 1, 1208)

Eu hei d'ir a Santa Comba,  
conmigo t'hei de levar  
a ver s'a santa bendita  
o xenio che fai cambiar.  
(Casal; PPG, 1, 1328)

A Armenteira hei d'ir,  
a Armenteira hei de volver,  
pola Virxen das Cabezas,  
que me ha de socorrer.  
(Casal; PPG, 1, 1082)

Anque vou a Pontevedra  
non me vou por pasear:  
vou por ver á Peregrina  
que está de pé no altar.  
(Casal; PPG, 1, 716)

Teño d'ir a santa Minia,  
teño d'ir á Escravitú,  
téñolles de da-las gracias  
que me deron a salú.  
(PB, 1, SANT., 21)

Levei a miña muller  
á Lanzada, ás nove olas;  
levein'a desenfeitar  
e botar os demos fóra.  
(Casal; PPG, 2, 3271)

E tamén os motivos da ausencia:

Ó Santiño san Andrés  
este ano aló non vou,

pola falta do diñeiro  
¡canta xente se quedou!  
(PB, 1, SANT., 8)

E as que sitúan ou describen o lugar do santo (tamén cun chisco de ironía):

Santo san Bartolomé  
está no medio da ría;  
a un lado ten Rianxo  
e a outro Villagarcía.  
(Casal; PPG, 1, 1227)

San Pedro de Campañó  
ten a porta para o mare;  
santo san Xuan de Poio  
tena par'o vendavale.  
(Casal; PPG, 1, 1192)

Monterrei está no alto  
e Verín está no baixo,  
nosa señora da Estrella  
está no campión raso.  
(Inzenga, 43)

Señora santa Lucía,  
a do río do Piñeiro:  
tende conta coa ermita,  
que non a leve o regueiro.  
(López de la Vega; PPG, 1, 263)

E as peticións ao santo, moitas veces cheas de humor:

Santo san Xusto da Fraga  
casamenteiro das vellas,  
¿por que non casais as mozas,  
que mal vos fixeron elas?  
(Sarmiento; PPG, 1, 13)

Santo san Breixo de Barro,  
vós qu'estades nun outeiro,  
buscádem'un rapaciño  
que sea namoradeiro.  
(Casal; PPG, 1, 1129)

Santo san Xoán d'Arruxo  
déalle salú ó raposo  
os gatos de Maldonado  
rabuñáronll'o pescozo.  
(PB, 1, SANT., 23)

### 3.2. Valoración

Referímonos neste apartado á estimación —positiva ou negativa— que fai o cantador ou cantadora tanto do seu aspecto físico coma do grupo humano que o habita. Nestas cantigas fanse constatacións, danse opinións e consellos sobre o sitio en xeral ou sobre certos habitantes. A fórmula da comparación con outras xentes e lugares tamén se emprega aquí con frecuencia e eficacia.

### 3.2.1. Visión favorable

Cando un topónimo se refire ao propio lugar do cantador ou cantadora (ou a outro lugar que lles mereza aprecio), abundan os casos en que a presentación deixa paso á identificación con el e tamén á exaltación (*Viva...*):

Son de Muros, muradana;  
tamén sei colle-la herba  
e mailo xunco na braña.  
(Tobío; PPG, 2, 1718)

Chamácheme da Ulloa,  
eu da Ulloa non son;  
chámame monterrosiño,  
que de Monterroso son.  
(Casal; PPG, 1, 813)

Somos de Poíño, Poio,  
meu divino san Xuan;  
somos de Poíño, Poio,  
daquela terriña chan.  
(Casal; PPG, 1, 1213)

Viva Toubes, viva Toubes,  
con tódolos arredores,  
terra de moita castaña;  
¡Vivan os apañadores!  
(Saco; PPG, 2, 2592)

Viv'a xente da ribeira,  
viv'a xente ribeirá;  
viv'a xente da ribeira,  
xente de moita verdá.  
(Casal; PPG, 2, 3236)

Son de Noia, son de Noia,  
señora doña Luísa,  
son de Noia, son de Noia,  
sonlle da frol de Galicia.  
(Saco; PPG, 2, 2600)

Sómo-los lulos de Sada  
non o podemos negar;  
este ano n'hai parrocha,  
cagou o demo na mar.  
(PB, 1, OFI, 23)

Viva Toubes, viva Toubes,  
e tamén Villarrubín.  
Viva Toubes, viva Toubes,  
terriña donde eu nacín.  
(Saco; PPG, 2, 2591)

Esta aldea de Pravio  
moito viva quen a honra:  
vivan as nenas solteiras  
coa súa cara redonda.  
(PB, 1, GEO, 16)

A visión sociocéntrica faise evidente nestas tres seguintes:

Quen me dera na Ermida,  
quen na Ermida me dera,  
que s'estouvera na Ermida  
estaba na miña terra.  
(Casal; PPG, 1, 1203)

Para Lérez, para Lérez,  
vida do meu corazón;  
para Lérez, para Lérez,  
para outro lado non.  
(Casal; PPG, 1, 1204)

Casamento para min  
é como mallar en ferro,  
para fóra de Valiñas  
teño dito que non quero.  
(Casal; PPG, 1, 727)

Ás veces é máis unha defensa da persoa que do seu lugar:

Anque son d'alá d'arriba,  
anque son da Carrasqueira,  
tamén sei bebe-lo viño  
como os guapos da Ribeira.  
(López de la Vega; PPG, 1, 206)

En todo caso predominan as gabanzas ao lugar, ás súas xentes e aos seus santos, e tampouco faltan as despedidas, que adoitan ser emotivas:

O Ribeiro é alegre  
polo tempo da vendima;  
quen o vén faguer alegre  
as nenas d'alá d'arriba.  
(López de la Vega; PPG, 1, 205)

Pontevedra é boa vila,  
vila de moitas señoras,  
i a Virxen da Peregrina  
é a mellor d'entre todas.  
(Casal; PPG, 1, 1128)

O logariño d'Esqueiro  
pequeniño e ben visoso;  
o que nel tomar amores  
pódese chamar dichoso.  
(Rodríguez Marín; PPG, 2, 2772)

Aldeíña de Louredo,  
pequeniña podrá ser;  
quen non ten amores nela  
deseaba de os ter.  
(Casal; PPG, 2, 3150)

Repítese no cancionero galego a fórmula embelecedora “Unha aldea ou lugar pequeno de lonxe parece vila...” como esta:

O lugarciño de Puga  
de lonxe parece vila;  
ten un loureiro na entrada  
e na saída unha oliva.  
(Saco; PPG, 2, 2587)

fórmula á que tamén se engade un “se non fora...”, que lle presta un sentido irónico, como en:

Ise lugar de Cudeiro  
de lonxe parece vila,  
se non foran os outeiros  
que ten ó lado d’arriba.  
(Saco; PPG, 2, 2599)

E velaí unha síntese desta visión favorable:

Moitas terras teño andado,  
ningunha me contentou,  
sinón san Miguel de Melias,  
qu’en todo me namorou.  
(Casal; PPG, 2, 3216)

Nas abundantes cantigas de despedida, a emoción é o sentimento dominante, e o lugar que se vai perder de vista convértese en interlocutor ao que se interpela:

Adiós ti, Pontenafonso,  
non sei quen te acabará...  
Trinta anos me levache,  
flor da miña mocedá!  
Alalala, lala, lala alalala, lala, la...  
(De la Iglesia; PPG, 1, 184)

Adiós, muelle do Ferrol,  
a espalda che vou mirando,  
a miña cara vai rindo,  
o corazón vai chorando.  
(Saco; PPG, 2, 2526)

Adiós, campía da Ulla:  
as costas che vou virando.  
A miña marcha hox’ é certa;  
a volta sabe Dios cando.  
(Valladares; PPG, 1, 683)

Adiós, costa da Riveira,  
carballo de Beloirás;  
adiós, meniñas da Ambroa,  
que tan lonxe me quedás.  
(PB, 3, DESPE, 4)



Adiós, terriña de Pravio,  
cantos sospiros me levas:  
si che foran graus de trigo  
sementara moitas terras.  
(PB, 2, DESPE, 10)

A Coruña ben me quere,  
a calle Real me chama;  
;nenas de Santa Lucía  
dícenme que non me vaya!  
(PB, 2, DESPE, 5)

Nestoutra queda ben clara a diferenza entre o lugar como espazo físico e como grupo humano:

Despedinme de Lalín  
con ventanas e vidreiras;  
no'me despido de vós,  
as rapaciñas solteiras.  
(Casal; PPG, 1, 812)

Adiós, Betanzos e Sada,  
adiós, Lourido e Fontán,  
adiós, meniñas de Ares,  
logo teño d'ir alá.  
(PB, 1, GEO, 2)

### 3.2.2. Visión desfavorable

A perspectiva cambia cando o cantador ou cantadora son de fóra do lugar ao que se refiren no canto ou non lle teñen moito aprecio. Cando xorde a comparación con outros lugares, estes, como era de esperar, adoitan levar a peor parte:

Na portela da Revolta  
vale máis un amor lonxe  
que vintecinco da porta.  
(Tobío; PPG, 2, 1648)

En Santiago non hai rosas,  
que secaron as roseiras;  
vámonos a Pontevedra,  
que son rosas verdadeiras.  
(Casal; PPG, 1, 1312)

Vilaxuán é moi triste,  
Villagarcía é alegre:  
veña un ventiño do norte  
e que para alá me leve.  
(Casal; PPG, 1, 880)

E, en xeral, o que se di do lugar dá unha visión máis ben ruín, burlesca as máis das veces, ou lixeiramente crítica:

Ai do Allo, ai do Allo,  
ai do Allo, ai da Cebola,  
do Allo, ai do Allo,  
nunca che eu do Allo fora.  
(Cernadas; PPG, 1, 6)

A aldeíña de Fonsín  
é ruín porque a fan:  
si lle botan a semente  
tamén dá o azafrán.  
(Casal; PPG, 1, 994)

A calle da Fanequeira  
é calle de poucos homes;  
aqueles poucos que hai,  
chámanlle remendafoles.  
(Saco; PPG, 2, 2484)

A aldea de Mandayo  
toda ela é costa arriba,  
millor fato de canallas  
non a vin na miña vida.  
(PB, 3, GEO, 2)

Fábrica de Sargadelos  
non a pasean chavales,  
que a pasean os mozos  
de cuchillos e puñales.  
(PB, 2, GEO, 29)

E da valoración ruín pásase axiña ao consello disuasorio, nomeadamente no que toca ao casamento:

Anque me vestiran d'ouro  
como a san Bartolomeu,  
o qu' é n'aldea de Xesta  
non me casaba eu.  
(Casal; PPG, 1, 762)

Anque corra todo Xesta,  
anque o corra a todo eito,  
anque corra todo Xesta,  
non topo cousa de xeito.  
(Casal; PPG, 1, 764)

Na vila de Pontevedra  
hei de prantar unha xesta  
pra zorregarll'ás señoras  
que levantan moito a testa.  
(Casal; PPG, 2, 3575)

Na vila de Pontareas  
dicen con moita cautela:  
pon a capa no seguro,  
non vaías quedar sin ela.  
(Casal; PPG, 2, 3571)

A costa de Viadeiro  
chámanlle “pásaa con día”  
¡o que a pasa pola noite  
necesita compañía!  
(PB, 2, GEO, 5)

Polo mar vén un barquiño,  
vamos ver qué xente leva:  
leva xente de Cambados,  
xente de mala ralea.  
(Casal; PPG, 1, 1012)

Non te cases en Cariño  
que é terra de moita area,  
qu'ós tres días de casada  
irás ó monte por leña.  
(PB, 2, GEO, 39)

Meu irmanciño d'alma,  
non te cases en Palmeira,  
qu'as pulgas parecen homes  
pola beira da ribeira.  
(Casal; PPG, 1, 1235)

Máis che valera, meniña,  
coller un sachó e sachar,  
que non ir tomar amores  
ó lugar de Belesar.  
(Casal; PPG, 2, 3068)

Algunhas, cargadas de ironía:

Heime de casar en Loira,  
que demorio pode ser:  
anque non haia pansíño,  
fanequiñas ha de haber.  
(Casal; PPG, 1, 1356)

Eu hei d'ir casar a Castro  
qu'é terra de moita leña,  
que ben a vin eu quedar,  
cando viña da Peneda.  
(Saco; PPG, 2, 2611)

Nestas outras, a mensaxe directa a un interlocutor concreto, dálle máis forza á descualificación, que pode chegar ao insulto:

Xalleiros de Xallas,  
vendés o trigo,  
comés cagallas.  
(Tobío; PPG, 2, 1769)

Montañeses da montaña,  
¿que traedes a vender?  
—Ovos de galiña choca,  
para vos dar a comer.  
(Saco; PPG, 2, 2182)

Portugués, non me ronques  
nin gastes tanta parola,  
que xa fun a Portugal  
e Portugal non me namora.  
(Casal; PPG, 1, 1177)

### 3.3. Acontecementos

O mesmo vai suceder, sobre todo cando lle ocorre ao cantador ou a alguén do seu ámbito. Falamos máis arriba das cousas que pasaban nos camiños de Santiago e Santo André e da pegada que deixaron no noso cancionero. Moitos son os feitos que se dan nun lugar, pero poucos son os que merecen ser recordados e reproducidos nunha cantiga, e estes adoitan ser sucesos graciosos, ou ben insólitos, de grande impacto colectivo, algo sobranceiro aos ollos do cantador. Pode ser unha experiencia persoal (un achado ou una perda, unha aprendizaxe) ou

algo que ocorreu a outros, mesmo unha morte, pero, en xeral, adoita ser algo divertido ou extraordinario.

Feitos tráxicos que se gardaron na memoria colectiva:

Pretiño da rúa Nova,  
na rúa da Balconada,  
mataron o arcebispo  
por celos dunha madama.  
(De la Iglesia; PPG, 1, 158)

A fragata Ensenada,  
¿onde foi túa perdición?  
No cabo de San Vicente,  
cargadiña de carbón.  
(Saco; PPG, 2, 2573)

Sucesos graciosos ou picarescos:

Aprendín a carpinteiro  
na vila de Guimaráns.  
Fago cangallas pra os porcos  
e tarambollos pra os cans.  
(Valladares; PPG, 1, 549)

O abade de Taboexa  
e mailo de Rubiós  
azoutaron ó Balouro  
... sea por amor de Dios.  
(Saco; PPG, 2, 2583)

Díxom'un frade d'Hermelo  
un día desd'a ventana:  
«Rapaza, sé miña amiga,  
que non has de perder nada».  
(Martínez; PPG, 2, 2810)

A pasar pola vila de Cangas  
un billardeiro m'apalpou as mangas;  
valga Xudas tanta villanía  
como na vila de Cangas había.  
(Casal; PPG, 1, 1344)

As xuntanzas e a diversión:

Tódolos deixo citados  
para ir á foliada,  
Berdillo, Sofán e Artes,  
Santa María de Ardaña.  
(PB, 3, GEO, 66)

O encanto da cidade:

Paseeina, paseeina  
esa rúa do Villar,  
paseeina, paseeina,  
e volvina a pasear.  
(Saco; PPG, 2, 2469)

O meu pai, a miña nai,  
que me manden carabela;  
qu'eu quédome paseando  
na cidá de Pontevedra.  
(Saco; PPG, 2, 2429)

As lembranzas dunha romaría, unhas que reflicten un sentimento íntimo e forte carga simbólica, como esta fermosa e repetida:

Carballeira de San Xusto,  
carballeira derramada;  
naquela carballeiriña  
perdín a miña navalla.  
(Tobío; PPG, 2, 1816)

e outras máis distendidas ou curiosas:

O pandeiro está furado,  
decime quen o furou.  
Foi a chuvia no Xurés,  
que tod'a noite orballou.  
(Saco; PPG, 2, 2609)

O Palmela i o Gaiato  
foron cantar ó Xurés;  
Palmela canta galego,  
i o Gaiato portugués.  
(Saco; PPG, 2, 2610)

E tamén a intención de volver:

Eu heime d'ir ó Xurés  
con estas miñas amigas,  
hemos de botar un neto  
i hemos de comprar sardiñas.  
(Saco; PPG, 2, 2460)

Carballeira de San Xusto,  
naquela carballeiriña  
hei de bailar ó meu gusto.  
(Saco; PPG, 2, 2496)

Nalgunha destas lembranzas aínda segue vivo un certo rancor, como nesta maldición dirixida a un muíño convertido en interlocutor:

Mala arriada te leve,  
muíño de Gondesán:  
leve os zapatos novos,  
trouxen as zocas na man.  
(Casal; PPG, 2, 3287)

Ó Ribeiro fun por viño  
e emborrachoum'unha nena;  
non quero máis do Ribeiro  
qu'inda me doi a cabeza.  
(PB, 3, GEO, 44)

O casamento é sempre un acontecemento importante que adoita recordarse polo miúdo, e ás veces con ironía:

Por causa de ti, miniña,  
funme casar a Marcón;  
na sastrería do Pancho  
fixéronm'o pantalón.  
(Casal; PPG, 1, 985)

Heime d'ir casar á Ulla,  
qu'è terra de moito pan;  
o forno da miña sogra  
bota silvas polo vran.  
(Casal; PPG, 1, 938)

Eu caseime en Pontevedra  
cunha nena da Moureira;  
e todo o tempo se ll'iba  
porque saliu priguiceira.  
(PB, 2, CUALID, 19)

Estas dúas seguen outro esquema construtivo moi repetido no cancionero (“Caseime en... / ela non bonita, si pobre, non honrada”):

Eu caseime no Araño  
coa filla dun arañón;  
ela bonita non era,  
pobre si, honrada non.  
(Casal; PPG, 1, 997)

Adiós, miña miniña,  
voume casar a Panxón;  
a moza non é bonita,  
pobre si, honrada non.  
(Casal; PPG, 1, 1033)

Ligada ao casamento estaba a regueifa (molete de pan de ovo que se repartía entre os cantadores e asistentes) en moitos lugares da Galicia occidental. Estas dúas cantigas tráennos a valiosa testemuña de que, a finais do século XIX, aínda era costume cantala nalgunhas parroquias periféricas da mesma cidade da Coruña:

A regueifa está na mesa  
e no medio ten un ovo;  
para cantar a regueifa  
veñan os de San Cristovo.  
(PB, 1, GEO, 6)

A regueifa está na mesa  
e non hai quen corte dela;  
para cortar a regueifa  
que viva Prego o da Grela.  
(PB, 2, COMIDA, 3)

### 3.4. Un pretexto para a burla

Isto é, un lugar preséntase como escenario de feitos disparatados e personaxes ridículos ou fantásticos, coa intención non tanto de burlarse deles como de acadar unha comicidade imprevista. Xa vimos atrás como as feiras de non importa

onde son tomadas con certa frecuencia como escenario desta clase de feitos e personaxes. Aquí, outro escenario frecuente é a remota pena da Marola:

Cando chove e fai sol  
anda o demo por Ferrol  
con un saco de alfileres  
para pica-las mulleres.  
(López de la Vega; PPG, 1, 307)

Catorce botes do Seixo  
pasaron a Porta Nova  
en busca dun gato negro  
que foi morrer á Marola.  
(PB, 2, GRA, 20)

Eu teño un cansiño  
que veu da Marola  
e baila o fandango  
cunha perna sola.  
(PB, BURL, 21)

Na miña vida tal vin  
na aldea de Sigrás:  
unha cadela con pitos,  
unha galiña con cas.  
(PB, 2, BURL, 33)

Polo río de Padrón  
vai un gato dando berros;  
heille de sacar o rabo  
para o bigote dos cregos.  
(Casal; PPG, 1, 886)

Pola ponte de Monelos  
vintecinco xastres van  
cada un con unha fouce  
para matar unha ran.  
(PB, 1, OFI, 41)

Si ti viras o qu'eu vin  
no monte da Capelada:  
vintecinco costureiras  
da cabalo dunha cabra.  
(Casal; PPG, 2, 3215)

### 3.5. Un lugar como produtor de prestixio

Nun tempo en que as prendas de vestir e a súa materia prima eran un ben moi custoso e, por iso, apreciado, os lugares onde se producían (case sempre fóra de Galicia) eran lembrados e nomeados sempre que había ocasión de compralas ou levalas postas, nomeadamente nas festas e celebracións.

A pequena cidade aragonesa de Tarazona aparece desde antigo no cancionero galego como unha apreciada produtora de panos:

Mi madre visteu de lellas,  
as lellas n'as podo ver;

de Tarazona ou Segovia  
o meu mantelo ha de ser.  
(PB, 3, TRA, 3)

Outros topónimos deste tipo éranlles tamén familiares á maioría da xente, como amosa o que parece ser unha xeira de cantigas botadas sucesivamente nunha xuntanza de mozas e mozos, onde o topónimo serve de termo de comparación coa declaración principal:

Dos panos que hai na tenda  
moito me gusta o Mahón,  
dos fillos que ten teu pai  
tamén che me gusta Antón.  
(PB, 2, COMIDA, 4)

Dos panos que hai na tenda  
moito me gusta o Mancheste,  
dos fillos que ten teu pai  
tamén me gusta Silvestre.  
(PB, 2, COMIDA, 5)

Dos panos que hai na tenda  
che me gusta Tarazona,  
das fillas que ten teu pai  
tamén che me gusta Antona.  
(PB, 2, COMIDA, 6)

En fin, non deixa de ser unha curiosidade a presenza do topónimo *Flandes* como prestixioso produtor de ouro e mais de queixo:

Os ollos da miña dama  
non son pequenos nin grandes;  
son como pedriñas d'ouro  
daquelas que vén de Frandes.  
(PB, 3, CUALID, 25)

Déanol'o aguinaldo  
aunque sea pouco  
un bo bacalao  
e mais metá d'outro:  
de postres, compota  
e tamén castañas  
boenas y bien grandes  
un molete enteiro  
e un queixo de Flandes.  
(PB, 2, AGUIN, 1).

E nesa mesma liña parecen estar cantigas coma esta:

Tantas naranxas da China,  
tantos limóns polo chan,



tantas meniñas solteiras  
ten o noso capellán.  
(Casal; PPG, 1, 746)

onde o topónimo vén sendo tamén un indicador tanto da variedade como da calidade desa froita (que hoxe chamamos mandarinas), fronte ás variedades máis agres.

### 3.6. Outros

Como estamos vendo, a inmensa maioría dos topónimos das nosas cantigas si-túanse no territorio de Galicia, desde os estritamente locais, como as prazas, rúas, barrios e monumentos dunha cidade onde se cantan os *Maios*, por exemplo en Santiago (Inzenga, 76-78; PB, 2, MAY, 194-198) ou Ourense (PPG, 2, 3692), ata os lugares non poboados, como as pontes, ríos, carballeiras, capelas etc., pasando, xa que logo, por todos os lugares que son o escenario principal da vida do público das cantigas. O seu mapa mental, non obstante, vese ampliado a partir da experiencia ou das noticias dalgúns individuos e a posterior propagación e, así, non faltan exemplos de topónimos foráneos, case todos de España e Portugal e mais da América ibérica, nomeadamente as cidades ou rexións de destino dos emigrantes galegos, como temos visto, que forman o conxunto minoritario máis numeroso.

O resto de topónimos ten unha presenza moito menor. Deixando como caso á parte os das cantigas de tema relixioso, de orixe escrita, como *Belén*, *Babilonia* ou *Roma* (PPG, 1, 1339; 2, 1825), presentes nalgunhas cantigas deste tema para contextualizar o seu contido, hai no cancionero unha xeira heteroxénea de nomes de lugar que non parecen ter outra razón para a súa presenza que un valor anecdótico ou instrumental, ben para que cadre a rima ou ben como un escenario descontextualizado de xogos (botar o burro) e outras actividades, que pode ser por imitación doutra cantiga allea, escoitada e memorizada, ou por encher un esquema métrico ou sintáctico:

Eu cantar, cantaba ben,  
gracia non vos teño moita;  
teño un borriquiño en Francia  
pra botar a quen me escoita.  
(Casal; PPG, 1, 822)

Unha vella moito vella,  
vella coma Zaragoza,  
Tratáronll’o casamento  
e de vella tornou moza.  
(Tobío; PPG, 2, 1753)

Sementei o “ben che quero”  
no arenal de Sevilla,  
Sementei o “ben che quero”,  
naceume o “ben che quería”.  
(Saco; PPG, 2, 2040)

Tampouco deixan de espertar curiosidade os topónimos inventados, nomes de ningures, como a aldea de *Fuicheiriña*, a feira de *Mal Vexas* e a de *Arrastro Andes*, ou a suposta romaría da inexistente *Santa Lilaila* (Valladares; PPG, 1, 663), que teñen a soa finalidade de producir un efecto cómico ou burlesco (como xa se comentou). Outras, no entanto, son achegas novas que incorporan a un topónimo coñecido unha nota descritiva da sensación ou da experiencia de chegar ata un lugar: *San Andrés de Lonxe*, *San Cibrán de Lonxe*, que o enriquecen, neste caso, coa nota de ‘distancia’.

En fin, non se me escapa que son moitos os textos e moitos os aspectos de interese relacionados con este tema que non puideron ter cabida nas dimensións deste traballo. Queden para outra mellor ocasión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco, Domingo (1998). A literatura no canto popular. En: Carlos Villanueva e Grupo Milladoiro, coords. *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. II. Música*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 141-156.
- Inzenga, José (1888). *Cantos y bailes populares de España*. Madrid: A. Romero.
- Pensado, José Luis, ed. (1974). *Opúsculos lingüísticos gallegos del siglo XVIII*. Vigo: Galaxia.
- PB = Pérez Ballesteros, José (1885-1886). *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. 3 vols. Madrid: Librería de Fernando Fe.

- PPG = Blanco, Domingo (1992). *A poesía popular en Galicia, 1745-1885*. 2 vols. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Santamarina, Antón (2005). Viaxe pola onomástica galega. *A Trabe de Ouro*. 62, 11-38.
- Schubart, Dorothé e Santamarina, Antón (1988). *Cancioneiro popular galego*. Vol. V, t. II. [A Coruña]: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

### Fontes dos cancioneros escolmados

- Barros Silvelo, Ramón (1875). *Antigüedades de Galicia*. Coruña: Imprenta de Domingo Puga.
- Casal Lois, José (2001 [1884]). *Colección de cantares gallegos*. Santiago / Pontevedra: Consello da Cultura Galega / Museo de Pontevedra. Edición, introdución, notas e glosario por Domingo Blanco.
- Cernadas y Castro, Diego Antonio (1778-1781). *Obras en prosa y verso del Cura de Fruime*. 7 vols. Madrid: Joachin Ibarra.
- Curros Enríquez, Manuel (1880). *Aires d'a miña terra*. Ourense: Tip. de A. Otero.
- Fernández Alonso, Benito (1884). Cantigas do pobo. Entrimo (Orense). En: A. Machado y Alvarez, ed. *Biblioteca de las Tradiciones Populares españolas*. IV. Sevilla: Alejandro Guichot y Cía., 70-81.
- Helffferich, Adolf e Clermont, G. de (1857). *Aperçu de l'histoire des langues néo-latines en Espagne*. Madrid: Impr. Julián Peña.
- Iglesia, Antonio de la (1860). Puerta de la Platería de la Catedral de Santiago. *Galicia, Revista Universal de este reino*. I, 17-21.
- Iglesia, Antonio de la (1863). Estudios arqueológicos. Romería de San Campio. *Galicia, Revista Universal de este Reino*. III, 195-197.
- Iglesia, Antonio de la (1863). Estudios arqueológicos. Puente de Don Alonso y Monasterio de San Justo. *Galicia, Revista Universal de este Reino*. III, 216-221.
- López de la Vega, José (1863-1864). La poesía portuguesa y la poesía gallega. *Galicia, Revista Universal de este Reino*. III, 39-40, 43-45, 54-56, 68-72, 74-76, 95-98, 109-112, 142-144, 153-155, 179-181, 192-194 e 240-243; IV, 6-10, 74-76, 85-90, 104-109, 126-130 e 144-145.

- Machado y Álvarez, Antonio, ed. (1884). *Biblioteca de las Tradiciones Populares españolas*. Tomo IV. Sevilla: Alejandro Guichot y Cía.
- Machado y Álvarez, Antonio (1880). De la poesía popular gallega, por D. Manuel Milà y Fontanals. *La Ilustración Gallega y Asturiana*. II, 57, 69 e 157-158.
- Martínez González, Manuel (1883). *Poemas gallegos seguidos d'un Tratado sobr'o modo de falar é escribir con propiedade o dialeuto*. Pontevedra: Tip. J. M. Madrigal.
- Milà y Fontanals, Manuel (1877). De la poesía popular gallega. *Romania*. 6, 47-75.
- Murguía, Manuel (1865). *Historia de Galicia*. Vol. I. Lugo: Soto Freire.
- Neira de Mosquera, Antonio (1851). Tipos de Galicia. El cadista. *El Eco de Galicia*. 39, 34.
- Rosalía de Castro = Naya, Juan (1953). Rosalía, colaboradora de su esposo. En: *Inéditos de Rosalía*. Santiago: Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro, 67-74.
- Rodríguez Marín, Francisco (1882-1883). *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cía.
- Saco y Arce, Juan Antonio (1987 [1881]). *Literatura popular de Galicia*. Ourense: Diputación Provincial. Edición e estudio preliminar de Juan Luis Saco Cid.
- Sarmiento, Martín (1879). Carta al P. Mro. Martínez (31.5.1758). *La Ilustración Gallega y Asturiana*. I, 262.
- Sarmiento, Martín (1970). *Colección de voces y frases gallegas*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Edición e estudo por José Luis Pensado.
- Sarmiento, Martín (2008-2022). *Obra de 660 pliegos: De historia natural y de todo género de erudición*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Edición: Henrique Monteagudo.
- Sobreira y Salgado, Frei Juan (1974 [1794]). Ensayo para la Historia general botánica de Galicia. En: José Luis Pensado, ed. *Opúsculos lingüísticos gallegos del siglo XVIII*. Vigo: Galaxia.
- Sobreira y Salgado, Frei Juan (1979). *Papeletas de un diccionario gallego*. Tomo I: texto. Orense: Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijóo". Edición e estudo crítico por José Luis Pensado.

- Tobío Campos, Lois (1985 [1880]). *Colección de cantigas da Mahía*. Sada: Edición do Castro. Limiar, transcripción e glosarios por Xaquín Lorenzo Fernández.
- Valladares Núñez, Marcial (1884). *Diccionario gallego - castellano*. Santiago: Establ. Tip. del Seminario Conciliar Central.
- Valladares Núñez, Marcial (1970). *Cantigueiro popular*. A Cruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.52>
- Vozes gallegas = Vasconcellos, José Leite de, ed. (1902). *Vozes gallegas*. *Revista Lusitana*. VII, 198-229.

## Nomes de persoa no cancionero: *María* e os seus hipocorísticos

Xosé Miranda Ruíz

A reputada hispanista Margit Frenk publicou no ano 1991 un decisivo ensaio sobre o nome *Pedro* na antiga lírica popular hispana. Nel recolle do cancionero e do refraneiro textos en que aparece *Pedro*, analízalos e deduce cales son os estereotipos asociados a ese nome. Asume a hipótese de que “quizá en los refranes, cantares y cuentos folclóricos los nombres propios de los personajes nunca sean casuales ni arbitrarios...” (2006, p. 568). E engade:

La mayoría de los nombres propios que adquieren significación en determinado ámbito cultural no tienen un solo sentido, sino varios. En el refranero y en el cancionero españoles de los siglos XVI y XVII los nombres más corrientes [...] tienen a la vez varias significaciones, que pueden incluso contradecirse unas a otras. (2006, p. 569)

O meu obxectivo vai ser, seguindo a Frenk, analizar os estereotipos asociados ao nome *María* e os seus hipocorísticos no cancionero popular galego entre os séculos XVIII e XXI. Cómpre, antes que nada, salientar que as cantigas son pezas literarias e os nomes que nelas atopamos non se refiren (salvo en ocasións nas regueifas ou en cantigas locais) a persoas con realidade física, senón que son personaxes que caen nos dominios da fantasía popular. Así o expresa Laura Mariño (2012, p. 41), cando di: “Os contextos en que aparece este nome de orixe latina son de carácter popular e algúns inclusive con matices irónicos e humorísticos, onde o nome de *María* non ten porque estar a designar unha muller concreta e identificada na sociedade”.

Ao reunirmos todas as cantigas en que aparece o nome *María* ou un dos seus hipocorísticos descubrimos que tenden a formar series que teñen moitos motivos en común ou que son variantes que tratan un mesmo tema e se refiren a “modos de actuar comunes simbolizados en el nombre” (Costarelli 2012, p. 162).

## MARÍA COMO MULLER E COMO MULLER ACTIVA

Monserrat Ramírez Castañón, cando fala de *María* na lírica tradicional hispana, chega á conclusión de que “María es el nombre de cualquier mujer, es sólo un nombre que sirve para referirse a una mujer de tantas” (2010, p. 254). Certamente hai varios motivos que nos poden levar a esa conclusión. O primeiro, a evidentísima sobrerrepresentación do nome no cancionero.<sup>1</sup> Como explica Mariño Taibo (2012, p. 41):

a popularidade e extensión do nome fai que este sexa visto como o antropónimo por excelencia entre as mulleres, de aí que calquera señora, teña ou non esa forma como nome de pía, poida ser designada con el. A esta hipótese de *María* ser empregado en moitas ocasións como nome xenerico contribúe o feito de nalgunhas cantigas aparecer acompañada de nomes tan comúns entre os varóns como *Farruco* ou *Manoel*.

É evidente que se produciu un fenómeno de recualificación do nome propio en nome común (García Gallarín 2018, pp. 32-37). O resultado foi un cambio na frecuencia coa que aparece o nome nos cancioneros, que se debe ao dobre uso da palabra: *María* xa non é só un nome de muller, senón na práctica un sinónimo de muller, ou mesmo un sinónimo de femia. Calquera animal que consideremos feminino pode ser chamado *María*. As pegas chámanse *mari-cas*, as aveláíñas *maruxas* e as cascarrubias *maruxiñas*, e atopamos cantigas onde *María* é unha aña ou unha vaca:

Veño da ribeira, —de catar manteiga  
pra iaña María, —qu’a temos parida...  
(Blanco 1992, nº 227)

—María do rabo longo,  
viches as miñas ovellas?  
—Ándanche naquela rega,  
unhas brancas e outras negras.  
(Ventín 2007, nº 340a)

1 En case o 50 % das coplas con nome de muller aparece o nome *María* ou un hipocorístico.

O segundo motivo, un certo número de cantigas que así o dan a entender:

Non digas mal de María,  
que é unha muller como nós;  
qu' o que hoxe dela decís  
mañán o dirán de vós.  
(Blanco 1992, nº 2758)

Alá pola media noite,  
pola media noite sería,  
din media volta na cama,  
vireime para María.  
(Blanco 1992, nº 3828)

O cura de Santa Unxía  
doulle un abrazo á súa María;  
doulle cun pau, doulle cunha cana,  
doulle cun pau, tumbouna na cama.  
(Blanco 1992, nº 1308)

O terceiro, que algunhas das cantigas en que figura o nome *María* teñen versións iguais con outro nome. Costarelli (2012, p. 198), non obstante, discrepa da tese de que *María* denomine unha muller calquera:

*María* es el nombre que representa a la mujer activa en contraste con el hombre pasivo. Es sobre todo la mujer lista y también la mujer clarividente, dominadora y sagaz (Iglesias Ovejero 1981, 327). [...] Despojar a la construcción simbólica del nombre de la marca de principio activo impide comprender el papel de *María* y de sus hipocorísticos en distintos contextos referenciales.

Efectivamente, todo outro conxunto de cantigas confirma que *María* é o epítome da muller, pero non precisamente calquera muller, senón a muller activa, dominante, dona da casa, dona de si, mesmo sexualmente emancipada e capaz de romper cos convencionalismos, a muller que vai e vén para onde pode e para onde quere:

A rosa para ser rosa  
ha de ser de Alexandría;  
a muller para ser boa  
ha de chamarse María.  
(Blanco 1992, nº 3713)

María, miña María,  
María, miña muller:  
eu pensei que tu eras miña  
e tu es de quen te quer.  
(Lorenzo 1973, nº 1198)



María, miña María,  
María, meu Marión,  
gobierno da miña casa,  
chave do meu corazón.  
(Ventín 2007, nº 340e)

Vállalle Dios a María  
como ten o sono leve;  
deitada na súa cama  
sintía caer a neve!  
(Pérez Ballesteros 1979, III,  
Cualidades, nº 46)

—D’onde vés, Maruxa?  
—Veño d’onde quero,  
de lavarlle a roupa  
ó meu habanero!  
(Ventín 2007, nº 234)

—D’onde ves, Marica?  
—Veño do azafrane;  
¡que ricos chourizos  
ten o sacristane!  
(Bal 1973, nº 437)

María, miña María,  
María, meu Marión,  
as chaves da túa hucha,  
son as do meu corazón.  
(Cortizas 2010, p. 25)

dónde vés Maruxa  
veño donde poido  
do medio do liño  
de sacarlle o polvo.  
(Schubarth e Santamarina 1984, nº 67a)

—Dónde vés, María?  
—Veño da verdura,  
ai, qué ricos nabos  
tén o noso cura!  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1824a)

—De onde vés, María?  
—De lavar os pés;  
si eu os tiña negros  
ti tamén os tés.  
(Bouza 1931, nº 219)

Nos contos de animais galegos, *Marica* pode ser o nome da raposa, que é lista e activa e búrlase do lobo *Xan*, parvo e pasivo. Na provincia de León recoleu Aurelio Espinosa (1946, p. 537) outra versión do conto “Marica arteira vai cabaleira” (Miranda, Cuba e Reigosa 2001, p. 15), só que alí a raposa chámase *Maruxa*.

## **MARÍA, MULLER SEXUALMENTE ACTIVA**

Se *María* é unha muller activa, é sexualmente activa. En realidade, a meirande parte das cantigas con nome de muller fan referencia ao amor e ao sexo.

María, sángranche as pernas,  
peleache con alguén?  
Este mal, Manueliño,  
tódolos meses me vén.  
(Ventín 2007, nº 348)

María ten sete saias  
todas sete lle están ben  
debaixo das sete saias  
ten a motora do tren.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 2141)

Nunha serie de cantigas, as do paxaro, vemos o mesmo simbolismo que máis abaixo veremos nas do galo. O paxaro pode ser o sexo feminino ou o masculino:

O cura ten un paxaro,  
non sei que paxaro é:  
aló pola media noite  
pons'o paxaro de pé.  
(Blanco 1992, nº 1786)

Paxariño millarengo  
ten o niño na silveira;  
Marica, es cursidosa,  
Bótall'o millo na eira.  
(Tobío 1985, nº 432)

Así que Marica alimenta o paxaro que anda no millo.

Neniña que estás na cama  
entre sábanas de liño:  
tes unha mau na tetiña,  
a outra no pasariño.  
(Blanco 1992, nº 140)

O paxaro de María  
foime ás uvas ó bacelo,  
tod'os paxaros tén pruma,  
o de María ten pelo.  
(Bouza 1931, nº 295)

O paxaro de María  
anda nas miñas cereixas:  
cume, paxariño, cume,  
verémo-las que me deixas.  
(Lorenzo 1973, nº 1747)

O teu paxaro, María,  
mal raio de Dio-lo fenda.  
Por causa do teu paxaro  
moscou a miña facenda.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1933)

Maruxiña ten un niño  
debaixo do seu tellado  
cando chove Maruxiña  
ten o seu niño mollado.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1166c)

Aquí a chuvia é metafórica, xa ora. Do millo, das uvas, das cereixas e da facenda falaremos un pouco máis abaixo. Porque antes de continuar temos que facer unha reflexión sobre os motivos que xa apareceron e os que a continuación

aparecerán e o complexo simbolismo que os acompaña, e sobre as posibles lecturas duns textos tan aparentemente sinxelos (catro versos octosílabos na meirande parte dos casos). Di Margit Frenk:

En las canciones populares europeas no hay, por lo visto, aspecto de la vida natural que aparezca exclusivamente como tal. Podemos estar casi seguros de que siempre que se mencione, digamos, una fuente, un arroyo, o el río o el mar, sus aguas estarán asociadas a la vida erótica y la fecundidad humanas, inclusive cuando no se las mencione de manera expresa. [...] Además, el uso de los símbolos naturales en las poesías tradicionales, que se puede afirmar “que en un momento dado, en un área geográfica limitada, el conjunto de símbolos que aparecen en las canciones populares constituye un lenguaje, un sistema o código”. (1998, pp. 162, 181)

E Mariana Masera:

En dos, tres, cuatro versos... debe decirse todo. Ello implica que cada palabra en la copla es esencial para su significación, tanto en el aspecto formal como en el de contenido. En la antigua lírica hispánica se destaca el uso del símbolo con su naturaleza polisémica, que permite varias lecturas, algunas de las cuales llegan a ser contradictorias entre sí. El uso de símbolos en las cancioncitas breves responde a su eficacia poética dada su amplitud semántica, y la ventaja expresiva de poder fluir de modo casi imperceptible de lo literal a lo simbólico, o viceversa, en el plano del sentido y “a veces balancearse entre los dos”. (2004, p. 136)

Podemos entender literalmente que un paxaro, que é de María, anda solto e come nas hortas e viñas dos veciños uvas e cereixas e fai moscar as vacas. Pero, ten sentido? Os paxaros teñen pelo? Tamén podemos entender que as uvas, as cereixas e os nabos son metáforas... A respecto de *moscar*, convén salientar que, ademais de “botar as vacas a correr”, tamén é “irse”, como as cabras nesta copla:

Una vez que fui cabrero  
debajo de tus enaguas,  
como estaba el monte cerca  
se me escaparon las cabras.  
(Santos, Delgado e Sanz 1988, nº 97)

Explica José Manuel Pedrosa: “se le fueron equivale a ‘eyaculó’, y... las cabras aluden eufemísticamente a los testículos” (2000, p. 57). Vémolos nesta copla:

Siempre m'andas preguntando  
pr'onde vou, a donde veño  
métem'a mau na bragheta  
verás qué facenda teño.

(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1185)

*Moscar a facenda* é, pois, un eufemismo por exacular. Vexamos a maiores esta “cancioncilla” do Século de Ouro español:

Abríme, Menguilla,  
abríme, y te daré  
botín cerrado  
que te repique en el pie.  
Y solo que me abras  
y admitas tantito,  
te ofrezco un cabrito  
con un par de cabras,  
y otra palabra  
que más te daré,  
botín [cerrado  
que te repique en el pie].

(Frenk 2003, nº 1707)

Correas aclara o significado: “Dar botín cerrado. Hacer con mujer” (2000, p. 891).

As cousas son moi claras nesta cantiga:

Ai Lourinda, dámo, dámo,  
e eu non che pido diñeiro  
que che pido a iaña preta  
pra turrar co meu carneiro.  
Pra turrar co meu carneiro  
io teu pai xa ma gabou  
i era gorda e rechinchuda  
de gorda xa regañou.

(Schubarth e Santamarina 1993, nº 300a)

Agora volvamos ás cantigas da serie “onde vas / de onde ves?”:

—Dónde vés, María?  
—Veño donde podo,  
veño d'antr'o o trigo  
de matar un corvo.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1825)

—Pr'ónde vas María?  
—Vouche pró lindeiro  
alinda-las cabras  
e mai-lo carneiro.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 67b)

Recapitulemos: que é o corvo?, que é o carneiro?, que é o liño ao que hai que lle espelir o po?, que é a silveira do paxariño millarengo?, que é o trigo onde está o corvo?, que é a roupa que lava María...?

## **MARÍA, OBXECTO DE BURLAS**

Se, como xa vimos, a sexualidade é unha das marcas do nome *María* no cancionero, a outra é a comicidade, moi retranqueira e ás veces cruel, posuída por un espírito de burla que debe provir do Entroido medieval e das cantigas de escarnio. *María*, pois, pasa de ser obxecto de adoración a muller desprezada, obxectivo predilecto das burlas:

María, miña María,  
María, miña redonda,  
queimache as follas da cama,  
onde dormirás agora?  
(Lorenzo 1973, nº 1199)

María teno de maña  
pola mañán cando se ergue  
lava-las pernas con mexo  
que auga fría non lle serve.  
(Ventín 2007, nº 341)

Á túa porta hai lama,  
María da Corredoira;  
á túa porta hai lama,  
varre cunha vasoira.  
(Blanco 1992, nº 3299)

María da Venta nova  
rabea de ser miña dama;  
xa lle tomei a medida:  
non me cabía na cama.  
(Blanco 1992, nº 3323)

María, miña María,  
miña María, meu ben,  
se eu hei de vivir en pena,  
vive ti, que tanto ten.  
(Ventín 2007, nº 340d)

Arrandeémonos un tanto con esta copla. *María* vive nunha corredoira chea de lama e limpala cunha vasoira é unha tarefa imposible. Por iso a burla, a burla contra o pobre, contra o inferior. Xa vemos a burla no propio apelativo “da Corredoira”. Na mesma idea insiste esta:

Na túa porta hai lama,  
se non tes que lle botar  
bó tall’ a manta da cama.  
(Tobío 1985, nº 333)

Pero tamén (e non é contradictorio) podemos lembrar as linguas mesturadoras e os versos de Rosalía que reproducen o refrán galego:

Ben sabes, Farruquiño,  
Farruco do Pombal,  
*que donde moitos cospén,  
lama fan.*  
(Castro 1863, nº 47)

E os de Leiras Pulpeiro:

Mira cómo andas, Maruxa,  
E non esbares, que hay lama;  
Que, a que n-a lama tordea,  
Sempre n-ela se emborcalla.  
(Leiras 1911, p. 57)

*María* debe ser moi consciente de que:

*María*, se vas ao riu,  
levarás a roupa larga  
porque as linguas deste mundo  
cortan como unha navalla.  
(Cortizas 2010, p. 57)

Xa que logo *María* debe facer orellas xordas e varrer esa lama. Como para confirmar a nosa idea, atopamos esta outra copla:

Mariquiña de Lamela,  
xa non qués parrafear.  
Rite de quen te marmura  
e de quen te fai chorar!  
(Pérez Ballesteros 1979, II, Consejos, nº 5)

Na que Mariquiña é nomeada, precisamente, “de Lamela”.

## **MARÍA, VELLA**

A diferenza de *Marica* e *Maruxa*, que son habitualmente nenas ou mozas e como moito mulleres novas, *María*, precisamente porque simboliza a muller activa, pode ser tamén vella. Levará así títulos como señora ou tía:

Señora María,  
reprenda o seu galo,  
que a miña galiña  
ten o cu furado.  
(Cortizas 2010, p. 96)

Señora María,  
reprenda ó seu galo,  
que as miñas poliñas  
lle andan ó rabo.  
(Lorenzo 1973, nº 2169)

Tía María'staba na horta,  
veu o señor cura, levantoull'a roupa  
saque d'aí señor cura ust' é condenado  
que trai colorado.  
(Schubarth e Santamarina 1988a,  
nº 748)

María, as túas fillas  
n'as deixes envellecer  
que non son herbas dos campos  
que volvan enverdecer.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1693)

Adiós para sempre María das Touzas  
nunca deixaches quedar mal as outras  
sabías de leies com'on avogado  
i aghora agharráchet'a punta do nabo  
moito mexache na pedra lanteira  
pra que non plantara lume na fogheira  
moito brincache coa miña ghaitiña  
i aghora estás tesa com'onha sardiña  
ibas prá festa a mais prá verbena  
i ó chegar á casa pasabas sin cena  
(Schubarth e Santamarina 1984,  
nº 594)

María a da Venda nova,  
dempois de vella é gaiteira:  
mandou facer unha saia  
rota pola dianteira.  
(Blanco 1992, nº 763)

Podemos comparar esta cantiga con esta outra:

Meniña da saia rota,  
a abertura na dianteira  
apalpada dos rapaces  
como figo na figueira.  
(Tobío 1985, nº 287)

Hai dous riscos que destacan no tratamento desta María vella (exactamente como no da nova): a sexualidade (xeralmente insatisfeita) e a comicidade carnavalesca, que pode resultar ruda aos nosos oídos (a sexualidade dos vellos, e sobre todo das vellas, é continuo motivo de burla no cancionero). Sobre a gaita e a gaiteira non vou insistir: o seu sentido é transparente. Sobre o galo da señora María pódese ler o conto “Canto queres polo galo?” e as súas notas nos *Contos colorados* (Cuba, Reigosa e Miranda 2001, p. 60). Sendo breves, podemos ver nel ben o órgano sexual masculino, ben o feminino. Como tal:

Onte á noite á media noite,  
á media noite sería,  
cantaba o galo de Pepe  
no poleiro de María.  
(Lorenzo 1973, nº 1729)

Ou, pola contra:

—Nena de ben delicado  
estimaba de saber  
canto me ques polo galo.  
—Sen crianza, mal falado,  
pícaro e atrevido,  
¿que lle queres ti ó galo?,  
que o galo xa está vendido.  
(Fernández e Rial 1997, p. 249)



## **MARUXIÑA, ESTEREOTIPO DA RAPAZA NAMORADEIRA**

De acordo con Costarelli:

Cuando se usan los hipocorísticos el principio activo parece limitado a un aspecto o fin determinado; por ejemplo: reflejar la imagen de una mujer desenfadada y tramposa; mostrar a una mujer en un papel sexualmente activo... *Marica* y *Mariquita*, al ser diminutivos, se aplican sobre todo a mujeres de un estrato social bajo o popular [...] o a una mujer muy joven, porque el diminutivo es siempre eso: algo que disminuye, que hace menor a quien se le aplica [...] Si *María* es el nombre que representa a la mujer activa en contraste con el hombre pasivo, *Marica* y *Mariquita* son especializaciones o particularizaciones de la representación de la actividad. Representan más bien la mujer desenvuelta, que actúa con desparpajo. Y eso se puede aplicar a varios aspectos y niveles: simplemente, mujer despierta y activa; o también mujer desenvuelta en el plano sexual. Estas representaciones de la sexualidad tienen un tono cómico de especial colorido logrado por el empleo de eufemismos. (2012, p. 199)

Veremos con claridade nos seguintes exemplos que os hipocorísticos *Maruxa* e *Maruxiña* non son outra cousa que unha especialización de *María* como muller activa, neste caso rapaza nova sexualmente activa e atractiva, desenvolta e dominadora. *Maruxiña* (e *Marica*, que é o seu heterónimo) son o arquetipo ou a representación da rapaza galega sexualmente activa, a “muchacha enamorada” ou se cadra a “moza amada”. Iso si, unha rapaza do pobo, unha labrega, unha “rústica” que debe facer todos os labores propios da súa condición: lavar, tecer, ir por auga, cociñar, enfnar, segar, mallar, alindar o gando etc., e que viste coma vestían as rapazas labregas dos séculos XVIII e XIX: refaixo, camisa, xustillo, saia, chancas etc.

E baila Xan e baila Pedro  
e baila Maruxa no medio.  
(Cortizas 2010, p. 247)

É máis que sabido que *Xan* e *Pedro* representan precisamente un home calquera. Así pois *Maruxa* é a rapariga á que os homes aspiran:

Un anillo me dou Xanhe  
outro anillo meu dou Pedro  
non poido segar a herba  
con dous anillos nun dedo.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 695)

## O lavadoiro, a fonte e o río

Segundo Masera:

El personaje característico de las canciones eróticas en la antigua lírica popular es la muchacha enamorada. Sus quehaceres domésticos relacionados con lugares acuáticos como acarrear agua de la fuente, lavar la ropa o su cabello en el río, se convierten, al pasar por el tamiz poético, en símbolos de amor. El lugar pluvial elegido por la mujer se convertirá en el escenario ideal, donde se puede producir o no el encuentro amoroso y se expresa la liminalidad del personaje. (2019, p. 236)

A “muchacha enamorada” no noso cancionero é precisamente *Maruxa*:

Baixa, Maruxiña, baixa,  
baixa por ise carreiro,  
que sei que te está acadando  
o amorciño pirmeiro.  
(Lorenzo 1973, nº 442)

Imos comezar cos labores domésticos pola fonte á que *María*, é dicir, *Maruxiña* (pois é unha rapaciña en “idade de merecer”) vai lavar e pola roupa que lava.

Maruxiña é boa moza,  
moza de dar e tomar;  
lava a camisa do outro  
e dávos a súa a lavar.  
(Blanco 1992, nº 3297)

Pero, por que fai iso? É falsamente xenerosa? Quere a copla indicar que *Maruxa* é promiscua? Buscamos comparacións e atopamos:

Cervatica tan garrida,  
no enturbies el agua fría,  
que he de lavar la camisa  
de aquel a quien di mi fe.  
(Pepió 1984, nº 19)

A mi puerta la garrida  
nasce una fonte frida  
donde lavo mi camisa  
y la de aquel que yo más quería.  
¿Por dó saliré que no me moje?  
(Alín 1968, nº 205)

En la fuente del rosel  
lavan la niña y el donzel.  
En la fuente de agua clara  
con sus manos lavan la cara.  
Él a ella y ella a él.  
(Alín 1968, nº 382)

Unha preciosa cantiga reúne os motivos das dúas anteriores:

Polo meu curral abaixo  
pasa un rego de auga fría  
donde lavaban as manse  
os amores dalgún día.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 848)

Lavar unha prenda tan íntima como a camisa doutro é un eufemismo por facer o amor e procede, nas literaturas hispánicas, precisamente das cantigas galaicoportuguesas:

Levantou-s'a velida,  
levantou-s'alva,  
e vai lavar camisas  
eno alto,  
vai-las lavar alva.  
(Don Dinís 596; *Universo Cantigas*)

O valor da camisa como prenda amorosa confírmanolo esta cantiga:

Eu teño sete camisas  
que me deron sete tolas,  
todas son miñas amigas,  
eu son amigo de todas.  
(Bouza 1931, nº 286)

O propio feito de lavar no río ou na fonte é en si mesmo un símbolo erótico na nosa tradición:

Maruxa, ti ére-lo demo,  
que me andas atentando,

ou nos ríos ou na fonte,  
sempre te encontro lavando.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1034b)

Podemos comparalo con:

Vide a Juana estar lavando  
en el río y sin çapatos,  
y díxese suspirando:  
«di, Juana, ¿por qué me matas?»  
(Frenk 2003, nº 91 B)

Claro que con algúns non vai a cousa, ou así o queren facer crer:

Arriba o palomar;  
se Marica vai no río  
para min non vai lavar.  
(Blanco 1992, nº 1582)

O simbolismo de lavar a camisa pode complicarse moito máis:

Debaixo dun lavadeiro  
onde María lavaba  
había un anel de ouro  
nunha mazán colorada.  
(Cortizas 2010, p. 24)

Imos ver que a mazá simboliza o sexo feminino co “anel de ouro” no centro. Outra cantiga, en que se lle dá á virxindade o enorme valor que secularmente se lle atribuíu, di:

Unha mazán vermelliña  
picada dun reiseñor,  
quen a picou que a roía  
que lle levou o mellor.  
(Blanco 1992, nº 657)

Desde a antigüidade grecolatina, unha mazá mordida simboliza a posesión e o reiseñor (de novo o paxaro) o pene. En latín *petere malis quandam* “tirarlle mazáns a alguén” enténdese como declararlle amor. E en Eduardo Pondal:

A mazan no seu árbre,  
Soña c'un furtador:  
Non fuxas, rapaceta,  
Tenros abrazos, non;  
Non negues de natura  
O que pra dársese dou;  
Non evites esquiva,  
As doces leis d'amor.  
(Pondal 1886, nº 86)

Pero hai outras mazás diferentes.

Maruxiña chora, chora.  
Manoel, que lle fixeche?  
Tireille dende a ventana  
cunha mazán de alcipreste.  
(Bouza 1929, nº 135)

É bastante evidente por que chora Maruxiña. Ao revés do que podería parecer, Manuel estalle dicindo que non a quere (ademais de que seguramente a mancou):

A mazán do alcipreste  
non se come, que é moi dura,  
a muller que a comer,  
non morre da paridura.  
(Ventín 2007, nº 19)

A mazá do alcipreste non é unha auténtica mazá, é o falso froito (en realidade un cono), semellante a unha noz, chamado popularmente en galego *mazá do ciprés*, árbore simbolicamente asociada coa morte. Pero volvamos ao lavadoiro:

Debaixo do lavadoiro  
donde María lavaba

había unha sementiña  
que Manoeliño apañaba.  
(Blanco 1992, nº 3286)

O que é esa semente tamén é evidente. E se non, vexamos outra cantiga:

Ai, qué noite de lunar,  
ai, qué noite, quiridiña,  
de coller e sementar.  
(Tobío 1985, nº 37)

O feito mesmo de ir por auga á fonte é xa o que se considera unha “escusa transparente” do encontro amoroso e de novo o motivo procede das cantigas medievais galaicoportuguesas:

Digades, filha, mia filha velida:  
porque tardastes na fontana fría?  
—os amores ei.

Digades, filha, mia filha louçana:  
porque tardastes na fría fontana?  
—os amores ei.  
(Pero Meogo, 1208; *Universo Cantigas*)

Agora lemos:

Maruxiña foi á fonte,  
moito tarda que non vén:  
ou quebrou o cantariño  
ou se namorou de alguén.  
(Lorenzo 1973, nº 1225)

Maruxiña vai na fonte,  
moito tarda que non venhe;  
ou rompeu o cantariño  
ou moitos amores teñe.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1026f)

Miniña, que a todos deches  
auga do cántaro novo,  
a min soilo me deixaches  
esconsolado de todo.  
(Blanco 1992, nº 2123)

As cantigas formulan unha falsa disxuntiva. “Rompeu o cantariño” e “ten amores” son, en verdade, unha soa cousa. O cantariño roto é a vaxina á que lle

falta o hime, a virxindade da rapaza. Na última hai unha acusación de promiscuidade. Comparemos con versións portuguesas:

Minha mãe mandoume à fonte  
pela hora do calor,  
eu rachei a cantarinha,  
a falar com o meu amor.  
(Mourinho 1984, nº 145)

Minha filha foi à fonte  
moito tarda que non ven;  
ou quebroulh'o cantarinho  
ou um rapaz a detem.  
(Crespo 1966, nº 195)

Pois o cantarinho hé novo,  
quero ir, mana, comvosco.  
(Frenk 2003, nº 467)

Enténdese que a moza é aínda virxe e hai que “gardala”. Vexamos aínda esta outra rexistrada no *Cancioneiro d'Évora* (Portugal, século XVI):

Enviárame mi madre  
Por agua a la fonte frida,  
Vengo del amor ferida.  
Fuí por agoa a tal cezón  
Que corrió mi triste hado,  
traigo el cántaro quebrado  
y partido el corazón;  
de dolor y gran pasión  
vengo toda espavorida  
y vengo del amor ferida.  
(Alín 1968, nº 462)

É marabillosa esta:

Miña mai mandóum'á fonte  
á fonte da Salgheiriña  
mandoume lava-la ola  
ca flor da carqueixiña  
i eu laveina con arena  
ai marcheille cun bocadiño  
—ven acá perra treidora  
en que tíña-lo sentido  
non o tiñas tu na ola  
nin na pomba do sarillo

tíñalo naquel ghalán  
que anda de amores contigo.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 54a)

Nesta, recuperada en 1913 por Leiras, as cousas son máis explícitas:

Maruxiña, Maruxiña,  
non vayas por auga ó río  
que alí, trás d'unha cachopa  
queda Farruco escondido.  
(BRAG. 68, p. 202)

E nesta, recollida por Joaquín Díaz en Traspinedo, Valladolid, Farruco déixalle o seu agocho a un xenérico Maruxo:

Maruxiña, Maruxiña,  
no vayas por agua al río,  
que, entre peñas y peñascos,  
hay un Maruxo escondido.  
Tú por arriba,  
yo por abaixo,  
dame la mano,  
que paso el peñasco.  
(Mañero 2015)

Versos que nos remiten á proposta sexual eufemística que atopamos no *Vocabulario* (2000 [1627]) de Gonzalo Correas:

Marikita, maxemos un axo,  
tú kara arriba, yo kara abaxo.  
(Frenk 2003, nº 1710 bis)

Comenta Costarelli: “La invitación masculina es a machacar, majar, un ajo; como las indicaciones sobre cómo hacer esto son absolutamente heterodoxas «*tú cara arriba, yo cara abajo*», se infiere un sentido erótico” (2012, p. 206).  
Igualmente nesta da Rioxa:

Marusiña, marusiña,  
no vayas por agua al río



que debaixo de la losa  
está el maruso escondido.  
(Asensio e Ortiz; riojarchivo.com)

Vese de pasada que o lugar onde se esconde o rapaz é cada vez máis inverosímil. E que non só a fonte, tamén o río é lugar para o encontro amoroso. Ademais, como di Masera, tamén cun certo eufemismo: “podemos ver que el «cruzar el agua» representa tamén en el cancionero antigo un «rito de paso», y, en especial para la muchacha, mojarse significaría su transformación sexual y social” (2019, p. 240). É dicir, representa o acto sexual e a perda da virxindade:

Eu pidinllo a unha meniña  
qu’era do val de Viveiro;  
eu pidinllo no camiño,  
ela doumo no regueiro.  
(Blanco 1992, nº 1028)

María pasou o río  
cunhas chancas de amieira;  
tente, María, non caías,  
agárrate a esa cerdeira.  
(Lorenzo 1973, nº 1202)

A cerdeira se cadra non é o que parece e estragar o zapato é de novo un eufemismo (*vide supra* “dar botín cerrado”):

Zapatiño dunha sol  
logo lle cae a biqueira  
ten coidado, miña nena,  
non caer a vez primeira.  
(Bouza 1931, nº 116)

Ó pasar o righeiriño  
puxen o pé de chancleta  
arrimeime que caía  
ó cañón dunha escopeta.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 370a)

A pasar o righeiriño  
dixenche que si que si,  
de righeiriño pasado  
quedeime rindo de ti.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 657)

Do outro lado do río  
hai un clavel encarnado  
e pra pasar xunto a el  
teño que pasar a nado, Maruxa.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 383)

Deste caravel tratamos un pouco máis abaixo. De momento imos falar das canas que medran onda o río, que resumen o simbolismo erótico das ribeiras, do verxel, da verdura, da espesura, lugar privilexiado do encontro amoroso:

Quen te me dera, Marica,  
antr’o canaval das canas,

a noite de quince días,  
o día de tres semanas.  
(Blanco 1992, nº 3856)

Versos que me fan pensar en Juião Bolseiro e as súas noites longas:

Aquestas noites tan longas que Deus fez en grave día  
por mi, porque as non dórmio, e por que as non fazia  
*no tempo que meu amigo  
soia falar comigo?*  
(Juião Bolseiro, 1193; *Universo Cantigas*)

E que me remiten a estes de Gil Vicente na *Farsa de Inês Pereira* (2010, versos 628 a 632):

Canas do amor, canas  
Canas do amor.  
Polo longo de hum rio  
Canaval está florido.  
Canas do amor.

## A porta e o portelo

A proposta sexual tamén é eufemística nesta “cancioncilla” que atopamos no *Vocabulario* de Correas. En castelán non se rexistran supervivencias.

Marikita, si quies que te espulgue,  
zierra la puerta i mata la lumbre.  
(Frenk 2003, nº 1710)

Costarelli razoa así: “La voz masculina ofrece a *Mariquita* limpiarla de pulgas o piojos, espulgar, para lo cual es necesaria la luz a fin de examinar y reconocer bien la cabeza; pero como lo que él en realidad propone requiere de las condiciones contrarias, es necesario suponer un sentido erótico para *espulgar*” (2012, p. 206). Pero en galego si hai supervivencias, cando menos dúas. En lugar de *Mariquita* temos o galeguísimo *Maruxiña*:

Ai, Maruxiña, se ques que te espulgue,  
pecha de portas e acúbrem'o lume,  
toma dous cuartos e mátoch'a gana,  
anque non quede palluco na cama.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1210)

Aquí introdúcese a sospeita de que Maruxiña é prostituída ou de que o seu interlocutor a induce a iso. O que se extermina son as pallas, non as pulgas. A outra rima contén un importante matiz: o interlocutor está fóra; hai que abrirlle a porta. E abrir a porta é unha metáfora erótica moi coñecida: entregar a muller o seu corpo, darlle acceso ao varón ao seu sexo. O verbo *furgar* en vez de *espulgar* é significativo.

Ai, Maruxiña, si queres que cho furgue  
abrem'a porta i apágam'o lume.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1182)

Imos ver máis portas e portelos, desde os versos moi explícitos aos moi sutís:

Ábrem'a porta, María,  
e se non entro por as tellas  
teñ'un rapaz empezado  
e fáltanllem' as orellas.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1044)

—Ábreme a porta, Maruxa,  
se non, vou polo portelo.  
—Non che podó abrir a porta  
que non dou co tarabelo.  
(Bal 1973, nº 32)

Podemos pensar que a porta e o portelo son dúas entradas próximas. E o tarabelo...

—Ábrem'a porta, Marica,  
que che quero dar castañas.  
—Eu a porta non che abro  
que ben sei as túas mañas.  
(Blanco 1992, nº 2839)

As castañas son un símbolo sexual obvio e evocan os testículos e o pene, o mesmo que as noces e as belotas. *Glande* é textualmente *landra*:

Volve, Xuana, solve, Xuana,  
que has de atopar unha boa castaña;  
solve, miniña, vólvet vir  
moito no souto habemos de rir.  
(Pérez Ballesteros 1979, II,  
Muiñeiras, nº 40)

—Miña nai, doim'a barriga;  
—Miña filla, confesión;  
As castañas que comiche,  
de que castiñeiro son?  
(Blanco 1992, nº 548)

Pero o que entra polo portelo pode ser un animal, ou unha metáfora animal:

Maruxa, se vas á herba,  
cerra ben a porteira  
que eu teño un xato bravo  
quéreche entrar na pradeira.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1035a)

Ao teu portelo, María,  
atravésalle un gamallo,  
teño un becerro ladrón  
que che ha de saltar ao prado.  
(Cortizas 2010, p. 90)

*Prado* aparece xa en Eurípides como metáfora do pube feminino. Pouca diferenza pode haber entre “atravesar un gamallo” e “pechar cunha palla”:

Esta noite hei ir alá,  
Maruxa, non teñas medo;  
déixame a porta atrancada  
cunha palla de centeo.  
(Lorenzo 1973, nº 895)

Segundo Murguía, os mozos galegos dicíanlle á noiva ao lle pedir matrimonio: *Poremos a palla no medio* (Bouza Brey 1982, p. 19).<sup>2</sup>

Téñoche un can de palleiro  
que de noite anda ceibado  
ten coidado Maruxiña  
que non ch'entre no cerrado.  
(Schubarth e Santamarina 1988b,  
nº 199c)

Indo por alí abaixo  
coma quen non quer a cousa  
atopei unha meniña,  
metinlle o gando na chouza.  
(Tobío 1985, nº 273)

<sup>2</sup> Véxase tamén o noso artigo “Os contos eróticos galegos” (Miranda e Cuba, 2015, p. 78) e o conto “Saltar a palla”, dos *Contos colorados* (Cuba, Reigosa e Miranda 2001, p. 42).

Xa antes atopamos esta facenda. Entre os clásicos grecorromanos, *touro* ou *can* podían utilizarse como metáfora do pene. Pero seica os homes teñen unha “navalla” coa que abrir as portas, e non é precisamente unha arma branca:

Esta noite hei d’ir alá,  
Maruxa, non teñas medo  
que ca punta da navalla  
hei de abri-lo tarabelo.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1169b)

Unha navalla,  
dúas navallas,  
a navalla de Pepe  
non corta nada,  
non corta nada,  
corta bastante,  
ten cuidado, María,  
co estudante.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 2279b)

O tarabelo, a palla, o gamallo son a “pechadura”, do sexo feminino. A navalla é a “chave”, masculina. Non estará de máis lembrar o dobre valor da palabra *canivete*: ‘navalla pequena’ e ‘cópula sexual’. Ademais, non só cans e xatos poden saltar as portilleiras, o trasno é aínda máis atrevido:

Ten cuidado, Maruxiña,  
cando vaias ó lindeiro  
que non vaia vi-lo trasno  
e collerch’o ghado ceibo.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 299)

Ten coidado, Maruxiña,  
cando te vaias prá cama,  
non che vaia vir o trasno  
e che faga unha trasnada.  
(Bal 1973, nº 64)

A xanela ten o mesmo simbolismo:

Fun onte â noite de rua  
e vinche aberta a ventana.  
Has de cerrala, Marica,  
que non te colla a xeadá.  
Por mor d’unha ventana  
que estivo aberta  
hoxe desconsolada  
chora unha nena.  
(Bal 1973, nº 252)

Ata a cama pode querer chegar o namorado, e non para durmir:

María, miña María,  
María, quen che me dera  
na beira da túa cama  
anque non durmira nela.  
(Cortizas 2010, p. 25)

Poñamos un último exemplo con esta copla que reúne o simbolismo da porta co da verdura e o da rapaza que tarda:

María, o pote ferve  
e da verdura non vén,  
no porteliño da horta  
algún rapaciño ten.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1026b)

### **Pan, muíño e forno**

Se continuamos cos labores da rapaza, atopamos unha das cantigas máis coñecidas e repetidas:

Mariquiña da forneira,  
se coceres, faime un bolo;  
se mo fas, faimo de trigo,  
que centeo non cho como.  
(Blanco 1992, nº 281)

Mariquiña, filla da panadeira, ten que cocer. O seu interlocutor pídelle un pan de trigo, non de centeo, informándonos así de que é persoa distinguida. Ou hai algo máis? Lembramos os versos do romance de Góngora precisamente titulado “Hermana Marica” (2018, p. 19):

Bárbola, la hija  
de la panadera  
la que suele darme  
tortas con manteca,  
porque algunas veces

hacemos yo y ella  
las bellaquerías  
detrás de la puerta.

E acudimos a outras cantigas:

O pan trigo sabe ben  
ten ben sorte quen o come;  
tamén casada bonita  
é pan trigo pró seu home.  
(Pérez Ballesteros 1979, II,  
Gracias, nº 46)

Dáme do teu pan, casada,  
do que dás ó teu marido.  
—O meu marido vai fóra,  
levou as chaves consiño.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 749c)

Na cantiga aparecen as chaves, símbolo fálico como xa advertimos, e iso permítenos entender con certeza o sentido do “pan”. Esta outra asocia o tema de “cruzar o río” co do pan de trigo:

Señor Lorenzo la lleva  
al otro lado del río;  
no la dé pan de centeno,  
que ella lo come de trigo.  
(García Matos 1951-60, II, nº 414)

Que o trigo e o centeo aluden ao sexo queda moi claro na seguinte cantiga:

Trigo limpo non o hai;  
se queres algún centeo,  
vai por el a cas meu pai.  
(Blanco 1992, nº 547)

Para máis evidencias volvemos co tema da virxindade na que tanto insiste o cancionero:

Eu subín ó alcipreste,  
subino e baixei de pé;  
non quero pan encetado  
que o meu enteiriño é.  
(Lorenzo 1973, nº 1018)

Se cadra é bo salientar agora que en castelán se lles chama *bolteras* ás lesbianas e dise dunha persoa moi atractiva que “está como un pan”. Pero non só o pan, senón o cereal que o produce é metáfora erótica (e o feito de mallalo, polos movementos que comporta; *vide supra* “Marikita, maxemos un axo...”):

Maruxiña, Maruxiña,  
Maruxiña, Maruxeira;  
déixame malla-lo pan  
Maruxiña na túa eira.  
(Rico 2017)

Eira á entrada da casa, como a porta e o portelo. Este “pan” é referencia pouco disimulada á lanuxe púbrica.

Vamos a raer-lo pan;  
ti levarás unha rosa  
e un caravel eu na man.  
(Blanco 1992, nº 654)

Xuaniña doum’unha rosa  
e un caravel eu lle dei;  
Aquela rosa espiñoume  
e o caravel llo quitei.  
(Blanco 1992, nº 396)

María, do teu xardín  
hasme de dar todas flores  
e de ti pídoche, nena,  
que me días os amores.  
(Lorenzo 1973, nº 1197)

Como é ben sabido, cortar ou coller a flor, a rosa ou o caravel é un xeito lírico e eufemístico de referirse ao coito (e neste caso á desfloración, e mesmo o propio termo *desfloración* implica en si a metáfora). Tamén segar, cortar ou coller o cereal. É posible que Maruxa, ademais ou en vez de ser labrega, sexa tecelá ou fiadora, e teña o “privilexio” de traballar a cuberto, mentres os outros pasan calor, como a costureira desta cantiga:

Costureira bonita  
Ti que fas polo vran  
Eu sachando no millo  
E ti coa agulla na man.  
(APOI; Schubarth, informante  
Xaquín Lorenzo)

Ánde vas, Maruxiña,  
a donde vas polo chan;  
todos segando no trigo  
e tu coa roca na mao.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 85)



E que fas Maruxiña  
e que fas polo vrau  
eu sachando no millo  
e ti coa ghaita na mau.  
(Schubarth e Santamarina 1994,  
nº 247a)

A gaita está aparentemente fóra de lugar. Maruxiña é unha preguiceira que está de troula mentres os outros traballan? O dobre sentido de “gaita” (pois a gaita e o aparello masculino teñen fol e punteiro) é tan coñecido que escusamos insistir:

Maruxiña sempre chora  
arrimadiña a un palleiro,  
tiña a gaitiña na man  
e faltáballe o gaiteiro.  
(A Roda, 1977,  
*Cantiga de Montefurado*)

Ai, Maruxa, Maruxa,  
nabicol, nabicol;  
ten coidado, Maruxa,  
co cornello do fol.  
(Ventín 2007, nº 60)

E hai que pensar que a roca, o liño, as mazarocas lembran o pube feminino. Imos ver outras coplas:

María, se estás na casa,  
porasme o liño na roca,  
que se vou a unha fiada  
hai que facer mazaroca.  
(Cortizas 2010, p. 64)

Si fora o rato ratiño  
andaría polo chan  
a rouba-las mazarocas  
das mociñas do serán.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 222)

Tamén os movementos das tecelás lembran a cópula:

Funche ve-la tecelá  
por deprender a tecer;  
sube, baixa, mete e saca,  
nunca o puider aprender.  
(Rico 2017)

Miña mai é tecedeira  
ten o tear na barriga  
miña mai tece de baixo  
e meu pai tece de riba.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 91b)

Mariquiña tecedeira,  
namorada dun galán,  
ten o pé na prendedeira  
e a lanzadeira na man.  
(Pérez Ballesteros 1979, II,  
Oficios, nº 86)

Costureira nona quero,  
que a quero tecelana:  
ergue un pé, abaixa o outro  
e dá moi bo durmir na cama.  
(Reigosa 2005, recompilación  
de Luís Giadás)

Se a gaita é o sexo masculino, a roca é o feminino:

O gaiteiro sin a gaita  
non ten donaire nin sal  
fai com'a muller sin roca  
que maldito cousa val.  
(Pérez Ballesteros 1979, II, Oficios, nº 46)

O valor do cereal (pan) como eufemismo ou alusión ao sexual xa se ve nos  
trobadores galaicoportugueses, como tal en Rui Pais de Ribela:

—Maria Genta, Maria Genta da saia cintada,  
u masestes esta noit'ou quem pôs cevada?  
Alva, abríades-m'alá!

—Albergámos eu e outra [e]na carreira,  
e rapazes com amores furtam ceveira.  
Alva, abríades-m'alá!

—U eu maj'aquesta noite, houv'i gram cea,  
e rapazes com amores furtam aveia.  
Alva, abríades-m'alá!

(Lopes, Ferreira e Júdeice 2011, B 1439, V 1049)

E en Pondal:

O trigo hé para a fouce aguzada,  
O érbedo verde ten sua sazón.  
(1886, p. 86)

Queda definitivamente claro nesta cantiga:

Sementei millo miúdo  
no colo dunha rapaza;

déixame marchar de aquí  
antes de que o millo naza.  
(Rico 2017)

En ocasións alúdese ao encontro amoroso dun xeito fermosamente lírico que nos lembra a Rosalía:

Adiós, miña Mariquiña,  
a do fondo do lugar,  
carreiriño 'entre' os millos  
donde ibamos parrafear.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 754)

Comparamos:

Amoriñas das silveiras  
que eu lle daba o meu amor,  
caminiños entre o millo,  
¡adiós, para sempre adiós!  
(1863, p. 15)

En realidade todo o proceso de transformación: segar, mallar, moer, amasar, enfnar, cocer, dá pé a metáforas sexuais.

E rabeas pola peneira  
e rabeas por peneirar  
e rabeas por ter amores  
e rabeas por te casar.  
(Blanco 1992, nº 859)

Pondal equipara os movementos de bailar, fiar, moer e peneirar:

Túas xentís cadeiriñas movendo,  
vas fiando, fiando, fiando,  
teu corpiño moendo, moendo,  
teu corpiño xentil peneirando.

Maruxiña, xentil Maruxiña,  
ti mil penas do peito me tiras,  
cando en rolda a muiñeira bailando  
teu corpiño reviras e viras.  
(Pondal 2017, nº 49)

De paso observamos como *Maruxiña* deu o salto da lírica popular á lírica culta, e non é este o seu único brinco, como xa veremos. E tamén de paso vemos que unha parte da inspiración de Pondal vén xustamente do cantigueiro.

Como explica Agustín Redondo:

[...] las metáforas y los juegos verbales unidos al universo de la molienda no eran inocentes [...] El mundo del molino está relacionado con el simbolismo sexual por varios de sus componentes: movimiento giratorio, agua, harina (blancura y proyección), transformación de una sustancia en otra generadora de vida (pan), etc. El término molino es un término «marcado». Es, paralelamente a pan, la palabra clave de un núcleo de metáforas eróticas: molino, molinillo (*cunus*), moler (*moveri, futuere*), cerner (*moveri*), harina (semen, pero también, a veces, valor femenino), enharinar, cedazo, harnero, etcétera. (1989, p. 185)

Maruxa, Maruxa,  
como has de facer?  
Foche pró muíño,  
non sabes moer!  
(Ventín 2007, nº 350)

Mariquiña, de onde ves  
do muíño da maquiá  
coa chaqueta do revés?  
(Cortizas 2010, p. 137)

María, a miña María,  
muito ben t'hei de quere  
cando vou ó teu muíño  
sempre me deixas moere.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 147c)

No refraneiro galego:

As que ó muíño van,  
se son bonitas logo as moerán.

O cura, o sancristán, o barbeiro e o veciño,  
todos moen nun muíño.  
(Rodríguez s. v. *muíño*).

### No cancionero:

Fun esta noite ó moíño  
cun fato de nenas novas,  
elas todas en camisa,  
eu no medio sin cirolas.  
(Blanco 1992, nº 19)

O crego e mai-la criada  
e tamén o sancristán,  
os tres xuntos no muíño  
que boa fariña fan  
(Tobío 1995, nº 373)

Levei ó muíño á miña Marica,  
veu o muiñeiro, doulle na crica,  
porqu'a ladroa rouboull'a fariña  
de María Antonia, a súa viciña.  
(Blanco 1992, nº 3688)

Esta crica só pode ser a vulva. A cantiga, arteiramente, di as cousas ao revés. Esta fariña que Marica lle furta a María Antonia fúrtalla cando o muiñeiro lle dá na crica, non antes.

Vemos no aquí tan mencionado *Vocabulario* de Correas este proverbio:

A la boka del horno, perdió Marikita el bollo. (2000, p. 317)

Xa que estamos falando de Mariquiña a forneira e cremos saber que é o bolo, podemos preguntarnos. E o forno? Vémolo nesta cantiga:

Andas pra baixo e pra riba,  
ánda-lo camiño en van,  
andas a aquecer o forno  
pra outro meté-lo pan.  
(Ventín 2007, nº 80)

Resulta, pois, evidente que o forno en que hai que meter e sacar o pan é a vaxina. Así lemos en *Romance de lobos*:

Hermana Rebola, sopla en el lar.  
Nos, tras de la puerta, hemos de amasar,  
meter y sacar y dar de barriga.  
No riades, rapaces, que no hay picardía.  
(Valle Inclán 1922, p. 136)

Un amante anoxado podería dicir:

Maruxiña, Maruxeira,  
xa vai boa que te espero;  
cando queiras enfoxar  
tamén ha de ser se eu quero.  
(Rico 2017)

Ou, crendo —o que é moito crer— que ela é unha rapaza inexperta:

A miña Mariquitiña  
heina de ensinar a todo:  
a peneirar, a amasar  
e a mete-lo pan no forno.  
(Lorenzo 1973, nº 147)

Cando lle pide o bolo de trigo, ela podería responderlle:

Válgate Dios, meu amore!  
Sempre ves cando peneiro,  
si viñeras cand'amaso  
faríach'un bolo inteiro.  
(Blanco 1992, nº 1331)

## **A herba, os bicos e o refaixo**

De acordo con Masera:

Como hemos visto, existen algunos tópicos como cruzar el agua, la puerta o incluso lavar, que están abiertos de la tradición oral y se mezclan con la tradición galaico-portuguesa, donde las imágenes se han estilizado tanto que se han fijado —vuelto tópicos—. (2016, p. 193)

Pero hai aínda outros tópicos. Unha tarefa máis para unha rapaza campesiña era recoller a herba. Como xa se pode deducir, a palabra herba está connotada con todo un campo semántico de símbolos sexuais: a verdura, a palla, a sega.

—María, ti estás preñada.  
La culpa la tienes tú  
por deixar andar os homes  
no herbal de xunto ó cu.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1179)

María, se vas á herba,  
ao herbal detrás do riu,  
ponte de zocos e medias,  
que o herbal éche moi friu.  
(Cortizas 2010, p. 91)

Que inmediatamente nos remite a “María, se vas ao riu, levarás a roupa larga”.

Maruxiña, non vaias á herba  
que ven o aire, Maruxa, e toda che leva;  
toda cha leva, lévacha toda,  
ai, Maruxiña, Maruxa, non seas tola.  
(Blanco 1992, nº 1821)

Neniña, tu es a herba,  
o orballo sono eu;  
agora na mau te teño,  
herba do orballo meu.  
(Blanco 1992, nº 139)

Ai, Maruxiña  
non vaias á praia,  
ven o vento, Maruxa,  
levántache a saia,  
levántache a saia,  
levántacha toda,  
ai, Maruxa, non vaias,  
non sexas tola.  
(Bouza 1931, nº 142)

O vento anda enredando coa saia e coa herba... o vento é de novo metafórico, é a imaxe do amante. Busquemos comparacións:

Levantóse un viento  
que de la mar salía,  
y alzóme las faldas  
de la mi camisa.  
(Frenk 2003, nº 972)

E en Pondal:

Levóuch' a faldra curioso o vento...  
Vállam'os ceos,  
Ay o q'eu vin!  
(1886, p. 55)

### No cancionero:

Eu ben vin estar o aire  
cunha man na faltriqueira;  
—Voum'abrigar, que fai frío,  
na cama da costureira.  
(Blanco 1992, nº 960)

### O rapaz quere bicar e abrazar a Maruxa:

—Ond'has d'ir á herba  
que ch'hei d'ir erguer  
dareich'un abrazo  
Maruxeiriña do meu querer.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 946a)

Maruxiña dám'un bico  
que cho hei d'agradecer  
dámo, Maruxiña, dámo,  
que despois heite querer.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1058)

—Maruxiña, dáme un bico  
qu'eu che darei un pataco.  
—Non quero bicos dos homes,  
que me cheiran ó tabaco.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1059c)

—Ai Maruxiña por Dios dáme un bico,  
tanto che quero que mo non explico.  
(Lorenzo 1973, nº 2563)

Maruxiña, dáme un bico,  
non te poñas rabexada;  
que queiras ou que non queiras  
conmigo non che val nada.  
(Lorenzo 1973, nº 1222)

Estas dúas últimas cantigas merecen algún comentario. A primeira, porque dá a impresión de que o home é un brutamontes, o que diga a rapaza non importa (*vide infra* o tema do refaixo). A segunda porque se albisca unha incitación á prostitución. Pero ela é unha mocíña que responde con habelencia. Como na seguinte, en que Maruxiña se amosa moi dona de si (e rexeita o fortísimo patriarcalismo da sociedade da época).

Maruxiña dám'un beso  
que tu padre lo mandoue



mi padre manda nel suyo  
que nel mío mando youe.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1062)

Estamos perante o motivo do bico prohibido:

Pedínlle un bico a María  
e ela non mo quixo dare;  
o cura da súa parroquia  
non deixa os homes bicare.  
(Lorenzo 1973, nº 1913)

En *Cantares gallegos* o rapaz ten que conformarse. *Marica* tamén brincou ás páxinas de autor:

—Pois confésate, Marica,  
que, cando casar nos casen,  
non che han valer, meniña,  
nin confesores nin frades.  
(1863, p. 19)

Noutros casos a proposta amorosa está a penas velada:

María, miña María,  
María repimpineira,  
ven que te vou a levar  
a brincar prá nosa eira.  
(Lorenzo 1973, nº 1200)

Hai cantigas sen referencias simbólicas, nelas o único sentido posible é o textual:

Maruxa ten boas pernas  
que llas vin no corredor,  
nunca vin tamañas pernas  
á filla dun labrador.  
(Blanco 1992, nº 769)

Maruxiña, vinch'as pernas  
o vintaún do ferbeiro;  
Maruxiña, vinch'as pernas  
ond'a ponte do Outeiro.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1175)

Xa nun dos primeiros textos recollidos no século XVIII, reproducido polo grande Leite de Vasconcellos, aparece o soado refaixo de Maruxiña:

Maruxiña: do canizo  
trae castañas abaixo:  
e xa que non tes camisa  
tráelas no refaixo.  
(Blanco 1992, nº 120)

Son tantas as cantigas con esta teima que semellan indicar un certo fetichismo erótico. Nelas volvemos atopar o xogo característico entre o literal e o metafórico. Poden parecernos unha ameaza de violación. Trátase, así e todo, dun xogo asumido entre os dous sexos cun código que hoxe non comprendemos ben.<sup>3</sup>

Maruxiña, Maruxiña,  
a do refaixo amarelo,  
se te pillo no camiño  
non ch'ha de valer non quero.  
(Blanco 1992, nº 714)

A do refaixo marelo  
i os perendengues atrás,  
xa me están proendo as uñas  
por che arrenxar un rapaz.  
(Lorenzo 1973, nº 50)

Vente vindo, vent'andando,  
na romería te espero;  
conózcote no andar,  
a do refaixo amarelo.  
(Blanco 1992, nº 1188)

Se te atopo nun camiño  
dóuche un bico sen pensalo,  
Maruxiña, Maruxiña,  
a do refaixo encarnado.  
(Lorenzo 1973, nº 2209)

Maruxiña, Maruxiña,  
a do refaixo encarnado,  
se te atopo nun camiño  
heiche de carga-lo carro.  
(Lorenzo 1973, nº 1227)

Maruxiña, Maruxiña,  
a do refaixo marelo,  
tanto te quero, Maruxa,  
que vivir sen ti non quero.  
(Lorenzo 1973, nº 1228)

Maruxiña, ó teu refaixo  
ponlle as cintas amarelas,  
que cando vas a beillar  
a todo o mundo recreas.  
(Lorenzo 1973, nº 1239)

Maruxiña, Maruxiña,  
heiche mercar un refaixo  
con tres franxiñas vermellas  
e un forte rodo por baixo.  
(Lorenzo 1973, nº 1232)

3 Véxase a nota ao conto 77 dos *Contos colorados*, “A moza que viña da feira” (Cuba, Reigosa e Miranda 2001, p. 245).

O rodo roto parece eufemismo semellante á cantariña rota:

Estate quieto, meliciano,  
non me rómpa-lo refaixo:  
si queres que rompa logo  
bótall'a man por debaixo.  
(Pérez Ballesteros 1979, I,  
Perdidas, nº 5)

Maruxiña ponte feita que tu padre  
  lu mandó.  
—Mi padre mande en lu suyu que  
  en lo mio mandu yo—.  
Que por arriba, que por abaixo  
tú me rumpistes el mio refaixo.  
(*Museo*, provincia de Palencia, 1991)<sup>4</sup>

Maruxiña, o teu refaixo  
léva-lo borde acabado  
e mailas linguas do mundo  
lévanche outro botado.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1571a)

Maruxiña, Maruxiña,  
Maruxiña, o teu refaixo,  
como es tan pequenía,  
rompeuse todo por baixo.  
(Lorenzo 1973, nº 1236)

Anda, Maruxiña,  
remenda o refaixo,  
que o levas roto  
por riba e por baixo;  
por riba e por baixo;  
por baixo e por riba,  
anda Maruxiña,  
remenda a mandila.  
(Lorenzo 1973, nº 188)

Pode ser que Maruxa case e alguén queira recompoñer a orde establecida:

Maruxa ten un xustillo  
que é de candil e d'estopa  
e un leño pra pór diante  
que llo fixo a súa sogra.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 332)

Pero tamén pode non servir de gran cousa:

María, o teu refaixo  
hacho de leva-lo Demo:

4 A burda confusión entre o galego e o asturleonés vese xa nos vilancicos “galegos” do 1600.

tantos como ten levado!,  
anque che fora de ferro.  
(Quintáns 2006, p. 275)

Nesta vemos reunidos o simbolismo do refaixo e o da porta:

Se te apaño, Maruxiña,  
a do refaixo marelo,  
se te apaño no portelo,  
non che ha de valer non quero.  
(Ventín 2007, nº 610)

E nestoutra os do refaixo e o muíño:

Maruxiña Maruxiña  
a do refaixo marelo  
si te atopo no moíño  
non che val decir non quero.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 1038b)

## ***MARUXIÑA, ESTEREOTIPO DA MOZA AMADA***

Mesmo o namorado pode declararlle o seu amor sen paliativos:

Maruxiña da Regueira,  
non seas tan desdeñosa;  
dáme unha fala, miniña,  
dáme unha fala amorosa.  
(Blanco 1992, nº 3197)

Maruxa, Maruxiña,  
Maruxiña, miña nena;  
tanto te quero, Maruxa,  
que sen ti morro de pena.  
(Lorenzo 1973, nº 77)

Se me miras, Maruxiña,  
non me mires dese modo;  
mírame doutra maneira;  
si non, volvereime tolo.  
(Blanco 1992, nº 3155)

Maruxa, di que fixeches  
do curazón de aquíl home;  
xa llo podes volver dar,  
se non o probe non dorme.  
(Lorenzo 1973, nº 1215)

Maruxa, miña Maruxa,  
con outra non hei casar:  
se me non quer a Maruxa  
xa me poden enterrar.  
(Lorenzo 1973, nº 1216)

Maruxiña da Candonga,  
téñoche o ollo botado:  
ou ti has de ser a miña,  
ou eu nunca hei ser casado.  
(Blanco 1992, nº 798)

Maruxiña, ven conmigo  
que che hei de mercar un lazo;  
heime de casar contigo,  
has de caír nos meus brazos.  
(Lorenzo 1973, nº 1242)

As mozas solteiras levaban o cabelo solto e ao casar atábano cunha cinta. De aí que mercarlle o lazo fose promesa de casamento. O lazo ten pouco de eufemístico, semella literal.

Ás veces o home fala con amargura e resentimento:

Maruxiña bonitiña,  
Maruxiña, miña amada,  
non quixeches o meu amor,  
nunca te verás casada.  
(Lorenzo 1973, nº 1221)

E, como se nada, vaise introducindo o tema da morena, que é moi fecundo no noso cancionero e nos remite tal vez ao bíblico *Cantar dos cantares*:

Maruxiña moreniña,  
tu es así de nación;  
moreniña, así te quero,  
dona do meu corazón.  
(Lorenzo 1973, nº 1237)

Achégate a min, Maruxa,  
chégate ben, moreniña;  
quérome casar contigo,  
serás miña mulleriña.  
(Lorenzo 1973, nº 19)

No *Cantar* 1:5:

Son morena pero fermosa...

Na antiga canción sefardí:

Morena me llaman,  
yo blanca nací:

de pasiar galana  
mi color perdí.  
(García Sánchez 2016?)

Nos cantares hispánicos:

Aunque soy morena,  
blanca io nascí;  
guardando el ganado  
la color perdí.  
(Frenk 2003, nº 132)

Maruxa pode estar ausente porque emigrou ou porque vai de alugada nas segas a Castela:

Maruxa, se vas á sega  
escribeme do camiño;  
se non topares papel,  
nas alas dun paxariño.  
(Lorenzo 1973, nº 1219)

Maruxiña, si te vas  
Déixam' unha relembranza;  
ó pé do carballo verde  
un ramiño d'esperanza!  
(Blanco 1992, nº 712)

Maruxiña, eu escribinche,  
non tiven contestación:  
coidas que non é pecado  
maltratar un corazón?  
(Lorenzo 1973, nº 1223)

## **MARUXA, ESTEREOTIPO DA MOZA IGNORADA**

Igual que *María* pasaba a ser centro das burlas, o mesmo lles pasará a *Maruxa* e a *Marica*. Todo canto vimos pode ser invertido de xeito preciso e pasar a ser tratado con afiada retranca. Se era amada, será ignorada; se era desexada, será vilipendiada e, sobre todo, lembraranlle a súa miseria:

Maruxiña, Maruxiña,  
cariña de repinaldo,  
o día que te non vexo  
non boto fabas ó caldo.  
(Lorenzo 1973, nº 1231)

Maruxiña preguntoume  
cando nos imos casar.  
Eu dixen: Non pode ser,  
que non teño nin un can.  
(Cortizas 2010, p. 43)

Maruxa, Maruxiña,  
Maruxa, meu curazón,  
heime de casar contigo  
se baixa a contribución.  
(Lorenzo 1973, nº 76)

Mariquiña do trebelledouro,  
a teu pai morreulle o boi louro,  
hora que non tedes gado  
ti e mais el tirareis polo carro.  
(Blanco 1992, nº 129)

Maruxiña, Maruxiña,  
filla dun corrixidor,  
si te casaras connigo,  
eras muller dun Señor.  
(Blanco 1992, nº 698)

Maruxiña, Maruxiña,  
que naceu no mes de Santos;  
o qu'ha de casar co'ela  
ha de ter veigas e campos.  
(Blanco 1992, nº 3613)

Maruxiña, heiche dar,  
heiche dar todo o que teño,  
pero non te alegres moito  
porque o dote éche pequeno.  
(Lorenzo 1973, nº 1226)

Maruxa onte era pobre,  
mais era moza garrida;  
hoxe con garbo se viste,  
mais anda escoloridiña.  
(Blanco 1992, nº 1119)

En moitas cantigas *Marica* parece desexosa, mesmo devecida, por casar:

Tente dereita Marica  
que teu pai te quer casar.  
—Tan dereitiña me teño  
qu'ó vento me quer levar.  
(Pérez Ballesteros 1979, I,  
Consejos, nº 5)

Non me tures da chaqueta,  
Mariquiña, que ma esgazas;  
mira non te comprometas,  
que comigo non te casas.  
(Cabana 1974, p. 19)

Mariquiña, ponte tesa  
que te veñen a pedir.  
—Eu tesíña xa me poño,  
pero non os vexo vir.  
(Lorenzo 1973, nº 1207)

Non te cases, Mariquiña,  
que houvo hogano pouco pan,  
deixa vi-lo trigo novo  
que dempois te casarán.  
(BRAG. 68, p. 201, remitida por Leiras)

E no refrán (Cabana 1974, p. 49): “Pepiño e Marica quérense casar e non teñen nin manta pra se tapar”. En *Follas novas* tamén ten présa e hai que recomendarlle calma:

—Pois mira, Marica,  
Vai por un neto  
Qu'antramentas non quitas  
Eses cerellos,  
Y as pitas van medrando  
C'o galo negro,  
Para poñé-los ovos,  
E todo aquilo  
Do xaneiro, d'os cartos,  
Y o casamento,  
Miña prenda da yalma  
¡Vamos bebendo!  
(1880, p. 88)

*Marica* amósase decidida a ter relación sexuais cos homes, está máis que disposta. Ata chega a insinuarse que é prostituta:

Quedou Marica viúva,  
matouse toda a chorar;  
antes do ano xa tiña  
un meniño que arrolar.  
(Cabanillas 1951)

Eu ben cho dixen, Marica,  
eu ben cho volvo a dicir,  
que entre os homiños casados  
non te foses a dormir.  
(Pérez Ballesteros 1979, II,  
Reflexivas, nº 18)

Mariquiña deume a min  
Da auga dun jerro novo  
Ela mórrese por min  
eu por ela non me morro.  
(BRAG. 48, p. 300)

Lembremos o que representa o xerro (ou o cántaro) novo.

Mariquiña, quita, quita!  
dicen que quita pesares,  
e tamén digo que quita  
a todo o mundo os ichaves.  
(Pérez Ballesteros 1979, II,  
Picarescas, nº 42)

De onde ves, Marica?  
—Veño do mercado.  
—Que traes de venda?  
—Pescado curado.  
(Pérez Ballesteros 1979, III,  
Diálogos y enchoyadas, nº 8)

Non fará xa falta aclarar que ese pescado curado que está á venda é metafórico.



O crego cando vai fóra  
leva a Marica na mula,  
na primeira carballeira  
parécelle a albarda dura.

(Pérez Ballesteros 1979, II, Picarescas, nº 62)

Enténdase: é a Marica a quen lle parece a “albarda” dura. E ata podemos atopar, cun desprezo autenticamente cínico:

Maruxiña, agárdame aquí,  
se non encontro outra, vólvome a ti.  
(Blanco 1992, nº 2703)

Mariquiña, espértame logo,  
Mariquiña, válem'eiquí;  
se outra non teño  
vólvome a ti.  
(Blanco 1992, nº 3811)

## **MARICA, FIGURA GROTESCA**

Pode mesmo ser que se chegue ao nivel de burla máis grotesco, en que *Marica* é retratada acudindo aos vicios ou defectos máis baixos relacionados coas función corporais e tomando as características dunha personaxe bufonesca. É preguiceira, descarada, larpeira, sucia, desleixada. Como unha imaxe no espello, a muller activa pasa a ser pasiva e ridícula.

A Maruxiña estaba na cama  
dáballe o sol por unha ventana;  
a Maruxiña estaba deitada  
e non se erguía a moi perguizana.  
(Lorenzo 1973, nº 144)

Maruxa, monda o teu liño,  
non te vaias á taberna:  
pasei onte por alí,  
non sei si é liño si é erba.  
(Lorenzo 1973, nº 235)

Peina o cabelo, Maruxa,  
non seas tan perezosa,  
que o cabelíño peinado  
quita o noivo de outra porta.  
(Lorenzo 1973, nº 1916)

Fun a Marica que me escoitara,  
doume Marica co cu na cara;  
haiche galáns que che teñen fortuna  
e haiche galáns que non teñen ningunha!  
(Pérez Ballesteros 1979, II,  
Muiñeiras, nº 16)

Ás veces é nena e xa é descrita cos mesmos defectos:

Mariquita, Mariquita,  
hija de un corregidor,  
¿por qué no vas a la escuela?  
—Porque no quiero, señor.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1835)

Mariquiña da Carquela  
ten a camisa rabela,  
que lla fixo a costureira  
para non mexar por ela.  
(Cortizas 2010, p.32)

Maruxiña de Mallou  
pasou polo riu e non se mollou,  
comiu sete cuncas de papas e non se fartou.  
(Cortizas 2010, p. 223)

Ai, Maruxiña da pomporolluda  
mexa na cama, dice que suda.  
(Schubarth e Santamarina 1993, nº 52)

Que nos lembra o de Correas (2000 [1627], nº 492): “Mariquita, ¿y ahí te meas? Al corral, ¡maldita seas!”.

A Maruxiña estaba preñada  
e o Maruxiño non sabía nada;  
a Maruxiña quería parir  
e o Maruxiño quería fuxir.  
(Schubarth e Santamarina 1993,  
nº 1831)

La marusiña estaba de parto  
y el marusiño no tenía un cuarto.  
(Asensio e Ortiz, *Riojarchivo*)

A Mariquiña estaba preñada  
i o Mariquiño non sabía nada;  
a Mariquiña estaba de parto  
i o Mariquiño non tiña un coarto.  
(Lorenzo 1973, nº 143)

*Marica* quedou preñada e xa non hai remedio. Por iso o refrán: “Agora xa foi, Marica, non chores”.

Aghora que foi e foi,  
rapaza, non teñas pena.  
Aghora que foi e foi,  
pídelle a Dios unha nena.  
(Díaz e Kirk 2012, nº 122)

Agora que foi e foi,  
nena, non teñas pesar,  
agora que foi e foi  
Diol o ha de remediar.  
(Bal 1973, nº 73)

Pode ser casada nova ou nai primeiriza e desatenta:

Maruxiña, teu pai deute  
i il habíate matar:  
tíña-lo caldiño feito  
i a louciña por lavar.  
(Lorenzo 1973, nº 1241)

Anda, Maruxa, coida do neno  
que che chora no berce, aínda é pequeno,  
aínda é pequeno, aínda é pequeno,  
é pequeniño;  
anda, Maruxa, coida do meniño.  
(Ventín 2007, nº 81)

### **MARUXIÑA IDENTIFICADA COA RAPAZA GALEGA**

Vimos que *María* pode ser: 1) unha muller calquera, 2) a muller activa e dominante, social ou sexualmente, 3) a muller desprezada, imaxe inversa da anterior e 4) a muller vella. O hipocorístico *Maruxa* (e *Marica*), á súa vez, pode ser a) a moza namorada, b) a moza amada c) a moza ignorada e d) a moza pasiva e desleixada, imaxe inversa das anteriores.

Pero engadamos algo máis: tal vez sen nos decatarmos das súas implicacións pasamos por alto que aparecían as palabras *maruxo*, *maruxiño*, *mariquiño*, formadas a partir do termo *Maruxa* / *Marica* entendido como estereotipo da rapaza galega. Que apareza ás veces con minúscula indica que a conversión en nome común é completa. A través dos segadores alugados que ían a Castela esas cancións estendéronse por España e alí o estereotipo funcionou aínda mellor. *Maruxo*, *maruso*: home galego; *Maruxiña*, *marusiña*: rapaza galega. É dicir, rapaza de pouca idade e de humildes orixes. Unha señora de clase alta non se chamaba *Maruxa* nin *Marica*. Mais precisamente é esa a razón de algo ben curioso co que quero rematar. Nos vilancicos pretendidamente galegos cantados fóra de Galicia (e despois nos galegos cantados en Galicia) Xesús é galego e os pastores que o van ver, galegos son. A causa está en que no imaxinario español nada había máis humilde que un segador ou un pegureiro galego “e pouco vai de galileo a galego” (Álvarez 2007, p. 704).

Comentan Asensio e Ortiz (*Riojarchivo*): “Son muchas las localidades riojanas donde hemos podido recoger villancicos que nos hablan de gallegos y de sus marusiñas que le regalan al niño *tarrus o pucheiros de manteiga y miel* y otros dones humildes”. Precisamente nun deses vilancicos, de Coimbra e de 1696, é cando vemos por primeira vez a *Maruxiña*, que é unha das pastoras:

Pois que no vale vos vexo  
esta noite, Maruxiña,  
ximpar vos hei boas novas  
se me ximpardes albrixas.  
(Álvarez Blázquez 1959, nº 143)

E nas coplas de Sarmiento de 1746 (e en todo o cancionero) é unha rústica, ademais traballadora asalariada, criada e emigrante:

Maruxa servira  
a un pasteleiro  
na Porta do Sole,  
no lado esquerdo...  
E ti, Maruxiña,  
eméndalle os erros  
a vez que Perucho  
se esqueze do certo.  
(BVG 2012- )

Seguindo ese ronsel e consagrando os tópicos, en *Maruxa*, moi exitosa obra de A. Vives con libreto de Luis P. Frutos que se estreou en Madrid como zarzuela (1914), como ópera (1915) e como película (1968, J. de Orduña), Maruxa é unha rapaciña galega, pastora analfabeta. Pero se *Maruxiña* é moi nova, case unha nena, é humilde e pode ser nai primeriza, é a representación da rapaza galega e Xesús é galego, daquela *Maruxiña* é e) a virxe María. E asombrosamente a criada pasou a ser a señora:

Marusiña, marusiña,  
que es la madre de Jesús,  
toma una calabaciña  
tan garrida como tú.  
...  
bendita sea, sea también  
la Marusiña que está en el belén.  
(Asensio e Ortíz, *Riojarchivo*)

Maruxiña, Maruxiña,  
santa madre de Jesús,  
toma esta calabaciña  
tan garrida como tu...  
Bendito sexas sempre tamén  
e Maruxiña que está en Belén.  
(CEIP Veleiro Docampo 2000,  
pp. 53-54)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alín, José María (1968). *El cancionero español de tipo tradicional*. Madrid: Taurus.
- Álvarez Blázquez, Xosé María (1959). *Escolma de poesía galega. II. A poesía dos séculos XIV a XIX (1354-1830)*. Vigo: Galaxia.
- Álvarez, Rosario (2007). Autenticidade, imitación e parodia na lingua dos vilancicos en galego do século XVII. En: Helena González Fernández e María Xesús Lama López, eds. *Mulleres en Galicia [e] Galicia e os outros pobos da Península: actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Sada: Edicións do Castro, 703-719.
- APOI = Museo do Pobo Galego (2017). *Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade* (APOI) [base de datos]. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego. Dispoñible en <http://apoi.museodopobo.gal>
- Asensio, Javier e Ortiz, Helena. *Riojarchivo. Archivo del patrimonio inmaterial de La Rioja* [web]. Dispoñible en [www.riojarchivo.com](http://www.riojarchivo.com)
- Bal y Gay, Jesús e Martínez Torner, Eduardo (1973). *Cancionero gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Blanco, Domingo (1992). *A poesía popular en Galicia 1745-1885. Recopilación, estudio e edición crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Bouza Brey, Luís e Bouza Brey, Fermín (1929). Cancioneiro das ribeiras do Tea. *Nós: boletín mensual da cultura galega*. III (63), 41-50.
- Bouza Brey, Fermín. (1931). *Cantigas populares da Arousa*. A Coruña: Nós.
- Bouza Brey, Fermín. (1982). *Etnografía y folclore de Galicia* (2). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- BVG = García Negro, Pilar e Tato, Laura (2012- ). *Biblioteca Virtual Galega*. A Coruña: Universidade da Coruña. Dispoñible en <https://bvg.udc.es/index.jsp>
- Cabana, Darío Xohán, ed. (1974). *O libro do amor*. Vigo: Castrelos.
- Cabanillas, Ramón (1951). *Antífona da cantiga*. Vigo: Galaxia.
- Castro, Rosalía (1863). *Cantares gallegos*. Vigo: J. Compañel.
- Castro, Rosalía (1888). *Follas novas*. La Habana: La Propaganda Literaria.
- Correas, Gonzalo (2000 [1627]). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Castalia. Ed. de Louis Combet, revisada por Robert Jammes e Maité Mir-Andreu.

- Cortizas, Antón (2010). *Ao pé da Laxa da Moa. Literatura de tradición oral de Carnota*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Costarelli, Rafael Ernesto (2012). Antroponimia en la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii). Notas para un cancionero baseado en los nombres. *Lemir*. 16, 161-270.
- Crespo, Firmino (1966). *A Tradição de uma Lírica Popular Portuguesa antes e depois dos Trovadores*. Lisboa: Occidente.
- Cuba, Xoán R.; Reigosa, Antonio; e Miranda, Xosé (2001). *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Díaz Carro, Pablo e Kirk Martínez, Olga (2012). *Cancioneiro de Cabana de Bergantiños*. A Coruña: Concello de Cabana de Bergantiños.
- CEIP Veleiro Docampo (2000). *Anacos da nosa cultura*. Lugo: Citania.
- Espinosa, Aurelio M. (1946). *Cuentos populares españoles, I*. Madrid: S. Aguirre.
- Fernández Carrera, Xan e Rial Lema, Rosa M.<sup>a</sup> (1997). *A cultura popular en Coristanco*. Baio: Imprenta San Cristobal.
- Frenk, Margit (1998). Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas. En: Pedro M. Piñero Ramírez, *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*. Sevilla: Universidad de Sevilla / Fundación Machado, 159-182.
- Frenk, Margit (2003). *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica: siglos xv a xvii*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Frenk, Margit (2006). Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial). En: *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México: Fondo de Cultura Económica, 568-587.
- García Gallarín, Consuelo (2018). Relaciones entre la antroponimia y la deonomástica: los casos de *María* y *Maruja*. En: Ana Boullón Agrelo, ed. *Antroponimia e lexicografía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 121-141.
- García Matos, Manuel (1951-1960). *Cancionero musical de la Provincia de Madrid*. Barcelona: Instituto Español de Musicología / CSIC. Edición de Juan Tomás Parés y José Romeu Figueras.
- García Sánchez, María Luisa (2016?). La huella hispánica en el legado musical de Sefarad. En: El legado de Sefarad [site]. *Centro Virtual Cervantes*. Madrid: Instituto Cervantes. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/artes/sefarad/sefardita/legado\\_musical.htm](https://cvc.cervantes.es/artes/sefarad/sefardita/legado_musical.htm)

- Góngora y Argote, Luis (1927). Romances de Góngora. Madrid: Revista de Occidente. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/romances-de-gongora>
- Iglesias Ovejero, Ángel (1981). Eponimia: motivación y personificación en el español marginal y hablado. *Boletín de la Real Academia Española*. 61, 297-346.
- Leiras Pulpeiro, Manuel (1911). *Cantares gallegos*. Mondoñedo: Mancebo.
- Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro; e Júdice, Nuno (2011-). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de datos online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponible en <http://cantigas.fcsh.unl.pt>
- Lorenzo Fernández, Xoaquín (1973). *Cantigueiro popular da Limia Baixa*. Vigo: Galaxia.
- Mañero, David (2015- ). *Corpus de Literatura Oral* [web]. Jaén: Universidade de Jaén. Disponible en <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/>
- Mariño Taibo, Laura (2012). Os antropónimos femeninos no cancionero popular galego. En: Olivia Rodríguez-González, Laura Carballo Piñeiro e Burghard Baltrusch, coords. *Novas achegas ao estudo da cultura galega II. Enfoques socio-históricos e lingüístico-literarios*. A Coruña: Universidade da Coruña, 37-50. Disponible en <http://hdl.handle.net/2183/13254>
- Masera, Mariana (2004). La fijación de símbolos en el cancionero tradicional mexicano. *Revista de Literaturas Populares*. IV (1), 134-133.
- Masera, Mariana (2016). Influencias de la lírica gallego portuguesa en la antigua lírica popular hispánica: la moza que lava la ropa. La reelaboración de un símbolo. En: Claudia Carranza e Mariana Masera, eds. *Folklore y Literatura en la lírica panhispánica. Lyra Minima I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 175-195.
- Masera, Mariana (2019). Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario. *Boletín de Literatura Oral*. 2 (monográfico: Lyra Mínima: entre la historia, la literatura y la antropología. Estudios en homenaje a Margit Frenk), 229-252.
- Miranda, Xosé; Cuba, Xoán R.; e Reigosa, Antonio (2001). *Cabalo Buligán. Contos de animais I*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Miranda, Xosé e Cuba, Xoán R. (2015). Os contos eróticos galegos. En: *Sexo e obscenidade: actas da VIII Xornada de Literatura de Tradición Oral*. A Coruña: Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, 77-96.
- Mourinho, Antonio Maria, ed. (1984). *Cancioneiro tradicional e danças populares mirandesas*. Bragança: Escolati.
- Museo = Museo etnográfico de Castilla y León [web]. Zamora: Junta de Castilla y León. Disponible en <https://museo-etnografico.com/>
- Pedrosa, José Manuel (2000). El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en La Lozana Andaluza (xiv) y el Quijote (11:41). *Criticón*. 80, 49-68.
- Pepió, Beltrán (1984). O vento lh'as levava: Don Denis y la tradición lírica peninsular. *Bulletin hispanique*. 86 (1-2), 5-25.
- Pérez Ballesteros, José. (1979 [1886]). *Cancionero popular gallego*. Madrid: Akal.
- Pondal, Eduardo (1886). *Queixumes dos pinos*. A Coruña: Latorre y Martínez.
- Pondal, Eduardo (2017). *Os cantos eran da patria (120 poemas)*. A Coruña: Real Academia Galega. Ed. Manuel Ferreiro. Disponible en <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/318>
- Quintáns Suárez, Manuel (2006). *O Outro Mundo na cultura popular galega*. Santa Comba: TresCtres.
- Ramírez Castañón, Montserrat (2010). Antroponimia femenina en la antigua lírica popular hispánica. En: Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company e Aurelio González, eds. *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*. Publicaciones de *Medievalia*, 37. México: Universidad Nacional Autónoma de México e Universidad Autónoma Metropolitana, 249-269.
- Redacción (1911). Folk-lore. Cantares populares de Galicia. *Boletín de la Real Academia Gallega*. 4 (48), 299-301.
- Redacción (1913). Folk-lore. Cantares populares de Galicia. *Boletín de la Real Academia Gallega*. 6 (68), 200-205.
- Redondo, Agustín (1989). De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del siglo de Oro. *Revista de Folklore*. 9 (102), 183-191.
- Rico Vereá, Manuel (2017). *Cancioneiro popular de Boimorto* [site]. Boimorto: Concello de Boimorto. Disponible en [http://www.concellodeboimorto.es/gl/cancioneiro/O\\_Cancioneiro](http://www.concellodeboimorto.es/gl/cancioneiro/O_Cancioneiro)



- Reigosa, Antonio (2005- ). *Galicia encantada. Enciclopedia de Fantasía popular de Galicia* [web]. Disponible en <http://www.galiciaencantada.com/>
- Rodríguez González, Eladio (1958-1961). *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*. Vigo: Galaxia.
- Santos, Claudia de los; Delgado, Luis Domingo; e Sanz, Ignacio (1988). *Folklore segoviano III. La jota*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- Schubarth, Dorothé e Santamarina, Antón (1984). *Cancioneiro popular galego. I. Oficios e Labores. T. II. Letra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Schubarth, Dorothé e Santamarina, Antón (1988a). *Cancioneiro popular galego. IV. Romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais. T. II. Letra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Schubarth, Dorothé e Santamarina, Antón (1988b). *Cancioneiro popular galego. V. Cantos dialogados. T. II. Letra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié.
- Schubarth, Dorothé e Santamarina, Antón (1993). *Cancioneiro popular galego. VI. Coplas diversas, cantos enumerativos e estróficos. T. II. Letra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Tobío Campos, Lois (1985). *Colección de cantigas da Mahía*. Publicacións do Seminario de estudos galegos. Sada: Edicións do Castro.
- Universo Cantigas = Ferreiro, Manuel, dir. (2018- ). *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa* [web]. A Coruña: Universidade da Coruña. Disponible en <http://universocantigas.gal>
- Valle Inclán, Ramón del (1922). *Romance de lobos. Comedia bárbara dividida en tres jornadas*. Madrid: SGEL, Imp. de Sáez Hermanos.
- Ventín Durán, José Augusto (2007). *Segundo cantigueiro de Moscoso. Cantigas populares de Moscoso*. Cadernos de fraseoloxía galega, anexo 1. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Vicente, Gil (2010). *Farsa de Inês Pereira*. Biblioteca digital. Porto: Porto editora. Disponible en [farsa-de-ines-pereira.pdf](http://farsa-de-ines-pereira.pdf) (wordpress.com).

## Coloquio sobre a onomástica no cancionero

Moderador: Antón Santamarina

Participantes: Ana Boullón, Domingo Blanco, Manuel Anxo Calvo, Gonzalo Navaza

### Antón Santamarina

Conforme ao programa, temos uns minutos para que haxa intervencións, comentando ou preguntando o que queirades.<sup>1</sup>

### Ana Boullón

Grazas aos tres participantes na mesa, que me pareceron moi interesantes. Só quería facerlle unha pequena pregunta a Domingo Blanco. Cando falaba da extraordinaria abundancia dos topónimos no cancionero, que evidentemente é paralela á extraordinaria abundancia da toponimia en Galicia, dicía que ás veces aparecen nos cancioneros topónimos que non son especialmente importantes. Daba varias pistas de por que podía ser iso. Eu preguntome se ás veces os topónimos poden estar incluídos pola mera razón da rima. Estou pensando nunha cantiga de Santa María (a número 7), onde se fala de Boloña e está en posición de rima, e entón o autor da cantiga tiña que encontrar topónimos que rimasen en *-oña*. Así saen *Boloña, Coloña, Oña...* todos os que se lle ocorrían, facendo unha xeografía imposible para a cantiga. Entón eu preguntome se ás veces o topónimo escollido se deberá só á razón de rima.

### Domingo Blanco

Efectivamente hai algúns casos, eu creo que son os menos. Teño por aquí un, que é un pretexto para a rima. Esta que di:

Unha vella moito vella,  
vella coma Zaragoza,  
tratáronlle o casamento  
e de vella volveu moza.

---

1 [https://youtu.be/mdfNeOYW5s00?si=AtW\\_5pXBK4xsOaWc](https://youtu.be/mdfNeOYW5s00?si=AtW_5pXBK4xsOaWc)

Por exemplo. Zaragoza, ao mellor quen cantaba non sabía onde era, pero soáballe para iso. Ou outras do tipo

Sementei o *ben che quero*  
no areal de Sevilla,  
sementei o *ben che quero*,  
naceume o *ben che quería*.

*Sevilla e quería* parece... máis parece tomada doutro, pero non ten un sentido como ten na maioría das cantigas en que o topónimo é unha parte secundaria ou a principal da cantiga. Neste caso parece un pretexto para saír do paso e rimar. Non son moitos casos pero hainos, claro. E por suposto no cantigueiro, nas moitísimas cantigas que non inclúen topónimos vémolos con frecuencia. E nas regueifas, na poesía improvisada hai unha multiplicación, porque é máis difícil, hai que buscar rimas que axuden a saír do paso en pouco tempo.

Non hai que esquecer tampouco que a maioría das pezas do cancionero, unhas foron recordadas, estaban no repertorio dos que cantaban, pero unha boa parte delas son improvisadas no momento. Esas, as que foron máis sinaladas, as que chamaron máis a atención polo que fose, foron as que quedaron, residuais, e as que chegaron ata nosoutros; foron escritas e chegaron ata nosoutros.

### **Manuel Anxo Calvo**

Abundando nesta pregunta que se acaba de facer, eu quería facer unha parecida, tamén sobre os topónimos. Antes dixo que se usaban fórmulas, que se repetían moitas veces e que ás veces integraban o topónimo. Quería saber, como coñecedores do cancionero e dos cancioneros, se se repite moito esta especie de reciclaxe de coller unha cantiga dun sitio, que podería ter un topónimo descoñecido para a persoa porque é moi distante, e aproveitar a cantiga cun topónimo máis próximo, da comarca e de máis... Supoño que isto ocorre, pero non sei se é ocasional ou se abunda moito.

### **Domingo Blanco**

Creo que é un fenómeno do máis frecuente que pode haber. Estabamos falando... unha que puxemos aquí:

Eu pasei por Camariñas,  
por Camariñas cantando.

As de Camariñas quedan  
no río lavando.

Aparecen “Eu pasei por Vilafranca, / por Vilafranca cantando”, “Eu pasei pola Devesa”, exactamente igual. É unha fórmula que permite adaptala ás circunstancias do momento en que se crea ou se recrea a cantiga. Diría que grazas a iso temos un cancionero tan numeroso como temos. Doutra maneira perderíase o aproveitamento dunha fórmula que é moi produtiva.

### **Gonzalo Navaza**

Este tipo de usos, penso eu que poderían ser circunstanciais, que se poden usar en cantigas narrativas que non teñan o que se mencionaba antes tamén, un uso concreto, dun lugar que sería máis descritivo, que explicaría algo sobre ese lugar, sobre os seus monumentos ou sobre a súa xente. Si hai unha pequena trampa nese sentido: vou facer unha cantiga que fala de que a xente de tal sitio fai tal labor ou hai tal montaña naquel sitio, e vouna usar para unha cantiga que me vén ben aínda que retorza un pouquiño a realidade, ou son dúas cousas separadas. Non sei se me estou explicando: hai certas cantigas que son explicativas, quizais ata educativas, que explican como é o territorio, e outras que son máis ben algo que se pode usar para calquera cousa porque o que importa é, como dicía a outra persoa, a rima, ou simplemente unha pequena historia que se pode trasladar a calquera sitio.

### **Domingo Blanco**

Pola miña experiencia das cantigas que manexei, en xeral onde se aplica esta fórmula non son moi descritivas, pero si achegan unha calidade para cada sitio. Por exemplo: “Para pan de trigo Caldas...”.

### **Antón Santamarina**

Santiago para pan trigo,  
Padrón para as empanadas,  
Caldas para as boas mozas,  
Pontevedra para as damas.

## Domingo Blanco

É moi fácil cambiar, nalgún caso, sen contrariar demasiado, simplemente a calidade que un ten de pan de trigo, que se atribúe en moitos casos a Caldas, pois aquí atribúese a Santiago, por exemplo. En xeral é o que se fai, atribuírse unha calidade que é doutro. É o máis frecuente que eu teño visto no cancionero. O uso de fórmulas é fundamental en toda a literatura oral. Xa o dixen antes, non sería posible o estar cantando sen ter, á parte dunha boa memoria, un repertorio de cantigas, pero tamén un repertorio de fórmulas. Iso nas regueifas, na poesía improvisada, vese moi ben, como se repite “porque así mo manda Dios”, as fórmulas de saúdo, as fórmulas de despedida... Na poesía portuguesa improvisada tamén é frecuentísimo. É un bastón para poder ir desenvolvendo o que un ten na memoria e ir convertendo unha voz adecuada nunha expresión artística. Para converter a experiencia que un ten en arte, arte verbal e arte musical.

## Antón Santamarina

Eu non son relator aquí, pero para o uso de fórmulas na literatura popular hai bastantes cousas escritas. Hai un estudoso que se chama Milman Parry, non sei se a alguén lle soa, que foi catedrático en Harvard, morreu moi novo, pegouse un tiro aos vinte e oito anos.<sup>2</sup> Ben, pois estudou as fórmulas na Odisea, na poesía homérica; pero despois encontrou que o mesmo tipo de fórmulas se usaban na poesía popular serbia e croata. Recolleu moitísimas cantigas narrativas nestes dous países eslavos. Encontrou individuos que eran capaces de memorizar cantos de dezaseis ou vinte mil versos. Iso non se pode facer sen ese recurso do uso de fórmulas. Se estades interesados niso, hai unha páxina de Internet, na Universidade de Harvard, onde teñen un sitio dedicado á poesía serbia e croata recollida por este señor.<sup>3</sup> A tese fíxoa en París,<sup>4</sup> con Meillet, cun lingüista moi famoso. Dáse en todas as poesías populares do mundo, vén desde Homero xa, é dicir, a primeira poesía popular, ou de tradición oral, que coñecemos. Alguén a transcribiu, pero aquilo recitábanos uns eodas que collían unha lira e poñíanse a cantar diante do público, e de vez en cando repetían esas fórmulas.

Algunha intervención máis? Gonzalo Navaza.

---

2 Milman Perry foi profesor asistente en Harvard; respecto á súa morte, aos 33 anos, hai dúbidas sobre se foi accidental ou se o matou a súa muller. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Milman\\_Parry](https://en.wikipedia.org/wiki/Milman_Parry)>

3 *Milman Parry Collection of Oral Literature*. Dispoñible en <https://curiosity.lib.harvard.edu/milman-parry-collection-of-oral-literature>

4 Lida en La Sorbonne (París) e publicada pola mesma universidade en 1928.

### **Gonzalo Navaza**

A propósito das fórmulas, vou comentar que xa desde a infancia eu coñecía (recitado):

Os de tal sitio mataron un burro,  
os de tal outro comérono cru  
e os dun terceiro mandaron recado  
que gardasen a punta do rabo.

Eu aprendino con *Bendoiro*, non sei por que, dicían: “Os de Bendoiro mataron un burro”, e despois, pois ao mellor tres ou catro anos máis tarde, vin que o único que dicía Bendoiro era eu, que debía ser da miña tradición na casa, e que noutros sitios dicían “Os de Agolada mataron un burro”... Eran perfectamente intercambiables, os nomes.



## A onomástica no conto galego de tradición oral

Antonio Reigosa

*galiciaencantada.com*

ORCID: 0000-0002-5131-3627

A maioría dos personaxes que interactúan nos contos galegos de tradición oral non teñen, por regra xeral, un nome persoal propio nin as accións suceden nun lugar preciso cun nome de seu. Son estereotipos que representan patróns culturais, modelos sociais que se identifican con roles ou funcións que forman parte dunha convención non escrita de símbolos que, se seguimos a Jung, integran o inconsciente colectivo e que son perfectamente recoñecibles polo auditorio.

Estes personaxes “sen nome propio” que os singularice poden ser desde animais a persoas e exercen funcións moi variadas: reis, raíñas, princesas, príncipes, mulleres e homes, mozos ou anciás, criados e criadas, labregos, mariñeiros, soldados, xastres, cregos, e teñen calidades tamén moi variadas: homes ou mulleres, listas ou parvas, boas ou malas... A listaxe sería longa abondo.

Todos eles definen a estrutura da narración, que se expresa habitualmente nun ambiente de confrontación entre bandos que representan o ben e o mal, as diferentes clases sociais, a saúde e a enfermidade, a vida e a morte, a intelixencia e a torpeza, o sobrenatural e o mundano etc. Cando se nomean adoita facerse con xenéricos de uso frecuente e cos correspondentes hipocorísticos, como *María, Sabela, Xoana, Marica, Mariquiña e Maruxa* para as mulleres; *Xan, Pedro, Farruco, Manuel, Mingos, Xanciño, Perucho, Perico* etc. para os homes.

En moitos casos, aos nomes precédeos un antenome, xeralmente un tratamento de respecto, cortesía ou clase, como “tío” e “tía”, “señor” ou “señora” e, nalgúns, poucos, casos, “don” ou “dona”. O título “tío” ou “tía” non indican parentesco, senón persoa adulta ou anciá con certa autoridade recoñecida pola comunidade: *Tío Naranxo, Tío Manuel de Lozano, Tío Carreira, Tío Farruco, Tío Matías*. Noutros casos, o nome complementábase con epítetos como sobrenomes ou alcumes que indican pertenza a unha familia, casa ou lugar. Ás veces, o nome propio correspóndese co de personaxes célebres nunha área xeográfica reducida, en que funcionan como tópicos antroponímicos.



E hai outros nomes propios, xeralmente os dos personaxes principais, o do heroe ou heroína e os dos axudantes principais, antagonistas ou antiheroes, sobre os que descansa a trama guía do conto, que representan por si mesmos valores positivos ou negativos e, na inmensa maioría dos casos, só mencionar o seu nome serve de reclamo para captar a atención dos potenciais oíntes. Destes nomes propios é dos que nos imos ocupar: *Brancaflor, Carapuchiña, Xoán o Oso, Xoán Soldado, Martuxiña, Xesús Cristo e San Pedro, Santa Dora, Santa Manuela...*

O mesmo sucede cos topónimos. En xeral, a acción adoita suceder en espazos da vida cotiá: casas, camiños, castelos, igrexas, pazos, muíños etc., aínda que tamén hai, claro está, moitas excepcións a estes topónimos “non nomeados”, e nelas centraremos os nosos comentarios: *Balancho, Castelo de Irás e Non Volverás, Serra de Armeña, as Tres Montañas do Valadouro...*

O noso traballo céntrase exclusivamente, como xa avanzamos, no xénero do conto tradicional recollido de fonte oral en áreas lingüísticas galegas, e os antropónimos e topónimos que se comentan son só aqueles que consideramos singulares. Proceden da revisión dunha mostra representativa da bibliografía existente cuxos títulos ofrecemos no apartado “Etnotextos consultados”.

## 1. SOBRE O QUE CHAMAMOS CONTOS

Aínda que non é doado definir o xénero do conto para diferencialo doutros xéneros narrativos en prosa, como o mito e a lenda, ímolo intentar.

O mito é unha narración etiolóxica, ofrécenos unha explicación do mundo e das orixes, refírese a acontecementos considerados verídicos que xeralmente se recrean mediante ritos, sexan estes de carácter relixioso ou explicativos dun fenómeno natural ou social. A lenda narra feitos considerados verídicos que suceden nun lugar concreto, adoita ter unha estrutura sinxela con intención didáctica e con protagonismo de seres do sobrenatural que habitan nun plano superior ou, en todo caso, diferente ao dos humanos. O conto, a diferenza do mito e a lenda, dispón de fórmulas de inicio e peche, narra feitos ficticios, pode ter finalidade didáctica e/ou estética e está suxeito a transformacións e variacións nas sucesivas transmisións por vía oral debidas fundamentalmente a cambios sociais e outros motivos.

Cada versión dun conto tal e como se rexistra, aínda que se encadre dentro dun determinado tipo, composto á súa vez por unha serie de motivos máis ou menos permanentes, é o resultado dunha serie de variables en que inflúen contextos biográficos, xeográficos e históricos. Todas elas, coas correspondentes variantes, deben considerarse singulares e únicas. Para coñecer a intrahistoria dun determinado tipo de conto debemos ter en conta todas esas versións e variantes. Pola mesma razón, e para coñecer o sentido e significado dos antropónimos e topónimos que conteñen, tamén debemos ter en conta esas versións e variantes.

Tradicionalmente, entre os contos folclóricos de tradición oral véñense distinguindo, atendendo á temática, os seguintes grupos: fábulas ou contos protagonizados preferentemente por animais, contos de maxia ou maravillosos, contos relixiosos e contos do ogro estúpido (demo, xigante), contos realistas, anécdotas e chistes e contos de fórmula, nos cales importan a rima e as cadencias repetitivas máis ca os personaxes que os protagonizan (que adoitan ser animais).

## 2. OS NOMES DOS ANIMAIS NOS CONTOS

Nas fábulas, os animais máis representativos adoitan identificarse, ademais de pola especie (raposo, lobo, gato, galo...), o que xa lles confire unhas características moi concretas, por un nome propio e, incluso, por un alcume, sobrenome ou hipocorístico.

### 2.1. O raposo e a raposa

No noso fabulario tradicional, o animal protagonista máis habitual, case sempre en confrontación co lobo, é o raposo. Como norma, igual que o animal pequeno sempre vence ao grande, o raposo sempre se burla do lobo facendo uso da astucia que o caracteriza. O raposo, ou golpe na forma dialectal do norte das provincias de Lugo e da Coruña, é o gran protagonista. Xa o era no fabulario clásico desde, cando menos, os tempos de Esopo (século VIII a. C.) e na Europa occidental desde o século XII, que é cando se escribe o poema *Ysengrimus*, obra atribuída ao crego Nivardus que dá orixe a unha literatura antropomórfica que comeza co *Roman de Renart*, unha parodia da sociedade burguesa escrita en francés, en verso e en prosa, en que os animais, sobre todo o raposo e o lobo,

representan diversos individuos da clase burguesa. *Renart* é o nome do raposo e *Isengrín* o do lobo.

Xa entón existía a crenza entre o campesiñado francés, tamén rexistrada en Galicia, de que referirse ao raposo como tal, ou como *goupil*, a maneira vulgar de denominalo na Francia medieval, atraía a mala sorte, pois o animal, ao escoitar que se referían a el e saber así se o ían perseguir ou poñerlle algunha trampa, podía adoptar medidas preventivas. Este sería o motivo polo que comezou a popularizarse en Francia, con algunhas variantes, o nome de *Renart*, un eufemismo para, sen nomealo, referirse a el como ser malicioso, obstinado, arteiro e astuto.

Como sucede nalgunhas fábulas que recollemos en Galicia, concretamente no concello de Abadín (Brañegos 2004, nº 6 e 7), no *Roman de Renart* o lobo Isengrín odia o raposo porque Renart violou a súa esposa.

Entre os contos de animais que se rexistran na tradición oral galega, os nomes propios que máis adoitan adxudicarse ao raposo ou golpe son *Pedro*, *Alfonso*, *Perico*, *García* e os alcumes *Milmañas* e *Patarrastro*. Para referirse á raposa os máis usados son *María*, *Marica* e *Maruxiña*.

Álvaro Cunqueiro, nun artigo publicado en *La Voz de Galicia* (1959), di que o raposo é o animal máis antigo dos que hai en Galicia, que é o único que entende o galego e que ten o oído moi fino e capta todo o que se fala del. O raposo sabe que a xente lle chama *golpe*, *raposo*, *zorro* e *Xatentendo*. Por iso, para que non se decate, a xente opta por chamarlle *Pedro*, *Perico*, *Xamescurro* e tamén *García*, *Afonso* (ou *Alfonso*, en castelán), nome este que, segundo o parecer dun personaxe creado polo propio Cunqueiro, o señor Cordal, se lle apón por ser o nome dun rei de Castela: “Oíndo falar o golpe de Afonso, colle medo e toma campo!” (Cunqueiro 1959).

*Alfonso*                      Brañegos 2004, nº 13

*García*                      Alonso Montero 1967-1968, p. 118  
Mini-Mero 1995, pp. 19-20. Nesta versión chámase *Xan García*.

- Pedro* Carré 1968, nº 142, 143, 154, 155, 156, 157  
Ramos 1988, nº V e VI  
Fidalgo 1994, nº 14  
Melide 1933, pp. 476-477  
Contos Lugo 1963, nº 9, 27 e 31  
Palas 1995, nº 6, 9 e 11  
Noia 2002, pp. 133-134
- Perico* Brañegos 2004, nº 6  
Contos Lugo, nº 26
- Peruxo* Valadouro 1998, XLIX
- Milmañas*  
(alcume) Pola súa condición de raposeiro “que ten habilidade ou astucia para conseguir algo” aparece así alcumado en:  
Contos Lugo 1963, nº 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 e 15  
Poncelas 1992, p. 109  
Insuela 1993, nº 1-a/b  
Valadouro 1998, XLVIII e L  
Polavila 1998, nº 2  
CTCGTO, tipo105  
Noia 2002, p. 79  
Brañegos 2004, nº 5  
Arraianos 2016, pp. 149-150  
Tamén se lle chama así á raposa en Polavila 1998, nº 2
- Patarrastro*  
(alcume) Cando o raposo compite nunha carreira con animais máis pequenos, neste caso co cangrexo, e perde:  
Noia 2002, pp. 134-135  
CTCGTO, tipo 275B
- María*  
(raposa) Vianeses 1958, nº 72  
Fidalgo 1994, nº 6  
Arraianos 2016, pp. 131-132

- María Zanjaña* (raposa) Noia 2002, p. 66. “Aquí está *María Zanjaña*, o que non vai por forza, vai por maña”.
- María Farfalla* (raposa) Noia 2002, pp. 83-84
- Maruxiña* (raposa) Vianeses 1958, nº 72  
Mini-Mero 1995, pp. 41-42
- Mariquiña* (raposa) Candelos 2001/2002, pp. 148-149

## 2.2. O lobo

Igual que pasa co raposo, nos contos predomina o nome da especie, e entre os propios, o máis usado é *Xan*, despois *Pedro* e hipocorísticos como *Perico* ou *Peruxo*. Cando comentemos o nome *Xan* entre os antropónimos poderase comprobar que coinciden no animal e no humano idénticas calidades negativas.

- Xan* Melide 1933, pp. 476-477  
Contos Lugo 1963, nº 26, 27 e 31  
Carré 1968, nº 144, 155, 156  
Ramos 1988, V e VI  
Fidalgo 1994, nº 14  
Palas 1995, nº 6, 9 e 11  
Candelos 2001/ 2002, pp. 148-149  
Arraianos 2016, pp. 131-133
- Andrés* Contos Lugo 1963, nº 25
- Pedro* Mini-Mero 1995, pp. 19-20

*Tiu das calzas vermellas*  
(alcume) Prieto 1948, pp. 139-140  
CTCGTO, tipo 50. Cando o raposo recomenda aplicarlle ao león a pelica dun lobo para curarlle a reuma, o lobo sen pelaxe chámase “Tío das calzas vermellas”.

### 2.3. O galo

*Coidado* Contos Lugo 1963, nº 16  
Noia 2002, 83-84

*Perico* Contos Lugo 1963, nº 265

*Pinto* Carré 1968, nº 239

*Quirico* Noia 2002, pp. 427-428  
Arraianos 2016, pp. 216-218  
GE, “O conto do galo Quirico que quería ir á voda do tío Perico”. Este é o conto onde se conta a historia do galo Quirico —ás veces chamado *Juanito* (Arraianos 2016, pp. 214-216)— que mancha o pico cando vai a unha voda. Para limpalo, polo camiño vai pedindo axuda a unha serie de obxectos ou animais. O nome de quen casa varía segundo a versión: *Tío Perico* (Noia 2002, pp. 427-428; Arraianos 2016, pp. 216-218; GE, “O conto do galo Quirico que quería ir á voda do tío Perico”); *Juan Periquito* (Prieto 1958, nº 75); *Tío Periquito* (Arraianos 2016, pp. 214-216); *san Pantalarrico* (Carballedo 1976, pp. 141-143); *Tío Chinto* (Carré 1968, nº 239); *Tío Agapito* (Miño 2008, nº 25).

*Tiu Xan Farrampeiro*  
(alcume) De “farrapo”, anaco de roupa ou tea usado e gastado, en alusión ás plumas que perdeu o galo cando lle botou o dente o raposo.  
Prieto 1948, p. 138  
CTCGTO, tipo 61C

*Carretamañás* En referencia ao costume dos galos de cantar ao amencer.  
Brañegos 2004, nº 56

## 2.4. O sapo

- Alfonso* Poncelas 1987, pp.123-124  
CTCGTO, tipo 275C
- Alonso* Contos Lugo 1963, nº 22  
CTCGTO, tipo 9
- Lonxo* Poncelas 1992, p. 101
- Lucas* Carré 1968, nº 151, 162  
CTCGTO, tipo 288B\*  
Noia 2002, pp. 133-134
- Pedro* Noia 2002, p. 138  
CTCGTO, tipo 288A\*  
Arraianos 2016, p. 172
- María (sapa)* Noia 2002, p. 138  
CTCGTO, tipo 288A\*

## 2.5. O gato

- Mingos* Contos Lugo 1963, nº 9
- Mundo* Vianeses 1958, nº 43  
Brañegos 2004, nº 45 e 46
- Rabón* Prieto 1978, nº 7  
Neste conto, que non se pode considerar de animais senón de burlas, o crego e o sancristán acordan impresionar os fregueses dicíndolles que van ver o Espírito Santo. Non chega a producirse a aparición porque a pomba que ía representar o papel de Espírito Santo papouna o gato Rabón.

## 2.6. A pega

*Marica* Carré 1968, nº 148

## 2.7. O caracol

*Remoldiño* Candelos 2001/ 2002, p. 152  
Máis bibliografía en Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 10, “Tres caracois e unha empanada”).

## 2.8. Os cabalos

Todos os cabalos que aparecen nos contos tradicionais galegos son máxicos.

*Cabalo Boligán* Carré 1968, nº 2  
CTCGTO, tipo 533A. Trátase dun príncipe encantado que toma esa figura. Véxase *Iria*.

*Cabalo, besta  
ou egua  
do Vento* Carré 1968, nº 6  
Noia 2002, pp.152-157

*Cabalo, besta  
ou egua do Aire* Ramos 1988, I

*Cabalo, besta  
ou egua da Luz:* Carré 1968, nº 6

*Cabalo, besta  
ou egua  
do Pensamento* O máis veloz de todos.  
Carré 1968, nº 6  
Ramos 1988, I  
Noia 2002, pp.152-157



### 3. ANTROPÓNIMOS

Unha boa parte dos personaxes dos contos tradicionais son arquetípicos, ou sexa, representan patróns de comportamento e valores morais que recrean unha concepción cultural do mundo. O poder e a bondade, xeralmente acompañada da beleza, correspóndenlles aos reis, raíñas, príncipes, princesas, nais, pais, santos, santas, Deus e aos irmáns menores. A maldade está reservada a madrastas, bruxas, demos, serpes, dragóns, ánimas e outras criaturas antropomorfas. Estes personaxes, xeralmente, non se identifican cun nome propio; non o precisan, pois son símbolos culturais, e tampouco se acostuman localizar en lugares concretos porque son universais e atemporais.

Aínda que xa aclaramos que os antropónimos e topónimos incluídos neste traballo proceden dos contos galegos de tradición oral, concretamente das versións que nos consta que foron recompiladas en Galicia ou noutras áreas xeográficas en idioma galego, isto non quere dicir que sexan exclusivos da tradición galega. Ao contrario, trátase de relatos de difusión xeneralizada, incluso universais nalgúns casos, aínda que poden presentar motivos ou características particulares con respecto aos documentados noutras áreas lingüísticas. Tamén compartimos con esoutras tradicións algúns nomes propios dos personaxes e os dos topónimos asociados.

En primeiro lugar, imos comentar os personaxes destes contos que gozan dun nome propio (antropónimo). En canto aos personaxes nomeados hai dous grandes tipos. Dun lado están os protagonistas de contos de maxia ou maravilhosos, xeralmente compartidos con outras tradicións, como *Brancaflor*, *Xan, o Oso*, *Xan Soldado*, *Carapuchiña*... Doutro lado, os protagonistas de chistes e anécdotas, que adoitan ser persoas reais ou non pero que gozan de certa sona nun determinado ámbito xeográfico, concello ou comarca. Destes, que tamén representan un modelo arquetípico a nivel local, limitarémonos a ofrecer unha breve relación, a modo de exemplo.

### 3.1. Os nomes femininos

#### *Brancaflor*

Brancaflor preséntase nos contos como a filla máis nova e máis guapa do Demo, dun xigante ou dun encanto. Ten a misión de axudarlle ao mozo humano nas tarefas imposibles que este ten que superar para non entregar a alma que perdera no xogo. No regreso ao mundo dos vivos desde o Máis Alá, Brancaflor desenvolve todas as súas capacidades máxicas creando obstáculos imposibles de superar para os perseguidores, que, xeralmente, son o pai e a nai da propia Brancaflor.

Entre as moitas versións deste conto recollidas en Galicia, destacamos:

Randín 1930, pp. 48-51

CTCGTO, tipo 313

Velle 1936, pp. 255-260

Vianeses 1958, nº 5

Carré 1968, nº 6

Ramos 1988, II

Courel 2007, pp. 399-403

Brañegos 2004, nº 20. Nesta versión aparece co nome *Flora*.

Noia 2002, pp.152-157. Nesta versión as irmás chámanse *Blancanieves* e *Filomena*.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 313) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 2, “Brancaflor”).

#### *Brancaneves*

CTCGTO, tipo 709. Aquí transcríbese a única versión galega deste conto, rexistrada por Camiño Noia en Vigo.

Brañegos 2004, nº 31 e CTCGTO, tipo 884 presentan unha variedade moi diferente á clásica “Blancanieves”, onde a protagonista é unha princesa, unha noiva esquecida e despois recoñecida polo seu primeiro pretendente.

#### *Bruta*

Roux 1982, nº 25 “Castillo del loro”. Conto semellante ao de “Brancaflor” en case todos os motivos: aparécenos este personaxe, un ser feminino, non sabemos se humano ou animal, que lle axuda ao protagonista a cruzar dous mares, o mar sereno e o mar alado. Aliméntase de sangue de touro e, en caso de necesidade, tamén de sangue humano.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 313) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 2, “Brancaflor”).

*Carapuchiña  
Branca*

Os recompiladores galegos, conscientes da similitude das versións orais do conto de *Carapuchiña* coa dos irmáns Grimm, e, sobre todo, por recreárense en castelán, apenas lle prestaron atención, coa excepción de Rosa A. Ramos que publica unha variedade rexistrada en Vimianzo en 1979 (Ramos 1988, VIII). Esta versión presenta a particularidade de que está protagonizado pola avoa e por unha tal *Carapuchiña Branca*, irmá, segundo o informante, da Vermella. En realidade, non se trata do mesmo conto senón doutro, máis coñecido como “O lobo e os sete cabritos”, só que en vez dos cabritos, aquí a que queda na casa co mandado de non lle abrir a porta ao lobo é a *Carapuchiña Branca*.

Ver CTCGTO (tipo 333).

*A Cinsenta*

En Galicia e en galego só se recolleu e publicou unha versión deste conto clásico: CTCGTO, tipo 510A.

*Flora e Flore*

Vianeses 1958, nº 15. Nesta versión son os nomes dos fillos da namorada do rei: un neno que naceu cun sol pintado na fronte (Flore) e unha nena cunha lúa na fronte (Flora).

Brañegos 2004, nº 20. Aquí Flora é a filla do Demo, que axuda ao protagonista a resolver as probas.

Véxase *Brancaflor*.

*Iria*

Iria é unha princesa que se opón a casar con quen manda seu pai. Para librarse do marido escollido, recibe a axuda máxica do Cabalo Boligán, que é, en realidade, un príncipe encantado.

Carré 1968, nº 2

CTCGTO, tipo 533A

Véxase *Cabalo Boligán*.

*A princesa  
Magalona*

Só nos consta unha versión folclórica con este personaxe. Rexistrouna Camiño Noia en Cerdedo (Pontevedra; CTCGTO, tipo 881\*B).

O conto ten orixe en *Histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*, un conto de amor ou novela de aventuras que se difundiu desde principios do século xv a través de manuscritos e que gozou de múltiples edicións populares en varias linguas, entre elas o castelán.

*Martuxiña /  
Martuxón*

Laureano Prieto recolleu en Fornelos de Filloás, concello de Viana do Bolo, un conto que titula “Martuxiña” (Contos Vianeses 1958, nº 19; CTCGTO, tipo 884 B\*). O tema tivo ampla difusión no romancero e responde ao título xenérico “A doncela guerreira”. En síntese, conta como un pai está moi afectado porque a súa muller só pare fillas e así non pode cumprir coa obriga de prestarlle ao rei un fillo como soldado. A irmá máis vella tranquilízao dicíndolle que ela se vestirá de home e acudirá á chamada do rei.

A moza pregúntalle ao pai, entre outras dúbidas, como se vai facer chamar para que non a recoñezan: “¿Cómo me he de llamar, padre, cómo me he de llamar yo?”. O pai respóndelle: “Don Martinos, hija mía, que es como me llamo yo” (Vélez 1997).

Podemos, por tanto, deducir que os nomes *Martuxiña* e *Martuxón* derivan dese “don Martiños” do romance, nome que como *Martín* provén do de Marte, o deus da guerra na antiga Roma. Dáse a coincidencia, aínda que non ousamos establecer unha relación directa, que a marta ou martaraña, mamífero carniceiro común en Galicia, tamén recibe o nome *martuxa*.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 884B\*) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 19, “Martuxiña”).

*A Morte*

A Morte é un deus ou unha deusa, talvez a máis importante divindade do panteón popular. Nos contos podemos atopala como *Morte Branca* (Carré 1968, nº 79), a que avisa de moi diversas maneiras para que se preparen os que van morrer, e a súa irmá, *Morte Moura*, a que recolle os que xa non teñen remedio. Aparece en moitos contos como a preferida para amadriñar ou apadriñar os neonatos.

A situación de partida sempre é moi parecida: unha familia moi pobre. O pai sae aos camiños buscar un padriño para a criatura. Primeiro crúzase co Demo, ao que rexeita por ser malvado; despois con Deus, que tamén rexeita por non tratar todo o mundo igual, pois a uns fainos ricos e a outros déixaos vivir na miseria. Cando o pai xa desesperaba, atopa un cabaleiro que resultou ser a Morte, quen si acepta bautizar o fillo pois non diferencia ricos e pobres á hora de levarlos deste mundo.

Hai moitas variantes, mesmo algunha en que o afillado trata, sen conseguilo, de burlar a Morte.

*A Morte*

(continuación)

Entre as moitas versións deste tipo de conto temos:

Contos Lugo 1963, nº 4

Carré 1968, nº 26 / CTCGTO, tipo 332

Poncelas 1992, pp. 101-104

Polavila 1998, nº 9

Arraianos 2016, pp. 204-207

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 332) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 7, “O afillado da morte”).

*A Piollosa*

Agás en Graña 1965 (pp. 244-246), en ningunha outra das versións galegas deste tipo de conto, que responde ao título xenérico común “O sabor dos sabores”, se lle atribúe este nome á protagonista.

Ver *Pedro Cortizoilo* e máis bibliografía en CTCGTO (tipo 923).

*Pepa a Loba*

En Roux 1982 (nº 6) publícase un conto recollido en Barxamaior, Pedrafitas do Cebreiro (Lugo) que é mestura de varios tipos. No que importa á personaxe, *Pepa a Loba*, preséntase aquí como arquetipo de bandoleira xenerosa e cóntase que un ladrón da súa banda parou no camiño un pobre labrador para roubarlle o pouco que levaba. Cando o soubo, a bandoleira obrigou o ladrón a devolverlle o roubado.

En Carré 1968 (nº 104) cóntase un sucedido recollido en Culleredo protagonizado por unha salteadora chamada *A Capitana* que lembra as maneiras xenerosas de Pepa a Loba. Un criado de casa rica instiga a ladroa para que roube a casa dos seus miserables amos. O criado abriulles as portas da casa a ela e á colla e díxolles onde gardaban os cartos; amais matou o vello da casa. Cando o mozo se dispuña a matar a vella, esta pediulle clemencia por ser ela quen se fixera cargo da súa crianza e da dos seus irmáns. Ao escoitar isto, a bandoleira castigou severamente o mozo, impediu que matase a vella e prohibiulle á súa cuadrilla que roubasen naquela casa.

*Pericoella e  
Pericoello*

Contos Lugo 1963, nº 264 / CTCGTO, tipo 720. Nesta versión *Pericoella* e *Pericoello* son os nomes de dous irmáns. A nai mata a Pericoello e ofrécello de comida ao pai. Grazas a que Pericoella o descobre, e coa axuda da Virxe, Pericoello convértese nunha árbore que só ofrece o seu froito á irmá e ao pai. En versións deste conto recollidas en Andalucía, os irmáns chámanse *Mariquita* e *Periquito*; en Murcia, *Pepitico* e *Pepitica* etc.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 720) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 11, “Pericoello e Pericoella”).

*Santa Dora*

Haxiónimo. Con este nome só aparece en Vianeses 1958 (nº 14).

Chámase así a máis nova de tres irmás, que casa cun rei e pare dous nenos con cadansúa estrela na fronte. Como consecuencia da traizón das irmás, que a acusan de parir dous gatos, é emparedada pero non morre grazas a que a alimenta a Virxe. Os fillos, tras visitar o *Castelo de Irás e Non Volverás* e conseguir os auxilios máxicos, fan que se saiba a verdade. Trátase dun caso, de tantos, de clara cristianización dun conto marabilloso.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 707) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 1, “O paxaro que fala, a árbore que canta e a auga dourada”).

*Santa Manuela*

Haxiónimo. Laureano Prieto recolleu en Bembibre, concello de Viana do Bolo (Vianeses 1958, nº 8), unha fermosa versión dun tema que desde a Idade Media se difundiu como *exemplum*, conto narrado entre os sermóns con intención moralizante ou doutrinal, tanto na tradición árabe coma na cristiá. Coñécese de modo xenérico como “A muller ou doncela sen mans”.

A singularidade da versión galega con respecto a todas as demais que coñecemos é precisamente o nome da protagonista, *Santa Manuela*, unha moza virtuosa que o pai vende ao Demo, e que este para vingarse da súa fe deixa caer desde o alto dunha árbore para que fracture os brazos. Tras varias peripecias, que abreviamos, o rei namora dela e teñen un fillo que a nai non pode atender por non ter mans. Axúdalle a crialo unha corza que lle dá de mamar. Cando a criatura cae á auga e a nai precisa axuda para evitar que afogue, a Santa Manuela vólvenlle nacer os dous brazos milagrosamente.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 706) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 15, “A muller sen mans”).

*Santa Susana* Haxiónimo. O marido, que adoita ser un *Xan* (Ver *Xan*), comeza a sospeitar da infidelidade da esposa cando nota que na cama hai máis pés dos que debera, e di: “Meus pés, teus pés, pés do neno e outros pés”. Entre as astucias que usa a esposa para xustificalo hai recitados, como na versión de Brañegos 2004 (nº 43), en que aparece o nome de *santa Susana* na resposta rimada da muller: “Hoxe é día de santa Susana e as estopas vólvense la; e seis pés vólvense oito na cama”. En Arraianos 2016 (pp. 265-266) úsase o nome *santa Ana*: “Hoxe é día de santa Ana, del lino hace lana y de las mujeres cojones en la cama”. Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 1419).

*Santa Xenoveva* Haxiónimo. Xenoveva casa cun conde pero é acusada de adulterio e este manda matala. Un criado xeneroso simula que a mata pero, en realidade, abandónaa no monte cun fillo que ela alimenta coa axuda dunha cerva. A cerva será quen lle revele ao marido a gorida onde atopala. Este conto é unha recreación da haxiografía de santa Xenoveva de Bravante. Exemplos e máis bibliografía en CTCGTO (tipo 712) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 16, “Xenoveva de Bravante”, está última versión rexistrada no concello de Abadín).

### 3.2. Os nomes masculinos

*Capaparda* En Vianeses 1958 (nº 65) chámase así o criado dun freire. É moi intelixente e capaz de responder con agudeza ás preguntas do amo. Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 922).

*Frai Liberto / Frai Liber* Personaxe que só nos aparece en dous contos rexistrados en 1992 polo Equipo Chaira en Abadín (Brañegos 2004, nº 34 e 35). O asunto de ambos os contos consiste en resolver tres preguntas difíciles que lle propón o rei a Frai Liberto: canto pesa a Lúa, canto vale o rei e unha mentira que pareza verdade. Quen as acaba contestando non é o frade senón o seu criado.

*Frai Liberto /  
Frai Liber*  
(continuación) O personaxe, Frai Liberto, inspirado na figura de Frai Xerundio, aparecera na revista *El Cencerro*,<sup>1</sup> debuxado como unha caricatura dun frade que porta unha choca grande. Representa un frade rural, de aspecto e costumes brutos pero agudo, capaz de resolver con soltura os problemas dos oprimidos.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 922) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 17, “As tres preguntas do rei”).

*Graumillo* Prieto 1968, pp. 53-60. Esta é a única versión galega, recreación de Laureano Prieto, do conto popularizado por Charles Perrault e coñecido no ámbito hispano como “Pulgarcito”.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 700) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 11, “Gran de millo”).

*Pedro Cortizoilo* Vianeses 1958, nº 10. Este é o nome que adopta unha moza cando se disfraz de home. Nas outras versións galegas deste tipo, que responden ao título xenérico “O sabor dos sabores”, a protagonista é a filla dun rei que non adoita ter nome propio.

Ver *A Piollosa*. Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 923).

*Pedro Malas  
Artes* Arraianos 2016, pp. 239-242. Aquí é o nome do irmán tonto que, facendo mal as cousas, consegue unha fortuna.

CTCGTO, tipo 1408. Nesta versión fai todos os labores ao revés con resultados tráxicos.

*O Ponteciña* Miño 2008, nº 83. Única ocorrencia deste nome, aínda que a historia do prisioneiro aleitado pola filla se rexistra noutras versións galegas. Grazas a mamar o leite da filla, o pai salva a vida.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 985\*1) e unha información máis ampla en Reigosa (2012, pp. 99-118).

1 *El Cencerro* foi unha revista satírica republicana; publicouse primeiro en Córdoba e despois en Madrid entre os anos 1869 e 1931. *Frai Liberto* era tamén o pseudónimo de Luis Maraver y Alfaro, médico e cronista municipal e provincial de Córdoba.



*Quevedo*

Arredor dalgúns nomes célebres de músicos, escritores, pintores etc. que obtiveron fama e prestixio como sabios e enxeñosos, creáronse lendas populares carnavalescas que os visten de bufóns, unha especie de metamorfose que os fai protagonistas de chistes e anécdotas de transmisión oral, xeralmente con moito éxito entre as clases populares. Pasoulles a Esopo, a Puskin, a Dante, ao pintor Giotto ou a Camões, e tamén no ámbito hispano a Valle-Inclán, en menor medida, e a Francisco de Quevedo (1580-1645).

A obra de Quevedo, tanto en prosa coma en verso, preñada de finura, rica en humor, agudeza verbal, ocorrencias e mordacidade, xa lle valeu en vida severos castigos como o desterro e a cadea. Os méritos do personaxe real talvez favoreceron a transformación de *Quevedo* en personaxe de conto, un tipo chusco e desvergonzado, protagonista de chanzas de toda clase.

Da popularidade e sona de Quevedo neste papel folclórico como protagonista de mofas xa dá boa conta frei Xerónimo Feixoo no seu *Teatro Crítico Universal*, apenas un século despois do pasamento do escritor, cando refire algunhas anécdotas e chistes ou humoradas que se lle atribúen. Son relatos que xa vivían na tradición folclórica impresa e oral, tanto na española coma na hispánica, pois o personaxe e as súas aventuras rexístranse, ademais de na Península, no folclore tradicional de países como Venezuela, a Arxentina, o Brasil ou mesmo en Louisiana, nos EUA.

Moitos dos contos ou chistes atribuídos a Quevedo, como en Miño 2008 (nº 17), teñen un contido sexual ou escatolóxico.

*O Roso e  
O Mangante*

*O Roso* e *O Mangante* son os alcumes dun cego e do seu acompañante que se dedicaban a percorrer a comarca da Terra de Miranda a mediados do século xx. Amenizaban polavilas, fías e cegadas cantando romances e acompañándose dun violín. O Roso simulaba ser cego pero non o era; chamábase José Carbajales e era de Rego de Cas, en Mondoñedo.

Curiosamente, a anécdota que se lles apón recrea aquel episodio da obra *Lazarillo de Tormes*, no cal o guía deixa que o cego se espete contra un poste: "E logo? Cheirastes a longaínza e non o poste? Cheirade, cheirade!". Aquí, no canto de longaínza son chourizos, e en vez de deixar que se esnafre contra un poste, méteo por un lamazal.

Polavila 1998, nº 41

*Xesús Cristo e  
san Pedro*

*Xesús Cristo e san Pedro* conforman unha parella arquetípica dun ciclo de contos relixiosos misceláneos e de gran difusión nos países cristiáns. Recrean exemplos moralizantes que suceden nese tempo mítico denominado “cando san Pedro e Xesús Cristo andaban polo mundo”.

Xeralmente, *Xesús Cristo* representa un papel principal, de perfil espiritual, como home humilde, sabio, bondadoso e xeneroso, que concede desexos, obra maxias e milagres, e premia e castiga segundo os comportamentos das persoas coas que tropeza. *San Pedro*, en cambio, representa o home cándido, inocente, que é vítima de burlas aínda que non exento de picardía e malicia e ao que é doado enganar. Ás veces aparece como un vulgar pecador, vítima das debilidades humanas. Ás veces san Pedro é substituído por outros santos como *san Xoán* (Carré 1968, nº 254), *santo Isidro* (Miño 2008, nº 147), *santo André* (Roux 1982, nº 16) ou polo mesmo Demo.

O escritor Bernardino Graña publicou en 1994 un volume no cal nos ofrece contos deste ciclo. Outras versións orais galegas en:

Melide 1933, pp. 468-470

Carré 1968, nº 189 e 190

Moreiras 1968, p. 364

Poncelas 1992, p. 167

Palas 1995, nº 61

Máis bibliografía en CTCGTO (desde tipo 750 a 779) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 20, “Cristo e san Pedro en Galicia”).

*Santo Ero*

Carré 1969, pp. 74-75. Cántase a historia do frade Ero da Armenteira, que mentres escoitaba o cantar dun paxariño cría estar no Paraíso un instante. Ao regresar ao convento, resulta que xa pasaran 300 anos.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 471A) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 16, “Ero e o paxariño”).

*Santo Amaro*

Carré 1968, nº 208 / CTCGTO, tipo 471A. Cántase a historia do home santo chamado *Amaro* que despois dunha longa travesía por mar logrou ver o Paraíso. Ao regreso, morreu.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 471A) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 16, “Santo Amaro na illa do Paraíso”).

*Tío Miseria e  
Tía Miseria*

O nome deste personaxe como *Tío* ou *Tía Miseria* non aparece nas versións galegas, aínda que si as características que se lle atribúen, como a de facer que quen suba a unha figueira ou pereira máxica non poida baixar ata que el queira, poder que usa para atrasar centos de anos o momento de ter que acompañar a Morte ou o Demo cando o vaian buscar. Na versión mencionada (CTCGTO, tipo 330D) san Xoán fai o papel do *Tío* ou *Tía Miseria*.

CTCGTO, tipo 330D

Roux 1982, nº 14

Melide 1933, pp. 468-470

Carré 1968, nº 25

*Xan*

Xenérico que nos contos tradicionais galegos representa o home parvo, cándido e inocente, e que xeralmente paga as consecuencias da súa torpeza recibindo malleiras, burlas e enganados. Son moitos os contos onde aparece, ás veces como esposo dunha muller espelida, facendo o papel de mozo ou de esposo burlado pola propia esposa ou polo amante, que adoita ser un crego.

A expresión “Ser ou parecer un xanciño” significa ser pouco decidido, carente de ánimo ou valor. Ás veces dálle o contrapunto masculino un *Pedro* e no lado feminino unha *Xoana*. Para mellor ver o rol que desempeñan *Xan* e *Xoana* nos contos galegos de tradición oral véxase Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 17, “Xoán e Xoana”), coa correspondente bibliografía.

Os hipocorísticos de *Xan* en diminutivo, como son *Xanciño*, *Xanino* ou *Xanoquín*, aluden xeralmente a personaxes infantís. Con tratamento de respecto atopamos abondosos *Tío Xan* ou *Tía Xoana*.

En certas ocasións, a pesar de representar o papel de parvo, o *Xan*, accidentalmente e sen pretendelo, di cousas enxeñosas ou acerta e resolve problemas.

*Xan Canitrote*

Brañegos 2004, nº 26. Recrea a historia dun home borracho que acaba por accidente nun convento de frades.

M. Vidal Rodríguez (1931, pp. 31-35) recrea un conto moi parecido.

Luís Bouza Trillo de Figueroa (1869-1941), pai de Fermín Bouza-Brey, publicou un relato en galego titulado “Xan Canitrote” o 31 de maio de 1896 no semanario *La Estrella Galaica*. Bouza Trillo di que o tal Xan Canitrote era zapateiro en Ourense, mentres que na versión de Abadín (Brañegos 2004, nº 26) dise que era garda municipal en Santiago de Compostela.

- Xan Canitrote*  
(continuación) V. Lamas Carvajal, n' *O Tío Marcos da Portela* (20 de abril de 1884), recrea outra versión, despois reproducida en *Gallegadas, tradicións, costumes, tipos e contos da terra* (1887), en que o protagonista se chama *Xan Brencellao*.  
Laureano Prieto (Vianeses 1958, nº 51) recolleu un conto semellante, coa diferenza de que o protagonista se chama *Dominjo Domínjez*.  
Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 1284)
- Xan Corniño /*  
*Xan Cornellas* Miño 2008, nº 151. Nesta versión, o Xan é un cornudo:  
Señor, abade! Señor, abadiño! Barbas untadas do meu touciño!  
Chámasle ao meu home Xan Corniño e non é Xan Corniño, que é  
Xan Cornellas, que xa lle dan a volta os cornos por detrás das orellas!
- Xan de Outeiro /*  
*Xan do Outeiro /*  
*Xan d'Outeiro* Contos Lugo 1963, nº 189 / CTCGTO, tipo 926D / CTCGTO, tipo 1951\*A. Representa un mozo campesiño e folgazán que lles pide axuda aos santos e xoga á lotería para non ter que traballar.  
Contos Lugo 1963, nº 200. Nesta versión protagoniza, xunto ao outro babeco chamado *Bailón de Corbite*, unha discusión sobre para cal deles cucou o cuco. O avogado no cal se aconsellan di: “Cucou para min!”.  
*Xan de Outeiro*, ademais de aparecer nalgunhas coplas populares, foi pseudónimo usado polos escritores galegos Luís Otero Pimentel (1834-1920) e Manuel Paz Varela (1876-1938). Segundo o padre Feixoo existiu en realidade un tal Juan de Outeiro en Fefiñáns, Cambados, que viviu 146 anos entre 1580 e 1726 (1741, t. I, discurso XII, pp. 244-245).  
Miño 2008, nº 177, recolle: “E sabedes o que lle pasou ao tío Xan de Outeiro? A noite que lle morreu a muller, durmiu coa criada”.  
Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 926D).
- Xan, o Oso* Velle 1936, pp. 268-274: *Juanillo el oso, o Arrancapinos e o Allanacotos* / CTCGTO, tipo 301B  
Courel 2007, pp. 403-407: *Juanito l'oso*  
Randín 1930, p. 60: *Juanito el oso*, e os socios chámanse *Arrasamontañas e Sorberríos*  
Vianeses 1958, nº 28: *Juanitoso*

- Xan, o Oso*  
(continuación) Poncelas 1992, pp. 151-155: *Xanín, o Oso*, e os socios son *Arrincapinos* (arrinca as árbores cunha man), *Furacón* (ten moita forza ao soprar), *Cazador* (ten unha puntería prodixiosa por moita distancia que haxa ao branco), *Quentaenfria* (que, poñía a boina virada cara á dereita, arrefriaba todo ata entalar e, se a poñía cara á esquerda, provocaba tanta calor que se fritían as pedras), e *Patadepao* (corría máis que ninguén).  
Vianeses 1958, nº 11, “Conto da cachaporra”. Non se menciona o nome de *Xan, o Oso*, pero si o dos seu socios, *Arrasalumbeiros* (sentaba con forza nun lombeiro e achaiábao), *Arrancapinos* (collía unha árbore pola punta, tiraba e arrincábaa) e *Solverrios* (sorbía toda a auga dun río dun trago).  
Máis bibliografía e outras versións en CTCGTO (tipo 301B) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 2, “Xanciño oso”).
- Xaniño* Carré 1968, nº 21, “Xaniño despido, pelica de ovella”, onde é un neno pobre que ten que andar espido e só ten para cubrirse unha pelica de ovella. Ten moita forza, vence un xigante e axuda unha vella e un vello que, agradecidos, lle doan unha serie de obxectos máxicos: unha porra, un chifre e unha pucha.
- Xan Calaió* Noia 2002, pp. 157-162. Aparece este personaxe que, como Xoán Soldado, consegue entrar no ceo grazas aos poderes máxicos, a pesar da oposición de san Pedro.
- Xan sen Coidados* Vianeses 1958, nº 64. O protagonista, un home sen preocupacións, resolve unhas preguntas que lle formula o rei coa axuda dun pastor.  
Noia 2002, pp. 250-252 / CTCGTO, tipo 922. O personaxe chámase *don Juan sin Cuidados*.  
Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 921).
- Xao Ferreiras* Contos Lugo 1963, nº 262. Aquí é o nome dun músico portugués considerado o mellor do mundo. Disque cando morreu se fixo moito de rogar por Deus para que lles tocasse unhas pezas aos anxos e aos santos do ceo. Deus fíxoo mestre da súa capela e en Lisboa, seica, na igrexa de Santa María, hai unha inscrición que reza: “Aquí xaz o mellor músico do mundo, que o chamou Deus moito rogado para mestre da súa capela e foi logo inda sen súa regala”.

*Xesús de Outeiro* Polavila 1998, nº 29 e 49. “Jesús de Outeiro”.

No concello da Pontenova, onde se recolleron os contos, chistes ou anécdotas cuxo protagonismo se lle atribúe, aseguran que se trata dunha persoa real que foi veciña do lugar da Augaxosa, parroquia da Muxueira (Riotorto).

*Xoán Soldado*

*Xoán Soldado* é un personaxe de ficción moi presente na tradición contística galega, española e suramericana. Nos contos en que aparece este personaxe recréase a historia dun soldado raso que regresa a pé licenciado despois de servir o rei durante moitos anos e que só recibiu como paga unhas poucas moedas ou un bolo de pan.

Na maioría das versións rexistradas en Galicia, Xoán Soldado encóntrase no camiño con Xesús Cristo (Deus) e san Pedro. Xesús Cristo insta ata tres veces a san Pedro a que lle pida algo para comer a Xoán Soldado e así probar a súa xenerosidade. Xoán Soldado reparte con eles o que ten nas tres ocasións. Xesús Cristo, en agradecemento, concédelle varios desexos: un pau máxico que lle permite cazar o animal ao que lle apunte co pau, unha mochila para que entre nela todo o que lle apeteza, unha figueira que non se puidese baixar dela quen a subise ata que el quixese, e que puidese entrar onde entrase o seu morrión. San Pedro insístalle en que pedise ir ao Ceo cando morrese pero el non lle fixo caso. Cando morreu Xoán Soldado, chegou á porta do Ceo pero san Pedro, en vinganza, mandouno para o Inferno. Cando foi o Demo recollelo, Xoán Soldado mandouno subir á figueira, non lle deixou baixar e así non o puido levar. Cando volveu petar na porta do Ceo, san Pedro entreabriu a porta, Xoán Soldado tirou o morrión (gorro militar) dentro e san Pedro non tivo máis remedio que deixalo entrar.

Contos Lugo 1963, nº 134 e nº 135

Vianeses 1958, nº 3, e 4 / CTCGTO, tipo 330

Polavila 1998, nº 16. Esta versión presenta unha variante con respecto ás outras máis comúns. Xoán Soldado reta e vence un crego nun exame, interpretando erroneamente a lingua de signos.

Brañegos 2004, nº 166. Aquí quen comparte a esmola con Xoán Soldado, en vez de Xesús Cristo e san Pedro, é un tal rei Levitas.

Roux 1982, nº 14 / Randín 1930, pp. 51-53. Xoán Soldado usa os poderes máxicos que lle foron concedidos para atrasar o momento de morrer (Véxase *Tío Miseria*).

### 3.3. Antropónimos relixiosos

Ademais dos haxiónimos citados (*santa Dora, santa Manuela, santa Susana, santa Xenoveva, santo Ero, santo Amaro...*) e de *Xesús Cristo* e *san Pedro* (que xa comentamos), son frecuentes outros nomes de santas ou santos como *santo Antón*. Tamén aparece con moita frecuencia a Virxe, ás veces na compañía de san Xosé e o Neno (Sagrada Familia), e Deus. Nestes contos acostuman aparecer explícitos os principios da ortodoxia cristiá. Estes personaxes adoitan, segundo actúe a xente, premiala ou castigala. O Demo, personaxe que por si só merecería un capítulo á parte, ademais do papel que lle corresponde como antagonista de Deus, aparece nalgúns contos maravillosos como señor do Máis Alá.

### 3.4. Outros antropónimos

A modo de exemplo, poñemos aquí algúns dos nomes propios de persoas que aparecen nas diferentes obras que consultamos, atendendo ao ámbito xeográfico.

Brañegos 2004	<i>Xanoquín, o Tolo de Arando, O Maruxo, O Patachula, Pepa do Ferreiro, Vitoriano de Reigosa, Manuel da Tía Severa, Tío Perico do Tío Condado, O Picheira, Juan de Dios, Toña da Rata, Tío Farruco, Pepe da Xácama, Pepa do Ferreiro</i>
Carballedo 1976	<i>Pedro das Fodas</i>
Carballiño 1991	<i>Tío Delmiro, Tío Chinto, Roxelio o Chapeiro, Lucinda de Pepa, O Litón, Tío Mingos, Camilo do Pego, O Raio, Tío Garabito e Manolo da Camila</i>
Carré 1968	<i>Xan de Acolá, Tío Xacobe, Tío Mingos, Tío Cutreño, Antón do Casal, Tía Marica, Tía Antona, Manecho do Vilar, Fanchuca</i>
Contos Lugo 1963	<i>Xan Xanela, Xan de Baixo, Xan das Zocas, Tomasica, Tío Zolerpas, Tío Manuel de Lozano, Andrés de Labrada, Pedro Ramírez, Pedro Grilo, Don Tadeo, Don Crispín</i>
Miño 2008	<i>Tía Ramona do Quintado, Manuel do Larote</i>

- Polavila 1998      *Tiolindo de Alvare, Xesús de Outeiro, Peruchín, Tomasin de Cabanas, O Roso e O Mangante*
- Roux 1982         *Silverio de Berreheira*
- Valadouro 1998   *Baldomero de Tronceda*
- Vianeses 1958     *Tíu Xan da Barxa, Tíu Vitor, Tíu Simón, Tíu Carreiro, Tía Carolina, Tía Amalia, Dominjo Domínjez, Domingo del Prado*

#### 4. TOPÓNIMOS

Son moitos os topónimos reais, como pasa cos antropónimos, que aparecen nos nosos contos. Prescindimos de citar ou describir lugares ou topónimos que forman parte do imaxinario relixioso como o Ceo, o Limbo, o Inferno, o Purgatorio ou o Paraíso. Non aparecen nas versións galegas dos contos tradicionais o *País de Nunca Máis*, o *Pays de Cocagne* ou o *País de Jauja*.

Centrémonos nos poucos que aparecen, que tamén son, nalgúns dos casos, compartidos coas versións de contos rexistradas noutros lugares do mundo, especialmente europeos:

- Balancho*            Insuela 1993, nº 44-a. Conto recollido en Penedo, San Cibrao das Viñas. Nel menciónase o nome deste monte (que cremos imaxinario, aínda que nunca se sabe) e dise que era a onde levaban os vellos para deixalos morrer.
- Sobre o monte *Balancho* véxase DSM 1999, ‘Balancho’.
- Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 980, “O fillo ingrato”).



*Castelo de Irás e  
Non Volverás*

Este enigmático castelo figura en varias versións de diferentes tipos de contos de maxia ou maravillosos, recompilados tanto en Galicia coma no resto da Península e incluso en países europeos e da América hispánica.

Polo contexto, dedúcese que é un lugar de ultratumba onde quen entra para conseguir obxectos máxicos pode quedar retido ou encantado se non cumpre un ritual preciso. Quen quede atrapado neste castelo pode quedar alí inmóbil, coa rixidez dunha estatua, e non regresa endexamais, aínda que, normalmente, o heroe consegue escapar. Nalgúns deses contos, o *Castelo de Irás e Non Volverás* é claramente a residencia do Demo. Noutros, porén, semella identificarse cun Máis Alá encantado, en sentido amplo.

Vianeses 1958, nº 14 e 15

Ramos 1988, I

Polavila 1998, nº 12 / CTCGTO, tipo 707.

Courel 2007, pp. 399-403. Nesta versión é a residencia dun xigante.

Máis bibliografía en CTCGTO (tipo 707) e Cabalo Buligán 1998-2004 (tomo 1, “O paxaro que fala, a árbore que canta e a auga dourada”).

*Castelo do Loro*

Roux 1982, nº 25. “Castillo do Loro”

Este castelo é a residencia dun encanto (Demo), pai da moza (Brancaflor?). Está situado no Outro Mundo e é onde ten que ir e someterse a diversos traballos o mozo que perdeu a alma no xogo. Quizabes o narrador se refire a un hipotético *Castelo do Ouro*, semellante en todo caso ao *Castelo de Irás e Non volverás*.

*Montañas de  
Noé*

Lugar do Outro Mundo onde vive o pai de Brancaflor.

Noia 2002, pp. 152-157

*Serra de Armeña  
/ Serra d'Almena*

Vianeses 1958, nº 2

Laureano Prieto, o mestre e grande etnógrafo galego, recolle en Bembibre, Viana do Bolo, un conto en que se relata como fixo un pretendente para poder rescatar unha moza que estaba secuestrada nunha cova por un xigante. Para conseguilo debía ir buscar un ovo á serra de Armeña. No camiño cara a ese lugar incógnito deu cun león, unha raposa, unha agúa e unha formiga —os axudantes máxicos— que rifaban entre eles para repartir a presa que cazaran. O mozo resolveulles o conflito e eles, en agradecemento, déronlle o don de dicir “De home a...”, e segundo a quen dos animais amentase recibiría maxicamente as súas habilidades.

*Serra de Armeña*  
/ *Serra d'Almena*  
(continuación)

O mozo, tras moitas horas de loita, consegue desfacerse dunha cobra xigante, que resultou ter un ovo nas entrañas. De volta, foi co ovo á cova do xigante e estampoullo na fronte, provocándolle a morte instantánea. Do que pasou despois entrambos mozos ben poden imaxinalo.

CTCGTO, tipo 554. Nesta variante cítase este lugar como *Serra d'Almena* e *Serra d'Alameda*. Este conto procede de Castropol (Asturias).

En *El Patrañuelo*, de Juan de Timoneda (1567), libro onde se recrean patrañas —contos, invencións—, vén unha historia que sucede na serra de Armeña, que está, disque, a unha xornada da cidade de Alexandría. A *serra de Armeña* tamén é o nome do lugar onde desembarcou Noé tras o diluvio e aparece mencionada na traxedia de Lucio Anneo Séneca (4 a. C. - 65 d. C.) titulada *Tiestes*.

Como é sabido, hai un país chamado *Armenia* que está máis alá de Turquía. Nos cantares de xesta franceses fálase dun espazo máxico similar á serra de Armeña, remoto e perigoso, onde vive unha fera temible, que se coñece como a *selva ou bosque das Ardenas* (entre Francia e Bélxica), e que aparece frecuentemente referenciado na tradición folclórica francesa.

No folclore flamenco andaluz aparece con frecuencia o topónimo *Armenia* e parece ser que en Cádiz houbo unha importante colonia armenia no século XVII. Nas coplas rexístrase, por exemplo:

A los montes de Armenia  
me tengo que dir,  
donde no sepan moritos ni cristianos  
naíta de mí;  
a los montes de Armenia  
me tengo que dir.

Nalgunhas versións da lenda de santa Mariña de Augas Santas dise que esta santa foi pastora polos montes de Armenia cando era nena e mesmo que estivo presa nun castelo deste lugar. Débese ter en conta que nas proximidades de Augas Santas existe un lugar denominado actualmente *Armeá* con restos dun castro onde, segundo a lenda, existiu antigamente unha cidade romana.

*Tres Montañas*  
*do Valadouro*

CTCGTO, tipo 530. “Tres Montañas del Valle de Oro”.

Reprodúcese como mostra do tipo a única versión en galego onde se cita este lugar marabilloso. Procede de Castropol (Asturias).

## 5. CONCLUSIONES

1. A onomástica do conto folclórico está sometida ás lóxicas variacións, por tanto deturpacións, que impón a transmisión oral. Ademais, o narrador ou narradora adoita apoiarse en nomes propios que poidan resultar coñecidos para o auditorio, unha técnica narrativa que reforza a verosimilitude do que se narra (que sempre se procura, aínda que se trate de contos).

2. Desbotamos antropónimos e topónimos por resultarnos evidente que os recompiladores dos contos os inventaron ao reelaboraren libremente a versión oral de partida, aínda que é probable que nalgúns casos xa os recibisen directamente alterados da narradora ou narrador oral. Poñamos un exemplo que ilustra o anterior. No conto CTCGTO tipo 923 cóntase que un rei tiña tres fillas que teñen que responder canto o querían. En todas as versións galegas deste tipo rexistradas, agás en tres, as fillas do rei non teñen nome. Só o teñen en Graña 1965 (pp. 244-246), como *A Piollosa*; en Vianeses 1958 (nº 10), como *Pedro Cortizoilo* (así se fai chamar cando se disfraz de home); e en Mini-Mero 1995 (pp. 47-49), en que as tres irmás, de maior a menor, reciben estes ampulosos nomes: *dona Eusenda*, *dona Flora* e *Eleonor*.

3. Por último, ao ser este, que nós saibamos, o primeiro bosquejo prospectivo sobre a onomástica no conto galego oral —un intento parcial, e como tal debe consultarse—, precisará indagacións bibliográficas máis meticulosas e tamén traballos de campo máis exhaustivos para completar un corpus onomástico e topónimoic verdaderamente representativo e fiable dos contos galegos de tradición oral.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Etnotextos consultados

Arraianos 2016 = Rodríguez Cruz, José (2016). *Contos e lendas arraianos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Brañegos 2004 = Carnero, M.<sup>a</sup> Ofelia; Cuba, Xoán Ramiro; Reigosa, Antonio; e, Salvador, Mercedes (2004). *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín*. Lugo: Deputación Provincial / Museo Provincial.

- Cabalo Buligán 1998-2004 = Colección composta por 20 tomos e 198 contos da nosa tradición oral, con indicación de fontes e bibliografía complementaria, reelaborados e anotados por Xoán R. Cuba, Xosé Miranda e Antonio Reigosa. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Carballedo 1976 = Rielo Carballo, Nicanor (1976). *Escolma de Carballedo*. Vigo: Castrelos.
- Carballiño 1991 = Donsión, Aurora *et al.* (1991). *Contos populares do Carballiño*. O Carballiño: Asociación Cultural Orballo.
- Candelos 2001/ 2002 = Carnero, Ofelia; Cuba, Xoán Ramiro; Reigosa, Antonio; e Salvador, Mercedes (Equipo Chaira) (2001-2002). Unha polavila en Candelos. Literatura popular do concello da Fonsagrada. *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. X, 137-176.
- Carré 1968 = Carré Alvarellos, Lois (1968). *Contos populares da Galiza*. Porto: Museu de Etnografía e Históira.
- Carré 1969 = Carré Alvarellos, Leandro (1969). *As lendas tradizionaes galegas*. Porto: Museu de Etnografía e Históira.
- Contos Lugo 1963 = Centro de Estudios Fingoy (1963). *Contos populares da provincia de Lugo*. Vigo: Galaxia.
- Courel 2007 = Parada Jato, J. Alfonso (2007). *Usos, costumes e cousas do Courel*. Noia: Toxosoutos.
- CTCGTO= Noia Campos, Camiño (2010). *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*. Vigo: Universidade de Vigo.
- De la Iglesia 1886 = Iglesia, Antonio de la (1886). *El idioma gallego. Su antigüedad y vida*. A Coruña: Latorre y Martínez, editores.
- DdD = Santamarina, Antón, coord. (2006-2018). *Diccionario de diccionarios* [web]. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. Disponible en <http://sli.uvigo.es/ddd/index.php>
- DSM 1999 = Cuba, Xoán R.; Miranda, Xosé; e Reigosa, Antonio (1999). *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Fidalgo 1994 = Fidalgo Santamariña, X. Antón (1994). Contos populares de tradición oral recollidos en Galicia: estrutura e sentido. En: Antonio Fraguas Fraguas, org. *Actas do simposio de antropoloxía. In memoriam Fermín Bouza Brey: Santiago de Compostela, 10, 11 e 12 de setembro de 1992*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 243-283.

- GE = Reigosa, Antonio (2005- ). *Galicia Encantada. Enciclopedia da fantasía popular* [web]. Disponible en galiciaencantada.com
- Graña 1965 = Graña, Bernardino (1965). O “Rei Lear” e “A Piollosa”. *Grial*. 7, 240-246.
- Insuela 1993 = Fernández Insuela, A. (1993). Cuentos de la tradición oral de Orense. *Boletín Auriense*. XXIII, 149-195.
- Melide 1933 = Risco, Vicente e Rodríguez Martínez, Amador (1933). Folklore de Melide “Contos”. En: *Terra de Melide*. Compostela: Seminario de Estudos Galegos.
- Mini-Mero 1995 = Rivas Cruz, Xosé Luís (Mini) e Iglesias Dobarrio, Baldomero (Mero) (1995). *Contos de vellos pra nenos*. Lugo: Citania de Publicacións.
- Miño 2008 = Casal Pérez, Susana e López González, Xosé, eds. (2008). *Contos e lendas do Miño*. Vigo: A Nosa Terra.
- Moreiras 1968 = Ramón e Fernández-Oxea, Xosé (1968). *Santa Marta de Moreiras. Monografía dunha parroquia ourensán 1925-1935*. Vigo: Castrelos.
- Noia 2002 = Noia Campos, Camiño (2002). *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigratrea.
- Palas 1995 = Pereiro Pérez, Xerardo (1995). *Narracións orais do concello de Palas de Rei*. Santiago: Sotelo Blanco.
- Polavila 1998 = Carnero, M.<sup>a</sup> Ofelia; Cuba, Xoán Ramiro; Reigosa, Antonio; e Salvador, Mercedes (1998). *Polavila na Pontenova. Lendas, contos e romances*. Lugo: Deputación Provincial.
- Poncelas 1992 = Poncelas Abella, Aquilino (1992). *Estorias e contos do Bierzo e dos Ancares. Historias y cuentos del Bierzo y de los Ancares*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Prieto 1948 = Prieto, Laureano (1948). Cuentos de animales. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. IV, 123-148.
- Prieto 1968 = Prieto, Laureano (1968). *Contos pra nenos*. Vigo: Galaxia.
- Prieto 1978 = Prieto, Laureano (1978). Contos de cregos. *Boletín Auriense*. VIII, 13-48.
- Ramos 1988 = Ramos, Rosa Alicia (1988). *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos.
- Randín 1930 = López Cuevillas, Florentino e Lourenzo, Xoaquín (1930). *Vila de Calvos. Notas etnográficas e folklóricas*. Santiago de Compostela: Seminario de Estudos Galegos.

- Roux 1982 = Roux, Martine (1982). *Fala o fistor e faise o día*. Sada: Edicións do Castro.
- Valadouro 1998 = Pisón, Xesús; Lourenzo, Manuel; e Ferreira, Isaac (1998). *Contos do Valadouro*. Vigo: A Nosa Terra.
- Velle 1936 = López Cuevillas, Florentino; Fernández Hermida, Vicente; e Lorenzo, Xoaquín (1936). *Parroquia de Velle*. Santiago: Seminario de Estudos Galegos.
- Vianeses 1958 = Prieto, Laureano (1958). *Contos vianeses*. Vigo: Galaxia.
- Vidal Rodríguez, Manuel (1931). *Deixe que xa... cuentos y novelas cortas de asunto gallego*. Santiago: Imprenta, librería y enc. del Seminario.

### **Bibliografía complementaria**

- Alonso Montero, Xesús (1967-1968). Denominaciones gallegas de la culebra, el zorro y el lobo. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. VIII, 113-120.
- Cunqueiro, Álvaro (1959). El zorro. *La Voz de Galicia*. 15/III/1959.
- Feijóo, Benito Jerónimo (1741). *Teatro Crítico Universal, ó Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Madrid: En la Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro.
- García Surralles, Carmen (1989). La doncella que fue a la guerra: romance y cuento. *Tavira: Revista electrónica de formación de profesorado en comunicación lingüística y literaria*. 6, 5-20. Disponible en <https://revistas.uca.es/index.php/tavira/article/view/8794/8746>
- Graña, Bernardino (1994). *Cristo e San Pedro Peregrinos. Contos populares de Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Marqués Valea, Xulia (2005). Os sinais de identidade na tradición oral: breve achegamento desde o sistema antroponímico galego. En: *Actas da X Xornada de Literatura de Tradición Oral. Palabras con memoria: topónimos, ditos, frases, nomes... con historia*. A Coruña: Asociación de Escritores en Lingua Galega, 13-40.
- Reigosa Carreiras, Antonio (2012). A filla que aleita o pai ou a Caridade Romana. Fortuna deste conto na tradición oral e iconográfica de Galicia. En:

Camiño Noia, ed. *Imaxes de muller: representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo: Universidade de Vigo, 99-118.

Vélez, Antonio Lorenzo (1997). El motivo de “la mujer disfrazada de varón” en la tradición oral moderna (Parte 1). *Revista de Folklore*. 17a (194), 39-53. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc76784>

## Entre seres e estares: a onomástica e a antropoloxía en Galicia

Elena Freire Paz

*Universidade de Santiago de Compostela*

ORCID: 0000-0001-6917-3768

[...] intervalo que se desliza entre yo y yo

Alejandra Pizarnik

### 0. PUNTO DE PARTIDA

Antropoloxía e mundo académico forman un tándem dende o inicio dos estudos de carácter cultural no ámbito galego, tal e como foi exposto por Nieves Herrero Pérez (2015) e Marta Veiga Izaguirre (2023), en tanto que foi a Universidade de Santiago de Compostela a institución que creou un primeiro acubillo para esta disciplina, ao que logo se sumaron os proporcionados polas universidades da Coruña (1989) e de Vigo (1990).<sup>1</sup> Non obstante, vencellar antropoloxía e Galicia pasa tamén por atender outras dúas ramas imprescindibles na súa xenealoxía epistemolóxica.

Por unha banda, nun enfoque diacrónico cabe considerar dentro da xenealoxía destes estudos un período “protoantropolóxico” que arrancaríase coa “creación en 1884 da sociedade El Folk-lore Gallego, na Coruña, presidida por Emilia Pardo Bazán, seguindo o modelo das sociedades de folclore que comezaron coa británica Folklore Society, fundada en 1878 por William Thoms —promovida por Eliza Gutch (Sánchez-Carretero, 2019, p. 189)—. Foi así como, desde un tronco europeo común, emerxerían sucesivas, abundantes e novas achegas etnográficas, vencelladas de forma moi destacada ao movemento galeguista, que engrosan este saber desde finais do século XIX ata os dous primeiros terzos do

<sup>1</sup> Con independencia dos traballos publicados sobre esta cuestión, entre os que tamén figura o de Xerardo Pereiro (2001), a autora quere agradecer a Xaquín Rodríguez Campos e a Xosé Ramón Mariño Ferro todas as pormenorizadas informacións, achegadas en sucesivas conversas, sobre o arranque e o desenvolvemento da disciplina antropolóxica no sistema universitario galego.



século xx. Ao noso entender, ese puntal básico seguiu a manter, aínda despois dese lapso, unha forte presenza no coñecemento científico desenvolvido no ámbito galego a través do ambivalente —e moitas veces soterrado— papel xogado por esa ferramenta de traballo propia da antropoloxía, a referida etnografía, pero incorporada ou apropiada por outras ciencias sociais e humanas que abordan o estudo de distintas manifestacións populares.

Por outra banda, debemos referir todas as contribucións que, desde a antropoloxía, incidiron no feito diferencial galego e que converteron Galicia nun suxeito de estudo. Os vínculos entre esta disciplina e o noroeste peninsular espállanse, neste caso, por todo o mundo, ben sexa a través dos lugares de nacemento ou tamén por medio das institucións de referencia das persoas que viñeron facer estudos culturais en e/ou sobre Galicia. Aínda que non é obxecto deste texto debullar a notable presenza de investigadoras<sup>2</sup> e investigadores que, *motu proprio* ou por encargo de distintas sociedades —tamén vinculadas maioritariamente, como no caso anterior, ao folclorismo—, elixiron Galicia como escenario das súas investigacións, non se pode deixar de mencionar o importante papel que xogaron na combinación da ciencia antropolóxica con este territorio, proporcionando, desde unha perspectiva *etic*,<sup>3</sup> unha máis que interesante cantidade de materiais que foron achegados e empregados tanto para a análise —baixo o prisma do rigor científico—, coma para a propia construción identitaria do país. Nesta dobre funcionalidade das achegas etnográficas que, en non poucas ocasións, teñen sido usadas como soportes da tradición, concorre un dos grandes perigos da percepción dunha disciplina como a antropoloxía que, sen un coñecemento xeral da sociedade por permanecer fóra da educación obrigatoria formal, sempre pode ser interpretada ela mesma como invención.

2 Empregar a forma feminina do substantivo non responde só a unha intencionalidade de visibilizar o traballo científico feito por mulleres senón que, no caso que nos ocupa, denota a gran cantidade de fêmeas que fixeron traballo de campo en Galicia. Para un coñecemento máis pormenorizado da cuestión véxase Alonso e Roseman (2012).

3 *Etic* non é máis que un tecnicismo característico da ciencia antropolóxica que deriva da terminación da palabra *phonetic* e que fai alusión a unha interpretación da cultura proposta desde fóra do grupo que a produce e que pasa a ser entendido como obxecto da fala, fronte ao *emic* que procede de *phonemic* e refírese a mesma perspectiva dos “nativos” que serán considerados, entón, como axentes da fala.

## 1. NON LLE FALTARÁ A AUGA AO AIRE

No contexto bosquexado con anterioridade, mentres a etnografía galega se entreteceu nas redes da reivindicación dunha nacionalidade histórica moito máis inclinada cara a unha perspectiva cultural que política,<sup>4</sup> o coñecemento antropolóxico converteuse nunha disciplina altamente limitada por dous factores que funcionaron como unhas tenaces. En primeiro lugar, en termos exclusivamente cuantitativos, Galicia non contou cun volume significativo de persoas que puidesen realizar grandes proxectos de investigación ou desprezar o tan apreciado valor comparativo da ciencia antropolóxica; a isto habería que sumar o ritmo lento propio da metodoloxía etnográfica. Nesas circunstancias marcadas pola existencia dun moi reducido capital humano e de escasas dotacións económicas, as contribucións da antropoloxía consistiron basicamente en traballos moi achegados ao paradigma clásico: de curto alcance en termos de extensión xeográfica para dar presenza ao carácter eminentemente micro da ciencia antropolóxica, combinados con amplas campañas de minucioso traballo de campo. Desa combinatoria de pequenos espazos analizados durante longos períodos naceron salientables monografías de carácter xeneralista e localizacións diversas que atendían, fundamentalmente, aos procesos de forte mudanza social que caracterizaban o momento e á aceleración da transformación do sistema produtivo, que funcionou como cadea de arrastre para a variación cultural.

En segundo lugar, a propia localización temporal de aparición da disciplina tamén puxo límites máis que considerables para o seu desenvolvemento. Coa forte pegada da herdanza da xeración Nós e o Seminario de Estudos Galegos, e cunha guía institucional e social marcada polo Museo do Pobo Galego, a antropoloxía galega despregou desde a academia liñas de traballo que deberían ser enmarcadas e analizadas desde unha posición de emerxencia. A súa chegada coincidiu no tempo cunha sociedade rural da cal se demandaba un alicerce esencialista para a constitución teórica da identidade galega, pero que xa entrara, desde a década dos anos 60 e nun sentido socio-histórico, nun irreversible proceso de desaparición marcado por unha desagrarización xeneralizada, que tamén foi fondamente estudado, entre outras disciplinas, desde a historiografía. Así pois, a antropoloxía no contexto autonómico viuse impelida entón, en gran medida, a abordar a descomposición do sistema por riba do estudo da súa

4 Para un maior coñecemento do tema, confróntese, entre outros, Beramendi (2007).

composición, que si mantivo a atención de estudos de corte etnográfico que tamén se seguiron a producir nese período e que non deixaron de afondar nun cisma que non debera ser tal entre os dous puntais da disciplina, o descritivo e o analítico.

En todo caso, non podemos deixar de destacar e poñer en valor o feito paradoxal de que, a partir dun contexto connotado con atributos periféricos e nunhas condicións de moi limitada presenza do campo antropolóxico, unha parte moi significativa dos representantes da disciplina enfocaron os seus traballos dentro do paradigma posmoderno, preocupado polas crises de identidade da propia materia, cara a unhas temáticas nas cales abordaban a desintegración da urda cultural que constituía a base da sociedade rural galega, aquela que era depositaria, metade por metade e en termos simbólicos, da armazón e do esqueleto da identidade. Neste sentido, esa emerxencia por atender as transformacións e as desaparicións do momento suscitou, para o caso galego, o que Reyes García —seguindo a De la Fuente— identificou como unha antropoloxía que acada presenza e pulo na segunda metade do século xx en todo o Estado español, pero que, nese ámbito, semella perdida “en la búsqueda de *lo que la gente hace*, olvidando *lo que la vida deshace*” (García del Villar 2005, p. 52). Isto coloca os referentes galegos nunha situación de vangarda epistemolóxica da cal pouco ou nada se ten falado e sobre a que non se ten manifestado encomio ningún.

Como dicíamos, nun contexto de rápidas modificacións, que requiría dunha atención inmediata e cunha disciplina que agromaba timidamente nas zonas marxinais da academia e sen maior respaldo nin interese institucional, é posible que a precariedade xustifique o feito de que, aínda que en case todas as publicacións aparecen consideracións cara á linguaxe e á onomástica, só Xaquín Rodríguez Campos chegou a publicar no ano 2002 un pequeno volume de corte reflexivo e teórico que leva por título *Lingua, linguaxe e experiencia: a perspectiva antropolóxica e as implicacións filosóficas*.<sup>5</sup> O autor aborda ese traballo en clave

5 Carmelo Lisón Tolosana e José Antonio Fernández de Rota y Monter editaran, no ano 1989, o libro colectivo *Lingua y cultura: aproximación desde una semántica antropológica* coa participación de antropólogos de todo o Estado. Un ano antes, Fernández de Rota publicara o artigo “Antropología social y semántica” sobre a construción e a transformación social dos significados, e, tamén, con Pilar Irimia “Identidad y lenguaje. Una experiencia educativa para hijos de emigrantes españoles en Bruselas”. Todas estes traballos poden ser interpretados como contribucións da antropoloxía feita desde a Galicia cara á reflexión lingüística, pero non —de forma específica— sobre a identidade galega a través das súas peculiaridades lingüísticas. Non obstante, nos traballos de Marcial Gondar (1982, 2008, 2010 e 2012) si é posible entrever un interese pola linguaxe, no seu caso, enfocado cara ás posibilidades interpretativas do relato, ben sexa vinculado co ritual ou coa antropoloxía da medicina, desde as particularidades da cultura popular galega.

etnolóxica e con importantes achegas desde os actos da linguaxe, que non poden nin deben ser explicados exclusivamente como actos lingüísticos, e conclúe que máis aló do seu compoñente abstracto, as persoas usan a lingua para:

dramatizar a nosa “verdadeira” identidade, quen somos en termos culturais e como somos, e para interpretar e representar formas de vínculo social [...]. Unha lingua é un repertorio de formas de expresión coas cales os seus falantes crean unhas experiencias culturais nun marco comunitario e institucional. Trátase de crear cos medios formais da lingua respostas culturais a unhas situacións históricas cargadas de crises, contradicións e ambigüidades (Rodríguez Campos 2002, p. 65)

## 2. E LOGO TI, DE QUEN VÉS SENDO?

Diciamos no apartado anterior que a antropoloxía en Galicia non prestou, en xeral, unha atención específica cara á onomástica e, non obstante, esta estivo presente de xeito continuado, aínda que fose de forma indirecta, en todas as monografías máis clásicas que se publicaron.<sup>6</sup> Unha continuidade en que, unha vez máis, se pode apreciar tamén a converxencia coas máis abondosas etnografías das que xa temos falado a través dun elemento de inescusable presenza no estudo da base social e cultural galega: a casa. Definida como, a un tempo, realidade e entequeia, a casa resulta, xunto coa parroquia —conformada por núcleos habitados de casas que se integran nunha unidade superior en que se enredan e organizan ao mesmo tempo e de xeito irreversible a vida e a morte— a categoría por excelencia do noso sistema cultural e non só del.

En realidade, a casa ten sido presentada e enfatizada como elemento destacado e principal da cultura material dos pobos polos etnógrafos de todo o mundo.<sup>7</sup> Esta “universalidade” vén dada polo feito de que se, de forma rápida e sinxela, a cultura pode ser definida como todo canto fai o ser humano para sobrevivir nun lugar concreto e nun tempo determinado, a referencia espacial

6 “De la misma manera que la antropología hegemónica de la época clásica en la que se primaba el trabajo de campo sobre pequeños pueblos y aldeas, las primeras obras etnográficas realizadas en el territorio del Estado Español también trataban del ‘folc’ rural, muchas veces visto éste como un microcosmos metáfora de la nación-estado”. (Roseman, Prado e Pereiro 2013, s.p.)

7 Evidentemente, para o caso galego é imprescindible referenciar a obra de Xaquín Lorenzo quen, no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega o 16 de setembro de 1951, emprega como tema para a súa disertación, contestada por Otero Pedrayo, o da casa galega.

por excelencia e por extensión do propio corpo durante a vida está na casa, ese emprazamento físico que tamén achega un refuxio mental; un concepto moi complexo na súa definición e que na sociedade galega tradicional, maioritariamente asentada no rural, marcaba a perpetuación da identidade da familia e de cada un dos seus compoñentes en relación co medio físico no que se asenta e do contexto cultural de que forma parte. Non por casualidade a cuarta acepción que a Real Academia Galega recolle para ese substantivo feminino é ‘conxunto de membros dunha familia’ (DRAG).<sup>8</sup>

Como apuntou en múltiples ocasións Marcial Gondar, a “diferenza do mundo urbano, no mundo campesiño a pregunta identificadora non é ‘como te chamas?’ senón ‘de que casa es?’ ou, con esa retórica circundante que lle é tan propia, ‘e logo, ti de quen vés sendo?’” (2010, p. 39). Pois ben, ese vínculo indisoluble entre a casa e os individuos que marca a cosmovisión do mundo rural ten feito que en cada abordaxe realizada desde a antropoloxía cara aos elementos da paisaxe agromasen ou estean presentes —aínda que fose de xeito latente— os nomes de referencia que identifican as dúas realidades sobre as que repousa a identidade: os seres e os estares.

Porén, nomear as casas non parte do principio de individualización que está presente no uso de nomes propios para identificar, por exemplo, os animais domésticos de maior permanencia na convivencia da unidade familiar, de maior relevancia en termos produtivos ou de maior proximidade afectiva e de interacción, como poden ser as vacas<sup>9</sup> e os cans,<sup>10</sup> que no mundo tradicional eran designados mediante un proceso de nomeamento que aproximaba a súa existencia á dos membros da unidade familiar. O mesmo principio, por certo, que rexe na asignación do nome propio para cada un dos integrantes da prole que comparte por lei a designación dos apelidos, o que leva implícita unha

8 Aínda que esa acepción está acoutada semanticamente por “especialmente se é fidalga, nobre ou real”, e entendemos o último adxectivo como referido á realeza, na realidade da Galicia popular a simbiose real entre familia e casa é absoluta, máis aló dos casos de prevalencia social.

9 Atender á evolución dos nomes das vacas debería formar parte da análise da estrutura social en tanto en canto neses procesos de designación tamén é posible rastrexar os cambios e transformacións da urda social e cultural.

10 No rural galego existiu unha clara diferenciación entre o tratamento outorgado a dous animais domésticos indiferenciados neste punto nas tramas urbanas actuais, como son os cans e os gatos. Así, mentres resultaba moi pouco habitual e mesmo, nalgún sentido, inconcibible, ter un can sen nome propio, o habitual era empregar un xenérico, máis ou menos afectuoso, para os gatos —*misín*, *michiño*, *mixo*, *mico*, *miquiño* etc. todos eles con flexión feminina—. Esas dúas fórmulas para nomear dan conta da diferente relación que se establece con eses animais non humanos e na cal a fidelidade, a obediencia e o acompañamento dos cánidos os achegan a unha personalización que non se dá cos felinos, sen que iso fose impedimento para recoñecer estes últimos tamén como “da casa”.

homoxeneización por corte xeracional en que a diferenciación dos individuos, básica para a construción da súa identidade particular, só é posible atendendo ao nome propio.<sup>11</sup> De todos os xeitos, a elección ou, por mellor dicir, a asignación dun nome propio para cada un dos novos membros da unidade familiar nunca pode ser explicada sen o contexto familiar ou social en que se produce e, por suposto, nunca é aleatoria, senón que responde a determinadas circunstancias e intereses,<sup>12</sup> de tal xeito que, aínda cando o expresemos en termos de escolla, o nome de pía non deixa de fornecerse nas pautas culturais de quen queira que sexa o suxeito que decide esa selección.

Pois ben, o nome da casa presenta como finalidade xusto o contrario de diferenciar e, lonxe de discernir, aglutina e casa *in aeternum* todo canto sexa entendido como integrante dunha unidade familiar *versus* unidade de produción, en que se vinculan de xeito indisoluble os animais non humanos, as construcións tanto principais como secundarias, as propiedades ou dereitos posibles sobre a terra e, por suposto, o lugar para o descanso eterno no camposanto parroquial, porque todo iso e mais a familia constitúe a casa.

Posiblemente a maior transcendencia do nome da casa pode ser estimada nunha ollada simple a calquera cemiterio do rural,<sup>13</sup> onde a súa presenza resulta imprescindible para identificar os nichos e as sepulturas por enriba dos nomes e apelidos das persoas alí enterradas, que figuran ben baixo o paraugas do nome

11 Desde o punto de vista da antropoloxía, resulta de interese o seguimento dunha práctica máis habitual do que puidera parecer para a designación —máis que a escolla— dos nomes para a descendencia coa que se traslada a todos os varóns o nome do pai convertendo o nome de pía nun elemento de trazabilidade do parentesco. Así, non resulta estraño que dun proxenitor *Xoán* os fillos reciban nomes compostos nos que se represente a filiación como, por exemplo, *Xoán Xosé*, *Xoán Manuel* e *Xoán Antonio*, sobre os que pode alterarse a orde, como no caso de *Joaquín*, cuxos descendentes son rexistrados como *Manuel Joaquín* ou *Joaquín Sergio*. Ben é certo que na vida cotiá se establece unha diferenza de uso nominativo pero, formalmente, todos os descendentes manteñen con valor xenitivo o nome paterno. No caso das mulleres, a tendencia a participar dun nome estivo mediatizada por factores de carácter relixioso, nos cales compartir denominación co apelativo xenérico da virxe María vinculaba as existenciais individuais a patróns de comportamento e modelos de conduta desexables para a vida terreal.

12 Na sociedade galega tradicional, absolutamente marcada pola relixiosidade, resultaba de máxima transcendencia a elección dos padriños e madriñas de bautismo, que de xeito habitual achegaban o seu propio nome ou escollían un, no caso de non manterse o seu nome para o novo membro da familia. O parentesco relixioso incidía nas responsabilidades e, sobre todo, nas expectativas de axuda e apoio que agardaban ser asumidas por quen aceptaba apadrinar e amadrinar á crianza. Tamara González (2022) recalca estas cuestións para o século XVIII; lonxe de pensar que estas prácticas decaeron coa progresiva secularización da sociedade, non deixa de resultar significativa a reprodución do mesmo esquema mental cando, sen existir o ritual relixioso do bautismo, se mantén como costume outorgar, de forma consuetudinaria, un padroádego civil con que se establecen en igual medida redes de apoio ou soporte vinculadas ao momento do nacemento e deseñadas para tupir a rede social que acolle o relevo xeracional.

13 Como é de supoñer, no contexto galego as pautas sociais presentan variedades xeográficas e, neste caso, a maior incidencia deste elemento cultural prodúcese na zona central e oriental.

da casa ou ben con este funcionando como elemento recoñecedor da identidade particular de quen morre.<sup>14</sup> Neste sentido, de novo hai unha correlación entre a individualización e o anonimato que concorren en contextos urbanos, vencellados a cemiterios municipais, fronte ao que sucede nas vilas e parroquias. Esas novas fórmulas de estar no mundo que supuxeron as concentracións de persoas que xa non residen nin están vinculadas coas casas, senón que habitan en cidades e vilas, tamén presentan continuidade no tratamento da morte que, ben é certo, xa non sempre é entendida como outra vida. Porén, máis aló das cuestións de carácter relixioso, estas formas primeiro de vivir e despois de integrar a morte como unha outra parte da existencia, presentan unha alta incidencia nas construcións culturais ao abeiro do sistema de crenzas que non resulta, en ningún caso, de pouca importancia.<sup>15</sup> En todo caso, tamén sería significativo acometer un rexistro detallado de cantos individuos optan —con independencia das súas crenzas en termos relixiosos— por rematar baixo o amparo da comunidade de orixe, aínda que sexa en cemiterios civís, reafirmando que, incluso despois da morte das aldeas, aínda sobreviven as denominacións das casas e, con cadanseu pronunciamiento ou enunciado, a propia idea fundacional da casa como estancia de onde emanan os seres.

Das dificultades de inferir informacións sobre a complexidade do termo *casa* dá conta a propia matización que introduce Marcial Gondar (2010, p. 39) na fórmula empregada para preguntarlle a cada individualidade pola súa orixe, é dicir, pola rede de dependencias materiais e simbólicas de que é produto a súa propia existencia. O autor emprega unha corrección, que el identifica coa retórica circundante que seica lle é propia á sociedade campesiña, pero na cal se agochan outras matizacións relevantes que poñen de manifesto a frondosidade

14 Esta mesma circunstancia, aínda que de xeito máis efémero, pode comprobarse nas notas necrolóxicas que todos os días aparecen nos xornais e espazos públicos, con independencia do seu soporte —físico ou virtual—, e tamén en medios de comunicación radiofónicos. Sobre esta segunda opción, sería de interese antropolóxico trazar unha investigación e presentar resultados sobre o papel de espazos radiofónicos específicos para a información mortuoria como unha persistencia dos esquemas mentais da sociedade rural. Sería o caso, por exemplo, das notas necrolóxicas que emite a cadea COPE en Lugo de forma diaria e tamén en formato podcast.

15 Non hai máis que pensar, por exemplo, no grande elemento cultural que constituía a Santa Compañía. Entender a espiña dorsal desa crenza popular resulta determinante para comprender o mundo enteiro —este e mais o outro que, por certo, dura moito máis— en termos de comunidade: o grande amparo, moi lonxe de interpretacións simplistas que a interpretan como superstición, que supón concibir o Alén como unha vida eufemística e real na cal rexen os mesmos principios de pertenza e de lugar. Nunca a Santa Compañía andou de xeito desatinado, senón polos camiños da parroquia, desenvolvendo un labor de busca e encontro para quen morre, cumprindo así unha dobre función social de conforto —para quen morre e para os que quedan— e, finalmente, tampouco estaba constituída por entidades indiferenciadas, senón polos “nosos” que, fronte á soidade da morte, representan a compañía do grupo de pertenza.

do concepto *casa*, que transcende o lugar de estar e que refire á xenealoxía, ao clan e á tribo, aos seres que conforman unha mesta rede de parentesco. Non se trata só de ser dunha casa, á que se pertence, o cal xa sería dabondo significativo, senón de vir sendo de alguén, dun organigrama estruturado a partir dos estares que proceden dunha mesma estirpe e raíz. Nesa amálgama dos seres e dos estares é onde emerxe a potencialidade da casa como elemento cultural de primeira magnitude.

### 3. NOMEAR AS CASAS, ORDENAR O MUNDO

Non está nos obxectivos deste texto realizar unha aproximación de lugar, como si teñen feito Xoán Carlos García Porral na comarca do Deza a través dos alcumes (2018) ou Anxo Rodríguez Lemos (2016) na comarca do Val Miñor e do Fragoso nun exhaustivo traballo sobre toponimia, aínda sendo que ambos complementan os seus traballos coas denominacións das casas. Tampouco sería factible, por inabarcable, realizar un nomenclátor, unha exhaustiva e totalizadora descrición e clasificación a nivel xeral, de cuxa pertinencia e necesidade si somos firmes defensores, entendendo o valor cultural que encerran as denominacións das casas no país galego, traballo que debería ser acometido de xeito sistemático dentro dun proxecto de gran formato e a través do urdido administrativo e institucional correspondente.

Na nosa intención non está máis que o que Clifford Geertz definiu como a tarefa esencial para a elaboración dunha teoría, e que non era, en ningún caso, “codificar regularidades abstractas, senón facer posible a descrición densa, non xeneralizar a través de casos particulares, senón xeneralizar dentro destes” (Geertz 1992, p. 36).<sup>16</sup> Dentro desta dirección temática e metodolóxica procederemos a trazar un bosquejo para unha posible clasificación e análise das claves culturais que encerran as denominacións das casas e máis das persoas na sociedade rural galega, atendendo á trazabilidade social que conteñen as formas de nomear as persoas en función da casa á cal, por ausencia ou presenza, van pertencer para sempre.

Esta primeira diferenciación no uso xa merece ser atendida, posto que unha persoa pode ser identificada de por vida por medio da referencia á casa

16 A tradución é propia.



en que naceu, con independencia da continuidade da súa residencia nela. O simple feito de nacer no acubillo social e simbólico dunha casa vincula todos os suxeitos que compartan esa circunstancia coa casa en que o fixeron; agora ben, nesa asignación de pertencer á casa non está incluída só a localización física ou espacial real, senón sobre todo a estrutura de parentesco que os vincule con ese tronco familiar común. Neste sentido, a posible descendencia de caseiros ou criados residindo no lugar non produce ningún tipo de conexión coa casa, que se entende sempre, e con independencia dos recursos económicos cos que conte ou da prevalencia social outorgada dentro da comunidade, como casa en propiedade: a da casa respecto dos habitantes e a dos habitantes respecto da casa. A estratificación social perdura, xa que logo, en denominacións como “a filla do criado de García” ou “o xenro do caseiro de Macía” e, neses casos, o lugar de nacemento non leva aparelado ningún recoñecemento, xa que esas persoas nunca serán *de García* nin *de Macía*.

Pola contra, calquera crianza con vínculo de filiación legal ou consanguínea cun membro da unidade familiar residente na casa, automaticamente será recoñecida ben polo nome da casa, de xeito directo, ou como epíteto após do nome propio. Esta situación mantense con independencia de posibles circunstancias de estigmatización social, como podían ser, noutra altura, os fillos de moza solteira ou mesmo transcorridos moitos anos de ausencia do lugar, e mesmo cando o sistema de relevo xeracional xa os ten expulsado da casa natal en termos de residencia. Na mesma medida que en termos legais recoñecer a descendencia implica outorgarlle dereitos de herdanza, en termos sociais a primeira lexítima que se recibe, e non se perde baixo ningunha circunstancia, é o nome da casa. En ocasións ese nome non é empregado de xeito habitual pero permanece latente e, en determinados contextos en que resulta pertinente recoñecer a pertenza á comunidade ou ao lugar, volve emerxer. Isto ocorre, por exemplo, de maneira maioritaria nos casos de migracións ás cidades, onde os individuos deixan de ser coñecidos a través do nome da casa e pasan a ser identificados baixo outros parámetros nas súas redes de relacións. Pois ben, por moi dilatada no tempo que poida ser esta circunstancia e aínda sen contacto algún co xerme irradiador durante décadas, todo relato que atinxa a esa persoa nese contexto manterá a etiqueta inmutable e no momento no cal se reintegre ao grupo, aínda que fose de xeito puntual —véxase para acudir a un acto social como pode ser unha voda ou un enterro—, o seu apelativo orixinal volverá ser empregado.

Deste xeito, a identidade, sempre múltiple e complexa, aparecerá dotada dunha marca de auga indeleble que transmite a información máis relevante para identificar cada individuo dentro dun sistema de clasificación.<sup>17</sup>

Un exemplo paradigmático ten que ver xa non coa denominación propiamente dita senón co exercicio dos usos que dela emanan. Iso explica que, se se quere participar nun couto de caza dun lugar, o dereito virá recoñecido pola pertenza a unha estirpe que teña propiedade nese lugar, con independencia de que esa herdanza estea repartida ou non e de que as persoas que decidan ser incluídas no couto sexan propietarios designados. O simple feito de ser potenciais herdeiros xa dá lugar ao vínculo e o argumento principal vén dado pola súa adscripción familiar expresada mediante o nome da casa onde os seus ascendentes naceron. De novo, os fíos da propiedade e da identidade técese a través do renome. Isto fai posible que unha persoa pode ter dereitos en determinados espazos das comunidades rurais aínda sen residir nunca no lugar e moito menos por estar censada —sometida a control administrativo e fiscal. O mero cómputo en termos de comunidade, que se transmite a través dunha fórmula de identificación nominativa, é suficiente para chegar a ter o recoñecemento do grupo, e isto ocorre aínda que o propio suxeito descoñeza a clave que lle outorga o acceso á comunidade: o nome da casa natural de calquera dos seus proxenitores. Ben é certo que eses dereitos chegan a perderse na medida en que se desprendan da propiedade correspondente pero, mentres isto non ocorre, estar englobado na estirpe dunha casa que comparte denominación funciona no entanto como un visado para transitar os lugares comúns dese grupo.

Na expresión “natural da casa de...”, de uso habitual para referir o lugar de nacemento, ou mesmo “que foi da casa de...” para aludir á ausencia ou pasamento, prodúcese un fenómeno metacultural en tanto que a antropoloxía entende o ser humano como cultural por natureza, e o feito de ‘naturalizar’ a xenealoxía a través da casa natal funciona como unha dobre cobertura colectiva que procura

17 Neste sentido, poderíase pensar que a denominación da persoa por medio da designación da casa sería o esquema máis próximo conservado, no caso galego, respecto das organizacións sociais arcaicas baseadas no clan ou na tribo. De aí que sexa posible identificar unha persoa, mesmo por medio das súas peculiaridades físicas, como pertencente a unha liña filoxenética designada por medio do nome da casa: “Fulano saíu aos do Xastre” ou “sácaselle ben que é dos do Muíño”. Do mesmo xeito, a capacidade designativa da casa pode estenderse a elementos integrantes desta, mobles e inmobles, tanto por medio da designación verbal como a través de sistemas substitutivos, de carácter simbólico, como poden ser os empregados para designar o gando ou as masas forestais.

a supervivencia individual baixo o amparo grupal. Este efecto, que protexe na mesma medida en que clasifica, dáse ademais noutros contextos referidos aos nomes ou, por mellor dicir, aos usos dos nomes, e supón dotar cada individualidade cun lugar no mundo. A fin de contas, a derivada de nomear implica identificar dentro dun sistema e

[...] as relacións non son outra cousa que meter nun grupo coñecido o elemento descoñecido. [...] relacionar é sinónimo de categorizar e as categorías, se ben é certo que non bastan para explicar a realidade, o que si fan é ordenala. (Gondar 1999, p. 23)

Toda comunidade precisa de estrutura, con independencia do modelo escollido para o seu funcionamento, e dar nome é o primeiro paso para evidenciar a existencia, porque o que non se nomea non existe,<sup>18</sup> pero a partir de aí é preciso xerar un sistema de relacións que permita dotar de sentido, sempre imaxinado, a realidade circundante.

A complexidade das accións de protección vinculadas á forza do nominativo que foron estudadas pola antropoloxía noutras culturas tamén está presente no rural galego.<sup>19</sup> Se o nome é unha parte consubstancial da persoa, evitar a súa pronunciación pode funcionar dun xeito máxico para preservar a súa integridade. De aí tamén a importancia, presente noutras culturas, da persoa que primeiro pronuncia o nome dos neonatos en caso vocativo. No reverso destas actuacións estaría a desaparición dun nome que pasa a ser non pronunciado, pero non para protexer a quen o porte, senón para evitar que coa súa verbalización poida ser derramado o mal ou para, mesmo, negarlle a existencia.

#### 4. O VERBO HABITA ENTRE NÓS

Como xa avanzamos no apartado anterior, non pretendemos facer un seguimento da totalidade de nomes cos que se designan as casas no rural galego, pero na liña, xa esbozada, de reflexionar sobre os mecanismos sociais e culturais que

18 De aí a idea da forza na linguaxe ordinaria que lle outorgan autores como Austin (1982) á “primeira palabra”.

19 Para un coñecemento en profundidade sobre esta cuestión consúltese, entre outros, o capítulo XXII de *La rama dorada* de Frazer (2015) que leva por título “Palabras tabuadas” e no cal se detallan de xeito pormenorizado as crenzas de distintas comunidades en relación á potencialidade performativa da palabra ata o punto de evitar ou ocultar pronunciar os nomes.

producen esa casuística, procederemos a perfilar con trazo grosso algunhas cuestións de evidente interese antropolóxico.

Resulta obvio que as denominacións das casas no rural funcionan como santo e sinal para todos os integrantes desa categoría en que se funden os dous tipos de condicións sociais previas: as relación de parentesco e as relacións de produción. Pero, como se artella esa asignación nominal? Varios poden ser os mecanismos para darlle nome á casa e, xa que logo, á familia que a habita. Coñecer os trazados polos que discorreron as particularidades históricas que poden facer coincidir, nun momento determinado, as denominacións de casas moi próximas desde un punto de vista xeográfico e que comparten un mesmo pouso cultural —o que pode levar, desde fóra, a entender que responden a algún tipo de parentesco— resulta determinante, xa que non ten por que ser así.

Por exemplo, no concello de Lugo, na parroquia de Santa María de Bascuas existe a *Casa de Rodríguez*, ao igual que no lugar de Vilarvente, que pertence á parroquia de San Pedro de Labio. En ambos os sitios, cuxos núcleos de poboación distan uns catro quilómetros mal contados, as familias residentes desde hai máis de douscentos anos comparten o primeiro apelido —que non se corresponde con Rodríguez— que foi transmitido a través da liñaxe patrilínea que lle traspasou —a través do sistema de mellora característico da zona— ao fillo máis vello a práctica totalidade da propiedade, incluída a casa —referida á vivenda— e o nome desta.

Pois ben, ambas as familias non presentaban ningún tipo de parentesco ata a década dos anos cincuenta, cando unha filla de Rodríguez de Vilarvente foi casar para a *Casa de Rodríguez de Bascuas*. Esta anécdota serve, unicamente, para chamar a atención sobre a importancia de facer traballo de campo para coñecer e recoñecer as formas de atribuír os nomes cos que se etiqueta a realidade no mundo rural.

A profundidade da antroponimia resulta tal na sociedade rural que os individuos que portan o nome da casa e ostentan a representación diante da comunidade do grupo familiar —cunha clara dominancia da masculinidade fronte ao relevo feminino— poden chegar a incorporar un proceso de simbiose absoluta de tal forma que nunca, excepto en contextos formais moi puntuais vinculados coa Igrexa ou coa Administración, sexan chamados polo seu nome e apelidos. Tal é o caso de José Seijas No ou do seu fillo José Seijas Barreira, coñecidos e interpelados como *Ribas*, incluso dentro do círculo máis próximo e afectivo

das relacións familiares, por ser ese o nome da casa á que pertenceron e á que representaban. Eliximos este caso porque, aínda tendo un nome propio bastante corrente, ambos portaban apelidos o suficientemente diferenciados como para poder seren chamados por eles. Porén, *Ribas* foi o pai e *Ribas* pasou a ser o fillo co cruce xeracional; non obstante, na seguinte xeración, na cal só había mulleres, esa denominación non pasou nin á filla máis vella, que si se converteu en herdeira, nin ao xenro quen, malia botar máis de cincuenta anos residindo naquela casa e de achegar non só o seu traballo senón tamén os seus descendentes, nunca foi incorporado de pleno dereito á denominación da casa. Esta circunstancia non pode explicarse só por unha cuestión de procedencia, xa que el veu de fóra, senón por toda unha conxunción de factores, xa que a súa muller, que si nacera na casa, tampouco chegou nunca a ser identificada como *Ribas*, senón como *de Ribas*. Neste caso, a forza da linguaxe serve para manter as coordenadas do heteropatriarcado de forma constante e inconfundible ao establecer, de xeito nítido, quen é quen nos esquemas mentais da comunidade por moito que a vida se constrúa por outros vieiros en que dominan os imperativos.

En xeral, as mulleres trazan a súa identidade remitindo de forma dupla á familia, por matrimonio, e á familia, por nacemento, nos casos en que o primeiro supoña abandonar a casa natal. Esa permanencia ao longo de toda a vida do nome da casa na cal naceran, que xa abordamos máis arriba, adquire, analizada con perspectiva de xénero, unhas connotacións que oscilan entre marcar, como vimos no caso anterior, a persoa que veu de fóra para a casa —aínda que bote moitos máis anos nesa casa dos que puido vivir na súa de nacemento— pero, tamén, de remarcar a súa propia ascendencia máis aló da continxencia matrimonial. Ese valor do propio apréciase con máis forza cando na seguinte xeración os descendentes incorporan ambas as denominacións, como pode ser o caso de *Ana de Cadenas a do Coxo* que se emprega, case en exclusiva, no espectro de relacións na comunidade de nacemento da nai. Baixo ese apelativo imbrícanse, logo, as relacións non só coa casa paterna, que dominaría a prelación, senón tamén o recoñecemento dentro da comunidade de ascendencia por vía materna e coa que tamén se entende que esa persoa non deixou de ser deles. Esa conexión, que se produce maioritariamente no caso das mulleres, evidencia a subordinación de quen nunca será da casa —que tamén se dá cos homes— pero subliña ademais outra dependencia con respecto á familia de nacemento, que pode ser tensionada ata apreciar unha certa reivindicación do sentido como propio en termos

de identidade. Na sociedade tradicional, para as mulleres, que nunca acadaron un lugar nas casas en que gastaron as súas vidas de traballo, a identidade persoal mantíñase nun fío simbólico —cortado en gran medida na realidade coa entrega do dote— a través do nome da súa casa natal.

De todos os xeitos, a concatenación de nomes propios para designar as casas tampouco é nada infrecuente e permite trazar as xenealoxías dos cabeza de familia. Nesta liña atoparíanse os casos da *Casa de Luís de Sergio de Juan* que se encadea de neto a avó, retrotraéndose no tempo, ou a de *Ánxel do tío Ánxel de José María*. Nestes casos é bastante habitual que a casa conte, ademais, con outra denominación máis compacta. Así, no primeiro dos casos, referido ao concello de Melide, tamén se lle chama a *Casa de León*, e no segundo, no concello de Lugo, é a *Casa do Cura*, porque fai referencia ao dono da propiedade na cal estaba traballando a familia que a comezos do século xx redimiu o foro. De novo aquí pode apreciarse a necesidade de recoller a intrahistoria nos procesos de denominación das casas, porque nesa propiedade nunca residiu un crego nin ningún dos integrantes desa unidade familiar se ordenou sacerdote.

A maiores das casas que reciben un nome propio de persoa ou un apelido, outro dos mecanismos que se despregan para a súa denominación son os alcumes, que poden presentar variacións entre aqueles simplemente descritivos ou, en moita menor medida, algún despectivo. De todas formas, para que un alcume pexorativo se eleve a nome da casa e da liñaxe a ela pertencente debe de darse primeiro unha condición *sine qua non* e é que a familia torne o aspecto desprezativo inicial e se recoñeza con orgullo como pertencente a esa descendencia. A diferenza dos usos soterrados dos alcumes que poden ser empregados polas costas dos interpelados,<sup>20</sup> non resulta factible asignar un nome a unha casa se non é para o seu uso formalizado, non só dentro da aldea senón tamén como etiquetaxe de representación pública. O feito de que as regras que rexen a asignación de alcumes non presenten a mesma correlación nas casas pode estar

20 Non estamos a dicir que os alcumes despectivos só se usen de forma oculta, pero si que o seu emprego pode dar lugar a situacións de tensión intracomunitaria. Durante a realización dos nosos traballos de campo temos presenciado conversas que poderían ser intrascendentes e que partían de intentos de referenciar aos interlocutores, pero que se converteron en escenas disruptivas polo mero feito de nomearse polo mal nome. A modo de exemplo, nunha parroquia de Sarria, durante unha celebración relixiosa con gran concentración de asistentes, nun dos grupos de coñecidos a conversa tensouse cando nun intento de localización precisa dos participantes se preguntou: “Vostede é do Gurgullo de Guillade?”. A resposta non levou unha negación pero si evidenciou unha incomodidade: “E vostede do Pirraña de Paredes?”. En ningún dos casos as casas eran coñecidas, polo tanto expostas á comunidade, con esas denominacións que si eran empregadas como mal nome das familias.

relacionado coa colectividade que estas últimas representan así como coa súa maior tendencia á perdurabilidade —non é raro que o alcume altamente personalizado, desapareza cando morre a persoa que o recibiu—. Hai que lembrar que no caso dos alcumes despectivos poden identificar unha persoa que resulte cancelada desde o punto de vista comunitario por comportamentos censurados como negativos —por exemplo, *Colasa a Grila*, así coñecida pola súa tendencia a estar sempre “cantando” — ou representar unha continxencia puntual —por exemplo, a *Caghaespiñas*, para referirse a unha muller viúva e con fillos pequenos na posguerra que mercaba fundamentalmente peixe de pequeno tamaño para a subsistencia familiar na zona de Pontedeume. Tales circunstancias non son contempladas na elevación desas designacións a nome da casa a non ser que, chegado un momento, os seus descendentes asumisen con orgullo o alcume. Dado o caso, automaticamente desactívase o principio de ridiculización que rexía mentres o nome se mantiña como marcador da individualidade.

Polo xeral, os nomes das casas que tampouco botan man dos alcumes parten doutras tres posibilidades diferenciables:<sup>21</sup> a súa localización nas coordenadas físicas ou xeográficas da aldea —*Casa de Fondevila*, *Casa de Abaixo*, *Casa da Igrexa*, *Casa da Veiga*, *Casa da Forxa*, *Casa da Fonte*, *Casa de Batán* ou *Casa do Muíño*, por exemplo—, a prevalencia social —*Casa do Conde*, *Casa do Fidalgo*, *Casa de Torre* ou *Casa do Crego*— ou o oficio dos seus ocupantes —*Casa do Ferreiro*, *Casa do Bataeiro*, *Casa do Capador*, *Casa do Canteiro*, *Casa do Zoqueiro* ou *Casa do Oficiala*, entre outros—. Esta segunda posibilidade dá pé a outra cuestión interesante sobre os nomes das casas: ata cando se manteñen as designacións comunitarias e interiorizadas pola unidade familiar? Se o nome da casa identifica a liñaxe, ten todo o sentido que presente unha certa tendencia á estabilidade que tamén pode ser sustentada no traspaso interxeracional dos coñecementos asociados aos oficios, así como dos medios de produción necesarios para o seu desempeño. Ora ben, ata cando se mantén a designación para a unidade casa-familia toda vez que a ocupación desapareceu de todos os membros da árbore familiar? Que outros elementos, fóra do propio mundo ocupacional, poden intervir nos cambios de denominación? Cando unha casa e, por extensión, o núcleo familiar que dela emerxe deixa de ser expresamente nomeado?

21 Non quere isto dicir que sexan as únicas porque tamén sería posible sinalar, cando menos, outra tipoloxía que fai referencia a aspectos morfolóxicos ou arquitectónicos peculiares, como poden ser *Casa da Cabaceira*, *Casa da Pallota*, *A Casa Grande* ou *A Casanova*.

Desde logo, o peche continuado e sangrante das casas do rural galego non levou canda si, nin moito menos, a desaparición dos nomes que as identificaban e que se manteñen, por certo, nos cemiterios parroquiais, que non fixeron máis que medrar ao mesmo ritmo intenso co que se desocupaban as aldeas. Materialízase así a apreciación de que a casa, aínda que sexa unicamente a través do seu nome, “testemuña e revela [...] unha estrutura social. E tamén unha textura mental” (Lisón Tolosana 1978, p. 112).

## 5. CONCLUSIÓNS

Como ocurría entre os antigos exipcios —Frazer *dixit* (2015)—, onde cada persoa posuía un nome pequeno ou público, e era posuída por un nome grande ou secreto, a relación entre as entidades humanas e as casas, en particular no que se refire aos seus nomes, combina tamén a simple atribución coa xeración de identidades: a persoa é dentro da casa, a casa e a persoa son dentro do nome. Todo nome, xa que logo, como forma de intermediación, é outorgado, non constitúe un acto azaroso senón que parte dun consenso, precisa como punto de partida dun grupo que exprese a súa cohesión por medio desa perlocución. Esa acción precisa, ademais, da aceptación dos interpelados que deben asumilo como propio, co cal quedará ratificado o nome que falará da casa e, con ela, da stirpe e da historia. Toda ocupación humana pasa, logo, por un acto previo de nomeamento.

Enfocada a cuestión da nomenclatura das casas galegas como conxunto, a primeira conclusión é que resulta moi complicado poder concluír unha reflexión sobre algo que está por facer. A antropoloxía precisa de traballos de campo previos prolongados, exhaustivos e minuciosos que incorporen datos e información cuantitativa e cualitativa que, no caso que nos ocupa, ofrecen a día de hoxe máis incógnitas que certezas. Probablemente ese debería de ser o terreo no cal este texto enraizase, se os tempos fosen chegados, para planificar e desenvolver un rigoroso traballo científico que incorporase, por exemplo, nas redes xa existentes sobre corpus de toponimia e microtoponimia, o nomenclátor das casas como un complemento imprescindible para vencellar os aspectos físicos do territorio coa presenza humana.



Porque, lonxe de quedar atrás, a temática da casa segue a estar presente nos traballos antropolóxicos que abordan as cuestións máis actuais de transformación na sociedade galega. Neste sentido, Rodríguez Campos (2008) demostrou a importancia das representacións vencelladas ás casas rurais nos procesos de negociacións das identidades persoais na posmodernidade, e Roseman (2023) a súa transcendencia para investigar o carácter e os impactos da precariedade no emprego e na reprodución social dos habitantes do medio rural vinculados sempre co tecido urbano. E, porén, o nome do cal emana e no cal se recoñece a súa inmanencia permanece nas marxes cando, ao noso entender, constitúe unha fonte de coñecemento fundamental en, cando menos, dúas vertentes: ao ser susceptible de formar parte do patrimonio inmaterial, por unha banda, e porque no seu coñecemento e clasificación poden atoparse claves culturais da estrutura social que nos proporcionan unha identidade individual e colectiva de primeira magnitude. Só así poderíamos chegar, se non a entender quen somos, aínda que sexa comprender de quen vimos sendo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Población, Enrique e Roseman, Sharon, coords. (2012). *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Austin, John L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Beramendi, Justo G. (2007). *De provincia a nación: historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- DRAG = González Gonzalez, Manuel, dir. (2006 - ). *Diccionario da Real Academia Galega*. A Coruña: Real Academia Galega. Disponible en <https://academia.gal/diccionario>
- Fernández de Rota y Monter, José Antonio (1988). Antropología social y semántica. *Cuadernos de Realidades Sociales*. 31-32, 55-108.
- Frazer, James G. (2015). *La rama dorada. Magia y religión*. España: Fondo de Cultura Económica.
- Fuente Lombo, Manuel de la (1994). La Etnoliteratura como método antropológico. En: Manuel De la Fuente, ed. *Etnoliteratura: un nuevo método de análisis en Antropología*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 51-72.

- García del Villar Balón, Reyes (2005). Los métodos de la Antropología y la Literatura. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. LX (1), 43-58. Disponible en <https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/7741/115.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García Porral, Xoán Carlos (2018). Antropoloxía do alcume: casuística nunha comunidade rural. En: Ana Isabel Boullón Agrelo, ed. *Estudos de Onomástica Galega III. Os alcumes*. A Coruña: Real Academia Galega, 9-32. <https://doi.org/10.32766/rag.337>
- Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gondar Portasany, Marcial (1982). Lamentaciones rituales: los «prantos» en la Galicia tradicional. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 33 (98), 507-531.
- Gondar Portasany, Marcial (1999). *Crítica da razón galega. Entre o nós-mesmos e o nós-outros*. Vigo: A Nosa Terra.
- Gondar Portasany, Marcial (2008). A hermenéutica cultural como ferramenta para a fraseoloxía: o caso dos 'dicta' populares sobre o «paseo» e a «paisaxe». *Cadernos de Fraseoloxía Galega*. 10, 129-161.
- Gondar Portasany, Marcial (2010). As narrativas sobre a Morte na cultura tradicional: Semántica e Pragmática da *Ars moriendi* galega. En: Isidro Novo e Antonio Reigosa Carreiras, *Mitoloxía da morte, agoiros, ánimas e pantasmas: actas das III Xornadas de Literatura de Tradición Oral*, [Lugo, 5 e 6 de novembro 2010]. Vigo: AELG, 13-40.
- Gondar Portasany, Marcial (2012). Lingua, cultura e saúde: a voltas co modelo biomédico na atención sanitaria. *A Trabe de Ouro: publicación galega de pensamento crítico*. 89, 13-35.
- González López, Tamara (2022). Pautas de selección de padrinos y nominación para las progenies en la diócesis de Lugo en el siglo XVIII. *Chronica Nova*. 48, 251-276. <http://doi.org/10.30827/cnova.v0i48.11384>.
- Herrero Pérez, María de las Nieves (2015). La antropología en la enseñanza secundaria en Galicia. *QuAderns-e. Institut Català d'Antropologia*. 20 (1), 20-36. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/39038373.pdf>
- Irimia Fernández, María del Pilar e Fernández de Rota y Monter, José Antonio (1988). Identidad y lenguaje. Una experiencia educativa para hijos de emigrantes españoles en Bruselas. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 37 (102), 241-278.

- Lisón Tolosana, Carmelo (1978). *Ensayos de antropología social*. Madrid: Akal Universitaria.
- Lisón Tolosana, Carmelo e Fernández de Rota y Monter, José Antonio, eds. (1989). *Lengua y cultura. Aproximación desde una semántica antropológica*. A Coruña: Edición do Castro.
- Pereiro, Xerardo (2001). Reflexão sobre a antropologia na Galiza de hoje. *Etnográfica*. 10, 117-127. <http://hdl.handle.net/10348/4695>.
- Rodríguez Campos, Xaquín S. (2002). *Lingua, linguaxe e experiencia: a perspectiva antropolóxica e as implicacións filosóficas*. Santiago de Compostela: Unidixital.
- Rodríguez Campos, Xaquín S. (2008). Negotiating urban post-modern identities in Galicia: the recovery of rural dwellings. *International Journal of Iberian Studies*. 21 (2), 151-170.
- Rodríguez Lemos, Anxo (2016). Recollendo con comunidades de montes: Comesaña, Mañufe, Baíña e Santa Baia de Donas. En: Xesús Ferro Ruibal, ed, *Estudos de Onomástica Galega. Microtoponimia: experiencias de recolla, didáctica e codificación*. A Coruña: Real Academia Galega, 23-48. Disponible en <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/307>
- Roseman, Sharon R. (2023). A antropoloxía das non tan novas ruralidades. *AGORA. Papeles de Filosofía*. 42(1), 1-16. <https://doi.org/10.15304/ag.42.1.8148>
- Roseman, Sharon R.; Prado Conde, Santiago; e Pereiro Pérez, Xerardo (2013). Antropoloxía y nuevas ruralidades. *Gazeta de Antropología*. 29 (2), artigo 01. <http://hdl.handle.net/10481/28509>
- Sánchez-Carretero, Cristina (2019). Antropoloxía(s) en Galiza na actualidade. *Boletín da Real Academia Galega*. 380, 187-197. <https://doi.org/10.32766/brag.380.767>
- Veiga Izaguirre, Marta (2023). Unha antropoloxía académica do nós: biobibliografía de Marcial Gondar Portasany, Xaquín Rodríguez Campos e Xosé Ramón Mariño Ferro. *AGORA. Papeles de filosofía*. 42 (1), 1-12. <https://doi.org/10.15304/ag.42.1.8363>

## Coloquio con Antonio Reigosa e Elena Freire

Moderadora: Andrea Santiso Arias

Participantes: Xosé Miranda, Antonio Reigosa, Antón Santamarina, Elena Freire,  
Ana Boullón, Manuel Anxo Calvo, Manuel Viñas, Lucía Domínguez.

### Andrea Santiso

Agora temos uns minutos para que fagades algunhas preguntas, algúns comentarios; quen queira.<sup>1</sup>

### Xosé Miranda

Antonio, mira, son dúas cousiñas que son dúas ideas. Non creo que Prieto inventase os nomes, porque para o *Grao Millo*, que é *Garbancito*, en Sicilia hai un personaxe que é *Cicerenella*. Hai unha canción de Marie Laforêt onde canta isto, que é popular siciliana. E no cancionero galego hai unha cantiga (agora non lembro en cal dos cancioneros a atopei) cun personaxe que se chama *Gran Millo*. Así que teño as miñas dúbidas. Con respecto a *Martuxiña*, é unha rapaza que se disfraza de militar para ir á guerra. O deus da guerra é Marte. Non creo que o inventase. Simplemente iso. É unha dúbida.

### Antonio Reigosa

Con respecto a *Grao Millo*, creo que non dixen que o inventase, porque é evidente de onde o saca. En canto a *Martuxiña*, *Martuxón* —porque se é muller chámase *Martuxiña* e se é home chámase *Martuxón*—, no texto que se vai publicar falo de Marte tamén. Á parte do personaxe do romance, digo que deriva tamén do deus Marte; e deus Marte, deus da guerra, e muller soldado parece que casan moi ben. Evidentemente nestas intervencións tan aceleradas é imposible entrar neses detalles. No texto está. Eu creo que o inventou precisamente por iso, porque sabía perfectamente de onde procede o nome. Temos unha moza que debe cumprir o papel do fillo varón que non ten o seu pai e, coma no resto das versións deste conto que rexistramos en Galicia e incluso fóra, non é habitual —aínda que en Galicia hai máis nomes, por exemplo *Pedro Cortizoilo*, que

1 [https://youtu.be/Q6mUw2Y4\\_rU?si=tCKafCDRs8Zt\\_Axa](https://youtu.be/Q6mUw2Y4_rU?si=tCKafCDRs8Zt_Axa)

tamén é un caso parecido. Pero isto sería poñerse aquí a explicar as voltas que lle demos a todo isto previamente para chegar a algunha conclusión. Eu creo que sabía de onde viña e que por iso puido inventar os nomes. Pero nada máis, non teño máis razóns.

Logo hai outros casos que son evidentes. De repente aparécenos *Eldosenda*, *dona Leonor*, e aí xa non quedo nesas teorías. Por exemplo, un conto que sabe-redes seguramente, que é aquel en que un pai lles pregunta ás súas fillas canto o queren, e que é coñecido como “O sal dos sabores”. Normalmente, a que máis o quere é a máis nova, que lle di que o quere coma o sal dos sabores, é dicir, coma o sal. Ben, pois hai unha versión de determinados compiladores galegos en que as tres irmás teñen nomes ampulosos coma *dona Leonor*, *Eldosenda* e non sei que. Evidentemente eu non paro aí. Nada máis coñezo os compiladores. Non me parece que sexa fiel a ningunha versión oral tradicional, porque no 99% das versións restantes recompiladas en Galicia non teñen nome. Punto. É evidente, que o único que fixo foi galeguizar o nome.

### **Antón Santamarina**

Teño unha cousa para Antonio Reigosa e outra para Elena Freire. Eu tiña preparado un discurso para presentar tamén a Reigosa, por se me tocaba. Como non me tocou, pois non quero corrixir o discurso da presentadora, pero si dicir unha cousa complementaria ao que ela dixo. Aquí falouse varias veces de Dorothé Schubarth e eu creo que convén mencionar que, entre os méritos de Reigosa, está o de que lle fixo unha entrevista longa a Dorothé Schubarth, que dura máis de 50 minutos, repartida en sete anacos, que se pode consultar na páxina da AELG, da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, nun sitio que se chama algo así como... Como se chama?

### **Antonio Reigosa**

A sección chámase “Mestras e Mestres da Memoria”. Ela foi Mestra da Memoria hai catro anos [en 2019].

### **Antón Santamarina**

“Polafías”. Chámanse “Polafías”.

### **Antonio Reigosa**

Na páxina de inicio da AELG hai un recadro que pon “Sección de Literatura de Tradición oral”, e entrando aí xa aparece todo ese arquivo, incluída esa entrevista.<sup>2</sup> Por certo, xa que o mencionas, foi un dos momentos en que me sentín feliz, falando con esta muller que, por certo —ti coñécela moito mellor ca min—, non empezou confiada —“Este será un máis que me vén preguntar catro cousas, a ver que pasa”— pero que foi progresivamente collendo confianza e creo que vale a pena escoitala. Está compartimentada en seis ou sete partes. Esa é unha teima, en vez de ofrecer un arquivo de vídeo de hora ou hora e pico, que igual asusta a calquera achegarse a el; desta maneira vai dividido en temáticas e con dedicarlle menos de dez minutos a cada parte, xa sabes o que dixo diso.

### **Antón Santamarina**

Eu sei que era moi remisa a dar entrevistas, incluso a min gustábame que lle fixesen algunha entrevista, parecíame que o merecía. Nunca a entrevistaron na TVG, en sitio ningún. Estivo aquí oito anos seguidos facendo investigación. Nun principio o seu traballo pasou bastante desapercibido, non houbo recensión ningunha máis ca unha n’*A Trabe de Ouro*, que eu saiba. Canto me gustaría a min que tivésedes unha entrevista con Bal y Gay ou con algún tipo así, e que quedase... Ben, fixécheslla ti e quedou moi ben, e pódote dicir que ela estaba moi satisfeita da túa entrevista.

### **Antonio Reigosa**

Despois coincidimos en Lugo na Xornada de Literatura Oral e demostroume xa ese agradecemento. Aínda que o primeiro día, que é lóxico, ela persoalmente non me coñecía e non sabería do proxecto, eu que sei. Pero despois en Lugo, nas xornadas, estivo espléndida. Ata se liberou de formalismos, sentou alí no escenario, foise polo medio do público, o que moitas veces era un problema porque había que ir co micrófono detrás para que todo o mundo escoitase, pero moi ben. Si, efectivamente, eu notei que quedara satisfeita.

### **Antón Santamarina**

Quede isto como unha pequena homenaxe a ela. Dentro de cinco días estarei en Basilea no seu funeral, así que...

---

2 <<https://www.aelg.gal/Polafias/ShowMestre.do?id=22>>

E unha cousa para Elena Freire. É interesante o das lápidas dos cemiterios, pero hai un sitio tamén onde se poden buscar nomes de casas, de xente que non ten nicho en sitio ningún, que é nas necrolóxicas. Nas necrolóxicas moitas veces...

### **Elena Freire**

Sei.

### **Antón Santamarina**

Se sabes xa non cho digo. Pero moitas veces nin sequera hai necrolóxicas. Na Fonsagrada, na casa da funeraria, alí no medio da rúa, poñen uns papeliños que din “Fulano de Tal, Casa de Tal”. Se vas á funeraria de Regueiro, seguro que atopas alí no ordenador as casas de todos eses señores que non tiveron necrolóxica en *El Progreso* nin en sitio ningún e que teñen alí o nome das casas.

### **Elena Freire**

Si, pero non só na Fonsagrada. No texto longo está recollido isto das necrolóxicas. Sabedes que en Lugo somos rariños; primeiro invadimos Pontevedra cunha certa facilidade —para estar lonxe, en bastante número—, e ademais temos na COPE as necrolóxicas radiofónicas. E isto é moi importante, é moi importante escoitar as notas necrolóxicas, é fundamental; e dis ti: “Para saber quen morreu?”. Non, para saber a túa axenda social do día, sabedes?

Por exemplo cando estaba escribindo este texto, non hai demasiado, podíamos pensar: “Isto pasa en contextos rurais, só pasa na Fonsagrada”, que entendemos que está no final do mundo, onde Deus perdeu os zapatos e non volveu por eles; ti falas cun da Fonsagrada e pensa de si mesmo que está no ónfalos do mundo, porque o centro son eu. Decía Borges: “La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, la casa es el mundo”. É marabillioso; os da Fonsagrada están no mesmo ónfalos, pero nós pensamos que están moi lonxe.

Pero non é só alí e non é só no rural, tamén en necrolóxicas recollidas en prensa de mortos que corresponden a contexto urbano, e estou falando de hai tres semanas ou catro ao mellor. Era unha muller; 52 anos de idade, e aínda viña identificada —imaxinade: “Elena Freire Paz, natural da Casa da Veiga do Corgo”— co nome de casa. Despois o resto de necrolóxicas desenvolvíase nun contexto urbano.

Os nomes das casas son fundamentais para entender, efectivamente, de quen vés sendo. Porque é efectivamente unha maraña relacional, o que vai na casa. A casa éravos moi grande. A casa máis pequena na Galicia éravos moi grande dentro da densidade de estudo antropolóxico que pode conter o termo da casa. Ti pertences a unha casa, non é que a casa che pertenza a ti. Estas relacións son fundamentais. Por exemplo, xente que nace nunha casa, emigra —imaxínade, vai á emigración, diso en Galiza sabemos moito—, bota trinta e cinco anos en Suíza, volve e entra pola porta sendo *Manolito do Tío Pepe* (*Tío Pepe* é o nome da casa). Ou por exemplo (isto é tan bonito), como lles poñemos os nomes ás casas? Mirade, hai casas que se chaman *Casa de Luís de Sergio de Juan*. Cousa bonita! E logo ti de quen vés sendo? Os fillos de Luís de Sergio de Juan, cando se identifican así —chámase Javi, por certo, o fillo—, cando lle preguntas “Javier, ti de quen es?”, “Eu son o Javier do Luís do Sergio de Juan”. Marabillosa! Cousa que non ocorre, por exemplo, se a casa leva un nome e apelido; ou se a casa leva o nome do oficio (as casas noméanse así tamén: *Casa do Ferreiro*, *Casa do Canteiro*...). Nin se a casa leva ou responde a unha localización xeográfica dentro da aldea; por exemplo, a *Casa do Batán*, a *Casa do Muíño* (porque está no muíño), ou a *Casa de Fondevila* (porque está no fondo da vila...). E non obstante, cando imos a un nome de pía hai que sacar toda a xenealoxía para saber quen era o bo de Javier; porque Javier de Luís, vai ti saber... Entón imos trezando, e aí van ata catro xeracións ou máis. A *Casa do Ánxel do Tío Ánxel da Tía María*. E aí, se degrañades as historias, hai unha razón pola cal se foron traspasando os apelidos, porque realmente a casa era do tío e realmente o que herdou foi o sobriño, entón non era *do Ánxel da María*, era *do Tío Ánxel da Tía María*. Hai toda unha sentença aí de como se transmiten as cousas, e é moi importante. Ben, eu creo que é moi interesante, pero non me fagades caso, que son antropóloga.

### Ana Boullón

Seguindo con isto que estás comentando, creo que fixeches unha relación que a min me parece moi interesante sobre o nome da casa e a identidade. Todos os nomes teñen unha estreita relación coa identidade, evidentemente, pero o nome da casa engloba máis cousas. Acabaches dicindo que fai falta estudar moito máis sobre isto, espero que isto se converta nunha nova liña de investigación para ti, porque efectivamente creo que os nomes non son só unha recompilación cuantitativa de formas, senón que fai moita falta esa interpretación antropolóxica que ti estás facendo.



Quería facerche unha pregunta de detalle. Falaches nas conclusións dun nome secreto que os expicios tiñan. Eu lera nalgún sitio que había unha zona de Galicia onde tamén había un nome secreto que ninguén sabía e que soamente os da casa familiar, os pais, sabían cal era ese nome secreto dos fillos, e que non se podía dicir ao exterior. Non sei se ti tes algunha información sobre isto.

### **Elena Freire**

Non sei a que zona de Galicia exactamente te refires...

### **Ana Boullón**

Creo recordar que era nun sitio na costa, pero téño bastante esquecido.

### **Elena Freire**

A linguaxe nunca é inocua e pronunciar nunca é en van, entón hai que ter moito coidado. Por exemplo, na Galiza tradicional había a crenza de que, en determinados contextos, dicir o nome de alguén podía poñelo en perigo. Por exemplo, isto pasaba coas crianzas, cos nenos pequerrechiños, cando había unhas taxas de mortalidade infantil moi elevadas: a idea é que unha forma de protexer o neno era non dicir o nome. Tamén vale cando deixamos de dicir o nome de alguén como castigo social. Se deixan de pronunciar o teu nome, deixas de existir. Cando vos dicía “Eu son a...”. A única diferenza que teño eu cos meus irmáns é que eu son Elena. Se alguén me nega o nome, se alguén deixa de pronunciar o meu nome, é unha forma de matarme socialmente. Isto está, perdoade, en *Harry Potter*: Voldemort é aquel que non se debe nomear; non hai que dicir o seu nome porque hai que terlle medo. Se pronuncias ese nome, coidadiño! O pensamento máxico funciona, como ben sabemos os antropólogos, e é moi importante.

### **Antón Santamarina**

Para contestarlle a Ana Boullón e para información túa. Miña irmá tiña unha amiga aquí en Marín, e o seu pai chamábase *Inasio*, pero de segundo nome chamábase *Supriano*, e ese nome non o sabía ninguén máis ca a familia. Porque resulta que a súa nai tivera varios fillos antes ca el, e botáballe a culpa a algún mal de ollo dalgunha persoa da aldea, entón púxolle un nome secreto ao seu fillo. Despois de *Inasio* viña ese *Supriano*, que ademais é un nome que ten resonancias máxicas, o do *Ciprianillo*. É dicir, non hai tanto que aínda había este costume aquí en Galicia, de poñer nome secreto.

### **Elena Freire**

É que é fundamental o nome, e sobre todo que fas despois con ese nome. É coma un tótem, entón non se pode pronunciar. Sábeo moi pouquiña xente. Pero isto de que alguén teña máis nomes e que se coñezan en situacións excepcionais... Agora voume poñer eu como exemplo, que isto non se debe facer nunca. pero si. Eu souben do segundo nome dunha irmá de meu pai cando morreu. Ata ese día nunca, ninguén. E non era a irmá coa que se levaba mal e coa que non se falaba, non era esa; era a que viña comer os domingos á casa. E eu souben que a miña tía, que se chamaba de primeiro (tampouco tiña un nome moi afortunado) *Dosinda*, —queríamola porque era nosa, pero o nome non invitaba ao amor—, miña tía *Dosinda*, eu souben que tiña un segundo nome cando morreu. Entón estableceuse no núcleo familiar máis próximo o típico: hai que chamar á funeraria, e tal. Necrolóxica: “E como se chama a defunta? “. Entón o irmán confesou. Eu tiña trinta e pico de anos cando isto sucedeu, puidera dicirmo antes. Meu pai nunca dixera que súa irmá... Non é que llo chamara a ela; é que nunca dixera que a súa irmá se chamaba co segundo nome. Esa antropóloga rápida buscando xenealoxía na familia.

### **Ana Boullón**

E cal era ese segundo nome?

### **Elena Freire**

Non, non. Fiádesvos de min. Antes fiástesvos de Reigosa que dixo que os outros mentían, agora vou eu estragar... A ver, que a miña tía está tombada alí, durmindo tranquilamente, vouna levantar? Deixádea aí. Eu son antropóloga, son moi do pensamento máxico. Pero imaxínade, se o primeiro era *Dosinda*, a mellor non ía... Xa volo digo eu. A miña tía *Dosinda*, o nome non, pero ela era marabillosa. Todo o que non son eu era ela, pero puxéronlle *Dosinda*. A outra chamábase *Felisa*, non gañou moito.

Isto ten moito que ver con por que nos chamamos como nos chamamos. Agora nace unha pequena e dis: “Vámoslle poñer *Dosinda*” e todo o mundo diría “Pero ti estás tolo!”, e digo: “Perdoe, hai noventa anos era un nome igual de bonito que agora *Helena*”, supoñendo que *Helena* fose bonito.

### **Andrea Santiso**

Temos que ir rematando. Hai aí outra pregunta. Hai dúas. Ben, ao mellor hai máis, pero queda pouquiño tempo.

### **Manuel Anxo Calvo**

É unha pregunta sobre o nomeamento das casas. Non sei se hai algún estudo, algunha investigación, sobre se seguen nomeando as casas nas aldeas da mesma maneira que se nomearon historicamente. Se ten as mesmas fórmulas. Vou poñer un par de exemplos rápidos da aldea da miña nai. Este non é tan recente, de feito a casa da miña avoa recibiu o seu nome pola miña avoa, porque era unha casa nova, construíuse nos anos 20 do século xx e desde pouco despois foi a *Casa de Lola*, e xa foi a familia de Lola para sempre. Despois había outra casa ao lado que corresponde ao que ti dixeches sobre un alcume que se suavizou. El era o *Feito de Pao*, e os seus fillos adoptaron ese nome pero suavizado: eran *os Feitos*, e converteuse na *Casa dos Feitos*.

Despois, outra cousa que quería preguntar: na mesma aldea había varias casas que non é que tivesen nome, pero era un nome efémero, era o nome da persoa que vivía nese momento. Entón a *Casa de Adela* pasou a ser a *Casa de Pedro*, e non recibiu esa cadea que se comentou antes, senón que —pode ser por prestixio social ou polo que fose— simplemente non prendía ese nome.

Si había outra —xa non nesa aldea, é noutra— que correspondía a esa cadea da que falaches, que era a *Casa de Xan de Pepe do Tío Ramón da Carretera*, que si que ten unha parte xeográfica. Entón a pregunta era sobre todo se ese estilo de nomear segue existindo. Grazas.

### **Elena Freire**

Se hai algún traballo sobre iso, desde a antropoloxía, non; resposta rápida. Se se seguen nomeando as casas, si, pero por outras razóns e doutras maneiras. Por exemplo, na edificación nova que se fai en emigración de retorno. Non é nada infrecuente ver *Villa Eulalia*, *Villa Manuela* ou *Villa Elena*, e a continuación unha desfeita urbanística. Horroroso. Pero iso non é por imitación da casa na cultura tradicional galega, iso é de imitación polas *villas*, é unha cuestión social.

Respecto a por que nalgunhas casas non se respecta a xenealoxía, iso pode ter que ver —e isto é unha hipótese, igual non é certa— eu creo que ten que ver coa permanencia, coa vinculación. Dentro dunha casa, que pode ser a *Casa de Ribas*, unha parte da casa que se aluga, en alugueiro, ou na que reside un criado

que foi criado na Casa de Ribas. Ese anaco da casa pasa a ser a *Casa de Evaristo*, e non se integra na Casa de Ribas, por exemplo. Está totalmente diferenciado. Cando Evaristo deixa de ser criado na Casa de Ribas e vén outra persoa, Adela, pois pasa a ser a *Casa de Adela*, ese habitáculo, porque vai co ocupante. É máis efémero e non forma parte da árbore xenealóxica da familia. Porque nacer nunha casa tampouco te facía desa xente... Por exemplo, na casa podían nacer os fillos dos caseiros, os netos dos caseiros, e non pasaban a ser da *Casa de Macía*. Esa xente non formaba parte da liñaxe.

### **Manuel Viñas**

Cuando hablamos del nombre de las casas, y ya veo que esto va a dar juego, cuando dices la provincia de Lugo, ¿dices la provincia de Lugo o la zona de *mellora forte* de la provincia de Lugo?

### **Elena Freire**

Cando falaba dos nichos no cemiterio falaba da zona de mellora. Pero na provincia de Ourense tamén hai, e non é zona de mellora, e tamén hai nomes das casas nos cemiterios. O que pasa é que non están en todos. Tamén é moi habitual nalgún cemiterio algúns nichos que si incorporan o nome da casa e o do lado xusto non. Non está estendido en todo. E despois hainos que están completamente uniformizados. Hai o caso dun cemiterio que se constrúe de novo nos anos 90 do século xx porque o cemiterio parroquial de repente empeza a ter moita demanda, e como era un cemiterio que estaba no núcleo construído, non había para onde medralo. Entón unha veciña doa unha leira e faise un cemiterio que segue sendo parroquial, non é municipal nin nada parecido, segue sendo parroquial pero é novo, e faise nos anos 90. É moi interesante o tratamento da morte que facemos nesa altura, porque o que fixemos foi: en primeira instancia eliminamos todos os enterramentos que ían en terra, só fixemos nichos de parede. Segundo, todos iguais: encargouse a unha empresa de cantaría, que iso xa é o máis do máis, unha empresa que fixo todos os nichos. E despois todos os nichos empezan co encabezamento do nome da casa arriba; a uniformidade para todos. Pero o normal é entrar nun cemiterio e que uns teñan incorporado o nome da casa e outros non. Ou que uns estean arriba —*Casa de Macía* e abaixo os apelidos— e outros ao revés, como vos dixeron, o nome e a casa facendo referencia, coma na necrolóxica.

### **Manuel Viñas**

En la costa —yo te hablo desde Samieira, Poio, vivo al lado de Sanxenxo—, eso no es nada frecuente.

### **Elena Freire**

Na costa tendes algúns cemiterios en que poñedes fotografías dos mortos.

### **Manuel Viñas**

Esa es una costumbre muy reciente, pero sí, empieza a darse.

### **Elena Freire**

Si, pero tédelo. O primeiro que aprendes en primeiro de antropoloxía é que os costumes todos son recentes. Non hai nada esencial, nada perdurable, nada permanente, nada inamovible na cultura. A cultura estase movendo. Uns costumes teñen máis tempo e outros menos. Algúns elementos da cultura tenden a permanecer máis e outros menos, pero todo varía. E aínda que sexa recente, tédelo. Nós, en Lugo, non. Algún pode haber, pero é moi raro que poñan unha fotografía.

E o que me parece xa marabilloso é poñer a fotografía do día da voda no camposanto. Iso parécese unha metáfora tan bonita! Ten unha explicación: houbo un tempo, no noso pasado máis próximo, en que non andabamos todos co móbil facendo fotos, non era tan fácil facer unha fotografía en que estiveses guapo, e era moi habitual entender ademais, no caso das mulleres, cando estás máis guapa? Por favor, vestida de noiva! Viva o heteropatriarcado e todos os mitos que queirades! Entón, que fotografía poñían na lápida? A de noiva; e isto a min parécese marabilloso. É un traballo por facer. Eu convidovos, sobre todo á xente nova, a que vos pasedes á antropoloxía e rexistredes as fotografías de noivas nos cemiterios. Parécese marabilloso, unha metáfora tan bonita...!

### **[Alguén do público]**

Pero son poucas.

### **Elena Freire**

Non tan poucas. Vamos dar unha volta por aí. Na seguinte xornada da RAG vamos por fóra. Traballo de campo, a rexistrar fotos.

### **Manuel Viñas**

En Samieira los nombres de las casas se heredan. Tú piensa que allí es zona donde la casa la hereda la mujer y tú tienes un apellido legal y un apellido... De hecho pasa que están fosilizados. No sé, por ejemplo, en Samieira, hay unha casa que es la de los *Tecelanos*. *Pepita da Tecelana*.

### **Elena Freire**

Polo o oficio.

### **Manuel Viñas**

Claro. Pero si tú vas al ALGa, “tecelán” no existe en esta zona. Es “tecedor”. Eso queda ya para los filólogos.

### **Elena Freire**

Agora que falaches de mulleres fago un apuntamento, porque como é moi limitada a conferencia, xa vos digo... É moi curioso, por exemplo, como as mulleres que casaban na casa do marido, que ían para a casa do marido, mantiñan o nome da casa en que naceran. Entón encadeaban, imaxina: unha señora que se chamaba *María*, *María de Ribas de Rodríguez*. *Rodríguez* era o nome da súa casa. E dis: “pequeno detalle”. Pois non é tan pequeno. Porque podemos interpretar ese manter o nome da casa natural en que naceu... E dis ti, “Vamos *a-lo-loco!*”, porque nos estudos de perspectiva de xénero vímonos arriba, e dicimos: “É un acto de empoderamento e mantiña a súa nomenclatura” ou un acto de sutileza—ou non tan sutileza— o de remarcar que ti *de Ribas* si, pero menos. Porque todos os que nacían naquela casa pasaban a ser automaticamente *Lola de Ribas*, *José Luis de Ribas*, *Domingo de Ribas*... e había unha que era *María de Ribas de Rodríguez*, que non che esqueza que viñeches de fóra.

### **Lucía Domínguez**

No meu caso, eu son de Samieira. A miña familia é precisamente a dos *Ghrilos*, hai tres familias en Samieira que se chaman os *Ghrilos*. Pero o caso polo que se lles chama os *Ghrilos* non é polo que comentaches antes, senón que alí se lles chama os *Ghrilos* porque seica lles cantaban á xente. Cando se puxeron os alcu- mes, era porque cantaban moi ben.

### **Elena Freire**

Pode ser. Eu referíame en concreto a unha señora que se chama —se chamaba, porque está morta hai moitísimos anos, xa case morreron os fillos— *Colasa a Ghrila*, e é na zona da costa da Coruña. Non erades vós. Quero dicir: a razón pola que alguén se pode acabar chamando dunha maneira ou doutra, xa vos dixen que niso é fundamental estudar o caso en concreto. A *Casa de Cadenas*, que tamén coñece Antón Santamarina, veu dun señor que foi a Cuba e cando volveu trouxo un reloxo de peto. Ese reloxo de peto traíao con dúas cadeas. Empezaron a chamarlle *Cadenas*, *Cadenas* e aí quedou a *Casa de Cadenas*. Pero é moi interesante saber de onde vén *Cadenas*. Porque non vén das cadeas do coche para a neve. Vén dunha emigración a Cuba. Que supoñía vir cun reloxo, traer un reloxo? E poñelo con dúas cadeas, non vaia ser o demo que o perdésemos con unha. Canto non valía un reloxo para ter que poñerlle dúas cadeas! E aí está tamén a parte fáchendosa de: “imos poñerlle dúas cadeas”. Todo está entrelazado. Hai que saber as cousas para poder falar delas. Pero encántame que sexas da *Casa do Ghrilo*.

### **Lucía Domínguez**

E as familias reciben os nomes femininos. Por exemplo, *Teselán* seguramente fose alguén que se dedicase... A *casa da Teselana*. O apelido *Ansín* acabou dando a *Casa das Ansinas*. Ou sexa, todo vai pola liña feminina.

### **Andrea Santiso**

Ben, pois damos por rematada esta primeira sesión.

# II

## Intervención didáctica

“Veño de moi longas terras”:  
romances e onomástica no contexto educativo  
/ ALBA MARÍA RODRÍGUEZ

Coloquio





# “Veño de moi longas terras”: romances e onomástica no contexto educativo

Alba María Rodríguez  
Colectivo Erre que Erre

## 1. INTRODUCCIÓN

Veño de moi longas terras,  
por fin dei chegado agora.  
Veño darlle as boas noites  
a toda a xente da voda.

A copla que aquí presentamos foi recollida aos irmáns José e Álvaro Veloso Valcárcel, de Forgas (A Pobra do Brollón), e publicada no libro *Os últimos brindeiros de Forgas* (Foxo 2011, p. 32). O xénero poético-musical que está a desenvolver é o brindo, un tipo de poesía lírica improvisada da zona oriental da provincia de Lugo, irmán da regueifa, que estivo a piques de desaparecer no século XXI e que ten a súa orixe no ritual agonístico en verso dos banquetes dos casamentos. Mais a estrofa é lembrada e non improvisada, e esta non é a primeira vez que se repite o seu verso inicial. O formulaico “Veño de moi longas terras” atópase tamén nun xénero anexo en certo modo ao brindo, de carácter narrativo, que nalgunha das súas manifestacións posúe semellanzas estruturais con el: o romance. E o certo é que esa viaxe poética, igual que o camiño de Quita e Pon que estendía o mago Merlín de Cunqueiro como unha máxica alfombra de unión entre a fantasía do afastado e a realidade do próximo, é a que propicia o nacemento da proposta educativa *Longas terras*. Encadrado dentro das accións do colectivo de improvisación e poesía oral Erre que Erre, este proxecto de obradoiros de creación de romances vinculados á toponimia pretende servir como difusión da poesía oral e do patrimonio inmaterial no marco do ensino medio en Galicia.

Xunto coa práctica poética, a onomástica (e nomeadamente a toponimia) supón a mellor aliada para coñecermos o valor do territorio e a mobilidade das persoas que iniciaron e transmitiron a poesía oral, así como para concienciar-nos sobre o uso do galego como fonte e ferramenta útil. A valorización dese

patrimonio inmaterial, conformado, entre outros xéneros, por cantos narrativos (romances) e cantos líricos (regueifas ou brindos), supón o caldo de cultivo idóneo para traballar distintas destrezas lingüísticas, mellorar en certos aspectos gramaticais, fomentar unha aprendizaxe significativa en grupo e desenvolver a oralidade, adaptado todo isto por parte do propio alumnado ao seu ámbito.

## 2. O ROMANCE

O romance tradicional nace en Castela entre os séculos XIII e XV como un xénero de poesía narrativa de tiras de versos monorrimos de extensión variable. É unha realización ibérica da balada europea, que toma moitas formas por todo o continente: as baladas francesas ou inglesas, os *volkslieder* alemáns, as *viser* escandinavas e por suposto os diversos romances das linguas ibero-románicas. Segundo indica José Luís Forneiro na súa obra *Romanceiro tradicional* (2019), o romanceiro tradicional de Galicia, rico en narracións épicas e históricas, está conformado por unhas 6 000 versións de 170 romances. É na zona oriental das provincias de Lugo e Ourense onde se conserva unha maior incidencia deste xénero, transmitido principalmente en lingua castelá, pero con recorrentes interferencias da lingua galega.

Mais o xénero que tomaremos en conta para a nosa proposta é o denominado “romance vulgar” ou “romance de cego”. Este, nacido no século XVI, toma o seu nome da transmisión por parte dos cegos, que no seu traballo nómade ían executando os ditos poemas narrativos cantados, do mesmo xeito que no século XX farían as radionovelas ou as novelas por entregas. O que nos vai servir por tanto como ferramenta para a nosa proposta didáctica son uns cantos que, se ben son chamados tamén “romances”, moito distan dos cualificados como “romances tradicionais”, ao seren difundidos principalmente polos cegos, cunha fonda tradición de transmisión non só oral, senón escrita (lémbrense os chamados “pregos de cordel”, que se vendían cos romances escritos para a súa lectura polo público a posteriori). Estas composicións, se ben non son en principio “tradicionais”, si que son “tradicionalizadas”. Con elas podían narrarse acontecementos moi próximos no tempo, moitas veces sucesos curiosos, maravillosos ou historias escabrosas de variado estilo. Como indica José Luís Forneiro (2019, p. 28): “os romances vulgares chegaron a tradicionalizar-se en maior ou

menor medida, ou seja, comezaram a transmitir-se en variantes, reduziram o seu tamaño e perderam parte das marcas do seu estilo plebeu”. Os romances que imos transmitir, pois, serán un conxunto narrativo de coplas de catro versos octosílabos con rima nos versos pares, variada en cada estrofa.

### **3. A TOPONIMIA NOS ROMANCES E NOS XÉNEROS DE IMPROVISACIÓN ORAL**

Como xa indicamos, no romanceiro tradicional de Galicia e nos nosos xéneros de improvisación oral (sobre todo nos segundos), os topónimos e antropónimos son utilizados como recurso formulaico de xeito bastante habitual. Na obra *O Ribeira de Louzarela, brindador da dentro* (2019, p. 102) Kike Estévez e Pablo Bernárdez aluden á utilización constante de recursos onomásticos no xénero de improvisación do brindo nos primeiros versos das estrofas para facilitar a rima do segundo e terceiro verso.

Así, como é de esperar, atopamos nas coplas de brindo recollidas por Estévez e Bernárdez numerosos topónimos relativamente próximos ou pertencentes ao imaxinario do lugar de onde procede o improvisador informante, natural de Louzarela, aldea do concello de Pedrafita do Cebreiro: “E pasein por Antas d’Ulla”, “É no pueblo de Rudís”, “Tuyen que pasar por Lemos”, “Porque hoxe pasei por Samos”. Tamén atopamos fórmulas con antropónimos, co mesmo fin facilitador da rima que os topónimos: “Porque mo dixo Camila”, “Pero chámanme Fidalgo”, “E a min chámanme Amadore” (Estévez e Bernárdez 2019, p. 102). Do mesmo xeito, cando se alude á influencia dos romances tradicionais nos de cego e viceversa, tamén se fai referencia a este aspecto común co das estrofas improvisadas: “algúns versos ou marcas estilísticas dos romances tradicionais tamén poden encontrar-se na poesía repentizada das regueifas e dos brindos ou na lírica e no conto tradicionais” (Forneiro 2019, p. 28).

### **4. ANTECEDENTES PEDAGÓXICOS**

O antecedente desta proposta didáctica é o proxecto É-brindo, É-romance, levado a cabo por aCentral Folque no ano 2021, en que se tenta recuperar a través

de obradoiros e postas en escena o patrimonio inmaterial formado por cantos épicos (romances) e cantos líricos (brindos) no marco do Camiño de Santiago. O nomadismo, a arte itinerante e a peregrinación como mecanismo de transmisión cultural estaban presentes neste proxecto, onde se formaron estudantes desde 5º de educación primaria ata 4º de educación secundaria obrigatoria en obradoiros de creación de ambos os dous xéneros poéticos. As persoas formadoras posuían como base unha ampla experiencia en obradoiros de regueifa e brindo, así como distintos coñecementos sobre execución instrumental. A zanfona usouse neste ciclo como elemento que forma parte da *performance* dos romances.

Mesturando a música e a arte, conseguíronse levar a cabo en distintos centros de ensino obradoiros de romances tradicionais. Neses espazos, o alumnado, cunha previa posta en común e unha breve explicación teórica, logrou compoñer por equipos, en non máis de cen minutos (dúas horas lectivas), un romance ao estilo tradicional (é dicir, con series de versos monorrimos e unha actualización dramática dos acontecementos narrados a través do diálogo) cunha introdución, un nó e un desenlace.

No ano 2023, o colectivo Erre que Erre propón a creación de obradoiros de romances adaptados a todo o alumnado da ESO e de bacharelato, mais cunha volta de folia: a reflexión sobre a toponimia próxima a cada centro de ensino e a utilización desta como ferramenta pedagóxica para o fomento da autoestima lingüística e a defensa do territorio. Isto suporía unha fonte de coñecemento do pasado plasmado no presente, para levantar un futuro consciente da propia identidade.

## 5. OBXECTIVOS XERAIS E COMPETENCIAS CLAVE

No referente ás competencias que se abordan na proposta, desenvolverase principalmente a Competencia en comunicación lingüística (CCL), a través da execución de estratexias de escoita e emisión tanto escrita coma oral da lingua galega. Tamén serán centrais a Competencia persoal, social e de aprender a aprender (CPSAA), que se traballará a través da xestión de quendas conversacionais; o fomento do respecto aos compañeiros e compañeiras e a necesidade de traballo colaborativo tanto dentro de pequenos grupos coma no grupo-aula; e a Competencia en conciencia e expresión culturais (CCEC), reforzada a través da

inclusión de reflexións sobre a toponimia, o seu valor patrimonial e o maior coñecemento do romance de cego como xénero propio da cultura popular de Galicia.

Os obxectivos xerais desta proposta para o alumnado son os seguintes:

1. Coñecer distintos topónimos da contorna máis próxima en relación coas orixes e particularidades destes.
2. Valorar a relación da toponimia coa preservación do medio e da historia da súa comunidade.
3. Coñecer o romance como xénero de poesía popular de Galicia.
4. Relacionar as orixes dos diferentes topónimos coas narrativas de creación propia.
5. Aprender os principais mecanismos de rima, métrica, estrutura e versificación na creación dun romance e por extensión da poesía popular de Galicia.
6. Establecer dinámicas de traballo en equipo e cooperación á hora de crear e enunciar textos en colectivo.
7. Practicar mecanismos de produción e comunicación oral e escrita.
8. Desenvolver capacidades de enunciación cantada e expresión musical da poesía.
9. Coñecer a utilidade da lingua galega como vehículo de creación de produtos culturais vinculados á realidade próxima.
10. Eliminar prexuízos relacionados coa lingua e cultura tradicionais galegas.
11. Achegarse dunha forma lúdica ao ensino de lingua e literatura galegas.

## **6. CONTEXTO DE ENSINO-APRENDIZAXE: FASE EXPERIMENTAL**

A fase experimental do proxecto desenvólvese nun primeiro obradoiro no CPI Julia Becerra Malvar de Ribadumia, como un xeito de observar o funcionamento tanto das metodoloxías coma da temporalización das distintas actividades. Este centro educativo está situado no concello de Ribadumia, de arredor de cinco mil habitantes, na comarca do Salnés. Posúe 470 alumnos e alumnas repartidos desde Educación Infantil até 4º curso de Educación Secundaria Obrigatoria,

dos cales unicamente o 16% se expresa habitualmente en galego a nivel oral. O alumnado que maior uso fai da lingua galega procede das parroquias rurais e non da vila. No que respecta á comunicación escrita, len e escriben pouco en galego de xeito voluntario. A lingua de preferencia para as lecturas, os vídeos, os programas de televisión etc. é o castelán.

O grupo receptor posúe vinte e dous alumnos e alumnas e pertence ao primeiro curso de Educación Secundaria Obrigatoria. Accedemos á aula como formadoras externas, e pedímoslle á profesora Lara Rozados, colaboradora do proxecto e docente do grupo, que previamente o alumnado teña escrito ao lado do seu pupitre o seu nome de xeito visible nun cartel.

## 7. DESENVOLVEMENTO DA PROPOSTA DIDÁCTICA

### Actividade 1: romance inicial e introdución teórica (15 minutos)

A primeira actividade consiste na exposición do alumnado a un romance de cego improvisado por parte da persoa formadora. Inicialmente cóntase en verso e cantando unha historia inventada no momento coa melodía e estrutura métrica que se vai utilizar ao longo do obradoiro, como primeira forma de contacto do alumnado coas ferramentas que máis tarde terá que utilizar. Durante a pequena improvisación da historia elixíranse algunhas persoas da aula para seren as protagonistas, utilizando os seus nomes e referencias ao seu presente máis inmediato no espazo que ocupan. Esta introdución potenciará o achegamento do alumnado á importancia de nomear e nomearse a si mesmos, facilitará a conexión entre docente e discentes e situará as persoas receptoras nun contexto poético propicio para as vindeiras actividades.

Despois de a persoa formadora cantar, lanza unha pregunta: “Que estiven facendo?”. As respostas, a modo de chuvia de ideas, son as seguintes na experiencia piloto: “cantar”, “improvisar”, “contar unha historia”, “falar de nós”, “rimar”, “facer versos”. Nese momento introdúcese unha pequena parte teórica en que se explica a orixe do romance tradicional e a natureza dos romances de cego. Tamén se comunica a necesidade de introducir un compoñente moi importante: a toponimia.

## Actividade 2: bingo de topónimos (20 minutos)

Esta actividade oríentase a que o alumnado comprenda a orixe da palabra “topónimo” e a súa importancia para coñecer os porqués dalgúns nomes de lugar da súa contorna de xeito lúdico. Unha primeira introdución servirá para valoraren as estratexias da toponimia preservando as características dun segmento de territorio, as historias fraguadas nel ou certos elementos particulares que vinculan o pasado co presente que habitan.

A continuación dividimos a aula en pequenos grupos. Ao seren vinte e dúas persoas, segméntase en dous grupos de tres persoas e catro grupos de catro persoas (seis grupos en total) e dáselle a cada grupo un cartón do “bingo de topónimos”. Para esta actividade contamos coa axuda da profesora de lingua e literatura galegas, Lara Rozados, que previamente investiga a orixe de dezasete topónimos do concello de Ribadumia. Deses dezasete topónimos eliximos doce para a súa incorporación ao cartón de bingo gañador, e incluímos os restantes noutros cartóns mesturados cos gañadores.

Os dezasete topónimos son:

*Ribadumia*, concello e parroquia, Santa Baia

*Barrantes*, parroquia, Santo André

*Besomaño*, parroquia, Santa María

*Leiro*, parroquia, San Xoán

*Lois*, parroquia, San Fins

*Sisán*, parroquia, San Clemenzo

*A Lomba*, lugar da parroquia de Sisán

*O Mosqueiro*, lugar da parroquia de Sisán

*Rabuñade*, lugar da parroquia de Ribadumia

*Albán*, lugar da parroquia de Ribadumia

*Xesteira*, lugar da parroquia de Lois

*Portarís*, lugar da parroquia de Lois

*A Picoña*, lugar da parroquia de Lois

*O Couto*, lugar da parroquia de Lois

*A Gándara*, lugar da parroquia de Lois



*Leiromeán*, lugar da parroquia de Leiro

*Remesal*, lugar da parroquia de Barrantes

A dinámica desta actividade resulta nunha sorte de “bingo trucado” no cal se van expoñendo, nunha presentación proxectada na pantalla da aula, as orixes deses doce topónimos escollidos, mais sen especificar o nome de lugar ao que aluden. No entanto, en cada unha das orixes e etimoloxías da presentación déixase en negriña unha pequena pista que leve ao nome de lugar adecuado. Cando todo o alumnado en voz alta acerta co topónimo, comunícaselle a necesidade de, no caso de o teren no seu cartón de bingo, riscáreno.

Os doce topónimos escollidos entre a profesora e a formadora do obradoiro para conformaren o cartón de bingo gañador son os seguintes:



1. Ribadumia
2. Barrantes
3. Sisán
4. Xesteira
5. A Picoña
6. Leiromeán
7. Portarís
8. O Mosqueiro
9. Rabuñade
10. Lois
11. A Lomba
12. Albán

As explicacións e orixe dos topónimos proxéctanse na pantalla deste xeito (sen as referencias bibliográficas que se axuntan ao carón), descríbense e coméntanse en alto por parte da formadora:

1. Concello e parroquia, Santa Baia: do latín *RIPARIA* e o hidrónimo *UMIA* (\**um-*, formado a partir da raíz indoeuropea *wegw-* ‘húmido, mollar’), moi presente na hidronimia galega (*ría Uma*, *ría Mao*, *Acea de Ama*; Bascuas 2002, pp. 232, 238-240).

2. Parroquia, Santo André: da voz precéltica \**bar* (depresión) (Cabeza Quiles 1992, p. 60).
3. Parroquia, San Clemenzo: patronímico do latín \*(*villam*) *Sisani*. A casa ou terras dun señor poderoso que se chamaba *Sisa*, común con *Sesnande*, *Senande*, *Sinande*, *Cachosenande*, *Seselle*, *Sismundi*, *Sismonde*, *Sesín*, *Sisoi...* Hai un lugar, nesta parroquia, chamado *Sisenla*, que pode ter que ver (HGNCB 244).
4. Lugar da parroquia de Lois: abundancial da planta *xesta* (lat. GINESTA) (Cabeza Quiles 2000, p. 437).
5. Lugar da parroquia de Lois: orónimo, lugar con forma de *pico* ou prominencia (Cabeza Quiles 2000, p. 318).
6. Lugar da parroquia de *Leiro*: labradío de pequena extensión situado no medio doutros dous (Cabeza Quiles 2000, p. 305).
7. Lugar da parroquia de Lois. Posiblemente de PORTUM ALARICI: de *Alaricus*, un nome de persoa de orixe xermánica (HGNCB 6.13). Este topónimo significaría ‘O *porto* de Alaricus’.
8. Lugar da parroquia de Sisán: lugar onde se levaba o gando vacún ou mular a “mosquear”. O Padre Sarmiento falaba deste costume en lugares coma A Laxe do *Mosqueiro*, montañas próximas á costa que miran cara ao océano, cara a poñente, onde o vento do mar axudaría os animais a librarse das moscas (Sarmiento 1970, p. 208).
9. Lugar da parroquia de Ribadumia. Pode ser o participio do verbo *rabuñar*, en feminino, con cambio de *-a* a *-e*, que daría nome a un terreo corroído pola auga e a erosión; sería equivalente a outros como *A Raña*, *Rañadoiro*. Por outro lado, o Padre Sarmiento formula a posibilidade de que este topónimo, repetido en Galicia, proveña do nome persoal RAPI-NATI, etimoloxía que o profesor J. L. Pensado considera aceptable malia opinar que a evolución de RAPINATI a *Rabuñade* é un tanto complicada,

seguramente propiciada por interferencia do verbo *rabuñar* (Cabeza Quiles 2018, p. 137).

10. Parroquia, San Fins: dun nome franco, *Loois* ou *Louis*, que chegou á Península por vía occitana ou francesa. Procede dun orixinario *Hlodwig* ou *Hladowig*, composto de *hlod* ‘gloria’ e o gótico *\*weig* ‘loita, batalla’, latinizado como *Clodovicus* ou *Ludovicus*. Na Galicia medieval atéstanse tanto *Lois* como *Luis*, posiblemente acentuados na segunda sílaba. A forma *Lois*, na cal houbo un desprazamento acentual, é un dos nomes que subsistiu como apelido, malia a presión castelanizadora (coma *Bernal*, *Sueiro* etc.; GNG). Este lugar de Ribadumia atéstase como *Loys* e *Lois* polo menos desde o séc. XIII.
11. Lugar da parroquia de Sisán: metaforicamente, a súa orografía (a forma do seu terreo) pode lembrar o lombo (do latín *LŪMBU*) humano (Cabeza Quiles 1992, p. 89).
12. Lugar da parroquia de Ribadumia: de *\*villa Albani*, a vila, ou terras dun señor poderoso que se chamaba *Albanus*, de orixe latina, talvez relacionado con *albus* ‘branco’ (Cabeza Quiles 2000, p. 355).

Cando os doce topónimos e a súa orixe están formulados en alto e traballados coa totalidade do alumnado, o grupo que posúe os doce topónimos no cartón canta bingo. Este terá como privilexio compoñer a última estrofa do romance despois da introdutoria, podendo poñerlle o ramo á composición de toda a aula.

A continuación, asignáselle a cada un dos seis grupos un topónimo escollido previamente pola formadora. Buscarase a heteroxeneidade nas orixes dos nomes de lugar para que as persoas discentes coñezan que existen moi diversos camiños que levan a outorgarlle nome a un territorio. Tamén se procura que posúa unha orixe ou significados que poidan ser atractivos para achegar á composición (como se comprobará nos seguintes apartados). No caso da posta en práctica piloto elixíronse os seguintes: *Ribadumia* (sempre cómpre comezar co nome do concello para situar a nivel “macro” o romance), *Barrantes*, *O Mosquei-*

ro, *Albán*, *Xesteira*, *Leiromeán* e *Rabuñade*. Con esta asignación pásase á seguinte actividade.

### Actividade 3: os segredos do romance (25 minutos)

Esta actividade está encamiñada a transmitir a estrutura dunha estrofa tradicional galega, e por conseguinte, dunha estrofa de romance de cego, alén de confeccionar entre todo o grupo os primeiros catro versos do romance e animalo a continuar. Para iso utilízase unha metodoloxía activa, na cal o alumnado, mentres elabora a primeira copla da súa composición colectiva, vai interiorizando as características do poema narrativo, explicando a teoría desde a práctica.

En primeiro lugar, a formadora comunica o número de versos (catro), o número de sílabas por verso (oito) e canta para a súa repetición a melodía utilizada no romance que vai elaborar a clase. Para iso debuxa no encerado a seguinte estrutura:

1. TARA RIRO RIRO RIRO
2. TARA RIRO RIRO RARO
3. TARA RIRO RIRO RIRO
4. TARA RIRO RIRO RARO

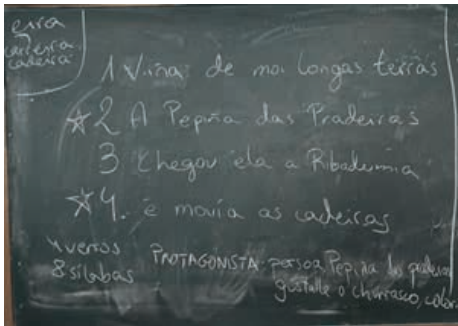
A introdución das sílabas TARA RIRO RIRO RIRO, baleiras de todo contido semántico mais cun compoñente fónico conciso e facilmente pronunciable (todas son sílabas libres, isto é, rematadas en vogal) outorga unha primeira idea visual da estrutura da estrofa, facilita o cómputo silábico para a confección ulterior da composición en pequenos grupos e permite cantar os versos con comodidade, traéndoo rapidamente á execución oral.

A seguir, a formadora canta verso por verso a melodía, que repite o alumnado. A melodía utilizada pódese escoitar no enlace na nota ao pé,<sup>1</sup> interpretada polos improvisadores Pinto de Herbón e Luís “O Caruncho”. Trátase dunha melodía tradicional estendida por toda a Península Ibérica que se leva utilizando desde os anos noventa nos obradoiros de regueifa impartidos pola asociación ORAL de Vigo por toda Galicia.

---

1 <https://youtu.be/TxHPZyUWYrc>

Cando a melodía está interiorizada e xa se canta a copla enteira, pásase a decidir a personaxe protagonista, que atravesará tantos lugares do límite do concello onde se insire o CPI coma pequenos grupos hai na aula (neste caso, serán seis lugares e mais o topónimo *Ribadumia*, que se incluírá nesta copla inicial colectiva). No caso do CPI Julia Becerra Malvar elixiuse unha muller ficticia, nomeada polo alumnado como “Pepiña das Pradeiras”. O primeiro verso será “Veño de moi longas terras” ou a súa variante en 3ª persoa do pretérito imperfecto de indicativo “Viña de moi longas terras”. A copla confeccionada colaborativamente por todo o grupo-aula foi a seguinte:



Viña de moi longas terras  
a Pepiña das Pradeiras.  
Chegou ela a Ribadumia  
e movía as cadeiras.

#### Actividade 4: compoñemos e cantamos (35 minutos)

Esta actividade encamiñase a realizar e interpretar un romance de cego cantado por parte do alumnado. A nivel metodolóxico pártese do constante diálogo tanto dentro de cada un dos subgrupos da aula, coma do grupo-aula en xeral; e inclúese na composición todo o aprendido anteriormente sobre a orixe dos distintos topónimos da zona.

Despois de elixir o nome e algunhas características do personaxe principal, a cada grupo encoméndaselle a confección dunha copla vinculada a un topónimo dos que se trataron no bingo por esta orde: *Barrantes*, *O Mosqueiro*, *Albán*, *Xesteira*, *Leiromeán* e *Rabuñade*. Mais antes de pasaren á composición do poema narrativo por partes en pequenos grupos, guíase o grupo-aula para se poñer de acordo co que vai facer a personaxe protagonista en cada un dos lugares polos que pase, que constituirán unha copla. Así, garantírase que cada

estrofa teña os mecanismos de coherencia e cohesión necesarios. O esquema queda do seguinte xeito:

1. *Barrantes*: como a súa raíz *bar-* provén dunha depresión do terreo, o alumnado pensou que a protagonista entrase en “depresión” anímicamente ao pasar por este lugar. A parroquia con este nome é a mesma a onde pertence o CPI Julia Becerra Malvar e por tanto ten unha capital importancia no imaxinario do grupo.
2. *O Mosqueiro*: dado que a orixe deste topónimo está en relación cun terreo onde os ventos permiten que o gando se libre das moscas, o alumnado púxose de acordo en que a protagonista atope vacas felices por non teren que espantar moscas.
3. *Albán*: ao estar relacionado cun antropónimo e posuidor dunhas terras, deu en introducirse na historia a Albanus, o propietario arredor do cal se forma o xenitivo latino que dá nome á parroquia.
4. *Xesteira*: este topónimo, vinculado á abundancia da xesta, quíxose relacionar cun contratepo no camiño para a protagonista, que se pica cunha destas plantas nunha hiperbólica escena.
5. *Leiromeán*: dado que un “leiro” é un terreo de labradío, o alumnado situou alí o descanso e consolo da protagonista, que come patacas sementadas nese lugar.
6. *Rabuñade*: a súa relación co verbo “rabuñar” é a que propicia a súa asociación na copla final do romance como un elemento agresivo e de final relativamente negativo. Asociouse o dano físico de “rabuñar” ao dano físico das plantas de xesta do anterior emprazamento polo que a protagonista pasa.

O romance resultante no centro foi o seguinte:

Viña de moi longas terras  
a Pepiña das Pradeiras.  
Chegou ela a Ribadumia  
e movía as cadeiras.

E chegou ata Barrantes  
ela caeu en depresión  
porque a deixou o amante  
e cantou unha canción.

Por Mosqueiro ía Pepiña  
Observou vacas felices  
porque sen moscas estaban  
coma estrelas sorrintes.

Ela chegou de Mosqueiro.  
Foi directa para Albán.  
Albanus viuna tan triste  
e casa quíxolle dar.

Ao chegar ela a Xesteira  
picouse con unha xesta.  
Doíalle moito o pé.  
Non estaba para festas.

Chegou a Leiromeán  
toda chea de feridas.  
Para quitar a tristeza  
Comeu patacas fritidas.

E aquí termina a historia  
de Pepiña das Pradeiras  
que chegou a Rabuñade  
picada pola Xesteira.

## 8. CONCLUSIÓNS E HORIZONTES DE MELLORA

Durante a posta en práctica do obradoiro “Longas terras” no CPI de Ribadumia observouse como a actividade proposta se axustaba ao tempo establecido (dúas horas lectivas seguidas, de 50 minutos cada unha sen descontar os momentos de entrada e saída do alumnado) e ao número de alumnado destinatario (non máis de trinta persoas). Unha ratio maior complicaría a posta en práctica da proposta, xa que a atención que unha composición colectiva deste tipo esixe podería esvaerse de se dar nunha aula con máis persoas e máis bulicio. Alén disto, cumpríronse todos os obxectivos iniciais para o alumnado, que a través da cooperación conseguiu finalmente elaborar por escrito e despois cantar un romance de viaxe por distintos topónimos do seu concello sobre os que previamente reflexionaron e traballaron, outorgándolles valor e importancia.

No referente á vinculación de onomástica e romances en posteriores obradoiros, prevese que non só sexan os topónimos os que entren a formar parte das

composicións, senón tamén os antropónimos dalgunha das persoas que conforman a aula, de aí a amplitude no título da nosa proposta. Con isto buscamos que o profesorado de cada centro educativo seleccione, para seren incluídos nos romances, nomes e apelidos das persoas estudantes. Desta forma promóvese que o alumnado se vincule en maior medida coas composicións que elabora e as faga propias. Temos, por tanto, a intención de introducir tanto antropónimos como topónimos no “bingo onomástico” inicial da actividade. O preludio desta vía de traballo foi a inclusión dos nomes do alumnado no romance improvisado inicial, que serviu non só de modelo, senón de impacto para entrar con plena atención no obradoiro poñendo as bases dunha aprendizaxe significativa.

En canto ao tratamento dos topónimos, faise necesaria na actividade 2 (“bingo onomástico”) unha referencia física a través dun mapa, que non utilizamos na proba piloto. A referencia do mapa, por moito que o alumnado ao que acudimos coñeza e recoñeza perfectamente os topónimos que se traballaron por seren os dos lugares onde viven ou fan vida, proporciona unha perspectiva xeográfica máis ampla e axuda a darlle valor a eses nomes de lugar nun contexto máis amplo.

Para concluír, formulada a consecución dos obxectivos e os horizontes de actuación para a mellora da actividade, observamos como o alumnado respondeu moi positivamente á nosa proposta, vinculou adecuadamente a denominación dos lugares con novas experiencias narradas en verso, e reflexionou sobre a importancia de mantermos, xunto coa nosa lingua, os nomes daquilo que aconteceu como poderosa marca de supervivencia da nosa lingua e identidade.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bascuas, Edelmiro (2002). *Estudios de hidronimia paleoeuropea gallega*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Cabeza Quiles, Fernando (1992). *Os nomes de lugar. Topónimos de Galicia: a súa orixe e o seu significado*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cabeza Quiles, Fernando (2000). *Os nomes da terra. Topónimos de Galicia*. Noia: Toxosoutos.
- Cabeza Quiles, Fernando (2018). *Toponimia da Estrada*. Terra Nomeada 4. A Coruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.336>



- Estévez, Kike e Bernárdez, Pablo (2019). *O Ribeira de Louzarela. Brindador da dentro*. Santiago de Compostela: aCentral Folque.
- Forneiro, José Luís e Ossa, Sergio de la (2019). *Romanceiro tradicional. Breve antología das recolhas do Seminario Menéndez Pidal na Galiza (1977-1983)*. Santiago de Compostela: aCentral Folque.
- Foxo, Xosé Lois (2011). *Os últimos brindeiros de Forgas*. Ourense: Deputación de Ourense.
- GNG = Boullón Agrelo, Ana I., coord. (2022- ). *Guía de nomes galegos*. A Coruña: Real Academia Galega. Disponible en <https://academia.gal/nomes>
- HGNB = Piel, Joseph M. e Kremer, Dieter (1976). *Hispano-gotisches Namenbuch*. Heidelberg: Carl Winter.
- Sarmiento, Martin (1970). *Colección de voces y frases gallegas*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Ed. de José Luis Pensado.

## Coloquio con Alba María Rodríguez

Moderador: Ana Boullón

Participantes: Luz Méndez, Alba María Rodríguez, Víctor F. Freixanes,  
Margarita Fontán, Lino Cendón, Olga Nogueira

### Ana Boullón

Se alguén quere facer un comentario, este é o momento.<sup>1</sup>

### Luz Méndez

Vou facer unha pregunta nada filolóxica, máis musical, porque creo que non se falou nada da música. Non sei ata que punto os rapaces ás veces se sorprenden de que haxa este tipo de expresión musical galega, que non sei se eles coñecen moito. Ás veces dáme a sensación de que toda a produción musical de hoxe en Galicia é un pouco descoñecida, sobre todo para rapaces desas idades. Ao mellor algún máis adolescente xa sabe algo mellor o que hai, pero... Se non lles sorprende, se o relacionan con outras expresións tipo *rap* ou cousas máis modernas que eu xa non sei nin nomear, gustaríame saber a túa opinión.

### Alba María

Si, é certo que non falamos moito da música pola temática da xornada, pero xoga un papel fundamental. Primeiro, no que comentei na adquisición do ritmo, das sílabas... Despois, para que se perciba dunha forma moito máis lúdica. A música, neste caso a música popular, para eles está vinculada a... Non estamos facendo unha clase aburrida, imos cantar, imos divertirnos. Dalgún xeito está incluso vinculada á gamificación, é unha especie de xogo para eles e elas. Neste caso, que entres na aula como formadora externa cantando non lles sorprende. Probade, se sodes profes habituais —eu fágoo—, a cantar na aula de forma habitual, [e veredes] como vai cambiando a súa percepción. Ao principio din “Isto que é?”. E segundo, probade a rapear na aula, tamén, se vos atrevedes. Eles vanse afacendo, entón xa van pedindo. Por exemplo, agora estou vendo morfoloxía. “Vale, profe, explicaches os morfemas derivativos e os

---

1 <https://youtu.be/fA6nVoeaRp0?si=D7diOe81Tmd0-1BZ>

flexivos, agora rapéanolo”. E eu: “Vale, claro; que base queredes?”. Entón ao conseguir improvisar pois rapéase a teoría, que é exactamente a mesma, o que pasa é que eles van contestando. Sinálaslles, pois facemos unha estrofa en que acabe eu dicindo “O morfema derivativo”, e entón eles din “-rivativo”, eles participan así.

De feito, en moitos obradoiros de romance, cando preguntamos “Que estiven facendo?”, ao principio sempre algún responde “Rapear”, eu digo “Igualíño, case”. Cando facemos obradoiros de improvisación oral tamén, moitos din “Rapear”. Identifican que é algo así, que hai unha preeminencia do ritmo moi importante. Entra moitísimo mellor, realmente. Están como desautomatizando unha poesía que, se non fose pola música, ao mellor non sería tan amena nin tan fácil de entrar. E unha vez que entras por aí, méteslles terminoloxía ou o que sexa, eles están así: “Dáme máis”. O que sexa. Éntralles todo. De feito estaban moi interesados, todas esas ideas que vimos de vincular (os topónimos, a súa realidade, darlles outras novas historias), é porque todas esas ideas son deles e delas. Entenderon moi ben a orixe das cousas e gústalles moito saber que hai debaixo do que vimos, non?

### **Ana Boullón**

É que a etimoloxía é fascinante. O problema é que non todos os docentes temos esa formación musical necesaria para transmitir eses coñecementos, sobre todo a estes ciclos formativos, pero realmente a música revélase como unha ferramenta boísima para introducir todo tipo de contidos.

### **Alba María**

Claro, realmente se non sabemos, por exemplo, a melodía —non sei se puxen enlace, podedes buscalo tamén en YouTube—, aparece vinculada por exemplo a moitas regueifas. Podedes buscala, podedes poñérllela, non tedes por que cantala vós, pero iso si que podedes facelo; sodes docentes en ensino medio, tedes unha estrutura e ensinádeslles a melodía, que a cante outra persoa nun vídeo, se vos dá vergoña cantar, se non sabedes cantar e todo iso, pero o resto si que podedes facelo. E esta é unha das grandes cousas que quero transmitir: isto pode facelo calquera docente. Non temos que ser aquí os Einstein da literatura de tradición oral, non temos que ser as Madonna da lírica popular. Podemos ser persoas incluso tímidas que consigan levar a cabo esta actividade de forma moi exitosa, ademais. Anímovos a non subestimar o voso alumnado, poden facelo.

### **Víctor F. Freixanes**

Primeiro os meus parabéns a Alba e ás persoas que están arredor destes proxectos porque o que demostran é a creatividade e a imaxinación do profesorado cando se enfrontan a materias mesmo, ás veces, que non son doadas de asimilar polo alumnado.

Aquí, falando con Antón Santamarina, os dous recordabamos que cando eramos nenos nós deprendemos a táboa de multiplicar cantando, e os ríos e os cabos da Península Ibérica cantando. E cantabamos como tolos a táboa. Había aquel disco de Maginet Pelacañas que dicía “Siete por siete”, atascábase nun sete e, se non entraba a música, non era capaz de saber  $7 \times 7 = 49$ . Pois é unha iniciativa importante.

Cando era neno e baixabamos desde o instituto de Pontevedra todo pola rúa Real e pasabamos pola praza de Abastos cara á miña casa no río, alí estaban os cegos cantando as historias, e era esa mesma música.

### **Alba María**

Claro, é que é iso.

### **Víctor F. Freixanes**

Recordo a Álvaro Cunqueiro, a Manuel María e a Trapero Pardo que me confesaron que eles escribían as letras, viñan os cegos á redacción do periódico alí ao *Faro de Vigo*, e dicíanlle a Álvaro Cunqueiro: “Póñame isto”; traíanlle o *Crimen*, porque eran todos os crimes —non é por nada, que Gonzalo [Navaza] é amigo meu, que o quero moito—, pero todos os crimes eran de Lalín, de verdade que os de Lalín tiñan unha sona...! Cando eu era neno, alí na praza da Feira de Pontevedra, todos os cegos eran de Lalín ou de Silleda, había algún de Silleda, pero sobre todo de Lalín. E Álvaro Cunqueiro dicía: “viña alí o cego, traíame o periódico e dicíame: «don Álvaro, volto a semana que vén, póñame isto en verso»”. Entón don Álvaro poñíallo en verso. Manuel María dicía que lle pagaban 1 000 pesetas na editorial Celta de Lugo, que era onde imprimían. Ou sexa, que había todo un negocio de industria cultural da época que consistía niso, na tradición oral.

Isto todo aos rapaces quedalles moi lonxe, pero o outro día —e remato— un dos meus fillos contoume que en Santiago de Compostela, na facultade de Ciencias da Comunicación, o venres ou así, houbo un certame de regueifas en galego cunhas 400 persoas alí metidas. El dicía: “non é regueifa, é *rap*”, pero era

exactamente o mesmo, improvisando unhas e outras. Todo en galego. E había un *mocerío* alí importante. Ou sexa, que eu creo que é por onde temos que ir... Isto non substitúe outras técnicas nin outras fórmulas pero, repito, os meus parabéns a Alba e a aqueles cegos das historias da miña Pontevedra, que sempre eran todos uns criminais e eran sempre daquelas terras de arriba, antes de que fixesen a autoestrada. Logo veu Cuíña e xa resolveu todo.

### **Alba María**

Do que fala Freixanes é da liga Ceiba Rimas, de *rap* en galego.

### **Margarita Fontán**

Eu son mestra de primaria e si que parto sempre de canción popular galega para introducir a literatura galega e o achegamento a moitos espazos xeográficos, lugares de Galicia, e si que lles gusta cantar, aínda que non sexa na liña do que ultimamente é máis moderno. No momento en que se lles introducen outras cancións —eu que sei, “Catro vellos mariñeiros”, “A saia da Carolina”, o que sexa— si que lles gusta, si que aprenden, e si que a partir de aí estudamos gramática, ortografía, toponimia, onomástica. É moi interesante. E despois evidentemente algúns non temos tantos dotes para o canto, pero si que estamos empezando a atrevernos no tema da rima, de rimar, de que eles rimen; e agora, como dicía o mestre, co tema da regueifa estamos iniciando nós tamén. Pero si que é factible ter, incluso desde idades moi temperás. Desde primeiro de primaria xa pode introducirse o tema da lingüística incluso, e coñecemento e achegamento á lectoescritura a partir do cancionero tradicional galego. Así que, eu polo menos na miña experiencia de moitos anos, si que o fago. Eu veño facéndoo.

### **Ana Boullón**

Un exemplo máis de como se pode utilizar este recurso en todos os niveis educativos e do eficaz que pode ser a utilización da música e das rimas para isto.

### **Lino Cendón**

Simplemente dúas preguntas rápidas. Unha: con este tipo de actividades conseguídes confrontar un pouco a resistencia de rapaces castelanistas por parte dos pais ou por parte deles? E se me podes dar o nome do vídeo de YouTube.

## Alba María

O vídeo de YouTube onde podedes atopar a melodía deste romance? A melodía deste romance aparece se buscades “regueifa”, “Pinto de Herbón”, “Luís o Caruncho”, por exemplo, que son os dous grandes, os mestres regueifeiros, podedes atopala alí. É a máis estendida para obradoiros. Se buscades “obradoiro de regueifa” con Luís, por exemplo, con Luís o Caruncho, aparece esta melodía, aparece en moitos lugares.<sup>2</sup>

En todo caso podes utilizar calquera melodía tradicional, porque todas seguen esta estrutura. Incluso algunhas melodías que non son tradicionais galegas, ou melodías baseadas en estruturas tradicionais. Podes utilizar “Malamente” de Rosalía, por exemplo, entra ben.

A saia da Carolina  
ten un lagarto pintado,  
cando a Carolina baila  
o lagarto dálle ao rabo.

Entra perfecto. É dicir, non sexades, digamos, demasiado estritos, porque dentro da tradición oral tamén entra a creatividade, e isto é moi importante que o digamos. O romance é un grandísimo exemplo de que a transmisión quere variante. Entón variar é tradicional tamén. Non variar é museoloxía, que tamén está moi ben, pero variar é perfecto e crear cousas novas é perfecto. Coñecer o que se creou antes vinculando esas cousas novas é perfectísimo.

## Olga Nogueira

Queríache dicir que na parte esta da música, se a nós non nos dá por cantar, ou non o sabemos facer, ou cremos que non o sabemos facer coa suficiente competencia, en todos os centros hai música tamén. Temos compañeiros e compañeiras de música que normalmente fan un labor moi bo en primaria. No meu caso, cos meus fillos están cantando seguido, usan moitísimo a música tradicional. Mais en secundaria tamén. Éntralles no temario. Entón pódese buscar tamén a colaboración, a interdisciplinabilidade con este departamento, co de música, e así tamén ten unha continuidade este obradoiro nas clases de música, o que aquí se faga.

---

2 <https://youtu.be/TxHPZyUWYrc?si=Hq05qf2kbftjQ6->

Incluso en moitos centros xa hai emisora de radio, poderían gravalo. Ás veces en música tamén lles poñen despois base e fan outras cousas. Porque, se cadra, as regueifas non lles chegan a todos, ou non a todos por igual, mais encántalles cantar. As batallas de galos, os *slams*, están aí tamén e por veces, con meterlles aí tamén o galego, acabas tendo o mesmo resultado que na improvisación.

Gústalles moito bailar tamén. O departamento de educación física ten tamén o baile tradicional no seu temario. Outra cousa é que non o fagan, e que ás veces lles haxa que recordar que tamén está aí. Porque xa se pode despois ampliar un pouquiño isto e turrar un pouco por aí.

Só era iso, o apuntamento da interdisciplinabilidade.

### **Alba María**

Claro, moi interesante o que comentas, Olga. Porque si que é certo que traballar desde distintos campos que inclúan distintas materias é fundamental. Nestes obradoiros o que máis queremos é deixar a semente. Aquí che deixo isto para que despois amplíes, para que despois teñas a curiosidade, para que despois o alumnado pregunte: “Profe, cando volvemos facer isto?”, por exemplo. É certo que despois de facer un obradoiro, sexa de regueifa, de brindo, de romance ou de poesía escrita, se o profesorado se engancha e intenta contaxiar outro profesorado, ampliar a outras disciplinas e facer un produto final (o que comentabas de metelo na radio do centro), difundilo a outros cursos... aí está a clave do éxito dunha proposta como esta. Realmente é un prisma con moitas caras.

### **Ana Boullón**

O da multidisciplinabilidade é realmente unha cousa interesante, porque aquí nestas xornadas se teñen contado outras experiencias pedagóxicas onde se implican profesores de todo o ámbito educativo: de coñecemento do medio (polo das árbores e dos montes), o de debuxo, xeografía... A onomástica é unha materia multidisciplinar de base. Entón, ademais de música, que foi no que hoxe puxemos a incidencia, hai moitas outras materias que se prestan para facer seminarios deste tipo desde moitas perspectivas.

Creo que hoxe foi o máis musical de todos os que vimos e que complementa moi ben todas as cousas que estivemos vendo. Espero que vos servise de inspiración aos profes e mais aos que vos estades preparándovos para profes.

### **Alba María**

Tamén estou preparando uns vídeos con melodías, en que canto algunha melodía coa estrutura, coas sílabas, “tara-rara-liro-liro”, así, con varias, para que teñades ese recurso. Pero como comenta Olga, realmente ide ao profesorado de música dos vosos centros, se sodes profes, e preguntade. E se non saben, van ter que informarse, porque tamén hai moita tradición clásica no profesorado de música. Preguntade, traballade en equipo, como dixemos antes.

### **Ana Boullón**

Moi ben, pois poderíamos seguir, pero é hora da actuación musical, que empezará nuns minutos. Grazas a todos pola vosa participación.





# III

**De nomes e lugares:  
letras do repertório  
de Tralo-Valo**



## De nomes e lugares: letras do repertorio de Tralo-Valo

Carme Iglesias: voz e percusións  
Ariel Ninas: zanfona, harmónica e voz

### SANTAIA (Tordoia)

*Cantar de andar o camiño*

Viva Cores e Bardaio,  
Río Torto e a Aurada,  
Santa Crus e os Torrados,  
o Castro a maila Campara.

Niñóns, Brantuas, Carballido,  
Couto, Ponte Anllóns e Tella,  
Tallo, Pazos, Xornes, Buño,  
Cambre, Leiloi e Cerqueda.

Inda me quedou no medio  
o lug<sup>h</sup>ar de Rebordánse  
Traba, Oca e Xaviña,  
Carballo, Cances, Goiánse.

Adior lug<sup>h</sup>ar de baixo,  
adior lug<sup>h</sup>ar de riba,  
lévote ben pasei<sup>a</sup>do  
na roupa de cada día.

Melodía: tradicional.

Letras: Schubart, Dorothé e Santamarina, Antón (1984-1995). *Cancioneiro popular galego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

## ENTRECRUCES (Carballo)

*Maneo*

### REFRÁN

A Ardaña non vou  
que dormen no chan,  
despachan os mozos  
ás tres da mañán.

### COPLAS

Agora quero Marica,  
algún tempo quixen Pepa,  
agora xa vou sabendo  
ond'o zapato me apreta.

Esta *calle* a pasean  
un galán con nove damas:  
tres Antonas, tres Maricas,  
e tamén tres Xulianas.

Miña nai ten tres Xuanas,  
eu tamén son Xuaniña;  
dou á *Dios* tantas Xuanas  
como miña madre tiña!

Melodía: tradicional.

Letras: Pérez Ballesteros, Xosé (1886). *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. Madrid: Tipografía de Ricardo Fé.

## SOFÁN (Carnota)

### *Muiñeira*

Veciños de San Eutelo,  
isca pito, bebe cucho  
senón douche co martelo.

Caldebarcos qu'ha de sere  
que non ten coles na *horta*  
nin aug<sup>ha</sup> para beber<sup>e</sup>.

En Paso<sup>h</sup> non hai masánse,  
a reg<sup>halía</sup> de Pasos  
é d'oír canta-las ranse.

No lug<sup>bar</sup> de Vilariño,  
cantos corvos hai no mundo  
alí van fase-lo niño.

Melodía: tradicional.

Letras: Schubart, Dorothé e Santamarina, Antón (1986). *Cancioneiro popular galego*.  
Vol. II. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

## QUEIMADELOS (Mondariz)

*Xota*

### REFRÁN

Morra Campo, morra Campo  
por detrár da carballeira,  
ar mocinhar da Pontragha  
atrúxanll'á muiñeira.

### COPLAS

Quero ben non sei a quen*he*,  
quero ben non sei a quen*he*,  
quero María Manuela,  
quero Dorinda tamén*he*.

Dolfina a mais Anuncia  
puñéronse ar dúar xuntas,  
unha p'ra face-lo caldo,  
outra p'ra lava-las cuncas.

Tódelar Maríar son*he*,  
tódelar Maríar son*he*  
delgadiñar da cintura,  
aleghrer do corazón*he*.

Carmiña, Carmela, Carme,  
moito me *ghust'*ó teu nome,  
eu sempre chamo por Carme  
e Carme no(n) me responde.

Melodía: tradicional.

Letras: recollidas por Carme Iglesias en traballo de campo en Tordoia.

Schubart, Dorothé e Santamarina, Antón (1986). *Cancioneiro popular galego*.

Vol. II. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

## **VIRXE da BARCA (Muxía)**

*Alalá*

Nosa señora da Barca  
ten o tellado de pedra,  
ben o puidera ter d'ouro  
miña Virxe se quixera.

Nosa señora da Barca  
ten zapatiños de brillo,  
que llos trouxo un mariñeiro  
que andaba no mar perdido.

Nosa señora da barca,  
nosa señora, valeime,  
que estou no medio do mar,  
non hai barqueiro que reme.

Melodía e letra: arquivo do coro Cántigas da Terra (A Coruña).



## **LOUREIRO (Cotobade)**

*Ribeirana*

A parroquia de Loureiro  
é moi digna de querer,  
ten un loureiro no medio  
que fumegaba sen arder.

Carballedo vale un chavo  
e Rebordado un vintén,  
e Loureiro vale onzas  
polas meniñas que ten.

Hei de ir para Loureiro,  
para Loureiro hei d'ir,  
aunque me poñan cancelas,  
tódalas hei de partir.

Antonciño, meu Antón,  
meu ere lo d'apretar,  
desque te botei ó riue  
nunca te quixen sacar.

Para Loureiro cantando,  
terra do meu corazón,  
para Loureiro cantando,  
para o outro lado non.

Melodía: tradicional.

Letras: Fraguas, Antonio (1985). *Aportacións ó cancionero de Cotobade*. Trasalba: Fundación Otero Pedrayo.

## MUXÍA (Muxía)

*Pasodobre cantado*

### REFRÁN

O cura de Teise  
foi ós mexilónse,  
bateu cunha pedra,  
rachou os calzónse.

### COPLAS

Para peixe fresco Vig<sup>ho</sup>,  
para choco Redondela,  
para rapazas bonitas  
o coro de Pontevedra.

Teñ'unha lancha no Pindo  
que lle chaman Manuela,  
desde Fisterra a Morg<sup>h</sup>áns  
non hai lancha coma ela.

Para parrochas, en Redes,  
para sardiñas, en Ares,  
para pulpos, en Mugar<sup>do</sup>s  
e na Graña, calamares.

Melodía: tradicional.

Letras: Schubart, Dorothe e Santamarina, Antón (1988). *Cancioneiro popular galego*. Vol. IV. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Pérez Ballesteros, Xosé (1886). *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. Madrid: Tipografía de Ricardo Fé.

## **LESTA (Ordes-Tordoia)**

### *Pateado*

Elas eran de Laíño,  
elar de Laíño son/be,  
collen a xunga na braña,  
vana vender a Padrón.

Cando pases por Verdillo,  
Chóscall'o ollo de lado,  
daraslle moitas memorias  
ás rapazas de Lemaio.

Dendes da ag/ra do Seixo  
ata a Cancela d'Areas  
non quedou un pé de fabas  
nin unha freba d'aveas.

## **LESTA (Ordes-Tordoia)**

### *Muiñeira*

#### REFRÁNS

Señora santa Lucía,  
a do río do Piñeiro,  
tende conta coa ermita,  
que non a leve o reg/beiro.

Sa'mateu de Velouchada  
xa vai medio acabado,  
xa lle puñeron a burra  
p'ra subir ó campanario.

Adiós Pastora de P'reira,  
Sa' Mateu de Velouchada,  
Marg/arida de Deixebre,  
Sacramento de Parada.

COPLAS

Señor san Xoán d'Ortoño,  
feito de pau d'ameneiro,  
primo carnal dos meus zocos,  
irmán do meu tabaqueiro.

Xa vén os de Restrumeiro,  
xa veñen os d'Airixín,  
xa se van xuntando todos  
p'ra festa de san Martín<sup>he</sup>.

Se me peta na cabeza,  
canto d'aquí a mañán,  
dender día de san Pedro,  
astra día de san Xoán<sup>he</sup>.

Melodía: tradicional

Letras: recollidas por Carme Iglesias en traballo de campo en Tordoia e Ordes Blanco, Domingo (1992). *A poesía popular en Galicia 1745-1885*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Schubart, Dorothé e Santamarina, Antón (1986-1988). *Cancioneiro popular galego*. Vols. II e IV. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

## MARÍN (Pontevedra)

### *Foliada*

#### REFRÁN

Xa fun a Marín, xa pasei o mar,  
xa comín laranxas do teu laranxal.

#### COPLAS

Ai, Santiago para pantrigo,  
ai, Padrón para as empanadas,  
ai, Caldas para as boas mozas,  
ai, Pontevedra para damas.

Ai lalala, ai lalala

Ai, teño unha noiva nos portos,  
ai, outra no Ribeiro de Avia,  
ai, se a dos portos é bonita,  
ai, a do Ribeiro lle gaña.

Ai lalala, ai lalala

Ai, eu tirei unha laranxa  
ai, de Marín a Portonovo,  
ai, dentro daquela laranxa  
ai, iba o meu corazón todo.

Ai, amores teño na Habana,  
ai, amores teño en Gijón,  
ai, p'ro que me rouban a (i)alma,  
ai, os de San Ciprián son.

Ai, en Padrón hai boas nenas  
ai, e por Santiago, a flor delas,  
ai, na Coruña, as coruñesas,  
ai, en Betanzos, as garelas.

Música e letra: arquivo de Perfecto Feijoo, gravadas polo coro Aires da Terra (1904).  
Letras últimas coplas: Pérez Ballesteros, Xosé (1886). *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. Madrid: Tipografía de Ricardo Fé.

Partitura para zanfona e voces  
Xota nova

# Foliada de Marín

## 'Cantiga Popular'

Trad [CF93]  
Repertorio Coro Aires da Terra, Pontevedra  
1ª gravación con zanfona. 1904, Coruña  
Arranxo Ariel Ninas

♩ = 75

melodía

Ai San-tia-go pa-ra pan-tri-go Ai San-tia-go pa-ra pan-tri-go  
Ai Pa-drón pa-r'as em-pa-na-das Ai Cal-das pa-r'as bo-as mo-zas  
Ai Pon-te-ve-dra pa-ra da-mas Ai Pon-te-ve-dra pa-ra da-mas

trompeza

①  $\text{C}3/4$

10

Ai la lá la la la la la la

2 3 1 3 1 1 3 1

### REFRÁN

15

Xa fun a Ma-rín xa pa-sei o mar xa co-mín la-ran-xas do teu la-ran-xal  
do teu la-ran-xal do teu la-ran-xal xa fun a Ma-rín xa pa-sei o mar

①/2  $\text{C}4/4$

D.C.

### REFRÁN

Xa fun a Marín, xa pasei o mar,  
xa comín laranxas do teu laranxal

### COPLAS

1. Ai, Santiago para pantrigo (bis)  
ai, Padrón para as empanadas  
ai, Caldas para as boas mozas  
ai, Pontevedra para damas. (bis)  
Ai lalala, ai lalala
2. Ai, teño unha noiva nos portos (bis)  
ai, outra no Ribeiro de Avia  
ai, se a dos portos é bonita  
ai, a do Ribeiro lle gaña. (bis)  
Ai lalala, ai lalala

[coplas do arquivo de Perfecto Feijoo  
empregadas na gravación orixinal, 1904]

3. Ai, eu tirei unha laranxa (bis)  
ai, de Marín á Portonovo,  
ai, dentro d'aquela laranxa  
ai, iba o meu corazón todo. (bis)

4. Ai, amores teño n'a Habana (bis)  
ai, amores teño en Gijón  
ai, p'ro que me rouban a (i)alma  
ai, os de San Ciprián son. (bis)

5. Ai, en Padrón hai boas nenas (bis)  
ai, e por Santiago, a flor d'elas,  
ai, n'a Coruña, as coruñesas,  
ai, en Betanzos, as garelas. (bis)

[coplas do Cancioneiro Popular Gallego.  
Xosé Pérez Ballesteros, 1886]



# Índice

Limiar .....	7
<b>Ana Boullón e Luz Méndez</b>	
<b>I.</b>	
Os topónimos no cancionero galego .....	15
<b>Domingo Blanco</b>	
Nomes de persoa no cancionero: <i>María</i> e os seus hipocorísticos .....	69
<b>Xosé Miranda Ruíz</b>	
Coloquio .....	121
A onomástica no conto galego de tradición oral .....	127
<b>Antonio Reigosa</b>	
Entre seres e estares: a onomástica e a antropoloxía en Galicia .....	159
<b>Elena Freire Paz</b>	
Coloquio .....	179
<b>II. Intervención didáctica</b>	
“Veño de moi longas terras”: romances e onomástica no contexto educativo .....	193
<b>Alba María Rodríguez</b>	
Coloquio .....	209
<b>III. De nomes e lugares: letras do repertorio de Tralo- Valo .....</b>	<b>219</b>







## Sección de Lingua / Seminario de Onomástica

O eixo central de *Estudos de Onomástica Galega VIII* é a relación da onomástica coa literatura popular, que foi transmitida oralmente durante xeneracións, en épocas en que a lingua galega estaba vetada nos textos escritos. O uso dos nomes é significativo para entender a nosa idiosincrasia tamén en canto á comunicación, á complicidade ou aos sobreentendidos que nos unen como pobo.

Os topónimos e os nomes de persoa no cancionero son o foco dos dous primeiros relatos, a cargo de Domingo Blanco e Xosé Miranda Ruíz. Antonio Reigosa Carreiras céntrase na onomástica do conto galego de tradición oral e Elena Freire Paz na relación entre a onomástica e a antropoloxía en Galicia. A cantora, improvisadora e filóloga Alba María comparte a súa experiencia co alumnado de secundaria centrándose nas posibilidades que dá o emprego da onomástica nas improvisacións, un xénero moi vivo na nosa literatura oral. Todos eles neste volume queren abrir novas perspectivas de estudo da ciencia onomástica a aspectos pouco analizados entre nós, xerar debate científico e divulgar e normalizar os nomes propios persoais e de lugar.

**Ana Boullón e Luz Méndez**



**REAL ACADEMIA GALEGA**



**Deputación  
Pontevedra**