

Domingo Blanco Pérez

Tradicionalmente, ó longo dos derradeiros douscentos cincuenta anos, os estudiosos da literatura e mais o público letrado mantiveron en Galicia cara á literatura oral empregada polas xentes incultas¹ unha actitude variable que unhas veces se traduciu en recepción favorable, interese e estima, e outras -as máis- en ignorancia, menosprezo e desdén. Non deixa de sorprender a quen se inicie no estudio da literatura galega o feito de que a unha produción literaria tan cuantiosa e implantada como é a cantiga ou o conto populares se lle dediquen a penas unhas poucas páxinas nas obras de síntese, nos grandes manuais.²

Esta actitude ambigua e, en xeral, minimizadora da calidade e cantidade da literatura oral popular -en especial da poesía- contrasta co interese que amosan as historias da literatura pola poesía tradicional antiga, sobre todo a medieval, á que se teñen dedicado numerosas e axeitadas páxinas e á que -no caso galego- a meirande parte da crítica coincide en considerar o alicerce sobre o que se ergueu o elaborado conxunto das *cantigas de amigo*. Os estudos de E. Asensio (1957), C. Michaëlis (1904) e de F. Crespo (1966) constitúen magníficos exemplos do acercamento á poesía popular galego-portuguesa da Idade Media e, xa no ámbito peninsular, os estudos e edicións que levou a cabo Menéndez Pidal (1919, 1953)

1. O termo 'literatura popular', empregado con frecuencia neste traballo, non resulta totalmente inequívoco. Se ben podemos falar dun concepto de 'literatura' aceptado universalmente, non sucede o mesmo co termo 'popular', que se emprega con diferentes significados e en distintos contextos, como lle corresponde á verba á que se refire, 'pobo'. Esta, prescindindo da súa acepción xeográfica ('pequeno asentamento de poboación'), presenta dúas significacións básicas e xeralizadas: unha -corrente en etnografía-, como 'comunidade humana estable posuídora dunha cultura propia ou dunha identidade política diferenciada' (Caro (1979), 13-18); outra -máis frecuente en socioloxía-, como 'os estratos sociais que menos participan na cultura dominante dunha unidade sociopolítica', as '*clases subalternas*', que forman un conxunto heteroxéneo, como heteroxénea é a súa cultura, o folklore (Gramsci, 329-36; Cirese, 5-22). Ven, por tanto, delimitada *verticalmente* respecto a outros pobos e *horizontalmente* respecto a outras clases sociais. Neste sentido, ó falarmos neste traballo de *literatura popular galega* referímonos á literatura empregada e transmitida polas *clases subalternas* da comunidade cultural que é Galicia.

2. E. Carré (1911) dedica o apéndice nº 2 (183-192) a unha breve escolma de pezas populares; Couceiro (1935) dá conta das principais fontes para o seu estudio nunhas poucas páxinas (269-275); e Carballo (1975) non dedica a este xénero ningún espazo concreto, que menciona só cando teñen relación cos autores que estudia. Polo contrario, A. F. Bell en *A literatura portuguesa* (1931), dedica o apéndice I (457-471) á literatura popular e o apéndice II ó "renacemento literario da Galiza", e neste un breve espazo á súa literatura popular (487).

sobre o Romanceiro e a poesía tradicional en castelán, xunto cos que, con posterioridade, levaron a cabo outros autores, son unha valiosa e sólida expoñente do interese que espertou esta caste de literatura entre os eruditos contemporáneos³.

¿Que razóns moveron á crítica a ignorar ou empequeñecer tan significativo capítulo da moderna historia literaria de Galicia? Sen dúbida non hai unha resposta sinxela. Diversos factores de distinta natureza e incidencia desigual deberon de contribuír a esta situación (que, doutra banda non é unha peculiaridade de Galicia) e, entre outros, compre sinalar os seguintes:

a) como máis evidente e coñecido, o proceso de aculturación -moi intenso dende o século XIX- de amplos sectores de poboación, ós que os críticos fan dirixirse ou dos que eles mesmos formaban parte, que iniciaron ou ampliaron os seus coñecementos a través dunha nova lingua e adquiriron un novo sistema que trouxo consigo a depreciación da lingua antiga (o galego) e o mundo que se transmitía por ela, incluída a literatura culta en galego. Neste aspecto acada sentido a afirmación de Urs Jaeggi, parafraseando a Marx e Engels, de que a literatura das clases dominadas é a literatura das clases dominantes⁴.

b) a oralidade desta literatura e as consecuencias que conleva -fugacidade, variabilidade, dificultade de aprehensión en suma-, xunto co feito de amosarse de cotío en unidade coa música (escasamente coñecida mesmo polas xentes instruídas), debeu de ser tamén un factor disuasorio para moitos críticos.

c) o concepto clasista de cultura de moitos sectores -especialmente urbanos- instruídos, ben instalados na cultura oficial, para os que unha literatura producida e gustada pola xente socialmente inferior (os campesinos, os analfabetos, a xente vulgar) era tamén artisticamente inferior e non merecía nin a atención nin a estima das persoas cultas, dos xuíces dos valores sociais e, por ende, literarios. No mellor dos casos consideraron nalgunha destas pezas valores ocasionais e secundarios: comicidade, sentenciosidade, ironía. O carácter de portadora de valores do mundo rural que se vía nesta literatura tamén contribuíu a este trato.

d) a compoñente *pragmática* desta literatura, o seu uso ostensible e frecuente pola xente corrente, evidente na súa materialidade, que era sentida como próxima de máis para achar nela algo do ideal, do trascendente ou do simplemente desinteresado que adoita buscarse na arte, na literatura.

e) a aplicación automática de criterios estéticos propios da literatura 'culta' e individual a estoutra creada e empregada segundo intencións radicalmente diferentes, o que supón, na práctica, a consideración da existencia

3. Entre outros, compre destacar os de Alonso / Bleuca (1956), Alín (1968), Sánchez Romeralo (1969) e Frenk (1971, 1978, 1987). Son numerosísimos os estudos sobre este tema na totalidade do ámbito europeo.

4. "*Die Lesestoffe der Beherrschten sind die herrschende Literatur*", en Lesen und Schreiben. Thesen zur Literatursoziologie. In: Der Berliner Germanistentag 1968, Heidelberg, 1970, 157-68. Citado e comentado por Schenda (1976), 128-29, onde a frase devandita dá título a un dos epígrafes.

dun pequeno grupo de obras literarias populares valorables positivamente e doutro grupo maioritario delas que non acadan as cotas mínimas para seren consideradas verdadeira literatura, e son por iso descalificadas ou ignoradas. En todo caso, sempre resultou difícil sustraerse á idea de que se trataba dunha arte inferior, allea.

f) as propias limitacións da crítica literaria no xeito en que se veu practicando habitualmente, e entre elas o ahistoricismo (consideración só das obras literarias *belas*, non do conxunto de obras existentes, da historia da literatura en suma); a falta de perspectiva sociolóxica (que permitiría comprender a intención e o valor da literatura doutros grupos socio-culturais distintos ó dominante); e a falta de información suficiente sobre os aspectos da literatura que, por motivos diversos (afastados, ignorados, pouco estudados, pouco entendidos ou incómodos de manexar, etc.), adoitan ser omitidos nos circuitos de información dos que esta crítica se nutre. A rutina de moitos críticos tamén contribuíu a crear esa situación de renuncia ó verdadeiro coñecemento e comprensión crítica deste xénero, que, tendo en conta a súa cuantiosa produción e o interese dos seus aspectos non só formais senón tamén históricos e contextuais -sen esquecer as relacións mutuas entre a literatura popular moderna e a culta-, ben merece un posto na historia literaria de Galicia máis axeitado á súa verdadeira realidade.

Históricamente, as causas desta postura -moi frecuente tamén en boa parte de Europa- pódense rastrear no complexo proceso de evolución da cultura popular na meirande parte do espacio europeo a partir do Renacemento. En efecto⁵, a literatura popular fora, polo menos ata ben avanzado o século XVI, xa espallada a imprenta dende había varias décadas, un xénero de difusión total; é dicir, unha forma de cultura común a toda a poboación. A partir desta data progresivamente foi sendo empregada case só polas clases subalternas, rexeitada polos grupos sociais poderosos e finalmente esquencida como valor cultural. Se ó longo do século XVII, ó calor das reformas e loitas relixiosas, a Igrexa (a élite cultural), empeñada en modificar (“mellorar” era a terminoloxía oficial) os valores e actitudes da poboación, opúxose con enerxía a moitas manifestacións populares como cantos e festas (en especial ó Entroido) no nome dunha espiritualidade renovada, ó longo do século XVIII e no curso de poucas xeracións foi a élite social laica a que foi rexeitando a cultura popular, pero xa no nome do bo gusto e da racionalidade.

Así, de maneira case xeralizada, sobre todo na Europa occidental, o clero, os nobres, comerciantes, profesionais e funcionarios fóronse afastando da cultura do pobo, que consideraban xa vulgar e inferior. Esta actitude tivo consecuencias especialmente negativas nos casos en que a nobreza local (que gozaba de gran predicamento entre a xente do pobo) abandonou a lingua popular e adoptou outra allea (xeralmente a da corte), propiciando o desprestixio da primeira entre as demais clases sociais e o seu progresivo desuso, e con el, o da súa literatura. Este foi o caso do Languedoc, de Gales, de Bohemia, de Finlandia, e, xa que logo, de Galicia. Andando o tempo, a distancia entre a cultura oral, popular, e a escrita,

5. Vid. Burke, esp. 7-25 e 237-77.

propia do sector social máis instruído e influínte fíxose tan longa que a fins do século XVIII e primeiros do XIX foi literalmente redescuberta, rescatada e estudiada polas clases cultas, que, considerándoa como unha forma de cultura xa allea pero ó mesmo tempo como algo propio, a incorporaron (aínda que con certas reservas) ó seu patrimonio cultural e histórico, e, conseguintemente, ó da comunidade sociopolítica correspondente.

En Galicia o proceso de separación entre a cultura popular e a dominante non estaba aínda consumado pola metade do século XIX e, por conseguinte, tampouco era plena a integración na nova cultura do numeroso continxente social que ía abandonando a cultura oral tradicional. Entre 1840 e 1880 aproximadamente o 70% dos homes e o 98% das mulleres -principais creadoras e difusoras da canción popular- en Galicia non eran aínda capaces de escribir o seu nome⁶; é dicir, a *oralidade* era o seu único medio de recepción e transmisión cultural. Se aceptamos o aserto de que onde o analfabetismo foi erradicado con éxito foino tamén a literatura popular oral⁷, podemos entender a abundancia e variedade ata datas tardías da cantiga popular en Galicia, e o seu uso predominante no medio rural, que foi o máis postergado na escolarización⁸.

Doutra banda, o retraso na consumación deste proceso de aculturación e as reaccións que debeu de xenerar nos numerosos afectados (inseguridade no novo sistema, rexeitamento do vello) contribúen a clarear o pouco interese que amosou o público lector galego por este xénero -exemplo vivo do mundo cultural que boa parte del intentaba abandonar, e que debía de ser sentido aínda como demasiado preto-. Quizais por iso entre os *redescubridores* galegos non houbo a penas -ó contrario que noutros países como Alemania ou Portugal- actitudes radicais de entusiasmo ou culto polo pobo e as súas manifestacións culturais nin identificación con el; antes ó contrario: a súa actitude moderada non ocultou a distancia a que se sentían del e, en moitos casos, o pouco aprecio en que o tiñan; non obstante, o seu labor de recuperación -material e estimativa- da súa literatura, precisamente naquel tempo, foi decisivo para a reconstrucción da historia literaria de Galicia.

E, en realidade, a riqueza, variedade e espallamento da literatura popular eran enormes en Galicia nos séculos XVIII e XIX; neste punto coinciden tódolos testemuños. Só a partir de 1867 comencan as queixas pola súa decadencia⁹. A recuperación desta literatura polas clases cultas fíxose de xeito parcial, raramente con criterios científicos, case sempre sen coordinación entre os individuos que a levaron a cabo e moitas veces baixo estímulos externos. Ademais do amplo e coñecido *Cancionero popular gallego* de Xosé Pérez Ballesteros (1885-86), que contén unhas 2.600 pezas, leváronse a cabo importantes colleitas temperás que non foron publicadas, como a extraviada de Sobreira (1800, ca.), a de Valladares (1867) -con 190 cantigas- ou a primeira de Casal (1869), que recolleu nada menos

6. Segundo Barreiro, 55. En Francia, Alemania e Inglaterra estímase ese mesmo número de analfabetos *de cara ó 1800* (é dicir, uns sesenta anos antes), cifra que foi decrecendo a razón, aproximadamente, do 10% por década, de tal maneira que de cara ó 1880, os analfabetos serían o 20% (Schenda (1970), 443-45). En Italia os índices son similares (lixeramente mellores) ós de Galicia: 78% de analfabetos en 1861, 67% en 1881 (A. Amati, *L'analfabetismo in Italia*, Novara, 1888, p. 7).

7. Vid. Suppan, VI-VII.

8. Para a algúns aspectos da escolarización en Galicia no século XIX, vid. Barreiro, 21-74.

9. Vid. Valladares, Cantigueiro, 25-26.

que 800 cantigas. Antes de 1870 foran recollidas en Galicia, polo menos, unhas 1370 cantigas populares, das que somente 245 foron publicadas naquel tempo, o que parece indicar que, efectivamente, debía de existir certo retraso no proceso de *integración* da cultura popular na das clases cultas; proceso intimamente vencellado ó dominio da escritura, que, como sabemos, levouse a cabo de xeito deficiente, tardío e irregular.

En total, dende a metade do século XVIII ata 1884 foron recollidas algo máis de seis mil cantigas -cantidade verdadeiramente notable-, se ben só unhas 950 foron publicadas (delas, dous tercios fóra de Galicia). Compre diferenciar as recolleitas ocasionais (normalmente breves, asistemáticas e ricas en datos; p. e. as de Sarmiento, López de la Vega ou A. de la Iglesia), as recolleitas sistemáticas (amplas, ordenadas segundo criterios de clasificación variables; p.e. as de Casal, Valladares ou Pérez Ballesteros) e os estudos sobre a literatura popular (descripción máis ou menos científica, intento de situala na historia e valoración, seguidos dunha mostra sistemática máis ou menos ampla; p. e. Murguía, Milà ou Saco). Hai tamén modalidades intermedias. As dúas primeiras son exemplo do *interese* progresivo que ía espertando esta literatura; os estudos sono do *prestixio* que chegou a acadar entre as clases cultas. Aínda que neste senso non se pode falar, en rigor, de etapas, a partir de 1877 as recolleitas sistemáticas e os estudos predominan claramente sobre as recolleitas ocasionais e fragmentarias e sobre os “estudios”, case sempre superficiais e repetitivos, que adoitaban publicarse na prensa.

O interese do público letrado galego pola literatura popular foi, non obstante, escaso; así o testemuñaron Sarmiento e Murguía e así o amosan os feitos: o *Cancionero* de Pérez Ballesteros (a colección máis numerosa e difundida) só acadou tres edicións en cen anos; outras coleccións (Sobreira, Saco, Valladares, Tobío) foron publicadas cun retraso de trinta a douscentos anos¹⁰; outras (Rosalía, Casal), permanecen inéditas aínda hoxe; e, en fin, outras coleccións que aparecen mencionadas e mesmo descritas (Sobreira, Murguía) desapareceron sin deixar a penas rastro. O desinterese trocouse ás veces en hostilidade, como amosan as actas de *El Folk-Lore gallego*. A dificultosa existencia desta sociedade evidencia ás claras que a recuperación da literatura popular en Galicia era un labor minoritario, obstaculizado por certos sectores sociais e de difícil continuidade.

Este relativo interese das clases letradas pola literatura popular comezou no século XVIII, cando sentiron que a lingua galega (que era o seu principal patrimonio cultural) estaba desprestixiada e xa ameazada. Esta literatura era un dos elementos máis vivos, espallados e comunicables da lingua e, por tanto, fácil exemplo da súa autenticidade e vitalidade. Esta actitude continuou no século seguinte e intensificouse a medida que a ameaza se fixo evidente. Outras causas contribuíron a mantela (emulación doutros países, descubrimento do propio pasado, sentimento nacionalista ou localista, etc.), pero sempre foi considerada a literatura popular como algo secundario, instrumental, ó servizo da lexicoloxía ou da gramática, da historia, do pintoresquismo ou da identidade cultural do país. A partir de Rosalía e de Murguía iníciase o prestixio (non só mero interese) desta literatura entre as clases letradas.

10. As recollidas por Sobreira (1794, ca.) foron publicadas por Pensado en 1974 e 1979 respect.; a recolleita de Valladares (1867), foi publicada por primeira vez en 1970; a de Tobío (1881), en 1985; e a de Saco (1881), publicada na súa meirande parte entre 1910 e 1928, só foi publicada completa en 1987.

Doutra banda, a idea que o público lector tiña da literatura popular galega estaba moi distante -tanto en cantidade coma en cualidade- da realidade desta, se comparamos o publicado co recopilado que quedou inédito, e cos datos e noticias que dela suministraron moitos escritores deses séculos. Razóns de tipo económico (desinterese dos editores, carestía da impresión), sociolóxico (desinterese ou desprezo do público lector das cidades), moral (censura e afastamento das pezas non acordes coas normas morais do colector) e persoal de diversa índole (falecemento do compilador, extravíos e outros que descoñecemos) están, entre outras, na raíz deste desaxuste.

A actitude dos escritores galegos dos séculos XVIII e XIX -quizais os críticos máis cualificados, por mor do coñecemento que debían de ter daquela literatura *viva* e por mor da elección literaria que realizaron- ante esta literatura non foi uniforme. Deixando aparte os xuízos sobre os seus valores non literarios (filolóxico, moral, histórico, etc.), as posicións adoptadas foron ben diversas, tanto dende o punto de vista metodolóxico como dos criterios estimativos. Imos considerar aquí soamente -malia a redución simplificador que supón- as máis significativas, tanto polo seu valor coma *síntoma* coma polas consecuencias que tiveron; e, á súa vez, corresponden a outros tantos momentos da difusión e recepción deste xénero entre o público letrado, e poden exemplificarse en catro escritores: o cura de Fruime, Rosalía de Castro, Saco y Arce e Pardo Bazán.

Diego Antonio Cernadas de Castro, *o cura de Fruime*, coñecía a literatura popular do seu tempo e dela recolleu algunhas mostras, que aparecen espalladas entre os sete tomos das súas *Obras en prosa y verso*, xeralmente formando parte de composicións circunstanciais; tamén transmite valiosas noticias sobre este xénero, relativas ás circunstancias do seu uso, ós creadores, formas, acompañamento musical e outras. Fortemente influído pola tradición literaria en castelán, tiña un concepto da literatura craramente elitista: nel os iletrados quedaban fóra. Por iso, a pesar do seu indubidable amor por Galicia, a súa actitude foi de *desdén* polo patrimonio cultural do pobo e as súas formas de expresión literaria: a *boa* literatura facíana os bos escritores, entre os que el mesmo se contaba, e, xa que logo, facíana *en castellano*. Isto e mais o feito de que a penas queden del uns poucos versos en galego, non deixan dúbidas sobre a súa elección lingüística e literaria.

E certo que defende o uso ocasional do galego nos cantares¹¹, pero os calificativos que dedica ás coplas populares que recolleu e ás que lle dedicaban os seus fregueses (acompañamento incluído) son francamente negativos: “*vulgar*”, “*rodezno*”, poesía “*de paletos*”, rechinante e insoportable. Neste sentido resulta especialmente significativo a pasaxe do romance á marquesa de Camarasa, no que lle conta como o “*agasallan*” por Pascua os seus fregueses: “*Los zagales de estos*

11. Contándolle a un “Amigo y Señor” as celebracións en honor do advenimento de Carlos III, na *Carta-cuento ...* (*Obras ...*, V, 180), di así: “*Aquí se cantó (atendiendo a las circunstancias del sitio) la siguiente letrilla en el dialecto gallego, porque, como era natural, era el propio. Dame al alma que a Vmd., como es de la Corte, le ha de disonar este idioma, y aun decir (en el sentido que allá le dan) que es una Gallegada. Pero Vmd. no dirá bien si dice esto, porque los Reyes, que son en la tierra los más vivos retratos de Dios, deben ser en su proporción alabados como el todo Poderoso, y a este le magnifican no sólo todos los Pueblos, Tribus y Naciones, sino también todas las Lenguas, y no era razón que los Gallegos no la tuviesen para ensalzar a su Señor, y que los Castellanos no los dejen hablar con la lengua que Dios les dio. Vmd. haga de caso, que esta fue noche de Villancicos...*”.

montes,/ ya de cerca, ya de lejos,/ por pillar los aguinaldos/ vienen a cortarme el sueño./ Sus flautas, y sus sonajas,/ esas ya las voy sufriendo;/ pero lo que me atolondra/ es oír tales panderos./ Porque de sus ta-la-las/ en el estribillo eterno,/ parece que unos batanes/ a coros estoy oyendo./...Esto es en los tres nocturnos;/ en Noche buena el primero,/ por Anibon el segundo,/ y por Reyes cae el tercio./ ...Entre las cantigas que/ me cantan, ya que me acuerdo,/ vayan estas, para muestra/ del numen de éstos paletos /..(inclúe aquí tres coplas).Pero a la verdad bien veis/ que es menester ser de acero/ para oír a media noche/ rechinar estos rodeznos” (Obras ... , III, 304-05). A verdadeira literatura era, para el, pois, cousa de xente cultivada. A literatura popular non pasa de ser unha anécdota, oportuna ou graciosa ás veces, pero sen valor literario. Cando menos, nos poucos exemplos que se digna incorporar á súa obra literaria.

Rosalía de Castro coñecía a literatura popular do seu tempo -con seguridade mellor que o seu home, Murguía, máis consciente, pola súa banda, do seu valor histórico que do valor literario que se agachaba neles- e soubo ver nela os valores estéticos que vían tamén os seus usuarios, as xentes iletradas. E, ó contrario que Cernadas, decidiu **asumir** eses valores e incorporalos á súa propia literatura e, por ende, á literatura “cultura”, a aceptada como tal. A postura rosaliana, pola súa condición de insólita e polas fondas repercusións que tivo, merece unha análise un pouco máis polo miúdo.

Certamente non partiu da nada: existían precedentes que ela coñeceu¹² e no ambiente cultural da época ía abríndose paso unha corrente de revalorización -modesta, pero inequívoca- da literatura popular en Galicia. O ano de 1863 foi unha data significativa para o establecemento dun novo concepto da literatura popular galega que lle supuxo un notable aumento na súa estima, especialmente entre o público lector. Coincidindo coa divulgación de recolleitas de cantigas populares (como as de López de la Vega e A. de la Iglesia), con noticias e comentarios, claramente revalorizadores dese xénero, que naquel ano e no seguinte levou a cabo a publicación coruñesa *Galicia. Revista Universal de este Reino* saía á luz *Cantares gallegos*, que resultou ser un dos libros máis importantes e fecundos para a literatura galega, popular e culta. Con el, case de súpeto, a poesía popular galega adquire carta de cidadanía no mundo literario e acada o punto máis alto na estima do público letrado dentro e fóra de Galicia.

Xa Rosalía recollera -probablemente antes de escribir este libro- algúns interesantes materiais de literatura popular, destinados, ó parecer, a un proxecto de Murguía, entre eles o romance *das tres comadres*, o *padrenuestro*, un villancico, refráns versificados e xogos infantís; e, sobre todo, xuntara catro pregos de cantares populares, algúns dos cales parecen ser a fonte inspiradora dalgunhas glosas de *Cantares gallegos*¹³.

12. Trueba publicou *El Libro de los Cantares* en 1852, obra de ampla repercusión e admirada e ben coñecida por Rosalía. Tamén estaba amplamente familiarizada coa obra de Ruiz Aguilera, autor dos *Ecos Nacionales* (1849), e con quen tivo o matrimonio unha relación máis estreita. O mesmo Murguía publicara e comentara uns anos antes (en 1858 no *Museo Universal*) algunhas cantigas populares galegas contemporáneas, e, sen dúbida, a influencia persoal do seu home foi determinante para a o camiño emprendido por Rosalía neste aspecto. Vid. nota seguinte.

13. Vid. Naya (1953). Afirmo este autor -penso que acertadamente- que “la labor de Rosalía tenía doble finalidad: la de colaborar con su esposo, en primer término, y luego la de utilizar lo recogido, para glosarlo.” (p. 74).

Neste libro conflúen dous factores fundamentais: a tradición literaria do pobo, selección consciente e sabia da inmensa e constante produción de cantares a través do tempo, e o xenio persoal da autora, entendendo por tal non só as cualidades espirituais, a capacidade concreta para facer boa literatura segundo os cánones letrados, senón tamén a conciencia de pertencer a unha colectividade, que debe manifestarse tal como é (e non como os alleos a pintan), e a obriga que se impón como portavoz ou defensor da verdadeira imaxe dese grupo.

No prólogo da autora están formulados, de maneira impresionista pero intensa, as ideas clave da súa interpretación de Galicia, da súa cultura e a súa imaxe, e máis os móbiles e intencións desta trascendente creación literaria, e, xa que logo, a súa postura diante da poesía oral dos iletrados. Fala, en primeiro lugar, do “*grande atrevemento*” que supuña escribir e publicar unha obra semellante, pois era consciente do risco de adoptar unha tradición (que é un proceso selectivo, colectivo e secular) literaria e asumila individualmente, de ser o seu representante único no circuíto da literatura culta no que as técnicas literarias eran máis complexas e as convencións outras que na poesía popular galega, que, ademais, viña expresada nun vehículo idiomático descoidado, empobrecido, desprestixado e sen tan sequera unha escola onde poder aprendelo, pero que é portadora de “*bellezas de primeiro orden*”.

Esa beleza compoñíase, para ela, esencialmente “*de sol, de armonía e de aquela naturalidade que unida a unha fonda ternura, a un arrulo incesante de palabriñas mimosas e sentidas*”. E dicir, é unha poesía *natural* (concepto plenamente romántico, que se opón a poesía artificiosa, finxida ou retórica) e auténtica (de palabriñas *sentidas*); unha poesía de calidades musicais (de *sol* e de *armonía*), expresiva e bensoante; e unha poesía que ofrecía un mundo sentimental agradable, próximo, compartido (*ternura*, palabriñas *mimosas*). A beleza e o valor desta poesía eran evidentes para ela e comprensibles para os membros do seu grupo, os galegos, pero, na opinión de Rosalía, non eran recoñecidos polos alleos, polas xentes das “*mais ilustradísimas provincias*” de España, que ignoraban e despreciaban o idioma galego (“*doce e sonoro*”, pero “*que queren facer bárbaro os que non saben...*”) e a súa literatura, que expresaba os costumes e pensamentos do pobo, “*a quen moitos chaman estúpido*”.

Na base da elaboración e aparición de *Cantares gallegos* hai unha actitude reivindicativa (defensa e publicidade a un tempo) dos valores da súa comunidade, tanto os de orde natural (paisaxe) coma de orde cultural, (a lingua, os costumes, e, en especial, a literatura) -proprios dunha xente iletrada, anónima, e desprezada diante do público lector, os cidadáns importantes social e culturalmente.

Fala máis adiante da selección temática que levou a cabo: “*todo aquilo que chegase a conmoerme, todo esto me atrevín a cantar*”; é dicir, un criterio, sentimental, pero baseado na comunidade de sentimento, na consonancia espiritual coa maneira de sentir do grupo.

E xa ó final, unha frase clave para entendermos a verdadeira índole desta obra: “*puxen o maior coidado en reproducir o verdadeiro esprito do noso pobo*”. Tres significados básicos parece ter ese *reproducir*: a) continuar a tradición literaria popular galega; b) producir, crear unha obra individual, de acordo cos cánones

desa tradición literaria; c) produciła para un público diferente e con fins distintos ós tradicionais. En efecto, partindo dunha tradición que contribúe a perpetuar, en *Cantares gallegos* adopta -seleccionándoos- os temas, motivos e técnicas de composición propias desa tradición ata o punto que constitúen a armazón básica sobre a que se artella o libro¹⁴. Pero este non ía destinado ó público da literatura popular -aínda que tamén chegou a él e produciu, polo que parece, efectos multiplicadores-, non ós 'oidores' senón ós lectores, ó mundo literario situado máis arriba, en definitiva, ó grupo social que opinaba e influía de modo amplo. 'O facelo con éxito, Rosalía situou á poesía popular galega (ou, máis exactamente, esa *coidadosa reprodución* da mesma) no círculo literario das clases cultas, onde o seu espallamento e sona foron notables, como amosa a copiosa bibliografía sobre a obra¹⁵.

A aportación de Rosalía de Castro á revalorización da poesía popular galega é cualitativamente distinta a tódalas demais que coñecemos. *Cantares gallegos* non é simplemente unha pequena recolección e unha reflexión breve sobre a literatura popular galega, senón que opera nesta unha múltiple transformación: de ignorada en coñecida, de despreciada en apreciada, de rural en urbana, de local en universal¹⁶; en suma, consumou o ascenso dun produto cultural marxinal á esfera da cultura principal. Pero tamén a transformou de oral, viva, e cambiante en escrita, inmovilizada e reducida para a andaina por este novo camiño; a súa función é tamén diferente. Por iso *Cantares gallegos* é unha *coidadosa reprodución*, non verdadeira poesía popular como a que recolle e glosa.

Aínda así -e quizais precisamente por iso-, contribuíu a transformar tamén a literatura galega: a propia poesía popular, que, segundo o modelo do libro, incorporou ó seu acervo, como anónimos, boa parte dos seus versos¹⁷, e a poesía culta, na que a creación en galego -escasa ata entón- vai rexurdir, en cantidade e calidade, ante o estímulo da obra rosaliana e da súa ampla aceptación. E, en xeral, provocou dentro e fóra de Galicia un inmediato interese polo idioma, a literatura e a cultura galegas, de longas repercusións.

A partir deste momento, todo cambia -en sentido positivo- para a literatura popular de Galicia. Moitos galegos letrados, intelectuais ou non, afeitos ata entón ó uso, peso e avance da lingua castelá en Galicia, e insensibles ós valores que se agachaban na súa literatura e que acababan de facerse evidentes agora, comezaron a prestarlle atención e creto. E entón cando se empeza a recolleitar a literatura oral en moi diversos lugares. O interese pola literatura popular galega saltou as fronteiras de Galicia, e Milà en Cataluña, Th. Braga e Leite de Vasconcelos en Portugal, e Machado y Alvarez e Rodríguez Marín en Sevilla estudiaaron e

14. Vid. Carreño, 191-200, e Davies, cap. 8.

15. Vid. Carballo, 794-98; Alonso/Ramos, *Cenanos*, 39-44 (ns. 6-204) e 89 (ns. 2050-2068); Odriozola, *Guía*; e Pociña, *ACRC*; tamén as notas de Davies, entre outros numerosos repertorios bibliográficos sobre o tema.

16. O libro foi traducido -parcialmente case sempre- ó castelán (entre outros, por Juan Ramón Jiménez), catalán, francés, inglés e italiano; foi, ademais, obxecto de estudo de numerosos investigadores extranxeiros. Vid. Alonso/Ramos, *Op. cit.*, 40-41 (ns. 48-61) e 82 (ns. 1782-1793).

17. Escribe Murguía: "Tanto entrañó en sus versos los sentimientos y las costumbres de su pueblo, que entre las diversas composiciones populares que recogí vinieron algunas de Rosalía aceptadas como propias por la multitud campesina", en *Obras completas*, p. CLIII (citado por Carreño, *op. cit.*).

publicaron coleccións significativas de cantigas galegas. O cancionero popular galego convértese, ademais de material de recolleita, en obxecto de estudio, dentro e fóra de Galicia (Murguía, Braga, Vesteiro, Milà, Machado, etc.).

Juan Antonio Saco y Arce foi tamén un bo coñecedor da lingua e da literatura galegas, como ben amosa a súa variada obra, detida (mesmo na súa difusión) pola temperá desaparición do autor, en plena madurez intelectual.

Cando a cantiga popular xa fora espallada e era apreciada entre un amplo sector das clases cultas, na década dos setenta, xorden os estudos sistemáticos por parte dos máis doctos, que describen as súas formas, esculcan nas súas orixes e, en fin, delimitan as súas proporcións e sitúana dentro do conxunto da cultura literaria e musical do país. Nesta tarefa, que supón en si mesma unha certa valoración do seu obxecto como produto de cultura, cómpre destacar ó ilustre e prestixioso Milà y Fontanals, que, co seu breve pero axeitado estudio, contribuíu decisivamente á *dignificación* da literatura popular de Galicia¹⁸. Estudos e recolleitas semellantes foron feitas noutros países por personaxes de recoñecido prestixio. E foi precisamente isto -un criterio de autoridade- o que moveu a Saco a escolmar, estudar e xulgar a literatura popular do seu país¹⁹.

O concepto que Saco tiña do pobo e da súa literatura está lonxe dunha visión romántica e idealizada. Segundo se desprende das súas propias verbas, emprendeu o estudio deste xénero levado polo exemplo dalgúns escritores cultos que amosaran por el interese e dedicación; é dicir, porque os *sabios filólogos e ilustres varones* fixeran outro tanto²⁰. Dá a impresión de que, no seu intento de escapar ó "*espíritu nivelador*" da modernidade busca na cultura do seu pobo, Galicia, -na que, eclesiástico e fidalgo como era²¹, non participaba xa totalmente- os trazos *individualizadores* que non achaba na outra que tamén lle era propia -a española, máis "*niveladora*"-; e como a primeira era xa daquela patrimonio case exclusivo das clases baixas (lembrems, e non por casualidade, a testemuña de Valladares)²², non ten máis remedio que acudir a éstas - que lle merecen certas reservas- para apropiarse de novo dun patrimonio cultural -literario, neste caso- que, en Galicia como en todas partes, fora común a tódalas clases sociais, pero ó que as camadas máis altas foran renunciando progresivamente, como proba o feito de que escribían, como Saco, en castelán case exclusivamente.

As reservas que o pobo lle merece afloran reiteradamente no seu estudio; así, cando califica ás cantigas populares como "*fruto espontáneo de la imaginación y el sentimiento, facultades preponderantes en el vulgo*", e afirma que "*apenas se conoce nación culta o salvaje que no tenga sus cantos populares*"²³ está negando a este xénero e ós seus creadores cualidades reflexivas (que máis adiante recoñecerá no caso de Galicia) e deixando claro que non se trata dun fenómeno que requira *arte*, elaboración ou complexidade, pois mesmo os pobos salvaxes o teñen

18. "*De la poesía popular gallega*", en *Romania*, 6, (1877), 47-75.

19. *Literatura popular de Galicia*, Orense, 1881. Vid. Saco nas Referencias finais.

20. Op. cit., 33.

21. Para a actitude histórica da Igrexa ante a lingua e cultura galegas, vid. Xesús Ferro Ruibal, *A Igrexa e a lingua galega*, Consello da Cultura Galega, Santiago, 1987.

22. Loc. et op. cit.

23. Op. cit., 34.

(e neste senso se adopta o punto de vista dos primeiros románticos). Noutra ocasión, a propósito das coplas en que se escarnece ás vellas -especialmente ás sogras-, encontra “*una prueba más de que los cantos populares no siempre son expresión genuina de los sentimientos de la generalidad de las gentes; muchas veces no son sino caprichosos desahogos individuales*”²⁴, afirmación que parece indicar que estaba de volta das teorías dos románticos e un pouco á defensiva delas; en todo caso, nega á poesía popular valor de representación da colectividade.

O valor literario desta literatura xúlgao como irregular: xunto a pezas cheas de delicadeza, fondura e belezas formais, outras amósanselle vulgares, fantasiosas ou frívolas; estas, lonxe de seren excluídas totalmente, mantéñense na colección “*porque su misma frivolidad e insignificancia literaria sirven para dar a conocer al pueblo en una de sus fases (pues no todo lo que éste piensa y siente se distingue por la verdad, profundidad y delicadeza)*”²⁵; é dicir, prevén ós lectores contra a idealización do pobo amosándolles a outra cara -a menos favorable- da moeda da súa literatura. Neste senso, noutro lugar, escribe: “*Con perdón de los ciegos admiradores de la poesía popular, a la cual, no obstante, profesamos entrañable admiración y cariño, no podemos comprender por qué haya de producir más delicadas pomas el frutal silvestre que el que es objeto de esmerado cultivo*”²⁶ (viña de dicir que o mellor romance popular non tiña comparanza coa *Ilíada* ou con ‘*A la victoria de Lepanto*’, de Herrera).

Resulta evidente que Saco xulga a literatura popular con criterios estéticos propios da poesía culta e con criterios morais propios da fidalguía rural á que pertencía, e así valora negativamente algúns aspectos do estilo, ton ou contido destes cantos que podían ser sentidos como axeitados, ‘positivos’ no contexto en que se empregaban, tanto polo creador como polo activo auditorio de colaboradores; a proba máis palpable é a transmisión durante xeracións de cantigas que non resultan ‘bonitas’ á xente letrada. En función do contexto en que se produce esta literatura, cambia a función e valor expresivo de cada un dos elementos deste peculiar proceso comunicativo, e, xa que logo, non teñen equivalencia cós da literatura das clases hexemónicas. Por exemplo, dende unha perspectiva letrada pode parecer ‘vulgar’ o que se sente como auténtica comicidade, ou ‘insulso’ o que serve para manter a atención e ligar unhas pezas con outras; e, polo contrario, aspectos ‘positivos’, como consellos, sentencias ou expresións de devoción, poden resultar para o auditorio popular aburridos, irrelevantes ou romper o ton xeral. Porque -e parece un principio elemental para comprender e xulgar axeitadamente este xénero- as cantigas populares non poden ser valoradas illadamente senón en series, en conxuntos intencionais, tal como foron formuladas, feito que case nunca se reflicte cando se trasladan á escritura das coleccións.

Doutra banda, o criterio moral restrictivo que aplica o autor á literatura popular (exclúe da súa recolleita as cantigas moralmente inaceptables) inflúe negativamente na obxectividade do seu traballo, pois condena a non existir no digno mundo da palabra escrita -*scripta manent*- un bo número de pezas literarias polo só feito

24. Id., 42. En todo caso, a súa interpretación “dramática” destas pezas contrasta coa máis moderna e comprensiva da Pardo Bazán (Vid. *De mi tierra*, 107-110).

25. Id., 46.

26. En “De los cuentos populares”, *Revista de Galicia*, n.1 (1880), p. 2.

de non coincidiren cos seus principios, limitando así o alcance da súa investigación, que por outra parte leva a cabo con gran dilixencia e acerto²⁷.

Emilia Pardo Bazán, ademais de promotora do estudo e recuperación da literatura popular galega, foi asimesmo notable coñecedora dela. Foino, en meirande medida, da literatura culta europea, especialmente da española e da francesa, e, como creadora, aínda que se inspirou de cotío en temas da realidade de Galicia e adoptou un xeito de facer literatura vixente en Francia, decantouse polo emprego da lingua castelá.

O seu diagnóstico sobre a literatura popular de Galicia é, probablemente, o máis lúcido e comprensivo dos que se fixeran ata entón, pero tamén o máis duro en canto á consideración do lugar que este xénero tiña que ocupar no marco da cultura oficial. A súa análise comprende aspectos que non adoitaban ser contemplados e que, en todo caso, non foran enfocados dende unha perspectiva tan alixeirada de prexuízos, moderna, en suma. E, xa que logo, non deixa de ser unha paradoxa que, quen comprendeu con claridade o valor que encerraba esta literatura e os criterios cos que debía ser xulgada, fose ela mesma quen declarase a súa defunción como *literatura viva*.

Comentando o *Cancionero* de Pérez Ballesteros²⁸, leva a cabo unha aguda caracterización daquel conxunto poético (extensible a toda a literatura popular galega) e pon de relevo as cualidades máis notables que observa nel. Axiña prevén sobre un enxuízamento convencional: "*Gran chasco se llevaría quien intentase juzgar esta lírica anónima y sencilla con los cánones de la belleza literaria reconocida y aceptada oficialmente. Alguien dijo del Cancionero (refírese ó que está comentando) que la inmensa mayoría de las coplas coleccionadas en él no valen gran cosa. Ciertamente, si las gustamos con el paladar todavía saturado de néctares becquerianos o de los agridulces y deliciosos bombones que sirve Campoamor*"²⁹. E, de seguida, sintetiza nuns poucos trazos o seu valor artístico: "*Quisiera yo ver a los que hacen ascos a las coplas populares en el compromiso de escribir una docena de cantares sencillos, pero donde rebosase el sentimiento. Comprenderían entonces cuanto más fácil es rimar hinchadas silvas y empalagosas décimas que imitar la rapidez, la concisión, la energía, la espontaneidad de la copla popular, su belleza característica y propia, cuando la posee, que es hartito menudo. (...) La copla popular que es buena es un diamante, no en bruto, sino con todas sus facetas y luces*"³⁰. E dicir: hai poesía popular boa e cativa, o mesmo que hai poesía individual, "culta", admirable ou detestable.

De calquera xeito, parece fóra de dúbida que este xénero resistiu con éxito a mirada esixente de dona Emilia, atenta sempre á captación dos valores artísticos, que expresou aquí a súa opinión sobre ela, matizada pero claramente positiva: mesmo

27. Referíndose ó grupo de coplas "religiosas y morales", escribe: "No faltan algunas de sabor marcadamente impío, que hemos rechazado de esta colección, como también las que directa o indirectamente lastiman el pudor. Creemos que lo inmoral, lejos de merecer perpetuarse por el arte de Gutenberg, debe condenarse a eterno olvido" (op. cit., 38-39); e máis adiante, referíndose ós "cantares eróticos", insiste: "Si se exceptúan unos cuantos, hartito licenciosos o de equívoco sentido, que por las razones dichas hemos desterrado de este volumen, la musa popular no suele mostrarse desenvuelta y torpe." (id., 40).

28. "El Cancionero popular gallego", en *De mi tierra*, La Coruña, 1888. (Cito pola edición moderna de Edicións Xerais, Vigo, 1984).

29. Op. cit., 103.

30. Id., 104.

xulgada segundo os *cánones oficiais*, adoita conter cualidades de arte abondo; pero ha de ser contemplada e valorada tendo en conta as circunstancias da súa creación, da súa intención e do seu emprego (p. 103), é dicir, como un conxunto de elementos literarios e extraliterarios. Neste conxunto ve nela dúas cualidades básicas: unha, de natureza artística: a unidade que harmoniza a súa enorme variedade; outra de índole extraliteraria, que é a que ela xulga máis interesante: o seu carácter de *documento humano*, revelador da fisonomía moral do pobo, (o galego neste caso) e da integridade do seu vivir. E, ó suliñar esta segunda cualidade, sitúase xa nunha perspectiva etnográfica, antropolóxica, que é a que parece predominar na súa actitude de conxunto cara á literatura popular.

Recoñece, asimesmo, ó pobo (refutando unha afirmación de moda entre os positivistas: “Lo del pueblo no es bueno y lo bueno no es del pueblo”) como creador de verdadeira poesía, pero fai notar as limitacións expresivas da súa produción poética, á que parece situar nun nivel máis primario que a dos bos poetas. Así, afirma que *“con poco que se viva en el campo, puede el más escéptico asistir al nacimiento de esa poesía rústica y tosca como el pan de maíz, como él de grato sabor a veces. Juzgo que no sólo el pueblo elabora poesías, sino que de él proceden los elementos que más tarde ha de utilizar el excelso artista en cuya fantasía se concentre la luz de la inspiración”*³¹, co que parece asignarlle a aquela poesía un papel parecido ó de auxiliar para as obras verdadeiramente inspiradas dos poetas individuais ou ó de intermediario entre unha feitura sinxela e limitada e outra elaborada e brillante.

Pero a liña central da súa actitude práctica sobre a literatura popular aparece formulada con toda claridade, xa en 1884, no Discurso inaugural da sociedade “El Folk-Lore Gallego”, da que ela mesma foi cofundadora. Nel afirmaba³²: *“El Folk-Lore’ quiere recoger esas tradiciones que se pierden, esas costumbres que se olvidan y esos vestigios de remotas edades que corren peligro de desaparecer para siempre. Quiere recogerlos, no con el fin de poner otra vez en uso lo que cayó en desuso, que sería empresa insensata y superior casi a las fuerzas humanas, sino con el de archivarlos, evitar su total desaparición, conservar su memoria y formar con ellos, por así decirlo, un museo universal, donde puedan estudiar los doctos la historia completa del pasado.”*³³

As súas verbas, referidas en xeral á cultura, pero aplicables en concreto á literatura (como amosa o devandito *Cancionero* de Pérez Ballesteros, que foi a obra de máis grande sona promovida por “El Folk-Lore Gallego”), revelan a actitude -firme, meditada- non soamente dunha destacada figura (galega) da creación literaria daquel tempo, senón a dun importante e prestixiado sector de escritores e críticos diante da produción literaria das clases iletradas. A función da literatura popular no ía ser xa a de divertir, ensinar, aproximar ós seus participantes, valorar as cualidades da voz, improvisación, memoria, gracia ou inxenio dos seus

31. Id., 119.

32. *El Folk-Lore Gallego* constitúe un exemplo cabal do trasplante e a apropiación polas clases ilustradas e socialmente acomodadas dun patrimonio cultural -propio das clases analfabetas, incapaces de expandilo e impoñelo ós outros grupos-, xa alleo para eles (que a penas empregaban nin a lingua nin outras formas desa cultura), e do intento de integración do mesmo no sistema de valores da cultura hexemónica coa única función de que foran signos de identidade e riqueza históricas de ésta.

33. “Discurso leído en la sesión inaugural del *Folk-Lore Gallego*”, en Machado y Alvarez, Antonio (Ed.), *Biblioteca de las Tradiciones Populares españolas*, IV, 7-13, Sevilla, Alejandro Guichot, 1884. (Foi lido o 1. II. 1884).

intérpretes, como tiña sido ata entón, senón a de servir de instrumento para que os doctos poidan interpretar o mundo. En todo caso, a literatura popular pasa a ser considerada pola crítica máis influente, -que decidiu así a súa “desaparición” como tradición literaria viva- como unha noble reliquia, un *cadáver cultural* digno de ser embalsamado e conservado para o seu estudio. Empregando termos de W. Suppan, podemos dicir que este xénero é desarraigado da súa *existencia primaria* e trasplantado a unha *existencia secundaria*³⁴, na que se fixa por escrito, perde os seus antigos usos e funcións e mais a súa produtividade, e confúndese coas formas da literatura *popularizante* ou serve como almacén de recursos para a literatura oficial. Trátase, pois, da apropiación dun xeito de arte literaria *allea*, pero útil; da súa fixación ou inmovilización, que permita o seu aproveitamento; da súa asimilación a termos de cultura manexables; e, en fin, da súa *integración* na cultura *superior*. En ningún caso hai un tratamento igual ou semellante ó que se daba á literatura escrita, culta.

Na medida en que este sector da crítica conseguiu impoñer os seus criterios de valoración no mundo das letras (cousa que ocorreu de maneira xeral en Europa), esta actitude, tan nidiamente expresada por Pardo Bazán, tendeu a perpetuarse; e, sen medo a equivocarnos, podemos afirmar que segue a manterse -no fundamental- nos nosos días. Sen embargo, malia o veredicto de *tradición en desuso* aquí emitida (así debía de ser entre as clases letradas daquel tempo), a literatura popular galega -na súa existencia *primaria*- seguiu dando probas dunha notable vitalidade na súa transmisión oral e continuou sendo unha forma de cultura amplamente usada entre as clases populares -en especial nas áreas rurais- ata épocas ben recentes³⁵. Musicólogos, filólogos e etnógrafos fixérona nos derradeiros anos repetido obxecto das súas pescudas; a crítica literaria, non obstante, non parece tela en conta.

Domingo Blanco Pérez
I.B. Vigo

Referencias

Alín, José María, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid: Taurus, 1968.

Alonso Montero, Xesús e Ramos de Castro, Epifanio, *Cen anos de literatura galega*, Lugo: Círculo de las Artes, 1963.

34. Neste sentido, ó ser trasplantada a outro medio radicalmente diferente, a literatura popular deixa *realmente* de existir como forma cultural de transmisión oral; é traducida a outro código de cultura, transformada noutra caste de literatura, iniciando así unha *segunda existencia*, sustancialmente diferente da primeira na función e na forma. En verbas de Suppan, (p. VI): “*Ein Volkslied haucht dann seine “primäre” Existenz-form aus, wenn es aus dem Strom lebendiger Überlieferung herausgezogen und schriftlich fixiert wird. (...) Literarisch fixierte “Ehemals-Volkslieder” (im “sekundären” Dasein) sind -dem Schriftbild nach- von den in volkstümlicher, volkstümelnder oder folklorisierender Manier gemachten Liedern nicht mehr zu unterscheiden.*” Xa que logo, a transcripción non é unha fórmula que garante a pervivencia destes textos orais como tales.

35. A recolleita máis numerosa de cantigas populares en Galicia levouse a cabo aínda en 1980-81 por D. Schubarth e A. Santamarina. (Vid. *Cancioneiro Popular galego*, Fundación Barrié de la Maza, La Coruña, 1984-).

Alonso, Dámaso e Blecua, José Manuel, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Madrid: Gredos, 1956.

Asensio, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad media*, Madrid: Gredos, 1957.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón, *Historia de la cultura gallega*. Serie Historia contemporánea de Galicia, ss. XIX-XX, vol. III, La Coruña: Ediciones Gamma, 1983

Bell, Audrey Fitz Gerald, *A literatura portuguesa. (Historia e critica)*, Trad. do inglés por A.de Campos e J.B.de Barros, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

Burke, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europa*, London: 1978 (Trad. italiana por Federico Canobbio-Codelli: *Cultura popolare nell' Europa moderna*. Pref. di C. Ginzburg, Milano: Mondadori, 1980).

Carballo Calero, Ricardo, *Historia da Literatura galega contemporánea*. 3ª ed. (1ª ed.: 1963), Vigo, Galaxia, 1981.

Caro Baroja, Julio, *Ensayos sobre la cultura popular española*, Madrid: Dosbe, 1979.

Carré Aldao, Eugenio, *Literatura gallega*, 2ª ed. puesta al día y notablemente aumentada, Barcelona: Maucci, 1911.

Carreño, Antonio, "El discurso de la tradición: los 'Cantares gallegos' de Rosalía de Castro", en *A.C.R.C.*, I, pp. 191-200, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidad de Santiago, 1986

Cernadas y Castro, Diego Antonio, *Obras en prosa y verso del Cura de Fruime*, Madrid: Joachin Ibarra, 1778-81

Cirese, Alberto, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*. (2ª edizione acresciuta), Palermo: Palumbo Editore, 1973 (1ª ed.: 1971).

Couceiro Freijomil, Antonio, *El idioma gallego. Historia, gramática, literatura*, Barcelona: Casa Ed. Alberto Martín, 1935.

Crespo, Firmino, "A Tradição de uma Lírica Popular Portuguesa antes e depois dos Trovadores". Separata de *Ocidente*, vol. XXXI, Lisboa, 1966.

Davies, Catherine, *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo: Galaxia, 1987.

Frenk Alatorre, Margit, *Entre folklore y literatura (Lírica hispánica antigua)*, México: El Colegio de México, 1971.

_____, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Castalia, 1978.

_____, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid: Castalia, 1987.

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e historia. Vol. I, Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

———, *La primitiva poesía lírica española*, Ateneo científico, literario y artístico de Madrid (Discurso lido o 29. XI. 1919); agora en *Estudios literarios*, Madrid: Espasa Calpe, (col. Austral), 8ª ed., 1957.

Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, *Cancioneiro da Ajuda*, II. Halle, 1904.

Naya, Juan, "Rosalía, colaboradora de su esposo", en *Inéditos de Rosalía*, pp. 67-74. Santiago de Compostela: Publicaciones del Patronato Rosalía de Castro, 1953.

Odriozola, Antonio, *Rosalía de Castro. Guía bibliográfica*, Pontevedra: U. I. Menéndez Pelayo / Museo de Pontevedra, 1981.

Pérez Ballesteros, José, *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. 3 vols., Madrid: Librería de Fernando Fe, 1885-86.

Pociña, Andrés, "Cento vinte anos de bibliografía rosaliana: aspectos senlleiros", en *ACRC*, I, pp. 97-106, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago, 1985.

Saco y Arce, Juan A., *Literatura popular de Galicia*. Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos, recogidos por -, Ourense: Diputación provincial de Ourense, 1987 (A obra xa estaba na imprenta en 1881).

Sánchez Romeralo, Antonio, *El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid: Gredos, 1969.

Schenda, Rudolf, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. (2ª ed., München: DTV, 1977), Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1970.

———, *Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. München: C. H. Beck, 1976.

Suppan, Wolfgang, *Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung*. 2. durchgesehenen u. ergänzte Auflage Stuttgart, J-B. Metzlersche Verlagsbuchhanlung (Sammlung Metzler, n. 52), 1978 (1ª ed.: 1966).

Valladares Núñez, Marcial, *Cantigueiro popular*. A Cruña, Publicacións da Real Academia Gallega, 1970.