



ACTAS DA **XVII** XORNADA DE LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL



**daquelas
que cantan**

Actas da XVII Xornada de Literatura de Tradición Oral

Daquelas que cantan

Consello Directivo da AELG Presidencia Cesáreo Sánchez
Vicepresidencia Beatriz Maceda Abeleira
Secretaría xeral Diana Varela Puñal
Tesouraría Xosé Monteagudo
Vogalía de Lugo Lois Pérez
Vogalía de Vigo Leticia Costas
Vogalía de Santiago de Compostela Daniel Asorey
Vogalía de Ourense Xoán Carlos Domínguez Alberte
Vogalía da Coruña Antía Yáñez
Vogalía de Pontevedra Montse Fajardo, Marta Dacosta
Vogalía de Relacións Internacionais Xavier Queipo
Vogalía de Cataluña Alicia Fernández Rodríguez
Vogalía de Literatura de Tradición Oral Lois Pérez
Vogalía de Literatura Dramática Afonso Becerra
Vogalía de Novos Proxectos Rosalía Fernández Rial

Secretaría económica e técnica Ramiro Torres Maceiras e Brais Cubeiro Fernández

Edita Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG)
aelg.gal – aelg.gal/Polafias
oficina@aelg.org

Deseño base da capa e marca de auga Alberte Sánchez Regueiro – Distrito Xermar

Fotografías do apéndice fotográfico e biografías Arquivo AELG-Eduardo Castro Bal

Maquetación Gráficas Mera

D. L. VG-1293-2005
ISSN 1889-9579

Imaxes (os dereitos de reprodución son os mesmos que os que se citan nas fontes das que se obtiveron) Distrito Xermar, Arquivo AELG-Eduardo Castro Bal,
Beatriz Busto Miramontes
Olga Novo
Ugia Pedreira
Xiana Lastra
Xabier Mera
Su Garrido Pombo

©Das respectivas autoras/es
©Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega
Decembro de 2024

Agradecementos
Grupo de traballo da Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG (Ana Acuña, Calros Solla, Carme Pernas Bermúdez, Cesáreo Sánchez Iglesias, Félix Castro Vicente, Lois Pérez, Xosé Manuel Varela, Antonio Reigosa e Xurxo Souto).
Beatriz Busto Miramontes, Olga Novo, Ugia Pedreira e Xiana Lastra

Esta edición contou co patrocinio da Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo

Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra só pode ser realizada coa autorización dos/as titulares, agás excepción prevista pola lei. Dirixíase a CEDRO se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra: www.conlicencia.com, 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Actas da XVII Xornada de Literatura de Tradición Oral

Daquelas que cantan





Desde a Vicepresidencia e a área de Cultura da Deputación de Lugo saudamos a publicación das actas correspondentes a esta XVII Xornada de Literatura de Tradición Oral que nesta ocasión xirou arredor do tema “Daquelas que cantan”.

Este ano o tema escollido ten un pé nas xornadas do ano pasado, sobre a improvisación oral e outro nas Letras Galegas de 2025, onde as homenaxeadas son as cantareiras de Mens, facéndoo extensivo a todas as mulleres que continuaron a transmisión oral da nosa tradición popular e tamén se celebraron nun momento de estupor xeneralizado, despois de coñecerse os demoledores resultados o IGE sobre o coñecemento da lingua galega entre as xeracións máis novas.

Estas xornadas, que organiza a AELG xunto coa AS-PG son moi importantes para analizar, celebrar e comprender a nosa cultura popular. Popular en ambos significados, de procedencia do pobo e que é ben acollido polo pobo, porque estamos nun momento no que o tradicional ten moi boa acollida entre a xuventude e aí están as coplas tradicionais, mesturadas cos beats máis contemporáneos, o que nos demostra, unha vez máis, que podemos salvar o galego mirando para a nosa tradición, tal e como expresou Henrique Peón, Mestre da Memoria 2024, cando falou do momento crítico no que estaban a música e o baile tradicional hai 30 anos.

Se puidemos chegar a este momento de florecemento da música tradicional, podemos salvar o galego.

A recollida destas actas senta as bases dunha bibliografía moi valiosa para as persoas estudosas da nosa cultura popular e, en especial, para aquelas especialidades ou manifestacións que teñen na oralidade e na memoria, individual e colectiva, as súas esencia.

Quédanos transmitir o noso agradecemento e parabéns ás persoas que desde a sección de Literatura de Tradición Oral da AELG, nomeadamente a Eva Teixeira e a Lois Pérez pola coordinación, quen organizan estes eventos para afondar nos coñecementos e saberes que arrastramos das mulleres que nos precederon.

Parabéns que facemos chegar ás relatoras e relatores que interviñeron nesta edición XVII, Olga Novo, Beatriz Busto Miramontes, Ugia Pedreira, Xiana Lastra e Su Garrido.

Para rematar, agradecer que un ano máis se celebren na cidade de Lugo e no pazo de

San Marcos estas xornadas, como xa é costume, e reiterar como administración pública que somos, o noso firme compromiso con estas xornadas, que este ano celebraron o seu décimo sétimo aniversario.

*Iria Castro Fernández
Deputada de Cultura.
Vicepresidencia. Deputación de Lugo.*





Sede benvidos e benvidas a esta publicación, cos froitos da XVII Xornada de Literatura de Tradición Oral. Edición que segue a contar co apoio da Deputación Provincial de Lugo da mao da súa Deputada de Cultura Iria Castro Fernández, e a colaboración da Asociación Socio-Pedagóxica Galega.

Son xa XVII as Xornadas que organiza esta Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG, coordinada polo escritor Lois Pérez e a escritora Eva Teixeira, membro da Sección. Agradecidos á Equipa Técnica da AELG, ás relatoras, ás coordinadoras das mesas ás que se incorporou Branca Villares e a todas e todos os que nos acompañaron no desenvolvemento das mesmas.

Agradecemos tamén aos nosos recentemente nomeados Mestre da Memoria Henrique Peón, de riquísima traxectoria vencellada á música e á danza tradicional galega e á Mestra da Memoria, a Catedrática emérita Camiño Noia, por toda unha vida de, entre outros labores literarios, dedicación á literatura de tradición oral.

Temos que felicitar pola organización destas Xornadas a Lois Pérez, Eva Teixeira e Branca Villares, ao desenvolver a necesidade de ter unha mirada de xénero ante o macrocosmos da literatura de tradición oral que alimenta toda cultura, especialmente a galega. Ten sido un traballo inxente ao longo da historia o achegado pola cultura viva cantada polas mulleres, permitindo posuír o pensamento e as ferramentas que nos salvan do desamparo como seres humanos ante as máis humildes preguntas que nos facemos, en palabras de Luísa Villalta.

É por isto un labor urxente a necesidade de derrubar a invisibilidade das mulleres transmisoras de coñecemento e valores culturais e sociais, alimentando a memoria colectiva asentada na historia desde a que poder construír un futuro de dignidade.

Temos que revertir o rol de desposuídas e marxinalizadas que lle construíu o patriarcado ao longo da historia. Mulleres con nome e apelidos, mais que son anónimas na súa invisibilidade, depositarias das interpretacións transmitidas e sedimentadas de cada xeración. Son elas as que están a construír a historia, quen están a facer que a humanidade avance, coa conciencia de dar un testemuño vigoroso da nosa cultura, na súa oralidade, defendendo o noso idioma, transmitíndoo e, tamén, subvertendo os roles sociais e a filosofía que hai detrás de estruturas patriarcais, algo que comparten coas mulleres africanas e de América Latina, tal e como se preguntaba a estudosa mexicana Paulina María.

A oralidade xoga un papel particular nas culturas e pobos do sur global que sufriron e sofren a colonización ao integrar moi diversos elementos. É evidente que debe incluírse a oralidade

dentro da concepción da literatura como un xénero máis, xa que supón unha representación estética, unha mensaxe social e artística. A través destas voces das mulleres inclúense visións alternativas e subversións das tradicións ou prácticas máis recentes que cuestionaban as posicións sociais determinadas pola carga de morte, cultural, social ou de violencia, do patriarcado.

Ao longo da historia elas construíron sororidade e empoderamento, cando estas aínda non eran palabras coas que enunciaron a emancipación. A un tempo levaban adiante labores que eran a columna vertebral da sociedade, soportando un patriarcado criminoso, portador dunha violencia estrutural.

Desde a perspectiva de xénero, sabemos que a memoria constrúe a identidade, sabemos até que punto a memoria das mulleres galegas ten axudado á configuración dunha herdanza colectiva insubornábel para as xeracións futuras.

Cesáreo Sánchez Iglesias
Presidente da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega



A Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG) celebra a atinada decisión da Real Academia Galega de dedicarlle o Día das Letras Galegas de 2025 ás cantareiras e á poesía popular oral, toda vez que a nosa asociación leva moitos anos contribuindo modestamente, na medida das súas posibilidades, á posta en valor e visibilidade desta importante manifestación da nosa literatura de tradición oral. Esta escolla constitúe, ao noso ver, unha oportunidade de repensar a concepción da creación literaria como tal, ampliando os seus marcos e expandíndoa a outras voces que lle dan forma á nosa psicoxeografía nacional e colectiva, actualizando a valiosa proposta do Día das Letras Galegas, formulada en 1963. Ao tempo, continúa con bo criterio a reivindicar e situar no centro as achegas fundamentais das mulleres á nosa literatura.

As coplas e cantigas da tradición oral galega agromaron espontaneamente nas fendas do capital, alleas a circuítu ningún, apegadas á vida cotiá, en delicados ecosistemas que teñen a súa cerna maiormente no rural. A palabra é un lume sen dono. O tempo, unha tristeza sen nome. E o canto, na tradición oral, axúdanos a sentir que vencemos o paso do tempo. Porque coa palabra cantada centramos a mirada sobre o mundo e dámoslle un sentido que non ten por si só. Ela é a gran broma bufá e abstracta que as persoas temos para burlármonos dos padecementos e da morte. E o canto aparece así naqueles espazos tradicionalmente considerados profanos á creación literaria, maiormente da man das mulleres das clases subalternas: na fin dun labor ou no seu descanso, nun fadeiro, nunha feira, nunha romaría. Ou recollendo as redes do mar, traballando nunha conserveira ou entre as sabas molladas e o arrecendo a xabón dun lavadoiro... Está inscrito na vida e acompañou e acompaña o noso tránsito por ela.

Neste camiño conxunto a AELG vén desenvolvendo de xeito regular a través da súa Sección de Literatura de Tradición Oral –creada en 2007– diversos proxectos e iniciativas encamiñadas a recoller, conservar e divulgar a poesía popular oral e o noso patrimonio inmaterial. Un valioso traballo participado por un nutrido grupo de persoas, entre as que emerxen de maneira especial Antonio Reigosa e Isidro Novo, gravado e transcrito, dispoñíbel integramente na web da AELG. Testemuños impagábeis da xente maior dos lugares en todos os recunchos do país, dende o Baixo Miño á Mariña Lucense, dende a montaña de Ourense á Costa da Morte a través das Polafías, sesións de recollida oral abertas ao público; das Xornadas de tradición oral (polas que levan desfilar especialistas nas coplas, no Cancioneiro, nos roles da muller na tradición oral...) e que, dende hai 16 anos, se veñen celebrando puntualmente en Lugo e das que se derivan outros tantos libros de Actas dispoñíbeis na nosa web; da Gala dos Mestres e Mestras da Memoria, que distinguiu ao longo dos anos a cantareiras como Dolores Macías Pose (Mestra da Memoria 2010), Elba Requeijo Barro (Mestra da Memoria 2014), as Pandereteiras da Alén

(Orosia e Alsira Gil Ramos e Ólida Diz Ramos, Mestras da Memoria 2017), as burelenses Batuko Tabanka (Mestras da Memoria 2020), Teresa dos Cucos (Mestra da Memoria 2021), musicólogas fundamentais como Dorothé Schubarth (Mestra da Memoria 2019) ou poetas populares como Luz Fandiño (Mestra da Memoria 2018). Tamén, a través doutras actividades como os Faladoiros, a Escola de Narración Oral, a Letra das Festas e unha inxente serie de publicacións e unidades didácticas.

As coplas e cantigas das cantareiras, que celebraremos nestas Letras Galegas de 2025, conteñen, si, unha intención informativa: a contemplación da paisaxe, a evocación dun amor ou unha amizade, un conflito, unha mágoa, unha chanza ou unha perda, unha inesperada ledicia... Pero non só. É o relato da complexidade dos sentimentos e as relacións humanas, afiado pola tensión musical que contén o canto, a arpa do vento. Moitas destas pezas, por desgraza, perdéronse. Pero afortunadamente consérvanse moitas outras, transmitidas a través de varias xeracións de mulleres. Trátase, daquela, dun acto consciente, colectivista e xeneroso, aberto e plural. Elas subliman o seu carácter casual, transcéndeno e adquiren tamén categoría literaria e artística. Pasan a incorporarse entón ao inconsciente colectivo e fixan parte da identidade dun pobo. Transitan así da tradición oral ao que Malraux, segundo Deleuze, define esencialmente como arte. O que resiste o paso do tempo.

Delas é, como no *Romance de Gerinaldo recollido* por Dorothé e que cantaba a Concepción do Courel, o reino perdido.

Cantemos.

Lois Pérez e Eva Teixeiro
Coordinadores da XVI IXornada de Literatura de Tradición Oral

daquelas que cantan



Programa

XVII Xornada de Literatura de Tradición Oral

Daquelas que cantan

Lugo, 19 de outubro de 2024

As que cantan, as que contan, as que calan: intrahistoria das subalternas (conferencia)

Olga Novo

As de Mens. A oralidade invisíbel tornando a visíbel (conferencia)

Beatriz Busto Miramontes

Axudaime compañeiras. As transmisoras da memoria inmaterial (mesa redonda)

Olga Novo e Beatriz Busto Miramontes

Eva Teixeira, moderadora

As autorías na música tradicional (conferencia)

Ugia Pedreira

Tradición e corazón (conferencia)

Xiana Lastra

Cantar e crear a partir da tradición. As liñas de fuga (mesa redonda)

Ugia Pedreira e Xiana Lastra

Branca Villares, moderadora

Da túa man para a miña (sesión práctica)

Su Garrido Pombo

Os vídeos da XVII Xornada de Literatura de Tradición Oral están dispoñíbeis na páxina web da AELG:

<https://www.aelg.gal/actividades/xornadas-de-literatura-oral-0/2024/10/19/xvii-xornada-de-literatura-de-tradicion-oral-daquelas-que-cantan>





As que cantan, as que contan, as que calan: intrahistoria das subalternas.

Olga Novo

*Por que n'hei de cantar,
por que n'hei d'andar alegre,
por que alegre n'hei d'andar?*

Porque a linguaxe constrúe e destrúe como sistema de signos do sistema, sabemos sobre que paradoxo asenta a denominación “mulleres de vida alegre”. Pero o dereito á alegría debería ser un dereito inalienable. Como o dereito a soñar, o dereito á harmonía, o dereito ao amor e o dereito ao saber e á palabra, aprendidas, ditas e transmitidas con alegría profunda.

Foi a ledicia de cantar unha dobre vía de resistencia para as mulleres, primeiramente polo carácter irreverente da propia alegría de vivir, e en segundo lugar porque por medio do aparentemente intrascendente e do humor carnavalesco –no senso bakhtiniano– vehicúlanse multitude de desvelamentos, críticas, subversións á norma e fugas diversas.

Había no meu lugaríño un home ao que chamaban o “Letra menuda”, pola excelsa caligrafía e a súa correcta expresión escrita. Ningunha muller, entre as subalternas veciñas miñas tralo tempo, foi alcumada con alcume que fixese referencia ao coñecemento da lectoescritura. Sabemos que elas cantaron e contaron sostendo unha tradición oral que, asociada á esfera feminina, ficou desposuída da Verdade como entidade discursiva racional e científica, e polo tanto, sen valor heurístico e histórico. Do mesmo xeito que os seus saberes, conectados coa materia e o traballo do efémero e do fráxil, ficaron invisibilizados.

A cultura das mulleres subalternas, igual cá das sociedades ágrafas, non deixou apenas trazas escritas, quedando polo tanto fóra do discurso, sen valor como fonte histórica e sen capital social hexemónico.

Como escoitar entón as voces que ecoan desde a dobre marxinação que supón ser a subalterna do subalterno? Porque a teórica Gayatri Spivak afirma que o subalterno non pode falar, o que quere dicir que del non pode emanar significado ou autoridade. E advirte: ou se é un intelectual do primeiro mundo con plena capacidade de falar, o se é un subalterno silenciado (Spivak 1998).

Pois ben, desde esta posición de intelectual do primeiro mundo, pero como herdeira destas voces silenciadas, e tamén desde un posicionamento ético sororal, traio hoxe as trazas cantadas, contadas e caladas das miñas ancestras. Sen querer falar por elas, senón transmitindo a tradición oral que ata min chegou como último elo dunha cadea de xineceo de aldea en casa campesiña.

Os tempos son chegados: a subxectividade tamén é verdade histórica e a emoción é un documento de vida se o marco é microsociolóxico para que a mirada sexa profunda.

Partimos, pois, dun marco teórico de investigación intrahistórica e cualitativa (Ruiz Olabuénaga 2003) como son as denominadas “Historias de vida”¹. E interesa especialmente este enfoque que fai que o implícito sexa explícito, o oculto sexa visible e o non formado e confuso se volva claro, porque se en xeral as Historias de vida traen á superficie o fragmentario, as quebras e contradicións inherentes á subxectividade humana, cando esas Historias de vida se refiren a mulleres que non tiveron acceso á cultura escrita, ao logos e os vimbios cos que o racionalismo ilustrado construíu o sistema de individuación e de saber-poder, as Historias de vida revelan o que Almudena Hernando define como identidade relacional, isto é, unha experiencia non asentada no individuo senón no grupo de pertenza, no ser-para-outros, no tempo cíclico, no espazo doméstico e nos vínculos emocionais. Isto que desde o racionalismo evolucionista se interpretou como incivilizado e máis próximo á natureza que á cultura.

Intérnome pois en tres historias de vida de tres mulleres da miña familia, cuxa experiencia me foi transmitida oralmente e sobre a cal construíu tamén a miña historia persoal.



1 Como sinalan os teóricos desta corrente, as chamadas “Historias de vida” ofrecen un marco interpretativo no que se emprega como material de base a experiencia humana a través de relatos persoais, dando prioridade ás explicacións individuais das accións máis que aos métodos que clasifican as respostas categorizándoas segundo patróns conceptuais predeterminados (Hernández K. S. 2009; Charriez 2012; Ruiz Olabuénaga 2012).

1. Unha manta do tear como documento histórico

Seguindo o relato da miña avoa, da miña mai e da miña tía souben da historia de vida da bisavoa Manuela Fernández Carreira, nacida na parroquia de Saa na Pobra do Brollón por volta do 1880.

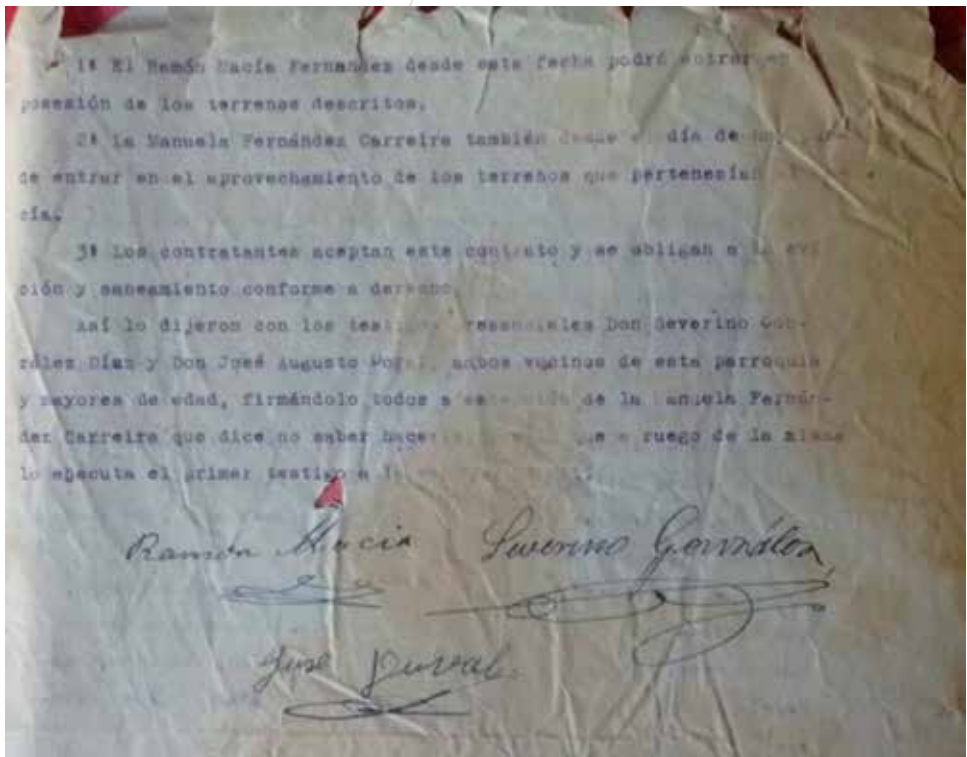
Sendo meniña traballou de criada nunha casa da aldea de Pinel, a uns 8 km da súa, monte e camiño de lama mediante. Vía o seu pai a fin de mes cando el ía polo salario gañado pola filla, e ela só regresou á casa cando a precisaron como coidadora do avó, que enfermara gravemente e estaba encamado.

Sobre o corpo daquela meniña cuxos xenes levo e transmito, recaeu, xa que logo, a dureza do traballo infantil asalariado que contribuía á economía familiar, o afastamento do fogar, o risco do maltrato ou do abuso en casa allea, e o labor dos coidados na propia casa.

Á idade de trece anos viu como a súa nai caía morta no hortiño entre os ríos mentres apañaba castañas. E viu como seu pai volvía casar e a nova muller pechaba con cadeado a arca do pan, e pasou fame.

Viu marchar un seu irmán ás minas de León e o outro a Cuba, de onde endexamais regresou. Andou descalza ata os 16 anos, cando mercou as primeiras zapatillas cos cartos que gañou carrexando en culeiros a pedra do túnel polo que pasou o tren da luz e do progreso que cantaban os intelectuais. Era a mesma luz para todos? O mesmo progreso? Que era o progreso para Manuela Fernández Carreira? Sen dúbida, parecía comezar por non ir descalza como foron tantas outras que quedaron retratadas na nena leiteira de Ruth Matilda Anderson, inda máis de corenta anos despois de vir ao mundo a miña bisavoa, ou como tamén foi sesenta anos máis tarde, a miña sogra Margarita meniña de pés nus no Vigo proletario da posguerra.

Hai continuidades na carencia que desvelan as continuidades do poder, polimorfo si, pero uniforme na explotación e no dominio amparados polos Estados.



A miña bisavoa descalza ficou de herdeira na casa, e como boa muller gobernadora levouna adiante, sempre reservando un bolo de pan para os pobres e un acubillo na corte quente para quen non tiña teito, segundo as normas non escritas da hospitalidade sagrada, un concepto case distópico hoxe en día. Imaxínoa lavando no río, indo abrir a auga do lameiro ela soa ás catro da mañá para aproveitar ben as horas de rega. E cantando a copla popular que desvela a verdade universal do seu analfabetismo:

Adiós, virasme ver,
pois cartas son escusadas
para min, que non sei ler.

Foi Manuela Fernández Carreira criada, coidadora, nena orfa descalza maltratada, fillastra esfameada, proletaria e labrega, nai e viúva. Definida sempre en relación ao outro e inda que propietaria das escasas terras liberadas do foro, invisible na documentación legal que resalta precisamente a carencia. Na maioría das escrituras da casa aparece a frase: “y firma su marido por ella no saber” ou outras fórmulas como “y a ruego de ella firma el primer testigo”.

A única traza escrita que se conserva de Manuela Fernández Carreira é unha manta do tear que ela mesma confeccionou e que foi o dote de miña nai cando casou e que eu herdei. Do mesmo xeito cá tradición oral, de xeración en xeración pasou este documento de la de ovella lavada no río Saa a finais do século XIX e que leva tecidas en maiúsculas as iniciais da bisavoa analfabeta.

A excluída da escrita, a desaparecida da documentación legal do patrimonio, revela a súa existencia na materia artesanal fermosa que dá calor e acubilla con todos os saberes entretrecidos do xineceo oculto. Tamén iso, ou sobre todo iso, é o progreso.



2. Glorias da alba.

*Xa cantan os galos pró día
érguete meu ben e vaite.
Como meu d'ir queridiña,
como m'hei d'ir e deixarte.*

A nosa poesía de tradición oral amousounos a complexa erótica galaica que desde os cantos de alba evidencia unha fuxida da norma sociosexual á procura dos goces do corpo. A verdadeira alba de gloria sen patriarcas pero con pracer semella cantarse desde tempos inmemoriais, ao compás do galo anunciador da luz do mundo.

A miña tía Lola gozou nos agochados cuartos de abaixo, nas adegas vellas da casa petrucial en Vilarmao, da gloria da amañecida na compañía amorosa do seu Enrique, un bo mozo do veciño lugar de Castroncelos co que mantivo relacións entre os catorce e os dezanove anos, malia a oposición do pai dela, que non o quería na familia.

Descendo a ese lugar que non existe xa como quen descende a un templo oculto e sei que a alba reescrita por Rosalía non é o alegre cantar das nosas mociñas entregadas á paixón. Porque a moral sexual católica rosaliana e a filoxinia rexionalista tenderon a trocar a rapaza gozadora do sexo nun anxo durmido que soamente é contemplado polo seu namorado.

Polas enormes taxas de fillos de nai solteira en Galicia sabemos que as albas non eran castas e que a experiencia da tía Lola é unha mostra, entre tantas outras, da vivencia do sexo máis aló da norma do matrimonio.

E en efecto, coma tantas outras, tamén ela tivo un embarazo non desexado que intentou ocultar como puido, faixándose durante toda a preñez, para ocultar o ventre. E mesmo para evitar a deshonra, intentou varios métodos abortivos, como o consumo de cabezas de mistos ou veneno dos ratos.

Del tren á la vía

Entre las estaciones de Puebla del Brollón y Monforte, se arrojó á la vía, con ánimo, sin duda, de suicidarse, una joven que viajaba en un coche de tercera clase.

La desesperada joven tenía todas las apariencias de una mujer en cinta y, al parecer iba huída de casa de su familia, por lo cual se supone que la infelíz muchacha intentó poner fin á sus días, impulsada por la vergüenza de la deshonra.

El tren detuvo su marcha, al ocurrir el accidente, y la desdichada joven fué recejada y transportada al Hospital de Mesforte donde se encuentra en grave estado.

El Ayuntamiento de Marín anuncia la subasta para el arrendamiento del nuevo mercado cubierto, bajo el tipo de 32.000 pesetas al año.

—o—

En Outra, Ayuntamiento de Puebla de Brollón, se cometió un infanticidio.

La autora fué Asunción Pérez Macía que tiene el marido en Cuba desde hace seis años.

El feto apareció enterrado bajo una capa de abono.

—o—

Se anuncia a subasta la modificación de los muelles de la dársena del puerto de Ferrol, por el tipo de 240.687 pesetas.

Novas de *El Compostelano* de 1921 e de *Correo de Galicia* de 1929

Pola tradición popular sabemos, como por exemplo a recollida no Ciprianillo, de diversos medios para *desfacer un fillo*. Mais no caso da miña tía nin o veneno dos ratos nin o fósforo provocaron o aborto e o embarazo chegou a termo na mañá do 7 de maio de 1931.

Estando na cociña a miña avoa Benigna e maila veciña a Señora Aurora de Chiqué, sentiron garnexar a criaturiña acabada de nacer e cando acudiron ao último cuarto da casa, alí estaba a tía Lola, que acababa de dar a luz soa unha meniña que soamente viviu dous días. Cando pasaba por diante do cuarto o meu avó, ela tapaba o rostro coa saba. O meu avó impediu que a tía Lola casase co pai da meniña por non lle parecer home honrado, e ela ficou na casa, marxinada pola deshonra da súa “falta” durante varios anos sen volver ir a unha festa nin ter relacións sociais, nin moito menos amorosas, mentres que o seu noivo casou ao pouco tempo con outra moza á que tamén deixara preñada.

Da dor emocional da tía Lola durante aquel embarazo, o parto e a perda do amor, só queda a traza oral, e non obstante explica de xeito profundo a norma sociosexual imperante a comezos do século XX e que a linguaxe, como construto, manifesta en tantos dicires e coplas. Outras coma ela, vítimas da norma, da presión do clan, desesperadas, chegaban ao suicidio e ao infanticidio e os seus nomes ficaron coa mácula expostos ao mundo na prensa da época.

Ou o escarnio público ou o ostracismo e o silencio tamén documental. No libro de bautismos da parroquia de Castroncelos, na Pobra do Brollón figura a listaxe do nacemento dos meus tíos e tías e aparece o nome da meniña falecida como unha filla máis dos meus avós. A mácula endexamais se rexistrou e a miña tía, nin legalmente nin ante os ministros de Deus foi nai daquela criatura.

Nove anos despois de dar a luz a tía Lola, chegou á casa, procedente de Cuba, un rapaz do lugar veciño de Castroncelos. Soubera aló da “desgraza” da fermosa Lola, vendeu os seus cafetais de Guantánamo, e embarcou no vapor “Marqués de Comillas” o 14 de febreiro de 1940. Aquela marcha apresurada do Felipe deixou trazas nunha carta que lle dirixe un amigo oito anos despois, en setembro de 1948 desde Cuba, na que di:



Pues Felipe he recibido una carta tuia con fecha 15 del mismo y ella beio todo lo que me dices de tu familia, especialmente de Jesús. Pues te diré como amigo todo lo que sé. Pues Felipe parece que tu ida a España no fue de agrado para ellos porque dicen que tú pudías estar rico en esta si no fueras loco por una muger que dicen que tú tienes en esa (...)

O Felipe presentouse ante a Lola cun reloxo pedíndolle matrimonio, coa promesa de lle endexamais recordar o acontecido co Enrique. Ela aceptou e, segundo as súas propias palabras, foi aprendendo a quererlle ao Felipe polo ben que a tratou, e ao cabo foi nai de novo con el de dous fillos.

Instaláronse na casa del, a escasos metros de onde vivía coa súa muller o primeiro amor da Lola, quen lle saía aos prados propóndolle fuxir xuntos ata que ela, un día, cansa da presión, ergueu o fouciño e ameazou con segarlle o pescozo se lle volvía falar naqueles termos.

Aquela segunda vida da Lola construíase na estabilidade emocional da paz marital e na crianza dos fillos, así como no proxecto da casa nova de pedra e tixolo, con sala e cuarto de baño, seguindo os patróns de vivenda e hixiene traídos da emigración americana polo Felipe.

Mais esta historia de épica íntima aínda garda outras dores nunha sorte de estrutura narrativa a xeito de matrioshka. Cando a nova casa estaba case rematada, o Felipe tivo que someterse a unha intervención cirúrxica por mor dunha hernia. O día mesmo no que recibiu a alta e se incorporou no leito da clínica para regresar á casa, caeu morto. Era o 31 de maio de 1959. A Lola quedaba viúva á idade de 47 anos e cunha filla de quince anos e un fillo de once. Como non pasaba o coche ata a aldea, houbo que trasladar o cadáver riba dunha escada ata a casa para velalo.

A vida volveuse dura. A Lola non era quen de sobrelevar ela soa o labor das terras e a crianza dos fillos. Unha parte da veciñanza aproveitou a situación abusando da bondade dela e pedíndolle a súa axuda nos traballos do campo a cambio dun prato de caldo. Os nenos abandonaron a escola e moitas veces ela poñíalles dous ovos no prato e dicíalles que ela xa xantara cando non era certo. Pasou fame e miseria. Viña de cando vez á casa da nai comer un anaco de pan e patacas.

Naquelas circunstancias, o fillo da Lola marchou a Barcelona aos 16 anos e a filla decidiu emigrar a Suíza. Tiña vinte anos cando marchou en abril de 1964 canda unha “expedición” de 900 persoas organizada por Acción Católica, que actuaba de axente mediador coas autoridades helvéticas para a incorporación ao mercado laboral de man de obra española.

A viaxe da Fina incardínase no marco do acordo bilateral de emigración que asinaron España e Suíza en 1961 e que respondía, entre outras cousas, á dificultade cada vez maior de Suíza para renovar os acordos sobre a entrada e integración dos emigrantes italianos, toda vez o goberno italiano recibía unha enorme presión do sector comunista que lle reprochaba o desinterese polas condicións dos traballadores italianos en Suíza. Ademais, en 1963 configúrase o primeiro goberno de centro-esquerda presidido por Aldo Moro, feito que posibilitou un acordo migratorio moi vantaxoso para Italia asinado en 1964.

Así as cousas, os emigrantes italianos conseguiron o dereito á reagrupación familiar, mellora nas condicións de vivenda, maior duración do permiso de residencia, etc. A presión do goberno italiano fixo que Italia deixase de ser o caladoiro ideal do mercado laboral suízo, toda vez que as condicións que establecía o convenio con España non eran tan vantaxosas para os traballadores españois: man de obra barata, con menos dereitos laborais e nula presión gubernativa.

Pero a Fina nada disto sabía cando fixo a pequena maleta en Castroncelos e se despediu

daquel lugar amado e odiado a partes iguais, posta a ilusión no futuro inmediato dunha viaxe extraordinaria que lle cambiaría a vida a ela e aos seus.

9.11.5

Heiden 20 de Abril de 1966

Querida mamá: Ya te escribo desde Suiza, y lo primero que te digo, es que de momento, todo me salio a pedir de boca, gracias a Dios, parece que de momento, la suerte me acompaña.

Te empezare a contar todo lo del viaje. Te empezé a escribir una carta desde Girona, pero después no pude echarla, por no tener tiempo de bajar al busón, porque como el tren era especial, paraba muy poco en las estaciones. Pasamos por Barcelona solo pasamos media hora, y no tuve tiempo de avisar a Pepin, ni nada. El viaje fue un poquito pesado, pues duró 4 días de tren, y no pudimos dormir, ni ponernos cómodos, por no tener sitio, pues el tren iba abarrotado, pues en total eramos 900 personas, fue la expedición más grande que hizo España, fijate que en Madrid, dedicaron la atención, a los machiblenos. Aunque de allí, también vino, mucha tierra, y muy bonita, una de las cosas que más me gustó, fue el mar, lo vi en Baragona, y luego en Barcelona. También vi los montes, en Madrid. Con nosotros vino una mujer, que metía miedo

le das si hicieran las fotos, y le das recuerdos. Abracos a Jaime Olga y el niño, y tú lo que más quieras de tu hija.

Lina,

P.D: Ya se me olvidaba decirte que nos dan un mandilón blanco. También que delante de casa hay una piscina, muy buena.

Qui dirección es:
 Josefina Fernández
 Hotel Schäfli
 Heiden / AR
 (Suiza)

Josefin

4 R

5

70

Hotel Schäfli
 Heiden & Suiza

Hotel S
 AR Schäfli
 Scha fli

3. Ave migratoria.

Heiden, 20 de abril de 1964

Querida mamá: Ya te escribo desde Suiza, y lo primero que te digo es que de momento, todo me salió a pedir de boca, gracias a Dios, parece que de momento, la suerte me acompaña.

Te empezaré a contar todo lo del viaje. Te empecé a escribir una carta desde Gerona, pero después no pude echártela por no tener tiempo de bajar al buzón, porque como el tren era especial, paraba muy poco en las estaciones. Pasamos por Barcelona, solo paramos media hora, y no tuve tiempo de avisar a Pepín, ni nada. El viaje fue un poquito pesado, pues duró 4 días de tren y no pudimos dormir, ni ponernos cómodas, por no tener sitio, pues el tren iba abarrotado, pues en total éramos 900 personas, fue la expedición más grande que hizo España, fíjate que en Madrid llamamos la atención a los madrileños. Aunque de allí también vino muchísima gente. Después de ir incómoda, lo pasamos bien, pues vimos mucha tierra, y muy bonita, una de las cosas que más me gustó fue el mar, lo vi en Tarragona y luego en Barcelona. También vi los moros en Madrid. Con nosotras vino una mora, que metía miedo de fea. El domingo por la noche, llegamos a la frontera de Cerveira, que pertenece a Francia, luego continuamos por París hasta Ginebra, allí nos dieron desayuno y nos hicieron reconocimiento médico. Antes de mirarte, tenías que darle el pasaporte a la enfermera, después nos pusieron a todos en una sala, y empezaron a llamar por el nombre, para volver a darte el pasaporte, yo llevé un poco de susto, porque solo faltaban 4 para nombrarlos a todos y a mí no me nombraban, y yo veía que el médico no me aprobaría pues devolvió a veinte, pero por fin me nombraron y me entregaron todo. Mamá, me sobró mucha comida, pues por donde íbamos pasando nos la iban dando en bolsitas de papel, con bocadillos de mortadela, pollo, carne, huevos cocidos, fruta y vino.

Antes de llegar a la Frontera ocurrió una desgracia, y fue que un tren de viajeros que cruzamos chocó con otro, y hubo 20 heridos, y muertos. También antes de Ginebra, ocurrió otra, pues un señor de Coruña, que venía en nuestra expedición, se tiró por la puerta del tren y se mató, era casado con 2 hijos y él tenía 42 años.

Cuando volvimos coger el tren en Ginebra para ir cada uno a su destino, en cada estación se iba bajando gente. En donde más se bajó fue en una llamada Zúrich, pues allí, solo para un Hotel iban 18 juntos. Pasamos por Olten, donde está Rosita y Tilde, pero allí no se bajó nadie. A mí me está bastante lejos, en tren llevará dos horas, pero claro, aquí los trenes corren muchísimo. Desde Ginebra aquí, a Heiden, nos llevó desde las 12 de la mañana hasta las 9 de la noche, pero perdimos algo de tiempo porque tuvimos que hacer muchos transbordos. En Ginebra nos dieron a cada uno una tarjeta con un alfiler para clavar en la chaqueta, y saber a donde teníamos que bajarnos. Cuando llegamos a nuestro destino, ya solo íbamos un matrimonio gallego, América y yo. El matrimonio iba para nuestro pueblo pero para otro Hotel. Llegamos a la Estación y nos bajamos los 4, luego se acerca un señor y le mira las tarjetas y se quedó cortado porque vio que no eran los de él (en las tarjetas también llevábamos el nombre del Hotel), después se acercó a nosotras, que estábamos un poco más atrás, nos miró las tarjetas, se sonrió y nos dio la mano, luego nos ayudó a llevar las maletas hasta su coche y nos trajo en él.

Esto de la expedición estaba bien ordenado, desde Lugo hasta Madrid vino un señor con nosotras, luego allí había un alemán, que vino hasta Ginebra, después allí telefonearon, y en cada estación ya estaba el patrón esperando a los suyos. Nosotras, América² y yo, estamos rayando con Alemania, estamos un poco lejos, pero es un sitio precioso, y además puedes creermelo que todos andan

2 Veciña emigrada canda a Fina a Suíza.

en sandalias, está un tiempo muy bueno, y hace mucho menos frío que ahí. Será de grande un poco más que Monforte. Aquí no se ven más que Iglesias Protestantes por todos los sitios, y cerca del Hotel tenemos una católica. Los patronos son un matrimonio joven, él habla italiano y alemán y ella alemán y francés, el señor se entiende bien, ella un poco más mal, pero nos entendemos. En total somos 5 criadas y un chaval para los recados, todos son de aquí menos nosotras. Tenemos todas las comodidades, aspiradora, lavadora, máquina de dar cera, planchadora, todo eléctrico. Las comidas nos supieron bien, detrás de ellas nos ponen un café con leche que se chupa. De momento estamos contentísimas. Yo hoy me pasé casi todo el día planchando, es un trabajo muy bueno, pues con estas planchadoras modernas estás sentada, solo tienes que manejar unos aparatos con las manos y ya está.

A la América la llaman “Américan” y a mi “Llosepina”. La noche que llegamos al hotel nos dieron de comer, luego nos dijeron que si queríamos bañarnos, a continuación nos enseñaron las habitaciones nuestras, cuando las vimos empezamos a hacerle la burla a las cosas y a reírnos que nos moríamos. La habitación es buena, tiene armario, mesita, silla, espejo, y una mesa para escribir, la cama es baja pero se duerme bien en ella.

Todos los días tenemos dos horas libres, también los miércoles no trabajamos en todo el día. Hoy a medio día, estábamos comiendo (pues comemos los amos y nosotros juntos), nos invitó el patrón a un pitillo, nosotras le dijimos que no y ellos se sonrieron. Aquí tanto fuman los criados como el amo.

El Hotel es muy bonito, tiene 4 pisos y una terraza, con una vista muy bonita, alrededor tiene un jardín que es donde deben de poner las mesas de verano. Tenemos dos televisiones grandísimas, una con pantalla negra y la otra de colores. También hay una calefacción estupenda. También tenemos una máquina de fregar platos. En fin, creo que tenemos todas las comodidades. Bueno, por hoy no se me ocurre más nada; me parece que ya te he contado todo. Ahora me voy acostar que son las doce y media, y aun tengo el sueño un poco retrasado.

Le das un abrazo a Luis de Sastre, a la abuela le dices que ya le escribiré, lo mismo a Elia, y los tíos de la Estación. Dale recuerdos a las chicas y le dices si recibieron la postal. A la Aurora de Parada le dices si hicieron las fotos y le das recuerdos. Abrazos a Jaime, Olguita y el niño, y tú lo que más quieras de tu hija.

Fina.

P.D: Ya se me olvidaba decirte que nos dan un mandilón blanco y también que delante de casa hay una piscina, muy buena.

Mi dirección es:

Josefina Fernández

Hotel Schäfli

Heiden/ AR

(Suiza)

Esta carta, co encabezamento cristián J.H.S, é a primeira dun extenso epistolario entre a filla emigrada e a nai que fica na aldea, do cal soamente conservamos as enviadas pola filla, cunha frecuencia case semanal desde o 20 de abril de 1964 ata o 25 de setembro de 1965. A Fina puido contar, a través da escrita, pois ela xa recibira instrución, o relato detallado da súa experiencia persoal.

As súas cartas son un extraordinario documento histórico porque dan conta das vicisitudes da emigración pero tamén, e sobre todo, porque nos achegan á emoción, ao relato sincero e íntimo, á complexidade sentimental de deixar fogar e familia atrás ao tempo que a aventura vital se desprega ante unha muller nova, que sae do seu pequeno universo a descubrir un

mundo que, a priori, como muller subalterna lle estaba vedado.

Neste senso, a emigración abre unha inesperada porta cara ao descoñecido. E desde esa fiestra, a moza amósalle o mundo á súa nai, que ficara soa no xineceo ancestral, case analfabeta como amosan as tenras tentativas de insegura caligrafía que ensaia na propia carta da filla, para logo poder enviarlle a resposta.

Saír ao mundo é afrontar a outredade, esa “mora fea” que descobre en Madrid, pero tamén o descubrimento da beleza infinita do mar albiscado desde o tren en Tarragona e Barcelona, a diversidade lingüística e a comunicación humana máis aló da fronteira dos Estados. E sobre todo é o encontro coa modernidade cifrada na máquina: lavadoras, repasadoras, enceradoras, lavalouzas, televisións en cor, o que ela identifica como “comodidades” fronte ao atraso deixado atrás. Mesmo a elegancia do mandilón branco de criadiña nova e a piscina como elemento de luxo, ou a calefacción, sinalan as carencias destoutro lado: o frío, a dureza do traballo, a ausencia de maquinización, a electricidade, etc.

Pero hai, sobre todos eles, un aspecto que será especialmente recorrente no epistolario da Fina: a alimentación. Na primeira carta alude xa á comida que lle ofrecen durante a viaxe e ao menú no seu lugar de traballo, pero un mes despois, na carta do 20 de maio, afirma o seguinte:

(...) no tenemos por que quejarnos, porque el trabajo, no mata, y la comida es de primera, y cuando tenemos hambre comemos de lo que nos da la gana, pues aquí no hay llaves, vale más la carne fresca que comen los perros aquí, que cuanto se come ahí, el jamón anda a rodar, lo mismo que los plátanos y el pan y todo (...) la fruta se estropea algunas veces, por no darla comida. Hay una bodega, tan grande como nuestra casa y la de Sastre juntas, toda de comidas y bebidas. Solo te digo que tiene seis contadores de la luz, solo de neveras.

Evidentemente, desde a primeira carta, as alusións á cuestión económica son constantes. O salario da Fina serve desde o comezo, case integramente, para pagar as débedas contraídas pola familia trala morte do pai. Así, na sentida carta do 25 de xullo do 1964, festividade da parroquia natal, na que a Fina acusa especialmente a nostalxia dicindo que pasou o día amargado, sinala entre a dor e o amor, pero tamén con humor:

(...) mamá, te había dicho que te mandaba 7.500 ptas (...) Como me dejes algunos en el Banco, no te hablo más, ni te mando otra perra. Pégale a la cataplasma del Tabelo³, y el otro para lo que más necesites, que después cuando nos defendamos ya me lo guardarás para mí, de eso aun hay tiempo, ahora primero es no deber favores.

A cuestión do aforro é central no epistolario. En todas as cartas a filla dálle contas á nai do que precisou gastar en mercar cousas de primeira necesidade, e así, na carta do 20-5-1964 di:

Mamá, hoy nos pagaron, entre el descuento y unas cosas y otras, solo nos quedan 4032 ptas. Mañana mismo te mandaré 4.000, pues yo aún tengo 300 de las que traje, y de momento me llegan, pues yo no gasto nada, porque no me hace falta.

Aquí las cosas resultan carísimas, hoy compré un peine, de cardar el pelo y me salió en 35 pts; así que fijate, y una carpeta con papel de escribir, con 10 sobres y 7 cuartillas, 21 pts, como vas viendo todo es carísimo. Lo más barato son las medias pues las más caras valen 28 pts y son de las mejores.

3 Veciño de Castroncelos ao que evidentemente lle deben diñeiro.

E en novembro reitera: “mamáña, yo no malgasto una perra”. De feito, e para que o aforro fose maior, a roupa e o calzado mándallos comprar á nai na vila de Monforte e agarda con ilusión cada paquetiño de roupa que vén por veces acompañado dalgunha foto da nai: “Estás muy guapa en la foto, pareces Sofía Loren, ahora sí que te creo que estás gorda. Cuando la vi, de la emoción no sabía si reír o llorar”.



Trama
e manna
con todo
el cariño
de sus hijas
Gloria y Lina

Porque máis aló dos aspectos económicos, o epistolario da Fina é unha longa misiva de amor filial e de profunda intimidade entre mulleres que cobre o espazo da ausencia na espera a volver restablecer a vida xuntas, como di na carta do 15 de xullo: “Nuestra vida es los tres juntos, ¿no te parece, mamá?”. E nesa espera, a filla garda mesmo a tabletiña de chocolate que lle regalan polo seu aniversario para lla dar á nai cando a volva ver: “(...) también me regalaron 2 libras de chocolate, del más caro porque saben que me gusta mucho, pero yo lo probé y como era tan rico, me parecía pecado comerlo y no guardártelo a ti, que tanto te gusta”.

Refire confidencias da súa, como ela di, “vida juvenil”, contando dos bailes e dos mozos que a pretenden ou de como ela é prudente na relación cos homes:

(...) aquí en Heiden hay un andaluz (ese que está agachado en la foto del grupo) que quería andar conmigo, pero a mí no me gusta nada, y cuanto menos caso le hacía, más andaba detrás, y yo le cogí tanta rabia, que le dije redondamente que no me gustaba nada; y el idiota este día me manda por una española un cuadro precioso con mi foto de colores, que tenía él una porque fue él quien me la quitó. Yo se la devolví, y no la quise. América me dice que vale más que yo, que no sé que quiero y yo cuanto más me dicen más rabia le cojo y no hay que hacerle.

Este día fuimos todos los de casa al baile al Kursaal, y me vino sacar un suizo muy salado, la cara la tiene guapa pero es un poco pequeño. Bailé todo el tiempo con él y habla el español perfectamente; esto fue un domingo y después el miércoles que tenía libre vino al Schäfli, yo salí dar unas vueltas con él. Pero verás tú o demo. Resulta que tiene un coche como de Juanito de Buján, y me dijo si no me gustaba más dar unas vueltas en el coche, que andar; yo le dije que no y no se hizo recelado, para el otro miércoles volvió y andábamos por el centro del pueblo dando un paseo y vinieron en un coche 3 chicos y 3 chicas amigos de él, vinieron junto de nosotros a decirnos que iban a una fiesta a 10 kilómetros, por que no íbamos con ellos ya que tenían el coche allí, él me insistió mucho y yo no quise ir porque se tienen dado muchos casos con los coches y yo no conocía de nada aquella jente, y a lo mejor las mismas chicas eran unas cualesquiera. Yo no quise ir de manera ninguna, porque eso era buscar las cosas por la mano. Después se enfadó un poco y me dijo que los suizos no eran salvajes y que yo era una desconfiada; yo me marché para casa a las 9 y él iba un poco enfadado; pero para el otro miércoles, yo me fui a confesar a un pueblo que le llaman Roschach que de por aquí es donde vamos todos los españoles, y América me dijo que estuviera él una hora paseando solo por delante del Hotel hasta que le dijo la señora que si me esperaba a mí que no estaba; mañana que vuelve ser miércoles seguramente volverá, pero yo no le salgo porque aquí la juventud te es muy libertina, y se dan muchos casos; así que yo te me divierto si voy con los señores o con América, pero yo sola no salgo. Mismo ayer fuimos las de casa al Kursaal y bailé todo el tiempo con un francés que está en casa de vacaciones, debe tener 16 años, en todo el baile no dijimos ni palabra porque no nos entendemos pero al empezar la música ya venía bailar y yo no tuve más remedio pero después de todo lo pasé bien, porque es un rubio guapísimo. Después le dijo a los patronos que yo le gustaba porque tenía el pelo negro (...)

Intuímos polas cartas da Fina as preocupacións da nai, que parece insistir na saúde da filla, pois desde a morte do pai padecera enormemente do estómago ademais de ter fortes dores menstruais. A moza dille á nai nunha das primeiras cartas: “Si estuvieras tranquila, yo te juro que engordaba, mamá”, e xa na misiva do 15 de xullo, tan só tres meses despois da chegada a Suiza, infórmaa de que aquelas dores desapareceran por completo: “fue un milagro de Dios”, di, aínda que moi probablemente este feito constate o carácter psicossomático dos males sufridos a

raíz do pasamento do pai e as enormes dificultades ás que se enfrontaron.

A intimidade e a anécdota -ese tempo verdadeiro intrahistórico no que se fragua a vida-, aparece por momentos trufada de humor, en xiros coloquiais nos que se emprega o galego, como acontece na carta na que a Fina se burla con tenrura da nai porque deixou un xersei ao sol e se estragou: *Mamá, parece mentira que seas tan “zoquiña” poñer o jarsé ó sol. Eres a misma de sempre, querida. ¡¡Paciencia, Señor, paciencia ca Lola!!*

E precisamente, é esa intimidade coa nai a que a Fina intenta protexer a toda costa, pedíndolle que en ningún caso deixe que escriban as cartas por ela, consciente de que a intermediación pode supor unha intervención sobre o contido da misiva e sen dúbida unha quebra da intimidade. En carta do 8 de agosto de 1964 dille:

Empezaré por decirte que no se te ocurra que me escriban tus cartas nadie, porque me darías el disgusto más grande de mi vida, cuando no puedas escribir tú, aunque tardes más en contestarme es igual; pero escíbeme siempre tú.

Por outra banda, as cartas reflicten e reúnen dalgún xeito os dous mundos que conflúen na moza emigrante, de modo que na mesma carta dá conta de certas reivindicacións sociais dos obreiros españois e na despedida pregunta ou dá recordos para a familia e veciñanza que ficou na aldea ou está tamén emigrada.

Na carta do 5 de outubro de 1964, a Fina relata o seguinte:

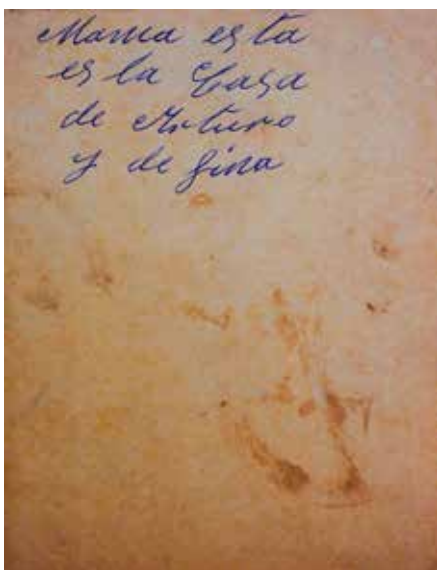
Ayer ya te hubiera escrito pero fui a un pueblo cerca de aquí a confesarme porque hay un sacerdote catalán que vino ahora y es el que más cerca está de Heiden. Como aquí hay tan pocos sacerdotes españoles, los que vienen del trabajo que tienen de andar de un lado para otro y de tanto confesar españoles algunos se enfermaron, y tuvieron que marcharse. El sábado le tuvo este catalán una reunión a los españoles. La casa de reunión es grandísima y creo que casi estaba llena. Esta reunión todo fue con fines de trabajo, cada uno exponía sus injusticias con sus patrones o dueños de fábricas porque desde hace cuestión de dos meses estos señores, o sea los patrones de hoteles y fábricas, están cometiendo una escabechina y unas burradas con los españoles que creo que es tremendo, unos les dan mal de comer, otros no le pagan lo que debían, otros tienen que trabajar más horas de las que marca el contrato, y por todos lados se oyen quejas; el cura es catedrático, y le dijo que si se unían a él, todos juntos podían hacer algo, y así fue, fueron todos a la policía de extranjeros, y al fin hicieron algo, unos consiguieron la paga que les correspondía, en fin, cada uno lo solucionó algo de lo suyo. Ahora creo que se van levantar todos a protestar a ver por que los italianos pueden traer a los hijos a vivir con ellos, y los españoles no, en cambio en Alemania sí pueden.

En efecto, a política migratoria franquista, que tivo na Igrexa unha firme colaboración, quería salienta e fomentar a identidade española dos emigrantes baseada no nacionalcatolicismo e paralelamente evitar que se politizasen ou entrasen en contacto con ideoloxías contrarias ao Réxime. Neste senso, creouse a figura do “capelán de emigrantes”, sacerdotes enviados desde España para prestar asistencia relixiosa e vixiar a moral dos feis.

Mais, xa andados os anos 60, algúns destes capeláns, que vivían en sociedades democráticas e en contacto con movementos sindicais, politizaron o seu discurso, máis social e crítico co Réxime, situándose nalgún caso claramente a carón dos proletarios e instigándoos a organizárense e reclamaren os seus dereitos (Ponce Nieto 2022). Algúns capeláns foron amoestados ou separados das súas funcións, feitos aos que parece aludir a carta da Fina á súa

nai. A Fina, non obstante, non participou daquelas mobilizacións sociais, pois segundo ela mesma confesa, non ten problema ningún no seu traballo. Certamente, non soamente non tivo problemas laborais senón que entre ela e o patrón se foi forxando un amor profundo.

A Fina atopou en Herr Artur o home co que sería nai de dous fillos e o compañeiro de vida que, máis aló das diferenzas idiomáticas e culturais, non só a integrou naquel afastado e fermoso cantón de Suíza, senón que favoreceu o reagrupamento familiar, pois finalmente a Fina logrou levar canda si a súa nai e o seu irmán.



Así, xa con 50 anos, a Lola, tras unha breve estancia como criada en Barcelona, marchaba a Suíza a traballar nunha fábrica de medias na vila de Heiden. As fotos que enviaron desde aló á miña avoa dan conta da imaxe da modernidade e do amor triunfante, e no reverso, de escritura insegura e doce a partes iguais, un mamáña con todo el cariño de tu hija que no te olvida nunca. E non. A Lola endexamais olvidou.

Cando eu era nena ela regresaba cada verán á aldea. Tería eu sete ou oito anos cando me pediu que a acompañase ao camposanto de Castroncelos. Cando chegamos, achegouse



*para mi Mamaiña
con todo cariño de
tu hijo que no te
olvida nunca
Lola*

ao nicho onde estaba enterrado o seu home e chorou, pero despois dirixiuse a outra tumba, e volveu chorar. Algúns anos despois comprendín que baixo daquel amor marital, estable e sereno, ficara sempre a paixón primeira, soterrada pero viva ata o final dos seus días.

No final dos seus días, nunha residencia de anciáns en Suíza, pediulle aos seus fillos que cando morrese a viñesen enterrar a Castroncelos porque aló non se ía entender con aqueles mortos que falaban alemán, lingua que ela nunca conseguira aprender. Está soterrada a carón do Felipe, aquel home que marchou de Cuba abandonando cafetais e riqueza por ela.

Algúns destes feitos fóronme narrados pola propia protagonista a finais dos oitenta, xa na senectude dela, mentres eu contaba apenas 12 ou 13 anos. O relato completo construíuse con achegas máis ou menos fragmentarias doutras mulleres da familia, sempre desde a empatía profunda con aquela dor antiga que semellaba marcala coma un fatum do que non podía escapar.

Medrei coñecendo a complexidade do amor, a dificultade das relacións sociais nun pequeno lugar, o saíbo do chocolate estranxeiro que nos traía a tía Lola cada verán, e a imponente carga de saudade que había naquela botella de augardente escondida entre roupa na maleta que levaba de volta a Suíza e que ás veces non pasaba o control.



Dolores Novo Rodríguez en Heiden, finais dos anos 60

Medrei interpretando os comentarios malévolos dalgunha veciña cara a miña tía e emocionándome coa súa bondade irreverente que aos 92 anos a levaba a tecer calcetíns para os refuxiados, porque iso é un verdadeiro tratado de paz. As miñas teceron para os seus e para os

descoñecidos migrantes marxinais. As súas existencia, insignificantes para a grande Historia, conforman a miña historia persoal e o sentido profundo que lle dou á palabra Poesía como un xeito de ver a vida desde a delicadeza, coa alegría de quen canta, de quen conta e incluso de quen cala, porque o silencio tamén é música.

*Aí vos vai a despedida
por riba dunha cereixa
eu queríame marchare
e o corazón non me deixa.*

Bibliografía

- Chárriez Cordero, M. (2012), “Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa”, *Revista Griot*, 5 (1), 50–67. Recuperado a partir de <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>
- Hernández, K. S. (2009), “El método historia de vida: alcances y potencialidades”. Recuperado a partir de <http://www.gestiopolis.com/economia/metodo-de-investigacióncualitativa.htm>
- Ponce Nieto, Ana Isabel (2022). «La gestión de la asistencia religiosa a los emigrantes españoles durante el franquismo». *Hispania Sacra* LXXIV, 149: 289-298.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). *Historias de vida. En Metodología de la Investigación Cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto. pp. 267-313.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2003) *Metodología de la investigación cualitativa* (3ª. ed.): Bilbao: Universidad de Deusto.
- Spivak, Gayatri (1998), “¿Puede hablar el subalterno?”, *Orbis Tertius*, ano 3, n.º 6: 175-235.



As de Mens. De cando a oralidade invisíbel tornou visíbel.

Beatriz Busto Miramontes

Introdución

Este traballo insírese en dous ámbitos de coñecemento. Dun lado, no campo da Etnomusicoloxía e do outro no campo da Antropoloxía Social. A perspectiva dende a que se presenta combina o traballo de arquivo propio da Historiografía, a transcripción musical do repertorio oral –seguindo o modelo proposto no *Cancioneiro Popular Galego* por Dorothe Schubarth (1984-1995)– e o traballo de campo etnográfico, o relato antropolóxico e as perspectivas epistemolóxicas da antropoloxía do feminismo e dos estudos decoloniais aplicados ao estudo e investigación do patrimonio musical oral galego.

Ten por obxecto a reconstrución das vidas e do repertorio musical de cinco mulleres procedentes dos lugares de Mens e Asalo, ambos localizados na comarca de Bergantiños, concello de Malpica. Pártese da base de que as cinco mulleres que foron coñecidas como “Pandereteiras⁴ de Mens” no universo musical do folclore galego a partir dos anos 70, foron cinco mulleres que se tornaron visíbeis de entre centos de mulleres cantadoras/tocadoras/bailadoras que ficaron –e fican aínda hoxe– no plano invisíbel do patrimonio musical oral galego. Coas cinco cantadoras/tocadoras de Mens e Asalo iniciouse un camiño de representación musical cara ao universo das pandeireiras en clave feminina cando o canon de

⁴ Térase en conta que se usa a categoría castellanizada “Pandereteiras” para referirse ao nome propio da agrupación popularizada baixo a categoría “Pandereteiras de Mens” e úsase a fórmula galega “pandeireiras” como substantivo común que refire a mulleres tocadoras da pandeireta.

representación da cultura musical galega sobre os palcos do folclore era eminentemente masculina e centrada no universo instrumental da gaita e os seus acompañantes rítmicos.

Dende aí, este relato non só se inscribe nunha perspectiva feminista senón tamén no paradigma teórico decolonial que bebe da perspectiva antropolóxica. Pois esta proposta é feminista en canto que propón unha reflexión de xénero asociada aos corpos, sexualidades, hábitos, prácticas, tratando de evidenciar tamén a mirada colonial e patriarcal que o urbano deposita sobre o rural dende finais do século XIX ata hoxe. Esta mirada patriarco-colonial, esencialista e hiperenxebrista ponse de manifesto nesta micro-historia, xa que nos anos 70 deuse un conflito entre partes (do universo social folclórico) polo recoñecemento da “descuberta” das cinco “Vellas de Mens”. Dende este punto de vista a investigación achega unha perspectiva crítica a ese nesgo evolucionista, etnocéntrico e mitificado das mulleres labregas vistas dende o universo urbano e masculino.

De Mens ao mundo

A agrupación coñecida como “Pandereteiras de Mens” estivo formada por Prudencia Garrido Ameijende (1905-1993), Asunción Garrido Ameijende (1915-2007), Manuela Lema Villar (1913-1993) Adela Rey Torrado (1920-2016) e Teresa Lema Varela (1924-2019), e foi popularizada pola actividade musical da Agrupación Folclórica “Aturuxo” da Coruña entre a década dos anos 70 e 90, tanto en Galicia como no estranxeiro. A actividade folclórica da que as cinco tocadoras/cantadoras de Mens formaron parte a partir do ano 1973, supuxo un enorme impacto de representación nos modelos musicais e folclóricos que até ese ano se reproducían nos escenarios galegos. A súa participación habitual coa agrupación “Aturuxo” foi a primeira vez que na Galiza se normalizou un grupo de mulleres pandeireteiras sobre os palcos, inspirando e motivando un cambio de paradigma musical para toda unha xeración de músicos, folcloristas, bailadores e compiladoras, tanto polas súas implicacións estético-musicais como polas implicacións de xénero que motivou.

Non tendo sido as cinco de Mens as únicas tocadoras/cantadoras de palco naquela altura (nin tampouco das máis relevantes en relación ao valor musicolóxico do repertorio musical) si foron practicamente as únicas que foron visibles nos escenarios galegos antes da eclosión das pandeireteiras “modernas” que se popularizaron a partir da actividade musical das agrupacións folclóricas galegas máis relevantes, xa entrada a década dos anos 80.

As testemuñas e materiais de rexistro das compiladoras e compiladores que fixeron recollida musical arredor dos anos 80 e 90 na franxa occidental galega e a relevante publicación de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina do *Cancioneiro Popular Galego* (1984-1995) reforzan a hipótese das mulleres como depositarias, herdeiras, creadoras e transmisoras de patrimonio musical oral e de como, a pesar desta realidade patrimonial, ese modelo de musicalidade, estética do canto e corporeidade estaba ausente na narrativa folclórica, herdeira aínda do canon estético e cultural que impuxeran as estruturas do réxime franquista para referirse a Galiza. As cinco de Mens supuxeron un enorme impacto na consciencia colectiva de que o patrimonio oral musical galego tiña voz, corpo, mans e memoria de muller.

Lonxe de ter sido cinco mulleres do rural instrumentalizadas polo universo masculino e folclórico do mundo urbano, Prudencia, Asunción, Adela, Manuela e Teresa deben ser entendidas como cinco mulleres que quixeron e souberon utilizar as oportunidades que o universo do folclore lles propoñía, ao mesmo tempo que o universo do folclore as incorporaba na súa actividade, ao albor da competición xurdida entre as agrupacións na procura dun esencialismo enxebrista que evidenciaba, dun lado, o nesgo colonial e do outro, a desconexión

cultural existente entre o mundo rural e o urbano.

A primeira cuestión de interese antropolóxico nesta investigación é a mirada colonial que se evidencia nesa relación xerárquica e instrumentalizada entre quen “descobre” e quen é “descuberta”, sinalando o nesgo que existe na historia do folclore galego xa dende ben atrás. A segunda, sinala cara a un patriarcalismo estrutural (exercido de xeito directo ou indirecto) que ten arrebatado ás mulleres o dereito de se representar por si mesmas e non a través da figura masculina ou da súa parcería, característica tamén que, como sabemos, foi (e segue a ser) habitual no universo do folclore. Pois o certo é que nos anos 70, de ningunha das maneiras terían as cinco labregas de Mens subido a un escenario folclórico galego de non ter sido porque as levou Manuel Cajaraville, director artístico da Agrupación Folclórica “Aturuxo”.

Outra reflexión que se deriva desta investigación ten que ver co concepto “Pandereteiras de Mens” como construción. A categoría “Pandereteiras de Mens” foi un proxecto, unha agrupación dentro doutra agrupación, da Agrupación Folkórica “Aturuxo”. Prudencia e Asunción de Beán, Manuela de Benita, Adela da Ghagha e Teresa da Canónigha foron cinco mulleres con saberes musicais propios do patrimonio oral galego porén, as “Pandereteiras de Mens” foron un construto, unha invención, unha agrupación que con anterioridade á aparición de Manuel Cajaraville nas súas vidas non existía: el inventou o “produto”, el integrouno na súa agrupación, el formalizouno e el púxoo en circulación.

Aconteceu que, ao ser unha agrupación folclórica formada por mulleres da oralidade déronse unha serie de características socio-musicais complexas que nalgúns casos foron comúns ás agrupacións, e noutras foron comúns á oralidade. Cada unha delas aprendeu a tocar e cantar a pandeireta no exercicio cotiá e dinámico das súas vidas e cun obxectivo claramente enunciado



Imaxe de arquivo da Agrupación Folclórica “Aturuxo”, depositada no APOI, Museo do Pobo Galego

por elas: querer bailar. Na tradición oral non existe división entre os verbos musicais. Non existe a “especialización”. Non hai distinción porque todos os exercicios están relacionados entre si. Non había cantadoras, tocadoras e bailadoras. Todas eran as tres cousas en simultáneo para ser unha soa: mulleres labregas que rematando o tempo de labor se reunían entre elas para organizar “o baile”: cultura musical en formato vivo, dinámico, útil e con sentido social.

O desexo dos corpos era bailar. Pois bailar é lúdico, divertido; extraordinario. Mais na agrupación “Aturuxo” non bailaban, pois no agrupacionismo sempre bailan os corpos novos, fermosos, estéticos, vestidos con traxes vistosos, áxiles. Os corpos vellos, os non estéticos segundo os canons da hexemonía, os engurrados, vestidos de negro doloso, eses tocan e cantan para que os corpos bonitos e vistosos bailen para gusto de todos e todas. Esta tiranía da hexemonía patriarcal mantense hoxe no universo do folclore e quizais sexa algo que nos convida a ir, entre todas, mudando. Non hai vellos e vellas bailando nos palcos do folclore, pois no palco prima o estético; o palco é a tiranía do estético. O palco debe lucir, ser disciplinado, bonito, espectacular, colorido, marcial, hexemónico, normativo, mozo, heterosexual, dicotómico e machista. Os corpos de cinco vellas non podían (nin poden) bailar nun escenario, do mesmo xeito que falar dos corpos vellos, aínda hoxe e despois de décadas de teoría feminista, continúa a ser un tabú se se trata a cuestión da sexualidade. Vivimos nun sistema social no que os corpos envellecidos non poden, non deben: desexar, nin mocear, nin ir coloridos, nin ensinarse. Pola contra, deben taparse, escurecerse, entristecerse, apagarse e botarse a un lado. Na procura de material de recollida, os corpos vellos son valiosos, pois están no seu contexto, “escondidos” nas aldeas. Para subir a un palco, aínda que os corpos vellos desexen bailar, non deben, non poden. Así foi que Teresa, Manuela, Prudencia, Asunción e Adela tiveron o seu sitio no palco, máis nun rol en concreto e no outro, non.

Por todo isto que ten que ver cos corpos que cantan e tocan porque o que desexan é bailar e, para facelo, ten que haber alguén que cante/toque, tampouco tiña sentido algún que tocasen cinco. Disto despréndese a última gran conclusión da investigación: para que todos e todas bailasen bastaba con que unhas poucas tocasen e despois se tornasen. A isto chamáballes “remudar” ou “a remuda”. O feito mesmo de que existise un verbo específico para tornarse entre elas para poder bailar, sinala unha evidencia que ten que ver, por un lado co desexo da práctica e, por outro, coa sorodidade, coa horizontalidade, e coa autoxestión entre compañeiras para axudarse a cantar. Entón, que no marco cotián da vida non tivese sentido ser cinco pero no escenario fosen cinco, reforza a idea do agrupacionismo das de Mens e Asalo como as “Pandereteiras de Mens”. E tamén abre dúas cuestións de enorme interese. A primeira: o lugar visible que tiveron as de Mens nos palcos supuxo o inicio dun cambio estético musical no mundo do folclore galego, virando dende o universo da gaita ao da pandeireta e con iso, virando do masculino ao feminino. A segunda: sendo, efectivamente, as de Mens unha agrupación creada para o exercicio folclórico dunha agrupación e, sendo cinco en concreto na súa fórmula máis recorrida, poderíamos falar de impacto, influxo e transcendencia das cinco de Mens no canon dos grupos de pandeireteiras que se foron producindo no futuro, chegando incluso ata nós? En resumidas contas, foron o inicio de algo novo?

É innegable que as de Mens foron as primeiras pandeireteiras en ter visibilidade de palco e tivérona cando aínda non existían formacións grupais de pandeireteiras modernas. Non por iso se pode afirmar como causa única do cambio de paradigma as cinco tocadoras de Mens pero tamén é incuestionable que elas, xa dende a década dos 70, foron parte imprescindible dese cambio. Ao longo da década dos anos 80 todas as agrupacións folclóricas de referencia ían integrando pandeireteiras na súas participacións musicais para acompañar ao baile. O impacto – consciente ou inconsciente – das de Mens xa dende a década dos setenta, mesturado coa crecente

información e documentación que os directores de agrupacións ían recollendo das informantes no propio campo a partir dos anos oitenta, iniciou non só un proceso de viraxe estética cara o mundo da pandeireteira no escenario, senón que tamén supuxo un cambio de paradigma. Esa mudanza foi a consciencia de que había un patrimonio musical dentro da oralidade galega que se desatendera até entón, que até eses días fora practicamente invisible. Comezouse a ver ás mulleres e a ollar con interese que era aquilo de tocar empuñado, non empuñado ou riscado, e que parte do repertorio estaba asociado ao canto. Os anos 80 supuxeron o *boom* das recollidas, da documentación, do rexistro, e con el comezamos a entender que o verdadeiro patrimonio da lírica oral e musical galega estaba nas mulleres que sostían nas súas mans pandeiros e adufes, pandeirás, pandeiretas ou calquera outro elemento de percusión que lles permitira acompañar o canto con sentido rítmico para poder bailar, expresar, contar. O mundo do folclore, pouco a pouco, volveu a vista cara ás mulleres labregas, “catedrais silenciadas⁵” para observar, aínda que fose dende unha perspectiva colonial; que nelas e nos seus corpos residía “saber”. A publicación do *Cancioneiro Popular Galego* de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina supuxo a constatación máis absoluta, clara, metodolóxica e rigorosa de que isto era certo.

Bibliografía:

- Bhabha, Homi K (2013). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Blanco, Domingo. (1992). *A poesía popular en Galicia 1745-1885. Recopilación, estudio e edición crítica* (2 vol). Edicións Xerais.
- Bourdieu, Pierre (1991). *El sentido práctico*. Taurus Humanidades.
- Busto Miramontes, Beatriz (2021). *Pandereteiras de Mens*. aCentral Folque.
- Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- Casal Lois, José (2000). *Colección de Cantares Gallegos*. Domingo Blanco (ed.). Consello da Cultura Galega e Museo de Pontevedra.
- Castro, Rosalía (1863). *Cantares Gallegos*. Imp. De Juan Compañel.
- Díaz, Pablo e Kirk, Olga (2012). *Cancioneiro de Cabana de Bergantiños*. Concello de Cabana de Bergantiños.
- Geertz, Clifford (2011). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Jiménez-Esquinas, Guadalupe (2017). *El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista*. En Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.) *El género en el patrimonio cultural*. Euskal Herriko Unibertsitateta.
- Jiménez-Esquinas, Guadalupe (2021). *Del paisaje al cuerpo. La patrimonialización de la Costa da Morte desde la antropología feminista*. Euskal Herriko Unibertsitate.
- Lisón Tolosana, Carmelo (2008). *De la estación del amor al diálogo con la muerte (en la Galicia profunda)*. Akal.
- Ortiz García, Carmen (2019). Mujeres y folclore. Declinaciones posibles. En Alicia Torija

5 Fai alusión ao título do disco de Xabier Díaz e Adufeiras de Salitre (2020), *As catedrais silenciadas*.

- López e Isabel Baquedano Beltrán (coords.) *Tejiendo pasado. Patrimonio cultural y profesión en género femenino*. Comunidad de Madrid.
- Osborne, Raquel (ed.) (2012) *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980*. Editorial Fundamentos.
- Pérez Ballesteros, José (1886a, 1886b e 1886c). *Cancionero Popular Gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. Tomo I, II e III. Est. Tip. De Ricardo Fé.
- Saco y Arce, Juan Antonio (1987). *Literatura popular de Galicia: Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos. Recogidos por Juan Antonio Saco y Arce. Edición e estudio preliminar de Juan Luis Saco Cid*. Servicio de Publicacións da Deputación Provincial.
- Platero, R. Lucas (2009). Lesboerotismo y masculinidad de las mujeres en la España franquista. En *Bágoas*, 3, 15-38.
- Said, Edward W. 2013. *Orientalismo*. Debolsillo.
- Sarmiento, Martín (1775). Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles. Joachin Ibarra.
- Schubarth, Dorothe e Santamarina, Antón (1984-1995). *Cancioneiro Popular Galego*. Fundación Barrié de la Maza. Vol. I *Oficios e Labores*, 1984. Vol. II *Festas Anuais*, 1985. Vol. III *Romances Tradicionais*, 1987. Vol. IV e V *Romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais. Cantos dialogados*, 1988. Vol. VI *Cantos varios*, 1993. Vol. VII. *Táboas Sinópticas, Índices*, 1995.
- Seeger, Charles (1958). Prescriptive and Descriptive Music-Writing. En *The Musical Quarterly*, 44 (2), 184-195.
- Sidy, Bettina (2019). Movimiento, cuerpo y gobierno. Una mirada política sobre las danzas en el período tardo-colonial hispanoamericano, (Buenos Aires, siglo XVIII). En *Antropología Experimental*, 19 (4): 23-32.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2009). ¿Pueden hablar los subalternos? Manuel Asensi Pérez (ed. e trad.). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Stehrenberger, Cécile Stephanie (2012). Bichos raros: los Coros y Danzas de la Sección Femenina en Guinea Ecuatorial. En R. (Lucas) Platero (ed.) *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Bellaterra.



Axudaiame compañeiras. As transmisoras da memoria inmaterial (mesa redonda)

Modera: Eva Teixeira

Participan: Olga Novo e Beatriz Busto Miramontes

A moderadora convoca á mesa a Olga Novo, parabeniza as súas relatoras polas súas disertacións, lamenta que non quedara marxe para facer intervencións por parte do público asistente antes do inicio da posta en común. Nese sentido, descúlpase por non ter feito unha xestión dos tempos que permitise esa participación do auditorio e houbera que prescindir do receso previsto a media mañá. Admite que considerou prioritario non interromper a dúas mulleres –as relatoras– que estaban rescatando as figuras doutras mulleres, polo que era de xustiza, en coherencia co lema da mesa, visibilizar o seu discurso, que daba voz a predecesoras na transmisión da memoria.

Por último, manifesta a súa vontade de facilitar que os e as asistentes fagan comentarios e formulen cuestións tanto a Olga Novo como a Beatriz Busto, polo que non realiza ningunha proposta inicial de conversa. Tamén se compromete a rematar á hora establecida para compensarlle ao auditorio a xornada continua.

Intervención de Branca Villares

Fai un agradecemento inicial, parabeniza as dúas relatoras malia non ter chegado a tempo para escoitar a Olga Novo. Con respecto a Beatriz Busto, con quen ten traballado en distintas ocasións, aínda que xa lle ten escoitado esa exposición, comenta que lle parece unha viaxe impresionante

que permite a «descuberta» (enfaziza o termo coma se fose entre aspas⁶) das de Mens.

A continuación, refírese a un comentario que fixo ao final Beatriz Busto, en relación co chotis que dubidara se incluír ou non no libro porque parecía que non tiña moito interese a nivel musical. Branca Villares confesa que ás veces semella que non ten maior transcendencia esa tipoloxía, pero considera que tomaron unha decisión moi acertada outorgándolle o lugar que lle correspondía aí porque xogaba un papel fundamental no baile: é unha peza moi lúdica. Engade que quen o recreou en aulas ou quen o viu recreado nun serán pode corroborar que resulta un momento súper divertido. A ela recórdalle ao día anterior, na palloza de Perdigón en Piornedo, onde estiveron de *polavila*, que houbo un momento «chotis», ridículo: no medio dun pasodobre, unha veciña colleu unha vasoira e empezou a roubar parellas, deixándolle á outra persoa a vasoira, e esta tiña que facer o mesmo. Recoñece que ás veces se focaliza a atención no estudo propiamente musical (se é unha muiñeira tipo 1, tipo 2, muiñeira nova ou a muiñeira vella), e esquecese o importante que era a parte da socialización. Aínda que na actualidade o folclore é un fin en si mesmo, para as xeracións previas, todo o que chegou ata hoxe e que se intenta poñer en valor agora, era unha maneira de socializar. Manifesta que, na súa opinión, o chotis tiña que estar nesa selección polos grandes momentos que tería xerado no baile, e preguntalle a Beatriz Busto se pensa o mesmo.

Intervención de Beatriz Busto

Confesa que, como musicóloga, parécelle moi interesante descubrir –mellor dito reaprender dos saberes– esas melodías que xa practicamente non canta ninguén. Como antropóloga, entende que a música cumpría unha función, que no caso do repertorio de baile era a de socialización. Continúa dicindo que servía para fortalecer os lazos da comunidade, con esa literatura oral e musical, pensada para ser bailada. De xeito que o chotis, a mazurca, o valse ou outro formato calquera, enriquecen e fortalecen os vínculos, serven para iso.

A música, ademais de ter unha utilidade, é patrimonio cultural e saberes, polo que sería interesante atopar un equilibrio entre volver cantar o que foi propio, e poñelo a circular melodicamente, en textos, para ser bailado evitando fosilizalo. Afirmo que na cultura viva non existe o fósil, por tanto o chotis, que é marabilloso, está súper estendido polo territorio concreto [das de Mens] e noutros. Está segura de que esa peza foi un *hit* no seu momento, e que cumpría unha función máis alá do que podían ser a muiñeira vella ou nova, que tamén funcionaban. Ao seu ver, formaba parte das remudas; de facto, di que cando se cantaba en foliadas o chotis iniciábao Teresa, a máis nova delas, e o resto, sumábanse, ían cantando por detrás dela. Entón, conclúe, nese momento, «a que ten a voz protagonista é a máis nova», o que lle parece fantástico, porque así tamén hai un saber compartido que rompe co tópico de o vello sabe, o novo non sabe, e dáse un diálogo entre os saberes de distintas xeracións, incorpóranse novidades, o que lle parece unha marabilla. Pecha esta intervención dicindo que recuperar esas melodías (chotis, valeses e mazurcas) para as foliadas que se empezan a desenterrar –insiste en que é iso o que se fai, sacalas dun enterro de invisibilización e terra– parécelle liberador.

Moderadora

Pregunta se hai algunha outra intervención, e como non xorde nese momento, mentres aproveita para enlazar este último comentario de Beatriz Busto e a proposta de Olga Novo,

6 Beatriz Busto aludira no seu relatorio ao despropósito que era aplicar esa palabra para referirse a algo que existe previamente.

porque as dúas (aínda que a segunda delas non o mencionou explicitamente o concepto estaba en esencia no seu discurso) remiten á sororidade. O feito de que Teresa tivese o seu momento protagonista no que deixaba de ser a máis nova dese colectivo (podería terse dado o caso que quedase co rol da que segue ao resto), esa remuda de protagonismo cadra co que comentaba Olga de cando Fina lle escribía á nai e lle pedía que ela tamén escribise, porque tamén se estaban a inverter os roles, ela era a que tiña a capacidade de liderar nese momento, e o que facía era levar consigo a palabra á nai.

Intervención de Olga Novo

Confirma que ela arrastra, dalgunha maneira, á nai a un mundo novo, no que está tamén a escrita, e de feito hai un momento tenro no que lle di «*pareces unha secretaria, que bien escribes*». Engade ademais que non é só iso, esa comunidade sororal apréciase nos temas que elas tratan nas cartas, das que só se conserva unha parte. Anticipa que vai contar como accedeu ás que mandaba a filla: desa familia emigrada a Suíza, regresaban nos veráns sobre todo a Lola e o seu fillo, a Fina menos (xa fixera vida aló) pero ían á casa familiar do pai de Olga Novo, onde nacera Lola, pero non ían visitar a casa nova que eles estaban construindo na aldea veciña de Castroncelos (dalgunha maneira identificábana coa morte do pai, polo que era un lugar case maldito para eles). Explica que eran ela, a escritora, e a súa nai, quen ían alí aireala e comprobar que non houbese *goteiras* e demais. Nunha desas visitas á casa, ao entrar na cociña viu nun caixón entreaberto unha caixa de zapatos. Abriuuna e atopou un montón de cartas (as que trouxo ao relatorio, aclara). Na primeira delas xa se decatou de que se trataba: eran as cartas da filla á nai, e pechou a caixa. Ese verán, no que cadrou que voltaron a nai e a filla, Olga fíxolles a entrega da caixa, tal como a atopara, sen limpar nin nada. Díxolle a Fina que atopara iso na casa de Castroncelos, que supoñía que eran as cartas que lle escribira á nai; ela díxolle que non as quería para nada, que podía quedar con elas e mesmo lelas se quería. A autora manifesta que con ese permiso as usou, pois doutra maneira non se tería atrevido nin a lelas nin a facelas públicas.

A este respecto, conta que, en moitas desta correspondencia, nalgúns dos fragmentos que leu, pero tamén noutros, apréciase que a sororidade é o eixo das cartas. De feito, hai alusións a temas que sería imposible imaxinar noutro tipo de epistolarios (por exemplo, a filla informa á nai de que lle veu a regra no tren, con moitos detalles, pois tiña problemas coa menstruación dende a morte do pai). Este punto de intimidade entre mulleres logo reproducíuse dalgunha maneira no contar esta historia na casa. Olga lembra que ela non falou na súa relatorio de que ningún home referise eses feitos, todos eses detalles, os que aparecían nas cartas e os que non (a vida anterior da tía Lola, por exemplo), toda esa información xurdía na cociña da casa, nos momentos da festa ou da matanza, cando as mulleres quedaban a soas entre elas. A autora, primeiro era unha nena ou xa unha adolescente que escoitaba aquilo, e despois contáronllo as propias protagonistas, nese contexto sororal, de xineceo, de confianza, de entendemento profundo. Fai un inciso para dicir que ela conta con outros informantes na súa familia, para outros asuntos, o cal non deixa de ser interesante, e alude en concreto a un tío seu falecido recentemente do que ten moitas gravacións falándolle de política e dun mestre republicano que tivo... É dicir, nese caso trátase de temas sociais e políticos, mentres as mulleres referían as súas dificultades: os partos, os problemas cando casaban en casa allea. Pon o exemplo da propia Lola, que ao casar é advertida polo seu marido con respecto do pai del, que efectivamente tentou abusar dela mentres vivían na súa casa, ata o punto que decidiron marchar e facer casa nova. Engade que cando ela contaba isto, había outra veciña, da casa do lado, que confesaba unha situación semellante co seu sogro. Olga conclúe ao respecto que todo isto sabíase nesas

confidencias sororais de «Axudaime compañeiras».

Por outra parte, manifesta o seu interese en retomar o tema do fósil, xa que lle parece moi importante reflexionar sobre a fosilización porque ás veces séguense cantando de maneira acrítica barbaridades como «Unha meniña pequena / non debía de nacer / que é coma a pera madura / todos a queren comer», copla que ela oíu cantar non hai moito, cunha pandeireta, a unhas meniñas duns oito anos en Monforte de Lemos. Considera que hai que reflexionar sobre iso, porque hai aínda moitos fósiles ideolóxicos en circulación, e parece que máis nestas cuestións do folclore.

Moderadora

Propón que Beatriz Busto ou Branca Villares continúen con ese fío de conversa.

Intervención de Beatriz Busto

Manifesta que Branca pode falar mellor diso ca ela, pero achega a seguinte reflexión como antropóloga: «o feito de que se sigan reproducindo esas coplas dá moito que pensar no nivel de desconexión creativa que temos ao respecto do noso patrimonio, é dicir, sentímonos lexitimadas para reproducir ata barbaridades pero non nos sentimos lexitimadas a crear textos novos, porque nalgún momento deuse unha ruptura no proceso creativo das nosas letras, das nosas músicas, e tamén do noso baile». Ela quere crer que, a pesar de que a deriva folclórica ata agora ten sido repetir unha e outra vez, por non saber de todo que facer, por esa desconexión da tradición oral e da oralidade que non chega de xeito directo, polo que se recorre ás recollas de maneira totalmente acrítica, hai posibilidade de cambio. E propón volver bailar, cantar, de xeito que cadaquén escriba coplas que leva a unha foliada, e tamén considera fundamental facerse cargo de crear esas coplas co alumnado, porque desa maneira as coplas van ir cambiando, «van ir falando de nós». Ela quere crer que ao facernos cargo do noso, do propio, da lingua, da literatura oral, da música e do baile, existe a posibilidade de albergar esperanza en canto a afastarse por fin dunha vez desa traxedia literaria que hai en moitos versos, catro versos de absoluta violencia, que simbolizan algo verdadeiramente dramático. Por último, desexa que teñan como utilidade facer unha escolma da violencia que hai detrás desas pezas, e con isto pásalle a palabra a Branca Villares.

Intervención de Branca Villares

Comparte a opinión de Beatriz Busto, e considera que ela deu cunha das claves: a desconexión entre a maneira de crear e exercer a cultura no contexto no que foi recollida, ou se cadra un pouco despois, e agora. Dende o seu punto de vista, existen distintas fases no proceso, e agora estamos entrando nunha nova fase moi interesante, ao respecto da que vai facer unha consulta despois, pero primeiro admite que era necesaria unha fase de rexistro, era importante que quedara constancia de todas estas coplas terribles e de todas as modalidades de violencia contra as mulleres, contra os nenos e nenas que están presentes no noso cancionero. Engade que tamén é certo con esa pátina dourada do antigo, romantizouse todo e cantouse acriticamente; neste sentido, afirma que se cadra, aínda que este sexa xa outro debate, iso puido ter que ver con quen fixo a divulgación de todos eses materiais, esa falta de criterio.

Pero para ela a cuestión a día de hoxe, entrando xa nunha nova fase, e máis este ano, ao declarar as Letras Galegas para a memoria e a tradición oral das mulleres, é a da *patrimonialización*. É dicir, vaise facer unha posta en valor do patrimonio oral das mulleres unha vez máis, cando

xa está rexistrado en cancioneros, e unha vez máis van aparecer recollidas que se cadra nunca saíran á luz; entende isto como algo importante e necesario, e espera que aparezan grandes xoias, e que se socialicen, que se compartan. A pregunta en relación con isto que quere facer ás mulleres que están na mesa é que perigos pensan elas que leva parellos esta posta en valor do patrimonio oral das mulleres. Branca asume que é unha pregunta *pegiaguda*, pero que ten todo o sentido porque xa se cometeron erros noutras fases do proceso, entón por unha vez, xa que o estamos pensando as mulleres dende as mulleres, gustaríalle que anticipáramos eses problemas.

Antes de devolver as palabras ás relatoras, fai outro apuntamento: as mulleres levamos anos nestas xornadas, ela mesma presentou aquí hai sete ou oito anos, «O pouso contra as mulleres no cancionero tradicional e popular da montaña», e compartiu ese traballo unha e outra vez en moitos foros. Foi testemuña de que con iso se abriu o debate, en moitas asociacións, por exemplo, e percibe que os que fan oídos xordos son eles. Conclúe dicindo que mentres as mulleres avanzamos, redescubrimos a historia e reescribimos a historia, porque non estábamos nela, hai moitos compañeiros que non comparten esas reflexións, ese o camiño con nós, e así prodúcense casos paradoxais que exemplifica co feito de que, neste mesmo foro, outro ano ela veu falar sobre violencia e o peche musical puxérono os seus compañeiros da Tradescola, que cantaron sobre violacións inmediatamente despois, a ritmo de muiñeira alegre. Manifesta a súa mágoa polo feito de que os homes, no ámbito musical, non sexan máis partícipes neste proceso de avance das mulleres.

Intervención de Olga Novo

Toma a palabra referíndose a que os perigos son sempre os da manipulación, pero non só neste tema concreto, tamén outras figuras ás que se lles dedican as Letras Galegas, relidas poden ser manipuladas desde poderes diversos. Ela cre que este perigo está sempre presente, pero que neste caso precisamente o compoñente da subalternidade, ou da liquidez, e sobre todo da mirada urbana, e da mirada da alta cultura sobre a cultura popular, pode incidir máis. Lembra que se establece unha xerarquía de quen mira e de quen é observado, de maneira que non se interpreta que todo sexa cultura ao mesmo nivel, cando si o é. Nese sentido, ela sempre remite á etimoloxía de cultura, de onde vén esa palabra.

Moderadora

De cultivar a terra.

Intervención de Olga Novo

Continúa dicindo «se non temos presente o principio, cara onde imos», e insiste no perigo desa ollada dende a alta cultura (urbana, ademais), que se converte na fonte de prestixio... A continuación conta unha anécdota persoal referida á interpretación que súa nai, que vive na aldea nunha casa feita no 2000 (de tixolo e cemento, pensada para estar cómodos na súa vellez, con calefacción, etc), fai ao respecto da casa que a autora comprou recentemente na mesma aldea, que está restaurada, considerándoa especialmente fermosa porque lle semella unha «casa rural». É dicir, o elemento de prestixio para ela é o que vén do urbano, de maneira que triunfa o esencialismo, e a fosilización dos elementos representativos do campo, como poden ser o carro decorativo no medio da aira ou o hórreo se o hai. Aí está o perigo, na súa opinión.

Intervención de Beatriz Busto

Retoma a cuestión da fosilización, e os perigos derivados. Afirmar que o folclorismo está en moitos máis lugares que na música, está na mirada, «en como miramos, en como nos distanciamos afectivamente e como lle poñemos categorías construídas» á realidade. No caso da casa rural, reflexiona sobre como esa categoría representa o elemento de prestixio, e se constitúe en capital simbólico. Da mesma maneira, pregúntase se as informantes son conscientes de que saben, pregúntase se alguén llelo dixo, e sobre todo pregúntase se as de Mens foron escollidas para as Letras Galegas porque ela lles escribiu un libro. Os perigos van nese sentido, na súa opinión, xa que en realidade se citan tres de Mens pero non hai tres de Mens, nin sequera son cinco as de Mens (asume que se vai fartar todo este ano de repetilo), senón que son a proba de que hai comunidade, de que houbo comunidade, de que fomos comunidade. Confesa que para ela a gran contradición neste ano –a que hai que ver como abordar nas aulas, nos eventos, nas presentacións coma esta, nas discusións que xurdan– é que a literatura oral teña que acollerse a un paradigma que non é seu, o da literatura formal, porque o paradigma da literatura oral non é o mesmo que o da literatura formal e non ten porque encaixar o un no outro: son distintos. Cada un deles proporciona distintas achegas; no caso da literatura oral supón a conexión co que somos, todas e todos, incúmbenos a todas e todos porque hai quen non é autora literaria, pero bailar, cantar e tocar, aínda que isto parece algo máis técnico (fai uns toques no peito e na mesa, para demostrar que non o é tanto), iso é algo de todo o mundo. Pregúntase que ser humano no mundo enteiro non fai algo diso. Entón, continúa, a literatura oral é colectiva, por iso a gran contradición é a dicotomía coa autoría individual; insiste en que autoras, autoras son, somos todas: as de Mens, Concha do Canizo, as de Gargamala (por dicir libros publicados), pero deberían saír este ano outros nomes. Sobre todo, dende o seu punto de vista, hai que convidar os rapaces e as rapazas a que creen, a que bailen, a que inventen coplas, a que regueifen, a que se sintan creadores e creadoras do seu, porque iso forma parte do proceso de evitar a defunción fosilizada. Ela considera que se só se repite, a tradición oral desaparece, pensa que pode pasar se así se decide colectivamente, vale, pero ela non vai contribuír a que iso sexa así.

Ao respecto da violencia, advirte que vai dicir algo que pode ser un pouco polémico e un pouco punki, porque o que non pode ser é que unha copla violenta vaia polo medio das outras coma se non pasase nada. Na súa opinión iso é reviolentizar, polo que considera interesante, tal como saen todas as correspondencias epistolares e sae a violencia do franquismo a través das cartas, facer un só concerto con perspectiva crítica onde aparecen esas burradas unha por unha, todas, para que a xente se horrorizase ese día de todas cantas hai, e o que din. Nese sentido, propón performalas, talvez musicalmente, bailando non porque iso resulta lúdico.

Moderadora

Achega que Branca Villares xa fai ese tipo de labor a nivel didáctico nos centros; comenta ademais que parte do alumnado do instituto de Guitiriz tivo o día anterior a sorte de pasar por esa experiencia performativa, e traumática, espera.

Intervención de Lara Rozados

Agradece ás relatoras e a Branca Villares as súas intervencións. Confesa que non botou en falta o descanso polo interese de todo o que se falou ao longo da mañá. Di que foi intenso, emocionante, e nese sentido, pon en valor o saber emocional.

En relación coa violencia no tradicional, coa violencia que queda fosilizada, ela quería a máis de advertir dos perigos, como xa se fixo moi ben, sumarse o que estaba dicindo Beatriz

Busto: pensar o Día das Letras como oportunidade, para desmontar, para facer análise crítica... Entende que o artigo aquel de Francisco Castro en *La Voz de Galicia* sobre por que non dedicar as Letras a unhas pandeireteiras dá moitas claves de que concepto de autoría hai que discutir, que concepto do que son as letras, do que é o saber ao final.

Ademais aproveita para facer unha suxestión, en canto ao traballo que están facendo moitas compañeiras dándolle a volta a todo iso, non ao mellor nas aulas, ou si, pero si noutros contextos de educación non formal. Así, saúda á asociación Andar cos tempos, que están traballando cos roles de xénero no baile, á asociación Erre que erre de regueifa feminista, e tamén chamar a atención sobre algunha obra literaria que está saíndo como *Feitas ao sisel* de Diana Kurich que precisamente lle dá a volta ás coplas, ao baile, en clave feminista,lésbica, dunha forma moi lúdica e moi vinculada ao pracer. Conclúe que unha boa opción é aproveitar como oportunidade este día das Letras con esas formas máis lúdicas, feministas e pracenteiras e tirar vantaxe das letras, do baile e da festa.

Moderadora

Remite ao dito por Beatriz Busto no seu libro ao respecto do feito de que as de Mens foron instrumentalizadas, pero elas tamén eran revolucionarias e subversivas, porque tamén instrumentalizaron esas oportunidades que lles deron. Parécelle que iso mesmo está na proposta que fixo Lara Rozados: é unha enorme posibilidade para deconstruír, pero temos que deconstruír todas as que poidamos, e todos os que nos queiran acompañar. Concorde co que dicía Branca: algunhas, ou a maioría temos moita vontade nese sentido, pero fallan varios pés que nos terían que acompañar.

Intervención de Beatriz Busto

Parécelle necesario engadir un matiz moi relevante en relación coa cuestión da instrumentalización, por exemplo no caso de Mens: cando alguén instrumentaliza, ou pretende facelo, hai un obxecto e un suxeito que supostamente é instrumentalizado, ou non, porque os corpos que existen na súa diversidade, resisten tamén na súa diversidade. Amplía isto dicindo que, por moito que o que haxa na perspectiva de Cajaraville sexa instrumental, de xeito inconsciente probablemente, non significa que elas estean sendo instrumentalizadas, porque iso sería considerar que non son suxeitos de vontade, suxeitos de historia, suxeitos protagonistas das súas propias vidas; elas teñen as súas propias vidas máis alá de Aturuxo, pero ademais, alí foron moi queridas e postas en valor, e Cajaraville adorábaas. Hai que entender, polo tanto, «que todos estes planos danse en simultáneo, igual que se dan en nós e temos que discutir sobre eles». Nos anos 80 non se facía, porque non o facía ninguén pero agora estase dando, e, do mesmo xeito que non se pode descubrir a ninguén que existe, tampouco se pode instrumentalizar a ninguén que resiste. Entón considerar que foron instrumentalizadas ao final é revitimizar ou colocar nunha situación de subalternidade a mulleres que ela non percibe en absoluto subalternas nese sentido. Ela sabe, por suposto, que como mulleres son subalternas por alteridade ao masculino, iso é innegable pero tamén as ve punkis, cos seus corpos resistindo, existindo. É dicir, resisten porque existen en toda a súa diversidade e complexidade, o que lle parece increíble. Polo tanto, propón que ao valorar se se produce ou non intrumentalización non só se atenda a quen protagoniza nese proceso, senón que se mire cara ao outro lugar [o obxecto – suxeito], para ver que pasa aí.

Moderadora

Dálle a palabra a Camiño Noia.

Intervención de Camiño Noia

Parabeniza as dúas relatoras polas súas magníficas disertacións. Anticipa que vai comentar tres cousas: en primeiro lugar, en relación co chotis dos días da semana, considera que nel se ve a unión entre conto e cantiga, e que posiblemente as intérpretes o recibiran así a través dun conto de bruxas (pensa que se trata do nº 506 no catálogo internacional): son as bruxas as que están contando os días da semana e son escoitadas por un señor que ten unha chepa; el, ao ver que rematan no xoves, engádelle dous días, e as bruxas para agradecerllo quítanlle a chepa. Logo vai outro home, que quere tamén que lle quiten a súa, pero dilles o domingo, e as bruxas póñenlle a chepa do outro, e vaise con dúas chepas. Insiste en que este conto internacional sería a base dese chotis que lles parecía raro.

Intervención de Beatriz Busto

Manifesta o seu descoñecemento desta conexión, é a primeira noticia que ten ao respecto, toma nota da información.

Intervención de Camiño Noia

Con respecto ao conto, di que o escoitarían antes así, e di que e ela mesma tamén o recibiu con outra melodía. Existe variedade nese sentido.

Intervención de Beatriz Busto

Pídelle a Camiño Noia que diga con cal, que o cante.

Intervención de Camiño Noia

Contéstalle que non o vai cantar nese momento, e segue comentando outras dúas cuestións: por unha parte, considera que non se pode xulgar hoxe o que foi onte, e pon como exemplo o feito de que ela en tempos non podía ir a Portugal coas fillas sen levar un permiso asinado polo home, mentres que hoxe iso non é así, e se fose, rebelaríase, pero daquela axustábase a esa norma. Manifesta que o pasado foi o pasado e hai que admitilo, e esas señoras [as de Mens] posiblemente se non fose por Cajaraville non terían saído da aldea. Nese sentido, conclúe que a tradición cambia, non é estática, e lembra que iso dino grandes filósofos como Habermas, que ten un artigo no que di que a tradición se renova continuamente. Ao respecto do que habería que facer agora, é partidaria de gardar todo o pasado, quizais facer unha antoloxía desas cantigas de violencia, pois iso tamén serve de aprendizaxe para as novas xeracións, pero agora na súa opinión hai que cantar cousas diferentes, que conecten coa xente nova, non cos vellos porque percibe que nesas actuacións a maior parte é xente maior xubilada. Falta a xente nova que canta en inglés, desgraciadamente, engade.

Por outra parte, chámalle a atención, aínda que non é experta no tema, o que se falou de que haxa tanta violencia nas cantigas, porque nos contos non a hai. Recorda que, como xa ten dito como relatora outros anos nestas xornadas, hai unha feminización grande do conto popular porque quedaron en mans de mulleres. Amplía esta información dicindo que, cando os homes emigraban, as mulleres contaban os contos (algúns homes tamén, pero foron quedaron de

lado, eran menos), e as versións delas foron as que quedaron presentes e recibimos. A diferenza apréciase ben porque os mesmos contos contados aquí, en Galicia, e en Castela ou noutros países de Europa, teñen unha resolución distinta: aquí as mulleres só eran adúlteras cos curas, e iso era unha cousa normal, que aparece ben vista ademais, pero cando o descubría o home, atacaba ao cura, non á muller. Engade que nunca se lles daba malleiras ás mulleres nos contos galegos, en cambio en Castela, si, e cita un exemplo: «*Le dio una paliza a su mujer, que la dejó muerta*». A partir disto, ela defende que existe unha gran feminización, que tamén se observa en que mentres que noutros lugares a adúltera era a muller que ía verse co querido nunha pensión, aquí non, era ao revés, era o home o que se ía ver cunha querida e a muller, grazas ao demo, ás veces, ou outro ser, descubríao e tendíalle unha trampa. É dicir, conclúe Camiño Noia, neste aspecto en Galicia dáse unha inversión dos papeis.

Moderadora

Antes de pasar a quenda de palabra a algunha das dúas relatoras ou mesmo a Branca Villares, que entende que pode estar interesada en engadir algo, diríxese expresamente a Camiño Noia, recorda que xa lle escoitou o da feminización dos contos en Galiza noutra ocasión, pero que, malia non ser especialista nesa cuestión, polo que ela sabe, non ocorre o mesmo coas cantigas. Engade que lle parece ademais moi preocupante porque a maioría das transmisoras foron mulleres, pregúntase se a fosilización nese ámbito podería ter que ver aí. En síntese, manifesta que non foi parello ese proceso de feminización na narrativa e nas cantigas. Remata evidenciando o interese que podería ter facer un estudo contrastado ao respecto e cédelle a palabra a Branca Villares.

Intervención de Branca Villares

Descúlpase porque non quere monopolizar a conversa. A ela chámalle moito a atención a afirmación de Camiño Noia porque ela observa que hai un elemento moralizante moi forte nas cantigas que reflicten a violencia. Neste sentido, comenta que cando se fai unha cantiga de denuncia faise de determinada maneira, e pon un exemplo dunha da que falaron o día anterior: «Se vas a botica / non vaias solá / mira que o boticario / gasta pistolá», polo que se entende que este personaxe ten a man longa. Aí estase facendo denuncia da violencia pero tamén se está adoutrinando ás mulleres co conto de «non vaias sola.. non vaias aquí non vaias alá, non fagas aquilo...». Ela ten constancia dun montón de coplas que falan diso, e precisamente pola intención moralizante de moitísimas coplas que reflicten a violencia, parécelle estraño que nos contos sexa ao contrario, pois os contos tamén soen ter unha intención moralizante.

En canto ao que dicía Beatriz Busto de «coidado coa vitimización das cinco de Mens», comenta que ela tamén tivo esa dúbida cando empezou a falar da violencia nas cantigas, porque non quería deixar ás mulleres de antes, ás que nos precederon, de vítimas, de simples sufridoras de violencia, e só elaborar un catálogo con todos os tipos de violencia que unha muller pode sufrir. Considera que iso sería unha visión moi nesgada, sería reducilas a obxectos, e reducilas ao papel de vítimas, o que non pode facerse porque sen elas non estaríamos ningunha aquí: souberon sobrepoñerse a todas esas adversidades e xogar con elas. Por iso, dende a súa opinión é perigoso falar das violencias e non darlle máis profundidade a esa análise porque leva a convertelas simplemente en vítimas pasivas, o que estaría moi lonxe da realidade. Remata dicindo que, para ela, recoller estas cantigas que amosan a violencia, supón a oportunidade de establecer unha sorte de xenealoxía de mulleres e poder contar a historia dende múltiples perspectivas, de maneira que aquilo que produciu o dano teña o seu lugar. Na súa opinión

correspóndenos a nós facelo agora, porque outros non o van facer.

Intervención de Olga Novo

Propón que haxa «paz sexual», porque non todos o fan mal, hainos que acompañan e iso tamén é importante.

Intervención de Cesáreo Sánchez Iglesias

Confesa que para o ano próximo, quen ten certas responsabilidades en relación coa cultura, como é o seu caso, tenas tamén diante dos distintos proxectos que se van presentar á administración. Iso cre que pode ser terríbel se non hai uns mínimos establecidos, polo que considera que estas xornadas teñen unha dimensión especial con respecto a outros anos, poden ser unha chamada de atención nese sentido. Parécelle que cómpre tirar unhas conclusións do que se está a falar nesta mesa, e do que sairá nas que vai haber pola tarde, para servir de apoio ás actividades que se fagan nos centros escolares, e a distintos proxectos que se poidan levar adiante de cara ao público. Aclara que non se refire a que haxa que publicar un manifesto, pero si conviría establecer un punto de partida para que os proxectos que se presenten ás administracións acollan do que se está a falar aquí. Considera fundamental, se é posible, cando a AELG convoque a unha deputación, a un concello, a calquera que ten responsabilidades públicas, que teñan en conta o que se dixo neste foro. Na súa opinión hai que ver como podería concretarse isto, pero sería importante que neste outono inverno, que é cando se están achegando proxectos ás administracións, existisen uns determinados parámetros para expoñerllos aos responsables dese tema. Sabe que pode pasar que haxa unha serie de proxectos que, con tal de que cumpran unha función lúdica, pública sexan admitidos e non debesen selo, por ficar na liña de todo o que se está a comentar. Insiste en que sería de utilidade intervir socialmente nese sentido, ir preparando o tema da violencia e tamén o tema do idioma (recórdalle a Beatriz Busto que ela aludiu ao colonialismo na súa relatorio). Considera importante que eses dous aspectos sexan tidos en conta se se van achegar cartos públicos para unha actividade cultural; nese sentido hai que asesorar, dicirlles que é o que ten que ser porque o descoñecemento pode ser grande. Pensa que estas xornadas son importantes nese sentido, para que saian de aquí determinadas conclusións que permitan facer ese traballo. Recorda que pola parte da administración autonómica estanse a facer cousas terroríficas e remite en concreto a unha edición recente de textos de Luísa [Villalta]. Conclúe dicindo que socialmente sería importante, xa que hai unha representación nas xornadas de xente que está a traballar neses temas, tentar encamiñar dalgún xeito o que vai pasar o ano próximo.

Intervención de Olga Novo

Agradece a Cesáreo as súas palabras e considera que realmente hai que saudar que a RAG tomase esta decisión este ano, e máis co argumento de que isto conecta con esa idea permanente de Luísa [Villalta] de que a poesía é música. Ao seu ver, retomando ese fío que ela deixa aí imos celebrar a palabra e a música, que son a mesma cousa, e o baile. Considera que se a Academia abre esta porta, que non sexa para refofclorizar e manipular ideoloxicamente ese legado porque ese é realmente o perigo: acabar convertendo a tradición oral, o noso cancionero, de novo outra vez, nun nodo, na imposición dun estereotipo que regresa unha vez e outra vez. Remata dicindo que ese é o perigo, e tamén o gran desafío: a Academia entréganos ese fío, pero en efecto hai que estar alerta en canto á celebración.

Intervención de Beatriz Busto

Ponse a disposición de quen a necesite: colectivos sociais, asembleas, conferencias, ou da Xunta de Galicia, aínda que anticipa que non soen chamala. Explica que confía pouco nesa institución porque hai dous anos formou parte do equipo que redactou un informe para declarar BIC a foliada, porque a Xunta solicitou o seu parecer como antropóloga. Ese texto, elaborado por Xulia Feixó, Rafa Quintiá, Félix Castro e ela mesma, un informe de 80 páxinas que convida a ler (está colgado na web de AGANTRO, a Asociación Galega de Antropólogas, de onde se pode descargar directamente), foi motivo de conflito, di, porque a transparencia, sempre é motivo de conflito. Engade que cando escribiron ese informe fixérono dende un lugar moi rigoroso antropoloxicamente, coa pretensión de que o que se ía patrimonializar non fose folclorizado: por iso precisamente propuxeron un ben como a foliada, porque está en todos os lugares do país, é dinámico, está vivo, é colectivo na participación. Aínda que hai algunhas foliadas que quizais se poderían folclorizar, mesmo *turistificar*, non todas, porque por todo o país hai foliadas. Nese sentido, aclara, o ben non era un queixo, unha empanada, ou o *pulpo*: non era un ben que se puidera obxectualizar, era un ben demasiado aberto, xeral. A súa proposta quedou en nada. Laméntase de que dous anos despois dun texto do que se sente moi orgullosa, ao igual que os meus compañeiros, aínda que admite que pode ter eivas e podería mellorarse de moitas maneiras, a perspectiva ou non se entendeu ou non se quixo entender. Por iso, conclúe que confía no público. E nas administracións que queiran chamar, engade.

Moderadora

Indica que vai rematar e recorda que na Gala de Mestres e Mestras da Memoria do día anterior se fixo unha proposta semellante, nese caso por parte de Quique Peón, en referencia a solicitar un BIC e mesmo a declaración de «patrimonio inmaterial» para o baile. Entende que podería haber certo acordo ao respecto ao percibir certa sensibilidade común por parte de distintas fontes.

En canto a cuestións de organización, recórdalle ao público que asine ao saír, no caso de ter solicitado recoñecemento horario, e que ten unha enquisa na documentación entregada para cubrir antes da última hora da tarde.

Pecha aludindo ao título da mesa –*Axudáme compañeiras. As transmisoras da memoria inmaterial*–, ao que non se referiu ao comezo para non atrasar o inicio da conversa. Considera que é obvio o acaído do «Axudáme compañeiras» e explica con respecto a «memoria inmaterial», que, aínda que podía parecer un tanto absurdo porque a memoria sempre o é, facía referencia non á memoria oficial, documentada –polo tanto, material, dalgún xeito– que sempre foi rexistrada por homes aínda que afectase ás mulleres, senón a memoria oral –inmaterial– da que as mulleres foron soporte habitual. Engade que ademais lle parecía a xeito cos relatorios de Olga Novo e Beatriz Busto, que falaban de transmisoras no pasado, ao tempo que elas mesmas se constituían como transmisoras no presente da memoria desas mulleres que rescatan non descubren, puntualiza.



As autorias na música tradicional, um caminho de saúde

Ugia Pedreira

Abertura da mesa com o videoclipe Balada Senlleira de Sesiois á Brosa de Ugia Pedreira e Eloy Couceiro na Ferreria o Mazo Novo de Santalla de Oscos. Asturias.

Graças por esta programação e espazo a compositoras letristas, á literatura musicada. Feliz mé sinto de estar nesta jornada e com estas companheiras.

O caminho: literatura cantada, literatura escrita

Antes de Dylan ganhar o Nobel, tive a sorte de editar o livro *Noente Paraíso* na *Através Editora* cum teima: coloquei o máximo que pude o meu grama de areia, cum foco de atenção nessa questão, equalizar a literatura cantada cum a literatura escrita. Naquela época e ainda hoje, não só cum o livro, também cum um espetáculo-laboratório chamado *Ao Pé da Letra* e co-dirigido cum Carlos Santiago, contou cum a participação de poetas e músicos, e entrelaçamos Yolanda Castaño, Estevo Creus, Guadi Galego, Chus Pato, Maria do Cebreiro... para encenar uma amálgama de música e poesía galega. Ainda nestes anos continuo no caminho tocando música e acompanhando a fala da Marinha, dos poemas da sócia, amiga e parceira Marina Oural. Assim, este amoadado entre a melodia e a prosódia do nosso idioma continuo a ser para mim um berçário infinito de inspiração composicional. No primeiro álbum, *Segmento Cantábrico* nomeo as palavras cum estratos geológicos ou cum árvores que crescem e desaparecem pela mão da humanidade. Tanto quanto pude, posso garantir que tento cortar essa corrente que separa a escrita em papel da escrita de canções.

Um decálogo interdisciplinar.

- A conectividade das artes ou das disciplinas é realidade no meu devir profissional.
- Como psicóloga percebo algumas coisas, como curiosa da antropologia outras.
- Como interessada na mencinha chinesa que por sinal tem a mesma simbologia de desenho à da palavra música, outras me ocorrem pelo ofício artesanal de fazer canções.
- Algumas peças caem porque ajudei a outros a compor desde Covid e aprendemos muito com esse processo criativo, terá o seu que o poeta Oroza me tenha feito ver a palavra Arte-sam.
- Como escritora de poemas me senti solitária e isso empurrou para a minha autopublicação.
- Como leitora e praticante de música tradicional, som carne das jams sessions como cultivo da criatividade.
- Como filha da oralidade em casa com minha mãe e meu avô cantores populares venho de uma saga e nom me criei na associação folclórica.
- E agora como mai de Lua ela permitiu aprofundar em outras partes do cérebro onde a neurociência tem apenas 20 anos de pesquisa em torno da música.
- Este não é um currículo em si, são os pontos vivenciais para escrever esta presença nos dias de hoje e tentar equilibrar o significado, o pensamento e a ação.
- A última vez que falei sobre música e poesia foi em 2011, na Faculdade de Filologia da Universidade de Barcelona.

Temas transversais

Avaliação da autoria tendo a saúde como eixo básico e a enumeração como indicador (expressão sucessiva de partes que compõem um todo):

- I. CRIATIVIDADE
- II. POEMA E CANÇÃO
- III. A MÚSICA
- IV. IMPROVISACÃO
- V. REELABORAÇÃO COMUNAL

I. Criatividade

O processo criativo é um conjunto de etapas e técnicas que nos ajudam a gerar, desenvolver e esculpir ideias. Dar lugar à nossa criatividade geralmente não é linear. Funciona em muitos casos como uma constelação. Às vezes, as informações e os recursos chegam até nós bem pelo sentimento, pela coragem ou de forma mais primitiva. Talvez daquele cérebro reptiliano que abandonamos. Outros vêm mais do pré-frontal, do pensamento, da razão, e outros caem no mais intuitivo; vimos do que muitas pessoas chamam *A Fonte, caiu-me do céu*. É como receber uma voz de fora, do mais espiritual, chegando a dizer: “*nom é meu, Deus me deu*”. Essa voz externa é a voz interna ou a fala interna exprime-se em forma de imagens, palavras, melodias. Chegam até nós ideias novas que são muito eficazes, originais, que ultrapassam fronteiras, que agregam à sociedade, contribuem, fazem parte do que se chama função ou missão, é uma construção de pensamento, e deixa pousar nela. Através da criatividade é possível resolver conflitos com mais facilidade, avançar com mais fluidez, facilitar a comunicação entre os seres,

dar-nos mesmo sem saber informações sobre o futuro (inclusive o presente imediato). Com que frequência você faz algo criativo que não entende totalmente ou não ganha compreensão com o tempo? Tudo isto faz parte do forno, da horta criativa.



Este processo é flexível, plástico (como a plasticidade do nosso cérebro) e, portanto, está mudando. Estamos ajustando as coisas, descobrindo e incorporando, aceitando ou não desafios. É iterativo, passa por diversas etapas e camadas, visões, revisões até chegar a uma solução ou fim possível, fechado-aberto. Obviamente tem uma parte exploratória, em certos

casos tentando não cair no pré-concebido, no óbvio, no convencional, não reiterativo, mas isso é relegado a quem tem o cuidado de concordar com o ego que nos testa constantemente mesmo com suas doenças. O ego na coerência da arte-vida entra em ofensa, acreditando-se superior e sabendo mais, aparece na falta de reconhecimento, no desejo de vencer, de ter mais, de se identificar graças a supostos sucessos, de querer ser certo... Isso interrompe e restringe um processo criativo material ou imaterial.

Outra parte da jornada é focar para onde vai o trabalho artístico e para quem vai (seja lá o que for), de onde é feito e por quê. Talvez esta última questão seja uma das mais relevantes e se torne essencial. Som necessárias parcerias, conversas e opiniões, opiniões que você precisa equilibrar com pessoas com critérios construtivos, ou cuja opinião valorizamos, alguém de fora do forno que conheça o interior dele.

As fases do processo criativo segundo o psicólogo inglês Graham Wallas são muito fáceis de visualizar como criadores. Ressalto que adicionei conteúdo aos cinco e elas não precisam ir nesta ordem:

1. preparação_ fase de absorção, explorar, conhecer, pesquisar, deixar-se surpreender, investigar, indagar, compilar.
2. incubação_ fase abstrata ou desmoronamento, conexão de ideias e conceitos, de pessoas, mas presença do subconsciente, sonhos, situações inesperadas, causalidades, é necessário que esta fase esteja presente e aberta, dando permissão mesmo que o faça não parecer produtivo é importante.
3. iluminação/descoberta_ fase culminante, onde já se vê um esboço, as peças criativas começam a se juntar, e na neblina já se vê algo depois dos anteriores.
4. verificação/avaliação/elaboração_ trabalho prático, focar, amassar, avaliar também o que estamos fazendo e resolver e finalizar mas levar em conta o tempo investido e o que está por vir, saber respeitar os tempos.
5. adaptação/divulgação_ sair pelo mundo para caminhar, como, quando, para quem, de que forma ou nome, esta saída é criativa em si, pelo que pode influenciar algumas das fases anteriores/nesta era em que tudo está ligado a tela para ser vista esta fase é alcançada às pressas, o inacabado já está publicado sem remorso.

Estas fases são também um autêntico exemplo de oralidade, de transmissão oral, de reconstrução comunitária porque contêm elementos que coexistem socialmente e criam uma mistura. É semelhante ao que é dito no livro *Antiterapia* de Antonio Gallardo, quando ele fala sobre como é nos vários tipos de aprendizagem que compomos a nossa diversidade, não apenas na cor da pele, no gênero-sexo ou na cultura territorial.

“SE ME APURAS”: letra e música Ugia Pedreira.

Videoclipe

Canção, *Se me Apuras*.

Álbum, *Basal*.

Discográfica, *Raso*.

Produtora, *Nordésia*.

Videasta, Oscar Górriz.

Letra

Da tertúlia do conflito de distinto parecer nasce uma flor vermelha ou violeta no sostém, do perfeito do importante do preciso e do prazer, esta vida vaise levando desaparecendo de quando em vez_ do possível e inadiável da certa dimensom nasce a nossa Rianxeira ou a Estrela d`alva como canzom num momento num instante vem-che um feito do revés, nem a porfia nem a teima valem um peso na tua pele_ e se me apuras tudo pais é aldeia, tudo estado familia, tuda casa nazom_ e se me apuras tudo pais é aldeia já te espero de velha numa taberna escocesa, e se me apuras todo pais é aldeia já te espero de velha na selva negra, numa nuvem gris, aquí ao lado, no “muelhe de Ferrol”, numa casa portuguesa_

Sinopse

Nesta música “Se me apuras” do último álbum do Basal pude homenagear a Cabo Verde, fazer uma morna, os tempos que estive naquele espaço de dança “O beleza” em Lisboa, à comunidade cabo-verdiana de Burela. O “refrâm” nasceu de uma conversa com Uxía no whasap. E eu queria resumir essa ideia sociológica ou política de que todxs somos 1, o nosso comportamento individual é expansivo. Assim como você trata a família, você trata a aldeia e isso se reflete no seu país, no seu estado. Som apresentadas as imagens da infância, como a bandeira republicana que Florita tinha no justilho com um alfinete (uma “escapada” de Madrid que a minha avó acolheu). Minhas leituras budistas sobre o importante, o prazer, a existência. Do que adianta lutar, se esforçar ou focar em algo que não é seu lugar e nem é para você. Procurei nomear a excelência do canção Estrela D`Alva do Zeca ou da Rianxeira com música popular de Castela e coplas galegas feitas na Argentina.

Quería passar pola bossa nova, pola morna e polo manouche na mesma matéria porque aprendi graças às leituras de neurociências e ouvindo minha filha que o cérebro só se interessa por mudanças e contrastes. Nas camadas lineares e constantes do som, você deixa de prestar atenção adaptando os receptores e se acostumando com eles. O cérebro não está interessado nas frequências exatas entre os tons, mas nas distâncias relativas. Temos desde o nascimento uma capacidade auditiva inata para a gramática musical como nas línguas. Desde bebês podemos reconhecer covers, mudanças de ritmo, tons nas músicas e com um ano de vida temos uma grande sensibilidade às escalas e uma compreensão harmônica cada vez maior. Então complicar-nos na música é saudável, cerebralmente bom. Isto defere do atual pop mainstream.

II. Poema e canção.

Como escritora, sinto que a dança mais livre é na poesia, musicada ou nom entre as respectivas definições de poesia. A meu ver, o poema e a música às vezes dormem juntos em camas e às vezes em camas separadas. As palavras nascem, crescem, reproduzem-se no corpo, morrem com ele. A troca verbal implica submissão à linguagem se o corpo não for ouvido, ainda mais. Enquanto ele está saudável, a mente tem vários problemas. Quando o corpo adocece, só temos um.

Como entender o que é dito no nível apropriado, disse Einstein. A importância de como as coisas são ditas, o que se cala, a geologia de cada palavra, como uma vai ou não atrás da outra.

A poesia e a música, porém, chegam a lugares remotos, comemos, dela dependemos para nos abastecer emocionalmente, é energia que se compra e se vende, pão com trigo caipira ou baguete. Novamente, sim, nom, escolha! A poética é a criação de uma percepção original que temos dentro de nós e que constrói a realidade, que constrói a percepção do mundo. A poesia é uma forma de ver a vida fresca do dia.

Nossas canções populares de 4 versos representam um filme em si, 4 versos com abordagem solta, um microcosmo_ daí a importância de conhecê-los, respeitá-los, cantá-los para torná-los vivos e construir novos a partir das formas patrimoniais também. Como? Se tomarmos o exemplo da Arquitetura ou da Gastronomia, temos uma metáfora completa. Como restauramos a casa da aldeia? Mantemos as paredes em pedra e colocamos grandes janelas e vigas de ferro? Estamos reproduzindo exatamente um recurso que não existe mais?

*deixa-me colher a erva
deixa-me colher num feixe
deixa-me deixar o mundo
antes que o mundo me deixe*

Saúde individual, saúde colectiva

A ligação entre a saúde individual e colectiva é também muito rica no acto poético, em que trabalhamos desde 2013 na *Oficina Galega de Outros Assuntos do Movimento*, Marina Oural (poeta cénica e gestora cultural), Chefa Alonso (médica e especialista em improvisação livre) e Begoña Villapol (osteópata e outras alternativas saudáveis) e eu (Foi o Sr. Cunheiro quem disse: a bruxa é a intermediária entre o indivíduo e a sociedade galega). Estamos a reflectir, estamos a organizar eventos sobre este tema tendo em conta esta linha de desenvolvimento pessoal, de aprendizagem pessoal para estender ao social.

O meu interesse pelo binómio Arte-Saúde vem de antes do nascimento da minha filha, Lua Awel, ainda que se acrescentou com ela.

A atividade artística que pode ser cozinhar, cantar, esculpir, escrever, decorar interiores, jardinagem, promove uma elevada qualidade de vida. As atividades culturais e artísticas melhoram as doenças físicas e mentais a nível cognitivo e emocional. A arte como jogo desde a infância até a idade adulta nos faz experimentar para nos conhecermos melhor. Seja delírio, catarse, fuga da realidade, transcendência, necessidade intrínseca, coesão social, poder transformador... existem mais de 900 publicações científicas que estudam a arte como uma potencial esfera de cura das nossas vidas e é isso que conclui a OMS. Ainda há trabalho a fazer para difundir os benefícios do vínculo artístico junto das populações, tanto na educação como na gestão cultural, bem como nos meios de comunicação social, seja em instituições públicas, privadas ou empresariais. Coloque a arte de viver no centro do seu dia a dia. É tão simples como: o que faz você ser bom? Qual é o movimento, o que você coloca no ouvido, na boca, quais conversas, quais mensagens....?

A porta aberta pelo Centro Basco de Cognição Cérebro e Linguagem em pacientes com deficiência intelectual segundo o estudo de Nicola Molinaro em Donostia foi mais longe e conseguiu medir empiricamente a capacidade das figuras retóricas de gerar mais atividade cerebral também em pacientes com deficiência intelectual. Isto é, palavras habilmente combinadas têm maior poder. Eles se concentraram no oxímoro “uma construção básica de



duas palavras e significados opostos que originam um novo significado”, como, por exemplo, “silêncio estrondoso”. Há mais atividade cerebral diante de uma figura de linguagem do que diante de um erro ou de uma expressão neutra. Quanto menos natural for o expresso, mais recursos serão necessários para ser processado pelo anúncio do BCBL. Mais uma vez, complicar-se com palavras não é ruim, ler não é ruim, assim como complicar-se com música, é bom. Felizmente, já se sabe que todas as áreas cerebrais que correspondem à música também correspondem à poesia. Nada de novo, porque já era fundamental no mundo grego, uma mulher ou um homem livre cultivava-se nas artes da música e da poesia. Aristóteles; Poesia como Logos Phaármakon, Górgias ou o Sofista na obra “Elogio de Helena” e muitos mais.

Conectar a música popular e a literatura a partir desses parâmetros nos leva a um lugar de formação natural para a transmissão oral de romance, poema, canção, lenda... Uma cultura orgânica da oralidade que é por si só uma poderosa ferramenta de saúde e até de rejuvenescimento: imagine exercitar memória de curto e longo prazo, movimento, voz, habilidades motoras instrumentais, celebração de bairro, toda cultura popular é identificada, assimilada, integrada, reproduzida e transmitida como se fosse sua. Os benefícios são múltiplos a nível comunitário, de identidade, de pertencer a um grupo contra a “solidão”, de exercício físico e mental.

III. A música

Material intangível abstrato. Pontes, sinapses. Traços cerebrais. Ele une dois hemisférios, como disse o psicólogo argentino-canadense, especialista no tema cérebro e música, Robert Zatorre, “todo o cérebro é dedicado à música”. Novas pesquisas estão sendo feitas, ressonância

magnética de músicos, compositores como Sting, rappers, isso vai além. As possibilidades que isso tem e tudo o que resta a descobrir desde as culturas indígenas (das quais somos muitas) até aos nossos dias, são imensas.

Este sistema de ponte ou sinapse, se o expandirmos, é uma forma de conectividade humana. Como viajam as melodias da tradição oral (antes do disco e da rádio)? Que curioso que os romances carolíngios tenham chegado aos nossos dias, que Dorothe Schubarth tenha aberto o I Congresso de Antropologia Musical em Lalim, no Conservatório de Música Tradicional e Folclórica, com uma melodia da Europa de Leste exactamente igual a outra de Ourense... Melodias “galegas” que bem poderiam ter tido um substrato árabe, fazer parte de um fado, ou de um tango, que se as jotas estivessem todas entrelaçadas... esta viagem melódica é algo para sonhar e faz parte da nossa imanência. Então as melodias do comércio são uma superposição de culturas, costumes, fusões como a história da humanidade ou do planeta? Continuando com a partilha, temos tudo o que os professores a capella recolheram do povo e recompuseram e vice-versa. O que você acha desse feedback abundante de músicas antigas, clássicas e populares? Toda essa massa é fusão. Será porque a música é uma fusão constante, seja trad, pop, rock, ou qualquer categoria que queiramos comercializar? E o que acontece entre território aldeia, cidade, aldeia? A música popular rural e urbana bebe uma da outra em formas de comunicação e comércio constantes. Quando ouço música ou a componho, considero esta ligação de países, géneros e espaços.

Já que a audição é o primeiro sentido a se formar, o bebê percebe a voz da mãe, a prosódia e o mapa emocional dela a partir da voz. Como a música libera dopamina, como quando você usa drogas ou faz sexo, ela faz as plantas crescerem, problemas físicos e mentais... se você tiver todo esse poder como receptor-a quanto nom você terá como autor-a! Ao fazer parte da voz que envolve a mente, estou enchendo de conteúdo firme e sério a consciência dos meus pensamentos que hoje sabemos que se transformam em sentimentos e estes em hábitos. Um efeito dominó para a luz e sombra.



A música promove a coesão social, vemo-lo ao longo da história como um líquido de celebração, é também um material que pode ser manipulado pela política para controlar as massas, e continua a ser. A música galega movimenta tribos, clãs, regiões, foliadas, noites, polavilas, danças e experiências com ela trazem benefícios físicos, mentais e sociais. Porque, quando alguém sente uma emoção verdadeira, sentimos vontade de reagir da mesma forma, uma emoção verdadeira fica na memória de longo prazo, no espaço, na comunidade, guardada no museu vivo dos corpos. Isso é um efeito curativo? Segundo o filósofo Brenifier, é quase uma revolução ser honesto consigo mesmo e sincero com o que você escolhe. Se fomos a um concerto onde fomos tremendamente felizes, isso ficou na nossa memória emocional não só pela música mas também pelas influências que mencionei.

“Minha mãe cantando nos prados e as pessoas parando o trabalho para ouvir a filha de Roxego e gritar em aplausos. Quando ela me conta, sinto a real emoção dela, não sei se ampliamos essa oralidade com as doses exatas para que ela chegue até mim como chegou... Aquela vez cheguei sem rumo a uma taberna do porto e de repente lá foram algumas lindas canções de marinheiros (desorganizados) que espalharam uma felicidade indescritível na tarefa.”

A nossa poesia e música popular carrega dentro de si uma matéria emocional, um simbolismo, representa a natureza de um território, um escárnio, uma relutância, uma linguagem e uma forma de pensar. O silêncio, a intensidade, a carga sentimental, a pronúncia, a semântica, cum a história criacional vinda da neve dos tempos das canções e dos cantos. Como povo temos tudo recolhido, documentado para nos entendermos melhor. Entre arquivos públicos e privados, repertórios de associações folclóricas e salas de aula ampliadas a qualquer momento o teto é tocado ou falamos de standards como no jazz. Mas temos uma literatura musical de elevado património e também contínua. Sou daqueles que acreditam que um dia as cartas galegas irão para a autoria de canções. Esta separação do sistema musical e literário galego é inconcebível vindo de onde viemos.

Nestes últimos dez anos, a novidade que vivo desta arte que me tocou como uma varinha mágica desde criança, e com o currículo avançado pela idade, o prisma da minha compreensão musical tem variado. Tenho diariamente nas mãos como a música chega a um corpo, neste caso um deficiente, que somos todos nós. Parto do fato de que existe uma deficiência para a arte musical, pessoas com ouvidos fechados, opacos, que não conseguem sintonizar, desafinam, que nunca analisaram a voz, que consomem música de má qualidade, que comem toxicidade através da música...

Por ser o primeiro dos sentidos, o ouvido abriga inconscientemente uma grande quantidade de informações anteriores à saída do ventre materno e, em vez disso, é o menos valorizado dos sentidos e uma boa arma futurista. Treinar a escuta integral é minha maneira de ver o maior poder humano do futuro vivendo entre a IA.

Em que parte do corpo a música nos toca? No peito, na barriga, na pele? Você consegue discernir a pronúncia das letras? Você apenas se emociona com a tímbrica? Você é capaz de saber como a harmonia influencia o sentimentalismo? Nessas respostas, o emissor e o receptor possuem variáveis diferentes: o conhecimento, a circunstância, o momento, da fase de vida, o estado de espírito, a permeabilidade e da permissão emocional, dando permissão para chorar, pular, brincar. No caso da minha pequena Lua Awel com paralisia e atrofia cerebral, o pai dela usava heavy metal para se concentrar na mamadeira (e assim diminuir a raiva), pessoalmente o “Pavana par un enfant mort” de Ravel coneta-me cum a história de vida e saudades onde entra a senhora tristeza, ou “Lembra-me um sonho lindo” de Fausto me apresenta um fluxo de ansias de avance devido à sua estrutura cíclica e som cumulativo.

Esse poder evocativo da música liberta.

IV. Improvisação.

A panaceia ou o ápice da chegada é o improvisamento. Onde nossos cérebros abrem mão do controle. Jogando fora as regras, as técnicas, as memórias, as reminiscências, as formas estabelecidas que aparecem espontaneamente na criação, é tão mágico que existe a possibilidade de inovar, mudar de direção, ir ao caos, seguir um caminho inexplorado, renovar, construir e fazer surgir algo, isso não existia antes. O sistema parassimpático é ativado e o sistema de censura relaxa e assume o controle. Nosso pré-frontal também relaxa e é como deixar passar a criança silenciada que está dentro de nós. A improvisação baseia-se na consciência do presente e na escuta integral dos sentidos. O último livro de Chefa Alonso é um grande tratado de filosofia da improvisação e abre amplas janelas para a compreensão de uma das possibilidades mais universais da oralidade das pessoas: repentinos, regueifas, brindos, desafios... do popular ao mais contemporâneo. Dentro da nossa música tradicional está o berçário constante, o ponto de ebulição contínuo, o jogo mais democrático e maior. Outros estudos falam da repercussão cerebral da improvisação no jazz, no rap e na música folclórica mundial, é também uma evidência que, portanto, não é comentada.



V. Reelaboração comunitário.

Autoria, composição, criação é plasticidade cerebral, seja individualmente ou em grupo, tem a ver com que uma obra de arte identificada e reconhecida por uma comunidade permanece nela e é transferida geracionalmente porque é repetida, integrada, assimilada, útil, importante, vale alguma coisa. Fica na família, no ambiente, nas pessoas, nos corpos, nas mentes. Outros morreram como tantas ideias e outros permaneceram no imenso caminho da memória da oralidade. Neste local de armazenamento há um museu de cera. É outra erosão de estratos,

ou uma escultura comunitária. Uma transformação coletiva, o que Bruno Nettle chama de “reelaboração comunitária”. Um processo tão normal e humano como acontece nas cópias gerais de algo.

A compositora e improvisadora Alba Maria e eu concordamos em muitas opiniões e experiências entre elas podemos dizer que nos aconteceu o que Cunheiro desejava, que algum dia uma cantiga ou poema seu fosse cantada por uma pícara do povo e se convertesse em anónima. As cantigas de Alba musicadas por Caamanho e Ameixeiras encontram-se nos cantares das foliadas. Uma rumba que aprendi e transformei no Cadramom chegou até às minhas próprias aulas de cantopandeireta, chamando-a de Rumba do “não sei onde” que “recolheu não sei quem”.

A importância da saúde diária e também porque não dizê-lo, de ter uma velhice melhor e de levar a doença passa pela arte como tronco diário do viver. E no caso da língua galega temos um veículo de primeira ordem, uma língua poderosa, abundante como a nossa água, capaz de um novo despertar.





Tradición e corazón

Xiana Lastra

Hai unha semana saían os datos do último estudo do Instituto Galego de Estatística sobre o uso do galego. Os resultados, supoño que xa os vistes, son aterradores. Máis do 30% da rapazada de entre 5 e 14 anos non sabe falar galego e, por primeira vez, xa son máis as persoas que falan castelán en Galiza que as que falamos a nosa lingua.

Estes datos rompéronme totalmente o corazón, que é do que veño falar principalmente hoxe aquí. Cando me chamaron, dixéronme literalmente que podía tratar o tema da maneira que quixese, desde a miña perspectiva de profesora ou de música... e dinme conta de que desde todas elas chegaba á mesma conclusión: A importancia que a nosa literatura de transmisión oral, a nosa lingua e a nosa música popular, teñen na composición da nosa identidade, na composición da nosa maneira de sentir, na composición do noso corazón. Porque realmente, como sociedade... Sabemos quen somos?

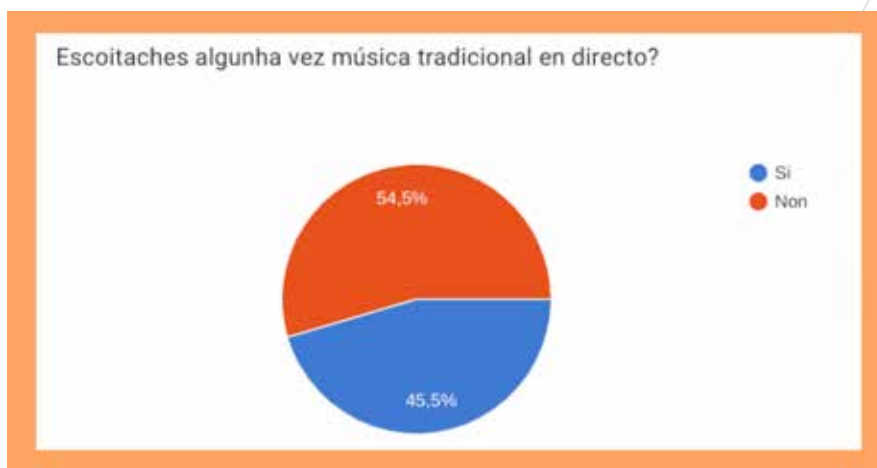
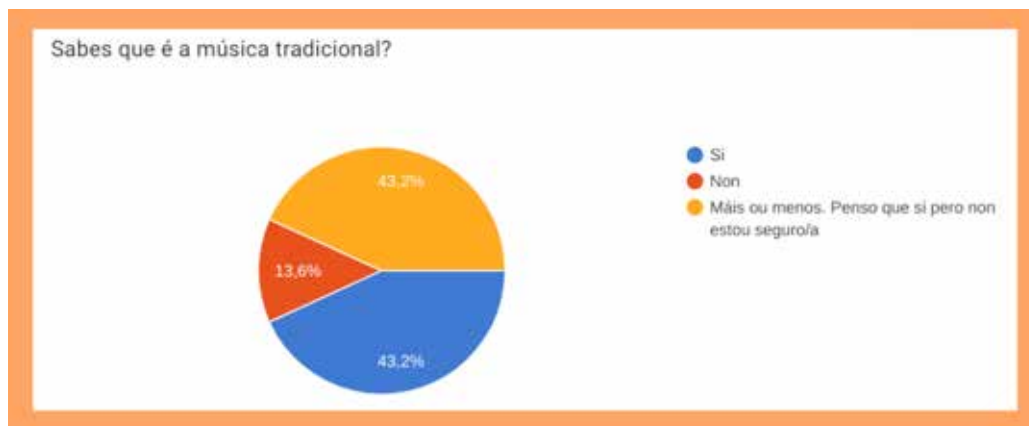
Cando eu era unha nena vivía en Caranza, un barrio obreiro da cidade de Ferrol. Miña irmá mais eu recibimos moitos insultos por falar galego, pero nunca cambiamos de idioma porque tiñamos clarísima a razón principal pola que o falabamos: defender a nosa identidade, o sermos galegas. Si, parece mentira, pero dúas nenas tan pequenas eramos quen de entender o porqué había que exercer esa resistencia e tiñamos xa a idade tan temperá un verdadeiro sentimento de pertenza a algo tan fondo que definía quen eramos. Anos máis tarde tomei consciencia de que é algo que temos que agradecerlles aos nosos pais, porque defender a túa postura cando estás segura da mesma é sen dúbida moito máis doado. Comezo contándovos isto porque para min que eu seguise falando galego está directamente relacionado coa nosa música tradicional, aínda que como veredes, non directamente nun comezo. Explícome. Polo simple feito de

sermos galego falantes nun ambiente totalmente castelanizado, a xente daba por sentado que por iso tiñamos que saber baile galego, tocar a pandeireta e cantar coplas tradicionais (cousa que por certo, non sabíamos, e retomarei este tema máis adiante. Aí meus pais: mal). Había e hai unha vinculación totalmente directa en moitos contextos entre o entendido por esas persoas como “o de antes”, “o antigo”, “o demodé”, o rural, o “ser de Lugo” e o falar galego. Prométovos que dicían o de “Por que hablas gallego, eres de Lugo?”, e a min estoupábame o cerebro, pero que dicían? Só a xente de Lugo fala galego? (chiscadela).

Diredes vós: “pero a ver, Xiana, falas de hai trinta anos, as cousas mudaron.” Precisamente o máis pero agora mesmo é a electrónica con base tradicional e están super de moda as foliadas”. Pois si, afortunadamente é así e o tradi está na crista da onda, sabémolo. Sobre todo nas cidades, pero tamén en moitos outros puntos do rural e das vilas galegas, as escolas tradicionais están totalmente a tope de xente que está aprendendo a bailar e a cantar e tocar a pandeireta. Mais... realmente é así ou estamos ante un espellismo? É algo que me chama moitísimo a atención porque precisamente onde máis se está a recuperar o tradi, que é nas cidades e nas vilas máis ou menos grandes, é onde máis se descoñece ao mesmo tempo.

Eu caín de cheo nun buraco de realidade cando me fixen profesora de galego en secundaria. Non é que tivera moitos destinos ata agora, pero vin o suficiente para espertar do meu sono. Ademais, corroborei que o desleixo absoluto polo noso non é algo que eu estaba percibindo de xeito sesgado, pois é un tema que se fala entre as compañeiras nos centros educativos e tamén en moitas ocasións nun grupo de whatsapp que temos de profesorado de lingua galega. Hai alguén aquí que sexa prof de galego? E que estea no grupo de whatsapp? Podedes dicir algo se queredes. Pois ben, tanto no Carballiño como en Arteixo, que son os dous lugares onde din clase, o meu alumnado o único grupo que coñecía que facía música en galego, xa non digamos tradicional, era Tanxugueiras. E é importante anotar que xa foi despois do de Eurovisión, cando tiveran unha cobertura mediática brutal que nin de cerca temos o resto dos grupos. Por suposto, falar galego... nada de nada. En calquera dos dous institutos, de máis de 200 alumnos e alumnas que tiña nas aulas, só tiven un en cada centro que sempre falaba galego e coincidía que viña dunha zona rural, de fóra da cidade ou da vila. Dúas ou tres rapazas tocaban a pandeireta nalgunha asociación e algunha tamén sabía bailar, malia que tamén é importante salientar que isto só acontecía nos cursos máis altos, o alumnado máis novo non tiña ningún tipo de contacto co tradicional.

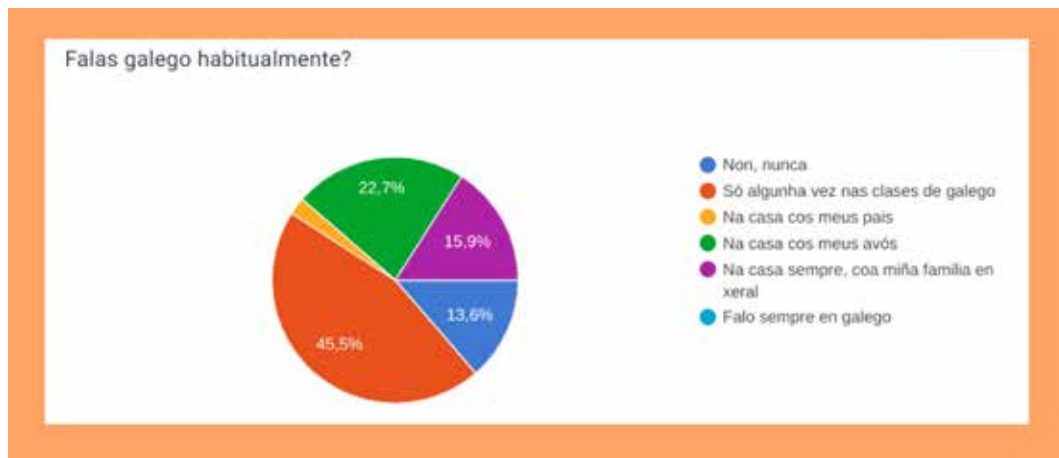




A min isto, sobre todo no Carballiño, chamoume moitísimo a atención. Pasaravos a vós tamén que, cando nos facemos adultas, o contacto máis directo que temos é coa nosa contorna e a través de redes sociais. É como que pasamos a vivir nun nicho, nunha realidade paralela na que case todas as persoas que nos rodean son “do mesmo pau”. Escoitamos a mesma música, temos os mesmos gustos, defendemos (case sempre) as mesmas ideas... E claro, despois non entendemos o que pasa nas eleccións (chiscadela). Cando te fas profe ves o tremendamente equivocada que estabas e que vives nunha sociedade que, literalmente, non coñeces.



E aquí é onde vou enganchar de novo coa miña infancia, porque para min estar de profesora en Arteixo reconectoume totalmente con aquel momento. Nenos e nenas con moitísimos problemas nas casas, aos que lles importa “cero” a lingua galega.



Vese da mesma maneira na que a vían os meus compañeiros e compañeiras, como algo anticuado, que non vale para nada, que falan “os paletos” e que non entenden por que teñen que estudar porque para o seu entender, non ten ningún tipo de utilidade. Este é o panorama. E de aí a importancia de traballar non só desde o coñecemento, senón desde o corazón porque, se non conseguimos conectalos á emoción e ao sentimento de pertenza a algo, non cambiará nada. Ese sentimento de pertenza que fixo que miña irmá e mais eu, malia tódolos obstáculos no camiño, nunca cambiamos de lingua. E que, e xa desvinculándonos do tema lingüístico, fai que tantas veces alumnado que pode ser problemático non o sexa tanto, porque se pertences a unha comunidade que te arroupa, ti non fas nada que a lastime.

Aquí fainos falta desenvolver ese sentimento polo propio feito de sermos galegos e galegas. Sentir fachenda e non vergoña cando nos identifican co noso territorio, e non está fácil a cousa despois de tantos anos de maltrato constante. Só podemos conseguilo, desde o meu punto de vista, sendo coñecedores e coñecedoras do noso pasado para saber quen somos e de onde vivimos. E parte do noso pasado que sempre estivo aí, evolucionando en paralelo a tódolos acontecementos históricos ata hoxe, foi a nosa cultura tradicional. Unha cultura, que ademais, é totalmente colectiva e comunitaria, posto que ninguén toca, canta ou baila só. Cando pertences á mesma, cando entras no seu engado, nunca máis deixas de formar parte diso e nunca máis estarás só ou soa nunha foliada. O tradicional pasa a ser, literalmente, familia. Ademais, e en relación a isto, vós sabedes que as diferentes músicas tradicionais están interconectadas entre si? Que comparten características a nivel harmónico, instrumental...? É dicir, que comparten escalas e modos que as fan moi similares a nivel melódico? Por exemplo, no flamenco e na música tradicional galega utilízase moito o modo frixio, sobre todo presente nos alalás e nos cantos de berce. E en moitísimos territorios tocan a pandeireta para acompañar o canto. É isto unha casualidade? Por que lugares do mundo tan afastados chegaron á mesma forma de transmitir o seu día a día, o fundamental do seu ser, a súa identidade? Eu, despois de darlle moitas voltas, penso que non pode ser casualidade. Está claro que as conquistas, as influencias entre os pobos, etc. están relacionadas con iso, pero que diferentes pobos elixan intuitivamente (porque a maioría das persoas que cantan tradicional non saben nada de harmonía) utilizar as mesmas escalas para transmitir as súas emocións non ten algo de espiritual? Incluso no universo

da música internacional cada vez son máis as formacións que, fuxindo desa globalización á que todas estamos sometidas, direccionan de novo as súas composicións á esencia da música de raíz. Aquí preto temos exemplos como o de Vetusta Morla ou mesmo Rozalén.

Cando medrei e todo o mundo seguía pensando que, polas miñas orixes, por utilizar o galego e incluso pola miña maneira de cantar, tiña que ter contacto coa música tradicional e non era así, sentínme triste e mal. Pensaba: por que meus pais me fixeron isto e agora teño que aprender todo de cero? Empecei a introducirme no mundo do tradi tarde, con vinte e pico anos. E por suposto había moitas cousas que descoñecía, pero descubrín que outras moitas estaban interconectadas con outras que si mamara dende nena, que conformaran a miña identidade e o meu corazón: a canción protesta e os cantautores dos anos 70 e 80 que foron a banda sonora da miña infancia.

Fuxan os ventos, Saraibas, María Manuela, Miro Casabella... foron os que configuraron o meu corazón de nena, os que deron sentido ao meu sentir e á miña identidade a través da palabra cantada e das ideas defendidas. E eran ademais a miña comunidade, as persoas das que me sentía parte, porque convivía con moitas delas e sentía realmente moita fachenda por iso. Era a unión perfecta entre a tradición e a reivindicación. Era música tradicional? Ao mellor non estritamente.

Pero si. Porque moitas desas cancións que falaban de nós como galegos e como galegas escondían detrás rítmicas e melodías que poderían ser perfectamente parte da nosa música tradicional. É isto tamén unha casualidade? Que se escolla exactamente esa fórmula para transmitirnos esas sensacións. Tampouco o creo.

Escóitense, por exemplo, “Muller”, de Fuxan os ventos con letra de Marica Campo; e “Romaxe da nosa señora da Barca” de María Manuela, con letra de Lorca. Se o miramos desde o prisma no voso caso de escritores e escritoras, e no meu de profesora de galego e poñemos o ollo na historia da literatura de transmisión oral, isto xa pasara moito antes en moitas ocasións. A nosa literatura de transmisión oral remóntase moi atrás no tempo. Atopamos as primeiras referencias no s. VI cos turpia cantica, que eran uns cantos un pouco subidos de ton que se entoaban no San Xoán ou no Nadal. Ou os tropos, que eran cantos que se facían nas liturxias e o pobo xogaba a introducir letras non moi devotas no medio das outras. Máis adiante, no século XIII, que foi o momento de máximo esplendor da nosa literatura na época medieval, tamén sabemos que as cantigas estaban fortemente influenciadas pola nosa tradición popular e estaban de moda! O galego-portugués era a lingua de ouro e, polo tanto, as nosas cantigas, tamén. E aí, despois deses anos gloriosos, caímos na primeira gran fochanca: os Séculos Escuros, onde a nosa literatura de tradición oral só se mantivo viva grazas ao pobo, pois non había posibilidade de poñela en valor polo simple feito de ser identitaria dun territorio que se pretendía destruír precisamente nese sentido. E que pasou despois?

Pois no XIX, co Rexurdimento, e seguindo as influencias románticas que crearon lazos entre a literatura de autor e a tradicional, Rosalía de Castro decide reivindicar en “*Cantares Gallegos*” as nosas coplas tradicionais, utilizando a súa estrutura e botando man incluso dalgúns versos populares. E aquí o importante é: trátase simplemente de reivindicar o tradicional? Non, trátase de defender a nosa identidade como pobo e o uso do galego. Como ben apunta Carme Hermida na súa publicación “*A reivindicación da lingua galega no Rexurdimento*”, o que aconteceu nese momento non foi outra cousa que un movemento de normalización lingüística, orquestrado dende un posicionamento político, o provincialismo, pero tamén cultural, o Rexurdimento. E para facelo, Rosalía utilizou de novo a estratexia de apelar ao corazón, directamente conectado á nosa tradición máis ancestral. Por isto moitos poemas deste libro tamén teñen ritmo de muíñeira.



A partir dese momento son moitísimos e diría que incontables os casos da recuperación de estruturas, melodías e letras tradicionais. Temos grupos como Tanxugueiras, Guadi Galego, Fillas de Cassandra, Brais Morán ou mesmo A banda da Loba que escribimos as letras dalgúñas cancións imitando as formas tradicionais e utilizamos melodías que poderían ter perfectamente esa orixe porque comparten criterios musicais.

Tanxugueiras é un exemplo diferente, posto que aínda que cada vez fan máis letras súas conservando as estruturas, as rítmicas..., comezaron bebendo directamente desa cunca do tradicional e a súa música foi derivando ao que escoitamos hoxe, mais seguen dentro do denominado novo TRAD. Pero neste caso o que me interesa é cando os grupos que non facemos música entendida como de raíz, botamos man das súas formas para as nosas cancións. Se analizamos os casos anteriores, Brais Morán ou Guadi apelan ás formas tradicionais para falar de temas tan de corazón como o propio amor (“Aromas de terra”) ou un lugar que marcou a súa infancia (“Cando imos para ese lugar”), sendo músicos vencellados ao pop/indie e ao funky.

Por outra banda, Fillas de Cassandra é un grupo que se move dentro do circuito de música folk e, curiosamente, as letras das súas cancións son todas de autora e actuais, mais que beben bastante directamente de rítmicas tradicionais e introducen no seu espectáculo instrumentos propios da nosa música como a pandeireta ou o pandeiro. Mesmo foron finalistas nalgún premio ao mellor disco de música de raíz e foron cabeza de cartel no Festival de Ortigueira, estandarte da música folk a nivel mundial. Estamos nun momento onde se está a redefinir o que é tradicional e o que non? Daría para outra charla. O caso de sonoridade a tradicional máis puro no seu caso dase neste “Veciña do cuarto” no que falan dun tema tan importante como a violencia de xénero.

Cando estaba preparando o que vos ía contar hoxe, deime conta, e agora falo desde o papel de música, de que nestes casos de máxima importancia é tamén cando n’A banda da Loba tiramos da influencia da literatura de transmisión oral. É cando falamos de temas que realmente nos resultan íntimos, importantes e definitorios. De aí que empezase a pensar na relación que esta nosa música de raíz ten co corazón. Por exemplo, nós fixémoslo para contar a historia de Pepa a Loba, a bandoleira do s. XIX que dá nome á nosa banda, e que despois de ter

unha vida terrible acabou liderando cuadrillas de bandoleiros en todo o territorio galego. Non é só un ser mítico da nosa historia, senón tamén unha muller que rachou cos estereotipos de xénero como tamén nós pretendemos facer no mundo da música.

Estrofas de catro versos octosílabos con rima nos pares e ritmo de muiñeira. Tamén botamos man das estruturas tradicionais para falar da memoria histórica, sobre os casos de Catalina ou A Capirota, malia que non se fai de maneira evidente como no caso de Pepa, na que tamén se conserva parte da instrumentación típica, a influencia rítmica e melódica están presentes.

Catalina Muñoz foi asasinada e enterrada no 36 co axóuxere de seu fillo pequeno, que daquela tiña 8 meses e recuperou o seu xoguete cando o corpo da súa nai foi localizado. El tiña nese momento 83 anos. Nós para contalo, empezamos cun cantar seguido de xota e de muiñeira.

Pola súa banda, Carmen Pesqueira, máis coñecida como “A Capirota”, era lavandeira e nai solteira. No 36, en Marín, enfrontouse aos gardas para defender un home que se negou a facer o saúdo militar. Asasinárona no Pozo da Revolta despois de arrastrala polas rúas de Bueu para que servise como aleccionamento.

A conclusión é que, de maneira instintiva, volvemos a iso que nos cheira a ancestral, a noso, cando realmente iso que cantamos está relacionado coas nosas raíces máis profundas. E así o debían facer tamén no seu momento as persoas que compuxeron as nosas coplas tradicionais. Sempre se fala nas aulas de que se cantaba nos momentos de traballo, nas romarías ou nas festas sinaladas do ano, e é certo, pero poucas veces se analizan as informacións que nos transmiten nas letras, que a veces son directas pero tamén as hai con dobres sentidos e cargadas de retranca. O noso cancionero popular cántanos a nosa historia e descríbenos a nosa sociedade ao longo dos séculos. Venme á cabeza por exemplo o alalá de “O paseo”, recollido por Montse Rivera de Leilía á señora Herminda das Casas Novas, e que precisamente canta os fusilamentos durante o franquismo:

*Ai e na entrada da cárcel
non te poñas a chorare
onde non me quitan penas
ai, non mas veñas a dare.*

*Aluméame luniña,
aluméame lunare,
aluméame luniña
que me van a paseare.*

Para finalizar, gustaríame centrarme no ensino nesta última parte. Penso que quedou claro o meu posicionamento respecto a que o coñecemento desa literatura de transmisión oral para min é imprescindible se queremos ter consciencia de pobo, sentimento de pertenza ao noso territorio e tamén incluso para falar, en determinados ambientes que nos son hostís, na nosa lingua. Que a RAG este ano decida dedicarlles as Letras Galegas a esas mulleres que foron as encargadas de que a nosa cultura tradicional non morrese é unha oportunidade marabillosa para, por fin, introducir ese sentimento identitario nas aulas. Que pasa? O profesorado ten que estar preparado para facelo. Somos as primeiras que temos que estar informadas sobre este tema para saber as teclas que debemos tocar para facerlles chegar aos nosos alumnos e alumnas a

mesma emoción que nós sentimos. É necesario escoitar esas voces nas aulas, e non só ler arredor da cultura popular sobre o papel.

Temos unha oportunidade única que non podemos deixar escapar. Non hai moitos recursos e, por iso, hai que crealos. A regueifa, por exemplo, é unha boa maneira de conectar o alumnado co tradicional e coa improvisación, por exemplo a través do paralelismo coa música rap, moito máis atractiva para eles e elas nun inicio.

“Enreguéifate” ten un vídeo formativo sobre isto moi interesante. Tamén debemos facer entrar as foliadas nos centros de ensino, o baile nas clases de educación física e as pandeiretas e o canto nas de música. Temos á nosa disposición algúns materiais didácticos audiovisuais que nos contan a historia da nosa música tradicional, como por exemplo os documentais de Galicia no mundo, dos que podemos tirar para introducir o tema dunha maneira entretida e despois seguir traballando desde diferentes perspectivas como a igualdade e o lugar que deben ocupar as homenaxeadas este ano nas Letras. A música ten que entrar dunha vez por todas de pleno nas aulas, en todas as aulas e non só nas da materia de música.

En cada copla hai moita información que nos permite saber quen somos e entender de onde vimos e temos personaxes marabillosos como a finada Xosefa de Bastavales e as súas aventuras de xira con Manu Chao ou as súas entrevistas con Compay Segundo que deixan a nenos e maiores enfeitizados.

Cada vez nos quedan menos ocos no currículo nos que poderemos falar de temas importantes da nosa historia e da nosa cultura que nos fan ser quen somos e diferentes ás persoas de calquera outro lugar do mundo. Incluso hai moito profesorado que tamén descoñece moito dese patrimonio inmaterial e desa historia, ou das vivencias que aporta o coñecemento dese mundo do tradicional que hoxe está tan vivo. Dorothé Schubarth é o máximo exemplo de persoa que, incluso non sendo de aquí, foi quen de ver a grandeza do noso patrimonio cultural. Como non imos ser quen nós, e en concreto os e as docentes de Galicia, de dármonos conta tamén e de utilizalo? Houbo moitas persoas como Dorothé que se encargaron de facer un gran traballo para que a nós todo nos sexa máis doado. Por isto é moi importante a formación nese sentido, a formación como a que hoxe hai aquí. É importante que na educación nos deixemos de tantos datos, que se repiten unha e outra vez en cada materia, e nos poñamos a falar dunha vez das cousas do corazón, porque mentres este latexe con forza haberá música e, polo tanto, unha Galiza á que pertencer.

**MENTRES O CORAZÓN LATEXE CON FORZA
HABERÁ MÚSICA E,
POLO TANTO,
UNHA GALICIA Á QUE PERTENCER**





Cantar e crear a partir da tradición. As liñas de fuga

(mesa redonda)

Moderadora: Branca Villares

Participan: Uxia Pedreira e Xiana Lastra

Presenta a mesa e convida os participantes na xornada a preguntar ou comentar o que lles pareza oportuno.

Dálle a palabra a unha persoa do público.

Intervención desde o público

Preséntase como educadora e comenta que a música, a xestualidade, a dramatización e a poesía son ferramentas didácticas que teñen un efecto balsámico nas aulas.

Dá os parabéns ás mulleres que se dedican á recolleita, á creación e á recreación.

Opina que ao saíren das aulas, o alumnado de infantil, primaria e secundaria obtería un coñecemento de cultura xeral e marca de cidadanía galega.

Moderadora

Explica que na mesa vai alternar unha pregunta súa coas que propoña o público. Para iso vai facer propostas ao tempo que enfa coplas.

Bota a seguinte copla de Florencio dos Vilares:

Se me rondan que me rondan,

*eu non pido ser rondada,
se digo unha vez que non,
non quero ser porfiada.
I eu non queiro
I eu non queiro*

Esta copla traballámola no Pouso das violencias, pero váleme moi ben para facervos a seguinte pregunta: Como mulleres creadoras e artistas, foivos difícil seguir o camiño que vós pensastes no voso proceso creativo, ou intentaron explicarvos como facer as cousas?

Intervención de Ugia Pedreira

Comenta que a creación a salva todos os días, e cre que todos somos artistas e público. A influencia familiar levouna a valorar ás persoas en igualdade.

Fala da súa relación cos homes no ámbito artístico. Cando empezou a compoñer non tivo problema, si cando se converteu en directora dun conservatorio de música tradicional en Lalín.

Nese período non tivo apoios nin axuda de ningún tipo do conservatorio folk de Vigo, dos compañeiros, nin do mundo 'trad' de Lugo. Incluso recibiu comentarios sexistas.

Sente que tivo que abrir moitos camiños, mesmo nos anos 90, na etapa universitaria, foi cuestionada por grupos tradicionais e institucións políticas.

Moderadora

Comenta que para que as mulleres vocalistas e de tradición oral dirixan unha escola, como é o caso excepcional de Ugia hogano é complexo.

Intervención de Xiana Lastra

Considera que esa problemática abrangue o mundo das bandas, é dicir, cantantes e instrumentistas femininas.

Tiveron experiencias negativas, ao estar conformada a Banda da Loba só por mullers, ao seren minorizadas pola súa condición feminina. Conta anécdotas de infravaloración artística e técnica.

No mundo da produción, dáse o caso de seren respectadas, ou non.

Moderadora

Canta outra copla.

*Agora que veu o vrau,
alegría meus señores!
Agora que veu o vrau,
alegría meus señores!
Para andar de sombra en sombra,
mirando pra os labradores!
Para andar de sombra en sombra,
mirando pra os labradores!*

Por que esta copla? Porque hoxe falamos do sentimento de comunidade, de pertenza e de cantar e bailar en comunidade.

Pero nos últimos tempos fáltanos tempo de ocio a todas coa vida actual. Como facedes? Botádelo de menos, gozades do voso tempo de ocio? Facedes creación? Facedes música en comunidade?

Intervención de Ugia Pedreira

Comenta que o seu tempo de ocio vai ao par do tempo de traballo nos últimos anos, con todo o que implica, consecuencia das súas circunstancias persoais familiares.

Aclara que ten varias xuntanzas de mulleres, en Oscos e na Mariña en Rinlo onde crean comunidade porque falan, contan e se apoian.

Espera que se normalice compoñer: coller un libro de poesía e rapealo, inventar un paso de baile, unha copla...

Porque a composición axuda no desenvolvemento mental e físico, e coloca a saúde da música noutro plano.

Intervención de Xiana Lastra

Comenta, con respecto ao tempo de ocio, que hai poucos grupos que poidan vivir da música, necesitan outros traballos e, por iso, no tempo libre traballan co grupo con ensaios e gravacións.

Intervención de Ugia Pedreira

Conta que lle preguntaron nun instituto cantos cartos gañaba e se se podía vivir da composición.

Di que moita xente pensa que da arte galega, non, e cre que o profesorado ten moito que dicir e orientar as persoas nos camiños, das posibilidades de vivir da música, do teatro, da poesía etc.

Moderadora

Traslada a pregunta, ter ocio, ao público.

Comenta que hai moitos colexios e institutos que instauraron hai moitos anos os tradírrecreos e traballan os ciclos do ano: compoñen sátiras no Entroido, fan os maios...

Pensa que hai moitas maneiras de traballar a tradición musical galega e fai fincapé no tempo que se perdeu por non levar o baile ás aulas de educación física.

Invita o público a participar.

Intervención desde o público

Tenta relacionar os temas que se abordaron na mesa da mañá cos que se están a tratar na mesa redonda.

Comenta que se falou do perigo da fosilización da tradición, do folclore cando se reproduce sen ser creativos.

Engade que Beatriz Bustos, recompiladora do repertorio das pandeireteiras e cantareiras de

Mens, dicía que era interesante evitar que o estudo se limitase na mera reprodución e conducir cara á creación no momento en que está feita a recollida.

Cre que é difícil levar isto ás aulas porque o alumnado ten reticencia a crear.

Intervención desde o público

Restrinxe a opinión ao nivel de secundaria.

Cre que traballar coa expresión artística é traballar co sentimento. Este é doloroso nas distintas etapas da adolescencia, polo que crear en base a un modelo preestabelecido resúltalles máis doado.

Di que é complexo orientar o alumnado para que experimente coa produción poética (cantigas), é dicir, enfrontalos aos seus sentimentos, porque é un experiencia dura.

Intervención de Ugia Pedreira

Concorda coa opinión anterior.

Intervención de Xiana Lastra

Está parcialmente de acordo co que se dixó anteriormente.

Intervención de Ugia Pedreira

Aclara que lle é totalmente alleo o mundo do ensino secundario tanto a nivel docente e alumnado. Pero, opina que non só se restrinxe ao mundo do ensino.

Intervención desde o público

Aclara que o ser humano desde a nenez non ten límites na creación, pero observa que hoxe a curiosidade pérdese como consecuencia da rixidez das construcións sociais.

Intervención de Ugia Pedreira

Di que os artistas non son partícipes da comunidade educativa, polo tanto cre que as nenas e nenos non están afeitos a tratar a arte como se fose un xogo.

Amplía o mundo artístico a todas os procesos creativos (culinario, por exemplo) e pensa que os rapaces descoñecen que poden ter unha artista no seu entorno.

Pon como exemplo que onde ela vive, unha poboación pequena, non saben a que se dedica. A arte non está expandida nin na sociedade nin nas aulas, e hai moito traballo por facer.

Intervención de Xiana Lastra

Está de acordo co que se expuxo e conta a súa experiencia como docente.

Segundo o experimentado nas súas aulas, o alumnado está afeito a reter os contidos memoristicamente.

Por exemplo, nun exercicio para abordar o xénero xornalístico, custáballes falar en termos abstractos e prácticos.

No traballo cos pequenos funcionoulle traballar a creación poética a partir dos centóns.

Con motivo do Día das Letras Galegas dedicado a Luísa Villalta, seleccionoulles versos de distintos poemas para crear os seus propios. Este proceso de creación resultoulles máis atractivo e doado.

Intervención desde o público

A interveniente comenta que o problema é a metodoloxía e a falla de implicación entre os distintos departamentos dos centro educativos. O docentes de galego, ás veces, son os que traballan a creación, ademais de deprenderlles a literatura de tradición oral e a idiosincrasia do pobo galego.

Engade que na súa experiencia profesional, desde o seu comezo até os últimos anos, o alumnado cambiou, pero sempre tivo interese polo pasado.

Pon como exemplo a emoción que lles espertaba unha canción, mais non é habitual traballar con eles desde este enfoque metodolóxico.

Engade que dous ou tres docentes nun instituto non poden facer artistas, pero si espertar o seu interese.

Intervención de Xiana Lastra

Conviven dúas realidades na xente nova, hai dualidade.

Intervención desde o público

Pensa que a creación é compatíbel coa conservación da literatura de tradición oral que nos chegou a través das mulleres.

Intervención de Xiana Lastra

A falta de tempo, máis en secundaria que en primaria, e a ausencia de recursos económicos condicionan, negativamente, levar os artistas aos centros. Isto provoca que o alumnado non teña referentes artísticos.

Polo tanto, son factores que condicionan o coñecemento do mundo artístico e os seus recursos.

Moderadora

Canta a copla

*Ai, ai, ai,
olle o cheiro que a rosa ten.
Ai, ai, ai,
ven a xanela, doncela, meu ben.
Ai, ai, ai,
olle o cheiro que a rosa ten.
Ai, ai, ai,
ven a xanela, doncela, meu ben.*

Introduce o tema da expresión do desexo feminino.

Fai a seguinte pregunta:

A expresión do desexo, tanto na tradición como as que facedes creación e o levades por bandeira, e recreades e resignificades a tradición, pero desde o primeiro momento declarádesvos autoras... Onde queda? É que sublimamos todo, ou é que non somos tan literais? Onde está?

Comenta que ela non dá atopado o desexo feminino na música.

As súas compañeiras e mais ela exploran o cancionero no procura de cousas nas que non caeran, e danlle unha volta ás coplas para buscar un outro significado.

Pregunta onde está o desexo feminino na tradición.

Opina que se atopan moi poucos referentes tamén na música contemporánea.

Pregunta:

É que temos outra narrativa, outra linguaxe?

Intervención de Xiana Lastra

O disco novo da Banda da Loba, precisamente, é un disco que fala de amor e que fala de desexo.

Moderadora

O amor está superpresente.

Intervención de Xiana Lastra

Así que aí, polo menos un par delas, vas ter.

Moderadora

Vale, vale! Moi ben, moi ben. As lobas, aquí, presentes!

Intervención de Ugia Pedreira

Ben, é que eu son un pouco neurodiverxente. Entón, quedeime cunha cousa que dixo... (Sinala a alguén do público). E a ver se a relaciono con isto. A ver se dou feito.

Entón, a min dixéstesme que pola mañá falastes de reelaboración comunal... Está aquí a musicóloga? (Indícanlle que xa non está). Porque iso que decías: De onde saen as coplas? As coplas saen dun autor.

Intervención desde o público

Autora.

Intervención de Ugia Pedreira.

Si. Autor, autora, autore. As coplas saen de alguén que ten autoría. Non? Non o dixer en feminino, descúlpame.

As coplas saen dunha persoa que pensa; iso sábeo todo musicólogo. Todo o planeta, menos, claro, quizabes ao mellor nós non, porque tamén recordo que nun lugar tan potente como Galiza, na música galega, non hai musicoloxía en Santiago nin en Vigo.

Isto é un problema, pero Baiuca está a morte, e as Tanxugueiras tamén. Iso é marabilloso, e é unha pena que haxa este segmento. A universidade non ten esta canle.

Entón, a reelaboración comunal, que é un termo que acuñou o musicólogo Bruno Nettlé, e que del bebemos, explícanos como funciona a oralidade da música e das cancións das letras.

Unha comunidade quédase cunha canción porque foi asimilada, representa a comunidade e foi interiorizada. Cantas cancións non caeron polos camiños dos séculos! Pero hai outras moitas que chegaron aos nosos días, e non chegaron tal cal porque foron transformadas pola comunidade.

Daquela, se eu en 1930 compoño unha canción na aldea dela (sinala a moderadora), a ela gústalle, cópiame esta canción que eu compuxen, e acabamos cantándoa toda a aldea.

E se a canción representa os valores, a paisaxe, todo o que é a idiosincrasia dun pobo, vai quedar polos séculos e séculos, e vai ser cambiada a medida que pasan os anos, como é a pedra do mar.

Entón, volvo insistir no papel fundamental da autoría, do autor e da autora

Logo, en canto ao desexo, eu pensei sempre (...) Teño un amigo que é quen atopa os referentes ao desexo feminino, eu non. Entón, a rosa, a laranxa tamén é o noso sexo; o limón é o sexo do outro tipo. E entón aí hai un humor, sorna, ironía, retransca. A oliva. Aí hai toda unha historia tan linda, tamén coa natureza, que son como os brindeiros...

Porque os regueifeiros de Bergantiños non teñen moito que ver con brindeiros de Lugo. Xa sei que estamos aí cos brindos no sur, coa regueifa de Bergantiños, e agora a regueifa é de toda Galiza, pero un regueifeiro non ten que ver cun brindeiro.

Un brindeiro é educado, fala de loas, das vivezas da paisaxe; un brindeiro nunca insulta, e un de Bergantiños, si.

Na música hai moita información, e por iso pérdome tanto...

Moderadora

Invita o público a intervir.

Intervención desde o público

Fala sobre a situación actual da lingua galega. Di que a creación a partir do que existe evita caer na ritualización que lle afecta á lingua, e ve en determinados sectores que non se crea nin se cría en galego.

Intervención de Xiana Lastra

Opina que o 'tradi' dá un sentimento de comunidade que nos conecta coa música que é só de aquí, pero fai falla o discurso e entender de onde se vén e quen somos.

Se non hai un coñecemento do que fomos como pobo, do que somos e do que queremos ser, é indiferente o ambiente lingüístico no que esteamos.

Intervención desde o público

As persoas castelán-falantes, aínda que acheguen os nenos á música tradicional, non os crían en galego.

Reflexiona sobre se está tan ritualizada a música 'tradi' como a lingua galega.

Intervención de Xiana Lastra

Opina que o fundamental de sermos galegos é o galego. Conta que a súa familia é galego-falante, e ten un sentimento identitario de defender a lingua galega desde moi nena.

Intervención de Ugia Pedreira

Comenta que non se ven os froitos dos investimentos en políticas lingüísticas.

Intervención desde o público

Cre que é importante asociar lingua e identidade e traballar o sentimento de pertenza.

Pregunta como se pode integrar o alumnado que vén de fóra, e que non debe abandonar a súa cultura.

Intervención de Ugia Pedreira

Opina que habería que implementar o modelo Burela.

Intervención desde o público

Non en todos os sitios funciona o modelo Burela.

Intervención de Ugia Pedreira

Especifica que en Burela están desde os anos setenta a traballar con alumnado inmigrante.

Intervención de Xiana Lastra

Comenta que non hai protocolos para ensinarlles galego, e que non se contempla o cambio social que se está a producir.

Terían que estar implementados protocolos de acollida e de inmersión lingüística desde o primeiro momento. Por iso, o modelo Burela é un exemplo que funciona desde hai moitos anos.

Moderadora

Di que a situación da lingua galega é un tema de actualidade.

Pídelle ao público un forte aplauso para Xiana Lastra e Ugia Pedreira.

Intervención de Ugia Pedreira

Vou cantarvos. Isto para que o fagades vós nas aulas.

Recita e musica poemas de distintas autorías.

Natalia Alonso

*A súa adolescencia amniótica,
a súa adolescencia de trinta anos,
que aínda cre nas augas mornas
e obvia a maldición dos corpos magnos.*

Con música, cunha percusión...

Branca Villares acompañaa.

De Estevo Creus, ao mesmo ritmo:

*En precipicio sabemos do precipicio
En precipicio sabemos do precipicio
Os pasos nos cantís
falan do animal que te mira*

E no mesmo ritmo, se nos vale todo! Válenos todo para o mesmo ritmo!

*Quen rezará por min cando ti faltes?
Quen me contará a historia de cada colcha,
de cada garfo?
De cada colcha...*

De Tembrás.

*O milagroso avance da ciencia.
O milagroso avance da ciencia.
O milagroso avance da ciencia.
O milagroso avance da ciencia.*

*Non chegarei a levarte da man
nin te agarrarás á miña.*

*Non che abrirei a persiana
a mediodía os domingos.*

*Non me arrincarás da cama
ningún alarido co teu rostro.*

*Non chegarás a murcharme a pel,
nunca deterás a miña viaxe.*

Remata a mesa da tarde.



Da túa man para a miña (sesión práctica)

Su Garrido Pombo

Patios de luz

A Estrada que levaba do Eirado ó patio de luces tiña máis de cen curvas, era a estrada pola que marcharon as miñas veciñas, os meus avós, bisavós, tataravós, nós.

E pola que volvemos.

Patios de luz é un percorrido por esas estradas de ida e volta, da aldea a cidade e dos patios de luces de volta á cortiña. Nos que as cancións e as historias van entretécéndose para contar e cantar unha historia común, a da emigración da aldea ós barrios e onde as protagonistas son as veciñas, a comunidade, o día a día, as hortas, o doméstico.

Porque os patios son as partes de atrás, onde dan as cocinas, onde se esconden as cousas que non se queren ensinar, onde se bota a roupa, a parte que nen sequera se pinta. Son o oposto ás fachadas.

Onde pasan cada día miles de historias comúns que merecen ser cantadas, contadas e celebradas.

Os patios de luz son os nosos teatros.

A horta do Berbés

Su Garrido Pombo

Carmucha se ti me ensinaras
na Praza do rei botaba patacas
Plantaría un carballo no centro mesmo
da burocracia

A sesta a sombra, café no termo
e porca terra nas mans
Se ti me ensinas Aurora na Rúa do príncipe
botamos cebolas

Esperaremos ó devalante
para o que crece debaixo da terra
así rebente o asfalto
como as raíces da oliveira

Hervillas, xudías, tomates
agatuñando polas farolas
ensínoche a andar na bici Julia
apréndeme a usar a poda

E regos baixando a Gran vía
e coros de ras empuzando a alameda
e a Porta do sol a monte
e a de España e a Princesa

Gueivotas e pegas e pombas
ocuparán as pólas
Cornetas e *fentos felices*
Ocuparán as prazas

Se ti me ensinas Remedios
na praza do rei botámolo esterco
Deixaremos crecelas marxes
pra que as abellas volten

Semprenoivas e xasmín
as cunetas cuspindo flores
Se ti me ensinas Amparo
na Constitución queimámolo mato

Esperaremos ó inverno
pra replantar a Ronda
e arrincar a cruz
e levantar as lousas
A porta do sol a monte
e a de España e a Princesa

**E a horta do Berbés
florecerá no centro outra vez**

**A horta do Berbés
florecerá no centro**



Doce caseiro

Su Garrido Pombo

Flores recién cortadas no xarrón
a persiana do salón aberta
o vestido de estrea sobre a cama
a toalla de follas na cabeza

Sacache o mantel herdado bordado a man
a louza gardada para a ocasión
copas gravadas pra beber champán
Onte no patio deixache posta a mesa

Hoxe hai doce caseiro de sobremesa Fixeche doce caseiro de sobremesa

Tirache os retratos todos do aparador
o album e o camión da última gaveta
do armario o traxe da comunión
No patio de luz prendeche a fogueira

Hoxe hai doce caseiro de sobremesa Fixeche doce caseiro de sobremesa

Seguíante os paxaros mudos dende os balcóns
as lapas de cores petaban nas fiestras
fumabas o puro da última celebración
brilábannos como a palla os ollos ás nenas

Hoxe hai doce caseiro de sobremesa



Flores silvestres

Su Garrido Pombo

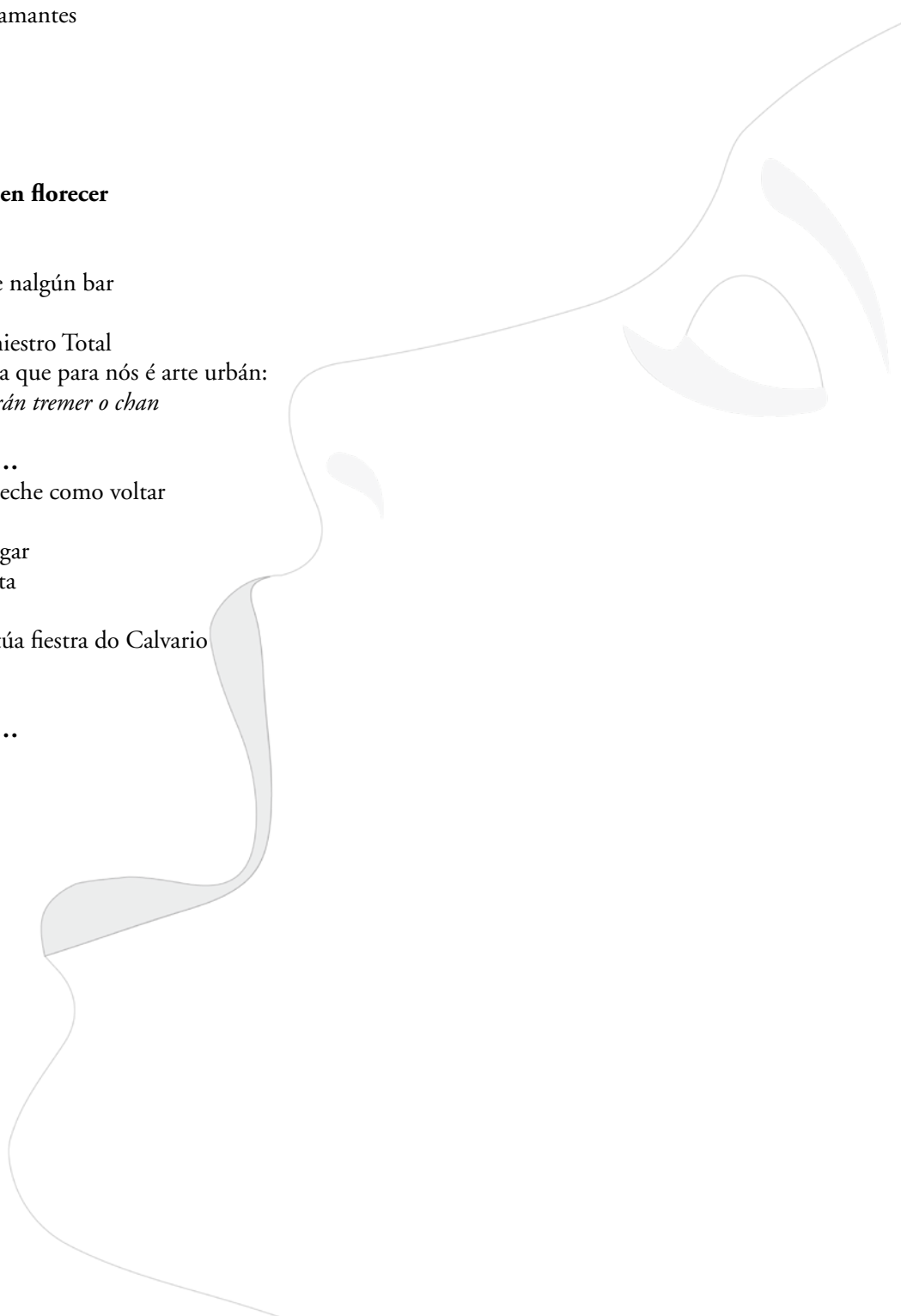
Café, uniforme, un tupper e unha mazá
saíche á mesma hora a traballar
pasando o bar Das Almas Perdidas,
os clientes, travestis, as esquinas
a noite non é para os amantes
da rúa Beiramar

**Esperta compañeira
que vai amencer
e as flores silvestres
serémolas primeiras en florecer
en florecer**

Saíche tarde e parache nalgún bar
birras, cañas, raías
e unha canción de Sinistro Total
no muro unha pintada que para nós é arte urbán:
As nosas panderetas farán tremar o chan

Esperta compañeira...
Camiño a casa esqueceche como voltar
seguindo as migallas
que levan a calquer lugar
Chegache a outra porta
tiráchelos zapatos
soñabas que dende a túa fiestra do Calvario
podías velo mar

Esperta compañeira...



Nun patio de luz
Su Garrido Pombo

Nun patio de luz un día
Luciña botaba a roupa
as mans cheirábanlle a talco
o pelo cheiráballe a loita.

Ducias de cravos silvestres
colgaban daquelas macetas
Luciña botaba a roupa
como quen sega a herba.

Caían migallas do cuarto
folerpas de pan de onte
e Aurora bordaba cantando
paxaros nas cortinas.

Tódalas cancións da radio
aprenderaas de rapaza
bailando coa súa sombra
nas casas nas que servía

Nun patio de luz
A Lola dáselle ben
abrir as portas alleas
contounos que noutra vida
ela recorrera as salas

de xente descoñecida
abríndolle tódalas fiestras
deixándolle un ramo de hortensias
como nas casas da aldea

Nun patio de luz
Alguén bateu unha fiestra
do cuarto caiu unha prenda
como a pluma dunha pega
na terraza de Carmiña

que a apretou contra o seu peito
e deixoulla atrás da porta
cunha rosas e un desexo
que arrancou da súa horta

Nun patio de luz un día
cravos, pan e rosas



O meu neno

Tradicional

O meu neno ten o sono
ten ganiñas de durmire
ten un olliño pechado
e o outro non o pode abrire

O meu neno ten o sono
ten ganiñas de durmire
O meu neno ten o sono
e o sono non quere vire

Ai Teiño, ai Teiño
quen che ha de dar a teta
túa nai foi no muíño
e o teu pai na leña seca

Quen ten rapaces pequenos
por forza ha de cantare
cantas veces a nai canta
con ganiña de chorare



O outro lado

Su Garrido Pombo

Soa unha alarma no edificio
o canto da curuxa no salón
exténdense polo rodapé infinito
resoa no patio interior

Soñaras cos paxaros esa noite
deixas unha codia no balcón
cóllelo ascensor ata garaxe
cóllela circunvalación

Na autoestrada un anuncio en grande:
El amor no existe, se hace
baixo a foto con palmeiras
ó final da primavera segan a herba salvaxe

na cuneta outra sinal
na radio cantaba Sinead
Torcheche na líña continua
colléchela pista forestal

**E un día marchache, cruzáchelo valado
retoñaba o loureiro no monte queimado
roubáchesllo lume, prendéchelo facho
e na lingua das bestas
amañeceche
cantando**

Na panadería conta Luz Divina
que agora vas feita un poema
seguinte tres paxaros, como o cheiro das milfollas
polos cables da luz

Camiñas pola rúa do Progreso
como quen chimpa nas polas
ouveas de memoria e recitas
nas paradas do bus

**E un día marchache, cruzáchelo valado
retoñaba o loureiro no monte queimado
roubáchesllo lume, prendéchelo facho
e na lingua das bestas
amañeceche**

ó outro lado

Rúa do pracer

Su Garrido Pombo

Bali botón de ouro Rosiña chuchamel tróuxovolo vento morno pola rúa do Pracer

Viñestes dende moi lonxe
como a herba de namorar
seguíanvolos paxaros
e os paxaros hanvos levar

Baixo as luces de neón
semprenoiwas das paredes
nin sacho que vos arrinque
non hai fouce que vos segue

Bali botón de ouro...

Asubíanvolos merlos
agochados baixo as tellas
Tránvololos contos do mar
e o cheiro da tormenta

Pola costa do pracer
déstesme a vosa beizón
Miñas *flors* das silveiras
prendestes no meu corazón

Bali botón de ouro...



Biografías das representantes das entidades

Iria Castro Fernández

Deputada de Cultura da Deputación de Lugo.



Cesáreo Sánchez Iglesias



Presidente da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega

Cesáreo Sánchez Iglesias (Dadín-Irixe, 1951) é autor dunha ampla obra, principiada en 1978 con *Silencios e conversas de inverno*. Estudou Arquitectura Técnica e Socioloxía e Ciencias Políticas en Madrid e foi un dos fundadores da Agrupación Cultural Lóstrego, que presidiu. Continuou a manter unha posición dinámica dentro da creación

do movemento asociativo cultural durante a transición, colaborando na formación da Agrupación Cultural Avantar, do Carballiño.

Foi director de Edicións A Nosa Terra e presidente do semanario do mesmo nome. Traballou na Oficina Técnica de Arquitectura da Xunta de Galicia.

A súa poesía, varias veces premiada, caracterízase por unha elaboración en chave simbolista e evocativa, realizada en versos breves. Está considerado un dos nomes máis relevantes da promoción poética da década de 80.

Despois de participar en diversos Consellos Directivos da AELG, desde 2005 é o presidente da entidade.

Biografías das relatoras e coordinadores

Olga Novo



María Olga Novo Presa, nada en Vilarmao (A Pobra do Brollón) o 29 de xaneiro de 1975, é unha profesora, poeta e ensaísta galega, máis coñecida como Olga Novo.

Licenciada en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela, foi profesora de bacharelato en varios institutos de Galicia, e despois de galego na Universidade da Alta Bretaña en Rennes,[1] e de literatura na Universidade Bretaña Sur, en Lorient.[2]

Como poeta, deuse a coñecer con tres poemarios: A teta sobre o sol (1996), Nós nus (1997) e A cousa vermella (2004). Tamén publicou un libro de arte compartido coa pintora Alexandra Domínguez e o poeta Xoán Abeleira, titulado Magnalia, e numerosos poemas en antoloxías, libros colectivos, revistas (Festa da Palabra Silenciada, Dorna, Xistral), colaborou en Cadenos de vida e culturas, Moenia, Anuario de estudos galegos, Boletín Galego de Literatura, Ínsula, e xornais (El País, ABC).[3] A súa obra foi recollida en escolmas como La flama en el espejo (México, 1998), Mulher a fazer vento (Lisboa, 1998), Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía (Madrid, 2001), o Spain (Poetry from the Castilian, Catala, Basque and Galician languages) (Atlanta, 2003).[1]

Como estudosa da literatura, publicou os ensaios Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer (Positivas, 1996), O lume vital de Claudio Rodríguez Fer (1999), Uxío Novoneyra. Lingua loira (Fundación Caixa Galicia, 2005), Erótica Medieval Galaica: leda m'and'eu (Toxosoutos, 2013) e No principio foi o pracer (2017, Unión Libre).

Formou parte dos comités de redacción das revistas Ólisbos, Animal e Valdeleite, e segue a facelo de Unión Libre desde a súa fundación.

Beatriz Busto Miramontes



Beatriz Busto Miramontes (Santiago, 1979) é Mestra Especialista en Educación Musical pola Universidade de Vigo (2003), Licenciada en Historia e Ciencias da Música (2006) e en Antropoloxía Social e Cultural (2008) pola Universidade Autónoma de Madrid. Doutorouse en Antropoloxía Social e Cultural pola mesma universidade cunha tese doutoral titulada “La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)”, investigación que se inscribe no universo teórico da Etnomusicoloxía, da Antropoloxía

de Xénero, Antropoloxía Audiovisual, Antropoloxía política, Antropoloxía do Patrimonio e os Estudos Decoloniais.

O seu percorrido investigador céntrase na análise da construción cultural da Galiza a partir

do uso e invención do folclore musical no franquismo, facendo especial fincapé no estudo do estereotipo como dispositivo narrativo do poder sobre o patrimonio musical galego e sobre como dialoga esa representación nos procesos de autoafirmación identitaria da sociedade galega contemporánea.

É investigadora da Rede Galabra, grupo de investigación con sede na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela onde estuda, dende un enfoque transdisciplinar, o Camiño de Santiago e os impactos que o mesmo está a imprimir sobre os patrimonios culturais das comunidades locais que se ven afectadas pola ruta.

Foi profesora na Área de Antropoloxía Social e Cultural na Facultade de Filosofía e na de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela; ten participado de numerosos eventos de carácter científico así como participado en publicacións académicas e de divulgación coa finalidade de transferir coñecemento para a sociedade galega. Tamén ten formado parte, como antropóloga aplicada, de equipos técnicos asesores arredor do patrimonio galego e de diagnose sociocultural nos procesos de patrimonialización.

É autora do libro *Um país a la gallega. Galiza no NO-DO franquista* publicado por Através Editora (2021), obra coa que obtivo o Premio Follas Novas do Libro Galego 2022 na categoría de Ensaio e Investigación. Tamén é autora do libro *Pandereteiras de Mens*, editado pola aCentral Folque (2021), traballo etnomusicolóxico galardoado co 1º premio na categoría de Investigación na XIII Edición dos Premios á Introducción da Perspectiva de Xénero na Docencia e na Investigación da USC.

Froito da súa dobre experiencia e formación é a participación en múltiples congresos, conferencias, mesas debate, entrevistas, xurados profesionais e o recoñecemento técnico profesional e investigador de ambos sectores.

Ugia Pedreira



Compositora de cancións. Escritora. Psicóloga (USC).
Activista cultural.

Cancionista en: Chouteira, Nordestin@s, Marful, Ecléctica Ensemble, Alal-ás feat Pablo Castanho, Descarga ao Vivo, Comuna del Barruzo, Segmento Cantábrico, Basal.

Ten colaborado con diferentes músicos no rock galego dos 90, no jazz, e no folk, e tamén con David Murray, Bernard Lubat, Nino Galissa, Banda Bassotti, os irmaos Molard, Pablo Milanés, Drexler, Siniestro Total, Kaki Arkarazo, etc.

Creadora e directora artística de: *Festival Músicas Portuarias de Ferrol* (4 edicións), Fusión da Música Galego-Cubana Descarga ao Vivo (cd, dvd, libro e espectáculo na Gz e na Habana).

Fundou a *As Tribu da Travesía* para aunar música e comunidade entre a Mariña e o Occidente Asturiano (Coro da Mariña, Erikas e Peluxias, Os Claretos).

Colabora con Enredadas: Martirio, Carmen Paris e Uxia. Co-creadora e ex-directora do Centro Galego de Música Popular (CMTF Lalín, aCentral Folque).

Escribiu tres poemarios: *Noente Paradise*, *O sossego* e *A fugida*. Recibiu o premio da crítica co seu primeiro disco firmado como *A Pedreira* (Segmento Cantábrico).

Membro actualmente da Oficina Galega de Outros Asuntos do Movemento que labora

en arte e saúde e desde aí postas en escena para artistas. Está presentando o seu segundo disco como A Pedreira, chamado Basal. Practicante de T. Morfoanalise e presencial en sesións ABM Feldenkrais e Jeremy Kraus Methode.

Xiana Lastra



Xiana Lastra é licenciada en Ciencias da Comunicación pola USC e en Comunicación Audiovisual pola UDC. Tras traballar varios anos como produtora e comunicadora en diferentes medios como a TVG e TVE, monta a súa propia produtora con dúas socias máis no 2012: Seispés Producións Creativas. Deste xeito, logra combinar as súas dúas paixóns, o mundo da produción co da música, que a acompaña desde nena.

Comeza cos seus estudos musicais no conservatorio de Ferrol, e participa como cantante en diferentes formacións musicais como o grupo infantil Leticia no que entra con 4 anos pasando por Odaiko; proxectos infantís como Pitusa Semifusa; os dous espectáculos dedicados a Rosalía de Castro e a Celso Emilio Ferreiro que produce xunto a seu pai, Xosé Lastra, e nos que compartía escenario con María Manuela e Mini e Mero nas voces; o trío Puntada sen fío ou, actualmente e probablemente o seu proxecto máis coñecido ata o momento: A banda da Loba.

Foi manager de formacións como Tanxugueiras, os Monoulious DOP, MJ Pérez, Brais Morán, Arrhythmia ou Nastasia Zürcher entre outros e tamén presidenta da asociación Músicas ao Vivo entre o ano 2020 e 2022.

No 2022 abandona o mundo da produción para dedicarse ao ensino como profesora de Lingua galega e Literatura en Secundaria. Actualmente imparte aulas no IES de Pastoriza de Arteixo e pertence á asociación pedagóxica Nova Escola Galega, onde traballou durante 11 anos como administradora da sede central en Compostela, entre 2009 e o 2020, e que foi para ela unha inspiración á hora de decidir dedicarse á educación seguindo o camiño de seus pais, ambos os dous mestres de primaria.

Su Garrido Pombo



Su Garrido Pombo é unha cantautora galega. O seu estilo musical acolle diversos xéneros e nos seus directos acompañana a súa guitarra e os seus pedais de efectos, nunha proposta Íntima e próxima

No ano 2019 publica o seu primeiro álbum en solitario *Quedo a vivir aquí*, e obtén o primeiro premio no Concurso Fran Narf da Deputación de A Coruña (2018). No ano 2019 faise co Premio Martín Códax na categoría de Música de autora (2019).

A finais do ano 2022 sae o seu novo disco *"Patios de luz"* onde as protagonistas son as veciñas, a

comunidade, o espacio común, a emigración do campo á cidade, as hortas, os patios de atrás e a luz.

Con este novo traballo acada de novo o Premio Martín Códax na categoría de Música de autora (2023).

Os patios de luces son as partes de atrás das cidades, onde se esconden as cousas que non queren ensinarse, onde se bota a roupa, onde nin sequera se pinta, son o oposto ás fachadas. Os patios de luz son os nosos teatros.”

Lois Pérez



Lois Pérez (Lugo, 1979) é mestre, contador de historias, poeta, escritor e guionista. No eido da dramaturxia gañou en 2008 o Premio de Teatro Radiofónico da Radio Galega con “*Saltimbanqui*” (Xerais, 2008), dirixida e adaptada por Quico Cadaval. Como poeta publicou “*LP*” (2013), “*Long Play*” (Xerais, 2017) e “*Lugo Philadelphia*” (Xerais, 2023), con fotografías de Alba Díaz. En 2017 gañou o Premio aRi[t]mar ao mellor poema editado en Galicia nese ano por “Blues do rei Bergman=B.B. King”. Coordina a Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG e, no eido do ensino público, traballou e promoveu diferentes proxectos de innovación na normalización lingüística do galego na escola, premiados todos eles por organismos oficiais e institucións diversas. Forma parte do comité de redacción da revista “Luzes”, dirixida por Xosé Manuel Pereiro e Manuel Rivas. Con “*A gruta da torre*” (Xerais, 2022) gañou o V Premio Agustín Fernández Paz de Narrativa Infantil e Xuvenil pola Igualdade e con “*A tribo do mar*” (Xerais, 2023) o XVI Premio Raíña Lupa de Literatura Infantil e Xuvenil. Con “*Cartas na escuridade*” gañou o Premio María Victoria Moreno 2023, convocado polo Concello de Pontevedra.

Eva Teixeira



Nacín en Lugo, con cerna chairega, a mediados dos 70; as rúas da Milagrosa e o vento da chaira aleitáronme. Dende que teño memoria, agatuñei sobre os papeis, enchéndoo de palabras e debuxos.

Agora son docente con alma de proxelecta: de aí a miña devoción polos Clubs de Lectura. Enléome con facilidade en propostas artísticas e culturais, e así foi como fun dar á Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG.

Atopo a liberdade nos formatos curtos. Estou certa de que os espazos gañan ao seren compartidos, non invadidos. Contármonos (Alvarellos, 2023) das Comadres das Letras, colectivo ao que pertenzo, é un bo exemplo de escrita que osixena. Participei noutros proxectos colaborativos como *Manuel María. Libro colectivo de homenaxe* (Deputación de Lugo, 2017) ou *Cantos de dor e esperanza. Voces galegas por Palestina* (Tempo Galiza, 2024). No 2023 saquei adiante nunha edición de autora, *mapa.gal*. Polo demais, sigo sendo unha ‘case inédita’.

Branca Villares Naveira



Branca Villares naceu en Lugo en 1980. Filla de gaiteiro e de formación musical maiormente autodidacta, a comezos dos 90 formou parte dos Colectivos Culturais María Castaña e Reviravolta de Lugo.

Ao longo dos anos foi percorrendo a montaña lucense, e outras partes do país, aprendendo ritmos e melodías de man das mulleres e homes que de vello os interpretaron (informantes e grandes mestres), cunha especial querenza polas culturas raianas e a vertente sociocultural e lúdica da música. Leva colaborado con multitude de iniciativas de divulgación e socioculturais, teatro, didáctica para a rapazada

e formacións corais, contemporáneas, orquestrais, jazz, rock... e entende que as pandeireteiras son cultura viva, capaces de enriquecer todas as expresións musicais posibles, comezando pola propia. E para iso, segue aprendendo a diario.

Fixo parte de Eudemónicas e imparte aulas de canto tradicional e pandeira, pandeiro e pandeireta, así como de iniciación musical para alumnado novo en diferentes escolas municipais e colectivos culturais.









ÍNDICE

Limiar da Deputación Provincial de Lugo	5
Limiar da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega	7
Limiar da coordinación da Xornada	9
Programa	11
As que cantan, as que contan, as que calan: intrahistoria das subalternas. (conferencia) Olga Novo	13
As de Mens. A oralidade invisíbel tornando a visíbel (conferencia) Beatriz Busto Miramontes	31
Axudaime compañeiras. As transmisoras da memoria inmaterial (mesa redonda) Olga Novo e Beatriz Busto Miramontes Eva Teixeira, moderadora	37
As autorías na música tradicional (conferencia) Ugia Pedreira	49
Tradición e corazón (conferencia) Xiana Lastra	61
Cantar e crear a partir da tradición. As liñas de fuga (mesa redonda) Ugia Pedreira e Xiana Lastra Branca Villares, moderadora	69
Da túa man para a miña (sesión práctica) Su Garrido Pombo	79
ANEXOS	87
Datos biobibliográficos das/os intervenientes Apéndice fotográfico	



asociación de **escritoras
escritores**  en lingua galega