

**O señor abade d'Entrimo,
cariña de primaveira,
cando entra par'a a igrexa,
os mesmos santos s'alegran.**

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Vigo, 1967

Profesora titular de literatura galega na Universidade de Barcelona, especializouse en poesía contemporánea e crítica literaria feminista. En 1999 defendeu a súa tese de doutoramento, *Mulleres atravesadas por unha patria. Poesía galega de mulleres entre 1975 e 1997*.

O seu libro máis recente é *A tribo das baleas* (2001), unha antoloxía trilingüe (galego-español-inglés) da poesía galega dos anos 90. Publicou libros sobre diversos escritores gale-



gos como Manuel Antonio, Luís Seoane, Luz Pozo e Rompente e é co-autora do *Diccionario da literatura galega* (1995-) que dirixe D. Vilavedra, e traduciu ó galego obras de Paul Éluard, con Laurence Brault, e Joles Senell, con Sabela Labraña. Desenvolve o seu labor como crítica en diversas revistas como *Grial*,

Lateral e *Revista das Letras* (supl. de *O Correo Galego*). Forma parte do consello de redacción do *Anuario de Estudos Literarios Galegos* e da colección de poesía *Ablativo Absoluto*. Na actualidade coordina, con M^a Xesús Lama, a revista electrónica da Asociación Internacional de Estudos Galegos, *Canal Estudos Galegos*.



L i t e r a t u r a

O CREGO CANDO NAMORA

A IMAXE DOS SACERDOTES
NA POESÍA POPULAR GALEGA
DOS SÉCULOS XVIII E XIX¹

1º Parte

Helena González Fernández
Universitat de Barcelona

O crego é unha das figuras satíricas características da literatura popular de tradición oral e unha das que mellor nos informan sobre os prexuízos fronte os “outros” nos que se asenta a moral da aldea: o *outro* que é da aldea, pero xastre; o *outro* que é home, pero vello; a *outra* que é aldeá, pero costureira; a *outra* que é muller, pero do cura... Xa que logo, este non será un achegamento histórico senón unha descrición deste prototipo literario na tradición popular viva desde a modernidade ata o XIX, momento no que se implantou unha nova moral urbana e burguesa, como se comproba na narrativa realista (lémbrese a Flaubert, Eça de Queiroz ou Clarín), na que impuxo unha concepción censuradora do pecado do sacerdote. Un pecado que, como veremos, tamén reproba o imaxinario tradicional por

medio da risa e a sátira, os mecanismos que emprega a sociedade tradicional para a constatación da alteridade (o cura é un home *outro*) e a transgresión das convencións morais e sociais. Neste estudo sobre a imaxe do crego veremos cómo se concibe e cómo funciona este prototipo social no imaxinario popular a través das cantigas transcritas nos séculos XVIII e XIX, deica a recopilación de Pérez Ballesteros².

Os retratos que temos de curas, cregos, abades³ ou frades (estes en menor medida) non reciben un tratamento diferente no cancionero e na narrativa, en concreto, nos contos. Nas primeiras transcricións de narrativa popular, un legado ben precario, a figura do cura non ten un especial relevo: desempeña as funcións propias do seu ministerio e funciona como

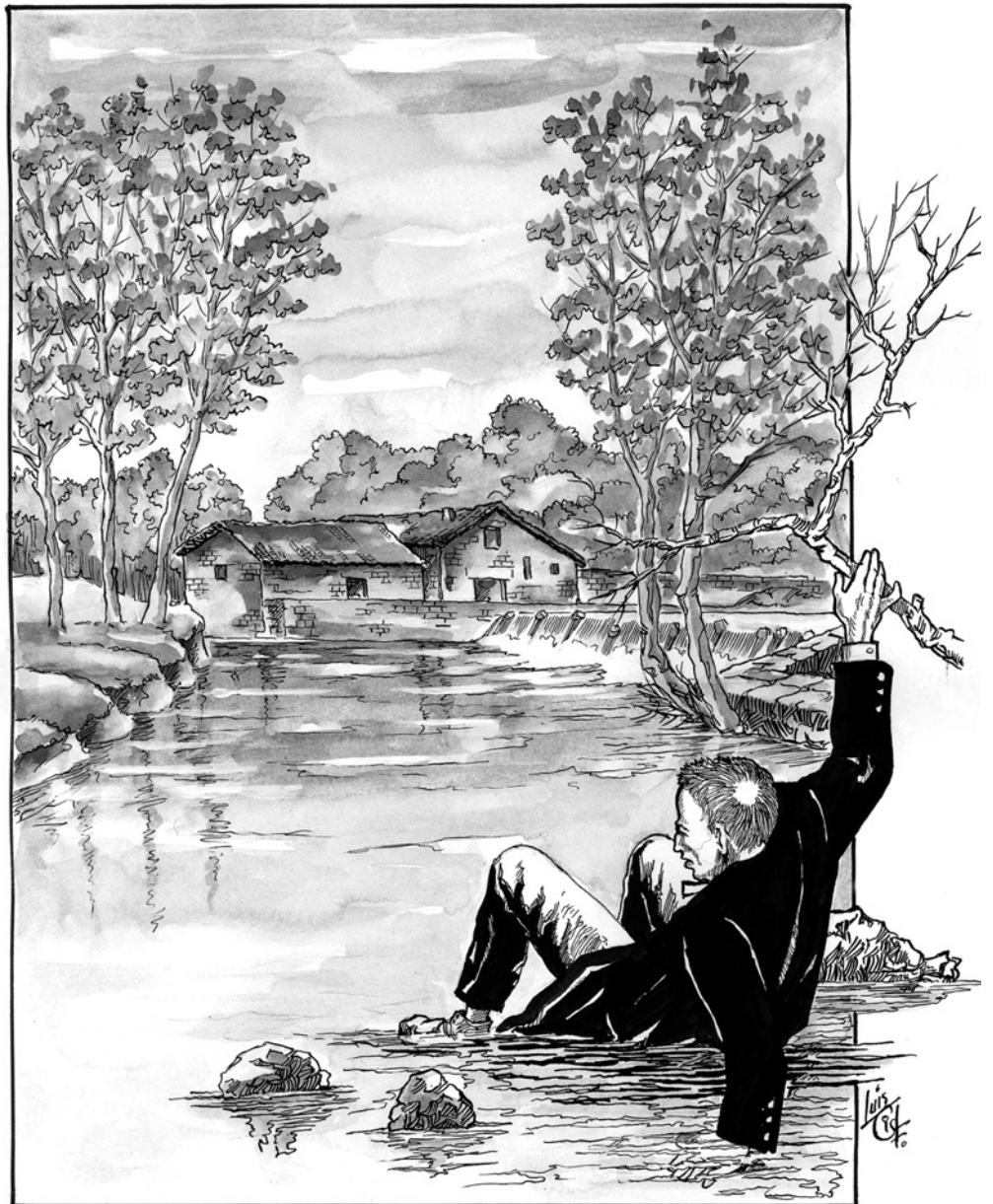
1. Para facer máis lexible este artigo, as cantigas referidas ós curas, e só estas, transcribíense todas xuntas nun apartado diferente e numeradas. Cando se faga mención a un texto concreto indícarase o seu número nesta listaxe entre paréntese.

2. As fontes manexadas para o ripado de textos son a utilísima recopilación preparada por D. Blanco, *A poesía popular en Galicia (1745-1885)*, que recolle case exhaustivamente os textos populares transcritos (éditos e inéditos) ata 1885, e mais o *Cancionero popular gallego, en especial de la provincia de la Coruña* (1885) de X. Pérez Ballesteros. Sempre que o consideramos axeitado empregamos cancioneros e recopilacións posteriores, aínda que en xeral aportan pouca información nova sobre este tema no acervo tradicional.

3. “Os párrocos danlles decote, en case toda Galicia, o tratamento de señor abade, anque non teñan dereito a el oficialmente” [Risco 1994: 199].

obxecto de tódalas burlas, pois encarna o personaxe do parvo. Por sorte, nalgúñas recopilacións recentes de narrativa popular atopamos algúns contos nos que se poñen de relevo os seus pecados habituais⁴. O obxecto de burlas máis chocalleiras é a súa vida sexual, e é no cancionero onde atopamos os retratos máis interesantes por cousa da continua utilización de motivos e metáforas que insinúan e escarnecen un tema dobremente tabú, por se referir ó sexo e por se tratar de sacerdotes. Xa que logo, a ironía, como motor primeiro do humor cos seus dobres sentidos, constitúe o elemento articulador destes versos epigramáticos.

No cancionero atopamos un feixe de motivos e de fórmulas metafóricas que se repiten, con ou sen variacións. Estas fórmulas, convertidas en tópicos expresivos, serán as que nos permitan reconstruír a imaxe do crego na poesía popular así como coñecer as opinións que lles merecen ás mulleres e ós homes a conducta deste cregos por medio de cántigas con voz lírica xenericamente marcada.



**O cura foi ó muíño
co pelico na cabeza,
esbarrancáronll'as chanquiñas
e caiu co cu na presa.**

4. Non fixemos un ripado exhaustivo da narrativa popular, recollida maiormente no s. XX, e polo tanto con problemas de datación. De calquera maneira, estes textos que apuntamos serven para ilustrar dúas maneiras distintas de explicar o pecado do cura: dun xeito encuberto no cancionero (como corresponde ós mecanismos humorísticos do verso) e dunha maneira explícita na prosa (por veces moi próximo ó chiste). Non se esqueza que os textos de que dispoñemos responden a distintos intereses e prexuízos morais dos propios recopiladores. Todo parece apuntar que no s. XVIII debeu haber burlas ós curas na narrativa, pero como esta resultaba materialmente máis difícil de recoller tivo que agardar practicamente ó s. XX para ser transcrita. Tampouco hai que esquecer que nalgúns momentos históricos resulta máis difícil a publicación deste tipo de textos; así, por exemplo, nos *Contos vianeses* (1958) de Laureano Prieto, publicados nos anos máis duros do franquismo, era imposible facer burlas da igrexa, e iso supoñendo que o recopilador estivese interesado en facelo. En *Fala o fistor e fáise o día* (1982) de Martine Roux atópanse contos de burlas, que pola simplicidade da súa estrutura e dos seus recursos están moi próximos ós chistes, nos que a figura do cura é moi semellante á que atopamos na poesía popular. Na *Antoloxía do conto popular galego* (1994), preparada por Henrique Harguindey e Maruxa Barrio, atopamos só tres curas lascivos en "Un parvo e mais tres curas" [Harguindey e Barrio 1994: 159-165], que lle propoñen a unha moza *confesar*. Sen embargo na máis recente, *Narracións orais do concello de Palas de Rei* (1995), feita por X. Pereiro Pérez, aparece un importante apartado dedicado ós curas (dez contos en total, máis outros dous noutros apartados), coas súas chatas habituais. Recentemente apareceu unha escolma, *Contos colorados* feita por Cuba *et al.* na que se recollen moitos textos de temática sexual na que o protagonista é un cura.

OS CREGOS NO CANCIO-NEIRO POPULAR: TIPOLOXÍA

O imaxinario popular ridiculiza o crego a partir daqueles trazos que lle son propios e os diferencian e afastan dos demais habitantes da aldea, particularmente do prototipo masculino, e que se observan nas marcas visibles da súa condición de *outro* (coroa, bonete, a cor negra da sotana...) e mais nas súas funcións (ler no libro, dar os sacramentos...). Tamén resulta ridiculizado, pola contra, cando tenta comportarse coma os demais homes da aldea, caendo, daquela, en pecado; cómpre non esquecer que a castidade era a característica máis evidente da condición de eclesiástico. O cura preséntasenos, xa que logo, como un defectuoso intermediario entre a terra e o ceo que dificilmente sabe manter unha posición de equilibrio entre o natural e o divino, e, xa que logo, acaba por caracterizarse como pouco "profesional" do seu (1).

Fai o que o crego dixere e non o que fixere [ZM, 108]

Cousas de Deus, meu crego predica, unhas van pra a bolsa, outras, pra Marica [ZM, 68]

1. Burlas á falta de virilidade

A carencia de masculinidade adoita ser un motivo de burlas contra as novas xeracións, unha marca de non ter pasado por completo a fronteira invisible dos iniciados, dos homes adultos. Nos cancioneros aparecen arreo coplas que principian coa fórmula *os rapaciños de agora* ou *os mozos que agora hai*, nos que se fala da mudanza dos costumes



**No convento de Caveiro
hai un frade mui alegre;
dáille por confesar ás mozas,
coas vellas non s'entende.**

(Canta, cuco, canta, cuco, / na rabixa do arado, / que ós rapaces de boxe en día / pégallo o fogo no rabo. [DB, 2281]) e da súa inexperiencia perante as cousas da vida. A sátira faise máis aceda se se trata dun mozo non labrego, con comportamentos de señorito (*O da camisa raiada / e do pantalón de corte / quere falar coas mozas / i aínda non ten bigote* [DB, 3451]).

Cando aparecen referencias á mocidade dalgúns cregos, acostúmanse a falar tamén da súa febleza, reforzada con diminutivos e unha descrición afeminada, de que non ten oficio que dea de comer (*sardiña podre non ch'ba de faltar*) e de que non pode casar (*chegando o inverno ti morres de frío*); orda dicir, atácase a súa falta de virilidade seguindo os patróns que marca o prototipo masculino aldeán (2-5).

Outro tipo de bur-las, aínda que pouco abundantes, subliñan os tópicos e atributos case femininos que xa atopamos cando se facía referencia á súa mocidade e mesmo algún caso de homosexualidade. Mais neste caso as referencias a flores e aromas

queren deixar constatación evidente das inclinacións homosexuais e non limitarse a establecer só unha comparación co feminino (6-7). Faise mención a miúdo á súa pouca pericia nas artes amatorias e sexuais. Daquela, para facer burla das súas pretensións, sitúase o crego en lugares propicios ós encontros amorosos, por exemplo o lar que, como o

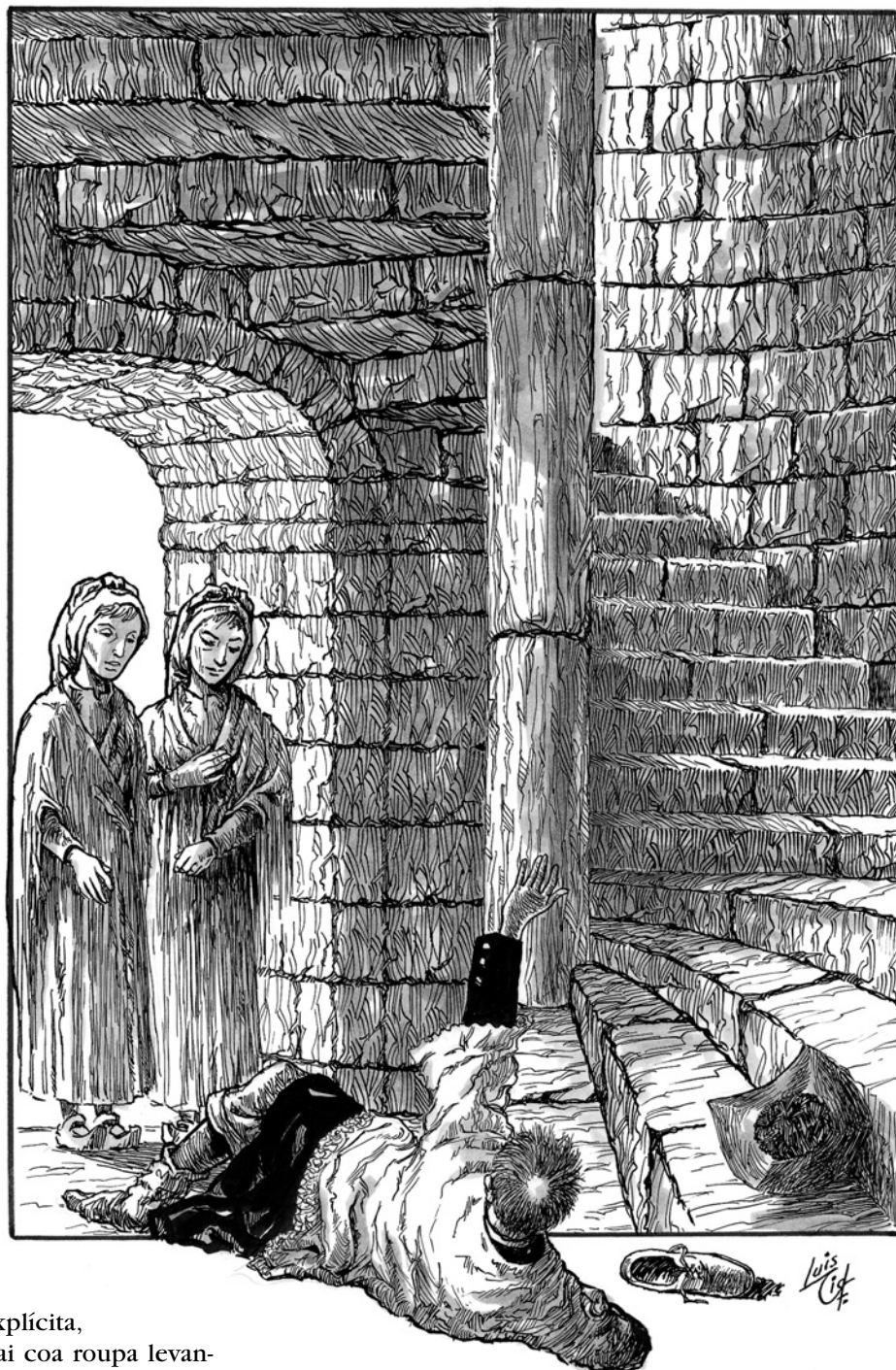


**O cura de San Román
non ten camisa lavada;
o señor cura de Cerbo
¡vintecinco n-a colada!**

forno, ten carácter feminino porque neles se introduce a leña (8), ou simplemente entre as mozas, ás que se refire metaforicamente baixo un termo moi interesante de analizar desde os estudos de xénero que corrobora a organización social patriarcal, *galiñas* (9). E aínda baixo unha forma animal pouco habitual no cancionero, *ovellas*, empregada, sen dúbida ningunha, para subliñar a ironía de que un home consagrado ós oficios espirituais pretenda ter relacións sexuais coas mozas da súa parroquia (10). A burla ás súas potencialidades masculinas (a metáfora do *carneiro rapado*) subliñase, neste caso, pola referencia á marca simbólica por excelencia da castración: a coroa.

Mención á parte cómpre para o cura que vai ó muíño coa intención de ter relacións sexuais, nalgúns casos de maneira explícita, porque se especifica que vai coa roupa levantada, *co pelico na cabeza*. Sen embargo, pola súa inexperiencia e inadecuación ó entorno do muíño, cae ó río ou á presa (11-13). Unha fórmula semellante segue a seguinte copla, na que o lugar de onde cae xoga coa plurisignificatividade do campanario: como metonimia do lugar propio do cura (a igrexa) e como metáfora fálica (14).

A burla ten tal alcance que se chama polas mulleres, mozas ou vellas, consideradas como máis febles, para que o vaian acudir; mais tamén se atopan algunhas variantes, menos suxerentes, nas que se chama polos



**Mociñas de Carracedo
agarrai a don Estevo
que caiu do campanario
e parteuse polo medio.**

mozos para que o vaian salvar (15)⁵. Esta cántiga será obxecto dun airado comentario sobre o anticlericalismo no imaxinario popular de Emilia Pardo Bazán, presidenta da Sociedad El Folklore Gallego, incluído no seu artigo sobre o cancionero de Pérez Ballesteros que paga a pena reproducir:

Esta cantiga es de las más decorosas y blandas entre las innumerables que inspira el clérigo: ¡cuántas cosas revela, no obstante! ¡Que elocuente y clara vemos la ironía del poeta popular, desabogado en un minuto de inspiración satírica la envidia y los celos condensados en su corazón! El mozo improvisador se representa al clérigo yendo al molino -todos saben á qué suele ir la gente moza á los molinos por acá- y fantasea el gustazo que sería empujarle y que cayese desde la puente al río. Él se cruzaría de brazos y le dejaría a merced de la corriente, pero para acibarar más el sarcasmo, llamaría a las nenas diciéndolas que acudan á su favorito. Porque ahí está el secreto de la copla. El mozo aborrece al clérigo recién venido del seminario, que con su alzacuello limpio, sus manos blancas y suaves, su autoridad de persona educada y de señor moral de la parroquia, se lleva los ojos y el corazón de las muchachas, inconscientemen-



**¿De onde vés, Maruxa?
veño da verdura,
qué ricos repolos
ten o señor cura.**

te sacrílegas y dispuestas -merced a la fascinación que ejerce sobre la mujer el hombre perteneciente á una clase superior- á desairar por él á los más majos quimeristas galanes.
[Pardo Bazán 1984: 112-113]

Malia facernos un retrato idealizado e burgués do crego ó considerar, erroneamente, que o imaxinario é un reflexo fiel da realidade, a escritora acerta de cheo no esbozo dos conflitos orixinados entre os labregos e o sacerdote en canto que “non-labrego”; un conflito que leva ós homes a empregar como mecanismo de defensa o menosprecio do posible competidor.

2. As mozas que o crego namora

O número de cántigas nas que o sacerdote transgrede as regras para se comportar como un varón deixándose levar pola súa natureza humana tal como é entendida polos homes na sociedade tradicional, é o máis numeroso e o máis espallado no cancionero popular. Constátase con ironía que o crego é un home sexuada, porque ten *un paxaro, un asubío...*⁶, e mantén

5. Esta fórmula da caída atopámola tamén na tradición asturiana:

*El cura va pa el molino.
cayó del pontón en baxo;
correi moces, correi vieyes
e emburriulu más pa baxo.* [NZ, 271]

E aínda o máis satírico pola referencia á castración simbólica:

*El bonete del cura
va por el río,
i el cura va diciendo
“¡Bonete mío!”.* [NZ, 271]

6. Quizais teña este mesmo senso a seguinte cantiga, tendo en conta que noutra copla atopamos o adxectivo alegre referido a un frade luxurioso [DB, 3563]. Sen embargo, o feito de que apareza intercalada nun romance en castelán de Diego Cernadas, cura de Fruíme, e dirixido á Marquesa de Camarasa [ca. 1774], faínos tomar con precaucións este posible uso irónico.

*Miña Virxe dos Dolores,
que de lonxe relumbráis,
o cura tendes alegre,
mais os seus freigueses máis.* [DB, 4]

relacións sexuais, como parece traslucir o feito de que ten *unha besta rabela* e se relaciona coa *criada*, coa *ama*... (16-18). E, non contento con mostrar o seu desexo no ámbito privado, manifesta a súa opinión en público sobre as cualidades das mozas da parroquia (19-20), e, sen dúbida ningunha, o crego, coma os demais homes do cancionero, prefiren as mozas, as virxes (21). Algún exemplo hai no que atopamos algunha cántiga (22), ben máis irónica, na que se poñen de relevo as intencións sexuais dos curas, porque as que prefire son as *tecelás*. Non esquezamos que no cancionero o verbo *tecer* e todo o campo sémico referido a este oficio ten un valor eufemístico⁷. Hai algunhas variante defectuosa desta cantiga que substitúen *tecelás* por *nenas* (23) e mesmo por *amas* (24).

En efecto, a *ama* ou a *criada*, que pode recibir ámbolos dous nomes, é a compañeira “natural” do crego no imaxinario popular. Non deixa de ser curioso comprobar que, a forza de repetir o tópicos, esta parella acaba no cancionero un tratamento en certo xeito normal que indica a aceptación da compoñente humana dos sacerdotes (25-26). A fórmula introductoria máis espallada das que se refiren a esta parella é, sen dúbida ningunha, a que comeza por “O crego e mais a criada”. De feito Sarmiento, nunha coñecida pasaxe de 1754, transcribe a primeira parte dunha destas cántigas para exemplificar o significado obsceno do verbo *trebellar* (27). A criada, xa que logo, convértese nun personaxe secundario que serve para ridiculizar o comportamento irregular do crego (o albo das burlas); polo tanto, ocupa unha posición secundaria, dependente, e o único que a caracteriza é a súa disponibilidad sexual permanente. No fondo trátase dun retrato burlesco do modelo de relacións home-muller dentro do matrimonio, na que o home demostra arreo a súa masculinidade mediante a forza e posición dominante mentres que ela se somete ós seus desexos e asume a xerarquía (28).

Cando no cancionero se fai referencia á criada trátase, maiormente, da criada do cura. Sen embargo atopamos algúns casos nos que é criada de señores. Tamén nestes casos a súa diponibilidade sexual

(obrigada polo seu oficio como “servidora” de canto precisen os amos) é o tema principal (29). Pero non é este o único aspecto motivo de burlas. Da criada tamén se salienta a súa tendencia a murmurar (*As señoras na visita / fan o oficio das pegas; / elas contan das criadas / e as criadas contan delas* [DB, 3851]). Mais, nas poucas cántigas nas que as criadas teñen voz de seu, láianse da ingratidade do seu oficio (*Criadiñas de servir; / nosoutras as que servimos; / anque traballemos ben, / sempre nos din que dormimos* [DB, 3824]); *As criadas de servir / nunca levan galardón; / pola calle van chorando / lágrimas do corazón* [DB, 3825]).

Un caso ben especial do que só atopamos un exemplo, é o dunha moza namorada que está disposta a demostra-lo seu amor rebaixándose⁸ a exercer de *ama* se o seu Manuel se fixese cura. Aínda que é evidente que só se trata dunha esaxeración, dunha mostra do seu incondicional amor, a cántiga confirma a existencia das relacións amorosas entre o cura e a *ama* (31).

3. A roupa do crego cando pretende

Tal como acontecía na literatura medieval, a roupa é un indicio evidente dun comportamento, dun sentimento ou dunha condición dada. Así, algunhas veces, o fistor refírese ó crego empregando a cor negra ou algún animal desta cor.

Cregos, frades, pegas e choias; dou ao demo istas catro xoias [ZM, 63]

Sen embargo, é moito máis rendible unha prenda interior, a *camisa* ou a *camisa lavada*, a que xera maiores risas, pois simboliza os encontros sexuais. Xoaquín Lorenzo Fernández, no seu magnífico *Cantigueiro popular da Limia Baixa*, recolle algunhas cantigas nas que aparece este motivo como prenda de amor (*Maruxiña, Maruxiña, / Maruxiña, non teño outra; / se me morre Maruxiña, / quen me ha de laval a roupa?* [XL, 95, 1234]; *O río cando vai louro / leva cascas de carballo / pra lle laval a camisa / ao meu amante Cesáreo*⁹ [XL, 123, 1768]).

7. Véxase, senón, esta mostra:

*Miña mai é tecedeira
ten o tear na barriga
cando pasa a lanzadeira
golp'abaixo golp'arriba.* [SCH. e S., 92]

8. É ben ilustrativa desa posición de submisión esta cantiga de comparacións:

*Son de Lira non me negho
quero mellor ser de Lira
que se-la iama dun cregho.* [SCH. e S., 582]

9. XL [123, 1769] recolle unha variante do v. 4 na que Cesáreo é substituído por Ramón.

Coida tamén o estudioso que este motivo mantén o mesmo significado erótico co que aparece na lírica medieval galegoportuguesa, en cancioneros posteriores e mesmo coa poesía popular que aínda estaba viva cando el fixo o estudio [Lorenzo 1973: 238-239, nota 399]: *Esta noite hei de ir ó muíño / cun fato de nenas novas / elas todas en camisa / eu no medio en cirolas* [SCH-S, 192a].

Xa nos referimos antes a que a roupa aparecía a miúdo nas cántigas de rivalidade local, nas que o obxecto de burlas era o cura que máis tiña lavadas (a relación semella evidente, a máis camisas lavadas, máis actos sexuais). A meirande cantidade exprésase numericamente, *catro* ou *vintecinco* (31-34). O mesmo xogo atopamos coas referencias ás capas. Neste caso a referencia simbólica erótica aparece máis disimulada pois pode interpretarse como unha simple constatación das posibilidades económicas dos cregos e, polo tanto, sería unha cantiga típica de rivalidade local por ver cal é a máis rica (35). Finalmente, cando se fai referencia á roupa esgazada, mantén o significado erótico da camisa pero cunha mención ó seu pecado, polo feito de mostrar o que pudorosamente oculta a roupa interior (36-37). Especial interese ten unha cantiga recollida por Saco e Arce na que a capa prendida na roseira (é dicir, a muller) suxírelle ó fistor un xogo sarcástico sobre o cheiro que debe facer (38).

4. Lugares de encontro amoroso

As relacións sexuais e amorosas retradas no cancionero adoito ocorren fóra da casa, que é onde se ven os solteiros ou onde se relacionan os adúlteros. Pouco importa pór de relevo o lugar das relacións sexuais dos casados, porque se retrataría a normalidade. Daquela, tendo en conta que a vida sexual do crego é pecaminosa, parece lóxico que a maior parte das cantigas sitúen ó crego fóra do fogar, mesmo cando se relaciona coa criada (pertencente ó seu ámbito doméstico). Sen embargo é curioso constatar que nin nos cancioneros dos séculos XVIII e XIX

nin nos do século XX, aparece o cura noutros lugares habituais para o encontro amoroso e que obrigan a reunións de grupo (a fiada, o serán, a esfolada) ou que teñen que ver con outros traballos agrícolas (ir apañar a herba, perder a navalla cando se foi ó monte...). As únicas excepcións son o muíño, o forno e o feito de apañar algo na horta¹⁰.

O muíño

É un lugar de traballo comunal que está en funcionamento polo día e pola noite e, daquela, especialmente propicio ás relacións amorosas, por iso é o lugar de encontro amoroso e sexual por excelencia do imaxinario simbólico agrario (*O muíño non é muíño, / qu'é capilla dos solteiros; / si encontrades a casados, / botádeos polos regueiros* [DB, 3643]). Cando o cura vai alí sempre aparecerá con algunha marca de fariña (simbolicamente o branco representa o semen) que delata a súa falta (poden ser as barbas [RV, 28, 12], o pucho [RV, 29, 22], etc.). Ten especial interese que a marca sexa na coroa, marca externa da súa condición sacerdotal, que a miúdo se toma como motivo principal (39-40)¹¹. Simbolicamente o muíño suxire o movemento rítmico. Hai unha variante máis actual, recollida en Chantada, na que o elemento lixado pola fariña, é dicir, o que leva as marcas do acto sexual, é a sotana, que ten o mesmo valor simbólico¹².

O campo e a horta

Este é, logo do muíño, o lugar de encontros adúlteros e extramatrimoniais máis importante. Cando se escolle unha vexetación brava, espontánea ou espiñenta serve para remarcar a virilidade, pero tamén se poden atopar referencias ó pastoreo, que indica posición de dominio (41-44). Se as referencias están tiradas da agricultura (*ir apañar, recoller, sachar...*), ou se sitúan na horta, preto da casa pero fóra, as significacións eróticas son menos violentas e suxiren que o encontro amoroso é habitual (45-47).

10. Para abundar nos símbolos e circunloquios referidos ó sexo no cancionero galego, recoméndase especialmente o traballo de Mariño Ferro [1995], *O sexo na poesía popular*.

11. Lembremos que a coroa tamén lle impide bailar coma os demais nesta cántiga tan coñecida:

*O señor cura non baila
porque ten unha coroa
baile, señor cura, baile
que Dios todo llo perdoa.*

12. O tópico do muíño recóllese tamén noutros cancioneros.

*El cura va pa el molino
lleva la chocolatera
para hacer el chocolate
a la probe molinera.* [NZ, 271]

O forno.

O forno é outro lugar comunal que, aínda que menos incitante có muíño, ten unha rendibilidade simbólica semellante, porque o feito de introducir nel trebellos alongados ou simplemente os pans, a calor do seu interior e mailo feito de que levede a masa, fai del un lugar pertencente ó ámbito do feminino, un carácter que ratifican os estudos etnográficos [Tenorio 1972: 165]. O forno, sen embargo, suxire unha certa domesticidade que subliña a estabilidade da parella formada polo cura e maila criada (48).

Abreviaturas empregadas (cancioneiros ripados ou citados)

DB= Blanco, Domingo. *A poesía popular en Galicia (1745-1885)*, 2 t. Vigo: Galaxia, 1992.

FS= Fernández Serna, Mariló e Xulio (dir.). *Cancioneiro popular da provincia de Ourense. I. Concellos de Avión e Beariz*. Ourense: Deputación, 1997.

GR-L= González Reboredo, Xosé Manuel e Loureiro Lamas, Celso (eds.). "Antoloxía". *Galicia. Antropoloxía. Tomo XXVIII. Imaxinario. Literatura Popular*. A Coruña: Hércules, [2000]. 131-527.

NZ= Nuevo Zarracina, Daniel G. "Cancionero popular asturiano". *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, t. II (1946): 271.

PB= Pérez Ballesteros, José. *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de la Coruña*, 3 vols. Madrid: Librería de Fernando Fé, col. "Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas", t. VII-IX-XI. 1886. Facs. ó coidado de Xesús Alonso Montero, en 3 t. Madrid: Akal, col. "Arealonga", 36-37-38, 1979.

RC= Cabanillas, Ramón. *Cancionero popular galego*. Vigo: Galaxia, 1983.

RV= Rico Vereca, Manuel. *Cancioneiro popular das terras do Tamarela*. Vigo: Galaxia, 1989.

SCH-S= Schubart, Dorothé e Santamarina, Antón. *Cancioneiro popular galego. Volume I. Oficios e labores. Tomo II: Letra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1984.

XL= Lorenzo Fernández, Xoaquín. *Cantigueiro popular da Limia Baixa*. Vigo: Penzol, 1973.

XMAB= Álvarez Blázquez, Xosé María (ed.). *Cantares de cego*. Vigo: Castrelos, col. "O Moucho" 24, 1972.

ZM= Zamora Mosquera, Federico. *Refráns e ditos populares*. Vigo: Galaxia, 1972.

BIBLIOGRAFÍA

Harguindey, Henrique e Barrio, Maruxa. *Antoloxía do conto popular galego*. Vigo: Galaxia, 1994.

Mariño Ferro, Xosé Ramón. *O sexo na literatura popular*. Vigo: Cumio, 1995.

Pardo Bazán, Emilia. "El Cancionero Popular Gallego". *De mi tierra*. La Coruña: Tipografía de la Casa de Misericordia, 1888. [Reeditado en Vigo: Xerais, 1984; cítase por esta].

Risco, Vicente. *Etnografía*, en *Obras Completas*, t. 3. Vigo: Galaxia, 1994.

Tenorio, Nicolás. "La aldea gallega". *Grial* 36 (1972): 158-167.

Para simplificar o sistema de citas, empregamos as iniciais dos autores ou editores das recopilações manexadas seguidas do número de cántiga (por exemplo, [DB, 992]) e, cando isto non abonda, o tomo a romanos, a páxina e o número de cántiga ([PB 42, 421]). Na bibliografía final aparecen os datos destes libros.

1 [DB, 1110]

Dúas cousas hai no mundo
qu'eu non podó comprender:
os curas ir ó inferno
e os médicos morrer.

2 [DB, 5]

Vívavos por moitos anos,
que aínda pode o noso crego,
porque parece que aínda
os dentes non lle naceron.

3 [DB, 1225]

O noso curiña e novo,
é bonitiño e ben feito;
no'nos pode predicar
qu'é mui endebre do peito.

4 [DB, 2602]

O señor abade d'Entrimo,
cariña de primaveira,
cando entra par'a igrexa,
os mismos santos s'alegran¹.

5 [DB, 3682]

Creguiño novo da beira do mar
sardiña podre non ch'ha de faltar;
creguiño novo da beira do río
chegando o inverno ti morres de frío.

6 [DB, 3]

Miña Virxe dos Dolores,
zo voso cura quen é?
Unha rosa churumada²
con unha retama ó pé.

7 [DB, 1831]

O crego de Bastavales
ten un caravel no libro
que llo mandou de regalo
o cura de Bugallido.

8 [DB, 195]

Eu ben vir estar o crego
de querquenas tras do lar,
e pensei, por vida miña,
que era un cepo de queimar.

9 [DB, 141]

Eu ben vir estar o crego
no poleiro das galiñas,
e pensei, por vida miña,
que era un pare de sardiñas³.

10 [DB, 3455]

Eu ben vin estar ó crego
entr'as ovellas deitado,
e pensei, por vida miña,
qu'era un carneiro rapado.

11 [DB, 3829]

O cura foi ó muíño
co pelico na cabeza,
esbarrancáronll'as chanquiñas
e caíu co cu na presa.

12 [PB I, 172, 56]

O crego foi ó moíño
c'ó cenico⁴ na cabeza,
escorréronll'as chinelas
alá vai de cu n-a presa.

13 [SCH-S, 154a]

O cura fui ó muíño
e caíu do tremiñado
levantai o noso cura
que vai todo enfariñado.

14 [DB, 3703]

Mociñas de Carracedo
agarrai a don Estevo
que caíu do campanario
e parteuse polo medio.⁵

15 [DB, 196; PB I, 41, 41]

O crego foi ó moíño
caeu da ponte en baixo;
acudí ó crego, nenas,
que vai polo río abaixo.⁶

16 [DB, 1788]

O cura ten un paxaro,
non seu que paxaro é:
alá pola media noite
pons'o paxaro de pé.

17 [DB, 3462]

O cura de Barrabás
doul'ó Demo un asubío
para chamar as rapazas
cando van pró muíño.

18 [DB, 2477]

O cura de Paradela
ten unha besta rabela;
tódolos qu'aquí non canten,
levan o camiño dela.

19 [DB, 3563]

O abade di e di,
di e di, e ten razón,
que non hai mellores nenas
qu'as da súa xurisdicción.

20 [DB, 1304]

As meninas do Outeiro
todas xuntas no montón.
Pasou por aquí o cura:
estas mozas, ¿d'onde son?

21 [DB, 3511]

No convento de Caveiro
hai un frade mui alegre;
dálle por confesar ás mozas,
coas vellas non s'entende.

22 [DB, 1784]

O crego cando pretende
pretende nas teselanas:
tres Mariás, tres Antonias,
tres Anas, tres Xulianas.

23 [PB II, 255, 69]

O cura de Valcarriá
ten doce nenas ¿faladas?
tres Mariás, tres Antonas,
tres Anas, tres Xulianas.

24 [DB, 1224]

O cura de Taragoña
ten unha ducia de amas:
tres Mariás, tres Antonias,
tres Pepas, tres Xulianas.

1. En Avión e Beariz documentáronse outras cantigas que canta a súa fermosura:

*Lugarciño de Xirazga,
¡que fortuna foi a nosa!
temos un curiña novo,
bonito como unha rosa.* [FS, 193, 18]

2. *Churumada* significa aromatizada.

3. No folclore asturiano atopamos unha cantiga de feitura semellante:

El señor cura del puerto

*ta sentau n'un piniachu,
y dicen les vaquerines*

¿de quien será aquel reciechu? [NZ, 271]

4. Cenico, posiblemente, sexa unha variante fonética de *pelico*, carente de significado lingüístico pero igualmente funcional como metáfora fálica.

5. CTRE leva anotada na marxe desta cantiga unha variante do v. 4 moito máis explícita: "e partiu a perna do medio".

6. Na Fonsagrada recolleuse unha variante formal moito máis explícita e satírica, na que os vv. 3 e 4 reproducen os berros de socorro do cura, que deixan ben ás claras as intencións do crego:

*O cura foi ó muíño
e caeu de cu na presa
acudim'aquí veciños
quedoum'a caralla presa* [SCH, e S., 156c]

25 [DB, 3675]

Vinde acá homes da cara rachada
terme no crego non se me caía;
vinde acá mozas da cara lavada
terme na ama que se me desmaia.

26 [DB, 768]

Aloméame, aloméame,
anque sea coas pallas;
o crego xa che vai cego,
e a criada sin pestañas.

27 [DB, 15]

O crego mais a criada
xugaban ós trebelliños, etc.

28 [PB H, 254, 62]

O crego cando vai fora
leva á Marica n-a mula,
n-a primeira carballeira
parécell'albarda dura⁷.

29 [DB, 3555]

O prixel é miudiño,
necesita mondador;
eu non son ama de crego,
nin tampouco de Señor.⁸

30 [DB, 1232]

Manuel, si vas pra cura,
lévame por túa ama,
que fago vida contigo
anque sea na montaña.

31 [DB, 2196]

O creguiño de Castelo
non ten camisa que poña;
moito viva súa naiçña,
vintecinco ten en folla.

32 [DB, 992]

O cura de Paradela
non ten camisa lavada
viva o noso de Rubiáns
que ten catro na bogada.

33 [PB II, 156,41]

O cura de San Román
non ten camisa lavada;
o señor cura de Cerbo
vintecinco n-a colada!

34 [PB III, 49, 24]

O creguiño de Castelo
non tèn camisa que pōña,
moito viva o d'a Mariña
vintecinco tèn en folla.

35 [DB, 993]

O cura de Paradela
non ten capa nin capelo;
viva o noso de Baión,
que o ten de terciopelo.

36 [DB, 1669]

O cura d'alá de lonxe
ten as círolas rachadas,
que llas rachano as silva
a correr tras das criadas.

37 [PB I, 171, 54]

O crego d'a miña aldea
traí a levita rachada
que ll'a racharon as nenas
un día n-a foliada⁹.

38 [DB, 2601]

O señor abade d'Entrimo
ten a capa na roseira;
vámola ver, queridiños,
vámola ver como cheira.

39 [DB, 122]

O crego foi ó moíño
meteu a cabeza dentro;
trouxo a fariña na croa¹⁰
para facer o formento¹¹.

40 [SCH-S, 158]

O cura foi ó muíño
foille millor que non fora
que coa beira da sotana
varreu a fariña toda.

41 [DB, 1025; PB II, 254, 64]

O crego e mais a criada
ordenaron unha festa:
peneiraron a fariña
ó abrigo dunha xesta.

42 [DB, 3465]

O crego, cando vai fóra,
pon á criada na mula;
na primeira ramalleira
dáll'unha sacudidura.

43 [PB II, 254, 62]

O crego cando vai fora
leva á Marica n-a mula,
n-a primeira carballeira
parécell'albarda dura.

44 [DB, 3786]

O crego é maila criada
foron ver os cabritos;
crego caíu debaixo,
a criada, de fuciños.

45 [DB, 143]

O crego e mais a criada,
foron sachar melós:
á criada canlle as saias,
ao crego os calzóns.

46 [DB, 3463]

O crego¹² e mais a criada
foron sachar os melós;
encontraron terra dura,
puxéron'os bofetós.

47 [GR-L 298]

¿De onde vés, Maruxa?
veño da verdura,
qué ricos repolos
ten o señor cura.

48 [DB, 133]

O crego e mais a criada
ordenaron de cocer:
tiñan a leña no monte
e a fariña por moer.

49 [DB, 1738]

Tódoos cregos e frades
debían de ser queimados
que ten fillos e muller
coma se foran casados.

7. Hai unha variante igual de explícita:

*O cura, cando vai fóra,
monta á criada na burra
na primeira carballeira
dálle unha sacudidura.* [FS, 192, 3]

8. Hai moitas referencias á dispoñibilidade
sexual da criada no cancionero:

*As criadas de servir
que boas son de enganar
cando me fan caso a min*

que non podo traballar. [DB, 3853]

*O patrón botoume fóra
e non foi por cousa mala,
que foi por molla-la pluma
no finteiro da criada.* [RV, 27, 4]

9. Atopamos unha variante ben semellante no
cancioneiro asturiano:

*El cura de mi lugar
tiene la sotana rota,
que la rompió en un vardial*

por correr tras de una moza. [NZ, 271]

10. RV, 28, 12 substitúe a coroa por un ele-
mento menos marcado, as barbas.

11. PB II, 255, 66 recolle unha variante con
poucas modificacións.

12. DB, 416, nota 573 recolle unha variante
na que se emprega *Farruco* como un eufemis-
mo por crego.