

INTRODUCCIÓN

Las nanas, ¿una tradición oral viva? Patrimonio cultural en la frontera Alentejo-Extremadura es un estudio basado en el trabajo de campo iniciado en diciembre de 2010 en tres lugares de la frontera luso-española (Imagen 2): Cedillo, Olivenza y Barrancos.

Partimos en nuestro estudio de Cedillo (Imagen 1), un pequeño pueblo situado en tierras españolas, perteneciente a la provincia de Cáceres (Extremadura) limitado por tierras portuguesas de la Beira-Baixa y del Alto Alentejo. Siguiendo hacia abajo la línea que separa ambos países llegamos a la ciudad española de Olivenza, (Imagen 3) circunscrita en la comarca del mismo nombre, al oeste de la también extremeña provincia de Badajoz, que crea frontera con el Oeste de Portugal, más concretamente con la región del Alentejo. Seguimos deslizándonos hacia el sur por la raya hasta llegar a la *vila* lusitana de Barrancos (Imagen 4), también en el sur de la región del Alentejo, cuyo castillo vigila los horizontes del sudeste de Badajoz y el noroeste de Huelva.

Tres lugares que contribuyen al título del presente trabajo por su lugar de pertenencia (Extremadura y Alentejo), ya que en el caso de Cedillo y Barrancos las fronteras van más allá, tocando en el primer caso la Beira-Baixa y en el segundo Andalucía.

La dicotomía similitudes-diferencias entre estos lugares es el motivo que, desfragmentándose a su vez en varios e interconectándose entre ellos, nos ha llevado a su elección. Pertenecen las tres localidades a una de las zonas fronterizas menos desarrolladas de Europa con un carácter marcadamente rural pero con poca explotación de la agricultura. Olivenza es, con diferencia, la mayor en cuanto a territorio y población. Por su parte Cedillo es, a grandes rasgos y a modo ilustrativo, la mitad que Barrancos. Por otro lado, diferentes realidades históricas y sociales han sido marco para que en estos tres escenarios se desenvuelvan situaciones de variedades lingüísticas específicas que parecen compartir un destino común: su desaparición.

La UNESCO, en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (París 17 de Octubre de 2003), establece un atlas mundial de lenguas en diferentes grados de peligrosidad respecto a su desaparición. En la Península Ibérica se encuentran tres: el euskera, en estado de vulnerabilidad, y el astur-leonés y el aragonés como lenguas en peligro. Dentro del astur-leonés se reconocen “nombres alternativos” como el Bable; el Mirandés (en Portugal); y los dialectos de Cantabria y Extremadura. Se estima en dicho atlas un número de 150.000 hablantes ubicados en territorio español



Imagen 1-Cedillo (fuente Michelin 2007 © Europa Technologies Ltd)



Imagen 1- Mapa parcial de la frontera luso-española (fuente: Google Maps - ©2012)



Imagen 3-Olivenza (Michelin 2007 © Europa Technologies Ltd)

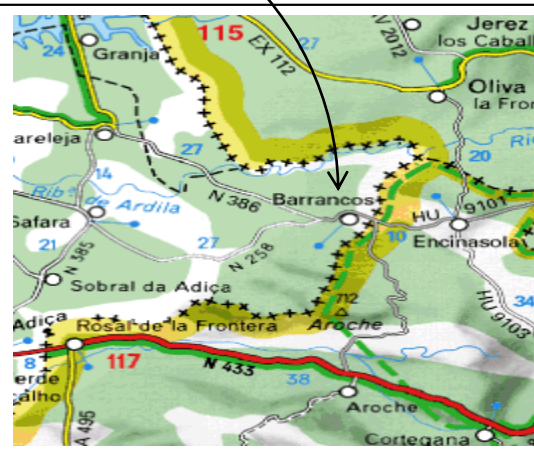


Imagen 4-Barrancos (fuente: Michelin 2007 © Europa Technologies Ltd).

en Asturias, noroeste de Castilla y León, Cantabria, Extremadura; y en Portugal, en Miranda do Douro, en el noreste del país.

La protección y preservación de las lenguas no es contemplada directamente en la Convención, aunque el Artículo 2 se refiere a ello como medio de transferencia cuyo papel es fundamental en la expresión y transmisión del patrimonio cultural vivo. En lo referente a las tradiciones y expresiones orales, el lenguaje es algo más que un vector del patrimonio cultural inmaterial, es su esencia misma. Siendo el sustrato de muchas comunidades, su diferencia configura la transmisión de las narraciones, los poemas y las canciones, afectando a su contenido. La muerte de un idioma conduce inevitablemente a la pérdida definitiva de tradiciones y expresiones orales; la recitación en público de estas últimas, sin embargo, contribuye a salvaguardar un idioma, más que los diccionarios, las gramáticas o las bases de datos.

Por “patrimonio cultural inmaterial” (también denominado “intangible”), la UNESCO entiende “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El “patrimonio cultural inmaterial” se manifiesta en particular en seis ámbitos: tradiciones y expresiones orales, incluyendo el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales. Las nanas, dentro del patrimonio cultural inmaterial, se pueden manifestar a tres niveles de los propuestos por la UNESCO: como tradición de expresión oral a través del idioma; como manifestación artística en términos musicales y, por último, se revela su uso social en la medida en que las consideramos prácticas de la vida cotidiana.

En la Península Ibérica las investigaciones sobre las nanas, objeto del presente estudio, se caracterizan por su escasez en comparación con otros ámbitos de estudio del folclore y tradición oral como romances, cuentos, refranes o leyendas. Tampoco es usual que se las incluya dentro de los estudios de música popular y, cuando aparecen, lo hacen bajo el discutible epígrafe de “canciones infantiles”. En el caso portugués, es de

obligada referencia el artículo de José Leite de Vasconcelos (1907) *Canções de berço segundo a tradição popular portuguesa*, el cual contiene un valioso *corpus* de canciones de cuna recogidas no solo en Portugal, sino también en diversos puntos de España y en el que además el autor expone un análisis de los textos desde un punto de vista etnográfico. En el caso español, podemos considerar un punto de inflexión la conferencia de Federico García Lorca (1928), posteriormente publicada con el título *Las nanas infantiles*, no ya por tratarse de un estudio riguroso, como él mismo manifiesta, sino por desprenderse de sus intuitivas reflexiones algunas cuestiones que posteriormente han despertado el interés en otros investigadores del tema.

Sobre la escasez de documentación, llamamos la atención para el caso de Cedillo, donde, comparativamente con Olivenza y Barrancos y, muy especialmente en lo referente a su situación sociolingüística, hemos encontrado un gran silencio que únicamente parece haber sido interrumpido por Maria da Conceição Vilhena (2001) en *Falares de Herrera e Cedillo*.

La pregunta incluida en el título de nuestro trabajo, “¿Una tradición oral viva?”, hace referencia al método de estudio utilizado en esta investigación. El hecho de querer averiguar si es una tradición viva presupone el desplazamiento a los lugares escogidos a fin de poder registrar los textos y contextos que nos interesan. Eso es lo que hemos hecho. Dentro de este universo analizado hemos optado por dar prioridad a las entrevistadas de sexo femenino, al ser estas las que aparecen como principales informantes de canciones de cuna en los estudios dedicados al tema; no obstante, no hemos descartado la posibilidad de registrar nanas producidas por hombres, aunque no con la intención de comparar cuantitativamente los resultados según el sexo, ya que no es el objetivo del presente estudio. Se ha tenido en cuenta también el factor edad, variable relacionada con el aspecto lingüístico. En los tres lugares seleccionados como campo de trabajo se dan variedades lingüísticas que se han mantenido a lo largo del tiempo por vía oral, ya que no poseen gramática ni escrita. Al mantenerse estas variedades lingüísticas aún vivas en mayor o menor medida pensamos que se trataría de un terreno más susceptible para encontrar tradiciones orales específicas, interesantes de recoger. El hecho, además, de que estas variedades se encuentren en proceso de desaparición (reversible o no) nos llevó a intentar buscar informantes de edades más avanzadas portadoras de esta tradición oral en peligro natural de extinción. Seleccionamos también informantes jóvenes porque, aunque su lengua de transmisión no fuese la propia del lugar estudiado podrían, no obstante, continuar siendo todavía

portadoras de información heredada de su entorno. Por ejemplo, en Cedillo, que hablasen en castellano cuando la tradición del lugar fuese en portugués, o que en Barrancos, hablasen portugués cuando la tradición oral fuese en castellano o en barranqueño. En este sentido, nos interesó que la naturalidad de las informantes fuese la de los lugares escogidos y no únicamente que residiesen allí. No obstante, tuvimos que contar, en el primer caso, con el inconveniente del fallo de memoria asociado a la edad, problema de difícil solución al que hacen referencia los estudios basados en la historia oral y que, a su vez, ha comenzado a ser en sí mismo objeto de estudio y análisis (Joutard, 1996:164).

La metodología a la que recurrimos fue la entrevista abierta, semidirigida, en pequeño grupo o individual, captada únicamente en fonogramas. Al tratarse de una técnica cualitativa, nos interesó enmarcar los textos (nanas) recogidos en su contexto más o menos inmediato, para realizar un posterior análisis del discurso en caso necesario. Además, al no tratarse de preguntas cerradas que respondieran únicamente a cuestiones concretas difícilmente extrapolables a otro objeto de estudio diferente a aquel para el que fueron concebidas, los registros obtenidos del trabajo de campo podrían presentar aspectos interesantes para posteriores investigaciones de diversa índole.

Recapitulando lo expuesto en la presente introducción, podemos concluir que es este un trabajo encuadrado en la sociología que, nutriéndose de contenidos de otras ciencias, pretende llenar los silencios de la historia de la literatura con fragmentos de un género lírico ignorado en la esfera de lo oral, esfera ya de por sí ignorada dentro del universo literario, ofreciendo así nuevos aspectos a la intrahistoria de la literatura. Así mismo, nuestras aportaciones a las investigaciones de género vienen dadas a través del objeto de estudio –las nanas– al ser estas una manifestación oral tradicionalmente femenina; al mismo tiempo que, al delimitar el trabajo de campo a lugares donde aún pueden perdurar ciertas variedades lingüísticas, pretendemos contribuir a los estudios de lenguas en contacto.

1. Situaciones lingüísticas en la llamada raya luso-española: estado de la cuestión

1.1. Marco conceptual

La clasificación de las variedades lingüísticas ibéricas no puede hacerse con base a la frontera política-geográfica sino con base a la frontera lingüística o *isoglosa*. La delimitación de la frontera sirve de base para algunos autores a la hora de definir términos tan polémicos como lengua y dialecto. Ralph Penny, por ejemplo, utiliza el término *dialecto geográfico* (Penny, 2004:41), es decir, una variación espacial sin fronteras definibles pues, según el autor, llevando las cosas al extremo, el concepto de dialecto no existiría, tratándose de un término subjetivo (Penny, 2004:30). Por otro lado, lo que los lingüistas entienden por lengua es lo que generalmente se conoce como “lengua estándar”, o sea, “un dialecto que ha pasado por los distintos procesos que en conjunto constituyen la estandarización (selección, codificación, especificación de funciones, aceptación) y los cuales son inconcebibles en ausencia de escritura” (Penny, 2004: 28).

También basado en el concepto de isoglosa, Manuel Alvar, en su artículo “Hacia los conceptos de lengua, dialecto y hablas” (Alvar, 1961), defiende que *lengua* es el sistema lingüístico de una comunidad fuertemente diferenciado, con alto grado de nivelación y vehículo de tradición literaria (Alvar, 1961: 54). El autor propone una diferencia entre los dialectos *arcaicos*, estructuras que no alcanzan la categoría de lengua, y los *dialectos innovadores*, definidos como “sistema de signos desgajado de una lengua común, viva o desaparecida; normalmente con una concreta delimitación geográfica, pero sin fuerte diferenciación frente a otros de origen común” (Alvar, 1961: 55 y 57). El autor añade los conceptos de *hablas regionales* y *hablas locales*, correspondiendo las primeras a las particularidades de una región que no llegan a formar dialecto y las segundas a aquellas que poseen matices cuyo uso está delimitado o circunscrito a pequeños territorios (Alvar, 1961: 59). Más allá de las isoglosas, desde el punto de vista de la sociolingüística, se puede decir que cada individuo habla un *idiolecto*. Por un lado, un conjunto de idiolectos con poca variación entre sí forman el *dialecto* de una zona geográfica; a su vez, el conjunto de dialectos regionales forman una *lengua*, la cual cuenta con las *variantes regionales* de carácter geopolítico (en el caso del español, por ejemplo: el peninsular, cubano, argentino, etc.) y con *sociolectos*, o sea, las variedades que corresponden a los niveles sociales (Ramírez, 1996: 38). El

acrolecto o *supradialecto* es la variedad de la lengua empleada por las de clases sociales más altas, la cual goza de mayor prestigio por contar con el apoyo económico, social y político del pueblo, variedad que, normalmente, se clasifica como *dialecto estándar* (Ramírez, 1996: 39).

Sin que por ello las investigaciones para aclarar estos conceptos se detengan, el término más utilizado hoy en día para abordar determinadas realidades lingüísticas en contacto parece ser el de *variedad lingüística*. Cabría aquí diferenciar entre los términos *variabilidad* y *variación*, siendo la primera la variación registrada en situaciones de contacto de dos lenguas, donde a la natural variación propia de la lengua histórica, se suma la variabilidad fruto del contacto. Estaremos, en este sentido, ante casos de estancamiento o procesos recientes con una fuerte variabilidad en la que se incluyen como variantes elementos de las dos lenguas en contacto con el mismo significado o función. El proceso será de asentamiento y con carácter de antigüedad si la variabilidad es moderada y las soluciones tienden a parecerse a A o B, en cuyo caso se interpretará como una estructura autónoma poseedora de una gramática propia que justifica su estudio como unidad lingüística (Elizaincín, 2006: 609-610).

Una variable de análisis que puede ayudar a delimitar las fronteras lingüísticas es la existencia o no de *continuum* definido como “dos lenguas que avanzan desde puntos distintos hasta encontrarse” (Rona *apud* Estefanova-Gueorguiev, 2000: 10). La variación geográfica del habla forma normalmente un *continuum* de variedades que se funden imperceptiblemente unas en / con otras (Penny, 2004: 57), tratándose en caso contrario de una situación de *diglosia*. Ambos términos están estrechamente relacionados con los *centros de prestigio*.

Referente a este punto, una de las ideas más recientes es que las áreas periféricas en relación con el centro de prestigio conservan rasgos lingüísticos arcaicos, según el modelo lingüístico espacial de Matteo Bàrtolin (Penny, 2004: 67). La especificidad de las hablas fronterizas resulta, así pues, no solo de la situación de contacto, sino también de la posición geográfica periférica en relación a los centros de radicación lingüística y cultural de los respectivos países, lejos de los cuales parece haber un elemento que justifica el conservadurismo o arcaísmo en la modalidad lingüística. O sea, lugares donde los efectos de la variedad de la lengua estándar llegaron con menor o ninguna intensidad a lo largo de periodos de tiempo más o menos prolongados (Maia, 2000: 780-781). Esta teoría choca, no obstante, con la que sostiene que las variables marginales, al tener menos comunicación con los centros de prestigio, son más susceptibles al cambio

y a la innovación, mantenida por Ralph Penny (2004: 68). Sin embargo, la mayoría de los estudios converge en que los desplazamientos de población, y no la frontera política-geográfica, son el único medio real mediante el que se crean fronteras lingüísticas nítidas (Penny, 2004: 59).

En lo atañe a las situaciones que se desarrollan por el contacto de lenguas de particular interés para la lingüística, destaca R. Penny el fenómeno de *sustitución* de una lengua por otra cuando el individuo o grupo de individuos abandona una y mantiene la otra; o la variante de *desplazamiento lingüístico* donde la lengua que desplaza es importada. Mayor interés para la sociolingüística tendrán las situaciones de *amalgama* de sistemas, como las variedades fronterizas, las lenguas pidgins y las criollas, etc., los fenómenos de *interferencia* entre las lenguas implicadas, o el *cambio* o *conmutación* de códigos (Navas, 2011: 175).

Como consecuencia de las lenguas en contacto y causa de cambios lingüísticos, el bilingüismo es un fenómeno de suma importancia:

Entre los investigadores parece ser que no hay dudas de que el contacto lingüístico conduce al cambio y que es el individuo bilingüe el *locus* de contacto y el agente de la transferencia (Green, 1993, p. 12). Aunque desde luego, como ha demostrado Labov (1963, 1966, 1972 y 1994), el hecho de que se den las condiciones para que los hablantes tengan más oportunidades para el cambio no quiere decir que éste se vaya a producir. Son necesarias otras motivaciones extra-lingüísticas para que se produzca tal hecho (Navas, 2011: 174-175).

Aunque la proximidad geográfica no es una característica esencial para la definición del contacto de lenguas como anteriormente fue referido, la coexistencia de lenguas en el mismo territorio o en territorios vecinos, separados por una frontera lingüística, proporciona las condiciones favorables al desarrollo del bilingüismo, además de ser un importante potenciador de fenómenos de cambio lingüístico (Maia, 2000: 779-780), de sistemas mixtos (Maia, 2000: 781) o de transferencias de una a otra lengua, comúnmente conocidos como interferencias (Maia, 2000: 782). Y así, en el caso que nos ocupa:

Consideramos, también neste caso, que o estudo das comunidades de fala situadas junto à fronteira entre Portugal e Espanha que oferecem situações específicas de contacto entre línguas (ou respectivas variedades) caracterizadas por reduzido distanciamento estrutural e que essas comunidades estão ancoradas em ambientes sociais e culturais próprios que não propiciam o exercício de forte pressão cultural de nenhuma das línguas, pode fornecer dados empíricos que contribuam para o avanço dos próprios estudos teóricos no que se refere à psicolinguística do bilinguismo. Essa hipótese é tanto mais plausível quanto, de acordo com a investigação já realizada, há relação entre estratégias

neurológicas desenvolvidas pelo bilingue e o contexto e a história da aquisição das duas línguas pelos falantes bilingues” (Maia, 2000: 791).

1.2. El estudio de las lenguas en contacto

La Dialectología estudia la variación de la lengua en el espacio reflejándola en mapas lingüísticos que registran las posibles isoglosas. La disciplina se encuentra estrechamente relacionada con la Geografía Lingüística, la cual marca un punto de inflexión en los estudios dialectológicos, pues, pese a existir estudios puntuales anteriores, es con la explosión de la producción de mapas lingüísticos que la Dialectología obtiene un gran empuje en su evolución. Con el objetivo de establecer fronteras geográficas basadas en el uso fonológico, morfológico, sintáctico o léxico, tradicionalmente los trabajos dialectológicos se centran en alguno de los siguientes temas: el origen de rasgos diferenciadores; la fragmentación de la lengua; la extensión de los fenómenos lingüísticos; o la estandarización en situaciones de bilingüismo (Ramírez, 1996: 39).

Por su parte, con el objetivo de elaborar atlas lingüísticos, la Geografía Lingüística aparece a finales del siglo XIX y principios del XX, y su punto de partida se puede establecer con la publicación del *Atlas Linguistique de la France (ALF)*, en 1902, dirigido por Jules Gilliéron. En la península aparecerá tardíamente el *Atlas de la Península Ibérica (ALPI)*, promovido por Ramón Menéndez Pidal y dirigido por Tomás Navarro, que abarca todas las variedades románicas peninsulares. Solo se llegó a publicar en 1962 un tomo con 75 mapas, fundamentalmente fonéticos, que no pudo servir de base a los atlas regionales posteriores. Aunque el ALPI, desde el punto de vista geolingüístico, ha tenido menos trascendencia de la que le hubiera correspondido, su importancia ha sido grande.

En Portugal, la temprana aparición de estudios dialectológicos se debe a la incansable labor de José Leite de Vasconcelos (1858- 1941), que ya en su tesis doctoral –*Esquisse d'une dialectologie portugaise* (1901) –, leída en París, inició los estudios dialectológicos relativos al portugués. De entre su abundante y variada obra podemos destacar los *Opúsculos* vol 1, 2, 3, 4, 6 (1928, 1928, 1929, 1931, 1988); los trabajos sobre el *Mirandês*: – *O Dialecto Mirandez*, (1882) y *Estudos de Filologia Mirandesa* (1900-1901). La labor de Leite Vasconcelos será continuada de una forma más metódica y orientada al trabajo de equipo por Manuel de Paiva Boléo (1904-1992). Su obra, compilada en los dos tomos del primer volumen de *Estudos de linguística portuguesa e românica*, 1 (*Dialectologia e História da língua*) –publicada en 1974-1975–, cuenta entre otros, con trabajos de dialectología e historia de la lengua, perspectivas metodológicas y de onomástica.

Luís Filipe Lindley Cintra (1925-1991) hará el puente entre los dos países ibéricos ya que, además de continuar en determinado momento de su carrera con los estudios dialectológicos iniciados por los anteriores autores, integrará el equipo dirigido por Menéndez Pidal para la elaboración del ALPI.

Interesado por el leonés y el aragonés, Menéndez Pidal (1869-1968) será uno de los precursores de los estudios dialectológicos en España. En 1906, publicará *El dialecto leonés*, y aunque se le ha criticado por la influencia castellanizante en la escuela filológica española, son indudables sus aportaciones metodológicas y ha fomentado el trabajo en equipo que desarrolló para la elaboración del ALPI – *Documentos lingüísticos del Alto Aragón* (1957)– , en la que colaboró su discípulo Tomás Navarro Tomás (1884-1979). Posteriormente, se consolidan en España los estudios de dialectología con Manuel Alvar López (1923 -2001), cuyos trabajos son pioneros en el ámbito hispánico; de entre ellos destaca: el atlas lingüístico de las regiones de Andalucía, Islas Canarias, Aragón, Navarra y Rioja, de Castilla y León, Santander; *El dialecto riojano* (1976) y *Estudios sobre el dialecto aragonés* (1987). Además es autor del *Manual de Dialectología Hispánica: el español de España* (1996).

A partir de los años 60 la dialectología comienza a abastecerse de otras ciencias (Navas, 1997: 392) como la lingüística que, desde su corriente estructural, ha contribuido con sus métodos a explicar qué clase de interferencias se producen entre las lenguas, cómo afectan éstas a los niveles estructurales (el fónico, el morfosintáctico) y no estructurales (el léxico) del lenguaje; y desde su corriente generativa ha proporcionado explicaciones para el estudio del cambio de código (Navas, 2000: 368). También la Sociolingüística aporta estudios cuantitativos sobre la variación lingüística que pueden servir para caracterizar la variabilidad del sistema lingüístico dentro de un contexto social, donde los estudios de variación y cambio lingüístico pueden ampliar nuestros conocimientos para resolver problemas de la lingüística histórica (Ramírez, 1996: 46):

Cada disciplina amplía nuestros conocimientos sobre la variación lingüística a través del tiempo, el espacio y las personas. La dialectología, con sus estudios de las variaciones inter e intrarregionales (geolingüística) y los nuevos enfoques relacionados con la variación social (dialectología social y dialectología urbana), nos ofrecen valiosa información de la lengua en la sociedad. La sociolingüística de la sociedad (multilingüismo social, estudios del bilingüismo, lenguas en contacto y en conflicto, actitudes lingüísticas y comunidades de habla) y la sociolingüística de la lengua (estudios cuantitativos de variacionismo probabilístico, gramáticas en contacto,

etnografía de la comunicación y análisis del discurso) aportan otros importantes datos acerca del comportamiento de la lengua y los hablantes (Ramírez, 1996: 48).

Es común denominador a todas estas ciencias la investigación del contacto entre las lenguas, objeto de estudio que va poco a poco a independizarse hasta convertirse en sí mismo en una disciplina, aún sin nombre, a la que se refiere como el estudio de “lenguas en contacto”, a falta de otro más adecuado.

Además de los autores mencionados en estudios dialectológicos y geolingüísticos, específicamente en lo referente a las lenguas en contacto en la raya lusoespañola, Adolfo Elizaincín en su texto titulado *Los estudios sobre la frontera España/Portugal. Enfoque histórico* (Elizaincín, 2006) pasa lista a los investigadores interesados en el tema en la Península Ibérica: Lang sigue las pistas dejadas Menéndez Pidal; Otto Fink sigue los trabajos de Vasconcelos; Frintz Krüger dedica varios trabajos a la frontera; Vázquez Cuesta y Mendes da Luz tratan los casos de Riodonor y Rionor.

Señalando los casos de lenguas en contacto a ambos lados de la frontera extremeña, y aún siendo conscientes de que la lista no termina aquí, referiremos las aportaciones de Clarinda Azevedo Maia y Juan M. Carrasco González; de Fátima Rezende sobre Olivenza; de Maria da Conceição Vilhena sobre Herrera y Cedillo; el caso Valle de Jálama estudiado por José Enrique Gargallo Gil, Xosé Henrique Costas, Antonio Viudas Camarada, José Luís Martín Galindo o José Marín Durán; y las contribuciones específicas para esta zona de Jesús C. Rey Yelmo sobre el *mañegu* de San Marín de Trevejo y de F. Severino López Fernández para el *lagarteiru* de Eljas; María Victoria Navas Sánchez-Élez sobre Barrancos, destacando esta última autora la importancia de estos estudios ya que:

1) hechos, que aplicados a realidades sincrónicas se pueden proyectar a realidades diacrónicas histórico-lingüística; 2) lenguas en contacto representan una importante suma de cambios en muy poco tiempo; 3) el bilingüismo diacrónico es importante para el conocimiento de la formación de las lenguas romances debido, entre otros asuntos, al sustrato (Ascoli, 1827-1907); 4) sirven para explicar los procesos del cambio en marcha (Navas, 2000: 368).

1.3. La denominada raya ibérica central

La raya central de la Península Ibérica es una de las fronteras más estables de Europa (Miguel, 2000: 30), incluyendo la ambigua situación de Olivenza, para algunos sectores no exenta de polémica, que perdura en el tiempo sin variación. Se trata de una frontera que incluso tiene nombre propio: *raia*, en portugués, y su equivalente castellano –raya–, y cuyos ocupantes se denominan *raianos* o rayanos, quizá como síntoma del hecho de que los habitantes suelen afirmar su pertenencia a ese espacio fronterizo y no se consideran integrados en las comunidades mayores, lo que ha generado en sus habitantes una identidad específica, propia de la zona. El propio concepto de frontera en este sentido es aquí mucho más amplio de lo que se podría reducir a la mera frontera geográfica pues, paradójicamente, el concepto supone elementos de separación pero también de unión (Elizaincín, 2006: 608). Dicha unión puede ser interpretada de diferentes formas, ya que, pese a que en la actualidad las comunicaciones entre España y Portugal son bastante fluidas, a tenor de que la frontera política y económica se ha borrado, los dos pueblos siguen “dándose la espalda”, imagen muchas veces repetida (Miguel, 2000: 30), donde la frontera parece haber funcionado, en las últimas décadas del siglo pasado, como una especie de “telón de corcho que insonorizaba a cada país de la información proveniente del otro” (Miguel, 2000: 32).

Se trata de fronteras vivas en algunas zonas, como es el caso de Riba-Côa, de intensas relaciones con los vecinos del otro lado, fruto del determinismo histórico y geográfico; fronteras muertas, en otros casos, que no dejan transmitir ningún tipo de relaciones, y desde donde se obliga a vivir de espaldas a ellas. Aunque bajo este mismo argumento, también se las puede considerar muy “vivas”, ya que para que exista una determinada realidad fronteriza (lingüística, cultural, económica, antropológica...) es necesario que exista una frontera con suficiente entidad separadora y diferenciadora (Carrasco, 2001: 140).

Veamos la frontera, como entidad separadora y diferenciadora, que en el caso de Alentejo Extremadura separa realidades muy similares en algunos aspectos, por ejemplo, en el económico persiste la existencia, a ambos lados, de amplias zonas de relativo subdesarrollo (Miguel, 2000: 30) y, comparativamente con otros países europeos, “esta *raia* deprimida contrasta com a situação socio-económica da maior parte das regiões de fronteira da Comunidade Económica Europeia, que se distinguem pelo seu nível de desenvolvimento, sendo os IS (índices sintéticos) superiores ao da

Comunidade e mesmo aos dos próprios países” (Cavaco, 1990: 87). En la frontera centro en cuestión, entre los ríos Duero y Tajo (correspondiente a la Beira Interior portuguesa), se halla también una de las zonas de más acentuada depresión socio-económica (Cavaco, 1990: 89). Aunque excepcional por su mayor desarrollo, se encuentra el pequeño trozo de la frontera norte en la parte inferior del río Miño y el extremo de la frontera sur (Cavaco, 1990: 88).

Otras situaciones homologables a ambos lados de esta frontera son las referentes a:

- Economías en las que predominan los servicios, sobre todo el turismo, reduciéndose al mínimo el peso de la agricultura (Miguel, 2000: 10), que son áreas tipificadas como marcadamente rurales (Cavaco, 1990: 94-98).
- Ciclos económicos similares en las últimas décadas del siglo pasado: de bonanza (1983-91), otro de crisis (1992-95) y recuperación (1996-97) (Miguel, 2000: 11).
- Tendencia a la desindustrialización (Miguel, 2000: 16).
- Aislamiento particular (respecto a otras zonas fronterizas europeas) dentro de cada país, no solo en lo económico, sino también en lo cultural (Miguel, 2000: 30 y 32).

En cuanto a la interacción transfronteriza, Amado de Miguel (Miguel, 2000: 30) destaca la incomunicación secular entre los habitantes de ambos lados de la frontera, mientras que Carminda Cavaco señala que “as populações locais, pouco preocupadas com soberanias nacionais, procuraram ultrapassar a barreira político-administrativa e manter relações, tão frequentes e úteis ni imediato quanto possível, com as suas vizinhas do outro lado da fronteira” (Cavaco, 1990: 88-89). No obstante, ambos autores coinciden en destacar la importancia del contrabando en las relaciones entre los pueblos limítrofes de la Raya (Cavaco, 1990: 88; Miguel, 2000: 234).

En estas condiciones se forjan en la frontera entre España y Portugal, diferentes situaciones producidas por el contacto entre lenguas de la misma familia, con afinidades estructurales, aunque en diferentes grados. En el caso de las variedades lingüísticas, estamos ante variedades rurales, con poca o nula tradición escrita, y de uso casi exclusivamente familiar. Desde el punto de vista de la estructura lingüística, la inestabilidad y la variabilidad suelen ser una de sus características más notorias (Elizaincín, 2006: 609).

Es en el norte del río Duero, donde hay más semejanzas estructurales, donde se encuentran las variedades septentrionales del portugués con las meridionales del gallego y con las variedades de tipo astur-leonés. Aquí también, en tierras portuguesas, se hallan

el *mirandês*¹ y los dialectos afines (*rionorês* y *guadramilês*). “Estamos em presença de variedades dialectais primárias que formam um *continuum* de variação diatópica e que mantêm ainda traços lingüísticos comuns de caracter muito arcaico”; en palabras de Maia (2000: 785). Por otro lado, Ralph Penny (Penny, 2004: 66) entiende que existe una situación de *continuum* en el resto de la Península Ibérica y solo se da diglosia en el caso del País Vasco.

Por otro lado, en la parte española, se encuentran cinco pueblos fronterizos de la provincia de Zamora (Hermisende, La Tejera, Calabor, Santa Cruz de Abranes y Rihonor de Castilla) expuestos a diversas influencias: a la portuguesa, en el Sur; a la gallega, en el Oeste, y a la leonesa, en el Norte (Krüger *apud* Elizaincín, 2006: 614).

La frontera se transforma en un espejo en el que se contemplan así mismas desde el otro lado las poblaciones de Rihonor de Castilla (España) y Rio de Onor (Portugal), foco al que se le atribuye una base lingüística del leonés, con fuerte influencia portuguesa, muestrario de español, portugués y leonés (Elizaincín, 2006: 617).

Deslizándonos raya abajo, localizamos enclaves de portugués, en contacto con español, y que aún subsiste en tierras españolas: en la extremeña Olivenza (Badajoz) y en Salamanca, además de Hermisende y Alamedilla, al noroeste de la provincia; están los referidos *valverdeiro*, *lagarteiro* y *mañero*, del Valle de Jálama, pese a que ha sido tipificado como un enclave de tipo gallego-portugués muy arcaico con leonesismos (Maia, 2000: 785-786; Costas, 2001:36). J.L Martín Galindo, en su artículo *O fenómeno lingüístico y cultural do Val de Xálama* (1995), defiende la posibilidad de tratarse de un sustrato de la cultura céltica encontrada a la llegada de los colonos portugueses².

En la Beira Alta, colindando con tierras salmantinas, se encuentra la región portuguesa de Riba-Côa, lugar de contacto histórico del portugués con el antiguo dialecto gallego-portugués con leonesismos. Por último, descendiendo hacia el sur, se da una situación análoga a esta en Barrancos, población rayana del Bajo-Alentejo: “originariamente povoada por uma maioria española, Barrancos teria no inicio um dialecto de tipo español que, em virtude do bilingüismo que actuou localmente desde o século XVI, se transformou numa variedade fronteiriça, isto é, num verdadeiro sistema

¹ Sobre el mirandês: “A 17 de Setembro de 1998 é aprovado na Assembleia da República a concessão do estatuto de língua oficial portuguesa ao Mirandês (até então dialecto falado no Nordeste do país), que, a partir desta data, passa a ser ensinado nas escolas, existindo alguma bibliografia nesta língua” (Gil de Sousa, María 2008:27).

² Existen al menos otras trece clasificaciones (ver Costas, 2001: 36), con diferentes grados de disparidad entre ellas, sobre la catalogación de la situación lingüística en el Valle de Jálama.

mixto.” (Maia, 2000: 786). El “barranqueño” surge del contacto de la variedad portuguesa de esta región (Bajo Alentejo) con el andaluz y el extremeño de España (Navas, 2011: 34).

Por la fuerza de la gravedad, este periplo nos ha llevado a recorrer la raya desde el norte hasta el sur de la raya, empujándonos con la fuerza de su imán a la frontera central, la que corresponde, desde la perspectiva española, a tierras extremeñas, desde la óptica portuguesa, a la Beira Baja, Alentejo, donde se centra nuestro estudio. Después de haber hecho un intento de clasificación del tipo de variedades surgidas de las lenguas en contacto de ambos países, interesa aquí y ahora hacer un alto en el camino en dos sentidos: en el geográfico, pues nos detendremos en esta parte de la frontera; y en el conceptual, al analizar otros factores producto de las lenguas en contacto, como es el bilingüismo y los procesos afines, de forma a determinar el grado de vivacidad y posibilidad de la supervivencia de algunas de estas variedades.

Para ello servirán de base los diferentes artículos de Juan Carrasco sobre sus investigaciones en la frontera, en los que establece cuatro grupos dialectales en Extremadura (Carrasco, 2001: 140-142, 2007: 51):

Grupo 1: Valle de Jálama en Cáceres (Valverde del Fresno, Eljas, San Martín de Trevejo), que no se trata exactamente un dialecto portugués, tratándose mejor de restos del dialecto leonés.

Grupo 2: Herrera de Alcántara. Dialecto portugués arcaico con influencia fonética castellana.

Grupo 3: Cedillo y las aldeas fronterizas de los concejos de Valencia de Alcántara y La Codosera.

Grupo 4: Olivenza, Táliga.

En las localidades del grupo 3 y 4 se registra un portugués moderno de las hablas de localidades vecinas con determinadas influencias del castellano. La variedad de La Codosera se inscribe entre los dialectos meridionales del portugués y mantiene los límites de la isoglosa de la conservación o monoptongación de “ei” de Lindley Cintra. Todas las hablas del Grupo 3, al igual que las de Olivenza, pertenecen al portugués meridional, del “alto-alentejano”, siguiendo la denominación de Leite de Vasconcelos (Carrasco, 2001: 149).

Pese a la similitud del estado y procesos de los dialectos fronterizos en Extremadura, se encuentran diversas situaciones en cuanto al grado de penetración de la lengua oficial que da lugar a un bilingüismo, más o menos generalizado; a la

supervivencia de estas hablas; todo ello con un mayor o menor uso en las diferentes franjas de edad o según actitudes lingüísticas (Carrasco, 2006: 623). Según el autor (Carrasco, 2007), hay tres grados en el proceso de las lenguas en contacto: *bilingüismo*, *asimilación* y *sustitución*. Analicemos caso por caso la situación extremeña.

Olivenza, situación poco sorprendente debido a su relativamente reciente incorporación a España (Carrasco, 2001: 143) era bilingüe desde el siglo XIX, gracias al contacto diario con la población unilingüe castellanoparlante (modalidad no estándar, sino la misma que en las localidades extremeñas vecinas), por lo que el portugués allí hablado a mediados del siglo XX poseía rasgos lingüísticos propios del español meridional (Carrasco, 2006: 627).

El proceso de bilingüismo de Jálama solo se conoció a partir de los años 20 gracias a los estudios de Oscar Fink y Leite Vasconcelos, que refieren la poca cantidad de bilingües que había en las tres localidades mencionadas, siendo la mayoría hablantes únicamente de la variedad local. Sin embargo, cerca de 1965, Clarinda de Azevedo Maia describe que el bilingüismo había alcanzando a casi toda la población (Carrasco, 2007: 54). Hasta aquí, el proceso para llegar al bilingüismo es similar a las otras zonas fronterizas pero, a diferencia de estas, los hablantes de Jálama mantienen el bilingüismo sin riesgo para la lengua minoritaria debido fundamentalmente a la actitud de los hablantes, siguiendo un camino diferente al del resto de las zonas fronterizas extremeñas (Carrasco, 2006: 629-630).

Sobre Herrera de Alcántara y Cedillo, solo se tienen noticias en los años 60 (Carrasco, 2007: 54) gracias al trabajo realizado por María da Conceição Vilhena (2000). En época de las investigaciones de la autora, aunque el dialecto seguía vivo, el bilingüismo ya se había instalado en estas localidades (Carrasco, 2007: 55), dándose en Herrera un caso de ruptura lingüística, al ser la variedad española hablada la modalidad estándar, y no la de las localidades extremeñas circundantes (Carrasco, 2006: 627).

Entre las localidades de Herrera, Cedillo y Olivenza la situación sociolingüística es similar; es decir, hasta mediados del siglo XX había una mayoría de hablantes monolingües del dialecto local portugués, una minoría nativa bilingüe (clases acomodadas) y una población itinerante forastera que solo conocía el castellano (el párroco, la Guardia Civil, a veces, el maestro, etc.). Esta población itinerante era mucho más numerosa en el caso de Olivenza, ya que se convirtió en el núcleo de una extensa comarca con servicios que nunca existieron en Herrera y Cedillo (Carrasco, 2006: 625). La lengua castellana, generalmente, penetra en las regiones fronterizas a través de los

órganos administrativos, especialmente a partir de la escolarización obligatoria y a través de las vías de comunicación, tanto de transportes como audiovisuales (Carrasco, 2006: 628). Esta penetración de la lengua oficial –el español– fue mucho más rápida y profunda en localidades mayores, donde fue determinante la presencia de instituciones administrativas y educativas, así como para la numerosa población vecina de lengua castellana. En estos casos (ejemplo de Olivenza y Cedillo), el bilingüismo se instaló en los habitantes nativos sin desaparecer el habla local (Carrasco, 2007: 53).

La instalación del bilingüismo allana el terreno para el siguiente paso: la *asimilación* lingüística, consecuencia de la influencia prolongada de una lengua de prestigio sobre otra variedad lingüística que termina por establecer con aquella una relación de dependencia (Carrasco, 2007: 56). No se dispone de estudios generales de la asimilación en los lugares de lenguas en contacto de la frontera extremeña, a excepción de los ya mencionados (Carrasco, 2007: 57) sobre Herrera y Jálama realizados por Carrasco. En general, el proceso se basa en que los hablantes de la variedad dependiente adquieren hábitos lingüísticos “de prestigio” procedentes de la lengua “techo”, aunque los resultados podrán ser muy diferentes según cada situación. En el caso de Extremadura, el primer factor determinante fue la proximidad lingüística entre la lengua techo –el castellano– y las diferentes lenguas dependientes, lo que va a provocar que:

(...) a proximidade lingüística faz com que os castelhanismos penetrem facilmente e a todos os níveis, desde o léxico até à fonética, à morfologia ou à sintaxe. Numa fase avançada deste processo, a língua dependente acaba por se perder completamente, assimilada pela língua tecto, de tal modo que passa a transformar-se numa variedade regional onde só restas alguns traços isolados da sua antiga condição (Carrasco, 2007: 56).

El más reciente y definitivo fenómeno verificado entre los hablantes de dialectos fronterizos en Extremadura es la *sustitución* de su variedad por la lengua oficial castellana, exceptuando el Valle de Jálama y la raya de La Codosera (Carrasco, 2007: 59). Así sucede en el resto –Olivenza, Táliga, Cedillo y Herrera de Alcántara–, donde a partir de los años 50 y 60, los padres decidieron hablar con sus hijos únicamente en castellano, por lo que cuando solo haya personas nacidas después de aquel año, las variedades extremeñas de esas localidades probablemente desaparecerán (Carrasco, 2007: 60).

A modo de resumen, podemos decir que a inicios del siglo XX estas hablas meridionales castellanas, mantenían su vitalidad completa sin sufrir ninguna regresión significativa, alcanzando casi el 100% de sus habitantes, mientras que solo las familias

nativas con mejor posición económica conocían el castellano (Carrasco, 2007: 51). Pero, a partir de los años 60, se produce una fuerte regresión en el uso y conocimiento de las hablas locales, esperándose su desaparición en los próximos años (Carrasco, 2006: 624). El número de hablantes de dialectos fronterizos extremeños, pues, se forjó en el siglo XX por tres factores: la intromisión del bilingüismo con el castellano, la fuerte influencia del castellano en algunos dialectos (con excepción del caso de Jálama) y la sustitución del dialecto fronterizo por el castellano como lengua materna de las generaciones posteriores, salvo en Valle de Jálama y La Codosera (Carrasco, 2007: 62). Los movimientos de población y la actitud de los hablantes parecen ser dos de los factores claves para explicar la especificidad de la situación lingüística el Valle de Jálama y La Codosera.

En primer lugar, los movimientos migratorios sufridos en las tres localidades de Herrera, Cedillo y Olivenza, no tuvieron la importancia que en el resto de las zonas, como en La Codosera, cuyo éxodo rural se produjo, entre 1950 y 1980, a Madrid, Barcelona y Bilbao, así como a Europa, a lo que se le podría añadir el número de emigrantes recibidos (residentes o no) produciéndose una “ruptura” de transmisión lingüística (Carrasco, 2007: 62; Carrasco, 2006: 631) ya que, sin nuevas generaciones a quienes transmitir la lengua materna (el portugués en este caso), esta desaparece poco a poco, acompañando la propia desaparición de la población (Carrasco, 2007: 52). Por otro lado, frente a esta actitud de emigración, los hablantes adquieren la lengua oficial (el castellano), considerándola más útil (Carrasco, 2006: 632), desprestigio que no parece sufrir, frente a sus hablantes, la variedad del Valle de Jálama.

2. Oratura

2.1. Una cuestión de conceptos

Los estudios sobre la teoría de las manifestaciones culturales de transmisión oral se preocupan en la actualidad por tres grandes aspectos: la clarificación de los conceptos y definiciones; la elaboración de un esquema teórico que sirva para su aplicación en el análisis de las producciones orales; y la contaminación entre la oralidad y la escritura.

Sobre el primer aspecto, J.M. Pedrosa (2010) advierte que difícilmente los intentos por establecer el significado de conceptos tales como *cultura popular*, *literatura popular*, *pueblo*, *literatura oral*, *tradicional* o *folclórica* darán como fruto una acotación entre ellos unívoca y perfecta (Pedrosa, 2010: 36), y más adelante añade que “las corrientes vivas de la lengua y del imaginario común seguirán eludiendo, superando y desbordando una y otra vez cualquier etiqueta que se les quiera colocar” (Pedrosa, 2010: 38). No obstante, haremos aquí una breve y modesta exposición de los conceptos más utilizados en la actualidad.

El concepto de “folklore” o folclore aparecerá durante el S. XIX (Díaz Viana, 2010: 125; Lunch, 2007: 22), y lo hará a favor de la corriente romántica interesada por las “tradiciones o antigüedades populares” y la reconstrucción de las ideas nacionales, adornada con marcas de “tradicional”, “oral”, “rural” (Díaz Viana, 2010: 125). Proveniente de las palabras anglosajonas *folk* (gente) y *lores* (saber), folclore designará tanto una disciplina como el objeto que estudia, y será, en su origen, el estudio de las formas de vida del pasado que se encuentran en el recuerdo de la gente y que se transmiten a lo largo de su historia (Lunch, 2007: 22). Este término anglosajón se privilegió en Gran Bretaña, en Francia y, a veces, también en España (Pedrosa, 2010: 37).

Citando a Carme Oriol, Lunch refiere dos grandes tradiciones: aquella que entiende el folclore en un sentido estricto, mayoritariamente compuesta por filólogos, que lo consideran como la literatura que produce el pueblo y que no está corrompida por la civilización; y la tradición antropológica que, en un sentido más amplio, entiende el folclore como cultura (Lunch, 2007: 22). A esta última tradición pertenecería Leite de Vasconcelos, para el que dentro de la Etnografía:

Parece que Folklore, considerado objectiva ou teoricamente, deve sobretudo abranger matérias de superstições, literatura (xácaras, canções, adivinhas, rimas infantis, ensalmos, contos, lendas), música, folgança, jogos, festas, isto é, o que anda na voz e na prática do povo e mais comumente se designa pela citada expressão de «tradições populares» (Vasconcelos, 1933: 5).

Para algunos autores, debido a su abuso y manipulación, el concepto de folclore se encuentra desacreditado por lo que ha caído en desuso y, en las últimas décadas, otros términos como “cultura tradicional” o “cultura popular” vienen a sustituirlo hasta llegar a la expresión que ha surgido en los últimos años: “patrimonio etnográfico o cultural” e, incluso, “patrimonio intangible” (Díaz Viana, 2010: 127).

Pese a esto, otros autores continúan intentando depurar, limpiar y perfilar el término folclore, tal y como se desprende del mencionado artículo de Lunch, en el que realiza un breve y claro resumen de la trayectoria del concepto y los estudios realizados bajo su nombre, dejando traslucir que no solo no está en desuso, sino que es dinámico y vivo. Lunch refiere que Aland Dundes modernizó el concepto al desligarlo del medio rural, propuesta aceptada por buena parte de los investigadores y que permitió extender el concepto de folclore a las producciones urbanas (Oriol *apud* Lunch, 2007: 22). También la autora señala el cambio de paradigma en Ben Amos, el cual ya no habla únicamente de texto sino del acto comunicativo, donde el canal y el código comunicativo ya no son un criterio de distinción y cada producción de folclore será única (Oriol *apud* Lunch, 2007: 23). A este respecto, Lunch concluye:

En resumen, en este largo caminar, los investigadores del folclore han cambiado de paradigma de trabajo: partiendo del estudio del texto, se situaron en el del acto comunicativo; de los textos orales a cualquier tipo de texto y de aquellos que se consideraban tradicionales a los producidos en cualquier momento. De manera que los folcloristas actuales incluyen entre su corpus de análisis actos comunicativos tan actuales como las leyendas urbanas (Lunch, 2007: 23).

Lunch trata de diferenciar el folclore de otro fenómeno que ha venido a contaminarlo: el *folclorismo* que, según Martí, sería el interés activo o pasivo de la sociedad actual por la cultura tradicional. Es pasivo cuando únicamente cumple la función de espectador y activo cuando el grupo interesado intenta reproducir partes de este mundo tradicional fuera del contexto original, produciéndose una discontinuidad (Lunch, 2007: 24-25).

Algunos autores consideran folclore como sinónimo de “cultura tradicional”, términos similares al de “cultura popular”, el cual posee la ventaja, frente a aquel, de servir de plataforma a las diferentes dicotomías que se manejan en Occidente: lo oral y lo escrito, lo rural y lo urbano, lo antiguo y lo moderno (Díaz Viana, 2010: 127). También M. Frenk opta por el término “popular” frente a “tradicional” por remitir aquel a la idea de pueblo (Frenk, 2010: 4). Pero será precisamente esta relación entre

“popular” y “pueblo” la que lleva a muchos autores a rechazar tal adjetivo para las manifestaciones culturales, dada la difícil catalogación que conlleva la mutable y compleja idea de pueblo (Pedrosa, 2010: 34). Ya Ramón Menéndez Pidal prevenía de la ambigüedad de dicho concepto y los peligros que acarrearía su uso en el caso concreto de la poesía, ante lo que proponía el uso de “poesía tradicional”, donde se impone el concepto de “tradicionalidad” y “memoria” (Pinto-Correia, 1992: 110; Masera, 2010: 113); el mayoritario uso de esta acepción en la península, vendrá dado precisamente por la influencia de este autor, no solo en España, sino también en autores portugueses (Pinto-Correia, 1992: 112).

Tampoco hay homogeneidad en lo que se refiere a adjetivar el concepto de literatura pues, circulan en los estudios, varios términos usados en muchos casos como sinónimos: literatura popular, literatura tradicional, literatura oral... No obstante, algunos autores intentan establecer algunas diferencias. Así, por ejemplo, J.M. Pedrosa define la *literatura popular* como el conjunto de obras literarias producidas, transmitidas y consumidas por el pueblo, ya sean orales o escritas. Dentro de aquella se encontraría la *literatura tradicional* que corresponde a las obras literarias cuya transmisión, por lo general oral, es aceptada de tal forma por una comunidad, que al memorizarse y transmitirse oralmente, comienza a adquirir variantes y versiones diferentes de su prototipo. La literatura popular no es un *corpus* que pueda ser definido mediante criterios formales, estilísticos o de género, sino solo a través de su aceptación mayor o menor por el pueblo, fenómeno difícilmente mensurable, dinámico, irregular y variable (Pedrosa, 2010: 33). Diferente concepto será el atribuido a la *literatura de masas* que se caracteriza, no ya por la perspectiva del origen de la producción de la manifestación cultural, sino por la magnitud y heterogeneidad del grupo receptor desde el punto de vista cultural y socio-económico (Lopes, 1983: 45).

Por su parte, el concepto de *literatura oral*, acuñado por Sébillot, en el siglo XIX (Masera, 2010: 110), es evitado en algunos casos por ser demasiado generalista y ambiguo, ya que abarcaría todas las obras literarias que, en algún momento, se hayan transmitido de forma oral, desde un cuento folclórico hasta una canción de los Rolling Stones (Pedrosa, 2010: 32), además porque existen también, dentro de la oralidad, manifestaciones cultas (Masera, 2010: 110). En la segunda mitad del siglo XX, frente al concepto de “literatura oral”, fruto del debate en las universidades africanas sobre la hegemonía de las lenguas europeas y el problema de adaptar los conceptos a la realidad de este continente, surge el término *oratura* –*orature* en inglés y francés (Prat,

2010:26)– entre varios investigadores africanos, como Pius Zirimi, de Uganda (Schipper, 2006: 10).

Oratura abarca cualquier creación que funcione dentro de la oralidad, ya sea una producción popular o erudita, rompiendo así los matrimonios de la literatura escrita con lo culto y de lo oral con lo folclórico, con la constante hegemonía de aquel sobre este último (Prat, 2010: 26):

El término *oratura* presenta ventajas frente a otras etiquetas para nombrar la misma cosa: resuelve el oxímoron creado por la expresión literatura oral, tan manejada por los anglosajones y occidentales en general y permite una correlación entre los términos *oralidad* y *escritura* por un lado y *oratura* y *literatura*, por otro. Si la escritura es la acción y efecto de escribir, la oralidad lo es de hablar; si la literatura es el arte y la teoría de la composición escrita así como el conjunto de obras producidas de acuerdo a este arte, la oratura será el arte y teoría de la composición oral así como el repertorio de obras producidas de acuerdo a este otro arte (Prat, 2010: 27).

Algunos autores no encuentran incompatibilidad entre los términos *oratura* y *literatura*, refiriéndose, en el primer caso, a producciones orales y, en el segundo, a producciones escritas. Dentro de los textos literarios, habría que distinguir aquellos que se presentan oralmente (*dicts*) y aquellos que son transcripciones literales de las *performance* producidas (*scripts*) (Schipper, 2006: 10).

Dejando de lado la polémica entre conceptos, de lo que ahora se trata es de establecer algunas líneas teóricas para el estudio de las manifestaciones que se pretenden catalogar, de las cuales se exponen algunos ejemplos.

2.2. Las fuentes orales

En su corta carrera como método consciente y explícito de investigación la expresión “fuentes orales” se ha venido llamando “historia oral”, dada su vinculación original con la disciplina histórica. No obstante, en la actualidad, varios autores prefieren referirse a este método como “archivo oral” o “fuente oral”. Utilizaremos, pues, el término fuentes orales siguiendo el ejemplo de la *Revista de historia, antropología y fuentes orales* por ser una de las pocas publicaciones periódicas especializadas en el tema (Joutard, 1996: 116). Es difícil determinar cuándo surgen las fuentes orales como método, dado su constante omisión como recurso metodológico: “Em várias ciências sociais, sendo o testemunho oral valorizado, a sua utilização nem sempre é justificada ou sequer reclamada: a história oral é praticada e o investigador não sente a necessidade de a legitimar como metodologia” (Oliveira, 2010: 196). Y también la discriminación que las fuentes orales han sufrido por parte del sector académico:

(...) desde el siglo XVII la historia se construyó científicamente a partir de una crítica a la tradición oral y de forma más general, al testimonio. La reintroducción de la fuente oral en la segunda mitad del siglo XX en nuestros países de vieja civilización escrita no fue, por lo tanto, bien recibida por parte de la comunidad de historiadores, exceptuando quizá los Estados Unidos (Joutard, 1996: 155).

No será, entonces, por casualidad que sea en Estados Unidos, en los años 50, donde surgiera la primera etapa o generación de estudiosos que utilizan esta metodología, que parece que se ha ido extendiendo por diferentes países y en posteriores años hasta llegar a una cuarta generación, tal y como expone P. Joutard en su artículo *25 Años de Historia Oral-II-La historia oral: balance de un cuarto de siglo de reflexión metodológica y de trabajos* (1996), de cuyo contenido nos serviremos para este pequeño recorrido en la historia de las fuentes orales.

Esta primera generación americana caminaba junto a las ciencias políticas y se limitaba a utilizar las fuentes orales como complemento a los materiales escritos. No obstante, fuera del mundo universitario, serán los italianos los precursores de la segunda generación, en los años 60, con un proyecto más ambicioso: independizaron el método oral como complemento de lo escrito, acercándose más a la Antropología y dieron voz a los sectores marginados de la sociedad. Un método que posteriormente se extiende a Inglaterra y a América Latina. Pero hasta aquí, parece que se había tratado el tema de las fuentes orales únicamente gracias a experiencias individuales. Sólo con la tercera generación, a partir de 1975, en Italia, Francia y América Latina comienzan a formarse

grupos, se organizan coloquios nacionales e internacionales. Así, incluso las fuentes orales son llamadas a colaborar en otros ámbitos de actuación como museos, universidades, centros pedagógicos, etc. Se podría concluir por ello que a partir de este periodo las fuentes orales se institucionalizan.

Posteriormente, en 1990, aparecerá la cuarta generación que ha crecido acompañada ya de un mundo de sonido y oralidad. Ha sido el momento de las grabaciones en video, que ha permitido la multiplicación de videogramas que completan o, incluso, ocupan el lugar de los fonogramas. Comienza, así, el desarrollo de esta metodología a otros lugares como Europa del Este, Magreb o Japón.

En lo que se refiere a España y Portugal, el desarrollo de las fuentes orales ha sido bastante tardío, debido quizá a la situación de dictadura que sufrieron ambos países en fechas muy similares, ya que parece que el avance de este método científico está estrechamente ligado a la democracia (Joutard, 1996: 161). Siguiendo la trayectoria que describe P. Joutard en la obra citada, el proceso en España se iniciará desde Barcelona, a partir de los años 70, sobre todo gracias al esfuerzo de individualidades que rápidamente irán agrupándose. Si hasta 1985 la tradición se limitaba al grupo de Barcelona, a partir de ahí, irá extendiéndose a otros lugares del país, recuperará su atraso con abundancia de proyectos, y al final de la década, el grupo se convertirá en un referente, no sólo a nivel nacional, sino también internacional.

A continuación, el artículo de L. T. de Oliveira *Oralidad e História de Portugal* nos da las pistas para seguir el recorrido luso. Para el autor, cuyo texto es del año 2010, el apogeo de las fuentes orales aún no se encuentra institucionalizado pues su método es todavía nuevo y escaso. El portugués sitúa el marco de referencia de la historia oral en Portugal solo en los años 90, aunque acelerándose con el cambio de siglo. No obstante, L.T. de Oliveira admite que exista, antes de esta fecha, una “historia oral sobre Portugal” (llegada de fuera), pero no una “historia oral en Portugal” (Oliveira, 2010: 194-195).

Para terminar, podríamos añadir que, si bien el análisis de Joutard llega apenas hasta finales del siglo pasado, siguiendo, no obstante, los desafíos futuros que exponía en su artículo citado, pensamos que hoy en día las fuentes orales se encuentran en un momento de diálogo y reflexión con otras ciencias afines como la Sociología, la Etnología, la Lingüística o incluso, como señala Oliveira, en Portugal, la Arquitectura (Oliveira, 2010: 196). Así, pues, la rapidez con que las tecnologías de la comunicación se desarrollan en la actualidad, permiten una mayor difusión de los materiales y una

mayor acumulación de los mismos, lo cual no está muy claro si será positivo o negativo, teniendo en cuenta, sobretodo, que esta difusión se ha producido en un momento en el que las fuentes orales quizá aún no habían encontrado una solidez científica.

2.3. Teorías de análisis

J. D. Pinto-Correia, en su artículo *Para uma teoria do texto da literatura popular* (1992), establece cinco grandes grupos dentro de los textos literarios: texto literario, contraliterario, paraliterario, no literario y sinliterario (Pinto-Correia, 1992: 107), siendo de estos últimos de los que se ocupará el autor:

em que o prefixo de origem grego quererá significar «simultaneidade», «companhia», esse mesmo que encontramos em «simpatia» (...), julgamos que é este termo que convém adoptar para todos os textos que, tais como os da Literatura Popular Tradicional, se caracterizam por uma qualidade igual ou próxima da dos textos literários. Queremos com a designação significar que esse garantem uma «literariedade» que em muito se aproxima dos tipos institucionalmente por representativos dos textos de uma comunidade (...) (Pinto-Correia, 1992: 109).

Dentro de este gran grupo –los sinliterarios– se encuentran aquellos textos que el autor opta por catalogar bajo el concepto de *literatura popular tradicional*, si bien que en esta última pueden hallar textos populares de éxito efémero, los popularizantes, los tradicionalistas y los tradicionales; para el autor, solo estos últimos dos grupos –los tradicionalistas y los tradicionales– pertenecen realmente a la categoría referida.

J.M. Pinto-Correia considera como “texto” tanto el que se manifiesta en la tradición escrita como en la tradición oral, aunque el folclorista se centrará en los *textos orales* como leyendas, oraciones, romances, cuentos, refranes, pregones, trabalenguas, adivinanzas, coplas e incluso chistes, todos ellos comparte una serie de características: 1) diferente extensión; 2) variación; 3) dependencia de estos textos de un “extracontexto” (esto es, de un determinado contexto social); 4) la no pertenencia de la organización discursiva a la comunicación utilitaria del día a día, modelada según las reglas de la redistribución de la lengua, tendente a una organización semántica y discursiva con una intencionalidad “ejemplar” o incluso “mágica” en relación al mundo natural (Pinto-Correia, 1992: 113-115).

Otros elementos pertinentes serán, según el mismo estudioso, la situación y el discurso del texto ya que, mientras que en el texto literario la atención se centra sobre todo en el enunciado, en el texto de la *literatura popular tradicional* es necesario analizar el universo enunciativo, o sea, el mayor número posible de elementos que ligan el enunciado al extracontexto. Estas “ocurrencias textuales”³ serán cada una de las versiones, manifestadas concretamente en *performance*, dotadas de globalidad y de coherencia. Como resultado de todas las “ocurrencias” obtendremos un texto global

³ Traduzco “ocorrências textuais” del autor por “ocurrencias textuales”.

llamado “apotexto”, del que derivarán “fanerotextos” o “textos evidentes” encargados de dar mayor condensación y crecimiento al “apotexto”, “apotexto” que, a su vez, servirá para garantizar la competencia del produtrasmisor⁴, que se estudia en el dominio de la “enunciación”⁵ (Pinto-Correia, 1992: 117-120).

Uno de los aspectos fundamentales que J.M. Pinto-Correia analiza será la variación. Esta alcanza a niveles de manifestación textual de los componentes discursivos –actores, espacio, tiempo–, y a niveles profundos de significación. Esta variación puede darse a nivel de “coherencia” (dimensión semántica) o de “globalidad” (estructura sintáctico-narrativa). Así, respecto de los fanerotextos en relación al apotexto se deben considerar las siguientes versiones: las versiones completas idénticas, las fragmentarias idénticas, las derivadas idénticas, las completas reinterpretadas, las fragmentarias reinterpretadas, así como las versiones derivadas reinterpretadas (Pinto-Correia, 1992: 120-122). Según este esquema, el autor propone tres tipos de fanerotexto: los de dimensión reducida, de naturaleza “formulística”, con poca capacidad de apertura y tendencia a la fijación, como es el caso de refranes y adivinanzas; fanerotextos extensos y normalmente en prosa, susceptibles de mayor transformación en relación al apotexto, entre los que estarían, por ejemplo, los cuentos; y aquellos fanerotextos caracterizados por el equilibrio entre manutención del legado pasado y la innovación, como lo encontrado en los romances tradicionales (Pinto-Correia, 1992: 122-123).

Como hipótesis de estudio, el autor contempla la posible existencia del “hiperapotexto”, el cual sería un sistema primitivo, fundamental, virtual que contendría las leyes generales de la narrativa, los temas, las principales configuraciones, las presiones del imaginario y las imposiciones ideológicas y axiológicas (Pinto-Correia, 1992: 123-124). Otra de las hipótesis propuestas por el estudioso portugués se refiere al análisis del llamado “etnotexto». El “etnotexto” sería la “significancia” desprendida del extracontexto social y cultural que envuelve el conjunto de fanerotexto(s) y apotexto. En este aspecto, es fundamental para el estudio del texto en la *literatura popular tradicional*, además de los datos de los produtrasmisores, otros tres aspectos claves para el análisis del etnocontexto, a saber: el estudio de los mecanismos de

⁴ Utilizamos el concepto de “produtrasmisor” según Pinto Correia (1992) como similar al de “informante”, si bien consideramos que podrían establecerse diferencias interesantes entre los dos: un produtrasmisor sería aquel informante que nos proporciona una determinada manifestación cultural (en nuestro caso, una nana), al tiempo que “informante” sería un concepto más genérico, aplicable a cualquier persona entrevistada que nos ofrece información contextual importante para el análisis.

⁵ Traduzco “enunção” del autor por “enunciación”.

memoria del transmisor; la tipología de enunciados como simples –los que no necesitan otro discurso– o complejo (acompañado de otras manifestaciones discursivas, necesarias o no) y la intervención del receptor (Pinto-Correia, 1992: 125).

Ana Cristina Macário Lopes (1983) aplica las teorías comunicativas al estudio de la tradición oral basándose en el contraste de los dos conceptos que versan en el título de su artículo: *Literatura culta e literatura tradicional de transmissão oral*, adoptando precisamente esta última designación para referirse a los cuentos, leyendas, refranes, adivinanzas, canciones y juegos de palabras que circulan oralmente, transmitidos de generación en generación, entre las clases no hegemónicas. Para la autora, la diferencia fundamental entre ambas literaturas radica esencialmente en la dicotomía entre escritura y oralidad. La literatura tradicional, pues, se actualiza oralmente. Mientras que este lenguaje oral se circunscribe en el tiempo, la escritura lo hace en el espacio; no obstante, a través de ambas formas –oral y escrita–, los textos consiguen persistir en el tiempo y romper fronteras geográficas (Lopes, 1983: 45).

Los textos de la literatura oral, continua la referida estudiosa, se constituyen por la interacción de un conjunto de códigos que no se encuentran en la estructura del texto literario, a saber: el *código cinésico*, que regula los movimientos corporales; el *código proxémico*, responsable de la estructuración significativa del espacio humano y pertinente en ciertas prácticas ritualistas; el *código paralingüístico*, que regula aspectos tales como la entonación, la calidad de la voz, el énfasis; el *código musical*, importante en la poesía oral; y el *código grafemático* (Lopes, 1983: 46).

En lo que se refiere al emisor, sigue A. C. Macário Lopes, mientras que en la literatura culta se trata de una individualidad empírica históricamente situada, la literatura oral forma un conjunto indefinido de sujetos individuales. Será siempre posible especular sobre la existencia de una creación individual perdida en un punto indeterminado de un pasado remoto, pero este sujeto anónimo e imaginario, se desdobra y multiplica en una infinidad de sujetos-emisores individuales en el momento de la *performance*. En el caso de la recepción comunicativa, en la literatura culta el receptor se identifica con el *lector*, pues generalmente, en los casos de oralidad, el receptor es un grupo con creencias, ética y costumbres propias, que condiciona la difusión de los textos, pudiendo interactuar con el receptor e incluso con el papel de emisor. Además, en este caso, la difusión solo será posible después de superar la censura del grupo (Lopes, 1983: 46-49).

Pese a las diferencias entre ambas literaturas –culto y oral–, encontramos, según la autora, similitudes en cuanto a su función, ya que ambas actúan como una *institución*, entendida esta como una *organización autónoma* con un papel *socializador*, y una *función ideológica* específica (Lopes, 1983: 50). Si bien que en el aspecto funcional ideológico, la literatura oral no se ajusta al esquema analizado por la autora referida (Lopes, 1983: 54), al no tratarse de una forma artística especializada (Lopes, 1983: 51), ya que en ella no se desarrollan mecanismos de legitimación como en el caso de la literatura consagrada (Lopes, 1983: 53). Su función socializadora, sin embargo, está claramente presente en el carácter pedagógico de muchos de sus géneros –adivinanzas, cuentos, refranes– que alcanzan incluso el nivel lingüístico (Lopes, 1983: 52).

Así mismo, Gemma Lunch Crespo (2007) en “La narración oral popular” capítulo de su libro titulado *Invención de una tradición literaria (de la narrativa oral a la literatura para niños)*, realiza un análisis de la cultura oral también desde un enfoque de las teorías comunicativas. Lunch se basa en Ong para afirmar que la narración de transmisión oral forma parte de una sociedad que, debido al desconocimiento de la letra impresa, necesita una serie de fórmulas para resolver el problema de la retención y recuperación del pensamiento articulado a través de la palabra, lo cual resultaría imposible si el proceso narrativo no incluyera una serie de características discursivas que ayuden a su fijación en la memoria. A partir del “contexto comunicativo”, imprescindible para la interacción (Lunch, 2007: 25-27), se produce una serie de recursos cuya función principal será la de favorecer la transmisión (Lunch, 2007: 31), a saber:

- Elementos no verbales, como el movimiento del cuerpo, la calidad de la voz o la organización del espacio social (Lunch, 2007: 27).
- Elementos paraverbales, que se sitúan en la frontera del gesto y de la palabra: la calidad, la intensidad o el timbre de una voz; los sonidos producidos por la boca como las aspiraciones, silbidos, risas o eructos, lloros o bostezos; en los silencios en forma de pausas, que pueden adoptar diferentes tipos de significados (Lunch, 2007: 29).

Por otro lado, la variedad dialectal, la fonética y el léxico son los tres elementos lingüísticos. La variedad dialectal geográfica o social puede poseer una clara intencionalidad comunicativa. La autora refiere, a modo de ejemplo, cómo narradores monolingües, en catalán, hacen hablar en castellano a los personajes mágicos –como el demonio o Jesucristo– ya que el castellano como lengua ajena, la hacen mágica y distante, como los personajes que la utilizan. En el plano fonético, el narrador podrá

hacer uso de la entonación para organizar la información, tanto sintácticamente como por la modalidad oracional, de manera que marcará el foco temático o destacará determinados elementos estructurales. Del mismo modo, el ritmo tendrá funciones diversas como interpretar una determinada actitud o ayudar a memorizar determinados fragmentos esenciales en la narración. Lexicalmente, la narración oral contiene un grado bajo de densidad léxica y un alto grado de redundancia, es decir, es habitual la presencia de repeticiones, paráfrasis o comodines (Lunch, 2007: 29-30).

En los elementos discursivos, se encuentra una serie de características que comparte todo pensamiento oral, como el uso de expresiones acumulativas y no subordinadas, oraciones paralelas, adjetivos que acompañan reiteradamente algunos nombres que cuando llegan a cristalizarse en la memoria colectiva se mantienen; el uso de expresiones redundantes ya que la repetición de lo que se ha dicho mantiene tanto al narrador como al público en la misma sintonía (Lunch, 2007: 30).

En el plano formal, Lunch recurre a Pisanty para referir otras características tales como: la ausencia de descripciones; el uso de fórmulas rígidas y repeticiones como los números estereotipados dos o tres; la falta de caracterización de los personajes; ausencia del uso de la primera persona narrativa (narrador omnisciente que tiene acceso a toda la información); o la indeterminación de la estructura espacio-temporal (Lunch, 2007: 31). Para terminar, la autora destaca que:

Es interesante también recordar el concepto de originalidad que Ong (1987: 42-48) atribuye a las culturas orales “la originalidad narrativa no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento”. No se trata de introducir elementos nuevos, sino de adaptar eficazmente los materiales tradicionales a cada nueva situación o público único e individual. Tras cada realización, el texto no queda fijado sino que queda abierto a transformaciones tanto verbales (que diferencian cada versión) como de argumento (que permiten variantes de un mismo cuento en función de las circunstancias histórico-sociales de cada comunidad o personales del narrador) (Lunch, 2007: 32).

En la línea de establecer los instrumentos necesarios para la conservación y salvaguarda de las construcciones de la cultura oral se centra el método descriptivo propuesto en el texto *Conservação, salvaguarda e culturas orais: uma aproximação conceptual*, de José Rodrigues dos Santos y Sónia Cabeça (2010). Los autores se preocupan por la importancia de las características de los objetos simbólicos inmateriales y la pertinencia de construir un marco conceptual y analítico que responda a las necesidades específicas para la salvaguarda y conservación de estas producciones. Pero, dada la amplia gama de “espacios de variación” de estas manifestaciones, se torna

de extrema dificultad determinar *qué es y en qué* consiste exactamente la forma tradicional de expresión que se pretende salvaguardar y/o conservar (Rodrigues y Cabeça, 2010: 173). En primer lugar, los autores intentan reducir el amplio abanico de posibilidades que ofrece el término “inmaterial” a través del concepto de “objeto simbólico” que permitirá una mejor comprensión de lo que se quiere abarcar. Serán estos, por tanto, únicamente aquellas construcciones con una función comunicativa o semántica producto de procesos colectivos complejos, lentos e invisibles, que se materializan de forma efímera (*performance*), y que son estrictamente dependientes de la existencia de agentes capaces de realizarlas, lo que las diferenciaría de otros bienes inmateriales, como el caso de los paisajes, a modo de ejemplo (Rodrigues y Cabeça, 2010: 172).

Partiendo de la anterior premisa se plantea el siguiente paradigma:

Temos pois que a “forma cultural” implica sempre a existência duma *estrutura* (o sistema de referência, *schemata*, *scripts*, modelos mentais) que define o tipo de performance em *intensão* (quais as condições de inclusão no conceito), um *sistema (normativo) de regulação* das reproduções (de peças existentes e reconhecidas) e das produções (de novas peças) e uma *coletividade de portadores* da forma cultural (Rodrigues y Cabeça, 2010: 174).

Donde la *forma cultural* será el esquema de referencia virtual que los miembros de una sociedad utilizan para regular la producción y reproducción de *performances* en un género localmente reconocido, y que permitirá regular la variación entre las diversas interpretaciones (Rodrigues y Cabeça, 2010: 173). El *carácter normativo* de dicha forma cultural aportará el mecanismo a través del que se filtrarán aquellos elementos que deben ser incluidos o excluidos (Rodrigues y Cabeça, 2010: 173). Y la *dinámica social de regulación* se manifestará en la aplicación de la norma, que presupone una colectividad de practicantes portadora de esta forma cultural (Rodrigues y Cabeça, 2010: 174).

El siguiente obstáculo a contornar será conseguir definir lo que se entiende por “forma cultural” a salvaguardar o conservar, intento que puede verse obstruido por los espejismos que provocan los elementos espaciales y temporales. En las formas culturales de transmisión oral, el factor primordial es la *velocidad* del cambio. Estas manifestaciones se crean a lo largo del tiempo, tras periodos de fermentación, en los que se dan influencias, contaminaciones, préstamos, de unas formas a otras, pero al mismo tiempo cada una de ellas se mantiene como forma distinta a través, precisamente, de los mecanismos de regulación (Rodrigues y Cabeça, 2010: 175).

Por otro lado, la forma cultural muchas veces se expande, yendo más allá de la colectividad local donde hace más tiempo se practicaba, para difundirse en espacios, a veces, muy distantes social y geográficamente hablando (sirva como ejemplo el caso del *Blues*). Este hecho puede provocar que se tome como originaria de la forma cultural otra colectividad diferente de aquella que realmente la impulsó, sobre todo cuando esta dejó de manifestar la forma cultural total o parcialmente (Rodrigues y Cabeça, 2010: 177). En realidad, ninguna forma cultural colectiva tiene un punto único y preciso de origen, es siempre posible reconocer en prácticas anteriores elementos precedentes de las formas actuales que conocemos. Esto no impide reconocer discontinuidades en el tiempo de este proceso, cuando una de las formas se “cristaliza” en una cierta época (Rodrigues y Cabeça, 2010: 175).

La forma cultural original es, por tanto, un objeto virtual ya que lo que estará al alcance en la investigación serán las variantes y variantes de variantes, sin ser ninguna de ellas la auténtica o verdadera. No obstante, a pesar de su carácter virtual, no dejará de ser eficaz como punto de referencia. Tal identificación de la forma actual, según los autores, pasará necesariamente por reconocer y explicitar los mecanismos de regulación los cuales tendrá efectos negativos (excluir lo que se aleja de la forma cultural) y efectos positivos, como reconocer las formas culturales y las acciones ejecutadas alrededor de ellas. Ninguna forma cultural podría crearse ni mantenerse en una colectividad cuya hipótesis fuese la aceptación indiscriminada del sincretismo o el mestizaje; por ello, los mecanismos de regulación negativos –los que eliminan lo que no es– serán la pieza decisiva para la subsistencia de la forma cultural. La estrategia que se propone, con base en estos autores, será una aproximación conceptual basada en un método de descripción, aplicable a cualquier forma cultural. Para ello será pertinente determinar el núcleo de la categoría y su estructura interna, para así identificar las relaciones entre dicho núcleo y las subcategorías menos características; y, finalmente, las relaciones de fuerza que en la periferia, la atraen hacia otras formas (Rodrigues y Cabeça, 2010: 178-180).

Después del trabajo preliminar, es necesario crear una memoria externa, esto es, un registro tan rico como posible de las realizaciones que dan lugar a la forma cultural y a las *performances* (Rodrigues y Cabeça, 2010: 179-80). Y solo después de realizar este proceso de investigación es posible hablar de salvaguarda y conservación. Llegados a este punto, es de gran utilidad establecer la diferencia entre estos términos: “salvaguardar” que va más allá de “conservar”, ya que implicará mantener viva la práctica. Tanto para la salvaguarda como para la conservación de las formas culturales

transmitidas por tradición oral, además de la definición formal y la determinación de las reglas, habrá que potenciar a las colectividades portadoras de las formas, ayudándolas a elaborar los instrumentos conceptuales y mecanismos sociales necesarios (Rodrigues y Cabeça, 2010:181). No obstante, existen formas culturales restringidas a una colectividad, que no se pueden transmitir fuera de ella, desapareciendo consecuentemente fuera de su contexto (Rodrigues y Cabeça, 2010: 182), motivo por el cual hay que conservarlas.

Pero hay otras prácticas que no quedan restringidas a su ámbito; es decir, que pueden expandirse adoptando la forma cultural de comunidades o grupos sociales próximos, revelándose una forma de contagio; e, incluso, pueden expandirse social o geográficamente a través de procesos de elaboración eruditos. Estas últimas serán formas culturales susceptibles de salvaguarda (Rodrigues y Cabeça, 2010: 182), para las que el trabajo continúa con la creación de mecanismos y modalidades de transmisión que sustituyan a las que se extinguen (Rodrigues y Cabeça, 2010: 182).

En el presente estudio, nos serviremos de las aportaciones conceptuales de J.D. Pinto Correia (1992), especialmente de los términos de “fanerotexto” y “apotexto” derivados de las ocurrencias textuales, así como los niveles de variación entre “fanerotextos”. No obstante, en el sentido de variación, tenemos que tener en cuenta también el aspecto musical, el cual no es tratado por el autor anteriormente referido y que analizaremos desde una perspectiva únicamente melódica, para lo cual tendremos que recurrir a A.C. Macário Lopes (1983) dentro de la importancia que le atribuye al *código musical* en la poesía oral. También esta autora nos ayuda con su concepto de emisor como un conjunto de sujetos individuales frente al individuo emisor empírico e históricamente situado. G. Lunch Crespo (2007) nos facilita al análisis del “contexto comunicativo”, en especial los recursos de variedades dialectales y el léxico, en el que dejaremos de lado el aspecto fonético. Por último, de J. Rodrigues dos Santos y Sónia Cabeça (2010) nos interesa el carácter normativo de las formas culturales como mecanismo para excluir lo que se aleja de la forma cultural y para incluir aquello que se ajusta a ella.

2.4. Lo oral como fuente de inspiración

A raíz del desprestigio que parece poseer históricamente, la literatura popular de transmisión oral frente a la literatura erudita escrita (Joutard, 1996:155) varios son los investigadores que se han dedicado a pesquisar la contaminación entre ambas, quizá como forma de justificar la importancia de esta última al verificar su papel como fuente inspiradora directa o indirecta de la literatura escrita.

De la mano de J. D. Pinto-Correia, en su artículo *A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do século XX – Uma primeira síntese*, repasamos el camino literario portugués donde el autor verifica la presencia tanto de marcas de discursos propios del género de la literatura popular oral (Pinto-Correia, 1988: 30), como de citas directas en los textos también pertenecientes al género (Pinto-Correia, 1988: 31). En este sentido, desde el siglo XVI hasta el siglo XX se verifica, a lo largo de la historia de la literatura, una circulación de temas y motivos en diversos autores, como Gil Vicente (Frenk, 2010: 5), Camões, Fernando Pessoa, Almada Negreiros, António Nobre, Aquilino Ribero, Vitorino Nemésio, o Mário Cesariny (Pinto-Correia, 1988: 31-40), entre otros⁶.

En el caso español, el autor más evidente en este uso de la literatura popular, será Lope de Vega que, “prestando oídos atentos a las canciones que la gente humilde cantaba en su tiempo, las subía al tablado, no siempre literalmente” (Frenk, 2010: 5). Pero hay además referencias, en términos generales, que aluden a indicios fehacientes de poemas registrados en fuentes escritas en los siglos XV y XVII que fueron cantados por la gente del pueblo en esa época y, probablemente, se venía haciendo desde tiempo atrás (Frenk, 2010:6).

Por otro lado, en el caso de la música, sucede otro tanto pues parece evidente la existencia de trabajos de música clásica compuestos a partir de piezas populares o utilizando temas o motivos recogidos en las mismas tradiciones orales (Rodrigues y Cabeça, 2010: 184; Pinto-Correia, 1988: 44). En el caso español, “ya en tiempos del Cancionero general de 1511 está ocurriendo un cambio: los músicos de la corte se entusiasman con las melodías de ciertas canciones populares, las someten a arreglos polifónicos y además transcriben, total o parcialmente, las letras que la gente «ínfima» cantaba” (Frenk, 2010: 5).

⁶ La lista puede continuar: Baltazar Dias, Jorge Ferreira de Vasconcelos, António Prestes, Almeida Garret (Pinto-Correia; 1988:29).

Estos textos de literatura erudita, que presentan los mismos temas, motivos, símbolos o modos de poetizar, han sido agrupados por Frenk bajo el concepto de textos de “autenticidad folclórica”; uno de los géneros más interesantes, lo encuentra la autora en aquellos villancicos religiosos compuestos sobre la melodía de una canción popular (Frenk, 2010: 7). Bajo otro esquema de análisis, son considerados “textos popularizantes” los producidos por autores de la “Literatura Institucionalizada” que, recurriendo a la imitación, a la creación de simulacro y a la citación, proponen composiciones que se adecuan al gusto popular (Pinto-Correia, 1992: 112).

Terminamos este aspecto enlazando la idea que exponíamos al inicio de este capítulo sobre el interés de algunos autores en estudiar la contaminación entre literatura escrita (erudita) y oral (popular) como intento para dar mayor prestigio a esta última, precisamente con los mismos argumentos que han servido históricamente para marginarla respecto a la primera, como ilustra perfectamente la siguiente cita:

El pueblo dispone de un caudal amplio pero limitado de recursos temáticos, formales y estilísticos, dentro del cual debe moverse quien compone una nueva canción, lo mismo que quienes luego la repiten variándola. Se trata, por eso, de un arte colectivo, en el que hay relativamente poco margen para la originalidad y la innovación personal; se trata de lo que Sergio Baldi llamó una “escuela poética popular”. Y *populares* podemos llamar, tranquilamente, a las composiciones que se ajustan a una de esas “escuelas poéticas”, con tal de que conozcamos bien sus características. Un excelente poeta –un Gil Vicente, por ejemplo– puede, si quiere, imitar a la perfección esas características y –aunque esto quizá cause controversia– pienso que sus poemas son tan “populares” como los otros (Frenk, 2010: 8).

2.5. La voz femenina

En este apartado se hará referencia al importante papel femenino en el trabajo de campo oral en su doble vertiente: por un lado, como sujeto activo de la investigación y, por otro, como objeto preferido, tanto de estudio como de fuente. En el caso de la historia oral o de las fuentes orales, parece existir un consenso no pactado que llama la atención hacia el destacado papel femenino en las investigaciones:

Debemos también señalar el importante papel representado por varias mujeres universitarias en el desarrollo de la historia oral (y no sólo para la historia de las mujeres). Eugenia Meyer en México, Willa K. Baum en Estados Unidos, Luisa Passerini en Italia, Mercedes Vilanova en España, aunque podríamos citar otras: en los encuentros internacionales de la historia oral la presencia femenina es mucho más importante que en otros congresos históricos. En Siena, sobrepasa el 60% de las comunicaciones (Joutard, 1996: 163-164).

En el caso español, tal y como la anterior referencia señala, Mercedes Vilanova no solo ha sido importante en su papel de mera investigadora, sino también precursora de la escuela de Barcelona (Joutard, 1996: 158), que a su vez sirvió de impulso al desarrollo de las fuentes orales en España.

Otro tanto parece suceder en Portugal, pues, “comparativamente com outras áreas da história, parece haver uma clara presença de mulheres, de investigadores mais novos e de fora de academia, sendo que aqueles que são docentes do ensino superior não estão no topo da hierarquia acadêmica” (Oliveira, 2010: 196). Y también en Francia:

Centrando-se na França dos anos 70, mostrou Michael Pollak que os pioneiros da história oral foram frequentemente investigadores marginalizados, entre os quais bastantes mulheres e jovens, com trajetórias atípicas, vindos de outras áreas que não a história (Oliveira, 2010: 196).

Resulta curioso, como en estas referencias se destaca, además de la clara presencia de la mujer en estos estudios, el carácter marginal de historia oral como disciplina en muchos casos fuera también del mundo universitario (Joutard, 1996:157) o de las esferas de poder del mismo.

Un último ejemplo lo encontramos en las investigaciones realizadas por M. Olarte (2011b) sobre los trabajos de campo, pioneros en España, realizados por el músico alemán Kurt Schindler. En ellos se constatan las aportaciones de mujeres en la labor del músico, de entre las que Olarte destaca el papel de las intelectuales Pilar Madariaga y Caridad Castellanos (Olarte, 2011b: 77), mujeres a las que dedica una parte de su artículo “La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos

de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital” (Olarte, 2011a). Volveremos más tarde sobre este asunto.

Continuando con los estudios de M. Olarte, llegamos al papel de la mujer como informante predilecta en los estudios de base oral. La autora afirma que todos los investigadores en oralidad, por lo menos en lo que se refiere al caso español, destacan a la mujer como informante por excelencia; hecho que la referida autora constata en el caso del estudio de la historia oral de la música (Olarte, 2011b: 73). Otros autores también señalan la importancia de la mujer en el proceso de transmisión oral (Alonso, 2010: 40):

Los hombres en algunos casos, decían conocer los cantos, pero preferían oír a las mujeres que cantarlos, que interpretarlos ellos mismos. Quizá sea así porque el hombre se comporta de forma menos comunicativa que la mujer. Más hay otra causa: la abuela, la madre, han sido durante siglos, en el medio rural, las verdaderas maestras de los más jóvenes y, como nadie sirvieron de transmisores del saber popular (Luis Díaz Viana *apud* Riego, 1994: 234).

Lo mismo parece suceder fuera de España, si tenemos en cuenta que desde los años 60 la segunda generación que desarrolló las fuentes orales, fuertemente ligada a la Antropología, se preocupa en dar la palabra a los “vencidos, a los marginados, a las minorías, obreros, negros, mujeres” (Joutard, 1996: 158). En los sucesivos años llegará a ser tan significativa la cantidad de biografía sobre el tema, de tal manera será continuo su crecimiento que no sólo, como afirma P. Joutard (1996: 163-164), las fuentes orales están ligadas a la “óptima de género”, sino que, en nuestra opinión, afirmamos que existe una Historial Oral de la Mujer.

Habiendo destacado el papel de la mujer en los estudios de campo de fuentes orales, no sólo como investigadora sino también como informante, quizá podamos aportar algo de luz a la historia de las fuentes orales en lo que se refiere a su histórica situación marginal respecto a otras disciplinas o métodos científicos, y así mismo, respecto a la comunidad académica, aspectos ya referidos anteriormente. Partiendo de la base de que existe una división sexual del trabajo, encontramos, en lo referente a la cualificación, que el trabajo realizado por mujeres se ha considerado tradicionalmente poco cualificado, precisamente por el hecho de hacerlo las mujeres. Esto evidentemente conlleva una degradación de los sectores de actividades feminizados, degradación que no solo se traduce en las condiciones laborales sino también en el prestigio social de la actividad y el marco en el que se encuadra (Amorós, 1995: 280). Llegados a este punto, cabe preguntarse quién fue antes, si la gallina o el huevo: ¿Se degrada un ámbito

profesional cuando está mayoritariamente desarrollado por mujeres o, inversamente, las mujeres logran acceder a él porque ha perdido parte de su prestigio?

Si al hecho de que la disciplina que estudia las fuentes orales esté fuertemente feminizados añadimos el del gran peso de los temas de género en este campo y al factor de (quizá por este motivo o a la inversa), que sean las fuentes de información femeninas las predilectas, tal vez podamos encontrar un motivo para explicar que este método científico haya sido rechazado por parte de la comunidad académica cuyos cargos de decisión suelen estar tradicional y mayoritariamente ocupados por hombres (Amorós, 1995: 281).

3. Las nanas, ¿un ejemplo de tradición oral?

3.1. Etimología y conceptos

El estudio de las *nanas*, en castellano, o *canções de embalar*, en portugués, comienza a ser un misterio y una encrucijada de caminos desde el intento de aproximación al origen del término y, más aún, al intentar establecer un vocablo común para designar estas manifestaciones en cada una de las lenguas. Además, en muchos de los textos consultados no se establece un límite claro entre el intento de descripción etimológica, las primeras apariciones de los vocablos en textos escritos y los textos en los que se describen e incluso transcriben canciones que, por su característica y contexto, han sido posteriormente clasificadas dentro de este género, con lo cual se acentúa la confusión.

En lo referente a la lengua castellana, aparece antes el verbo *arrullar* que la palabra *nana*. Así lo encontramos en el *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611), de Covarrubias, con el sentido de adormecer a la criatura con algún cantar, muy similar a la que después aparecerá en la segunda edición del *Diccionario de la Lengua Castellana* de la RAE (1783), en el que tal acción se define como “cantar a los niños algunos cantarcillos al tiempo de mecerlos, para que se duerman. Puede decirse así por la semejanza de estos cantarcillos con el arrullo de las palomas, ó por el ro ro ro que repiten las madres y amas cuando quieren dormirlos”. Aparece, por fin, en la quinta edición del *Diccionario* (1817), la palabra *nana*, aunque con el significado de “mujer casada o madre”, al igual que en el *Diccionario de la Real Academia* (1822). En diccionarios posteriores, cuando ya aparece la entrada *nana* definida como canción para dormir criaturas, la voz “nana” viene todavía relacionada con el verbo *arrullar*. A modo de ejemplo, podemos citar el *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco (1999), el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* de Casares (2000) o el *Diccionario de Sinónimos y Antónimos* de Espasa Calpe (1994). En Hispanoamérica, sin embargo, continua a utilizarse la voz *arrullar*, sustantivo del verbo *arrullar*, como cantos para adormecer a los niños o incluso con juegos infantiles (Casares, 2000).

En portugués, el verbo *arrulhar* (también *arrolar* o *arrular*) en el *Diccionario da Língua Portuguesa* de Cândido Figueiredo (1913), además de designar el canto de las palomas, ya aparece como canto para dormir a las criaturas, pero especificando en esta acepción su procedencia castellana.

Volvamos al enigmático término *nana*, tan extendido hoy en día en lengua castellana para definir estos cantos. *Nana* aparece ya referido a finales del siglo XVIII

en la lengua portuguesa, con la fórmula de “fazer nana”, registrado por Bluteau en el *Vocabulario Português-Latino* (Canez, 2008: 41-42) y, medio siglo después, en 1789, de la mano de Silva Morais, en el *Diccionario da Lengua Portuguesa*, no solo aparece la entrada *nana* como “fazer nana, dormir, fraze de que usao as amas fallando os mininos” sino también una entrada al verbo *nanar* como “dormir”. Paradójicamente, en la lengua portuguesa, tanto el verbo *nanar* y su imperativo, *nana*, son considerados vocablos arcaicos y en desuso, aunque aún se pueden encontrar en el registro de lengua popular de algunas aldeas del interior del país (Canez, 2008: 90).

Cabe aquí ahora mencionar el caso de la desaparición de la expresión *nina nana*, cuya similitud con la actual palabra *nana* no sólo pasa por el lado morfológico, sino también por su definición en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), similar a *ro-ro* como “voces sin significación alguna, de que se vale el que canta para seguir algún son, sin pronunciar palabras” (Mäser: 1994, 200), y cuya ausencia se detecta en la mencionada 2ª edición del *Diccionario de la RAE* de 1783, pero apareciendo posteriormente en la 5ª edición de la misma obra el vocablo *nana* correspondiendo a “mujer casada o madre”.

Será José Pedro Machado, en el *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (1952), donde encontramos cuatro voces que pueden arrojar un poco de luz al tema: *ninar*, *nanar*, *nina* y *nana*. El autor data el verbo *nanar* en el siglo XVII, y remite a la entrada *nana*, que es definida como “vocablo de criação expressiva, comum a outros idiomas”. El verbo *ninar* es remitido a *nina* “do italiano ninna”. Sobre el vocablo italiano J. L. Vasconcelos dirá que “a melodiosa palabra *nanna* e a sua congénere *ninna*, conjuntas *ninna-nanna*, no plural *ninne-nanne*, «canções de berço», mostram por si mesmas de quanta poesia os Italianos revestem o cuidado da primeira infância” (Vasconcelos, 1907: 5). Y transcribe unos versos de Dante donde aparece la palabra *nanna*, lo que nos retrotrae al siglo XIII (Vasconcelos, 1907: 5), referencia cronológica también apuntada por Mäser en el caso italiano (1994: 201).

Por otro lado, el *Diccionario Etimológico Castellano e Hispánico de Corominas y Pascual* (1989) no posee ninguna entrada para el vocablo *nana*, (o *nanar*) ni *nina* (o *ninar*). No obstante, en el índice, remite a la palabra *nana* (especificando ser castellana o gallega) y *nanar* (declarando su procedencia portuguesa) a la voz *ñoño*; no confundir, por otro lado, con la voz *nan-*, del latín, con significación de enano y con una entrada diferente a *nana* o *nanar* en dicho índice. Por su parte, *nina* (de Colunga, castellana o catalana) o *ninna* (Calabria, Nápoles, sur de Italia, Portugal) nos remite a *niño*. Tanto en

la entrada de *ñño* como en la de *niño* Corominas y Pascual (1989) hacen referencia a la acepción que aquí nos interesa. *Ñño* viene del latín vulgar *nonnus*, *nonna*:

Finalmente, no olvidemos el cast. *nana*, que ya aparece una vez en Berceo, en el sentido de esposa (...); de ahí el ant. *nana* ‘mujer casada, madre’ que la Acad. da como antiguo ya en 1817, y que según ediciones posteriores significa familiarmente ‘abuela’ (bien conocido, al menos en la expresión *el año de la nana* o *de la nanita*), en algunas partes ‘canto con el que se arrulla a los niños’ (...). Con el tratamiento normal de NN; gall. ant. *nana* ‘madre’ (...). Existe también *nanay* en gallego familiar, y todo esto, claro, sigue siendo inseparable de esta raíz expresiva en sus demás aplicaciones; ruso *njanja* ‘niñera’, it. *nonna* ‘abuela’, port. infantil *nanar* y *fazer nanar* ‘dormir’, gall. íd. *nana* ‘canto arrulador de niños’ (...) (Corominas y Pascual, 1989).

Por su parte, la voz *niño*, es voz común al castellano, catalán y muchas hablas occitanas e italianas; de *ninnus*, de creación expresiva:

En el sentido ‘de niño, muchachito’, -a, *ninnu* y *ninna* se emplean en Calabria y en Nápoles (Rohlf). Dada esta gran extensión geográfica, debe de ser un vocablo muy antiguo. Es posible que naciera de la frase *ninna-nanna* dirigida a los niños de cuna para hacerlos dormir, en vistas de que *ninna* se emplea sólo en este sentido en italiano central y en portugués⁷ (Corominas y Pascual, 1989).

Referente del incompleto registro de locuciones en las compilaciones lexicales en determinados momentos de la historia, el vocablo *nana* es un claro ejemplo de ello: en el *Diccionario español-portugués* (1864), de Valdez, cuyo subtítulo reza “compuesto sobre los mejores diccionarios de las dos naciones”, se traduce al portugués la palabra *nana* del español como “madre o nodriza”; no obstante, Fernán Caballero, que como se sabe es el seudónimo de la escritora Cecilia Böhl de Faber, en su obra *La familia de Alvareda*, (1849)⁸ aclara:

Angela había hecho una muñeca de trapo, la había acostado en una teja a guisa de cuna, y el mustio silencio que siguió a estas pocas palabras, sólo fue interrumpido por la vocecita de la niña que cantaba, en la suave y monótona melodía de la nana, a la que algunas madres prestan un sencillo encanto y una dulzura infinita, estas palabras: Entre mis brazos te tengo,/ Y no ceso de pensar,/ Qué será de ti, ángel mío,/ Si yo te llego a faltar. /Los angelitos del cielo (Fernán Caballero, 1849: 151).

⁷ Si este hecho significara que la palabra *nana*, definida como canción de cuna, hoy común en los diccionarios de lengua castellana procede de la lengua portuguesa, estaríamos ante un claro ejemplo de las palabras de J. L. Majada, cuando afirma que: “La Real Academia [española], que inundó su diccionario de galicismos y los plagó de anglicismos, admite con cuentagotas los lusismos que, a través de la raya, se introducen en nuestra lengua”.

⁸ Esta obra fue consultada en el *corpus* digital: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>, última consulta: 26/03/2012.

Es de destacar las fechas de ambas obras –el diccionario de Valdez es quince años posterior a la obra de *La familia de Alvareda*– y parece obvio, en el texto y en su contexto, que Fernán Caballero se refiere a la palabra nana, no como madre y nodriza, sino como canción de cuna. Así mismo, es preciso recordar la idea de que Cecilia Böhl de Faber es reconocida hoy en día, además de cómo escritora, por su labor como recopiladora de textos de transmisión oral, lo cual podría plantear interesantes hipótesis de estudio.

En el caso de la lengua portuguesa, la diversidad de expresiones encontradas tampoco ayuda a aclarar su procedencia: *canções de berço, de embalar, de arrolar o de acalentar*, junto con el papel del ya referido término *nana* en esta lengua. Leite Vasconcelos publica en 1907, en la *Revista Lusitana*, un artículo titulado *Canções de berço segundo a tradição popular portuguesa*. Para el autor, *embalar, arrolar e acalentar* son términos distintos, siendo en los dos últimos donde se intenta dormir a la criatura con canto, mientras que el primero es apenas mecer la cuna (Vasconcelos, 1907: 16). Teniendo en cuenta el título y las diferencias que el autor establece de los diferentes verbos, podríamos interpretar que el término más general, según el autor, es el que lleva el título del artículo *canções de berço*, que podríamos traducir al castellano por *canciones de cuna*. El término *cuna* derivaría del latino *cunae*, convertido por los autores cristianos después en *cuna*, mientras que *berço* es de origen celta, derivado de *betiu* (Martínez, 2010: 145).

No obstante, A. Canez, en su obra *Canções de embalar–cultura e tradição: um estudo sobre (con)textos da maternidade na (e)terna lírica popular*, considerando los anteriores verbos como sinónimos (Canez, 2008: 34), opta, como versa en el título de su obra, por la expresión *canções de embalar*, más extendida y en uso a su parecer. El término *embalar* procede de *balançar*, del latín tardío *ballāre*, es decir, “arremessar; dançar; jogar”.

El estudio podría ser extensible a otras lenguas peninsulares en las que, muchas veces, además de la expresión que vendría a ser el equivalente a canción de cuna, encontramos otras acepciones que podrían dar pistas sobre el vocablo *nana*, ya sea por su similitud fonética o morfológica. Del castellano *nana* encontramos la traducción, en el caso del euskera, a *sehaska-kanta* (VVAA, 2000); en el caso del gallego, *arrollo, cantaruxelle, arronrón o a ron rón*, además de la acepción de *nana* como “madre” traducida como *nani* (Freixo y Álvarez, 1985); en catalán, *cançó de bressol, non-non* (Llopis e Freixas, 1985).

Hay que destacar también el curioso caso de la palabra *arrorró*, considerada por algunos autores como el actual refugio del que supuestamente pudo ser el denominador común durante siglos del canto hispano para dormir a los niños. En la actualidad, en Canarias es el nombre que estas composiciones reciben (Tejero, 2002: 214); así como en Uruguay la canción de cuna más socializada también recibe este nombre (Casares, 2000). En el apartado sobre las características de estas composiciones, se hablará de los *arrorros* (repetición de la voz *ro-ro*), pero como sílabas que se repiten en las composiciones, y no como término sinónimo a canciones de cuna. Por último, mencionaremos algunas palabras en otras lenguas cuya grafía se asemeja a la castellana *nana*, cuya similitud fonética sería interesante contrastar y cuya posible relación de significado se deja a la imaginación del lector: «sánsc., *naná*: ‘madre’, pers. *nana*, alb. *nanë*, galés *nain*: ‘abuela’, rus. *njanja*: ‘cuidador de niños’, búlgaro *neni*: ‘los viejos’, serv.-cr. *nena*: ‘madre’. 1. Gr *vávva*: pariente femenina; tía. 2. Lat. Vulg. *nonnus*: monje, ayo» (Roberts y Pastor, 1997).

3.2. Características formales

Los autores coinciden en que la forma más común de las canciones de cuna en Portugal está enmarcada en el resto de la poesía lírica popular. Además, hay que señalar que la fórmula más usada en las canciones de cuna portuguesas es una copla aislada cuya métrica más usada es la redondilla mayor (7 sílabas), con la rima consonante *a b c a* o más antigua *a b c b*, siendo tales características estructuras adecuadas, por su estructura simple, para la improvisación y memorización (Vasconcelos, 1907:22-23; Canez, 2008: 84-85).

Estas características, por otro lado, guardan similitudes con la estructura de las nanas españolas que suelen construirse en torno a un ritmo binario, sobre el que se articulan la música y la letra. La primera tiene una línea melódica de intensidad más o menos uniforme y, por lo tanto, sin evolución propiamente dinámica, y está formada generalmente por dos frases musicales (A+B) que corresponden a cuatro versos, a los que en ocasiones acompaña una coda (AA.VV, 1999). Respecto a este punto, conviene recordar que, en general, no se han encontrado datos sobre el acompañamiento de ningún instrumento en este tipo de cantos, por lo que podríamos afirmar que su forma de canto es a capela; aunque debido también a su carácter libre y de improvisación, pueden existir algunos ejemplos a modo de excepción (AA.VV, 1999). En cuanto a la interpretación de la composición es, comúnmente, individual, en forma de monólogo (Mäser, 1994: 216), aunque con raros casos de diálogo (Fernández, 2004: 400).

El aspecto rítmico, no solo en la Península Ibérica sino también en otros lugares, se caracteriza por la monotonía y la constancia para conseguir el efecto hipnótico que propicie el sueño (Canez, 2008: 45), permitiéndose en el caso español algún melisma⁹ final (Olarte, 2011b: 74). En cualquier caso también se usa el recurso de la repetición de frases y estribillo.

En cuanto a la retórica, una de las características de estas canciones es sin duda los *arrorros* o *arrullos*, también referidos como neumas¹⁰ en el caso portugués, expresiones vocálicas breves carentes de significado u onomatopeyas, de una o dos sílabas, que se repiten con un acusado componente melódico (Canez, 2008: 84; AA.VV, 1999). He aquí las expresiones de las que existen claros ejemplos en diversas lenguas, lo que las convierte en característica universal: *ó-ó, ó-ó; ró-ró; nana-nana;*

⁹ Dado el contexto rítmico en el que Olarte utiliza el concepto de *melisma*, interpretamos aquí que se refiere a su acepción de grupo de notas que adornan una misma vocal.

¹⁰ El vocablo *neuma* en portugués, entendido como melodía vocalizada sin palabras, equivalente a su significado en castellano.

rola-rola; dorme-dorme (portugués); *na-na, ea-ea* (español); *ninna-nanna* (italiano), *nani-nani noumi-noumi* (hebreo); *ella-ella* (latín); *eiapopei y schlaf*, (alemán) *baiu-bai* (ruso), *lulla-lulla/lully* (inglés), *kuus-kuus-kallike* (estonio) (Canez, 2008: 84).

La Península Ibérica cuenta con algunos arrullos comunes: *ó-ó, ró-ró, rú-rú*, – más utilizados en portugués–, y *a la ro ro* o *arroró*, más utilizados en el caso español (Canez, 2008: 87). Es preciso recordar que, el melisma *ó-ó* es también una expresión de lenguaje infantil en Portugal, *fazer ó-ó*, utilizada como sinónimo de “irse a dormir” (Vasconcelos, 1907: 84).

Por su parte, los melismas *ró- ró* y *rú-rú*, en lo que se refiere a su origen, aparecen ya en las obras de Gil Vicente, *Auto da Sibila Cassandra* y *Comedia de Rubena*, respectivamente (Vasconcelos, 1907: 10). A este tipo de interpretaciones o sea, catalogar un verso inserido en un texto literario como una nana por el contexto o características, se refiere J.L. Vasconcelos con la idea de clasificación *ad hoc*, advirtiendo de que tales interpretaciones deben hacerse con la debida cautela (Vasconcelos, 1907:11). Volviendo a los melismas, diferentes versiones de la repetición de estas sílabas fonéticas, *a la ro ro, arroró, arrurú, etc.*, aparecen en coplas de canciones de cuna recogidas en diferentes puntos de la geografía española y en Hispanoamérica (Tejero, 2002: 214-216).

Como ya hemos referido anteriormente, en portugués, el origen de *ró-ró* o *rú-rú* probablemente viene de la primera sílaba de “arrolar” o “arrular” (Canez, 2008: 88), también asociado al verbo “arrulhar”. En lengua gallega, *arrolar* significa mecer al niño en la cuna, vocablo que, según Vasconcelos (1907: 17), proviene del lenguaje relativo a los sonidos que producen las palomas y tórtolas en el cortejo de apareamiento, carácter onomatopéyico que también ha sido asociado al ronroneo del gato (Canez, 2008: 89). En el siglo XVII, Covarrubias, en el *Tesoro de la lengua Castellana*, define el verbo *arrullar* como la acción de “adormecer al niño con cantarle algún sonecito, repitiendo esta palabra: ro, ro; y él mismo suele com un quexidito en esta forma adormecerse, que llaman arrullarse”. Hay que recordar también que el vocablo *arroró* designa estas canciones en algunas partes de España y ha sido a veces interpretado como sonsonete onomatopéyico del mecer la cuna-barquilla (Tejero, 2002: 214).

Un caso poco analizado es el de *la la*, mencionado junto con otros melismas europeos (Mäser, 1994: 201), pero el cual no aparece en las coplas actuales, por lo menos de forma generalizada. Sí nos llega, desde Rodrigo Caro, el análisis de *lala, lala* como nombre para designar las canciones de cuna y no como onomatopeya o palabra

utilizada para arrullar, y que, según el mismo autor, provendría de *lallo, lallas*, que significa dormir y que refuta la idea de proceder de *lac suggerere*, mamar (Caro, 1626: 245-246). También Vasconcelos se referirá a unos versos en latín, en el que traduce *lallus* o *lallum*, del latín *lallare*, por *rô-rô* para portugués (Vasconcelos, 1907: 4).

Otros melismas encontrados en el caso portugués son: *nana-nana* (Canez, 2008: 22) y *mama mama*, como imperativo del verbo *mamar* (Vasconcelos, 1907: 13). También están registrados, en diferentes partes de la península, otras variantes como *nan-nan-nan*, en Valencia; *non-non*, en Cataluña; *no-ni-no*, en Mallorca, *ro-ro-ro*, en ambas Castillas, Extremadura y Andalucía; *ea-ea* o *eh-ah-oh* en toda España (AA.VV, 1999).

Otro rasgo característico, en toda la península, atribuido a este género es la utilización de recursos convencionales en la lírica como son las metáforas o las expresiones apelativas y retóricas (Canez, 2008: 101; Tejero, 2002: 216). El uso de diminutivos y posesivos es también un aspecto sobresaliente; se trata de diminutivos que acompañan adjetivos o sustantivos afectivos: “meu filhinho, meu menino, meu pequenino, meu chinchinho, meu lindo anjinho” (Canez, 2008: 90), en los que los posesivos realzan la posesión y evidencian el privilegio exclusivo (Canez, 2008: 103); “Vida mía, mi alma, mi bien, lucerillo, rosa en capullo, clavelito encarnado, manojito de albahaca, sol de los soles”, apóstrofes que, todos ellos, según Fernández (2004: 395), son síntomas de la vivacidad de esta lírica popular y de los cuales existe una gran lista de ejemplos similares recogidos en ambos países (Tejero, 2002: 216; Masera: 1994, 216; AA.VV, 1999).

Así mismo, en ambos países es común encontrar en las coplas gran difusión de verbos conjugados en imperativo. La función imperativa será usada para mandar al bebé dormir o que no despierte, para requerir la intervención y ayuda a terceros o para apelar al sueño. Es de destacar que las canciones de cuna donde el tono imperativo es más evidente son las que se han conservado más fácilmente y las que han sobrevivido al paso del tiempo (Canez, 2008: 93).

3.3. Contenido y tipología

En primer lugar destacamos que los contenidos o temas de las canciones de nana han servido de base a varios autores para su clasificación, si bien estas clasificaciones, en la mayoría de los temas, tienen un objetivo más funcional que teórico, pues están orientadas a servir de forma práctica al análisis de las coplas, como así se afirma en algunos casos. Todo ello conduce a que las referidas clasificaciones no sean coincidentes entre los autores.

Para J.L. Vasconcelos, las canciones portuguesas son poco variadas en lo que respecta al contenido, al igual que sucede en otros países:

As mães portuguesas ordinariamente limitam-se, de um lado, a lamentarem-se pelos cuidados que os filhos lhes dão, ou pela incerteza da futura sorte d'elles, e do outro, a desfazerem-se em amor e sentimentos religiosos, ou a pedirem ao Sono que venha, e ao Papão que se retire para longe. Mas esta simplicidade de conceitos aparece noutros países; a philosophia das poesias de Italia é excepção (Vasconcelos, 1907: 22).

J. L. Vasconcelos (1907) diferencia dos grupos de nanas: las que servirán “de preludio”, aquellas en las que la madre expresa de manera general los cuidados que le merece el hijo, y donde la madre hace referencia a la procedencia de los versos que le canta; y las referidas a los diversos momentos de las fases del sueño, desde que la criatura muestra deseos de dormir, hasta que se duerme totalmente (Vasconcelos, 1907: 13-14). En este último grupo incluye dos tipos: las nanas de *acalantar* y las nanas de *berço* o *embalar*¹¹, propiamente dichas (Vasconcelos, 1907: 17), diferenciadas por su temática. Entre las primeras, la madre expresa satisfacción por el niño que tiene en sus brazos o mira con nostalgia el pasado; si la criatura llora, ella lo calma con lenguaje infantil para que se tranquilice más fácilmente. Entre las segundas, se encuentran las que hacen alusión directa a la cuna o al movimiento y en las que la madre duerme al hijo con ayuda de otros elementos (Vasconcelos, 1907: 19).

Dado que J. L. Vasconcelos advierte que es esta una distinción más teórica que real, pues existen canciones que tanto se cantan junto a la cuna como con la criatura en los brazos (Vasconcelos, 1907: 17), establece un tercer grupo con aquellas canciones que sirven indistintamente para *calentar* y *embalar* (Vasconcelos, 1907: 20). El autor

¹¹ Dado que en español no hemos encontrado esta clasificación, acompañada de la diferencia de conceptos, quizá sea conveniente, para una mayor comprensión de la clasificación que se menciona en portugués, intentar buscar su equivalencia de significado en español. Así, traducimos *acalantar* del portugués como “atalantar” al español, derivando, por tanto, la idea a “canciones de atalantar”. Por otro lado, *berço* y *embalar* –portugués– lo traduciríamos como “cuna” y “acunar” –español–, respectivamente, por lo que el concepto portugués podría interpretarse en español como “canciones para acunar”.

separa a su vez en cinco grupos: 1) canciones que se cantan cuando la criatura comienza a dormir; 2) las cantadas cuando el bebé ya está dormido; 3) aquellas para que nadie lo despierte; 4) para cuando la criatura no quiere dormir; y 5) canciones que, sin tener originalmente el objetivo de dormir a la criatura, se usan para este fin (Vasconcelos, 1907: 22).

Por su parte, A. Canez (2008: 24) intenta una clasificación de las canciones de cuna más concisa, basada en la forma, estableciendo así, dos grupos. Por un lado, están aquellas coplas constituidas en estrofa autónoma, en redondilla mayor, en su gran mayoría, cuyo contenido resume en los siguientes apartados: las que expresan el amor materno, en forma de lamentaciones por la incerteza del futuro, por los cuidados de sus hijos o bajo la expresión de un sentimiento religioso; y también, las que, una vez que se ha dormido el niño, apelan a la protección divina o invocan entidades perturbadoras del sueño. Un segundo grupo lo formarían aquellas que tienen más de una estrofa, donde la autora destaca las que llama *ró-rós*, en las que el canto de la madre deja su función principal, dormir al niño, para servir de vínculo de comunicación y pretexto para fomentar una relación adúltera.

La misma estudiosa establece otra posible división, ya no basada en la forma sino en los temas más comunes que integran estas composiciones populares, distribuyendo las canciones en cinco grupos: textos de inspiración religiosa; de expresión de amor materno (alegría o tristeza); de tradición continuada de una generación a otra; de incitación al sueño, que se distinguen por las fórmulas repetitivas y las neumas en tono imperativo o de onomatopeya; y para ahuyentar los elementos perturbadores del sueño (Canez, 2008: 35).

Por otro lado, M. Masera (1994), para evidenciar más la necesidad de aclarar la contradicción que pueda surgir entre las disquisiciones basadas únicamente en la función y las basadas en el texto, propone la clasificación de “nanas funcionales” y “nanas propiamente dichas”. No obstante, en su estudio, que incluye una muestra de nanas tanto de Portugal como de España, la investigadora establece seis grupos temáticos, a saber: un primer grupo, el más numeroso en su muestra, lo constituyen las nanas en las que se ruega al niño que se duerma y en las que el niño aparece relacionado con elementos celestiales. Dentro de este grupo, la autora propone un subgrupo de cantarcillos donde se hace explícito el insomnio del pequeño. Un segundo grupo estaría formado por aquellas nanas donde aparecen personajes misteriosos y amenazantes cuyo poder reside precisamente en su imagen difuminada y poco concreta (Masera, 1994:

206-207), y que, normalmente, adquieren un tono amenazante o protector. En un tercer apartado encontraríamos los textos líricos que se refieren al trabajo de casa o labores de los padres. Las dedicadas a no perturbar el sueño del niño, en las que se pide ayuda a seres naturales y supernaturales formarían el cuarto grupo (Masera, 1994: 209-211). El quinto es considerado por la autora como uno de los grupos más importantes, aquel donde el niño deja de tener protagonismo y es excusa para comunicar otros sentimientos de la mujer. Aquí se incluyen las llamadas “nanas de la adúltera” o las de la “malmaridada”, donde la mujer pasa a ser la protagonista (Masera, 1994: 212-214). A este grupo, la investigadora lo denomina “canción femenina” en el sentido de Margit Frenk:

Las canciones de mujer son aquellas en el que el yo poético, la voz que habla, es claramente una mujer, mientras que las canciones que llamo femeninas a esa característica viene a sumarse otra más importante: la expresión de los puntos de vista que se nos revelan como específicamente femeninos (Frenk *apud* Masera, 1994, 213-214).

Lorca ya había delatado a la mujer adúltera que utiliza la canción de cuna dirigida a su niño para entenderse con el amante y había afirmado que no se trataba de casos delimitados geográficamente, sino que varios ejemplos recorren el norte y centro de la península, como en Asturias, Salamanca, Burgos y León (García Lorca, 1928: 1088). Hay que señalar que estas excepcionales nanas, con el tema del adulterio, en la literatura oral tradicional, también se encuentran analizadas y confirmadas en el caso portugués (Canez, 2008: 155-157).

La sexta agrupación, seleccionada por el contenido, que merece especial atención, son aquellos textos a través de los cuales se lanza una amenaza, generalmente explícita, y dirigida al bebé al que se quiere hacer dormir. Este es uno de los contenidos más característico en la literatura tradicional y oral de este género, tanto en el caso portugués (Canez, 2008: 144) como en el español (Masera, 1994: 209). Se trata, en su gran mayoría, de aquellas que poseen como elemento amenazador seres asustadores, casi siempre imaginarios y fantásticos, monstruos diversos que, con el paso del tiempo, han adquirido el mismo significado y probablemente han acabado por ser uno solo con diferente nombre (Canez, 2008: 153-54).

En Portugal, los personajes asustadores más conocidos son la *Côca* o *Cuca*, la *Farronca*, el *Medo*, a *Moça do Telhado* (Canez, 2008: 144) o el *lobo*, este como símbolo de peligro aunque no sea imaginario (Canez, 2008: 147). Muchos de ellos son

característicos de regiones específicas: la *Preta*, en Lisboa; la *Ronca*, en Bião; *Sarronca*, en Valpaços; el *Papa-ronquilhos*, *Gadunha*, *Velho das Unhas* y *Velho do Coberto*, en Alandroal; el *Velho das Calças Vermelhas*, en Redondo (Vasconcelos, 1907: 69-70). Pero el miedo personificado y el imaginario portugués por excelencia será el *Papão* (Canez, 2008: 92-93; Vasconcelos, 1907: 67), el cual hoy en día se encuentra vinculado a funciones malévolas, aunque puede que no fuese así originariamente:

Talvez originariamente se acreditasse entre nós que que o sono da criança era causado pela vinda do Papão, que lhe levava a alma, esto é, que a *papava*, porque *papão* é substantivos verbal derivado de *papar*. Com a mesma ideia se relacionará a do homem do saco com que se espantam os meninos: o saco seria para levar, não propriamente o menino, mas a alma, e elle dormir. Assim o Papão desempenharia a princípio as funções de entidade mythica do sono, ou por outra, seria o Sono personificado, causador do sono dos homens (Vasconcelos, 1907: 67-68).

Análoga misión a la del *Papão* poseen otros seres que parecen variar de nombre de región en región, pero cuya función parece ser la misma. En algunos casos son entes imaginarios; en otros, figuras reales.

En España, Lorca menciona el *toro* y la *reina mora*, en el sur; la *loba* y la *gitana*, en Castilla; el *bute* y la *marimanta*, en Andalucía; en el norte de Burgos se hace una maravillosa sustitución del *coco* por la *aurora* (García Lorca, 1928: 1080). E. R. Tejero alarga la lista con el *hombre del saco*, el *ogro*, el *sacamantecas*, la *cancamona*, el *moro*, el *hombrón*. Por regiones, el mismo autor añade el *papón*, en Asturias; el *milano*, en Cantabriasigno; el *momuya*, en el País Vasco; el *cancón* y el *Cachano* (el diablo), en Andalucía; brujas del norte y del sur; la *mano negra*, la *mora del pozo*, el *tío del saco*, la *marimanta* (fantasma con cadenas que pasa por las iglesias), en la badajocense Tierra de Barros; y a madrileña *madre del río*, en el valle del Tajuña (Tejero, 2002:224).

La lista parece interminable, pero es el *Coco* el que parece poseer mayor protagonismo en las nanas españolas (Tejero, 2002: 225; Masera: 1994, 209), hasta el punto de que hay un epígrafe dedicado a las *nanas del coco* donde se incluyen aquellas con letras que lo mencionan. La versión moderna de una de ellas la más popular en la Península Ibérica, se canta con la melodía de la canción de cuna de *Wiegenlied* de Brahms, siendo el coco un ente asustador que parece remontarse al siglo XVII (Masera: 1994, 205). Sin embargo, la procedencia del *Coco* es incierta, así como su probable parentesco con los personajes imaginarios portugueses *Côca* o/y *Cuca* (Canez, 2008: 153).

Hagamos un recorrido por los diccionarios tradicionales españoles y portugueses sobre el significado y origen de “coco”. En el de Covarrubias (1611), *coco* es “en lenguaje de los niños figura que causa espanto y ninguna tanto como las que están a lo oscuro y muestran color negro, de *Cus*, nombre propio de Can, que reinó en la Etiopía, tierra de negros” (Mäser: 1994, 205).

A su vez, también Rafael Bluteau, en el *Vocabulário Portuguez e Latino* (1712), hace referencia al *Coco* con el uso, ya común en su época, del que asusta a los pequeños, y su origen vendría dado, según él, por el fruto del mismo nombre, cuya corteza se asemeja a una calavera y asociado a la muerte por ese motivo (Canez, 2008: 151). El actual diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, versión *on-line*, en la segunda acepción de la entrada *Coco*, “fantasma con el que se mete miedo a los niños”, especifica su procedencia portuguesa de *côco*.

Por otro lado, la procedencia portuguesa de *Côca* se ha relacionado con varios elementos: con la figura de la *Santa Coca* en las procesiones del Corpus Christi del Miño; con la calabaza del mismo nombre, típica de algunas regiones del norte portugués, de la zona miñota; con *farricoco*, personaje de algunas zonas del Algarve, que acompaña la Procesión de los Pasos (Canez, 2008: 150), también llamado *farricunco* o *Farronca*, que simboliza la muerte en algunas procesiones y que parece tener origen castellano (Canez, 2008: 153).

El origen de estos seres fantásticos parece difícil de descubrir, pero sí parece constatado que se trata de un fenómeno común a diferentes culturas y en diferentes épocas, y que se ha utilizado, especialmente, en el género lírico que nos ocupa (Canez, 2008: 142; Tejero, 2002: 224-225; Vasconcelos, 1907: 70; García Lorca, 1928: 1080). Algunos autores han visto en estos elementos amedrentadores tabúes ancestrales, que podrían corresponder a monstruos de culturas indoeuropeas y amerindias asociados con la muerte y la destrucción (Brasey *apud* Tejero, 2002: 225), o basados en ritos hoy considerados paganos, como en el caso de la *Côca* y su asociación a la leyenda de la derrota del dragón por S. Jorge, que aún se celebra bajo el nombre de la Santa Coca en Galicia (Canez, 2008: 151). Los estudiosos otorgan la fuerza de estos seres al hecho de estar envueltos en misterio y siempre ocultos y perderían su magia si se mostraran, dejando de provocar el miedo, sentimiento humano universal (Mäser, 1994: 207; Canez, 2008:144), idea, probablemente, fomentada según la dialéctica lorquiana:

La fuerza mágica del «coco» es precisamente su desdibujo. Nunca puede aparecer, aunque ronde las habitaciones. Y lo delicioso es que sigue desdibujado para todos. Se

trata de una abstracción poética y, por eso, el miedo que produce es un miedo cósmico, un miedo en el cual los sentidos no pueden poner sus límites salvadores, sus paredes objetivas que defienden, dentro del peligro, de otros peligros mayores, porque no tiene explicación posible” (García Lorca, 1928: 1080).

Otra temática que despierta el interés en los trabajos dedicados a las nanas en la Península Ibérica son aquellas de contenido religioso que tiene, por cierto, una difusa frontera con los villancicos. M. Masera las incluye dentro de las nanas funcionales ya que para ella son villancicos que funcionan como cantares de cuna (Masera: 1994, 214). Tampoco A. Canez las considera propiamente canciones de cuna, aunque en su opinión, sí se adaptan al contexto, y por eso incluye en este género de literatura tradicional y oral, por las particularidades comunes que presentan, motivo por el cual la autora les otorga un espacio específico en su clasificación y le dedica, así mismo, un extenso análisis (Canez, 2008: 24). Dicho de forma menos compleja por otros autores: “algunas veces la madre mezcla nana y villancico” como en Aragón, donde “la nana y el villancico, también se hacen uno” (Sáinz de la Maza *apud* Fernández, 2004: 399).

Analizaremos a continuación, en primer lugar, las características de los elementos religiosos que se recogen en las nanas, independientemente de tratarse o no de canciones de navidad, y cuya existencia ha creado un robusto puente imaginario que une íntimamente las canciones de cuna con las canciones de navidad, puente inevitable de cruzar para continuar el camino hacia Morfeo.

Digamos a partida que, en ambos lados de la frontera hay una gran difusión estudiada de nanas con elementos religiosos. Aquí los ángeles, la virgen María y el niño Jesús parecen ser las figuras más mentadas, y San José el más ausente. También existen algunos casos en los que aparece Santa Ana, la abuela de Jesús y madre de María (Canez, 2008: 135-36; Fernández, 2004: 400) o incluso la sustitución de la Virgen, en ciertas regiones, por la patrona del lugar (Canez, 2008: 127). En el caso de los ángeles, la función principal que se les asigna es de protección y apoyo a la madre (Canez, 2008: 117). La Virgen, por su parte, aparece como auxiliadora (Fernández, 2004: 404; Vasconcelos, 1907: 20). Sin embargo, en algunos casos, los ángeles o la Virgen, desempeñan la función atribuida a los seres asustadores y entonces su llegada sirve de amenaza si el bebé no se duerme (Fernández, 2004: 403; Canez, 2008: 121).

Quizá el rasgo más característico, dado no darse en otros contenidos del género que estudiamos, es la simbiosis entre los protagonistas reales de la *performance* y los personajes divinos de las letras. En algunos casos la madre se identifica con la virgen

María (Vasconcelos, 1907: 20-21; Canez, 2008: 126; Fernández, 2004:399), la criatura se asemeja al niño Jesús o a los rasgos físicos de los ángeles (Vasconcelos, 1907: 20-21), (Canez, 2008: 123; Fernández, 2004: 400). En otras ocasiones, se humaniza los personajes religiosos: los abuelos, a los que se invoca, se convierten en abuelos de todos los niños (Fernández, 2004: 400), la Virgen se personifica de diferentes maneras, tan pronto ejerce de madrina de la criatura (Vasconcelos, 1907:21) como se la iguala a la figura materna (Fernández, 2004: 399; Canez, 2008: 125) o se la describe realizando las tareas del hogar (Fernández, 2004: 402).

Esta complicidad entre lo humano y lo divino provocará coplas en las que ambos elementos se mezclan resultando curiosas letras en la que aparece la Virgen junto a la *Cocâ* (Canez, 2008: 131), profanándose, así, su sentido religioso (Canez, 2008: 130). Coplas rescatadas en diferentes y variados puntos de la Península Ibérica, cuya letra es prácticamente igual, mencionan de forma explícita un personaje religioso en algunos casos, mientras que en otros se ha omitido, presentándose, pues, un contenido de carácter aparentemente profano (Fernández, 2004 :398).

Las nanas de contenido religioso han llevado inevitablemente a establecer una relación con los villancicos españoles (Mäser, 1994: 218) o las canciones de navidad portuguesas (Canez, 2008: 130). Referente a este punto, recordamos que existen villancicos cuyo contenido es meramente profano. Esta división entre canciones de navidad con letras religiosas y aquellas que no lo son no es explicitada por los autores que van a intentar analizar la dialéctica entre las nanas y dichas canciones, y que serán aquí citados. No obstante, del contexto en el que surgen sus interrogantes en este aspecto y sus intentos de explicación, así como el *corpus* de coplas que les sirven de ejemplo y base, se interpreta claramente que cuando estos estudiosos hablan de villancicos o canciones de navidad, se encuentra implícito que se refieren únicamente a aquellos villancicos de carácter religioso.

La relación entre nana y villancico ha dado como fruto interesantes hipótesis, aunque estamos en total acuerdo con Mäser, cuando afirma que la relación entre estos dos géneros aún no ha sido totalmente estudiada (Mäser: 1994, 218). Sería preferible, en todo caso, encuadrarlas en meras conjeturas que, no obstante, abren interesantes y necesarios interrogantes en cuyo camino hacia su respuesta se pueden encontrar algunos puntos para la reflexión.

En este sentido, A. Canez (2008: 130) cita a P.M. Piñero Ramírez en su afirmación de que “los recolectores de la lírica popular sabe que, por toda la Península,

los villancicos navideños sirven de canción para acunar a los niños”; idea también compartida por M. Masera para la que “en el caso de los cantares que se utilizan como nanas se ha visto una gran preferencia por el uso de los villancicos” (Masera, 1994: 218).

También según A. Canez (2008), ya mucho antes, en un intento de profundizar más en esta relación, Teófilo Braga había apuntado la hipótesis de que las canciones de cuna se hayan inspirado, en su mayoría, en la poesía del nacimiento e infancia de Jesús (Canez, 2008: 88), postulado que también se puede leer en estas líneas de J.L. de Vasconcelos:

A terceira serie é muito interessante, porque a mãe, já servindo-se da linguagem usual, já recorrendo ao vocabulário infantil, assimila-se ahí ella mesma á Virgem Maria, que também teve um filho, assimila a criancinha a Jesus, que também foi menino, e encarrega o pacato chefe da sagrada família, S. José, de embalar o berço: taes canções serviram na origem, provavelmente, para se cantarem nos presepios por ocasião do Natal, pois que o povo achou semelhança entre a infância do Menino-Deus e a dos *filhos dos homens*, e adaptou àquella as canções que eram próprias d’esta; mas depois, com o andar do tempo, fez o inverso, e as poesias de carácter divino, correlacionadas com a mystica fonte de Belem, tornaram-se meramente profanas (Vasconcelos, 1907: 20-21).

M. Masera rescata así mismo esta última idea de retroalimentación entre ambos géneros y cita a Menéndez Pidal cuando el autor, a este respecto, habla de un “doble movimiento lírico” de cantos de cuna vueltos a lo divino, y de villancicos empleados como nanas, en cuyo proceso la autora señala que habría que tener en cuenta, además, la similitud de la estructura entre las oraciones y las nanas, y la semejanza de funciones que cumplen ambas (Masera: 1994, 215), generalización de padrones de ambos géneros provocada por esta doble contaminación que tampoco deja escapar Canez en su análisis (Canez, 2008: 131).

Dejando atrás a los seres asustadores y a la Sagrada Familia, nos referiremos ahora a otros elementos mencionados en los textos que conforman este género lírico, aquellos de carácter pictórico, en los que se nos describe un paisaje por medio de sus versos.

Muchas veces la madre construye en la canción una escena de paisaje abstracto, casi siempre nocturno, y en ella pone, como en el auto más simple y viejo, uno o dos personajes que ejecutan alguna acción sencillísima y casi siempre de un efecto melancólico de lo más bello que se puede conseguir (García Lorca, 1928: 1081).

Este anónimo personaje al que Lorca hace referencia reiterada (García Lorca, 1928: 1082) no parece despertar el interés de otros autores que se han detenido más en los elementos simbólicos descritos en el paisaje, comunes a otras manifestaciones líricas. La rosa, por ejemplo, en el caso español, ha despertado el interés de M. Fernández Gamero y a ella le ha dedicado un extenso análisis en su artículo y donde el autor encuentra un posible significado metafórico (Fernández, 2004: 396-397).

Por su parte, en el caso portugués, amplía A. Canez este repertorio paisajístico con varios elementos, entre los que parece incluir también referencias espaciales:

Existen ainda consideráveis ocorrências de elementos da natureza (plantas, flores, a noite e a madrugada...), animais (raposa, rouxinol, passarinho...) e muitos outros (referências espaciais; moinho, fonte, “reguinho”, Belém, o telhado, o mar, a feria, o berço) (Canez, 2008: 114).

Sin negar que en algunos casos estos elementos pueden surgir también como adorno o para facilitar la rima, la autora habla de la religiosidad popular que se deja traslucir en muchas de estas coplas debido a la carga simbólica que representan muchos de estos elementos. Es el caso de la paloma, símbolo de pureza, simplicidad e incluso de paz, armonía, esperanza, felicidad; el ruiseñor, asociado también al laurel –uno de los árboles preferidos por el pueblo–, y que parece tener una gran importancia en las creencias populares, así como otras plantas “sagradas” (el jazmín, el romero...) (Canez, 2008:137-140).

Algunos autores como E. R. Tejero vislumbran la posibilidad de hallarse el rastro de antiguos cultos ibéricos en los versos que mencionan el sol y la luna que “de efusiva ansiedad a primera vista, acaban por resultar enigmáticos, probable reverberación milenaria de los cultos al sol y a la luna en la mentalidad de los pobladores celtas en Hispania (pueblos *vettones* y otros)” (Tejero, 2002: 226).

3.4. Las nanas como canción femenina

No es extraño comprobar en estudios etnológicos o en recopilaciones de la lírica popular cómo la mano invisible de la inercia parece colocar las nanas bajo títulos relacionados con rimas infantiles o con textos que acompañan sus juegos (Vasconcelos, 1907: 23). Pensamos que esto se deba, seguramente, al indiscutible hecho de que las nanas están relacionadas con la vida de los más pequeños, pero también habría que considerar la falta de abastecimiento, desde los estudios de la literatura oral tradicional, de un epígrafe más adecuado. En la actualidad, sin embargo, esta situación parece estar en revisión, y si bien existen variadas propuestas para catalogar este género lírico, parece que hay un común acuerdo en los estudios peninsulares en descartar su inclusión en la literatura infantil.

Para A. Canez (2008), las canciones de cuna se diferencian de otros textos de folclore infantil por su el objetivo, pues en este género no se trata de la interacción del niño con el adulto y sí la de dormir al niño, el cual reacciona pasivamente, limitándose al papel de receptor. Además, el contenido del mensaje se centra en la manifestación de los sentimientos maternos más íntimos (Canez, 2008: 32). Estos sentimientos de afectividad serán lo que además le convierte en un género único dentro de la literatura popular (Canez, 2008: 21), cuya especificidad se traduce en una nueva dimensión que surge de la convergencia entre los dos mundos distintos: el del adulto y el de la criatura; y entre dos campos de la literatura tradicional / oral –el infantil y el popular (Canez, 2008: 93).

Por tanto, teniendo en cuenta su contenido –ligado al universo familiar–, su ejecución (por adultos, generalmente mujeres) y sus funciones (tranquilizar y dormir a la criatura), A. Canez clasifica las nanas como *canciones populares femeninas*, cantadas por adultos (Canez, 2008: 31) o como canciones “de mujer” (Canez, 2008: 51).

También M. Masera (1994) llegó a la misma definición anteriormente bajo similares argumentos. Para esta autora, las nanas no poseen una marca explícita que identifique la voz femenina; sin embargo, la autora sí evidencia la ausencia de una voz masculina y una preferencia en los contenidos por temas y tópicos femeninos, como son las labores domésticas, los anhelos de amor y quejas, elementos suficientes, en su opinión, para situar estos textos dentro del dominio de la canción de mujer, sin que ello implique que deban ser exclusivamente canciones donde se expresen puntos de vista femeninos (Masera, 1994: 217-218).

De la mano de Olarte (2011a), más recientemente encontramos otra posible catalogación. La autora destaca dentro de la tradición musical oral y popular las canciones de cuna que, junto con otras melodías ejecutadas por mujeres y transmitidas de madres a hijas por tradición oral, conformarán lo que ella denomina el *corpus* del repertorio del ciclo vital femenino, además, clasificará estas nanas como canciones de trabajo al ser cantadas por las madres para dormir a sus hijos mientras trabajaban (Olarte, 2011a: 4).

3.5. Las nanas en la tradición escrita

Uno de los problemas que se plantea a la hora de seguir el rastro de cualquier género literario de tradición oral es tener que buscar su pista en la literatura escrita, lo cual de por sí ya parece una contradicción, lo que en el caso de las nanas no es una excepción. Además, como es sabido, existe en muchos casos contaminación entre la literatura erudita y la literatura popular, lo cual aumenta la confusión a la hora de establecer un punto de partida orientativo cronológico para este tipo de textos. Por todo ello, no trataremos de averiguar en este trabajo la antigüedad de las nanas en las lenguas romance de la Península Ibérica, como tampoco lo han hecho los autores consultados que le han dedicado en mayor o menor medida alguna atención. Lo que más bien parece que se está perfilando en el estudio, desde la tradición oral, de este género literario en los últimos trabajos, es una serie de rasgos o características del género que nos ayude a seguir su pista retroactivamente en el tiempo, tarea asaz ardua, debido también a la contaminación entre géneros literarios, que en el caso de las nanas parece hasta convertirse en una característica.

Pese a la dificultad mencionada, no podemos dejar de hacer referencia a las reflexiones que muchos autores se han visto obligados a hacer al interrogarse sobre su posible antecedente cronológico, lo que nos podría llevar a una mayor comprensión del proceso de la transmisión oral más allá de su estudio a partir de la escrita. No obstante, es este terreno bastante movedizo, ya que podemos estar cayendo en una tentativa de querer justificar un presupuesto a cualquier precio, queriéndole dar una antigüedad al género, cegados por la pasión que los orígenes atávicos despiertan en el terreno de la transmisión oral, para así legitimar su validez como fuente de conocimiento y para, a la desesperada, buscar su reconocimiento dentro de la literatura.

Los estudios parecen apuntar a la inexistencia de testimonios escritos de este género lírico con anterioridad no superior al siglo XIX (Canez, 2008: 40; Masera, 1994: 218; Fernández, 2004: 406). Esto no ha impedido considerarlas una de las primeras formas de folclore en todo el mundo (AA.VV, 1999) o ser descritas, ya en el siglo XVII, en palabras de Rodrigo Caro, como “las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres” (Caro, 1626: 240). Así mismo, la idea común de la existencia de textos orales con anterioridad a su registro escrito es expresada explícitamente varios autores, por ejemplo:

El hecho de que hoy el repertorio de las nanas esté compuesto por una mayoría de cantares de los que se han encontrado trazas más allá del siglo XIX, no excluye la

posibilidad de que su transmisión se haya producido de forma latente en el dominio oral durante un largo período, como muestran las supervivencias encontradas en los cantares estudiados (Masera, 1994: 218).

M. Masera (1994: 202) basa su afirmación en la fidelidad con que las rimas han sobrevivido en el folclore, lo cual lleva a pensar que serían muy antiguas en el momento en que fueron fijadas en la escritura; hecho que también apunta A. Canez (2008: 40), ambas autoras basándose en las conclusiones de Margit Frenk sobre el cancionero infantil.

Otros autores ven en la existencia de vocablos que designan esta forma lírica una prueba de la existencia de textos en épocas remotas de las que no se tiene registros escritos:

O grego antigo possuía varios vocabulos correlacionados com o assunto, os quaes revelam a existencia de canções de berço (...); significam todos elles «adormecer ao som de cantigas» e os substantivos (ilegible) significam respectivamente «canção de berço» e «acção de adormentar os meninos cantando-lhes» (Vasconcelos, 1907: 3).

Anteriormente, Rodrigo Caro (1626: 247-248), señaló que en la época prerromana en la Península Ibérica: “Y de ella entendiendo que habla Quintiliano, que dice que Crisipo inventó canto particular para amamantar los muchachos (...). Los griegos también la tuvieron y la llamaban τάρτας”.

Hecho que se extrapola, no solo a la antigüedad clásica, sino que en cultura o lenguas actuales se da como presupuesto la existencia de estos textos en tiempos remotos por el hecho de que haya una palabra que los designa, como los ya citados. También se ha querido ver la antigüedad en las referencias escritas que describen las situaciones en las que se circunscriben estas canciones. En el caso portugués, cobra especial importancia, según algunos autores, lo escrito referido al acto de *embalar*, dado que la expresión de *canções de embalar* es uno de los términos más utilizados en esta lengua. Para clasificar este género, en este sentido, se encuentran ejemplos escritos que datan del siglo XVI (Vasconcelos, 1907: 9), existiendo al parecer diversos testimonios (Canez, 2008: 25) en Luís de Camões y António Prestes, que prueban la existencia de esta costumbre de *embalar as crianças* (Canez, 2008: 41).

Una de las situaciones más complicadas, cuando nos basamos en fuentes escritas, es la de catalogar una nana en documentos anteriores al siglo XIX. Este es el caso de algunas coplas o versos inseridos, en la mayoría de los casos, en textos literarios, pero que debido a sus características, contextos o elementos, han sido

incluidos en los trabajos sobre este género literario por los autores consultados. Tal es el caso de un poema del *Auto de Sibila Cassandra*, de Gil Vicente (Vasconcelos, 1907:10), en el que los ángeles cantan al niño Jesús, o la *Comedia de Rubena*, del mismo autor, referidas en el artículo que Leite de Vasconcelos (1907) dedica exclusivamente a este género por el hecho de poseer los melismas *ro ro ro* y *ru ru*, respectivamente (Vasconcelos, 1907: 10). El propio autor, pese a analizarlas en su *corpus*, advierte no tratarse de nanas, habiendo sido adaptadas *ad hoc*. No sabemos, pues, porque Vasconcelos afirma entonces tratarse de una nana, ni en que basa su afirmación. El mismo caso sin argumentos que justifiquen lo encontramos en otros autores que quieren ver, en textos anteriores al siglo XIX, coplas de tradición popular que afirman haber sido recogidas por la literatura escrita. Tal es el caso de Gómez Manrique al que, entre 1467 y 1481, según coinciden Tejero y Fernández, Margit Frenk le reconoce, en una de sus coplas, una canción de cuna requisitada al pueblo (Tejero, 2002: 212; Fernández, 2004: 403), la cual probablemente se trate de la misma a la que se refiere Dámaso Alonso cuando dice sobre las nanas: “¡Qué tradición tan larga! Allá en el siglo XV, Gómez Manrique toma un estribillo de canción de cuna, y lo convierte en la primera nana espiritual, para callar al niño”¹². Situación similar se le achaca a Lope de Vega en su obra *El piadoso aragonés* (Fernández, 2004: 405).

La voz *arrullar* del *Diccionario de la Música* de Casares parece ser un curioso caso de supuestas adaptaciones *ad hoc* de las que previene Vasconcelos:

El arrullo más socializado de Uruguay lleva una melodía folklorizada conocida con el nombre de *Arroró*, que coincide con la de una cantiga del rey Alfonso X el Sabio inscrita en el código JB1 de la biblioteca de El Escorial y clasificada con el número 249 en la versión de Julián Ribera, y con el 232 en la de Higinio Anglés. Esto viene a confirmar que cuando una madre arrulla a su hijo con este canto continúa repitiendo una antigua melodía del S.XIII (Casares, 2000).

La poca información que parece reflejar la literatura escrita, en este género de tradición lírica oral, no ha impedido que algunos autores afirmen que su reconocimiento como forma literaria en la Península Ibérica se remonta a los siglos XVI y XVII e incluso en algunos casos a finales del siglo XV, como en Inglaterra (Canez, 2008: 40). Esta afirmación parece argumentarse en las referencias lexicales (Masera: 1994, 218). Reconocimiento, por tanto, anterior a las primeras apariciones de transcripciones de

¹² Esta obra fue consultada en el *corpus* digital: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> visitado por última vez: 26/03/2012.

textos de este género en lenguas romance, de las cuales, como ya hemos mencionado, solo se tiene constancia partir del siglo XIX.

A este respecto, pueden confundir las referencias que los autores, tanto portugueses como españoles, hacen de Rodrigo Caro cuando, al mencionar las primeras recopilaciones de nanas escritas (Vasconcelos, 1907: 9; Tejero, 2002:212), lo cual nos remitiría al siglo XVII. Cabe aclarar, en este sentido, que Rodrigo Caro transcribe algunos versos que podrían ser considerados como nanas pero sus fuentes beben de la literatura escrita latina, de las cuales el autor realiza una traducción al castellano. Por tanto, tampoco encontramos en este caso un antecedente escrito de nanas en lenguas romance, sino provenientes del latín.

En Portugal, aunque los primeros versos escritos, aún hoy utilizados en algunas regiones del país, fueron registrados por D. Francisco Manoel de Melo en el siglo XVII. (Canez, 2008: 41), la primera lista de *cantigas do berço* es de 1872, recogida por Neves de Mello (Vasconcelos, 1907:12). Posteriormente, Leite de Vasconcelos publicó en 1907 un artículo titulado *Canções de Berço segundo a Tradição Popular Portuguesa*, el primero y único género en Portugal que suscitará el interés de otros autores en las décadas posteriores, si bien será solo recientemente cuando Fernando-Lopes Graça y Michel Giacometti alertarán sobre la necesidad de preservar este rico patrimonio portugués (Canez, 2008: 42).

En el caso español, citaremos por orden cronológico, las colecciones andaluzas de Fernán Caballero (1796-1877), oídas a madres y nodrizas (Tejero, 2002: 212); las nanas recogidas por Rodríguez Marín (1882 y 1951), en su volumen *Cantos Populares Españoles* (Vasconcelos, 1907: 9; Tejero, 2002: 214); el libro de F. Olmeda, *Folklore de Burgos*, publicado en 1903, donde aparecen algunas canciones de cuna, precedidas de observaciones generales y acompañadas de notaciones musicales, hecho que les confiere gran valor (Vasconcelos, 1907: 9); sin olvidar a García Lorca y su conferencia de 13 de diciembre de 1928, en la que nos deleita con reflexiones llenas de carga poética sobre este género, basándose en gran parte en la recopilación que él mismo hizo en diferentes puntos de España. En este sentido, las nanas como fuente de inspiración para la música de autor, ya sean recreando supuestos textos de tradición oral, ya sean basándose en el género para crear nuevos textos o en las características melódicas, son de sobra conocidas. Delimitar en qué sentido fluye la retroalimentación ente la tradición oral y la composición de autoría, lo moderno y lo folclórico, no es objeto del presente estudio, aunque ciertamente daría interesantes resultados.

Hemos resaltado algunos de los registros escritos de nanas en ambos países, ahora cabe preguntarse el porqué de la afirmación encontrada en algunos autores lusos sobre el mayor prestigio que parecen tener las nanas en España respecto a la situación portuguesa (Vasconcelos, 1907: 9; Canez, 2008: 43), pues curiosamente, los testimonios más antiguos en lengua romance se encuentran precisamente en Portugal. Teniendo en cuenta, por otro lado, que tampoco estos autores realizan una descripción cuantitativa en ambos países que fundamente su percepción, ni remiten a textos o estudios que lo hagan.

Por último, conviene mencionar un dato significativo que podría estar relacionado con esta tradición oral en la Península Ibérica. Se trata de una nana sefardita –*Nani, Nani*–, que se recogió recientemente en Marruecos y que la tradición sitúa durante la expulsión de los judíos en España en el siglo XVI (Olarte, 2005: 413), lo que retrotraería el inicio de los orígenes del género.

4. La raya entre el Alentejo portugués y la Extremadura española: estudio de tres casos

4.1. Cedillo

4.1.1. Contextualización

Cedillo es un pequeño pueblo (Imagen 4), el más occidental de la provincia de Cáceres, Extremadura. Está situado en el ángulo interno que forman la confluencia del río Tajo y el Sever, creando frontera natural con tierras portuguesas: en el norte con la Beira Baixa y en poniente con el Alto Alentejo. Un referente para un mayor conocimiento de esta peculiar aldea es sin ninguna duda el estudio monográfico realizado, entre los años 1963-1965, por Maria da Conceição Vilhena y publicado en 2001 bajo el título *Falares de Herrera e Cedillo*. La autora admite en su estudio que el pueblo puede haberse formado por la continuación del asentamiento de pescadores de río procedentes de la Beira portuguesa, que pasó a denominarse *Casalinho* (del portugués *casal*) con el significado de “lugar de pocas casas” (Vilhena, 2001: 35-36). Por otro lado, la primera documentación escrita refiriéndose al pueblo como “Monte de Zedillo”, se remonta a finales del siglo XVIII. A principios del siglo XIX, pasó a designarse Cedillo, debido a que este territorio fue “Cedido” por Portugal a España en un arreglo de fronteras (Rolo, 2008: 45). Esta información contrasta con otra posible explicación del nombre del lugar, que refiere que sea Cedillo un topónimo mayor romano de base latina, procedente de un posible *Caedilius*, poseedor del terreno (González, 2006: 1448).

Cedillo dependió del municipio de Herrera de Alcántara, pueblo vecino del que le separan apenas 10 km de vereda y 26 de carretera, hasta que se independiza de éste en 1936 (Madoz *apud* Vilhena, 2001: 25) según algunas fuentes, o en 1838 según otras (Rolo, 2008: 45).

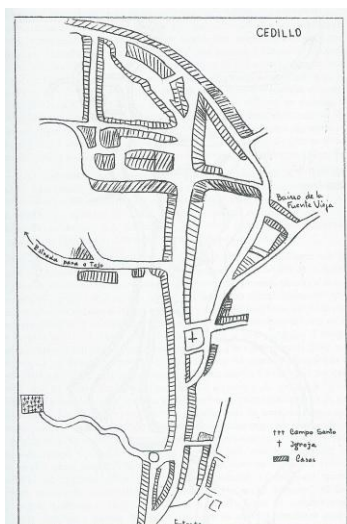


Imagen 1- Mapa de Cedillo en 1965 (Vilhena, 2001: 31)

Según el estudio de Vilhena, en 1963, de los 1179 habitantes que allí vivían, cerca de 550 fueron a trabajar a Bilbao, Madrid, Barcelona, Gerona, Francia, Suiza o Alemania. En 1965, poseía 434 casas y una superficie de 61,6425 km². La mayor parte de los habitantes se dedicaban exclusivamente a la agricultura de subsistencia, cultivando para la alimentación anual principalmente trigo, centeno y algo de cebada y legumbres; y trabajando además por cuenta ajena aquellos que no tenían suficiente con su cosecha. Las casas en aquella época, en general, no tenían baños, pero algunas ya disponían de gas en la cocina, y la luz eléctrica y la radio estaban presentes de forma general en los hogares. En lo referente a la educación, en 1963 había veinticinco chicos y dos chicas cursando estudios medios y 6 chicos en cursos superiores. La enseñanza es obligatoria desde 1947, existiendo una escuela primaria para alumnado de 4 a 14 años. En 1964 existían cursos para adultos de formación profesional en los que se diferenciaban los contenidos por género y cultura general, y a los que asistían personas entre los 30-50 años (Vilhena, 2001: 23-33).

El trabajo de Vilhena (Vilhena, 2001: 15) vino a confirmar el rumor –ya que hasta su publicación no había ningún trabajo hecho sobre el tema– de que era la lengua portuguesa la usada por los cedilleros, rompiendo así este pequeño e insignificante pueblo la aburrida coincidencia entre fronteras políticas y lingüísticas. Así, la autora concluí tajantemente que:

O falar de Cedillo é um falar português moderno, idêntico ao da região de Castelo Branco e Portalegre. Ao ouvir-se falar uma pessoa de Cedillo, tem-se a impressão de

se estar na presença de alguém de Nisa o Montalvão. Só no vocabulário se notam diferenças. É idêntica a entoação, como idênticas são as principais características fonéticas aí registadas. As mais importantes são: velarização de a e e, palatalização de o e u, uma e outras acompanhadas de acentuada labialização das respectivas vogais. Todos estes fenómenos se produzem com grandes oscilações, salvo a velarização do a, e se registam com tanto menor frequência e intensidade, quanto mais jovem for o indivíduo: donde se deduz encontrarem-se estes falares numa fase de regressão, o que pode ser atribuído, tanto ao menor contacto com Portugal, como à influência da língua castelhana. A infiltração desta tem-se aí feito sentir especialmente no campo da lexicologia, a qual apresenta um aspecto híbrido (Vilhena, 2001: 489).

Esta habla portuguesa en territorio español podría ser explicado por la inmigración de portugueses que venían del otro lado de la frontera para asentarse en estas tierras, en muchos casos buscando refugio para escapar a la ley portuguesa (Vilhena, 2001: 25), situación que en los lugares próximos a la frontera parece haber sido bastante frecuente a lo largo de la historia. Dicha situación lingüística se vería reforzada por la escasa o prácticamente inexistente comunicación del pueblo de Cedillo con el territorio español hasta las puertas del siglo XX; pues solo en 1875 ó 1880 se construye la carretera que une Cedillo con Herrera de Alcántara. Hasta entonces era difícil el contacto con España, pues al estar más próximo de los pueblos portugueses – Montalvão a 12 km–, todo el contacto se realizaba con Portugal. Todavía en el momento de realizar su estudio (recordemos que es terminado en 1965), Vilhena testifica que esta única carretera se encontraba en un “pésimo estado” (Vilhena, 2001: 490).

El hecho de que una variedad lingüística esté influida por el contacto con otra debido a la situación fronteriza del lugar en el que se habla puede parecer un hecho determinante obvio; no obstante, la proximidad geográfica no es un trazo esencial en la especificidad de las lenguas fronterizas. En algunas situaciones la posición periférica respecto a los centros de influencia cultural y de lengua estándar del respectivo país tiene como consecuencia el arcaísmo en el desarrollo de la modalidad lingüística (Maia, 1999: 778-781). Este es el caso de Herrera de Alcántara, en el que: “Ao contrário do que se verifica em relação a Cedillo, o falar de Herrera não apresenta quaisquer particularidades que o aproximem do falar português mais próximo, o de Malpica do Tejo” (Vilhena, 2001: 440). Este hecho puede explicar el mayor interés de estudio que

ha despertado la situación lingüística de Herrera respecto a Cedillo, aunque por otro lado, no explica la escasez de estudios sobre Cedillo.

Para terminar la cuestión lingüística en Cedillo, paradójicamente haremos referencia a la desaparición de la lengua portuguesa, el cual Vilhena en su estudio predijo que iría a suceder en el año 2000 debido a la imposición pedagógica institucional, y al desafecto por parte de sus herederos (Vilhena, 2001: 490).

4.1.1.1. Particularidades en el estudio de Cedillo



Foto 1- Entrada a Cedillo en 1965 (Vilhena, 2001:24).



Foto 2- Entrada a Cedillo en 2011 (fotografía de la autora).

Los datos demográficos consultados desde 1996 hasta 2011¹³ nos indican un progresivo descenso de la población, así como una estabilidad en su envejecimiento, pues la caída en los últimos 5 años de la tasa de menores de 20 años y aumento de los habitantes entre 20 y 59 años puede confirmar el futuro envejecimiento de la población.

El censo municipal de 2011, por otro lado, indica un total de 496 habitantes, aunque el número de personas que viven en el pueblo podrá ser mayor si tenemos en cuenta los que han retornados sin oficializar.¹⁴ No obstante, el promedio de habitantes entre 1996 y 2011 es evidentemente muy inferior a los 1179 que había en 1965.

Sin embargo, hay un dato curioso, el aumento progresivo y significativo del número de viviendas, que en 2011 era de 426. Aunque carecemos de los datos suficientes para interpretar este hecho, podría significar un mayor aumento del nivel adquisitivo general de la población, así como quizá la construcción de segundas viviendas por parte de los emigrados.

La principal actividad económica hoy día del pueblo es la central eléctrica de Iberdrola (foto 4), seguida del sector de servicios. Dos núcleos importantes de la

¹³ Datos en 1996: 372 viviendas, del total de 580 habitantes, 110 con menos de 20 años(18,65%), 309 entre 20 y 50 (53, 28%) y 161 mayores de 60 años (27,76 %); datos en 2006: 396 viviendas, del total de 532 habitantes, 85 con menos de 20 años (16%), 256 entre 20 y 59 años (48,12%)y 191 con más de 60 años (36%); datos en 2011: 426 viviendas, del total de 496 habitantes 71 con menos de 20 años (14,3%), 250 entre 20 y 59: (50,4%) y 175 con Más de 60 años: 35,3%. Datos proporcionados por el Ayuntamiento de Cedillo (ver tabla en anexo).

¹⁴ “Los primeros emigrantes fueron a Bilbao (esencialmente a Portugalete), otro sector a Cataluña, y posteriormente a Madrid”, comunicación personal de Antonio González Ricardo (12-3-2011) en la altura Alcalde de Cedillo.

población son por un lado, el formado por los pensionistas y por otro, aquellas personas que alternan el desempleo con trabajos temporales. Pese a continuar siendo un medio rural, la agricultura y la ganadería se limitan a la producción meramente doméstica, siendo que de las 6.125 hectáreas que ocupa el término Municipal de Cedillo, poco más de 4.000 hectáreas se encuentran divididas en 3 grandes fincas, dividiéndose el resto en pequeños huertos.

Un sector de actividad incipiente es el turismo. Cedillo, pese a integrarse en la Mancomunidad de Municipios de la Sierra de San Pedro, no se circunscribe geográficamente en esta sierra, de la que le separan 50 Km; en cambio, parte de su territorio pertenece al Parque Natural Tajo Internacional. Aprovechando este recurso natural, el barco “Balcón del Tajo” (foto 3) surcará en breve las aguas transfronterizas entre los muelles de Herrera de Alcántara y Cedillo.



Foto3- Barco “Balcón del Tajo” (fotografía de la autora).



Foto 4- Central Iberdrola y Embalse de Cedillo (fotografía de la autora).

Otro activo del municipio que se está intentando fomentar son los restos megalíticos de los que, gracias a los estudios iniciados en 1992 por el arqueólogo portugués Jorge Oliveira, 23 dólmenes vieron la luz, siendo desde entonces uno de los símbolos de Cedillo como bien se refleja en su exlibris (Imagen 5).

De entre los principales servicios públicos con los que cuenta el municipio se encuentran el centro cultural “El Casón” (foto 5) que dispone también de un museo etnográfico y de una biblioteca, existe un servicio médico con horario limitado, que se complementa con el centro permanente de Santiago de Alcántara, y una Residencia de la Tercera Edad municipal de gestión privada. Hay también un colegio de enseñanza primaria al que asisten en la actualidad alrededor de 30 alumnos. Además, durante algunos años se han dado clases de alfabetización para adultos.



Imagen 5- exlibris de Cedillo



Foto 5- Centro Cultural "El Casón", (fotografía de la autora).

El antiguo camino, que llevaba hasta la confluencia del Tajo y el Sever, que en determinadas épocas eran vadeables, y conectaba con tierras portuguesas, es hoy una carretera comarcal en condiciones aceptables que llega hasta el embalse, terminado en 1975, donde está ubicada la central eléctrica, a través de la cual, se puede acceder a Portugal en poco tiempo aunque en horario reducido de fin de semana (fotos 5 y 6). Para salvar las distancias, ha sido recientemente aprobado el proyecto transfronterizo para la construcción de un puente que en el futuro unirá Cedillo y Montalvão. Ya en tierras españolas, se puede llegar a Herrera de Alcántara por una carretera comarcal en buen estado, reformada por última vez en el año 2000. Además, Cedillo cuenta con una línea de autobuses diaria que conecta el municipio con Valencia de Alcántara.



Foto 6- Acceso a Portugal por la Central Eléctrica, vista desde España (fotografía de la autora).



Foto7- Acceso a España por Central la Eléctrica, vista desde Portugal (fotografía de la autora).

4.2 .Olivenza

4.2.1 Contextualización

La comarca de Olivenza, al oeste de la provincia de Badajoz, limita al norte con el partido judicial de Badajoz, al este con Badajoz y Almendralejo al sur con Jerez de los Caballeros y al oeste con Portugal (GIFO, 1993: 38). Su actual municipio ocupa cerca de 500 Km2 y se compone de siete núcleos de población: la propia ciudad de Olivenza (Imagen 3) y las pedanías de San Benito, San Jorge, Santo Domingo, Villarreal, San Francisco y S. Rafael, las cuales suman cerca de 12.000 habitantes (Rodríguez, 2008: 9).



Imagen 6– Mapa actual de la ciudad de Olivenza (Rodríguez, 2008: 51)

Con clima mediterráneo continental, entre la depresión de Badajoz y los relieves más septentrionales de Sierra Morena, ha sido una zona eminentemente agrícola y ganadera. A principios del XIX su núcleo social eminentemente rural se dedica fundamentalmente a actividades agropecuarias donde los vecinos trabajaban como braceros. Además era un área muy rica debido a la producción de aceite, al trabajo ganadero y también a las transacciones económicas derivadas del contrabando. Contaba también con una artesanía que abastecía un mercado exclusivamente local sin

proyección alguna al exterior. Abundaban, pues, los jaboneros, tejedores, herreros y los fabricantes de vasijas (GIFO, 1993: 38).

La historia de Olivenza es motivo de discrepancias y de interrogantes sin resolver, quizá debido a la falta de documentación perdida (Martínez, 2010:107) en la larga lista de batallas de la que fue escenario. Sea como sea, su historia apasiona como un viejo romance sobre templarios, cruzadas, bodas reales, asesinatos, amor y odio.

Las divergencias entre los estudiosos surgen ya al intentar dilucidar el origen de la villa cuando se trata de descubrir si fue fundada o conquistada por los templarios; la elección de uno u otro verbo determinará si antes de estos se encontraba ya poblada:

Respecto al origen de la Villa de Olivenza hay dos teorías. La portuguesa, expuesta por V. Ledesma, R. Rosa y Alberty y F. José de Oliveira defiende la fundación de Olivenza por templarios portugueses entre 1228 y 1245 y la que aglutina a los historiadores españoles J. Rincón y E. Rodríguez Amaya quienes piensan que el territorio fue conquistado por templarios al servicio del rey de León Alfonso IX y que éstos lo habían puesto bajo la soberanía de Castilla tras la unión de los dos reinos (GIFO, 1993: 38).

Manuel Martínez, basándose en la toponimia, excluye la posibilidad de ser una fundación templaria (Martínez, 2010: 70) y apuesta por la posibilidad de ser *Oliva* un poblado mozárabe (Martínez, 2010: 73) que los templarios posteriormente reconquistarían. Llegando a este punto, no parece haber dudas de Olivenza sea de un fitónimo, originado por el cultivo de la especie vegetal más significativa del lugar (González, 2006: 1452). Tampoco parece haber discrepancias en el hecho de que fue a partir de la llegada de la orden templaria cuando la villa comienza a ganar mayor importancia en el mapa geo-político de la primera mitad del siglo XIII. Si bien solo existen documentos que recogen la encomienda de manera explícita datados en 1255, parece haber consenso en el hecho de que las tierras de Olivenza fueron cedidas a los Templarios como recompensa por su participación en la Reconquista de Badajoz por el Rey Alfonso IX de León en 1230. Ocupación esta que durará hasta su expulsión en 1278, cuando Alfonso X falla el pleito a favor del Concejo de Badajoz, que ya había reclamado las tierras en varias ocasiones (Martínez, 2010: 73).

En 1297 D. Dinís de Portugal y Fernando IV Rey de Castilla y León firman el Tratado de Alcañices mediante el cual se establecen las fronteras entre los dos reinos, pasando Olivenza a dominio portugués. Un nuevo paréntesis en la historia de la población surge con la invasión castellana en 1657, que queda resuelta a favor de Portugal con la firma del Tratado de Lisboa en 1668, en el que España reconoce como

hecho consumado e irreversible la independencia de Portugal. Llegado el siglo XIX, el panorama bélico internacional entre Francia e Inglaterra arrastra a sus respectivos reinos aliados, España y Portugal, los cuales, tras la Guerra de las Naranjas en 1801 y, en este mismo año, firman el Tratado de Badajoz, por el cual Olivenza vuelve a la soberanía española que perdura hasta nuestros días. Esta situación, no exenta de alguna polémica, encuentra su eco en algunas voces portuguesas que ponen en duda la legitimidad de la situación actual de la villa, bajo el argumento de que hubo coerción en la firma de aquel tratado.

Ya como plaza española, se convierte en 1833 en capital de una comarca llena de potencialidades y posteriormente, en 1858, la reina Isabel II le concede el título de ciudad en, que se vino a unir a los históricos de ‘Nobre, Notável y Leal’ (Rodríguez, 2008: 9)



Foto 7 –Ruinas del Puente Ajuda (foto de la autora).



Foto 8 –Vista parcial de la muralla del Alcázar, al fondo Iglesia de Santa María (foto de la autora).

En la actualidad, Olivenza mantiene buenas relaciones con el país vecino especialmente a través de Elvas, de la que le separan apenas 11 km, con la que está hermanada¹⁵ y cuya convivencia parece ser constante (Gil de Sousa, 2008: 31). No obstante, queda pendiente la reconstrucción de las ruinas del Puente de Ayuda sobre el Guadiana (Foto 7) que conectaba la región con Portugal. Este puente, mandado construir por el rey D. Manuel I el Afortunado en el siglo XVI (Rodríguez, 2008:9), quedó destruido durante la Guerra de las Naranjas. En la década de los años 90, ambos países acordaron un proyecto para su reconstrucción que no llegó a concretarse ya que las obras fueron suspendidas en 1994 por decisión del país lusitano, supuestamente y según las interpretaciones de Carlos Fernández Liesa, por parecer este acuerdo la aceptación del carácter español de la región (Rodríguez, 2008: 20).

¹⁵ También hermanada con Portalegre y Leiria (Gil de Sousa, 2008: 31).



Foto 9- Vista parcial de Olivenza desde uno de los arcos de la torre de Homenaje (foto de la autora).



Foto 10- Puerta manuelina del actual Palacio Municipal, autora (foto de la autora).

El trazado urbanístico de Olivenza, que conserva un puro carácter medieval, refleja aún hoy en día, a través de sus monumentos, su gran valor de enclave estratégico y su situación de plaza, escenario de constantes batallas. Así nos lo hace recordar el Alcázar (Foto 8), cuya torre de Homenaje ocupa el primer lugar de altura de las plazas de la frontera hispanolusa. Fue mandado construir por D. Afonso IV, en sustitución de la antigua fortaleza templaria del siglo XII, de la que apenas quedan vestigios del mismo (foto 9)

Afortunadamente, los restos de una cultura portuguesa en auge, no han sucumbido a los posteriores años de filiación española, exhibiéndose la misma con orgullo por entre las callejuelas blancas y empedradas monumentos manuelinos. Un buen ejemplo lo encontramos en la Iglesia de Santa María Magdalena (foto 11), de la primera mitad del siglo XVI, de estilo manuelino y de traza basada en el modelo del convento de Jesús de Setúbal (Rodríguez, 2008: 18). El símbolo identificativo de la ciudad es la singular puerta manuelina (foto 10) de mediados del siglo XV del actual Palacio Municipal, antigua *Casas da Câmara*.



Foto 11– Iglesia de Santa María Magdalena (al fondo) de estilo manuelino vista desde la Puerta de San Sebastián (reconstruída) del Alcázar (foto de la autora).

4.2.1.1 Particularidades en el estudio de Olivenza

Olivenza es una población rica en manifestaciones tradicionales (Foto 12) si bien, una vez más, su interpretación y análisis no están exentos de polémica.

Según GIFO (Grupo de Investigación de Folklore), muchas de estas manifestaciones están lejos de ser expresiones “españolas con influencias portuguesas” como parece ser que se ha argumentado, sino todo lo contrario: se trata de un folclore portugués *españolizado* (GIFO, 1986: 66).



Foto 12- Estatua de Gamero Gil dedicada al grupo de coros y danzas folklóricas de Olivenza La Encina. Al fondo-izquierda, la entrada al Museo Etnográfico de la ciudad (foto de la autora).

Encontramos en el siglo XIX (recordemos que Olivenza pasa a soberanía española apenas en 1801) una primera fase que favorece este proceso¹⁶, en la que los

¹⁶ “Es también en este siglo cuando se producen los primeros intentos por recopilar materiales folklóricos en Extremadura, hecho fuerte mente impulsado por la creación de la revista El Folk-lore Frexnense y

ideales del Romanticismo propician la búsqueda de la identidad cultural a través de lo étnico que en el caso de Olivenza se refuerza aglutinándose frente a “lo portugués” por razones histórico-sociales pero también económicas (GIFO, 1993: 38).

Pero será bajo la dictadura de Franco y a partir de los años 40 cuando este proceso se hace más notorio, bajo los intentos del régimen de consolidar en espíritu nacional y patriótico, alejándose la villa cada vez más de sus orígenes:

La música como fenómeno social y reflejo, en cierta medida, de las características internas de esta cultura no queda al margen de estos hechos. A los materiales que se comienzan a recoger se le intenta dar un valor diferente al que poseían en sus inicios. Así, los temas originariamente cantados en portugués se van a traducir —cuando no interpretar o arreglar— al castellano y se van a tomar canciones, juegos, danzas (o partes seccionadas de ellas) provenientes del folklore rural y urbano portugués existente en la villa para confeccionar nuevas danzas que, a pesar de dejar entrever su origen —ritmos, cadencias, fraseos típicamente portugueses— se les va a impregnar un carácter falsamente español mediante cambios en los textos, músicas y coreografías, todo ello motivado por el afán de mostrar un supuesto “folklore español”. Este hecho resulta, por otra parte, lógico dadas las circunstancias políticas en las que se desarrolla y máxime si tenemos en cuenta que los primeros “grupos folklóricos” (encargados del rescate de estos temas) que se crean en Olivenza pertenecen a la extinta Sección Femenina. (GIFO, 1993:39).

Un ejemplo de este proceso lo encontramos en el baile de Las Sayas, homónimo de “as soyas” portuguesas que, según el Grupo de Investigación, es el único baile originario de Olivenza y el menos conocido, y que sirvió de base para el baile de la Uva, creado por el popular maestro Mantequita.

En el caso de las fiestas y tradiciones, si bien que las más significativas surgen en el periodo lusitano, llegan también a partir del siglo XIX nuevas manifestaciones castellanas. En este caso, parecen convivir ambas sin hacerse sombra, creando una simbiosis de símbolos enriquecedora y donde se concilia la realidad oliventina de herencia portuguesa con el legado español (Sousa, 1995: 31-32).

Bético Extremeño. Así, D. Marcelino Ortiz, ex director de El Recreo, toma a su cargo la instalación de la “Sociedad de Folklore en Olivenza”, en 1883, a semejanza de otras creadas en diversos puntos de la provincia. Asimismo, se proyecta confeccionar un Mapa Topográfico Tradicional de Olivenza —siguiendo la línea de los que se habían hecho en otros puntos del país— que no llega a realizarse: “A iniciativa de los señores Romero y Espinosa y Ramón Martínez, va a continuarse en dichos centros locales la formación de mapas y a empezarse con este motivo en Fregenal y Olivenza (...) la instalación de museos folklóricos para lo cual aprovechan las excursiones que con motivo de los mapas van a comenzarse” (GIFO, 1993:38).

4.3. Barrancos

4.3.1. Contextualización



Foto 13- Vista parcial panorámica de Barrancos (foto de la autora).

En lo alto de *unos barrancos* irrumpe inesperadamente un grupo de pictóricas casas blancas que a medida que alejásemos la lupa del mapa se fundirían con la raya luso-española. Volviendo a acercarnos, encontramos el municipio portugués de Barrancos, en el sur de la región del Alentejo (Foto 13).

Cercado en Portugal por los río Guadiana y Ardila y los Montes dos Baldios de Paula, Barrancos limita por poniente con los municipios portugueses de Moura y Mourão y por naciente forma frontera con las extremeñas Oliva de la Frontera y Valencia de Mombuey (al SE de Badajoz) y la andaluza Encinasola (al NO de Huelva), de la que le separan apenas 9 km, al tiempo que son 21 los que la distancian de la localidad portuguesa más próxima (Santo Aleixo da Restauração).

Administrativamente pertenece al distrito de Beja de cuya capital le separan 110 km y al que contribuye como sede con sus 169 km² de superficie con sus 1.924 habitantes que lo convertían, según el censo de 2001, en el municipio con menor población del Portugal continental, concentrándose la mayoría de sus habitantes en la villa (Imagen 7), y una pequeña parte en los montes circundantes (ABD, 2007: 3). En 2011, la población ha pasado a ser de 1842 habitantes (Navas 2011:21).

La historia de la aldea de Barrancos está inevitablemente ligada a la del Castillo de Noudar, Monumento Nacional desde 1910 y uno de los símbolos arquitectónicos de la villa. A tan solo 13 km de distancia, el Castillo serviría para defender la aldea pero irá perdiendo gradualmente su importancia a medida que las tensiones surgidas en la delimitación de la frontera van apaciguándose.

Si en 1561 las tierras de Barrancos dependían de Noudar (Estefanova, 2000: 17), en 1825 tras un lento proceso de despoblación, la Vila de Noudar termina por desaparecer iniciándose la transición de la sede municipal a Barrancos (ABD, 2007: 5). Antes de estas fechas, ya en 1167 Gonçalo Mendes da Maia, *O Lidador*, conquista temporalmente el territorio a los Moros para el Reino de Afonso Henriques, volviendo a posesión mora una vez que el Reino de Castilla reconquista la fortaleza (ABD, 2007: 6).

En 1200, estando aún la sede del municipio situada en la Vila de Noudar, Sancho I, no en vano llamado *O Povoador*, casado con Dulce Berenguer (hermana de Alfonso II de Aragón), mandó repoblar el territorio.

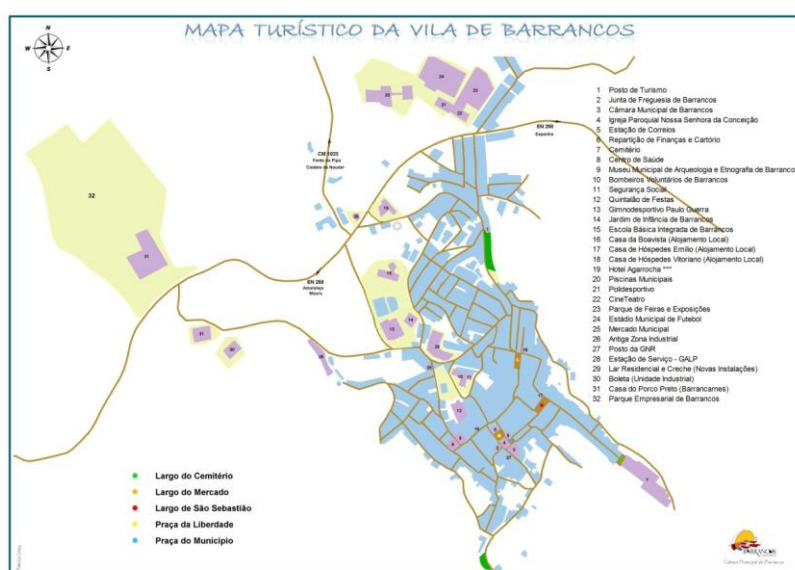


Imagen 4- Mapa Barrancos actualidad

Posteriormente, en 1253, Alfonso X el Sabio dona los territorios a su hija D. Beatriz al casarse esta con D. Afonso III de Portugal, el mismo año en el que se pactan los primeros acuerdos sobre el Algarve entre los reinos de Portugal y Castilla, que establecerá como límite fronterizo el río Guadiana (González Jiménez *apud* Navas, 2011: 38) y que se vendrán a ratificar posteriormente en 1267 con el Tratado de Badajoz y en 1297 con el Tratado de Alcañices (Oliveira Marques *apud* Navas, 2011:38). En el marco de este último tratado, el rey D. Diniz entrega la Villa de Noudar a la Orden Militar de D. Bento de Aviz para ser repoblada y reconstruida, promoviendo así nuevamente su revitalización (ABD, 2007: 6).

Pese a los intentos por establecer una línea clara de separación entre los reinos continuarán durante, por lo menos un siglo, los conflictos de delimitación de la frontera, afectando a los territorios de Noudar/ Barrancos:

(...) la zona central alentejana, desde Rosal hasta el río Chanza, no había quedado bien definida, por lo que se supone que existía desde 1305 una franja de unos 123 km²— desde Serpa y Moura, en Portugal, hasta Aroche en el antiguo reino de Sevilla— común entre los dos países, faja en la que estaba comprendida la villa de Barrancos. Para evitar las continuas discordias, que la mancomunidad acarrea, se celebró en 1542 la Concordata de Moura que determinó el uso común por los dos reinos de las tierras referidas. Dicha decisión fue motivo, durante siglos, de innumerables conflictos — conocidos bajo el nombre de Tierras de Contienda, Defesa o Contenda de Moura (Leite de Vasconcelos, 1936, II, p. 239)— (...) De nuevo en 1707, y durante un año, en el transcurso de la guerra de Sucesión española, Barrancos fue ocupada por las tropas del Conde de Osuna, juntamente con Moura y Serpa, de manera que la villa sólo volvió a estar en poder de Portugal a partir del Tratado de Utrecht en 1715 (Matos Coelbo, 1982) (Navas, 1991: 227).

Solo a las puertas del siglo XX, con la firma de una convención entre los países involucrados en 1893, quedará territorialmente y hasta hoy Barrancos adscrito a Portugal (Navas, 2011: 45).



Foto 14- Grabado en azulejo del Escudo de Barrancos. En la parte inferior, uno de los símbolos de la villa y fuente de ingresos: el cerdo de pata negra (foto de la autora).

La forma de sustento de los habitantes de Barrancos ha estado fuertemente ligada al aprovechamiento de la tierra. Uno de los principales focos que atraía trabajadores fueron las Minas de Apariz, que durante más de veinte años (1953-1975) fue la principal mina de cobre de la región Alentejo-Sur (ABD, 2007: 7). Otro medio para ganarse el sustento antes del 25 de Abril de 1974 era trabajar para los grandes propietarios de tierras, además de que la agricultura el pastoreo y la caza eran las formas más comunes de explotación de recursos (Eloy y Galvão *apud* Gil Sousa, 2008: 23).

Otra actividad que contribuyó para el desarrollo de la región y el propio sustento de la población fue el contrabando con los vecinos del otro lado de la raya,

especialmente durante los años 40 y 50. De tal manera llegó a ser importante esta actividad que pasaría a ser admitida y consentida en la aldea (Navas, 2011: 46).

Después del 25 de Abril y con la entrada del país en la CEE Barrancos, que carece de sector industrial, ha apostado por la ganadería, incrementado la cría del ganado bovino y del cerdo de pata negra (foto 14). En las últimas décadas es el Ayuntamiento el primer contratador de la localidad (Navas 1991: 229; Gil de Sousa, 2008: 23).¹⁷

¹⁷ Varios relatos en los que algunos habitantes de Barrancos hablan sobre el contrabando pueden ser encontrado en *Do saber ao contar- memórias das tradições e ofícios dos concelhos de Almodôvar, Barrancos e Mértola*, coordinado por Jorge Revez y Sandra Cascalheira (2010), editado por ADP, Mértola. Material además de provecho para aquellas personas interesadas en el aspecto lingüístico y de tradición oral, ya que los registros de fotogramas con audios han sido publicados en formato DVD acompañado de las transcripciones y comentarios en soporte escrito.

4.3.1.1. Particularidades en el estudio de Barrancos

La idiosincrasia cultural barranqueña puede deberse básicamente a tres condiciones que se han dado a lo largo de su historia: el germen español en la zona, las relaciones a lo largo del tiempo con el país vecino y el aislamiento de la población.

Referente al primer aspecto, Navas (2011: 33) afirma que los primeros pobladores eran en su mayoría españoles y solo después llegó el grueso de colonos portugueses y avala esta afirmación con los siguientes hechos:

La emigración se vio además favorecida por los comendadores de la Orden de Avis que poseían el castillo de Noudar (Orlando Ribeiro, 1978, p. 477) del que dependía Barrancos y, según una política común en la época, pretendían repoblar el área de su patrimonio, por lo que concedían tierras y exenciones fiscales a los repobladores que se estableciesen en su jurisdicción (Navas: 2011: 42).

Pero antes de eso, en los primeros testimonios conocidos de Barrancos de 1493, del total de 28 argüidos de una serie de pleitos, 22 eran españoles que refieren que sus antecesores ya habitan aquellas tierras. En base a esta muestra poblacional Navas deduce que la masa emigratoria que atrajeron las políticas de la Orden de Avis para repoblar la zona tuvo un número bastante significativo de españoles oriundos de las regiones cercanas que se vieron obligados a encontrar mejores pastos debido al crecimiento demográfico de sus tierra de origen. Posteriormente, en los siglos XVI y XVII, se vuelven a encontrar referencias de la presencia de castellanos en la zona que se repetirán hasta las puertas temporales de la delimitación de la frontera firmada en 1893 (Navas 2011: 41-43). Estos hechos verifican, no solo un germen castellano en la zona, sino también la continuidad de este a lo largo del tiempo hasta fechas recientes demográficamente hablando, ya que si en épocas puntuales se registra la presencia de castellanos en la zona, es de suponer que antes y después, en mayor o menor medida, esta se continua manifestando a través de la ascendencia y descendencia.

Respecto a las relaciones con el país vecino, además de la ya mencionada importancia del contrabando con los habitantes del otro lado de la raya y movimientos migratorios que en muchos casos tenían como fruto matrimonios mixtos, lo cual también refuerza los canales de interacción entre culturas, hay ejemplo de muestras de solidaridad entre los pueblos como fue el caso de los españoles auxiliados por los barranqueños en las difíciles situaciones derivadas de la Guerra Civil Española (Gil de Sousa, 2008: 19).

Por otro lado, el aislamiento de Barrancos además de deberse a su situación geofísica, se potencian por la tardía construcción de infraestructuras de comunicación viaria. A este respecto, María Victoria Navas señala que todavía en los años 30 Barrancos carecía de carretera de conexión a las poblaciones portuguesas (Navas, 2011: 47) mientras que, aunque resaltando también su aislamiento, Gil de Sousa recoge la información proporcionada por Norberto Nobre que apunta los años 30 como fecha de construcción de la carretera que une la población con Moura, situada a 50 km de distancia (Gil de Sousa, 2008: 22). Como consecuencia quizá de este aislamiento físico, también hay una falta de comunicación en lo que respecta a la administración del Estado, como en el caso de la tardanza de la implantación de la reforma Agraria en Barrancos, dilación que no parece extensible al resto del Alentejo (Navas, 2011: 47).

Entre estos factores –aislamiento e incomunicación– se encuentran dos de los elementos que explican gran parte de las tradiciones y costumbres barranqueñas (ABD, 2007: 7), así como su situación lingüística (Navas 1991: 226). Referente al este último aspecto, nos encontramos ante una realidad lingüística bastante peculiar como es el hecho del español ser usado en determinadas situaciones, no solo por parte de los escasos españoles que viven en la zona sino también por los propios barranqueños, especialmente entre personas de la primera y segunda generación y particularmente en la literatura oral tradicional navideña (ABD, 2007: 13).

Ya en 1991 Navas (1991: 231) llamaba la atención sobre este hecho, siendo curioso también el marcado carácter femenino de esta transmisión oral, datos que corroborará 10 años después:

El español es la lengua en la que se entienden, en bastantes familias, las mujeres de la primera y de la segunda generación—y éste me parece que es el grupo mayoritario—(es decir, las abuelas y las madres del grupo joven). Además el español es la lengua en que se establece la comunicación entre algunas vecinas y vecinos de los mismos grupos generacionales. Es también el medio elegido por un grupo minoritario de parejas de la segunda generación para comunicarse entre sí —es decir, los padres de la generación actual de jóvenes— que, sin embargo, al hablar con sus hijos, lo hacen en barranqueño (Navas, 2011: 50).

Otra situación en la que se daba esta particularidad era entre las composiciones cantadas por los *quintos* (práctica hoy en día ya en desuso), cuando los jóvenes barranqueños en edad de hacer el servicio militar componían y cantaban en español unas poesías satíricas. Jóvenes que, sin embargo, tenían en su mayoría un conocimiento pasivo de la lengua, ya que manifestaban dificultades en ser agentes activos de español

en otras ocasiones (Navas, 2011: 50). Hay que aclarar que, sobre el habla española de Barrancos, es una variedad dialectal andaluza y extremeña del castellano, llena de arcaísmos y ruralismos con ciertas interferencias del portugués o leonés (Zamora Vicente *apud* Navas, 2011: 50).

Sobre el habla barranqueño, debemos gran parte del conocimiento actual a los estudios que desde los años 90 viene realizando María Vitoria Navas. Según ella, estamos ante un dialecto mixto luso-español (Navas 1997:393):

Parto del presupuesto de que el barranqueño es una variedad fronteriza, un interdialecto (Posner, 1993, p. 56), un habla de acomodación (Giles, 1984), un dialecto mixto (Trudgill, 1986, cap. 3), un idioma intermedio (Leite de Vasconcelos, 1902, 1935) surgido del contacto prolongado del portugués (variedad alentejana) y del español (andaluz y/o extremeño) (Navas, 2011: 179).

Este dialecto románico, además de recoger algunas marcas de las variedades alentejana, andaluza y extremeña que lo rodean, posee arcaísmos, leonesismos y mozarabismos (Navas, 2011: 52).

En relación con los dialectos fronterizos peninsulares, posee algunos rasgos que también se encuentran en otras variedades de la frontera luso-española, desde el punto de vista fonético, por ejemplo:

(...) la sibilante en posición final aspirada o suprimida, en localidades portuguesas de Campo Maior, Juromenha, Ouguela, Degolados, Elvas, etc. (Maia, 1977; Matias, 1984) (Navas, 2000: 385).

Y desde el punto de vista morfológico:

(...) los artículos *el, la, lo*; el cambio de género; alguna forma verbal *hai, estuve*; esporádicas terminaciones verbales como la desinencia de 1ª la p. del pl. del pres. ind. *emos* por *-amos*; ciertas construcciones, por ejemplo, con el verbo *gostar*; y también partículas como *pero, tampoco*, sin olvidar el léxico (Navas, 2000: 385)

No obstante, María Victoria Navas considera que el barranqueño es una isla en la península meridional en el conjunto de las variedades lingüísticas por los siguientes motivos:

1) presenta aspiración de la sibilante, hecho desconocido en el sistema lingüístico portugués; 2) porque elide *-r* y *-l* en posición final, cuando lo general en el habla portuguesa es la presencia de una vocal de apoyo después de estas consonantes; 3) porque sustituye la labiodental /v/ por la bilabial /b/, fenómeno escaso en el área meridional portuguesa; 4) porque elide la *-d-* en posición intervocálica como en las hablas sureñas españolas (Navas, 2001: P 183-184)

Por otro lado, María Victoria Navas (2011: 34) se apoya en la teoría del barranqueño ser un dilecto fruto de la influencia de las variedades meridionales españolas ya mencionadas en la variedad portuguesa alentejana. Por otro lado, la autora afirma que se trata de un sustrato español resultado del aprendizaje que los castellanos hicieron del portugués (Navas 2011; 180), tras un complicado proceso que puede quedar ilustrado en el siguiente párrafo:

Las características actuales de esta variedad manifiestan restos del pasado de la lengua portuguesa y de la española, en la época en la que todavía no se habían consolidado los respectivos sistemas lingüísticos. Del contacto se habría pasado a un bilingüismo, después debido a la convergencia (Elizaincín, 1992, p. 53), a la acomodación de la lengua de los españoles a la lengua de los «recién» llegados portugueses a la zona y — pasado un tiempo para la fijación de formas—, habría surgido este nuevo código (Appel y Musyken, 1996, p. 241). Código éste que se ha mantenido a lo largo de los siglos porque Barrancos ha permanecido aislado del resto de la comunidad portuguesa, aunque ha estado próximo física, económica, social y, tal vez afectivamente, de la comunidad española (Navas 2011: 180).

Respecto a los hablantes de barranqueño, son personas nacidas en Barrancos y cuyos padres también nacieron allí o bien aquellas que dominando el portugués, se dirigen a hablantes del habla (Navas, 2011: 50). Pero la posible desaparición de esta variedad puede estar causada por la escolarización de los futuros hablantes (Navas, 2000: 387) en un momento en el que no existe literatura normativa escrita en esta variedad lingüística y en el que no parecen cuajar las medidas institucionales de soporte a su supervivencia (Gil de Sousa, 2008: 27). No obstante, desde nuestro punto de vista, la fuerte identidad barraqueña, exteriorizada a través de diversas manifestaciones culturales, puede ser la pócima de autoestima suficiente para que esta lengua siga manteniéndose en el ámbito de la tradición oral.

Por último, nos gustaría señalar que, si bien algunos autores como Vasconcelos (Navas: 1991: 230) o Gil de Sousa (2008: 26) afirman que los barranqueños son en general trilingües, Navas prefiere definir la situación lingüística de Barrancos como siendo un lugar donde “se puede oír hablar portugués, español y barranqueño” (Navas, 2011: 49).

5. Las nanas en la raya: síntesis

El presente análisis se basa en los textos transcritos¹⁸ que fueron recogidos en Cedillo, Olivenza y Barrancos. Para tales efectos, se han enumerado las unidades recogidas de manera a facilitar la lectura a la hora de mencionarlas. Se hace referencia a las composiciones con el número e inicial del lugar donde fueron recogidas (por ejemplo, el texto 1 de Olivenza será referido como O-1). Por otro lado, se incluye un texto y su variante o versión¹⁹ en el sentido del orden en el que fue recogido y no porque se considere uno de ellos como el más original o genuino, pues se trata de un mero instrumento para la exposición de ideas. Para considerar la variante de un testimonio hemos tenido en cuenta los criterios espaciales y temporales y no los del sujeto productor; esto es: que la canción haya sido producida en la misma entrevista y, obviamente y como consecuencia de esto, en el mismo lugar, independientemente de que la realice la misma persona o personas diferentes. Sobre este aspecto, especificaremos el sujeto trasmisor y otros datos relevantes cuando sea necesario para el análisis.

La transcripción de los textos no es fonética ni musical, ya que basamos nuestro análisis en los textos y sus contextos. El contexto lingüístico puede inducirnos a llegar a algunas conclusiones; no obstante, tampoco pretendemos clasificar la variedad lingüística de transmisión, dejando eso para estudios lingüísticos especializados. Haremos referencia, de manera general, al portugués o al español estándar; eliminaremos este calificativo cuando sospechemos que se trata de variedades lingüísticas; por último, mencionaremos también las variaciones detectadas en la lengua utilizada, a las que denominaremos interferencias.

Las unidades recogidas en Cedillo suman nueve y presentan dos variantes. En el caso de Olivenza, de las siete unidades recogidas, existen variantes en cuatro de las canciones, mientras que en Barrancos son siete las unidades registradas, con una única variante. En muchos casos las informantes no recuerdan cuándo, dónde o de quién aprendieron las coplas, en otros refieren a su madre, abuela o tía. La informante del texto O-6 (y presuponemos que su variante) lo aprendió en “las monjas”. El texto C-3²⁰ es una creación del propio informante a su hija, lo cual explica fácilmente la situación

¹⁸ Anexo II.

¹⁹ Consideraremos “versión” como un cambio de registro en el texto, por ejemplo, en el caso de una misma canción en dos lenguas; mientras que nos referiremos a “variantes” de un texto cuando existe una modificación, en mayor o menor medida, de alguno de sus elementos (extensión, léxico, etc.). Por último, añadimos que la categoría versión podrá contener a su vez variantes.

²⁰ “Paquita Robledo/ que duermes sola/ y el lucero de la mañana/ a verla se asoma”.

poco común en las nanas, de mencionar en el verso explícitamente el nombre de la niña²¹. En otro caso, la informante refirió como fuente de C-9 un libro recopilatorio de nanas. Esta era la informante más joven (con diferencia) de todas las entrevistadas, que tenía un nivel de estudios bastante superior al resto y solo sabía de memoria este texto. De hecho, manifestó la necesidad que tuvo de comprar el libro cuando sus hijas nacieron, ya que ella no recordaba ninguna canción de cuna para cantarles. En este caso, pues, no se trataría de tradición oral, sino de aprendizaje libresco.

En muchos casos durante las entrevistas las informantes explicaban el contexto en el que transcurría la acción y los métodos que utilizaban para inducir al sueño, independientemente de estar acompañado o no por la nana. En estos contextos surgen expresiones como “cunear”, “embalar”, “cuna”, “berço”; y en los casos en los que les cantaban alguna copla, recurrían a la repetición de esta. Varias de las entrevistadas reconocen no tener que recurrir a tales métodos pues el bebé dormía bien o, solamente cantaban estas nanas cuando el niño estaba enfermo. También es común entre las informantes relacionar el proceso únicamente ante el llanto del bebé, siendo el sueño de este una manera de terminar con su llanto y no un objetivo en sí mismo.

Analizaremos en primer lugar las características del material recogido respecto a la estructura, elementos y contenido. Resulta difícil, no obstante, analizar estos aspectos por separado, por lo que en algunas situaciones resulta inevitable hacer referencia a varios de ellos a la vez. Así pues, a modo de preámbulo, destacamos la similitud entre algunas nanas registradas en Cedillo con otras encontradas en Olivenza, ya sea a nivel textual o melódico o en ambos aspectos, como veremos más tarde. Así, podríamos establecer los siguientes pares, junto con sus variantes: C-1²² y O-2²³, C-2²⁴ y O-1²⁵, C-

²¹ Como ya fue expuesto al hablar sobre la metodología, se optó por dar preferencia a informantes mujeres. No obstante, contamos con un informante en Cedillo que proporcionó, además del texto 1, la nana C-3 de su autoría. Resulta curioso que este hecho (ser autora de una nana) no se ha encontrado en ninguna de las informantes mujeres. ¿Podrá esto significar algo? No contamos en el presente estudio con elementos suficientes ni siquiera para plantear dicha cuestión, pero tampoco queremos dejar pasar por alto esta suposición que, si bien algo intuitiva, podría ser pertinente plantearse a la hora de profundizar en el análisis y explicación del importante papel de la mujer como informante y transmisora en la tradición oral, aspecto al que hemos hecho referencia ya en el punto 2.5.

²² “*Lucecito de mi vida / eres niño como yo/ por eso te quiero tanto / y te doy mi corazón/ Tómallo,/ tuyo es,/ mío no*”.

²³ “*Virgencita de mi vida/ tú eres niña como yo/ por eso te quiero tanto/ y te doy mi corazón./ Tómallo, tómallo, / tuyo es y mío no*”. (Variante: “*Jesucito de mi vida/ tú eres niño como yo/ por eso te quiero tanto/ y te doy mi corazón./ Tómallo, tómallo,/ tuyo es y mío no*”).

²⁴ “*Cuatro cantones/ tiene esta cama. / Cuatro angelitos/ que te acompañan. / La Virgen María en el medio, / diciendo así:/ duérmete niño/ no tengas miedo/ de la mala cosa*”.

²⁵ “*Cuatro esquinitas / tiene mi cama./ Cuatro angelitos/ que me la guardan./ Dos a los pies/ dos a la cabecera/ la Virgen en medio/ que es mi compañera.*/ Ella me dice:/ duerme y reposa/ y no tengas miedo / de ninguna cosa*” (*Variante: “*la Virgen María en mi delantera*”).

5²⁶ y O-3²⁷, C-6²⁸ y O-6²⁹. Podríamos estar, pues, ante fanerotextos³⁰ encontrados en diferentes lugares. En el caso de Barrancos, podríamos establecer dos grupos bien diferenciados de fanerotextos: uno al que nos referiremos como el grupo de “la fuente” (B-1³¹, B-2³², B-5³³, B-6³⁴ y B-7³⁵); el otro será el de “la boba” (B-3³⁶ y B-4³⁷).

Referente a la estructura de los textos, la rima asonante es claramente preponderante, y no la consonante como cabría de esperar, al ser esta más característica de este género lírico (Canez, 2008: 84). Las canciones de 4 versos simples parecen ser las más abundantes, con rima asonante en versos pares y en general de 6 sílabas. En algunos casos, esta estrofa de cuatro versos va acompañada de una coda (C-1, C-5, O-2 y variante). Del resto de los textos, debido a su heterogeneidad, es difícil establecer cualquier generalidad.

Sobre el aspecto melódico podríamos decir que la mayoría de las nanas recogidas carece de melodía, en el sentido de que, más que cantadas, fueron recitadas por las transmisoras (C-1, C-2, C-3, C-8, C-9, O-1, O-2, O-3, B1-, B2- B-3, B4). Coinciden en este sentido nuevamente los pares C-1, O-2 y C-2, O-1. En el caso de C-8, fue recitada en un primer momento, sin embargo, al volver a transmitirla por segunda vez, la misma informante lo hizo con un ritmo más acelerado y una cadencia más parecida a la que acompañan las letras de algunos juegos infantiles. Diferente es el caso de la pareja O-3 y C-5, siendo que en el primer caso la nana fue recitada mientras que en el segundo posee melodía “propia” (esto es, diferente al resto de las melodías con las

²⁶ “Duérmete, niña,/ que viene el coco/ y se lleva a los niños/ que duermen poco*/.A la nana/ nanita, nea./ Duérmete, niña,/ que no eres fea” (*Variante: “y te lleva en tus brazos/ poquito a poco”).

²⁷ “Duerme, mi niño,/ que viene el coco /y se lleva a los niños/ porque duermen poco” (Variante: “que duermen poco”).

²⁸ “A la nanita, nana,/ nanita, ea,/ mi Jesús tiene sueño*/ bendito sea./ Pimpollo de canela/ lirio en capullo”/ .../ (inacabada, fallo de memoria) (* Variante: “mi niño tiene sueño”).

²⁹ “A la nanita, nana,/ nanita, ea,/ mi Jesús tiene sueño/ bendito sea/ mi Jesús tiene sueño/ bendito sea./ Pimpollo de canela,/ luz encendida,/ duerme...” (fallo de memoria) Variante: “A la nana/ nanita, nana/ nanita, ea,/ mi Jesús tiene sueño/ bendito sea, /bendito sea./ Duerme niño al compás/ de mi dulce canción/ que te arrulla el latido/ de mi corazón./ Ea, ea, ea”.

³⁰ Sobre los conceptos de “fanerotextos” y “apotextos” puede consultarse el punto 2.3 del presente estudio.

³¹ “Duérmete, niño,/ que tu madre no está en casa/ que fue a la ribera/ a lavar la tua ropita *” (fallo de memoria) Variante: “Dórmete, niño chiquito, ...dórmete, o meu filho... que a tua mãe não está en casa... fue...” (fallo de memoria).

³² “Duérmete, niño chiquito,/ que tu madre no está en casa/ porque fue a lavar los culeros/ a la fuente de la plaza”.

³³ “Duérmete, niño chiquito,/ que tu madre no tá aquí/ fue a lavar os coleros /a la fuente de Martín”.

³⁴ “Duérmete, niño chiquito, / que tu madre no tá aquí / que fue a lavar los culeros / a la fuente de Martín”.

³⁵ “Então, menino,/ que a mãezinha já aí vem / foi lavar os cueiro’ / à fontinha de Belém”.

³⁶ “Duérmete, niña chiquita,/ mira que viene la boba/ mira que viene diciendo/ onde está el niño que llora”.

³⁷ “Dorme-te, menina pequena,/ olha que vem a boba/ e vem dizendo / onde está a menina que chora”.

que se han registrado las nanas grabadas en el presente trabajo). Comparten melodía el par C-6, O-6, siendo la de la primera estrofa diferente a la de la segunda (inacabada en ambos casos). También con melodía propia y diferente entre ellas encontramos las nanas C-4, O-4 y O-5. En el caso del grupo de la fuente de Barrancos destacamos los siguientes contrastes: B-1 y B-4 sin línea melódica, mientras que B-5, B-6 B-7 poseen melodía y, curiosamente, las tres diferentes entre ellas. Este es uno de los motivos (además de por haber sido transmitida por diferentes informantes en momentos distintos) por lo que hemos considerado versiones independientes y no variantes las nanas B-5 y B-6, pese a poseer una letra prácticamente igual.

Resumiendo, todas las versiones de la fuente de Barrancos presentan entre ellas melodías diferentes, siendo una de ellas transmitida, con lo que hemos optado por llamar, sin melodía. A este respecto conviene recordar el diálogo que Canez mantiene con Lorca ante la afirmación de este sobre lo innecesario de las letras en las canciones de cuna, bastando con la melodía; a lo que Canez responde preponderando el texto (Canez, 2008: 48). En este caso, quizá tengamos que dar la razón a Canez, dado mantenerse entre diferentes informantes cinco fanerotextos con situaciones melódicas distintas recogidas en el mismo lugar.

Dejando atrás el aspecto estructural, analizaremos ahora el contenido³⁸. Por un lado, los elementos religiosos están presentes en varios textos en los tres lugares: la Virgen (O-2), ésta junto a los ángeles en una misma canción (C-2, O-1 y su variante), referencias a Jesús (variante C-6, O-2 y O-6) y la fuente de Belén (B-7). La Virgen en O-2 es sustituida en su variante por Jesús mientras que en C-1 se sustituye a Jesús o a la Virgen por la palabra “lucero”, despojándose así la nana de cualquier carácter religioso. En el caso del grupo de la fuente, la B-7 es la única con carácter religioso.

También los entes asustadores están representados en el material recolectado: “la mala cosa” (C-2), que en su homóloga oliventina (O-1) no aparece y cuya frase es sustituida por “ninguna cosa”, el lobo (C-4), y el clásico “coco” (C-5 y O-3). El mítico *papão* portugués no aparece en ninguna de las nanas registradas, aunque Antónia Sánchez lo menciona como recurso para conseguir el sueño de la criatura: “Olha que como não durmas vem o papão!”. Esta misma informante fue la que nos proporcionó las nanas de la boba, y también recurría a frases como “dórme-te, *mira* que vem o velho, *mira* que te leva!”. Destacamos en el caso de Barrancos un elemento asustador que no

³⁸ Este aspecto se tratará en relación a lo desarrollado en el punto 3.3.

se menciona en ninguno de los textos teóricos que figuran en la bibliografía del presente trabajo: la boba. Este ser es mencionado en dos coplas producidas por la misma informante (B-3, B-4), que en realidad se trata de la misma canción en su versión portuguesa y española. Siguiendo la definición del vocablo bobo/a, parece que el más adecuado al contexto es el de su significación en ambas lenguas como persona tonta o incluso la definición referida al personaje cómico, similar al bufón. No obstante, este personaje no se ajusta al perfil de los entes asustadores analizados, como tampoco aparecen personajes similares en las canciones de cuna, o sea, no consta en los textos estudiados casos de nanas en las que se le asusta a la criatura con figuras humanas portadoras de taras psicológicas o de conducta, por definirlo de alguna manera.

La similitud entre la palabra “boba” con “loba”, podría llevarnos a pensar que un fallo de memoria ha hecho que la informante sustituya este último vocablo, más común en las canciones de cuna (tanto en su acepción femenina como masculina), por aquel otro. Tal explicación tampoco parece muy sólida, ya que resulta difícil imaginar que alguien sustituya una palabra que nombra un animal concreto y común (el lobo), por otro vocablo cuya imagen es más bien difusa. Además, a este respecto, es importante mencionar que otra informante (diferente a la que nos proporcionó estas dos nanas de la boba), también de Barrancos, al preguntarle cómo dormía a sus hijos, respondió con las siguientes palabras: “Dorme-te, olha que vem a boba! A boba era mentendo-lhe medo...”. Y al interrogarle sobre quién era la boba, contestó: “A boba era um bicho qualquera ou uma pessoa qualquera que venia fazer mal. Depois com medo se dormiam”.

Como ya fue señalado, no hemos encontrado ninguna referencia a la boba en los estudios dedicados a este tema, incluyendo las transcripciones de las nanas contenidas en algunos de ellos. Apenas hemos encontrado ilustraciones de “el bobo” y de “el baile del bobo” en el libro *Los pueblos de España*, donde Julio Caro Baroja (1981: 69-74) retrata un personaje de Ochagavía (Navarra) y la danza asociada a él, aunque sin mayores explicaciones textuales. Por lo tanto, quizá la pista de este ente asustador sea más complicada y requiera una pesquisa más profunda que la que podemos dedicarle en el presente trabajo.

Continuando con el contenido de las nanas, algunos autores han considerado como nanas de lamento algunas coplas muy similares a los textos C-7³⁹ y O-4⁴⁰. Por nuestra parte, no nos parece que su rasgo trágico sea tan marcado como para caracterizarlas por ese género. En O-5⁴¹ y en el grupo de la fuente de Barrancos encontramos nanas que hacen referencia al trabajo de la progenitora. Dentro de este grupo, optamos por incluir las coplas C-9⁴² y O-4, ya que también consideramos como labores domésticas velar al bebé y comprarle una cuna.

Con base en los elementos utilizados en algunas de las canciones se puede establecer su pertenencia a las categorías temáticas clasificadas por algunos autores. Así, tendríamos hasta ahora: los textos de contenido religioso, aquellos que apelan a entes imaginarios (asustadores) y los que hablan sobre las actividades laborales de la progenitora. El resto de los textos resulta difícil de catalogar dada la escasa información que se desprende de su poca extensión, exceptuando los textos C-4 y C-7, a los que haremos mención más adelante.

Por otro lado, los recursos líricos utilizados representan bien el género – diminutivos, apelativos cariñosos, metáforas, posesivos– así como el uso sistemático de la forma verbal imperativa; en todos y cada uno de los textos registrados podemos encontrar por lo menos una de estas técnicas tan características del género.

Respecto a los arrorrós utilizados, encontramos *ea* con diferentes modalidades de repetición (C-6, C-8, O-6 y variante), acompañada en algunos casos por la palabra *nana* o su diminutivo *nanita* (C-5, C-6, O-6). Aparece el arroró *nea* en C-5, que podría tratarse de un lapsus en el momento de la *performance*, aunque no poseemos conocimientos suficientes para descartar otras hipótesis. Algunas informantes utilizaban en algunos momentos únicamente arrorrós (sin estar incluido en una nana) para conseguir el sueño de bebé: *ah, ah, ah; ea, ea, ea*, o en Barrancos *nha-nha, nha-nha-nha, nha-nha*.

En lo tocante a los recursos discursivos, los textos recogidos representan las diferentes variables posibles, algunas veces mezclando varias situaciones en la misma

³⁹ “Tápame, tápame, tápame, / tápame, tápame que tengo frío./ Como quieres que te tape, / si la manta se ha perdido./ Tápame, tápame, tápame./ tápame, tápame debajo el puente./ Como quieres que te tape / si nos lleva la corriente”.

⁴⁰ “Y mi niño duerme/ y no tiene cuna/ su mamá le va a comprar/ mañana una”.

⁴¹ “Duérmete, mi niño/ Duérmete, mi bien/ duérmete un ratito/ que tengo que hacer. /Que tengo que hacer/ que tengo que hacer./ lavar los pañales/ planchar y coser./ A dormir, a dormir.../ Duérmete, mi niño/ Duérmete, mi amor/ duérmete pedazo/ de mi corazón”.

⁴² “Duerme, mi niña./ Duerme, mi perla/ que junto a la cuna/ tu madre vela”.

copla: en algunos casos se simula una especie de monólogo (C-6, C-8⁴³, O-1 y variante, O-4); en otros encontramos situaciones de lenguaje indirecto (C-2, C-4, C-7, O-1 y variante); o también la forma dialogal, en la que a veces la voz se dirige a terceros como en la variante O-2 y en O-6, en la que parece que la voz emisora quiere comunicarse con la criatura a través del niño Jesús (variante), queriendo identificar al mismo tiempo al bebé con él; también en la O-2, al sustituir al niño Jesús por la Virgen y entablar diálogo con ella, la mujer parece querer identificarse con la divinidad, personificándola al mismo tiempo. Más abundantes son los diálogos con el bebé (C-5, C-9, O-3 y variante, O-5 y todas las de Barrancos). En este último caso, salvo raras excepciones en las que se refiere explícitamente el nombre propio de la criatura, no se debe presuponer que el uso de sustantivos o adjetivos como *mi niño*, *lucecito*, *mi hijo*, etc., se corresponda con el sexo real del bebé, debido al uso del genérico masculino en ambas lenguas. Un ejemplo de esto lo encontramos en la nana B-6 donde la informante, antes de recitarla, explicaba que se la cantaba “a la muñeca” pese la nana apelar al sueño de un “niño chiquito”. Al contrario, sí podemos tener la seguridad de tratarse de una receptora del sexo femenino cuando así se marca explícitamente (C-5, C-9, O-2, B-3, B-4). En el caso de la B-3, se apela en primer lugar a la niña, pasando después al genérico masculino en la misma copla. Nos llama la atención en este sentido la diferencia de porcentajes encontrados donde se apela explícitamente a un bebe del sexo femenino en tres estudios sobre el tema, tomados a modo de ejemplo: Canez (2008) 3%; Tejero (2002) 5 %; Masera (1994) 11,7%; mientras que en nuestra recopilación reflejan el 22,7%.

Encontramos algunos casos en los que la voz emisora del mensaje se identifica explícitamente con la mujer, ya sea la madre (C-9, O-4) o la abuela (C-4). En otros casos, sabemos que la madre está ausente y queda el interrogante de saber quién canta al bebé (grupo de la fuente de Barrancos). Los posesivos como *mi hijo*, *mi niño*, *mi niña* (variante C-6, C-9 O-3, O-4, O-5) parecen indicar relaciones familiares próximas, aunque sin especificar.

Un aspecto importante, dado el universo lingüístico de la muestra de nuestro trabajo, es el de la lengua utilizada por las informantes⁴⁴. En el caso de Cedillo y Olivenza estamos claramente ante un español estándar⁴⁵. En el caso del texto C-2, producido en lengua castellana, únicamente conociendo la realidad lingüística de la

⁴³ “*Ea, ea, ea/ los cochinos de la Andrea/ que no soy tan fea/ y si lo soy que lo sea*”.

⁴⁴ Nos referiremos únicamente al aspecto léxico y sintáctico, sin entrar en el plano fonético.

⁴⁵ Sobre la situación lingüística de Cedillo y Olivenza, se pueden consultar los puntos 4.1 y 4.2. (respectivamente) del presente trabajo.

informante podríamos detectar un posible caso de transferencia en la palabra “cantones”. Si bien la palabra “cantón” existe en castellano con el mismo significado que “esquina”, su uso no es tan común (existiendo además versiones de este texto con la palabra “esquina”); lo inverso ocurre en la lengua lusa, en la que “canto” es más utilizado que “esquina”. Podría tratarse de un arcaísmo, aunque conviene resaltar que la informante de este texto era bilingüe, y durante la entrevista produjo textos y expresiones tanto en portugués como en español.

Curioso es el caso de los textos recogidos en Barrancos⁴⁶, en su mayoría en castellano, exceptuando la variante de B-1 y los textos B-4 y B-7. Llama la atención en las versiones españolas de la fuente la palabra “culero”, similar a “cueiro” en portugués. No obstante, más que tratarse de una interferencia lexical del portugués, podría también tratarse de un arcaísmo, ya que tal vocablo existe en castellano para designar lo que, posteriormente, vino a ser sustituido por los pañales. No obstante, estamos ante el mismo interrogante que en el texto C-2.

El caso de B-1 y variante es bastante curioso, ambos textos proporcionados por la misma informante (Ana Saramago) y los dos con fallo de memoria. En un primer momento (B-1), la informante intenta reproducir la copla en castellano, con una clara interferencia lingüística en el último verso (“*la tua ropita*”); la segunda vez lo hace en portugués, introduciendo en el primer verso “niño chiquito” en español. La informante en cuestión, así como su familia directa, es de Barrancos, sin que manifestara tener miembros españoles en la familia y aunque la lengua de transmisión en la entrevista fue el portugués, también quedó registrado un villancico, recitado por ella, en español. Por otro lado, la versión B-2 en castellano fue transmitida en la misma entrevista por Rosa Vergamo que, aunque natural de Barrancos y pese a dirigirnos a ella en portugués (lengua que entendía perfectamente), mantuvo la entrevista en español. Tampoco en el caso de Rosa disponemos de información sobre antecedentes directos españoles.

Algo parecido al caso de Ana Saramago sucede con Antónia Marques Sánchez que nos proporcionó los textos B-3 y B-4. Una primera versión producida en español, con una interferencia en el último verso (“*onde*”), intentando una segunda versión en portugués y cuyo tercer verso parece incompleta. Antónia es natural de Barrancos, aunque su abuelo materno era español, como indica su segundo apellido. Durante la entrevista, pese a dirigirnos a ella en portugués, su principal lengua de transmisión fue

⁴⁶ Sobre la situación lingüística de Barrancos, consultar el punto 4.3. del presente trabajo.

el español, aunque nos proporcionó alguna *cantiga* en portugués, así como frases en esta lengua intercaladas en el discurso, como la referencia ya mencionada al *papão* para asustar a los niños. Destacamos también el hecho de que la nana B-3 surja en el contexto de que Antónia cuida a sus hijos mientras que la B-4 surge en el contexto de cuidar a sus nietos. En los dos casos (Ana y Antónia) la primera lengua con la que intenta la transmisión de la canción es el castellano, recurriendo luego al portugués en una especie de intento de corroborarla. Quizá las situaciones de bilingüismo tengan influencia en los fallos de memoria, aunque la cuestión sería saber si los atenúan o los acentúan. Por un lado, podría suceder que las interferencias lingüísticas en la producción de una persona bilingüe entorpezcan el recuerdo de la canción, pero poniendo de ejemplo a Ana Saramago, teniendo en cuenta sus 96 años y las múltiples referencias que hizo durante la entrevista al estado deficiente de sus recuerdos, quizá consiguió recordar parte de la canción gracias a un hipotético refuerzo en la memoria que podría otorgar el bilingüismo. Tal vez, lo más lógico sería pensar que las personas recuerdan los cuentos, romances, canciones en la lengua en que los hayan aprendido y que el hecho de ser o no bilingüe ni entorpece ni favorece la memorialización.

Por otro lado, cabría preguntarse si la versión original en los casos anteriormente analizados es en español o en portugués o en ambas lenguas, respuesta que quizá solo podrá darse comparando los textos con otras ocurrencias ofrecidas por otras informantes. En el caso de las dos nanas de la boba, no tenemos más ocurrencias, ni en los registros realizados en este trabajo de campo ni, como veremos posteriormente, en otros trabajos consultados. Queda aquí un estudio abierto a futuras investigaciones.

Esta cuestión nos lleva al siguiente punto, que analiza las ocurrencias textuales teniendo en cuenta el factor espacio (en base a los tres lugares de colecta de material) y el factor tiempo (corpus de textos anteriores).

En primer lugar, hay que destacar la ocurrencia que existe entre los varios textos de Olivenza y Cedillo. Pero pese a las diferencias que hay entre ellos, nos arriesgamos a afirmar que se trata de fanerotextos que presumimos fruto del mismo apotexto, por todos los elementos ya analizados en torno a ellos (ritmo, lengua, texto, etc.). Conviene resaltar, además, el hecho de que dichas poblaciones están en dos lugares geográficamente diferenciados, lo que, a nuestro modo de ver, realza la importancia de estas ocurrencias. De esta forma, en el caso de C-1 y O-2 y su variante, la divergencia más significativa entre ellos corresponde al apelativo con el que se inicia la canción: en el primer caso “Lucecito”, en el segundo se especifica “Jesusito” o “Virgencita”. Esta

variación afecta al nivel de coherencia, al nivel semántico e, incluso, podríamos afirmar que a nivel simbólico, en el sentido en que se le despoja de todo carácter religioso a la nana al optar por el apelativo “lucecito”.

En el caso de C-2 y O-1 podríamos considerar la primera como una variación fragmentaria idéntica a la segunda, pero que mantiene al mismo tiempo la dimensión semántica y estructural. La misma situación de variación fragmentaria encontramos en C-6 respecto O-6, donde también se da un cambio semántico entre “mi hijo” la variante de C-2 y “mi Jesús” en el segundo caso.

La variación entre los texto de C-5 con O-3 solo podría ser interpretada con ayuda de otro fanerotexto. Podría ser la última una versión fragmentaria de la primera, o bien la primera una condensación de dos nanas (o dos partes de ellas), coincidiendo la primera estrofa, aislada de la coda, con la totalidad de la O-5.

En el caso de Barrancos, las ocurrencias se circunscriben en el mismo territorio, sin coincidir con ninguno de los textos recogidos en Olivenza o Cedillo. Como ya hemos referido anteriormente, las dos nanas de la boba (B-2 y B-3) fueron transmitidas por la misma informante, y podríamos considerar que una de ellas es la reinterpretación lingüística de otra (aunque no sepamos cual sea la originaria).

Por otro lado, el grupo de la fuente está constituido claramente por seis fanerotextos (incluyendo la variante B-1) proporcionados por varias informantes (destacamos que la versión B-5 fue coreada en grupo). El primero de ellos (B-1) parece tratarse de una versión fragmentaria reinterpretada de B-2, probablemente debido al intento de suplir un fallo de memoria. La variante de B-1 podría entenderse también como una versión fragmentaria en portugués de B-2, pero no hay que olvidar la versión B-7 que también fue producida en portugués, y que presenta una coherencia de significado, e incluso, dispone de ritmo propio. Al considerar ambas (variante B-1 y B-7) fanerotextos, no podremos concluir que la variante incompleta en portugués derive de una versión en español. Sin contar con B-1 y su variante (en este caso por la faltar información contenida precisamente en el último verso debido al fallo de memoria), podemos considerar que entre las versiones de la fuente, la única variación que podríamos contemplar como cambio semántico la encontramos en B-7, al especificar “à fontinha de Belém”, lo que nos remite a un contexto religioso. Pese a esto, los elementos fundamentales comunes en estos fanerotextos son: niño(a) chiquito(a)/madre lava cueros/ fuente (y su respectiva traducción en portugués). Con estos elementos se podrían construir infinidad de rimas similares.

Los resultados del siguiente aspecto, las ocurrencias temporales, son el fruto del contraste entre los textos transcritos en el presente trabajo y los textos contenidos en estudios referidos en la bibliografía. Como sucede en cualquier investigación, es imposible revisar la totalidad del material existente, por lo que las conclusiones a este respecto son puramente temporales y parciales, aunque siempre orientativas.

En la rica compilación de Vasconcelos, *Canções de berço segundo a tradição popular portuguesa* (1907: 2-86), se encuentran numerosos testimonios de la fuente de Barrancos recogidos en diferentes puntos de Portugal.⁴⁷ La única ocurrencia en tierras “españolas” la recoge precisamente en Olivenza.⁴⁸ No se han encontrados textos similares procedentes de España en el resto de los materiales consultados por lo que, debido, además, a las características históricas de Olivenza, podríamos estar ante un apotexto genuinamente lusitano.

Referente al texto O-5 existen versiones similares recogidas en varios puntos. En España las hay procedentes de Tameses (Salamanca) recogida por Lorca (1928: 1079)⁴⁹; en Burgos nuevamente por Vasconcelos (1907: 63)⁵⁰; Fernández (2004: 394) nos remite a Dora P. de Zárate desde Panamá.⁵¹ Con un nivel de variación sintáctico-narrativa respecto a las anteriores, encontramos dos casos en Portugal, uno referido por Canez (2008:202)⁵² y otro de la mano de Vasconcelos (1907: 202) en el Alentejo.⁵³

Algunas variantes de O-4 en las que “mamá” es sustituida por su “padre carpintero” o “San José” las encontramos en Burgos⁵⁴ (Vasconcelos, 1907:62), Extremadura⁵⁵ o el País Vasco⁵⁶ (Fernández, 2004: 397-399), pero ni rastro de ellas en Portugal.

⁴⁷ La cantidad de textos es demasiado numerosa para transcribirla en su totalidad, por lo que indicaremos apenas su catalogación: nº 29, nº29b, del nº 47-54, del nº 56-61, nº 68, nº 170 (pp. 29-46).

⁴⁸ “*Duermete, niño de teta,/Que tu madre no ,stá ,hi:/Te fue lavá, los culeros/ De tu hermanito Agustin*”; “*Duermete, niño de teta,/Que tu madre no ,stá en casa:/Te fue lavá ,los culeros/ De tu hermanita Tomasa*” (p. 63).

⁴⁹ “*Duérmete mi niño/ que tengo que hacer, /lavarte la ropa/ ponerme a coser*”.

⁵⁰ “*Calla, niño, calla,/que tengo que hacer,/ Lavar los pañales,/ Poner-me á coser*”.

⁵¹ “*Duérmete niño/ que tengo que hacer/ lavar los pañales/sentarme a coser.*” Con variante en último verso de “*planchar y coser*”.

⁵² “*Dorme, dorme, meu menino, / que a tua mãe tem que fazer./ Ah, ah, ah!/ Ru, ru!/(E) Ela tem muito trabalho/ e tem pouco que comer. / Ah, ah, ah!/ Ru, ru!*”.

⁵³ “*Dorme, dorme, meu filinho,/Porque eu tenho de fazer:/ Eu quero ir ganhar o pão/ Que precisamos comer*”.

⁵⁴ “*Este niño que llora/ No tiene cuna./ Su padre es carpintero, /Le va á hacer una*”.

⁵⁵ “*Este niño chiquito/ no tiene cuna, / su padre eh carpintero/ le hará una*”.

⁵⁶ “*Este niño tiene sueño, / no tiene cuna ninguna, / san José, que es carpintero/ dice que le va a hacer una.*”

Idénticas al texto O-3 y C-5 con el protagonismo del coco como ente asustador aparecen en Andalucía según Rodríguez Marín (Tejero, 2002:225)⁵⁷ y en el folclore extremeño rescatado por Bonifacio Gil (Mäser, 1994: 205-206).⁵⁸

También con entes asustadores, ocurrencias de B-3 y B-4 con variantes lexicales solo hemos detectado en versión española, donde “la boba” barranqueña es sustituida por “la mora” en Andalucía⁵⁹, “la cancamona”⁶⁰ en Madrid o “la loba”⁶¹ (Tejero, 2002: 225).

Finalmente, trataremos de responder a la siguiente cuestión: ¿Cuáles de los textos recogidos pueden considerarse nanas en su sentido estricto? La respuesta no es sencilla, y esto en parte debido a la gran ambigüedad que existe a la hora de definir y catalogar este género lírico. En principio, todas y cada una de ellas son nanas, dado ser canciones o versos que las informantes afirmaban utilizar para dormir a sus hijos. No obstante, nos será de gran ayuda el concepto que propone Mäser de “nanas funcionales” para catalogar aquellos cantares que no se ajustan al género en cuestión pero que se utilizan para inducir al sueño (Mäser, 1994: 207).

Un buen ejemplo de ello lo encontramos en los textos C-4⁶² y C-7. El primero de ellos se ajusta más a la categoría de cuento cantado, por la rima, estructura, extensión y contenido. El segundo caso son unas estrofas de una canción española bastante famosa, como así reconoció la informante, que aseguró que mucho antes de haberla escuchado en la radio cantada por Sara Montiel, ya su tía se la cantaba a la hora de dormir. Sin esta información del enunciado del producturasmisor, bien podríamos caer en el error de considerar esta canción como una “nana de la adúltera”, dado el contenido erótico que se podría desprender del texto y que más tarde sería una característica de los cuplés españoles.

El texto C-8 sorprende un poco por su contenido y forma de monólogo, no obstante, su estructura y rima se ajusta bastante a lo que podría ser una coda de una

⁵⁷ “Duerme, niño chiquito, / que viene el coco/ y se lleva a los niños/ que duermen poco”.

⁵⁸ “Duerme, niño duerme,/ duerme que viene el coco,/ y se lleva a los niños que duermen poco”.

⁵⁹ “Duérmete, niño chiquito, / mira que viene la mora/ preguntando puerta en puerta/ cuál es el niño que llora”.

⁶⁰ “Duérmete, niño de cuna,/que viene la cancamona/ preguntando casa en casa/ quién es el niño que llora.

⁶¹ “Duérmete, niño, en la cuna; / mira que viene la loba/ preguntando por las casa/ dónde está el niño que llora”.

⁶² “Cuéntame un cuento, abuelita, /de aquí cerca del hogar/ si no me cuentas un cuento/ yo no me voy a acostar./ Y luego la abuela le contó:/ y era una niña traviesa/ y al bosque se fue a jugar pasó por allí el lobo/ se la quería tragar./ ¡Jesús, qué miedo abuelita!/ ¡Jesús, qué miedo me da! Me quedaré en casita/ como se queda mamá”.

estrofa anterior sobre todo si tenemos en cuenta que cabría la posibilidad de faltar una estrofa por fallo de memoria; también el error inicial nos sirve de guía para identificar el género.

Otros textos interesantes para este análisis son los pares C-1, O-2 y C-2, O-1. Por su extensión y contenido, más que nanas propiamente dichas, se ajustan más a la idea de textos dirigidos a un infante ya con capacidad oral para la iniciación al rezo y al ejercicio de memoria. Apoyando este argumento tenemos un texto, muy similar al par C1, O-2, procedente de una informante que afirmaba usarlo para enseñar a rezar a sus hijas.

Podría ser que las “nanas funcionales” lleguen a convertirse en “nanas propiamente dichas”: imaginemos un apotexto O-6, su estructura y extensión (la canción es claramente más larga, el texto recogido está inacabado, como así confesó la informante y como demuestran los intentos de continuarla). Estas nanas indican una complejidad rítmica, textual y de letra que poco se ajustan a los versos de las nanas populares. Este texto quizá no se tratara de una nana originariamente pero, por sus características, sería susceptible de transformarse en este género; esto podría reflejar la versión C-6, a la que se le ha despojado de su matiz religioso (se cambia “Jesús” por “mi hijo”) y se ha reducido, pareciendo más indicada para inducir al sueño a base de su repetición que la O-6. Claro que este proceso bien podría ser el inverso: el apotexto sería un texto muy similar a C-6 que, también por sus características (capacidad de apertura de contenido, rima y ritmo), es susceptible de ser ampliado y adaptado, dando como resultado el texto 6-O, más enriquecido y complejo⁶³. Probablemente se den ambas circunstancias, lo que en verdad interesa aquí es el proceso dinámico y vivo de las producciones culturales.

Otro aspecto relacionado con las nanas funcionales es su relación con los villancicos, hecho que ha sido señalado por la mayoría de las investigaciones consultadas sobre este tema⁶⁴), llegando éstas incluso a afirmar que algunos de ellos se utilizan como canciones de cuna. Hemos registrado en nuestras grabaciones muchas canciones de navidad producidas por las mismas informantes que nos ofrecieron nanas y también por otras de las cuales no recordaron ninguna. Contrastando los textos, no

⁶³ En este último proceso, como ya hemos desarrollado en la exposición teórica de este trabajo, cabría la situación a la que muchos estudiosos hacen referencia cuando exponen casos en los que un autor de literatura erudita va a beber a las fuentes de lo anónimo popular para inspirar algún texto.

⁶⁴ Este aspecto es tratado en relación al punto 3.

encontramos ninguno de estos villancicos que hayan sido utilizados por las informantes a modo de nana. Lo contrario (cantar una nana en navidad) tampoco se ha detectado.

También la ocurrencia de los textos que hemos recogido con los *corpus* analizados anteriormente nos pueden servir de criterio (aunque no exclusivo) para separar las nanas en general de las “nanas funcionales”, en el sentido de que estas últimas, al ser adaptación subjetivas, serán menos susceptibles de repetirse en diferentes recopilaciones. Ello, por otra parte, en gran medida coincide con los parámetros ya analizados, ya que las nanas recurrentes son la C-5 y variante, la O-3 y variante, la O-4, la O-5 y todas las de Barrancos. Este criterio debe ser parcial, ya que difícilmente se dará con la nana C-3, al ser esta una creación del propio informante.

CONCLUSIONES

Ante la pregunta que nos planteamos en el título sobre si las nanas forman parte de la tradición oral viva de Cedillo, Olivenza y Barrancos la respuesta es afirmativa, en la medida en que hemos encontrado textos producidos oralmente que así lo atestiguan. Pero las conclusiones que pretendemos exponer no se limitan a esta respuesta, sino que van más allá, con la intención de contribuir con algunas cuestiones a los estudios de las diferentes ciencias de las que bebe el presente trabajo, contribuciones que quizá sean tomadas más como interrogantes que como respuestas, pero consideramos esto también un importante aportación en la medida en la que pueden reforzar algunas teorías existentes y quizá abrir nuevas pista de investigación o trabajo.

Comenzaremos por reflexionar sobre el método y técnicas utilizados. Con la entrevista abierta semidirigida, el entrevistador pretende obtener información de las personas entrevistadas pero siempre en relación con un contexto más amplio y relacionando diferentes aspectos de la vida de los participantes o de las características del grupo. El entrevistado, a través de las respuestas a las preguntas abiertas, va dando al mismo tiempo claves al entrevistador para continuar dirigiendo la entrevista. En este sentido, podríamos decir que el informante o grupo va rehaciendo la entrevista en todo momento. Pensamos que los resultados obtenidos con esta técnica permiten una mayor fiabilidad y riqueza de la información contextual obtenida que una entrevista con preguntas cerradas pues este método adoptado ofrece la oportunidad de detectar contradicciones a lo largo del discurso de los informantes. Muy significativo en este sentido es el comportamiento de algunas informantes ante la pregunta de si habían ido a la escuela o sabían leer y escribir, cuya respuesta se contradecía con posteriores testimonios en el discurso. Probablemente esto es debido al sentimiento de vergüenza o inferioridad que provoca el reconocer⁶⁵ ser analfabeta o semi-analfabeta o el no haber asistido a la escuela. Algo similar ocurre con la respuesta afirmativa sobre la asistencia a la escuela que no podrá ser interpretada con la realidad que en general se vive hoy en día. Hay que tener en cuenta que la mayoría de las mujeres entrevistadas empezaba a trabajar desde niñas, pasando muchas de ellas largas temporadas sin asistir a la escuela por tener que ayudar en algún trabajo temporal del campo o en las labores domésticas cuando la situación así lo requería. Claro que también registramos casos de respuestas

⁶⁵ Este hecho se verificó tanto en entrevistas individuales como en pequeño grupo, aunque probablemente el hecho de estar ante terceras personas facilite la inhibición ante este tipo de situaciones.

más concretas: algunos en los que las informantes hacen hincapié en la importancia que sus padres daban a la escuela; y otros en los que los padres directamente no les permitían asistir por considerar que las niñas no debían estudiar.

Otra de las respuestas contradictorias surgía a la hora de hablar sobre su trayectoria profesional. En muchos casos, ante la pregunta de si habían trabajado alguna vez, nos encontrábamos con respuesta negativas, pese a posteriormente dar testimonio de haber realizado actividades laborales, además del trabajo doméstico. Esto muestra la infravalorización, quizá reflejo de toda una sociedad y de determinados momentos de la historia, de la mano de obra femenina y una autopercepción que subestima el propio desempeño con el resto de las realidades laborales.

Hemos preferido, siempre que posible, realizar las entrevistas en pequeño grupo (de 2 a 4)⁶⁶, ya que consideramos que la interacción entre las participantes crea, más fácilmente que una entrevista individual, contextos ricos en información fruto del *feedback* entre las presentes. No obstante, dado que el investigador en este tipo de técnica debe adaptarse a las situaciones y a las preferencias de los informantes, también se han realizado entrevistas individuales.

El método y técnica empleados visa en mayor medida la interpretación de los textos y contextos considerándolos como un todo donde el entrevistado es, en general, anónimo. No obstante, en algunas situaciones hemos considerado importante identificar de quién procedía la información, lo cual, en el caso de las entrevistas en pequeño grupo plantea el inconveniente de identificar al informante. También a la hora de transcribir los datos o parte de ellos, hemos puesto especial cuidado ya que detectamos que con una única audición, se comenten errores de comprensión que pueden llevar a transcribir falsas informaciones.

Sobre la selección de informantes, hemos dado preferencia a las mujeres sin descartar la posibilidad de tener informantes varones, como así ha sucedido con una de las nanas recogidas. No obstante, los resultados obtenidos parecen indicar que son las mujeres mayoritariamente las portadoras de estas canciones, ya que en su defecto, serían de esperar referencias de lo contrario en los contextos analizados.

En relación a la parte lingüística, recordemos la hipótesis que junto a otros criterios, nos llevó a seleccionar Cedillo, Olivenza y Barrancos: al tratarse de lugares donde aún existen (en mayor o menor medida) hablantes de variedades lingüísticas que

⁶⁶ Todas las entrevistas fueron grabadas, con un total aproximado de 21''30''. Dichas entrevistas están incluidas en un soporte digital como anexo III al presente trabajo.

no poseen gramática ni escritura, esperábamos encontrar más fácilmente informantes con un amplio repertorio de producciones, especialmente en estas variantes. En el caso de Cedillo y Olivenza, no ha sido así, ya que la lengua de transmisión de las informantes, independientemente de haber tenido padres o abuelos portugueses e independientemente de la edad, es el español, por lo que las nanas están recogidas en esta lengua.⁶⁷ No obstante, las entrevistadas sabían cantigas en portugués, juegos infantiles, expresiones idiomáticas, versos, etc. Además, al recordar situaciones en el pasado, reproducían el discurso indirecto en portugués si el hablante original así lo había dicho. Tampoco en los casos de bilingüismo en Cedillo (Francisco Robledo y Juana Gómez) surge ninguna nana en portugués y sí en castellano. Podría suceder como en el caso de Barrancos, que las informantes traduzcan simultáneamente a una de las lenguas textos que originalmente serían en otra, como así ha sucedido también en varias ocasiones en Cedillo y Olivenza en algunos momentos de las entrevistas. No obstante, si fuera este el caso de la generalidad de las nanas recogidas, mostraría interferencias y/o versiones lingüísticas diferentes en algunas de las nanas.

Podemos buscar alguna pista del hecho anterior en la situación de prestigio de la lengua. Tenemos varios casos en Cedillo y Olivenza de informantes que atestiguan cómo eran objeto de reproche y burla hablar portugués o utilizar palabras en esta lengua en la escuela, incluso una informante de Cedillo llegó a afirmar que “los ricos no querían que sus hijos aprendiesen portugués”. Pese a esto, las informantes hacen referencia a cómo en el ambiente familiar era común el uso de esta lengua. Esto podría explicar el contexto en el que se aprendieron, si no todas, la generalidad de las nanas encontradas en estos dos lugares, lo que nos llevaría a concluir que uno de los lugares de adquisición de tal género lírico, además del supuesto entorno familiar, son la escuela e instituciones pedagógicas afines⁶⁸, donde la lengua utilizada era el español estándar. Quizá esto también podría explicar algunas de las ocurrencias de textos que se dan en Cedillo y Olivenza⁶⁹, especialmente aquellas nanas que hemos considerado funcionales, tratándose más bien de textos para enseñar a rezar aprendidos en la escuela que posteriormente las madres adaptaron para acunar a sus bebés.

⁶⁷ Referimos aquí una excepción, de una entrevistada de Cedillo, de la que no costa ninguna nana, que afirmó hablar solo portugués.

⁶⁸ En el caso de Olivenza, algunas informantes recordaban cómo muchas niñas de familias sin recursos iban después del colegio a Acción Católica para poder merendar y donde también les enseñaban a rezar, coser, etc.

⁶⁹ Recordamos que en el caso de la nana O-6, la informante manifestó haberla aprendido “en las monjas”, y que esta nana coincide con otra registrada en Cedillo.

En el caso de Barrancos, la situación de aprendizaje parece ser diferente. Así en las nanas de la fuente (fanerotextos de un mismo apotexto)⁷⁰, las diferentes versiones lingüísticas y melódicas parecen indicar un contexto de aprendizaje no homogéneo. Tal vez las versiones se aprendían en el contexto familiar, adaptándose a la situación lingüística preponderante en aquel entorno. Hay que tener en cuenta que la mayoría de las informantes manifestaban el uso del español como lengua entre algunos familiares e incluso dos de ellas mantuvieron partes de la entrevista en esta lengua o en una variedad lingüística muy cercana a ella. Además de las nanas recogidas, también se registraron otras canciones y versos en español, especialmente villancicos (curiosamente, ninguna recordaba un villancico en portugués). Cabe señalar en el caso de Barrancos que no tenemos ningún testimonio a partir del cual se pueda interpretar que la lengua española estaba desprestigiada frente a la portuguesa.

Siguiendo los casos de Olivenza y Cedillo, partiendo de la hipótesis de haber existido en épocas anteriores nanas cantadas por las mujeres en las variedades lingüísticas habladas en sendos lugares, tendríamos en la actualidad un claro ejemplo del proceso de sustitución mencionado por Carrasco (2007), proceso que es la sucesión de la situación de bilingüismo y asimilación. Como ya hemos referido, es esto una mera hipótesis, ya que para su confirmación, necesitaríamos encontrar nanas en las variedades lingüísticas habladas en Olivenza y Cedillo. Sin embargo, si se confirmara esta hipótesis, tendríamos una clara prueba de la universalidad de las nanas, ya que sería un ejemplo de cómo una manifestación cultural no desaparece con la extinción de la lengua, sino que se adapta al nuevo registro para manifestarse. En palabras de Rodrigues y Cabeça (2010: 182), estas prácticas no quedan restringidas a su ámbito e incluso pueden expandirse a través de procesos de elaboración eruditos⁷¹, y según los autores, estas serán las formas susceptibles de salvaguarda.

Volviendo al caso del proceso de sustitución, en el caso de Olivenza, este se ha desarrollado además bajo la forma de “folclorismo activo” descrito por Luch (2207: 24-25), esto es, cuando el grupo interesado intenta reproducir partes del mundo tradicional fuera del contexto, produciendo una discontinuidad. No solo los Coros y Danzas de la Sección Femenina no fueron los pioneros de recopilación del material folclórico en España como, ya afirmó Olarte (2011b), sino que además, en el caso de

⁷⁰ Este aspecto es analizado y recogido en el punto 5.

⁷¹ La posibilidad de en muchos casos las nanas haber sido fuente de inspiración erudita es desarrollada en el punto 3.5.

Olivenza, fue una práctica común que dicho grupo adaptara las letras portuguesas de canciones al español (GIFO, 1986; 1993). También da ejemplo de ello en nuestras grabaciones la oliventina Rita Asensio, informante que es además folclorista aficionada.

Referente a otros contenidos que se desprenden de las grabaciones, destaca la gran cantidad de villancicos recogidos en los tres lugares seleccionados. Sorprende una vez más el caso de Barrancos, donde solo recogimos una de estas canciones de navidad en portugués, especificando la informante que era un villancico “de la iglesia”. El resto de los villancicos que las informantes barranqueñas produjeron fue en lengua española, como si hubiesen querido suplir la carencia de esta costumbre con textos en castellano. Este aspecto nos lleva a recordar el hincapié que algunos estudios hacen en la relación de los villancicos con las nanas⁷², llegando incluso a afirmar, sin una base previa que lo justifique, que muchas mujeres los utilizan como canción de cuna, lo cual nos hace preguntarnos por qué no, con la misma ausencia de bases, podríamos interpretar el hecho a la inversa: que muchas canciones de cuna se utilizan como villancicos. No descartamos que en el pasado nana y villancico pudieran fundirse en algunas situaciones. Pero lo cierto es que en nuestro caso no podemos abrazar ninguna de las anteriores opciones, ya que los villancicos recogidos no coinciden, ni en letra ni en música, con ninguna de las nanas registradas; incluso una de las informante, que refirió explícitamente, que las nanas provenían de los villancicos, no hizo coincidir en ambos géneros ninguna de las canciones que tenemos registradas. Quizá la amalgama de ambos géneros líricos en la actualidad, se encuentre más en la percepción del sujeto que lo analiza que en la realidad actual; así la relación vendría dada únicamente por el uso común de los personajes de la Sagrada Familia, siendo que en el caso de los villancicos la intención pasa más por querer venerar los elementos sagrados, mientras que en las canciones de cuna habría un intento de identificación con lo divino. Dicho de otra forma, el simple hecho de utilizar en una canción el nombre de Jesús o la Virgen, no lo convierte necesariamente en un villancico. Por otro lado, si fuese cierto que la percepción de un autor le hace identificar erróneamente villancicos con nanas, sería fácil que incluyera en el *corpus* de recopilación de nanas textos de aquel género, que se harían pasar por estas sin haberlo sido previamente, lo cual dificultaría enormemente posteriores análisis. Todo esto demuestra lo poco estudiadas que están las nanas en

⁷² Sobre este aspecto, consultar el punto 3.3.

todos sus aspectos, por lo que son susceptibles de confundirse con otros géneros, como también sucede al incluirlas bajo el epígrafe de canciones infantiles.

Lo anteriormente referido sobre la confusión de nanas con canciones infantiles o villancicos puede explicar una parte de la escasez de material sobre nanas que hemos detectado. Quizá haya que hacer una revisión del material existente y rescatar las nanas que puedan estar incluidas bajo otros epígrafes en los diversos estudios. Resaltamos que esto puede explicar apenas “una parte de la escasez”, si bien que toda, ya que hemos verificado que existe *de facto*, una ausencia de textos de este género lírico, incluso bajo otros epígrafes, en recopilaciones que sí registran otros géneros literarios de transmisión oral en las zonas específicas en las que se circunscribe el presente estudio. Referimos por ejemplo, en el caso de Cedillo los libros de *Cancionero* y *Cultura Oral de Cedillo* de R.M Jorge (2000) o *Falares de Herrera e Cedillo* de M. C. Vilhena (2001); en el caso de Olivenza *Historia popular de Olivenza* de R. Asensio (2007); y el caso de Barrancos *El Barranqueño: un modelo de lenguas en contacto* de M.V. Navas (2011).

Por otro lado, quizás otro de los factores que influye en el poco interés de este género lírico sea fruto de la infravaloración de la mujer que se da en diferentes ámbitos culturales y sociales, dado la estrecha relación que las nanas tienen con el universo femenino.

También con la mezcla existente entre los villancicos y las nanas podría estar relacionada la poca frecuencia con las que, en las canciones de cuna, se apela directamente al sexo del bebé en femenino, recurriéndose la gran mayoría de las veces al masculino.⁷³ Tal vez algunas de estas canciones estén dedicadas al niño Jesús aún sin mencionar su nombre. Otra explicación posible sería eventuales errores de percepción del oyente o transcripción de datos, ya que realmente nos resulta una hipótesis bastante poco posible que una madre se dirija a un bebé en masculino genérico al tratarse en realidad de una niña.

Un aspecto que nos ha llamado la atención es el hecho de que las madres contextualicen el canto de la nana con el llanto del bebé, siendo aquí el sueño más un medio que un objetivo en sí mismo. Muchas de las entrevistadas que no han recordado ninguna nana, declaraban no cantárselas a sus hijos por no tener tiempo para hacerlo, y añadían que entonces “les dejaban llorar”; una entrevistada confesó que, ante el llanto del niño, ella también lloraba al no saber qué hacer. En este sentido tampoco

⁷³ Este aspecto es mencionado en el punto 5.

encontramos una diferencia contextual para clasificar las nanas según las varias fases del sueño⁷⁴, por lo que corroboramos el hecho de que es esta una clasificación basada en el contenido de la canción más que en el contexto real de ejecución.

Por otro lado, optamos por la categoría de incluir las nanas dentro de las canciones de trabajo, ya que estas están claramente contextualizadas dentro de las funciones de cuidador/a tradicionalmente incluidas en el ámbito del trabajo doméstico. También pensamos que es de gran utilidad la idea ofrecida por Masera de la clasificación de “nanas funcionales” frente a la de “las nanas propiamente dichas”, aunque optamos por alargarlo a “canciones funcionales”, pudiéndose así aplicar a cualquier género lírico que en algún momento se descontextualizan de su contexto habitual y dejando también así el vocablo “nana” exento de cualquier sobrenombre para mayor claridad conceptual. Insistimos en la separación de las nanas religiosas de los villancicos, los cuales, llegado el caso, podrán incluirse en el concepto de “canción funcional”.

Por último, no podemos dejar de recordar el hallazgo en Barrancos de un ser asustador, ausente en el resto de las investigaciones consultadas: la boba⁷⁵, el cual parece estar envuelto en el mismo misterio que sus análogos el *papão* o el *coco*, seres indefinidos y cuyo origen aún no está explicado.

⁷⁴ Referido a las clasificaciones de nanas del punto 3.3.

⁷⁵ Este elemento es analizado en el punto 5.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV (1994), *Diccionario de Sinónimos y Antónimos*, Espasa Calpe, Madrid.
- AA. VV. (1990), *Gran Enciclopedia de España*, Ed. Enciclopedia de España, Zaragoza.
- AA. VV., (2000), *Euskara-spanier español-esukera*, Ed. Elkarlanean, Bilbao.
- ABD-Associação Barranquenha para o Desenvolviemnto (2007), *Barrancos-roteiro turístico*, [formato pdf] accesible en la Oficina de Turismo de Barrancos, CD.
- ALONSO, Isaac Estraviz (2010), “Papel de la mujer rural na literatura popular”, *Actas da Conferencia Internacional da Tradición Oral- Oralidade e Património Cultural Vol. II*, Ed. Concello de Ourense, Ourense, p.39-63.
- ALVAR, Manuel (1961), “Hacia los conceptos de lengua, dialecto y hablas”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Año 15, nº 172, p. 51-60.
- AMORÓS, Ana (1995), “División sexual del trabajo”, *10 palabras clave sobre mujer* Ed. Verbo Divino, Navarra, p.257-295.
- ASENSIO RODRÍGUEZ, Rita (2007), *Historia popular de Olivenza*, Ed. Excmº Ayuntamiento de Olivenza, Olivenza.
- CANEZ, Anabela Nicolau Marques (2008), *Canções de embalar: cultura e tradição : um estudo sobre (con)textos da maternidade na (e)terna lírica popular*, Lisboa, Ed. Colibrí.
- CARO BAROJA, Julio (1981), *Los pueblos de España*, Ed. Istmo, Madrid.
- CARO, Rodrigo (1626), *Días Geniales o Lúdicos*, Ed. Espasa Calpe.
- CARRASCO GONZALEZ, Juan M. (2001) “La frontera lingüística hispanoportuguesa en la provincia de Badajoz”, *Revista de Filología Románica*, vol. 18, p139-158.
- CARRASCO GONZALEZ, Juan M. (2006), “Evolución de las hablas fronterizas-extremeñas desde mediados del siglo XX: uso y pervivencia del dialecto”, *Revista de Estudios Extremeños*, LXII, p. 623-635.
- CARRASCO GONZALEZ, Juan M. (2007) “Falantes de dialectos fronteiriços da Extremadura español no último século”, *Limite* vol.1, p.51-69.
- CASARES, Emilio (Coord. y Dir.) 2000 *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, SGAE, Madrid.
- CAVACO, Carminda (1990), “Os campos da raia central na perspectiva do desenvolvimento rural”, *Finisterra*, XXV, Lisboa, p.87-142.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1981), *Diccionario Crítico Etimológico e Hispánico*, Ed. Gredos, Madrid.

COSTAS GONZÁLEZ, Xosé Henrique (2001), “Fronteiras lingüísticas no Val do Río Ellas (Cáceres)”, *Revista de Filología Románica*, vol. 18, p. 35-50.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), *Tesoro de la Lengua Castellana*, Ed. Luís Sánchez, Madrid, *facsimil* digital <http://fondosdigitales.us.es>. Consultado por última vez: 01/09/2012.

DÍAZ VIANA, Luis (2010), “Memoria y oralidad: la documentación de los recuerdos”, *Simposio sobre literatura popular 2010*, Ed. Fundación Joaquín Díaz, p. 124-141.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA on-line, 22ª Ed., visitado por última vez a 07/09/2012.

ELIZAINCÍN, Adolfo (2006) “Los estudios sobre la frontera España/Portugal. Enfoque histórico”, *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 62, nº2, p. 607-619.

ESTEFANOVA-GUEORGUIEV, Irena (2000), *Español y portugués en la península Ibérica y en América Latina: dos situaciones de contacto lingüístico*, disponible en <http://mioruro.com/libros/ensayos/otros/Irena%20Stefanova/Los%20Idiomas%20Español%20y%20Portugues.pdf>, consultado última vez: 16/07/2012.

FERNÁNDEZ GAMERO, Manuel (2004), “La Rosa de los Rosales. Huellas Antiguas en Canciones de Cuna”, *De la Canción de Amor Medieval a las Soleares: Actas del Congreso Internacional “Lyra Minima”*, Ed. Fundación Machado, Sevilla, p. 393-408.

FIGUEIREDO, Candido (1913), *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, *facsimil* digital Digital de Dicionario Aberto, Projecto Gutenberg.

FREIXO TABARÉS, Xosé María y ÁLVAREZ CARRACEDO, Fe, (1985), *Diccionario de Usos Castellano-Gallego*, Ed. Akal, Madrid.

FRENK, Margit (2010), “¿Qué canciones cantaba el pueblo en los siglos XVI y XVII?”, *Simposio sobre literatura popular 2010 Literatura Popular*, Ed. Fundación Joaquín Díaz, diciembre, p.4-8.

GARCÍA LORCA, Federico (1928) *Obras Completas*, Ed. Aguilar, Madrid.

GIFO (1986), “Introducción al folkllore de Olivenza: Adulteración y realidad”, *Saber popular- Revista Extremeña de folklore* nº1, Ed. Consejo regional de Investigación y divulgación- Federación Extremeña de Grupos folklóricos, p. 65-68.

GIFO (1993), “Algunas aclaraciones sobre el folkllore musical de Olivenza”, *Revista Extremeña de Folklore* nº8, Ed. Federación Extremeña de grupos folklóricos, Badajoz, p. 37-66.

GIL DE SOUSA, María (2008), “Terras raianas: os casos especiais de Barrancos e Olivença”, *Millenium* n.º 35, Viseu, p. 17-39.

GONZÁLEZ SALGADO, José Antonio (2006) “Orígenes y clasificación de la toponimia mayor extremeña”, *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la lengua española*, Separata, Ed. Arco Libros P.144-1454.

Google Maps ©2012 Google <http://maps.google.es/maps?hl=es&tab=w1>, visitado por última vez 01/10/2012.

JORGE ROQUE, Rosa María (2000), *Cancionero y Cultura Oral de Cedillo*, Ed. Exmº Ayuntamiento de Cedillo, Cedillo.

JOUTARD, Philippe (1996), “25 Años de Historia Oral-II-La historia oral: balance de un cuarto de siglo de reflexión metodológica y de trabajos”, *Revista de Historia, antropología y fuentes orales* nº 15, p. 155-170.

LLOPIS e FREIXAS, Maria (1985), *Dicionari Castellà-Català*, Ed. Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

LOPES, Ana Cristina Macário (1983), “Literatura Culta e Literatura Tradicional de Transmissão Oral: a Bipartição da Esfera Literária”, *Cadernos de Literatura* n.º 15, Ed. Instituto Nacional de Investigação Científica, Coimbra p. 43-55.

LUNCH CRESPO, Gemma (2007), *Invenção de uma tradição literaria (de la narrativa oral a la literatura para niños)*, Ed. De la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

MACHADO, José Pedro (1952) *Dicc. Etimologico da Língua Portuguesa*, Livros Horizonte, Lisboa.

MAIA, Clarinda de Azevedo (1977) “Os falares fronteiriços do concelho do Sabugal e da vizinha região de Xalma e Alamedilla”, *Suplemento IV da Revista Portuguesa de Filologia*, Coimbra, p. 7-63.

MAIA, Clarinda de Azevedo (2000) “O contacto do português com outras línguas na Península Ibérica. Abordagens tradicionais e perspectivas inovadoras”, *1º Encuentro Internacional de Lusitanistas Españoles: Cáceres 10, 11 y 12 de noviembre de 1999*, vol II, Ed. Universidade de Extremadura, p. 779-796.

MAJADA Neila, José Luis (1994), “Os comigos de mim (pessoa). Piropos, motes, dictados, refranes, canciones, mitología popular y otras tradiciones orales en la raya extremeña con Portugal”, *Identidad y fronteras culturales: Antropología y Museística, actas del II Congreso de Historia de la Antropología Española*, Varios Editores, Olivenza (Badajoz) p. 409-414.

MARTIN GALINDO, Jose Luis (1995), “El fenómeno lingüístico y cultural del Valle de Jálama”, *Actas del congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera Cáceres 1 a 3 de diciembre de 1994*, vol. I, Ed. Universidad de Extremadura, Cáceres, p. 376-406.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Manuel (2010) *Por los campos de Olivenza*, Ed. Caja Rural de Extremadura, Badajoz.

MASERA, Mariana (1994), “Las nanas: ¿una canción femenina?”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Ed. CSIC p.199-219.

Michelin 2007 © Europa Technologies Ltd, <http://www.viamichelin.es/web/Mapas-Planos>, visitado por última vez 01/10/2012.

MIGUEL, Amando de (2000), *Imagen social recíproca de españoles y portugueses de la Raya/Imagem social recíproca de espanhóis e portugueses da Fronteira*, Fundación Rei Afonso Henriques-Serie Monografías y Estudios.

NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, María Victoria (1991), “El barranqueño: un modelo de lenguas en contacto”, *Revista de Filología Románica* nº 9, Ed. Complutense, Madrid, p. 225-245.

NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, María Victoria (1996), “Transferencias morfológicas del castellanos a un dialecto de base portuguesa, el barranqueño”, *Revista de Filología Románica*, XIII, pp. 253-266.

NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, María Victoria (1997), “Factores lingüísticos y extralingüísticos que determinan la alternancia de las variantes -/s/ en un dialecto luso-español, el barranqueño”, *Revista de Filología Románica*, nº 14, vol. 1, Ed. Complutense, Madrid, p. 391-410.

NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, María Victoria (2000), “Procesos de creación de las lenguas fronterizas”, *Revista de Filología Románica*, XVII, p. 367-393.

NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, María Victoria (2011), *El Barranqueño: un modelo de lenguas en contacto*, Ed. Complutense, Madrid.

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (2001b), “La mujer rural española vista a través de la mirada urbana: primeros investigadores extranjeros en trabajos de campo antes de la guerra civil española”, *Mujeres en la Historia, el Arte y le Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 71-83.

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (2005), “La imagen de la mujer y la música como transmisora de la tradición oral musical”, *El Conocimiento del Pasado*, Ed. Plaza Universitaria, Salamanca, p. 407-24.

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (2011a) “La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital”, *Trans-Revista Transcultural de Música*, 15, disponible en www.sibetrans.com/trans, visitado por última vez: 10/02/2011.

OLIVEIRA, Luís Tiago de (2010) “Oralidade e História em Portugal”, *Actas da Conferencia Internacinal da Tradición Oral-Oralidade e Património Cultural*, vol. I, Ed. Concelho de Ourense, Ourense, p.189-199.

PEDROSA, José Manuel (2010), “¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?”, *Simposio sobre Literatura Popular 2010*, Ed. digital Fundación Joaquín Díaz, p. 31-38.

PENNY, Ralfh (2004), *Variación y Cambio en el español*, Gredos (Madrid).

PINTO-CORREIA, David J. (1992), “Para una teoría do texto da literatura popular”, *Literatura Popular Portuguesa*, Acarte/ Fundação Calouste Gulbenkian, p. 101-128.

PINTO-CORREIA, Joao David (1988), “A Literatura Popular e as suas marcas na produção literaria protuguesa do século XX-Uma primeira síntese”, *Revista Lusitana (Nova Série)*, nº 9, Lisboa, p 19-45.

PRAT FERRER, Juan José (2010) “Oralidad y oratura”, *Simposio sobre literatura popular*, Ed. digital Fundación Joaquín Díaz, p.15-30.

RAE (1783), *Diccionario de la lengua castellana*, 2ª Ed. Madrid, Ibarra (editor) *facsimil* digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

RAE (1783), *Diccionario de la lengua castellana*, 5ª Ed. Madrid, Ibarra (editor) *facsimil* digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

RAE, (1817), *Diccionario de la lengua castellana*, 6ª ed., Ed. Imprenta Nacional, Madrid, *facsimil* digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

RAE, (1822), *Diccionario de la lengua castellana*, 6ª ed., Ed. Imprenta Nacional, Madrid, *facsimil* digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

RAE, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>, última consulta: 26/03/2012.

RAMÍREZ, Arnulfo G. (1996) “Dialectología y Sociolingüística”, *Manual de dialectología Hispánica. El Español de España*. Ed. Ariel, Barcelona, p. 37-48.

REVEZ, Jorge y CASCALHEIRA, (2010) *Sandra Do saber ao contar- memorias das tradições e ofícios dos concelhos de Almodôvar, Barrancos e Mértola*, Ed. ADP, Mértola.

ROBERTS Edward A. y PASTOR, Bárbara (1997), *Diccionario Etimológico Indoeuropeo de la Lengua Española*, Ed. Alianza, Madrid.

RODRIGUES DOS SANTOS, José y CABEÇA, Sonia (2010), “Conservação, salvaguarda e culturas orais: uma aproximação conceptual”, *Actas da Conferencia Internacional da Tradición Oral- Oralidade e Património Cultural*, vol. I, ed. Concello de Ourense, Ourense, p. 169- 187.

RODRIGUEZ FRANCO, Servando (2008), *Olivenza, ciudad de puertas abiertas*, Ed. Ayuntamiento de Olivenza, Olivenza.

ROLO, Vicente (2008), *Sierra de San Pedro-Guía Turística para el Visitante*, Ed. Plan de Dinamización Turística de Sierra de San Pedro, Sierra de Gata y Las Hurdes.

SCHIPPER, Mineke (2006), “Literatura oral e oralidade escrita”, *A tradição oral*, FALE/UFMG, Belo Horizonte, p. 10-24.

SECO, Manuel; ANDRÉ, Olimpia y RAMOS Gabino (1999), *Diccionario del Español actual*, vol. II, Ed. Aguilar, Madrid.

SILVA Morais (1789), *Diccionario da Lengua Portuguesa*, Ed. Simão Thaddeo Ferreira, Ed. Facsímil Digital.

SOUSA, José Tomás (1995), “Olivenza: el folklore en la frontera”, *Raíces: el Flokllore Extremeño*, Ed. Diario Hoy Badajoz, tomo I, pp-29-72.

TEJERO ROBLEDO, Eduardo (2002) “La canción de cuna y su catarsis en la mujer”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, p. 211-232.

UNESCO, (2003) *Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003, http://portal.unesco.org/es/ev.php-url_id=17716&url_do=do_topic&url_section=201.html visitado por última vez 29/9/10.

VALDEZ, Manuel do Canto e Castro Mascarenhas (1864), *Diccionario español-portugués compuesto sobre los mejores diccionarios de las dos naciones*, Ed. Imprenta Nacional Lisboa, *facsímil facsímil digital* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

VASCONCELLOS, Jose Leite de (1907), “Canções de berço segundo a tradição popular portuguesa” en *Revista Lusitana*, vol X, Ed. Imprensa nacional, Lisboa, p. 2-86.

VASCONCELOS, José Leite de (1933), *Etnografía Portuguesa* vol.I, Ed. Imprensa Nacional, Lisboa.

VILHENA, Maria da Conceição (2001) *Falares de Herrera e Cedillo*, Ed. Junta de Etremadura (GIT), Badajoz.

ANEXOS

ANEXO I

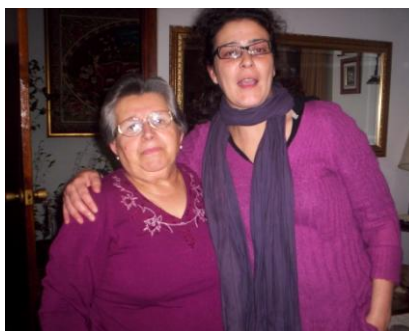
Informantes de Cedillo, Olivenza y Barrancos

INFORMANTES DE CEDILLO:

- Francisco Robledo Robledo, natural de Cedillo, nacido en 1927, jubilado.
- Juana Gómez, natural de Cedillo, nacida en 1932, trabajos temporales sin estudios.
- Joaquina Roque Piris, nacida en 1943, natural de Cedillo, estudios básicos, trabajos temporales, negocio propio (comercio).
- Carmen Piris Duro, nacida 1934, natural de Cedillo, emigrante retornada, estudios básicos, costurera.
- M^a Estela Holgado Tomás, 37 años, natural de Cedillo, estudios medios, en la actualidad trabaja como promotora cultural en el Ayuntamiento de Cedillo.



Carmen Piris (derecha) y la autora



Joaquina Roque (izquierda) y la autora.



M^o Estela Holgado (izquierda) y su hija Paula en la Biblioteca del Casón



Juana Gómez (izquierda) con su marido Francisco Robledo (derecha)

INFORMANTES DE OLIVENZA:

- Luisa Rodríguez González, natural de Olivenza, emigrante retornada, 62 años.
- Concepción Piñata, nació en el 1940, natural de Olivenza, sin estudios.
- María Suárez Amorós 93 años, natural de Olivenza.
- Joaquina Cordero, natural de Olivenza, 60 años, estudios básicos.
- Abelina Montero Pinto, nació en el 1931, natural de Olivenza.
- Antonia Miranda Moreno, nació en el 41, natural de Olivenza.
- M^a Luisa Martínez Vidigal, nació en el 35 (76) de Olivenza, jubilada.
- Rita Asensio Rodríguez, natural de Olivenza, 88 años, negocio familiar (comercio), en la actualidad jubilada, estudios medios.



Foto 1- Abelina Montero (derecha) y la autora (izquierda).



Foto 2- Joaquina Corodero (izquierda) y M^a Luisa Martínez (derecha) y la autora (centro)



Foto 3- Luisa Rodríguez (izquierda), Concepción Piñata (derecha) y la autora (centro)

INFORMANTES DE BARRANCOS:

- Ana Saramago, natural de Barrancos, nacida en 1916 años, trabajos temporales (sirvienta y en trabajos en el campo), estudios básicos incompletos.
- Rosa Vergamo, natural de Barrancos, 81 años, estudios básicos incompletos, trabajos temporales (sirvienta y carbonera).
- Antonia Marques Sánchez, natural de Barrancos, 91 años, costurera.
- Ceferina Cárdenos López, natural de Barrancos, 83 años, contrabando, sin estudios.
- Francisca Serrano Branquinho, natural de Barrancos, 70 años, estudios básicos.
- Antonia Pelicano Navarro, natural de Barrancos, 69 años, sirvienta, sin estudios.
- Maria do Carmo Caçador Pãoduro, natural de Barrancos, 72 años, sirvienta, sin estudios.
- Ana Nunes Escoval, natural de Barrancos, 74 años, sirvienta, sin estudios.

ANEXO II
Corpus de las nanas recogidas en Cedillo, Olivenza y Barrancos

NANAS RECOGIDAS EN CEDILLO:

C-1

Lucecito de mi vida,
eres niño como yo
por eso te quiero tanto
y te doy mi corazón

Tómalo,
tuyo es,
mío no

(Cedillo_30_01_11. Informantes: Amalia, Paco y Juana; 01'01''50''')

C-2

Cuatro cantones
tiene esta cama.
Cuatro angelitos
que te acompañan.

La Virgen María en el medio,
diciendo así:
duérmete niño
no tengas miedo
de la mala cosa.

(Cedillo_30_01_11. Informantes: Amalia, Paco y Juana; 01'03''00''')

C-3

Paquita Robledo
que duermes sola
y el lucero de la mañana
a verla se asoma.

(Cedillo_30_01_11. Informantes: Amalia, Paco y Juana; 01'05''04''')

C-4

Cuéntame un cuento, abuelita,
de aquí cerca del hogar
si no me cuentas un cuento
yo no me voy a acostar.

Y luego la abuela le contó:

y era una niña traviesa
y al bosque se fue a jugar
pasó por allí el lobo
se la quería tragar.

¡Jesús, qué miedo abuelita!
¡Jesús, qué miedo me da!
Me quedaré en casita
como se queda mamá.

(Cedillo_30_01_11. Informantes: Amalia, Paco y Juana; 01'10''10''')

C-5

Duérmeme, niña,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco*.

A la nana
nanita, nea.
Duérmeme, niña,
que no eres fea

(Cedillo_12_03_11. Informantes: Joaquina y Carmen; 00'58''30''')

*Variante: y te lleva en tus brazos/ poquito a poco.

(Cedillo_12_03_11. Informantes: Joaquina y Carmen; 00'59''20''')

C-6

A la nanita, nana,
nanita, ea,
mi Jesús tiene sueño*
bendito sea.

Pimpollo de canela
lirio en capullo

...

(inacabada, fallo de memoria)

(Cedillo_12_03_11. Informantes: Joaquina y Carmen; 00'59''00''')

* Variante: mi niño tiene sueño

(Cedillo_12_03_11_Joaquina y Carmen; 00'59''00''')

C-7

Tápame, tápame, tápame,
tápame, tápame que tengo frío.
Como quieres que te tape,
si la manta se ha perdido.

Tápame, tápame, tápame,
tápame, tápame debajo el puente.
Como quieres que te tape
si nos lleva la corriente.

(Cedillo_12_03_11. Informantes: Joaquina y Carmen; 00'59''30''')

C-8

Ea, ea, ea
los cochinos de la Andrea
que no soy tan fea
y si lo soy que lo sea.

(Cedillo_12_03_11. Informantes: Joaquina y Carmen; 01'06''20''')

C-9

Duerme, mi niña,
Duerme, mi perla
que junto a la cuna
tu madre vela.

(Cedillo_12_03_11. Informantes: Estela y Paula; 00'33''45''')

NANAS RECOGIDAS EN OLIVENZA:

O-1

Cuatro esquinitas
tiene mi cama.
Cuatro angelitos
que me la guardan.

Dos a los pies
dos a la cabecera
la Virgen en medio
que es mi compañera.*

Ella me dice:
duerme y reposa
y no tengas miedo
de ninguna cosa.

(Olivenza_31_05_11. Informantes: Luisa, Conchi, María y Joaquina; 1'18''40''')

*Variante: la Virgen María en mi delantera.

(Olivenza_31_05_11_Luisa, Conchi, María y Joaquina; 1'22''20''')

O-2

Virgencita de mi vida
tú eres niña como yo
por eso te quiero tanto
y te doy mi corazón.

Tómalo, tómalo,
tuyo es y mío no.*

(Olivenza_31_05_11. Informantes: Luisa, Conchi, María y Joaquina; 1'18''40''')

*Variante: Jesusito de mi vida/ tú eres niño como yo/ por eso te quiero tanto/ y te doy mi corazón.// Tómalo, tómalo,/ tuyo es y mío no

(Olivenza_31_05_11_Luisa, Conchi, María y Joaquina; 1'22''10''')

O-3

Duerme, mi niño,
que viene el coco
y se lleva a los niños
porque duermen poco*

(Olivenza_31_05_11. Informantes:_Luisa, Conchi, María y Joaquina; 1'23''00''')

*Variante: que duermen poco

(Olivenza_31_05_11_Luisa, Conchi, María y Joaquina; 1'23''00''')

O-4

Y mi niño duerme
y no tiene cuna
su mamá le va a comprar
mañana una

(Olivenza_14_06_11_Abelina, Conchi, M^a Luisa, Maruja y Joaquina; 00'52''00''')

O-5

Duérmete, mi niño
Duérmete, mi bien
duérmete un ratito
que tengo que hacer.

Que tengo que hacer
que tengo que hacer,
lavar los pañales
planchar y coser.

A dormir, a dormir...

Duérmete, mi niño
Duérmete, mi amor
duérmete pedazo
de mi corazón.

(Olivenza_14_06_11_Abelina, Conchi, M^a Luisa, Maruja, Joaquina; 00'52''30''')

O-6

A la nanita, nana,
nanita, ea,
mi Jesús tiene sueño
bendito sea
mi Jesús tiene sueño
bendito sea.

Pimpollo de canela,
luz encendida,

duerme... *

(fallo de memoria)

(Olivenza_14_06_11. Informante: Rita; 00'02''50''')

*Variante: A la nana/ nanita, nana/ nanita, ea,/ mi Jesús tiene sueño/ bendito sea,
bendito sea.// Duerme niño al compás/ de mi dulce canción/ que te arrulla el latido/ de mi
corazón./ Ea, ea, ea.

(Olivenza_14_06_11. Informante: Rita; 00'06''40''')

NANAS RECOGIDAS EN BARRANCOS:

B-1

Duérmete, niño,
que tu madre no está en casa
que fue a la ribera
a lavar *la tua* ropita.*

(fallo de memoria)

(Barrancos_12_11_11. Informantes: Rosa y Ana; 00'48''10''')

*Variante: Dórmete, niño chiquito,...dórmete, o meu filho... que a tua mãe não está en casa...
fue... (fallo de memoria).

(Barrancos_12_11_11. Informante: Rosa y Ana; 00'47''40''')

B-2

Duérmete, niño chiquito,
que tu madre no está en casa
porque fue a lavar los culeros
a la fuente de la plaza.

(Barrancos_12_11_11. Informantes: Rosa y Ana; 00'47''50''')

B-3

Duérmete, niña chiquita,
mira que viene la boba
mira que viene diciendo
onde está el niño que llora.

(Barrancos_13_11_11. Informante: Antónia Sánchez; 00'12''00''')

B-4

Dorme-te, menina pequena,
olha que vem a boba
e vem dizendo
onde está a menina que chora.

(Barrancos_13_11_11. Informante: Antónia Sánchez; 00'20''40''')

B-5

Duérmete, niño chiquito,
que tu madre no *tá aquí*
fue a lavar os coleros
a la fuente de Martín.

(Barrancos_19_11_11. Informantes: Ceferina, Francisca, Isabel y Francisca;
00'12''00''')

B-6

Duérmete, niño chiquito,
que tu madre no *tá aquí*
que fue a lavar los culeros
a la fuente de Martín.

(Barrancos_19_11_11. Inforamante: Francisca Santos; 9:20)

B-7

Então, menino,
que a mãezinha já aí vem
foi lavar os *cueiro*'
à fontinha de Belém.

(Barrancos_22_01_2011. Informante: Antónia M^a do Carmo y Ana; 00'50''20''').

ANEXO III

SOPORTE DIGITAL CON GRABACIONES REGISTRADAS EN CEDILLO,
OLIVENZA Y BARRANCOS