

Algunhas cancións tradicionais pr'aneinar da comarca eo-naviega

CONCEPCION ÁLVAREZ LEBREDO

É nel cancionero popular unde miyor se reflexa a idiosincrasia d'un grupo humano. Nestas composicións colectivas transmitidas de xeneración en xeneración podemos atopar as raíces del alma dos homes da “terra d'Entrambasaugas”, pos recoyen verdadeiramente el noso modo de ser y de pensar. Hai cancións pra todo: pra trabayar, pra folgar, pra xugar, pra entreter, pra rezar... Però entre todas estas formas de literatura popular, existe un tipo de creacións máis femininas que nos permiten conocer á muyer das terras del Asturias máis occidental. Refírome ás cancións pra nenos, dende as cántigas pr'arrolar a os pequenos hasta os xogos pra divertir a os máis grandíos. Trasmítense de madres a fiyas y de bolas a netas y por eso constitúin un documento valiosísimo pra conocer a realidá feminina y familiar asturgalaica xa que, como veremos, nun son manifestacións aisladas senón que mantéin certa unidá temática y formal coas cancións infantiles tanto del resto d'Asturias como del territorio lingüístico galego. Con todo, amostraremos, xunta cántigas asomeñadas ás d'outras zonas, coplas de mayor orixinalidá.

Recoyemos a continuación algunhas d'estas cancións tal como las recordan, y einda las cantan a os sous descendentes as nosas informantes. Todas elas son muyeres tapiegas mayores de 60 anos¹. É importante reparar nel feito de que todas señan muyeres porque, aunque as madres y bolas yes cantan por igual a nenos y a nenas, solo as muyeres cumpren a función de trasmisoras ás xeneracións seguintes. É significativo qu'os homes interrogaos nun recordaban espontáneamente ningunha d'estas cancións ou salmodias, però namáis empezar a recitaries al-

¹ Douyes as gracias a todas as informantes pola súa colaboración, en especial as irmás Conchita y Nila Lebrede Lanza, que me serviron de contactos.

gunha, nun tían dificultá pr'acabalas ou completalas. Pol tanto, trátase d'un coñecemento pasivo mentres qu'as mulleres desempeñan un labor activo na conservación d'este pequeno pedazo da nosa cultura.

Das cántigas que reproducimos a continuación algunhas tein música, as máis d'elas solo un ritmo monótono, a xeito de salmodia; outras unhas refugayos de música consistentes en certa entonación rítmica mui del agrado dos pequenos. Estas últimas son as máis eficaces, como saberán aqueles lectores que teñan fíyos.

Comenzamos, pos, polas cántigas d'arrolar, cancióis pra fer durmir a os pequenos atanigándolos d'un lao al outro nel berzo ou nos brazos, al tempo que s'entonan unhas versos xinxelos como:

*Ea, ea, meu nenín,
que te comerá el papón,
que túa madre vai na misa
y tou padre nel sermón
y túa bola nel molín
pra ferye as papas al pequenín.*

Trátase d'unha canción sin música, de ritmo monótono, que recode algunhas dos elementos típicos das nanas do mundo cultural hispánico: 1) métese medo al neno por medio d'un ser imaxinario monstruoso: el *Papón*. Noutros casos aparece el Coco ou Cocón, el home do saco, el home marín, Camuñas..., todas elas criaturas de ficción que configuran el imaxinario peninsular. 2) El ausencia dos familiares que ye poderían dar de comer, dedícaos a diferentes actividades: a misa, el sermón, el molín... El primeiro elemento topámolo en moitísimas nanas ou cántigas d'arrolar, por exemplo, nas seguintes recoyidas en Santiago de Compostela y Berbegueira (Villayón) respectivamente²:

Dúrmete, meu nenín
qu'ahí ven o cocón
para levar ós nenos
que non dormen non.
Eeeeeeeeeé
Eeeeeeeeeé

(Pérez Ballesteros 1979: 93)

Dúrmete meu nenín del alma,
durme que virá el Papón.
Dios che deixe moitos anos
neste mundo esbaldridor.

(Álvarez de Ponticella 1984: 86)

² Pra distinguir as cancióis recoyidas noutros puntos, que nos sirven de comparanza, utilizamos letra redonda de tamaño menor, mentres qu'as que nos ocupan aquí, as recoyidas en Tapia, reproducímolos de forma máis destacada en letra cursiva de tamaño maior. Nel caso das coplas non tapiegas, indicamos al pé de cadunha el cancionero ou referencia bibliográfica onde se recoyen.

El segundo elemento, el ausencia, atopámolo con variantes nas máis diversas vilas y aldeas del norte peninsular, dende as zonas próximas a Asturias, como Foz ou Viveiro, unde se recoyeron estas dúas con música:

Arrola niño arrola,
si non queres calar chora
que túa nai vai na misa
i teu pai na parola.
Ay la la la la la la... (Foz)

O meniño está no berce
quén lle vai a dar as papas (*bis*)
si tua nai vaiche na misa
i o teu pai foise coas vacas.
Ay la la la la la la... (Viveiro)
(González González: 102)

ou en lugares de máis lonxe, como estas dúas, a primeira d'elas recoyida en Sobrado,

Riverola, meu neniño,
¿quén te ha de calentar?
A mamai vai no muíño
i o papai vaina buscar³.
(Sobrado 1980)

Durme, meu neniño, durme,
durme si queres durmir.
Túa nai vaiche na leña
e teu pai logo ha vir.
(Cabanillas 1972)

hasta sitios fóra del territorio lingüístico galego como estas outras, escuitadas en Caravia (Asturias) y na provincia de Burgos:

Ora mió nenín del ron, ron
que tu padre está en Xixón
y tu madre na Goleta
¡eta!¡eta!¡eta!⁴
(De Llano 1977: 193)

Échate, niño, al ron ron
que tu padre está al carbón
y tu madre a la manteca,
no te puede dar la teta.
(García Lorca 1962: 59)

Ou por último este outro exemplo glosao por Rosalía Castro na súa famosísima obra *Cantares gallegos* (texto 20), que ten innegables concomitancias coas anteriores:

Hora, meu neniño, hora,
¿quén vos ha de dar a teta,
si túa nai vai no muíño
e teu pai na leña seca?

³ *Riverola* é unha palabra baleira de cancióis de berzo que suxire el abalanco dos brazos pra durmir al neno. *Calentar* é un verbo formao sobre el verbo *calar* y quer dicir 'fer calar a un neno', é dicir, é el mesmo qu'el noso *acalantar*.

⁴ A mesma copla sin apenas variacióis recóyese en Vigón (1980: 47).

Peró se todos estos exemplos tein en común certa crueldá, que vén dada pol feito de que se ye recorda al neno el ausencia dos padres ou a presenza d'un ser ruin que vai levalo ou comelo, a canción da nosa zona ta dulcificada por un terceiro elemento: danse esperanzas al pequeno de que vai comer axina; a bola nun ta na casa, pero ta trabayando “*pra ferye as papas al pequenín*”. Esta dulzura, ún dos trazos característicos da muyer da comarca, pode axudarnos a interpretar axeitadamente a cántiga seguinte.

Tamén hai certa crueldá nesta outra composición, esta vez con música, que s'usa igualmente pr' arrolar:

*Este nenín que teño nel colo
é d'un amor que se chama Bartolo.
Dios que mo deu, lévemo lougo
que nun quero a Bartolo nel colo.*

Esta é, por dicilo asina, a versión canónica del cantar. É unha das cancións máis populares y unha das poucas que siguen vivas, que nun foron esquecidas pola xente y se sigue usando pra durmir ou fer acougar a os nenos. Por esta razón, é a que ten máis variantes, cuase tantas como informantes. En lugar de *Bartolo*, poden aparecer *Vitorio* ou *Nicrolo*, posibilidade esta última mui interesante porque s'usa como nome propio un sustantivo que sirve pra designar un neno pequeno, froxo, desmedrao, arriquitao, “que nun val nada”, al dicir das propias informantes.

Como variantes del segundo verso, atopamos *éche un nenín que se chama Bartolo* ou *deumo un amor que se chama Bartolo*. Nos outros versos pódese ouguir *xa que mo deu...* y *pra nun andar con Bartolo nel colo*. Con todas estas variantes, y quizáis algunha máis, pódense recompoñer múltiples versións. En algunhas, el significado sexual ta máis patente que noutras. Hai que dicir qu'as informantes interpretan a nana en sentido literal y nun poden entender a crueldá da madre que desea a morte del fiyo. Pra outras poucas informantes el significado sexual é claro, pero non sempre dan explicacións convincentes. Al meu modo de ver, hai dúas interpretacións que se separan en diferente medida del sentido literal:

- a) “*nenín que teño nel colo*” → muyer encinta.
- b) “*nenín que teño nel colo*” → nembro sexual masculino.

Nel primeiro caso, sigue existindo certa crueldá, pos hai un deseo d'aborto implícito. Ademáis, sigue sin ter explicación a identificación padre/fiyo nos versos 2 y 4, qu'as informantes interpretan como qu' existe unha gran asomeñanza entre ambos. Eu prefiro a interpretación b), na qu'as informantes nun repararan, pero que volve el cantar máis natural, dando sentido a to-

dos os versos. Nun é necesaria unha identificación forzada entre padre y fiyo. Desaparece tamén el deseo de morte del fiyo, sendo substituído por un natural deseo de nun quedar encinta. Paréce-me a interpretación máis acorde coa sensibilidade asturgalaica.

Como curiosidad diremos que Federico García Lorca recoye esta canción nunha conferencia titulada “Nanas infantiles”. Lorca asómbrase de que “se ha reservado para llamar al sueño del niño lo más sangrante [...]”⁵. Hai que dicir qu’a versión que recoye Lorca presenta algunhas variacións:

Este neñín que teño nel collo
é d’un amor que se tyama Vitorio.
Dios que madeu tréveme llongo
por non andar con Vitorio nel collo.

Según esta versión, a madre prefire morir antias de ter un fiyo de Vitorio. Na mía opinión, esas variacións obedecen al escaso coñecemento que Lorca tía da nosa fala, máis qu’a unha versión orixinal diferente⁶. Pola mía parte, creo qu’a interpretación sexual sigue sendo a máis axeitada: unha canción erótica, apicada despós pr’arrolar a os nenos y, col tempo, perdéuse a conciencia da orixe sexual que tuvera.

García Lorca recoye esta cántiga en Navia pero, unha vez máis, podemos topala noutros puntos del territorio lingüístico galego, como esta versión recoyida en Pol (Terra Chá luguesa):

Este meniño que teño no colo
ten un hirmau que se chama Vitorio
Dios que o deu, Dios que o leve,
por non andar con Vitorio no colo⁷.
(Rielo 1980)

⁵ GARCIA LORCA, F. (1986): “Canciones de cuna españolas”. Madrid, Aguilar, citao por Martínez Fernández (1994).

⁶ Hai pequenas diferencias según a edición que manexemos. A que transcribo nel texto ta tomada das *Obras completas* de Lorca, na ed. Aguilar (1962). Álvarez de Ponticella (1984: 87) cita esta mesma nana pola edición de Losada, libro nono, páx. 198 con esta variante: “Este *meñín* que teño nel collo / *ie* d’un amor que se tyama Vitorio / Dios que *modeu*, tréveme llongo / por *no* andar con Vitorio nel collo”. Pola súa parte, Martínez Fdez. (1994: 200) cita a canción pola edición d’Aguilar (1986: 286), coa forma que sigue: “Este *meñín* que teño *del* collo / é dun amor que se chama Vitorio / Dios que mo deu / lléveme *llougo* / por non andar con Vitorio *no* collo.” A pesar das variacións, todas coinciden en qu’a madre pide a morte pra si mesma (*tréveme*, *lléveme*). Quizáis el desconocemento da lingua nun fora tanto de Lorca, transcriptor inicial, como dos sucesivos responsables da edición.

⁷ Álvarez de Ponticella (1984: 87) recoye outras dúas variantes na Riestre y Ponticella (Villayón) y suxire a po-

Tamén escuitén d'unha informante unha variante muito máis simple, esta vez sin música propiamente dita que, pese á súa brevedá, reforza el hipótesis da orixe erótica da cántiga:

*Este nenín que teño nel colo,
nun ch'era meu,
que ch'era d'Antonio.*

En adelante nun insistirén tanto na comparanza das cancións con outras recoyidas noutros puntos, porque creo que foi abondo demostrada a relativa homoxeneidá temática y formal coas cancións de berzo del Norte peninsular. Ademáis, este tema foi suficientemente tratao por Celso Martínez Fdez. (1994), qu'estudia el unidá pragmático-semántica del folclor astur-galaico.

Entre as salmodias pr'arrolar, existe unha mui curtia pero mui eficaz pra durmir a os nenos, pol que ten de repetitivo:

*Ea, ea, ea,
nenín del aldea....*

Repítese tantas veces como seña preciso pra qu'el neno se durma. Os padres y as madres saben por esperiencia qu'estas cantilenas son as máis útiles pra lograr qu'el neno coya el sono. Por máis qu'a os mayores nos gusten as cancións largas, máis orixinales y con música, os pequenos durmen antes col *ea, ea, ea....*, ou inda miyor, con unha sola vocal alargada y repetida:

*Eeeeeeeeeeeeé...
Aaaaaaaaaaaaaá...*

Se prescindimos da eficacia y preferimos a orixinalidá, atoparémola en cancións como a de Pedro Cego, personificación del sono, que se conserva con música:

*Vén Pedro Cego
por debaxo da porta,
decíndoye ás nenas
que deixen a roca.
Ai, Pedro Cego, vaite deitar
y deixa as nenas filangueirar.*

sibilidá de que señan estrofas diferentes d'unha mesma cántiga: “[...] Dios que mo deu, llévemo axina / que nun quiero más tanta gaitina”; “[...] quítemo llougo / que nun podo aguantar tanto choro”.

É unha cántiga antiga onde se presenta a chegada someira, sutil, gradual del sono, *por debaixo da porta*. En realidade, é posible unha dobre lectura del personaxe Pedro Cego:

- a) a escuridá da noite, qu'impide ás nenas seguir filando.
- b) el sono, que nun yes deixa seguir trabayando.

Paralelamente, é *cego* a) por escuro y b) por cegador.

A canción preséntanos ás muyeres nunha actividá cotidiana, tradicional; actividá que se vai paralizándose pola chegada máis que d'un home, d'unha aparición pantasmal, *por debaixo da porta*, contraponendo d'este xeito dous planos: natural/sobrenatural ou extraordinario; real/imaxinario.

A pesar del que dixemos máis arriba, é posible atopar entre as cántigas pra chamar al sono algunha un tanto dura pra os nenos, onde desaparecen totalmente a dulzura y suavidá da que falamos entoncias:

*Sape, gato,
vaite deitar
detrás das portas
de Portugal.
Alí che darán
un feixe de palos
hasta el alma, amén, Jesús.*

Vamos ver cómo hai unha copla pra cada situación. Condo el názcaro nun para de chorami-car y a madre ten todo sin fer, é el momento de dicir, antes de perder a paciencia:

*Chora, chora,
mico de Vilar,
que mañá te vas casar;
¡os pendientes por poñer
y as oreyas por furar!*

A madre quéixase del sou pequenaxo, el sou *mico*, neno chorón, repunante, que nun ta contento con nada, pero al tempo, a xeito de calambur, unindo ese apelativo al verbo anterior (*chora, chora-mico*), taye dicindo que chora por nada, sin ganas, qu' é un choramico ou chorami-queiro. Un verdadeiro xogo de palabras nunha pequena copla.

Pra levar el neno á camía sin que se queixe ou pra trasportar el berzo d'un lao pra outro, é frecuente qu'a madre y a bola coyan unha pola cabeza y outra polos pés y abalanciándolo canten:

*A lingolin-gole,
enterraremos este probe,
este probe nun vale nada,
enterrámoslo na furada*⁸.

Esta copla provén en realidade d'un xogo infantil en que dous rapaces coyen a un terceiro polas maos y polos pés y acaban tirándolo undequera, pero tamén foi adoptado polas bolas pr'arrollar a os pequenos. El primeiro verso, que poderíamos transcribir de varias maneiras (*al ingol ingoli(e)*; *a lingó lingole*, etc.) é al meu entender unha deformación infantil del *gorigori*, canto fúnebre usado nos enterros. Aparece aquí a vena satírico-burlesca da nosa xente, pos na orixe d'esta cántiga ta a ridiculización del materialismo del Iglesia, levada a cabo d'un xeito mui elemental, mediante unha escenificación onde os cegos refugan darye sepultura digna a un probetayo.

Condo el neno vai medrando, xa pode terse sentao nel colo cantándoye cancióis como a del Tantaro:

*Moríu Tantaro,
moríu Tantaro,
¡válame Dios!
Quedóuye un fiyo,
quedóuye un fiyo
como unha noz,*

unde a bola ou madre poín el acento na palabra final, como dándoye a entender al nenín qu'él tamén é tan pequeno e insignificante como el fiyo de Tantaro, é dicir, *como unha noz*.

Sentaos nel colo y mirando prá madre é posible un xogo simple que yes encanta a os rapaciós: puxalos de modo que yes quede a cabeza pr'abaxo y luego volver subilos hasta a posición de sentaos al tempo que se diz:

*Cai, cai, cai, cai, cai, cai, cai,
sube, sube, sube, sube, sube, subíu,*

coincidiendo el última forma verbal, xa en pasao, *subíu*, coa posición inicial del neno perfectamente sentao coas costas deretas (movemento asomeñado al da canción *aserrín- aserrán* conocida en todo el ámbito hispánico). É superfluo dicir qu'el neno goza lamar col movemento de caída y non tanto coa subida posterior.

⁸ Outras versións dicen *corrada* nel canto de *furada*.

A un neno que xa se senta nel colo dos bolos ou padres, axina se ye poden ensinar os nomes dos dedos da mao:

*Este é el pequenín⁹;
este, el sou sobrin;
este é el mayor de todos;
este, el furabolos
y este outro, el matapioyos.*

Con variantes insignificantes, esta copla é asombrosamente homoxénea en todo el territorio asturiano y galego-portugués¹⁰.

Entre as mías preferidas ta esta pequena copla que sirve pr'axudar a un neno mui pequeno a subir as escaleiras:

*Arriba pernas,
arriba zancas,
que neste mundo,
no hay más que trampas,
arriba pernas,
arriba zancas.*

Cada verso corresponde coa subida d'un paso da escaleira. É mui útil con rapacíos qu'hai pouco qu'andan y inda yes costa caro subir as escaleiras. Nótese nesta copla as interferencias del castellano (verso en negrita), cousa habitual na literatura oral da nosa zona.

Tamén se misturan nesta outra canción d'aneinar (solo con ritmo), qu'arrinca con un verso en castellano pra continuar hasta el fin íntegramente en galego-asturiano, agá nel sustantivo *ra-na* nel canto de *ra*:

⁹ Outra versión dice: *éste é el dedo meñín*.

¹⁰ Pódense ver por exemplo estas versións recoyidas en Galicia, Portugal y diversos puntos d'Asturias:

Éste é o dedo meniño,
este é o seu sobriño,
este é o maior de todos,
este é o furabolos
y este o matapiollos.
(Pérez B. 1979: 183)

Este é o dedo menino
este o seu vesinho,
este é o maioral,
este é o fura-bolos
e este é o mata-piolhos.
A. Segueira, cit. por
B. Vigón (1980: 47)

Esti e'l pequenín,
esti el so sobrin,
esti el mayor de todos
esti el zampa-bollos
esti el mata-pioyos.
Vigón (1980: 46)

Este ya'l didu munín,
éste, el sou harmanín,
éste, el mayor de todos,
éste el furabollos
ya éste, el mata-piochos.
Cano (1989: 36)

*Estaba la rana
 sentada nel suco,
 veu el sapo
 y deuye un chucho.
 Dixo a rana:
 “Vamos a misa”.
 Dixo el sapo:
 “Nun teño camisa”.
 Dixo a rana:
 “teño eu tres”.
 Dixo el sapo:
 “préstame unha”.
 Dixo a rana:
 “Nun teño ningunha”.*¹¹

É curioso que varias informantes nos indican que nel sito del último verso solía dicirse tamen en castellano: “*préstote un cuerno*” acompañao d’un ton cortante; final sin rima, sin d’da amañao *a posteriori* pra fer burla de quen taba escuitando a copla.

Este tipo de cántigas que reproducen conversacióis entre dous animais (ou vexetales) son mui frecuentes en todo el territorio hispánico. El esquema é sempre el mesmo: tando un animal nun sito que s’especifica na cántiga, chega por alí outro y principian un diálogo. Reproduzo aquí el empezo d’algunhos cantares galegos qu’ilustran este punto:

¹¹ En Asturias atopamos variantes d’este cantar que curiosamente resultan ser unha mistura de dúas coplas ta-piegas: a que tamos considerando y a que principia con “*Cucurucú, ¿pra unde vas?*” (*vid. infra*):

[...]	
-Cucurucú	Cucurucú
¿qué la quería?	cantaba la rana,
-Cucurucú,	cucurucú,
que vaya a misa	debajo del agua,
-Cucurucú,	cucurucú,
non tien camisa.	la llama María,
-Cucurucú,	cucurucú
tengo yo dos.	pa dir a misa,
-Cucurucú,	cucurucú
empréstame una.	non tengo camisa,
-Cucurucú,	cucurucú
llevómela el cura.	yo se la daría.
(De Llano 1977: 198)	(Vigón 1980: 142)

Estando o lobo
No seu padornelo [...]
Veu por alí un asno vello: [...]

Estando a silva
no seu lugar
veu a mora para a pillar [...]¹²
(Pérez B. 1979: 181)

En Tapia mesmamente se cantaba unha versión, en galego-asturiano, da conocida canción infantil castellana “*Estando el señor Don Gato...*”, con certas variacións respecto á versión en español, como se pode ver nas seguintes estrofas:

*Tanta risa deuye al gato,
tanta risa deuye al gato,
que cayéu del texado embaxo
muñau, murruñau,
cayéu del texado embaxo.
Rompéu todas as costelas,
rompéu todas as costelas
y algo ye tocóu nel rabo,
muñau murruñau,
y algo ye tocóu nel rabo.*

Tamén se cantaba (y se canta, aunque cada vez menos) unha cántiga que recorda hasta certo punto a canción castellana “*Cucú, cantaba la rana*” pos utiliza el mesmo sistema qu’esta:

(solo ritmo)

- *Cucurucú,*
¿pra unde vas?
- *Cucurucú,*
vou pral sal.
- *Cucurucú,*
¿pra qué ques el sal?
- *Cucurucú,*
Pra daryo al cura.
- *Cucurucú,*
¿pra qué ques el cura?
- *Cucurucú,*
pra que diga misa.

¹² A uniformidá d’este esquema faise evidente nel parecido d’este cantar con outro en castellano recoyido na provincia de Toledo: “Estando la mora en su moral / vino la mosca a hacerle mal (...)” (Fdez. y Glez. de Mendoza 1992: 78).

- *Cucurucú,*
¿pra qué ques a misa?
- *Cucurucú,*
pra ir al Cielo.
- *Cucurucú,*
¿pra qué ques ir al Cielo?
- *Cucurucú,*
*Pra nun ir al Infierno.*¹³

A repetición de *cucurucú* garantiza as risadas dos máis pequenos. Tamén nesta canción reaparece el tema sacro con un tratamento un chinisquín irreverente, irreverencia que se fai patente nun Padrenoso que se yes cantaba a os nenos un pouco máis grandes y que comenzaba asina:

Padre Nuestro,
caldo testo,
santificado,
leite cuayado [...]

Y xa pra rematar, reproducimos unha copla que se cantaba condo s'encontraba un d'esos paponcíos coloraos con sete puntos, de nome científico *Coccinella septempunctata*, y que na nosa terra chamamos *reinín* ou *rinchín*:

¹³ Cf. nota 10 *supra* y tamén coa variante asturiana que sigue:

[...]
Chimpirinchín,
-¿Pa qué quies les polles?
Chimpirinchín,
-Pa que pongan güevos.
Chimpirinchín,
-¿Pa qué quies los güevos?
Chimpirinchín,
-Pa dalos al cura.
Chimpirinchín,
-¿Pa qué quies el cura?
Chimpirinchín,
-Pa que diga mises.
Chimpirinchín,
¿Pa qué quies les mises?
Chimpirinchín,
-Pa dir al cielo.

(Vigón 1980: 143)

*Reinín, reinín,
vai al Cielo
con tou padrín;
alí che darán
pan y toucín.*

Otra versión dice: “y diye a tou padrín / que che dea un bocadín / de pan y toucín”. Cantábase col reinín posto na mao al tempo que se movía pr’arriba pra qu’el insecto botase a volar.

En fin, a dulzura, a imaxinación, a paciencia, el carácter burlón son algunhas das características da muyer del occidente d’Asturias que se reflexan nestas y outras cántigas dirixidas a os pequenos da casa. Con unha canción pra cada ocasión, a propiedá que máis destaca da muyer da terra d’Entrambasaguas, é a de ser nun sentido amplo *faedora de vida*, utilizando unha espresión mui de noso que nos fala d’unha muyer trabayadora, búa gobernanta da casa y con tempo pra fer qu’os sous teñan a gusto, medren nun ambiente familiar acoyedor y fortalecedor da personalidá. É unha pena que se perdan estas coplas y outras parecidas sustituídas por cancións foráneas ou, nel pior dos casos, por nada: el uso indiscriminao da televisión y outras formas de vida aplanadoras, homoxeneizadoras, acaban coas nosas manifestacións culturais. Entre todos podemos contribuir á conservación del noso patrimonio comenzando por enseñar a os nosos nenos.

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ DE PONTICELLA, A. (1984): “Youfos y lleitos nel folklor de Villayón”, en *Lletres Asturianas* 16: 81-109.
- CABANILLAS, R. (1972): *Cancionero popular gallego*. Vigo, Galaxia.
- CANO GONZALEZ, A. M^a (1989): *Notas del folklor somedán*. Uviéu, ALLA.
- Cancionero popular gallego* (1980). Sobrado, Esgueba.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. DE (1977): *Esfoyaza de cantares asturianos*. Uviéu, Biblioteca Popular Asturiana. (Reedición da de 1924).
- FERNANDEZ Y GONZALEZ DE MENDOZA, M. (1992): *Cancionero musical infantil de Toledo*. Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones Universidad.
- GARCIA LORCA, F. (1962): “Las nanas infantiles”, en *Obras completas*. Madrid, Aguilar.
- GONZALEZ GONZALEZ, D. (compilador): *Así canta Galicia. Cancionero popular gallego*.
- MARTINEZ FERNANDEZ, C. (1994): “Semántica e pragmática da literatura oral da comarca Eo-Navia”, en *Lingua e cultura galega de Asturias*, Francisco Fdez. Rei (ed.). Vigo, Xerais.
- PEREZ BALLESTEROS, J. (1979): *Cancionero popular gallego*. Madrid, Akal. (Ed. facs. del *Folklore Español*, dirixido por Antonio Machado Álvarez (1886). Madrid, Librería de Fernando Fé).
- RIELO CARBALLO, I. (1980): *Cancioneiro da Terra Chá (Pol)*. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, 35. A Coruña, Edición do Castro.
- VIGON, B. (1980): *Asturias. Folklore del mar. Juegos infantiles. Poesía popular. Estudios históricos*. Uviéu, Biblioteca Popular Asturiana. (Reedición de Braulio Vigón (1895): *Tradiciones populares de Asturias. Juegos y rimas infantiles recogidos en los concejos de Villaviciosa, Colunga y Caravia*. Villaviciosa).