



SCRITA CONTEMPORÁNEA

AF

ASOCIACIÓN DE ESCRITORAS E ESCRITORES EN LINGUA GALEGA

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

O humor na literatura de tradición oral

EN SANTIAGO

Que lástima de bois



Castelao

Actas da XIII Xornada de Literatura de Tradición Oral

O humor na literatura de tradición oral

Consello Directivo da AELG Presidencia Cesáreo Sánchez
Vicepresidencia Anna R. Figueiredo
Secretaría xeral Cilha Lourenço
Tesouraría Marta Dacosta
Vogalía de Lugo Lois Pérez
Vogalía de Vigo Leticia Costas
Vogalía de Santiago de Compostela Daniel Asorey
Vogalía de Ourense Xoán Carlos Domínguez Alberte
Vogalía da Coruña Beatriz Maceda e Antía Yáñez
Vogalía de Pontevedra Montse Fajardo
Vogalía de Relacións Internacionais Xavier Queipo
Vogalía de Cataluña Alicia Fernández Rodríguez
Vogalía de Literatura de Tradición Oral Antonio Reigosa
Vogalía de Literatura Dramática Afonso Becerra
Vogalía de Novos Proxectos Rosalía Fernández Rial

Secretaría económica e técnica Ramiro Torres Maceiras e Brais Cubeiro Fernández

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

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

Gravación e edición do DVD Xosé Miguel Castro

Fotografías do apéndice fotográfico e biografías Arquivo AELG

Maquetación Gráficas Mera

D. L. VG-1293-2005

ISSN 1889-9579

Imaxes (os dereitos de reprodución son os mesmos que os que se citan nas fontes das que se obtiveron) Herdeiros de Castelao, Arquivo familiar Suso Lista

©Das respectivas autoras/es

©Asociación de Escritoras e Escritores en Língua Galega

Decembro de 2020

Agradecementos

Grupo de traballo da Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG (Ana Acuña, Calros Solla, Carme Pernas Bermúdez, Félix Castro Vicente,

Lois Pérez, Xosé Manuel Varela e Xurxo Souto).

Afundación e Colección Arte Afundación

Herdeiros de Castelao

Suso Lista

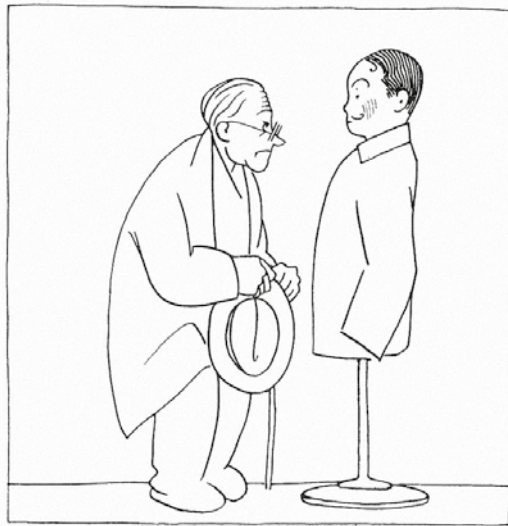
Esta edición contou co patrocinio da Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo

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

Actas da XIII Xornada de Literatura de Tradición Oral

O humor na literatura de tradición oral





Desde a área de Cultura e a vicepresidencia da Deputación de Lugo saúdamos un ano máis a publicación das actas da Xornada de Literatura Oral, nesta ocasión arredor dun tema tan atractivo como o humor na nosa literatura oral.

Estas xornadas que tratan ano tras ano temas de alto interese suman xa trece edicións que se viñeron desenvolvendo ininterrompidamente desde 2008 en Lugo, sempre coa colaboración desta institución que mantén coa Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG) unha moi frutífera e longa relación.

O humor como mecanismo das clases populares fronte aos abusos dos distintos poderes foi e segue sendo arma liberadora de opresións. O humor é, posiblemente, a manifestación máis elaborada e contrastada da intelixencia humana. Sen humor as relacións sociais non serían posibles sen o triste recurso á violencia.

Nesta edición tivemos ocasión de aprender coas disertacións e parladoiros de especialistas como Paula Carballeira, Quico Cadaval, Xosé Lois González 'O Carrabouxo', Suso Lista, Lois Pérez e Antonio Reigosa. Unha xornada intensa, con ampla participación do público asistente, que nos achegou aos distintos tipos de humor que se expresan e manifestan de mil maneiras, dependendo das circunstancias e dos medios dos que dispoña quen o practique.

Desde o chiste ao sucedido, desde o humor escatolóxico á elegancia da retranca, desde a rexouba á retrónica... Desde Castelao, quizais xa desde moito antes, o noso humor mereceu e segue merecendo recoñecementos e louvanzas.

O humor gráfico coas súas múltiples facianas temáticas (política, social, cultural, relixiosa), o humor literario e o que se expresa en tabernas, polavilas, barberías ou noutros lugares de reunión retratan un país e unha cultura, o que se amosa nestas actas que son memoria dunha xornada de reflexión arredor dun tema tan serio como é o do humor. Non esquezamos que foi un lucense, o inesquecible Celestino Fernández de la Vega, quen lle deu categoría filosófica ao humor co seu aínda útil e moi actual "O segredo do humor".

É imprescindible seguir investigando os alicerces sobre os que asentan as nosas formas culturais populares. E de paso, coñecer e fortalecer as delicadas e ameazadas costuras do noso patrimonio material e inmaterial tradicional.

Creemos que este tipo de encontros son un foro axeitado e que publicacións como esta axudan a difundir coñecemento, propoñen reflexión e chaman a atención sobre a necesidade de coidar do noso, da nosa lingua e cultura, a mellor maneira de coidar de nós, da nosa maneira de ser e estar no mundo.

Reitero a nosa intención de seguir colaborando con estas xornadas que tanta luz e saber espaxen arredor da literatura de tradición oral. Agradezo tanto á Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG) como a Asociación Socio-Pedagóxica Galega (AS-PG) a organización e eficacia en situación de pandemia para o óptimo desenvolvemento desta XIII Xornada Literatura de Tradición Oral.

E para vostedes, lectoras e lectores, o meu desexo de que estas actas satisfagan, como creo, a súa curiosidade.

Maitte Ferreiro Tallón
Vicepresidenta da Deputación de Lugo



Amigas e amigos,

Prezada Sra. Vicepresidenta da Deputación Provincial de Lugo,

Prezados Antonio Reigosa e Lois Pérez,

Abrimos esta celebración da Xornada de Literatura de Tradición Oral. *O humor na literatura de tradición oral*, pois neste tempo, todo acto presencial ten que ser tomado como unha celebración da cultura.

Son xa XIII as Xornadas de Literatura de Tradición Oral que organiza esta Sección da AELG, da mao dos escritores Antonio Reigosa e máis Lois Pérez.

O noso recoñecemento á vicepresidencia da Deputación de Lugo e á AS-PG, pola súa colaboración para poden ser levadas a cabo estas xornadas, aos/ás poñentes das mesas e a vós por nos acompañar.

Se a tradición oral é determinante na construción dun sistema literario, o humor é un dos alicerces de toda cultura, habitando nas capas máis profundas da súa identidade. O sentido do humor co que o ser humano se enfrenta á vida vai cambiando segundo as culturas. As persoas non rin ou sorrín igual diante das mesmas cousas arredor do mundo, dado que o humor inflúe na interpretación da existencia de cada realidade, aínda que creo e comparto que todos/as rimos diante de feitos comúns, e o único que cambia é o xeito do narrar ou o momento histórico.

Para Umberto Eco «o trágico e o dramático son universais, mentres que o cómico, non», pois dalgún xeito baséase na transgresión dunha regra social, algún tabú, político, sexual, relixioso ou escatolóxico que xa é coñecido previamente polos/as que son fillos/as dunha cultura determinada.

No ano 1963, o escritor Celestino Fernández de la Vega, fillo desta cidade, publica en galego *O segredo do humor*, no que busca en Schopenhauer, en Bergson, en Hegel e nos principais filósofos do século XX, a relación entre a traxedia a comicidade para demostrar, cito: «a *dinidade e importancia que lle avinza como un modo de saber peculiar e fondo*». O seu ensaio vai encamiñado a demostrar a distancia entre o humor e a comicidade e, dalgún xeito, busca louvar o humor como algo que conte co prestixio das achegas dos grandes pensadores, quizais na busca de elevar o humor a territorios que el consideraba merecentes, por ser, en palabras súas: «liberador de mágoa e de dor». O seu libro fai unha «achega fundamental do ensaio galego do século pasado no que reflexiona de xeito rigoroso sobre do humor», como ben di o seu editor da primeira edición.

Previamente, en Castelao o humor popular galego é determinante na súa formación ao que se engaden os mestres do humor gráfico europeo e a súa conciencia nacionalista, sendo os elementos que sumaron e deron nel o álbum nós . É dicir, que os alicerces da súa obra e concretamente do seu humor, son fillos do que el bebeu da tradición popular.

Para o escritor Antonio Reigosa: «O humor constitúe un estado de ánimo exclusivo dos humanos. O humor como método de comunicación e como recurso de socialización. O humor como estímulo e como virtude pero tamén como arma de dobre filo.»

Ao humor téñense achegado as investigacións desde a etnografía, a filosofía ou desde a psicoloxía, indicando que o humor é máis universal do que parece. «Revelan que nas historias cómicas tradicionais, as diferenzas de sentido do humor que viviu unha cultura ao longo dos séculos en distintos momentos históricos son máis na forma que no fondo, dependendo moitas veces dos códigos de oportunidade», como explica Patrick Zabalbeascoa, investigador da Pompeu Fabra, engadindo que o que determina o humor é a súa contextualidade.

Segundo a liberdade de expresión dun país, o humor satírico ten moito éxito como forma de desobediencia civil. Tamén hai humor que ten data de caducidade, como é humor con contidos machistas.

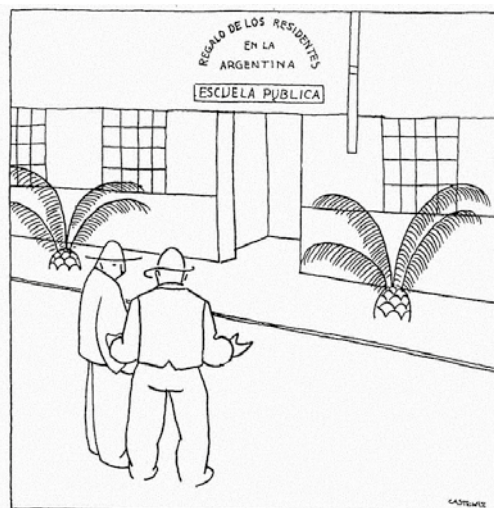
Delia Chiaro, profesora na Universidade de Boloña, detectou que case en todas as culturas hai elementos de humor nos que «se ri sempre máis das mulleres que dos homes, do homosexual que do heterosexual. É moi común encontrar chistes sobre discapacitados. Ao final un sempre ri do que se considera a periferia social, das xentes sen capacidade para determinar o seu futuro, sendo o humor o agresivo, o enfocado cara o outro. O humor sexista ou racista, de culturas que foron colonizadoras, que dun xeito ou outro seguen a selo e utilizan o humor para reafirmar o seu status coa aparencia de que se trata tan só dun chiste.»

Diante disto hai un humor dos que sofren as adversidades da vida que traen consigo non poder determinar o seu destino mesmo de estar fóra da súa terra. Se nos achegamos ás varias categorías de humor, sería o *humor afiliativo*, que serve para reforzar o afán de relacionarse e facilitar a comunicación e facer grupo; o de *autoafirmación*, baseado na exaxeración de un/ha mesmo/a, permite desbotar emocións negativas e manter visións positivas; e o de *autodescalificación*, centrado na autoironía, no que un/ha mesmo/a é o obxecto de humor. Coa negación de si propio/a, evítase enfrontar os aspectos de si mesmo/a que son rexeitados socialmente.

Os/As galegos/as, como en todas as culturas, dependemos das normas de comunicación en cada momento da nosa historia e da relación entre as regras sociais tamén de cada momento, determinando como nos expresamos a través do humor.

Cesáreo Sánchez Iglesias

Presidente da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega



Un ano máis a cidade de Lugo acolleu dous actos de grande importancia para a sección de literatura de tradición oral da AELG. O venres 23 de outubro celebramos a VI Gala Mestras e Mestres da Memoria, e o día seguinte, o sábado 24, a XIII Xornada de Literatura de Tradición Oral. Ambas as actividades, buque insignia do programa da sección, desenvolvéronse no salón de actos da Deputación de Lugo.

A situación sanitaria non nolo puxo doado. Ata o día de vésperas non se soubo se estas actividades se poderían realizar e, no seu caso, en que condicións. Ao final, coa estrita aplicación das normas de prevención sanitaria recomendadas, capacidade limitada e outros condicionantes, puidemos levalas a cabo sen que houbera, afortunadamente, ningún contratempo.

Así que quizais conveña deixar constancia aquí que des que a AELG (Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega) decidiu, co apoio das áreas de Cultura da Deputación e do Concello, escoller Lugo “capital galega da literatura de tradición oral” nunca tivemos que dobregar tantos atrancos como os que nos presentou a covid-19. Celebrámolo e agradecemos infinito a todas e cada unha das persoas que interviron dunha ou doutra maneira na boa marcha destes actos, o seu cariño e bo facer.

Como vén sendo costume, ano tras ano convocamos na cidade de Lugo as persoas seleccionadas polo grupo de traballo da sección de Literatura Oral para seren distinguidas co diploma de Mestras ou Mestres da Memoria, un recoñecemento público ao bo facer na transmisión de saberes.

Nesta ocasión, as Mestras da Memoria 2020 elixidas resultaron ser as compoñentes de Batuko Tabanka, as mulleres caboverdianas radicadas en Burela desde hai máis de corenta anos que souberon manter a memoria cultural e musical das súas orixes.

O título de Mestre da Memoria 2020 recaeu no xornalista coruñés Emilio Españañero, quen ao longo de case tres décadas mantén o seu programa *Lume na Palleira* coas nosas músicas de raíz nas ondas da Radio Galega. En ambos os casos, distínguense auténticos Tesouros Humanos Vivos.

Acompañáronnos para realizar os correspondentes laudatorios o profesor Bernardo Penabade e o polifacético Xurxo Souto, grandes e entusiastas animadores das traxectorias das persoas premiadas. A música estivo a cargo de Raiceira, dúo lucense formado por Sabela Vázquez e Carme López, mulleres novas e anovadoras da nosa música tradicional.

O día seguinte, a pesar da covid-19, dedicámolo ao humor na literatura de tradición oral. Impartiron relatos os recoñecidos narradores Quico Cadaval, Suso Lista, Paula Carballeira

e Xosé Lois González 'O Carrabouxo'. Todos eles, desde as súas experiencias profesionais, expuxeron e debateron en mesas abertas á participación da asistencia sobre as características, tipos e peculiaridades do noso humor popular.

Desde o mundo do teatro e da escena, da escrita, da narración oral ou do humor gráfico, coa bagaxe acumulada por todas e todos eles, cremos que a proposta resultou de moito proveito para a capacidade permitida nesta ocasión. O remate púxollo cunha sesión práctica denominada *Contaba morrer* a cargo de Lois Pérez.

Como nas edicións precedentes, despois de se celebrar a xornada, dispoñémonos agora a presentarlles as actas impresas con todo o que pasou nunha xornada tan intensa e atípica para que as socias e socios, os centros escolares e bibliotecas da provincia de Lugo así como as principais bibliotecas do país conserven a memoria dun debate sobre o humor, probablemente máis necesario ca nunca nestes días tan convulsos.

Tentamos erguer así un chanzo máis no noso empeño por divulgar as manifestacións máis sobranceiras da nosa cultura e levar ás xeracións máis novas, coa imprescindible colaboración do profesorado e dos asistentes que se achegan ano tras ano, os coñecementos, experiencias, inquedanzas e, sobre todo, estímulo para coñecer mellor de onde nos vén a memoria.

Grazas a relatoras e relatores, grazas á fiel e ousada asistencia que nos acompaña desde hai xa trece anos, grazas á AS-PG pola indispensable colaboración, grazas á Deputación de Lugo polo patrocinio xeneroso e en especial ao persoal encargado do salón de actos, ao Consello Directivo da AELG, á nosa oficina técnica e a Miguel Castro, responsable da gravación íntegra da xornada.

Prezadas e prezados lectores, estas actas reflicten o que se falou e discutiu o 24 de outubro de 2020 sobre "O humor na literatura de tradición oral".

Un ano máis grazas a todas e todos vós, Lugo volveu ser o berce onde se abanan as esencias da nosa cultura popular tradicional.

Lois Pérez e Antonio Reigosa
Coordinadores da XII Xornada de Literatura de Tradición Oral



Programa

XIII Xornada Literatura de Tradición Oral

O humor na literatura de tradición oral

Lugo, 24 de outubro de 2020

Humor salgado (conferencia)

Suso Lista

A ágora da taberna (conferencia)

Quico Cadaval

O segredo do humor (mesa redonda)

Suso Lista e Quico Cadaval

Antonio Reigosa, moderador

Rir do mundo, comezando por nós. Algúns mecanismos do humor nos contos tradicionais (conferencia)

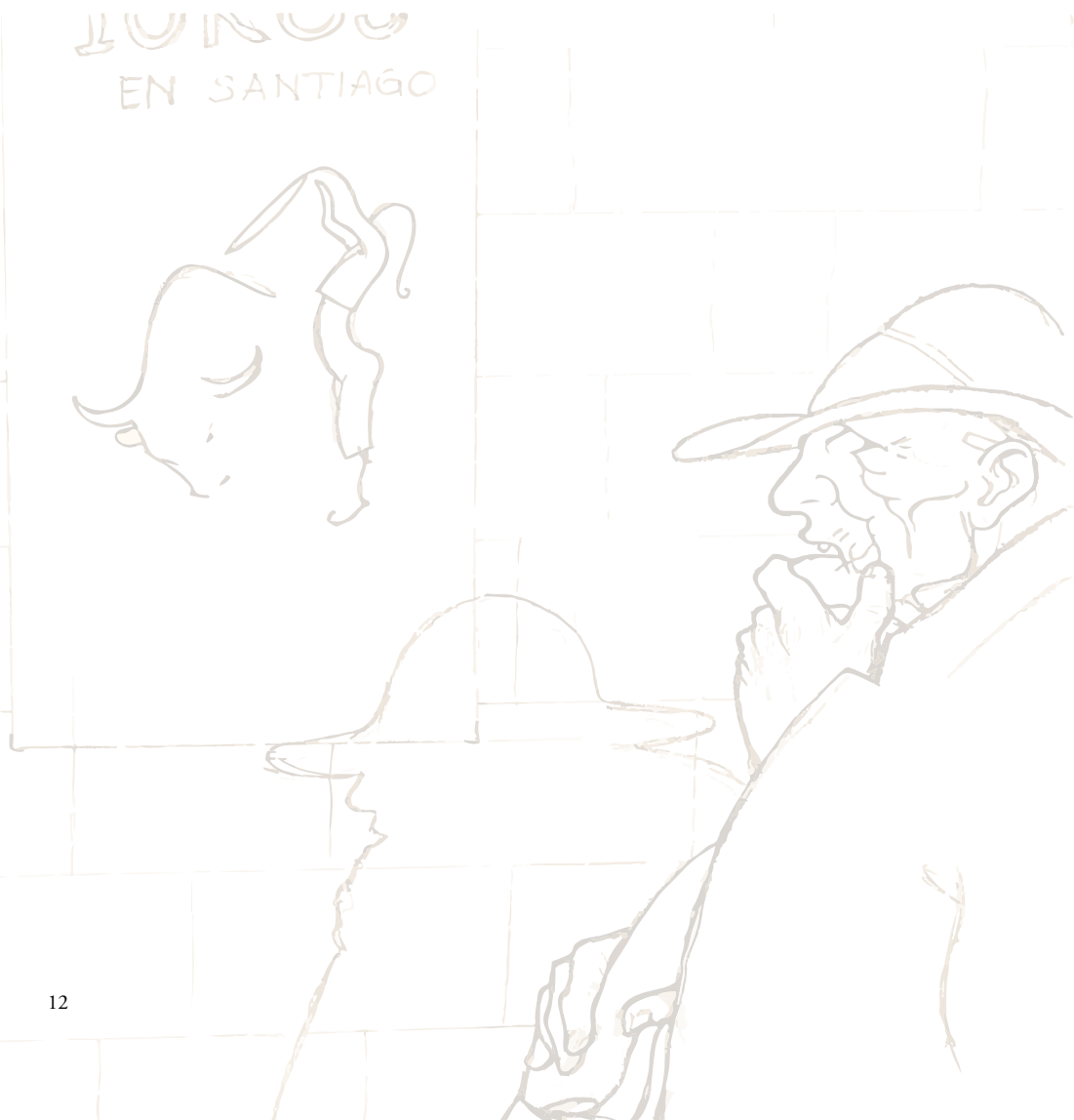
Paula Carballeira

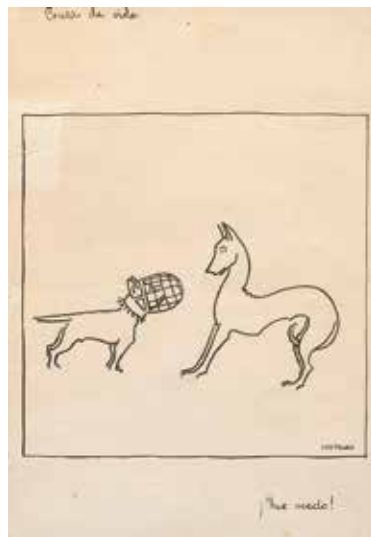
Humor e lingua (conferencia)

Xosé Lois González “O Carrabouxo”

Anatomía da retranca (mesa redonda)
Paula Carballeira e Xosé Lois González “O Carrabouxo”
Lois Pérez, moderador

Contaba morrer (sesión práctica)
Lois Pérez





Humor salgado

Suso Lista


Primeiramente quero agradecer á AELG e a Antonio Reigosa en particular a invitación a participar na XIII Xornada de Literatura de Tradición Oral celebrada o 24 de outubro no Salón de Actos da Deputación de Lugo.

Unha Xornada que estivo protagonizada, sobre todo, pola crise sanitaria e a pandemia mundial que, aínda vivindo nun recuncho do mundo, nos afecta a todos. Certo é que, vendo o rumbo que tomaban os acontecementos, tivemos as nosas dúbidas sobre se estas Xornadas se celebrarían ou non e, ata o mesmo día, ninguén estaba seguro de nada. Eu o que menos. Tiña que desprazarme dende Corme, onde non había caso ningún do virus, a Lugo, onde os informes oficiais dicían que non era o sitio máis seguro de Galiza. Recoñezo que tiven algo, non de medo, pero si de respecto. Isto mesmo é o que os mariñeiros acostumamos a dicir cando falamos do mar. “Medo non. Respecto”. Sabía que as medidas de seguridade eran ríxidas e continuamente supervisadas pero con iso e todo, eu continuaba a estar nervioso e intranquilo. Penso que foi aquí, nestes momentos de indecisión e temor, cando a nosa tradición oral, a mariñeira e salgada, acudiu no meu socorro.

Non sei por que nin por que non, pero o certo é que, coma se enchese a marea, véuseme á cabeza a imaxe daquel vello na taberna do porto. Foi claro e contundente con aquel mozo que se lamentaba de ter que volver para o mar pensando que, máis pronto ou máis tarde, ía morrer afogado. «Onde máis xente morre é na cama. Vai tranquilo. Un nunca sabe onde a vai ter.» Non lle faltaba razón ao vello e, con iso no pensamento, cheguei a Lugo algo máis tranquilo.

É evidente que a oralidade está presente na literatura universal porque de 300.000 anos de homo sapiens só nos últimos 5.000 aparece a escrita. Primeiramente para levar a contabilidade de alimentos e pouco a pouco apareceu a combinación de signos para expresar ideas e cousas non tanxibles. Cuneiforme, chinesa, maia ou exipcia, a literatura ten unhas orixes similares no mundo enteiro, e o nexa de unión de todas estas culturas é que son humanos os que as crean. O ser humano xa fabulaba antes da escrita, e cando esta aparece, garda o tesouro que anteriormente só estaba na memoria dos maiores. Moitos tesouros da oralidade desaparecen cada vez que morre un vello, e a escritura veu solucionar en parte ese problema.

Na Galiza, que se saiba, a escrita non chega ata a romanización e aínda daquela, era unha cousa que moi poucos coñecían. Viviron miles de anos sen literatura e iso non foi atranco para que navegasen polos mares e tivesen contactos e relacións con outras sociedades atlánticas. Non necesitaron de libros para navegar centos de millas. Bastoulles coa oralidade e, ao igual que os aborixes de Australia, percorren centos de quilómetros no deserto sen perderse, só coa información que lles aportaban as cancións que ían cantando. E así, para ir a un sitio ou a outro, cantan unha canción ou outra. Todos os que navegamos aprendemos os rudimentos da navegación cantando, e aínda a día de hoxe, esa información é vital para coñecer o que hai que facer no mar ante a presenza doutro barco:



*se dá verde co verde
ou vermello co igual
daquela nada se perde
siga rumbo cada cal.
Se a estribor vés encarnado
con coidado navegar
pasa a un ou a outro lado
para ou manda ciar¹*

Cantando e recitando aprendíase a multiplicar, rezar e tamén xeografía. Cantando véndese o peixe e as mercadorías. A oralidade en prosa ou verso formou parte da humanidade dende o principio dos tempos. Naquelas antigas sociedades non existía a literatura pero si o humor.

O humor é tamén intrínseco ao ser humano. O humor e a traxedia son perfectos para que os feitos se peguen á memoria como se pega unha lapa á pedra. Mesmo a traxedia é susceptible de conter humor. Un sorriso leve pode moi ben encerrar moito humor. A nosa retransmisión é pródiga en *sorrisos leves*, e hai quen pensa que o propio Shakespeare amosou o seu costado retransmisor *galego* no famoso “Discurso de Marco Antonio”:

Bruto díxovos que César era ambicioso: Se o foi, era esa unha falta moi grave, e gravemente o pagou. Pola benevolencia de Bruto e dos demais, pois Bruto é un home de honor, como o son todos, vin falar no funeral de César.

Foi meu amigo, fiel e xusto comigo; pero Bruto di que era ambicioso. Bruto é un home honorable. Trouxo a Roma moitos prisioneiros de guerra que, cos seus rescates, encheron os Tesouros Públicos. Pode verse nisto a ambición de César? Cando o pobre chorou, César consolouno. A ambición acostuma a estar feita dunha mestura máis dura. Pero Bruto di que era ambicioso e Bruto é un home de honor. 2

1 Gray, Thomas. *The rule of the road*, 1867.

2 Shakespeare, William.: “Discurso de Marco Antonio” en *Xulio César*. Tradución de Ángel-Luis Pujalte. Ed. Espasa. Barcelona,

Utilizar o humor para denunciar inxustizas é un recurso común sobre todo onde hai inxustizas e, moitas veces (seguémolo vendo a día de hoxe onde se engaiolan titiriteiros) , ser humorista é unha profesión de risco (Charlie Hebdo). O humor, se en verdade é humor non pode nin debe ter límites e, cando se lle intentan impor, a propia sociedade busca a maneira de burlalos.

O Antroido de Galiza é un claro exemplo, dende o meu punto de vista, de cómo unha sociedade é capaz de manter esa tradición dende a noite dos tempos a pesares das prohibicións e censuras sufridas.

Quen certamente é galego e de porto de mar é o noso Castelao. Non hai mellor exemplo para comprobar que revestir de humor unha desgraza non é un insulto a esa desgraza senón que é unha denuncia mordaz da inxustiza. É unha maneira de expresarnos que tivemos os humanos en xeral, e os galegos en particular, dende antes da escrita.

Fun a Lugo coa intención de falar un pouco da maneira que temos nos portos de mar de interpretar o humor e a retranca, e de poñela nun contexto diferenciado do humor labrego. A cousa non é fácil porque a día de hoxe esas diferenzas son difíciles de apreciar tal e como cambiaron as cousas nos últimos cincuenta anos. O que si teño claro é que, pola parte que me toca, a miña escrita está completamente influenciada por esa tradición oral. Nacín e vivín nun porto da Costa da Morte no que as casas están pegadas unhas con outras eliminando a privacidade de tódalas vidas e onde ata mediados do século XX os homes, non sendo os moi nenos ou moi vellos, marchaban para o mar dende Marzo a Outubro. De Outubro a Marzo pasábano metidos na taberna mentres as mulleres palillaban, traballaban nas fábricas de salgadura e percorrían ducias de quilómetros para vender o peixe polas aldeas limítrofes.

Un mundo moi diferente do mundo agrario onde cada día había algo que facer. A vida das xentes (homes) do mar eran vidas cheas de caña e viño e xa é sabido que onde anda a caña as linguas son máis atrevidas. No mar só hai dúas palabras que son tabú: nomear o cura ou o raposo. Nunca houbo boa relación do mar coa igrexa en xeral e cos curas en particular. Nin cos labregos. O paraugas, que para un labrego é ferramenta de vida, está vetado dentro dun barco e na vida dun mariñeiro. Para un mariñeiro non hai cousa máis contraria ao mar ca un raposo e así eran descritos os de terra adentro. Os do monte.

Quen coñeza ben o mundo salgado do mar, sabe que teñen máis afinidades culturais e antropolóxicas dúas vilas portuarias distantes centos de quilómetros que unha vila portuaria da Costa da Morte cunha aldea labrega a tres quilómetros dela terra adentro. Non hai o mesmo trato ante a morte e, até a chegada da pandemia, os homes de Corme tiñan por costume non entrar na igrexa durante os funerais nin dentro do cemiterio durante o enterro. Mentres o defunto estaba de corpo presente na igrexa, os homes esperaban na taberna a que a campá avisase do remate dos funerais. Despois iniciaban o cortexo ocupando os homes a parte dianteira da marcha mentres as mulleres camiñaban tras do defunto. Ao chegar ó Camposanto, os homes esperaban fóra a que a caixeta atravesase o lintel da porta do cemiterio e, cando isto acontecía, volvían de inmediato para a taberna. Só asistían ao enterro os parentes ou moi achegados. As mulleres ían todas. Os nenos nos ían para non coller o *aire do defunto*. Todos aquí sabemos que nada de isto se facía por desprezo ao cadáver, senón polo profundo anticlericalismo que aniñaba nesta sociedade salgada. A maioría das mulleres ían por tradición e non porque fosen de diferente parecer que os homes.

A muller do mar é brava de nacemento. O mundo das vilas mariñeiras era un mundo sen homes e eran elas as que poñían a andar o mundo moito antes que o sol rompese a alba polo Leste. As *regateiras* saían cedo para chegar con día a onde ían vender o peixe. A que máis corría era a que mellor vendía e é de esa competición entre elas de onde reciben o nome de *regateiras* as que vulgarmente se coñece por *pescas* ou *pescantinas*. Despois volta para a casa e traballar nas fábricas de salgadura e tódolos días, dende a tardiña a noite, palillando en grupo nas palilladas.

A noite de Defuntos (este é o primeiro ano en milenios que non se vai celebrar) é tradición acudir ao cemiterio indo e vindo durante toda a noite como se fai nos velorios. Sempre foi o día e, sobre todo, noite máis festiva do ano. Esa noite os nenos tamén saían e acostumaban a adornar sempre a tumba dun neno morto máis de cen anos atrás. Sempre había unha tumba de *anxiño* a disposición das criaturas para que se fosen acostumando e tomasen con naturalidade o trato coa morte. As parellas aproveitaban a escaseza de luz e buscaban sitio nos arredores do cemiterio para facer o que todo o mundo fai cando é mozo.

Todas estas actividades diarias en grupo foron o xerme da idiosincrasia particular desta cultura mariña, onde a muller tivo (a pesar do machismo crónico) un papel preponderante na organización social.

Nunca ningún home superou a Tía Bernalda ou a Aurelia da Cotoca apañando percebes. Eran mulleres bravas ás que ningún home gañaba en disputas verbais. Foron mulleres as que máis contribuíron a conservación e difusión da nosa cultura. Foron mulleres as que, sen medo, discorrían as coplas e versos máis creativos e ocorrentes para atacar o poder establecido. Ninguén no mundo é capaz de facer calar a unha pesca se ela non quere «*Só se morre unha vez, e se non me matou a fame, menos me vai matar o falar*», dicía sempre Tía Aquela.

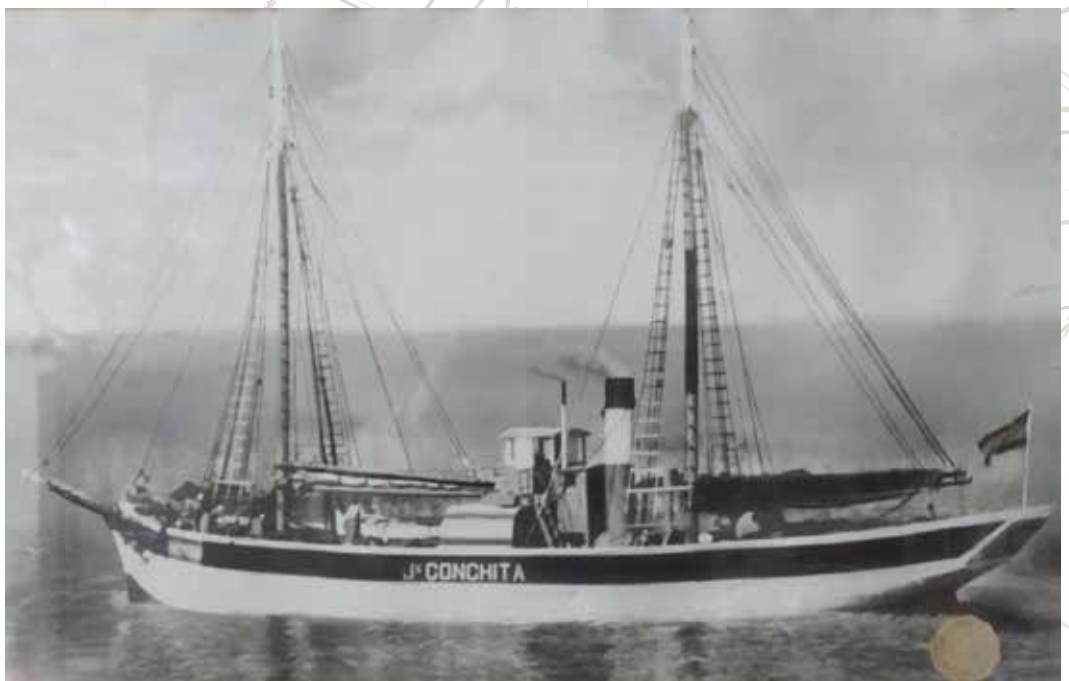
O mundo dos homes era outro. Falaban do mundo. Dende moitas xeracións atrás os homes (ao contrario das mulleres que nunca abandonaban a vila) comezaban dende moi novos a navegar nos veleiros e isto dáballes a oportunidade de coñecer outros sitios, outras culturas e outras xentes. Dende hai séculos estes homes sabían máis do que acontecía en Barcelona, Sevilla, Bilbao ou Avilés que o que pasaba a dez quilómetros de Corme. Polo xeral, toda a tripulación dos veleiros era de Corme (imaxe 2) e naqueles anos 30 chegou a haber case que 40 veleiros (imaxes 1, 3) patroneados e tripulados polos meus veciños.





Ata onde eu sei, meu tataravó, meu bisavó, meu avó, meu pai e eu mesmo fomos mariños mercantes. Meus tíos, titíos e irmáns tamén. Todos nós coñecemos, no tempo que nos tocou vivir, Barcelona, Sevilla, Bilbao e Avilés. Pero ningún de nós esqueceu nunca de onde éramos. Teño a gran sorte de que meu pai, que ten 91 anos, continúe a contarme as fantásticas historias da súa vida e das vidas que a el lle contaron.

É o último Patrón de Barco de Vela (imaxe 4) que queda vivo neste noso mundo anano. Cando por desgraza el se vaia, vai levar con el todo aquel mundo que foi e que xa nunca máis será, por iso é importante que cada un de nós poñamos atención a toda esta sabedoría encerrada nas vivencias dos máis vellos.



Meu pai e O Canelo son dous dos centos de homes e mulleres que coa súa palabra contribuíron a que a nosa historia particular perdure e se coñeza mellor, e que influenciaron directamente na miña escrita. Non creo que puidese crear as personaxes e as tramas da serie *Para Mariñeiros Nós* sen a particular visión do mundo e do humor ácido e de chumbo fundido do meu amigo Canelo e teño que recoñecer que varios dos relatos que levo publicados son transcricións do que el me contaba.

Canelo case que non sabe ler nin escribir, pero relata as cousas e acontecementos do mundo cunha visión, unha retórica e unha mordacidade («*Ti sabes moito, pero co que non sabes cargábase un barco ben grande*», acostuma dicir) que para si quixesen moitos oradores profesionais. E para relatar os acontecementos do Universo, as xentes da salmoira utilizaron sempre a linguaxe



mariñeira. Nas vilas de mar non hai paredes, hai *mamparos*. Nin existen as cordas. Son cabos e chicotes. Dereita e esquerda, diante e detrás son estribor e babor, proa e popa. As ventás chámanse portillos, e ir mexar é ir chicar lastres. A cama é catre ou chalana, e estar no hospital é estar no carro. Nos portos de mar pódese vivir sen problema mesmo sen falar calquera idioma coñecido. Comer, beber e durmir teñen códigos internacionais por sinais, comúns a toda a humanidade, polo que para moverse e viaxar non foi impedimento descoñecer a gramática nin o léxico. Para saír de aquí non facía falta máis que un remo, un tolete e un estrobo. Chalana sempre tivemos todos, pero a chalana sen remos ben pode ser unha bacía para comer os porcos. O remo, sen tolete nin estrobo, só serve de pá para meter e sacar o pan do forno. Estes inventos tan sinxelos foron os auténticos artífices dos movementos humanos neste noso mundo atlántico. E houbo un día non moi distante dos tempos nosos, en que o estrobo e o tolete eran parte esencial do enxoval funerario destas xentes.

A cousa ten fácil explicación. Sabido é que dende a antigüidade, Caronte formou parte do imaxinario funerario das culturas europeas baixo a influencia grecorromana. Caronte era o encargado de levar as almas a través da Estixia e, tal e como conta a tradición, era costume meter na boca dos defuntos unha moeda para pagar a tan insigne barqueiro. Aquí nunca tivemos ese costume. Aquí non se entende que un mariñeiro lle pague a outro por levalo na chalana, e para nós, Caronte é un mariñeiro. Con praza fixa. Tal e como están hoxe os nosos mariñeiros non é prato de gusto ter que pagarlle con cartos a un que non ten problemas de despido nin de cotas. Aquí, cando alguén morría, metíaselle dentro da caixeta un estrobo e un tolete de repostos, que é o mínimo que un mariñeiro debe de levar cando vai para o mar. E todos estamos seguros de que a Caronte lle dá máis servizo o estrobo e o tolete que todo o ouro do mundo. Boa falta lle han de facer repostos, que da maneira que agora anda o mundo, o pobre non ha de dar feito de tanta viaxe. Son malos tempos para todos.

A carón do mar nunca foron os tempos bos. Ningunha peste matou tanta xente como matou o mar. E a pesar do sufrimento e do loito secular, o humor sempre viviu no medio destas xentes. Xentes bravas e sensibles como o mar que os viu nacer e morrer.

Otero Pedrayo³, Avilés de Taramancos, a quen lle sorprendía que só se cantasen habaneras en Corme, en Ferrol e en Noia ou Álvaro Cunqueiro que co seu “*Felpeto, mariñeiro e músico*”⁴ achegáronse sen medo a esta vila de mar, pedra e vento e desde aquí faláron e escribiron de estas xentes, dos seus barcos (imaxe 1) e da súa cultura.

Xosé Ramón Fernández-Oxea (Ben-Cho-Shey) dedicoulle especial atención e permaneceu vivindo na vila durante varios meses, nos que con axuda do Roxo e as súas fillas, que rexentaban e traballaban na barbería (imaxe 5), xuntou e publicou o valioso “*Cancioneiro e Refraneiro de Corme*” (1951), onde se recollen unha chea de coplas e refráns nos que se reflicte á perfección o sentir das xentes que viviron e morreron a carón deste bravo mar.

Sabido é que Fernández-Oxea era un fantástico humorista, e como non podía ser menos, xuntou unha morea de refráns cheos de humor:

*Agora que veu a moda
De casar as panilleiras
Van andar as almohadas
Tiradas polas cañeiras*

*Unha señora de Corme
non a queremos nombrar
chamábanlle tía Niñonas,
que non lle pareza mal.
Tíñache corenta pesos
gardadiños nunha ola
e viñeron os ladróns
e pasáronlle a rebola*

*Home que estás cos pés na lama
o pai do neníño estache na cama
O ron ron. O ron ron
Hoxe si, agora non.
Vento de terra
e vento de mar
tan forte lle dou
que o fixo arribar...
Espera un pouquiño
se non qués marchar
porque por agora
non podes entrar...⁵*

*Se non foran os montrengos
que saíron no carreiro
os mociños de Roncudo
non andaban de sombreiro*

*O probe de Feliciano
que salía traballar,
e como tiña costume,
deixa a porta sen cerrar.
Roubáronlle catro sabas
e un jersey de corredera.
A eso non hai dereito,
sendo probe come era*

3 Ver anexo 1

4 Ver anexo 2

5 Fernández-Oxea, Xosé Ramón. “Cancioneiro y refranero de Corme” (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*) (Tomo VII, Cuaderno 3º), 1951.

A barbería e a taberna eran as universidades do saber das vilas mariñeiras, centros de todo, cofres dos tesouros que, cando pechaban as súas portas, levaban tras delas e ata a fin do mundo, todas as vidas que por alí pasaron. É curioso que os que máis historias do mar coñecían, nunca tiñan navegado.



Aínda que se parezan ben e sexan da mesma familia, o peixe sapo e a xuliana non son o mesmo. Nin o *fogonero* é abadexo. Co humor e co chiste pasa o mesmo. Cando os consumimos, temos que saber o que é cada cousa. En tódalas sociedades son típicos os chistes sobre nacionalidades, onde o que o conta sempre pertence ó clan dos listos. Ninguén quere ser (nin é) francés ou inglés no chiste. Pero sempre é bo rirse dun mesmo. Hai a quen lle molesta o trato vexatorio de moitos chistes que teñen aos Galegos como vítimas. A min tamén, pero teño que recoñecer que algunha vez me ten sorprendido a graza e a ocorrencia dalgunhas destas chanzas e, lonxe de molestarme, sacaron de min un sorriso. Hai unha en particular, penso que do século XVII, que se me quedou gravada pola súa sinxeleza, e que dicía así:

*...y esos vapores en el aire unidos
bajan en densas nubes convertidos
Y andan los gallegos, como los pescados,
siempre envueltos en agua y remojados.*

A risa sempre é saudable para quen ri e acostuma a ser contaxiosa, polo que convén estar sempre a carón de quen, co seu humor, lle poña algo de sal á nosa vida. Non estou seguro, pero penso que foi Ana María Matute a que dixo algo parecido a que: «*A Literatura non é máis que un sucedáneo dunha boa conversa*». Sexa ou non, o certo é que de 300.000 anos que temos como especie, o noso humor e a nosa Tradición Oral lévalle como pouco 295.000 anos de vantaxe á escritura. Á literatura un pouco máis.

Anexos

Anexo 1. Otero Pedrayo

... Nubes celtas onde embarga un vago reflexar da mañá de Aulia, de Salamina. Os filósofos e os tráxicos falaban e declamaban por a mañán. Houber estado ben un salseiro de Corme, case Táuride céltiga rexido por o hexámetro.

Primeiro Teucro, Diomedez, Amphiloco. Non chegarían a Sunión-Roncudo, nin Acrocenáuticos Camelles...

Otero Pedrayo, Ramón. “Refrexos e remoles”. *Vida Gallega. Ilustración Regional* Ano XVIII nº305, 20/05/1926.

... Rías com-as galegas afunnidas en seos ditosos no cerne petrucial do granito. Néboas com-as galegas cinguindo de veos fantástecos os fachos e os cóus da costa fera. Bárdico cantar das alas o igoal qu-en Fisterre e Touriñán. Raza d-ollos coor de mar hirmá da que tece as redes en Corme e asuca as herdades da nosa terra. Celtas tudos, cinguidos non afastados, pol-o vello Atlánteco...

Otero Pedrayo, Ramón. “As trompas de Tristán”. *La Noche*. Ano XXIX nº 8613, 14/12/1948.

Anexo 2. A novela *Os outros feirantes* de Álvaro Cunqueiro

A Felpeto levárono a Conxo dende o seu Corme natal. Navegara durante moitos anos no veleiro San Antonio y Ánimas (), e tivérono que desembarcar porque dera en berrar que se retiraba a mar, e que o barco iba quedar en seco, no medio das rocas mouras. E corría ao timón para poñer rumbo norte, e que o veleiro navegase na dirección que fuxía a mar. Pro, desembarcado, pasaba os días e as noites en Corme anunciando que a mar cambiara de xenio e que agora en vez de irse para o norte, viña de contra a terra, e iba cubrir as casas, e que non había outro remedio que poñer velas nos tellados, para na ocasión propicia saír navegando...*

Cunqueiro, Álvaro. “Felpeto, mariñeiro e músico” en *Os outros feirantes*, 1979.

(*) Como detalle curioso dicir que meu pai, tendo 14 anos (1943), navegou neste veleiro.

Bibliografía:

- CUNQUEIRO, ÁLVARO. “Felpeto, mariñeiro e músico”, en *Os outros feirantes*, 1979.
- FERNÁNDEZ-OXEA, XOSÉ RAMÓN. “Cancionero y refranero de Corme” (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*) (Tomo VII, Cuaderno 3º), 1951.
- GRAY, THOMAS. *The rule of the road*, 1867.
- OTERO PEDRAYO, RAMÓN. “Refrexos e remoles”. *Vida Gallega. Ilustración Regional* Ano XVIII nº305, 20/05/1926.
- OTERO PEDRAYO, RAMÓN. “As trompas de Tristán”. *La Noche*. Ano XXIX nº8613, 14/12/1948.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. “Discurso de Marco Antonio”, en *Xulio César*. Tradución de Ángel Luis Pujalte. Ed. Espasa. Barcelona, 2012.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
EN SANTIAGO





A ágora da taberna

Quico Cadaval

Na taberna reuniam-se os homens.

Era, pois, um coletivo masculino em ausência de mulheres. Estavam privados do efeito corretor da companhia feminina, apresentada colectivamente.

Muitas vezes, a única presença feminina era a taberneira, que se via submetida a dous olhares diferentes: o que provocava a sua posição de domínio, por ser a titular do estabelecimento; e o que provocava a sua condição de mulher só em exposição pública. Que dependia do seu estatuto, quer dizer, da sua relação axial com macho de companhia (marido, pai, irmão, noivo...).

Permito-me chamar a atenção sobre a presença feminina, porque uma parte importante das conversas de coletivos masculinos é falar de mulheres. Pensemos em militares, religiosos, marinheiros do Grande Sol.

A imagem do tempo do cio das cadelas, cumha matilha de cans atrás dela, ao cheiro da fêmeia, exhibe-nos um coletivo de machos que respeitam umas vagas regras gregárias para que a violência fique latente. É o que se chama civilização.

Quando alguma mulher observadora se queixa de que «os homens som coma os cans», aprecia que quando ela está num serviço público, não pode fugir fisicamente, como fazem as cadelas, e tem que cuidar-se utilizando mecanismos sociais, psicológicos e retóricos.

O de escolher uma taberna no lugar de outra, dependia, em certa altura histórica, da simpatia da taberneira. Algumas eram consideradas antipáticas, ou o que é mais ferinte, ariscas, que é uma qualidade das bestas («Ao cavalo arisco, pouco penso», dizia o filósofo da taberna) Ela tinha a obrigação de ser simpática sem ser condescendente, mas tinha que tolerar

o assédio masculino, ainda que fosse passado para o plano simbólico ou teatral. Dito mais claro: a taberneira é casada, ou tem o macho de companhia publicado e *legalizado* no plano social, sabe-se quem é. Isto leva a que os avances masculinos, que poderiam ser diretos, fam-se atenuados polo humor. Quer dizer, nom som a sério, som para agradar à mulher exibida, ou para manifestar que som varons activos hêteros, quando menos no plano neuronal. O exemplo é o inocente comentário do guapa que está, ou como a actividade na cozinha lhes afogueirou a cara, e están coloradas como se bebessem. Também na funçom filharmónica da taberna está presente o canto de cortejo, que por ser público e colectivo, nom é preocupante para a mulher. Na *play-list* que os homes cantam na taberna (tendo especial prestígio os marinheiros) que alterna o galego e o espanhol, nom faltam *picadas* para a taberneira. «*No hay quien pueda con la gente marinera*» alterna com «*Ai, Pepinho, adiós!*» e continúa com «*... y si no se le quitan bailando, los colores a la tabernera*». Nestes casos, a taberneira irá e mesmo poderá agradecer a deferência, e nom falta algumha que se una à percussom arranhando a garrafa de anís. Tudo isto está dentro das regras do decoro, nas que, como dizem, os atrevimentos están no plano do simbólico ou ficcional.

As poucas mulheres que se atreviam a entrar tinham um justificante, estavam a trabalhar ou com algum afâm familiar. Mandadeiras, peixeiras a rogar co peixe, recoveiras, mulheres que trabalhavam de noite, como as compradoras de peixe, que esperavam os barcos da madrugada e também tinham direito a comer ou a meter-lhe umha quentura ao corpo... Na taberna da minha nai, as mulheres da aldeia entravam o mínimo indispensável para se achegar ao mostrador, e pedir algo. Reconheciam a caverna da taberna como sítio hostil. Mesmo o consumo de álcool era, anunciavam, por motivos médicos ou climatológicos: apregoavam a dor cíclica da entranha ou a friúra do tempo. E aquela senhora que vinha da nossa aldéia a vender o pouco que lhe dava a horta, depois de engolir a sua copa de mesclado (conhaque com aguardente) fazia careta de grima e dizia: «*Ai, nom sei como podem beber isto os homes!*».

Na literatura ambientada na Galiza, lembro agora nitidamente, duas taberneiras de Valle-Inclán, Rosa Galáns e Ludovina. A primeira é a mulher só que tem a taberna na cruz de dous caminhos, sexualmente activa e dominante cos homes. É acusada de bruxa e responde ao tópico bíblico. A outra é a mulher que calcula e gere o seu negócio, fai favores estimando a sua conveniência, diferencia a moeda boa da falsa e consegue aboiar na economia líquida do caminho. As histórias com homes som-lhe atribuídas polo método da difamaçom popular, tendo amórios secretos e mantendo a fama pública. No magnífico retábulo que é *A Esmorga*, aparecem também dous modelos, a Nonó e a tia Esquilacha. A primeira nom se pode considerar estrictamente taberneira, pois regenta um bordel, mais dá-lhe conversa e mexericos a umha selecta clientela, que a visitam mais pola sua posiçom de informante privilegiada, que polo serviços sexuais das empregadas. A tia Esquilacha, como indica o título de *tia*, já tem umha idade e nom pode ser incluída na categoria de mulher asediável. Tem a categoria da sábia que protege a quem se pom ao seu abeiro, das forças da orde, e tem um algo de maternal... Poderia-se fazer umha taxonomia completa da figura da taberneira, mas está longe das minhas capacidades. Antes de passar ao tema da ágora, lembrarei um expressivo caso de efeito corretor da autoridade feminina sobre a *liberdade* expresiva do cliente. A um perguntarom-lhe: «Quantos filhos tens?», ao que respondeu: «A mulher tem três», e a taberneira, sem descuidar os chinchos da tijola, dixo: «Daquela és um cornudo.» O home, tocado polo estrito silogismo, queixouse confusamente. Devo assinalar que esta saída dela a defender o seu gênero incumpre umha norma da ágora: evitar o ataque direto, usar os recursos retóricos, sobretudo a ironia.

Noutra ocasiom, a mesma taberneira repetiu o mesmo reproche com maior diplomacia, talvez para honrar a idade avançada do bocas. Um velho que dixo, como frase sapiencial: «Os

filhos da minha filha, netos meus som, os do meu filho, ou som ou nom.» Ao que a patroa, mais subtil, dixo: «*Que sorte tem saber que a filha é sua, tio Fulano.*» Deste jeito transmitiu a mensaxe e deixou umha honorável porta de saída para o badalhocas. A ironia!!



Os homes vam à ágora para divertir-se, sem fazer mal a ninguém. Cantos, contos, adivinhas, brincadeiras, crónicas, trava-línguas, apostas, brindos, e outros fenómenos lingüísticos (mesmo poemas!), som o material co que se trama e se traça o divertimento buscado. Todo está estimulado e veiculizado polo vinho, como na antiga Grécia. Nom é que exista um mestre de cerimónias a ordenar os ritmos e as doses da ingesta, que permitia separar o espírito da ebriedade, e dos possíveis efectos nocivos. Muitas vezes, o controlo dos que perdiam a compostura do seu cagalhom, exercia-o a autoridade do local, taberneira ou esposo, para pôr o violento ou o inconsciente na rua. Outras vezes o controlo era económico-social, o nom ter o dinheiro suficiente para continuar a beber, para pagar roldas, criava umha reaçom complexa no que todo o corpo social da taberna actuava para expulsar ou marginalizar quem nom tinha meios para seguir pertencendo ao ilustre parlamento. Frases como «*Hai um que se está a fazer o morto*», «*Está-che a aguardar a mulher nã casa*», ou «*Aponta-mo... acabou-se o papel*». O rótulo de bichicoma acabava cos dereitos à voz e ao voto.

A taberna tem, para a norma, o estigma do popular e do alcoólico. Como todas as doenças sociais, a alcoolatria tem duas varas de medir. É muito mais nociva se se é pobre que se se pertence à classe desafogada. Isto é classismo, mas também é verdade. O meu mestre Xoán Cejudo dizía: «*Ser pobre é mui caro.*» Por esta razom é que um baixo nível de ingresos aumenta a perigosidade da bebida: os licores consumidos som de pior qualidade e nom podes passar a ressaca na cama de nom possuíres umha renda elevada. Deixemo-nos de marxismos e digamolo à maneira que cantavam os coros tabernários:

*Quando se emborracha um probe
todos dim: que borrachóm!
Quando se emborracha um rico,
“Que gracioso está el senhor”*

Para além do vinho, a oportunidade de escutar análises certeiras como este era o que levava às gentes à taberna. E disto era do que vinha falar hoje a este douto salom, da taberna como foco de transmissão e mediação cultural. Sem demorar mais, vamos à citação de Bernard Shaw coa que devia ter começado.

O senhor Doolittle pede umha quantidade indeterminada de dinheiro ao *pigmalion* da sua filha. O acomodado cavaleiro indigna-se com o pedido do home e pergunta:

Higgins. - Para que o quere? Para ir à taberna?

Doolittle. - A taberna, senhor, é o clube dos pobres.

Esta frase do simpático truão resume os princípios da depurada ética tabernária. Coloca na frente do presunçoso burguês um espelho. O teu clube é o mesmo que a minha taberna, um lugar de transmissão de experiências e comunicação. No original, para dizer taberna, Doolittle usa *public house*, que apocopou em *pub*, e revela o carácter público, de agora, que o bar tem para os que têm claustrofobia nas suas modestas casas.

No foro da taberna o uso da palavra distribuía-se, como fica dito, por prestígio social ou lúdico-intelectual. O uso da palavra conseguia-se, pois, por seleção darwiniana, só os mais dotados podiam sobreviver. Os que tinham o dom da oportunidade da palavra justa, do relato suculento, do enigma, do conto, da piada... Os chistes chamavam-se *contos*, pois sempre se esperava que o conto rematasse com algum recurso humorístico. Para contar cousas sérias já estavam as mulheres, nos velórios. O repertório humorístico e a técnica narrativa era o mais apreciado. Lembro o meu pai, que era um bom narrador, impugnando um home que já passara do efeito espirituoso do vinho à fase melancólica, e que nom conseguia avançar no conto, polas imprecisons do relato que andava, desajeitado, de diante para atrás. O auditório estava a piques de dar-lhe as costas coa paciência esgotada, quando o fracassado se precipitou ao fim: começou a rir da sua própria história. Meu pai, como árbitro, nom tolerou aquela ofensa ao auditório e sentenciou: «*Ti como queres contar um chiste, se nom sabes ser um home sério!?*»

Sem afã por demonstrá-lo, acho que o humor, as piadas, os contos, os tópicos... som veículos de transmissão de conhecimentos, em forma de aforismos, morais, relatos que estão mascarados na conversa aparentemente vulgar da taberna. Acho lembrar que isto era o que vinha compartilhar hoje em Lugo, lugar de tam boas tabernas. Conformarei-me com fazer umha breve nómina de exemplos destas manifestações culturais.

- Ditados populares: *De diñeiro e santidade, a metade da metade.*
- Adivinhas: *Atrás da porta eu vim andar, sacar e meter, meter e sacar* (A chave).
- Jogos linguísticos:
 - Ao nascer mirando para umha col, chamarom-lhe caracol. Se nascesse a mirar um alho, chamariam-me...?
 - Três meias moscas é mosca e meia... quantas moscas som? - Mosca e meia.
- As falas secretas: o alcume como criação literária brevíssima. O uso do verbo dos canteiros: *Xulica a verba, morcancho!*
- A rapsódia de poemas cultos: “O borracho e o eco”, de Añón, era popularíssimo (por um fenómeno de reoralição).

- Assembleias parlamentares para polémicas bufas:
 - Se os cans tenham alma.
 - Se os apóstolos de Cristo eram melhores marinheiros que os de Aguiinho.
- Remakes de crenças populares:
 - A lenda do Porviso, contado com fé por umha regateira.
 - O conto da morte, contado com fim humorístico.
- Comentários linguísticos (que mereciam um congresso só para isto):
 - Conflito co espanhol: Ojo blando, para traduzir o nome do peixe olho-mole.
 - Reconhecimentos dialectais: Pucho na costa (Cuxo) e no interior (gorro): Falso amigo.

Todos os exemplos anteriores tenhem, em maior ou menor medida, umha vertente humorística, mas também seria merecedor de atençom, nom hoje obviamente, as crónicas sérias, as memórias, os informes do mundo exterior, a gestom da censura em relatos escoados de contrabando, como, por exemplo, os crimes que seguiron os feitos de Julho do 36.

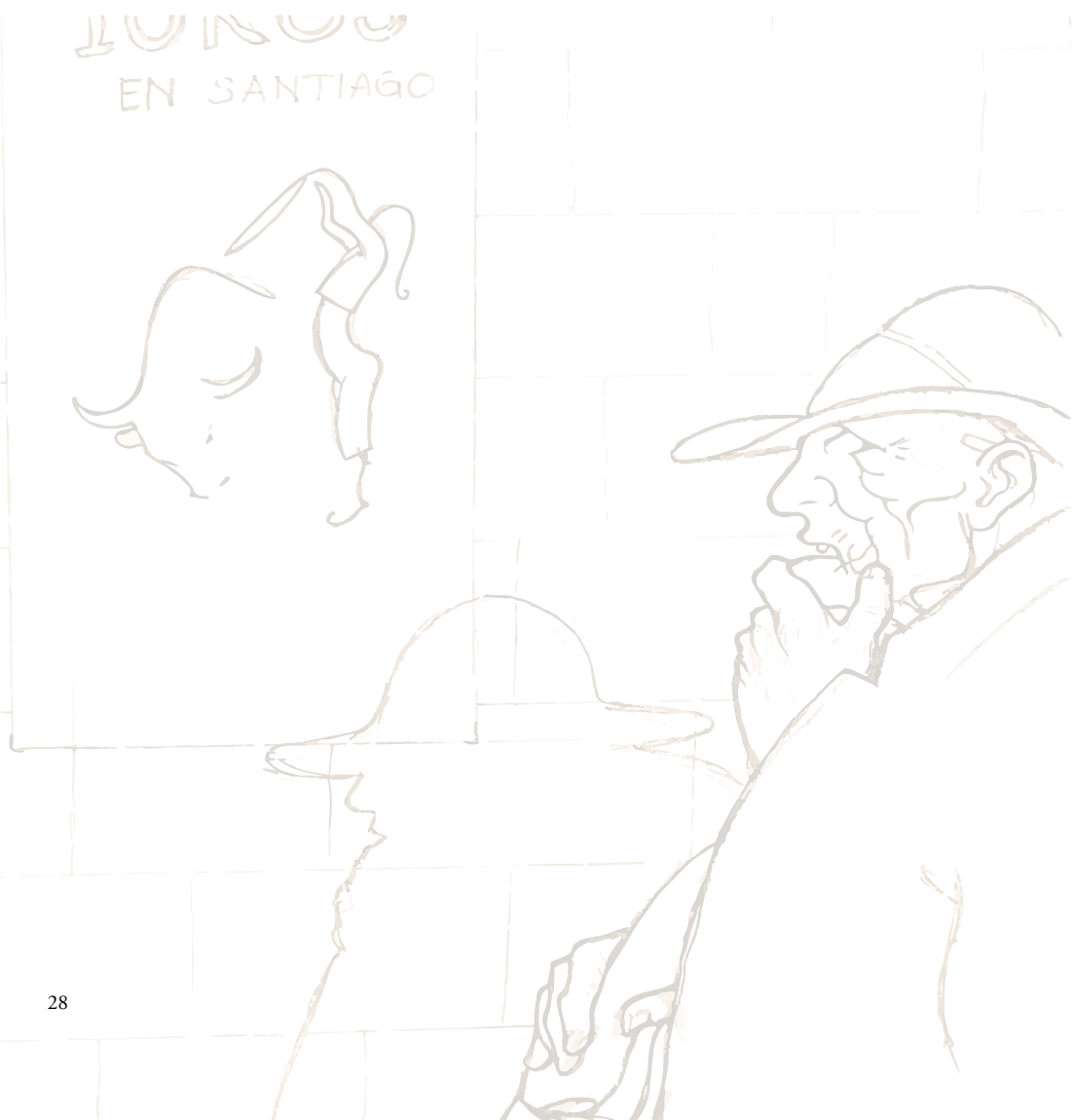
Fecharei com dous exemplos da presença, rerealizada, de matérias cultas no barulho tabernário.

Primeiro exemplo: Umha aposta. Eram as apostas parte da actividade lúdica da taberna e pertenciam à mesma funçom que os jogos de cartas ou dominó. Havia apostas de comer. Por exemplo, comer 10 bolachas sem beber água (provem :)), ou umha dúzia de ovos duros, ou beber um *metro* de vinho. Um dia, um narrador legitimado contou a seguinte história. Um home apostou que podia morder o próprio olho. Cos quartos na mesa, tirou o olho de vidro que tinha, meteu-no na boca e travou. Ganhou o dinheiro. Ante as protestas de que sacara o olho, que assi nom vale, apostou que o fazia sem sacar o olho, se ponhiam mais quartos. Aceitaram a aposta, o home tirou da boca a dentadura postiça e com ela mordeu o olho bom... e ganhou outra vez a aposta. Esta história está na tradiçom culta árabe e refere-a Rafik Schami, num dos seus livros. Como funcionaram os vasos comunicantes para unir polo mesmo conto o zoco de Damasco e a taberna de Ribeira?

Segundo exemplo: Na minha infância ouvim este conto na taberna que nascim. Um dia, os canteiros e os cregos discutiam quem era mais sábio, se o arcipreste de Posmarcos ou o mestre canteiro de Frions. Acordaram um desafio público. A comunicaçom era um problema, o canteiro nom sabia latim e o crego nom sabia a fala dos arginas. Decidiram debater por senhas, para que o crego nom abusasse dos conhecimentos retóricos. O arcipreste levantou a mao cum dedo estendido. O mestre canteiro, com dous. O crego, com tres. O canteiro, ergueu o punho poderoso em movimento vertical. As respectivas bancadas nom entenderam nada. Os cregos perguntaram ao seu campiom e este dixo: «*Esse home é um fenómeno, um sábio!. Eu dixem, só hai um Deus (cum dedo), e ele, para o céu e para a terra (com dous), e eu, e três Pessoas distintas (3), e ele, para todo o Universo!!*»

Do seu lado, os canteiros pediam ao mestre a revelaçom dos gestos arcanos. E dixo: «*Um porco do caralho! Isso é o que aprendem no seminário? Dixo que nos enfiavam um dedo no cu!*» E eu dixem: «*Pois nós a vós, dous. E ele saltou, nós, tres. E ai eu dixem, pois nós metemos o punho inteiro para dentro!*» Este relato, de grande sucesso no público tabernário e de ricas consideraçons linguísticas e filosóficas, aparece também no segundo livro de *Gargantua e Pantagruel* de

Rabelais. E parece ser que o autor foi buscar a ideia a um autor latino que não lembro, por não preparar isto como é devido, que contava o debate dos sábios persas e caldeus, ou algo assim... Por onde circularom desta volta os vasos comunicantes? Deixemos para eruditos estas descobertas, agora vamos meter-lhe um vinho que vai indo a gorja seca. Aproveitemos o calor da baiuca para parolar quatro parvadas sem importância, que já abondou por hoje de alta cultura.





O segredo do humor

(mesa redonda)

Moderador: Antonio Reigosa

Participan: Suso Lista e Quico Cadaval

Moderador

Comeza a mesa redonda coa presentación dos tertulianos por parte do moderador e anunciando á concorrencia que, como foi costume nas xornadas precedentes, as persoas asistentes poden intervir, interpelar ou preguntar cando o consideren oportuno.

A seguir xustifica o título da mesa redonda que coincide co do libro de Celestino Fernández de la Vega, *O segredo do humor*, publicado pola Editorial Galaxia en 1963. Esta obra, na opinión do moderador, segue sendo de referencia na produción bibliográfica galega desde o pensamento sobre o tema e comenta brevemente algúns dos capítulos da obra. Lembra que o autor, Celestino Fernández de la Vega, reconece que intentar atopar unha definición do humor resulta algo tan difícil como procurar un gato negro nun cuarto a escuras.

Comenta así mesmo que en Galicia houbo e hai grandes humoristas en todas as facetas creativas (gráficos, literarias...).

Para animar as intervencións desde o público, abre a porta citando os lugares da transmisión de humor citados nos relatorios previos como son, ou foron, as barberías e as tabernas. E pon de exemplo a barbería do Pallarego en Mondoñedo que forma parte da obra literaria de Álvaro Cunqueiro.

Intervención de Suso Lista

Inicia a súa intervención manifestando o abraio que lle produciu a fantástica intervención de Quico Cadaval. E a seguir comenta que no caso de Corme tampouco andaban mal de tabernas. Di que nalgúns momentos tiñan vinte e pico tabernas para apenas 40 veciños.

E apunta que efectivamente, as barberías, se había alguén espelido á fronte, poden considerarse a mina de toda a tradición oral de cada lugar. E tamén que moitas das historias que se contan son a reedición de toda a historia acumulada neste soporte oral. Algo que nos é común a todos os humanos, e que o humor é algo que une e que anima a contar e a narrar historias.

Intervención de Quico Cadaval

Comeza a súa intervención facendo unha reflexión sobre o concepto de “célebre”, non no sentido que se soe entender de persoa moi famosa senón de alguén que merece selo. E pon de exemplo un taberneiro, Moncho Mocas, que era célebre. Neste contexto quere dicir ou significar que esa persoa usaba ditos ou protagonizaba feitos que merecían ser célebres, sempre referido a algo enxeñoso ou destacable.

Sen embargo, a el o tal Moncho Mocas parecíalle un tipo moi desagradable aínda que o seu pai o obrigaba a ir cortar o pelo cabo del. E iso que había bos barbeiros e moi simpáticos en Ribeira pero a el, por mandato do seu pai, tocáballe ir cabo daquel *cabrón*.

Era célebre, precisamente por ser desconsiderado, un dos mecanismo do humor. E pon de exemplo unha lección maxistral de Rowan Atkinson, Mister Bean, que explica os tres tipos de humor aínda que el só se lembra de dous. Un que non entende que é inferior ao espectador intelectualmente; o espectador entende o que pasa e ri da inxenuidade do personaxe. Pon o exemplo de cando a Mister Bean a moza que tiña ao lado lle metía a lingua na orella, e el respondía nin con agrado nin con desagrado. Simplemente dáalle as grazas e poñíase a buscar para que ela non se molestase en meterlle a lingua. Entón, este descoñecemento dos códigos sexuais de Mister Bean fainos rir.

O outro é o desconsiderado, por dicilo dunha maneira delicada. O exemplo pode ser o caso do amigo que fai algunha animalada e di: *que punki!* E ris. Pero se chō fan a ti non che fai ningunha graza. Este tipo de humor da violencia, da agresividade exemplificábo Mister Bean cun neno que estaba cantando no parque cun xeado na man. E o tipo pasaba ao lado, quitáballe ao neno e xeado e comíao. O neno quedaba chorando pero a xente ri. Claro que non é un modelo de persoa de convidar á túa casa pero é o exemplo de violencia desmedida, gratuíta, sen castigo,

E volve a Moncho Mocas, barbeiro célebre e *cabrón* ao que mandaba o seu pai cortar o pelo. Lembra que como era un neno a el pasáballe todo o mundo por diante. Aquilo non era unha barbería, era un centro social. A xente ía alí ler o periódico, e se chegaba alguén tíñase que poñer de pé porque era un neno.

E o Mocas estaba esgarrando, gargarexaba cunha riqueza musical enorme. E Quico estaba de vítima, cortando o pelo. E el, ás veces, facíalles a putada aos nenos de que esgarraba no chan (matouse unha vez un señor no que esgarrara o tipo) e botábache o líquido na cabeza para peitearte, coincidindo co esgarro, e ti notabas a humidade, e claro, todos os homes rían. Rían del até que o seu pai se cabreou con el porque lle fixo unhas escaleiras na cabeza, e dixo: «*E logo, Francisco, (falaba polo gue, como falades os de Lugo) por cinco pesetas que querías, que lle fixese un ascensor!*»

Este é un tipo de humor *cabrón*, que ten a súa graza, pero eu tiña o corte de pelo desfeito.

Este personaxe, di, non o tratamos moito, este tipo de xente da que se contan cousas dela pero que non a queres contigo, nin á mesa, nin pagarlle un viño, nin nada.

Unha vez, isto non o viu el (o home morreu de cancro de gorxa), cando Mocas tiña moito material que esgarrar ía á porta e cuspiía e saía pola porta E, en fin, hai fenómenos físicos. Unha vez pasou un neno e caeulle todo o lapo na cara . E o neno púxose a chorar. Entón saíu o Mocas e díxolle: «*Non chores, rapás, que se chegan a ser ás nove da mañá, túmbote!*»

Quería chamar a atención sobre este tipo de humor.

Intervención de Suso Lista

En Corme había un parecido pero tan célebre era que xa ninguén ía cortar o pelo cabo del. Só llo cortaba aos mortos porque non protestaban. Pero si, tamén cuspiía e ninguén ía alí.

Intervención desde o público (Toño Núñez)

Quería facer referencia a outros centros do humor, pois parece que o humor só é cousa de homes. Por exemplo, o mundo das costureiras ou, recentemente, as perruquerías de mulleres, onde parece que hai un gran paralelismo cos barberías.

Conta que nas fraguas pasaban cousas. El é neto de ferreiro e que o seu avó, O Muxo, era moi falcatrueiro e dáballe ben ao morapio. Fala de tempos nos que os clientes, os acoutados, pagaban en gran e traían normalmente unha bota de viño para axudarlle ao ferreiro a traballar. Entón, o avó, como lle gustaba moito o viño, montáballe algunha falcatruada para repartilo. E conta o caso dun home que pasou por alí. O chan da fragua era de terra, e o avó escaravellou na terra, facendo que había unha toupa. E a un daqueles homes deulle unha maza e díxolle que estivese atento para darlle á toupa en canto saíse do burato. E mentres dixo que tiña unha necesidade, e levou a bota consigo, marchou para fóra e deu conta da bota el só.

Cando volveu para dentro, díxolle o que agardaba: «*Pero tesme aquí e aquí non sae toupa ningunha!*»

Ao que respondeu o avó: «*Ben, pois logo vai buscar outra bota de viño que esta acabouse!*»
«*Pero, como que se acabou!*» ... E era certo que se acabara.

En resumo, quere contar que as fraguas eran sitios onde pasaban moitas cousas.

Intervención de Suso Lista

Confirma, efectivamente, que nas fraguas e muíños pasaban moitas destas historias. E comenta que é certo que o humor está moi relacionado cos homes polo feito de que son, ou eran, os que acudían ás tabernas. Mais tamén apunta que na Costa da Morte había palilladas onde se xuntaban ducias e ducias de mulleres mais o que se falaba neses encontros tampouco transcendía. Apunta que hai que ter en conta na sociedade na que vivíamos pero, seguramente, non lles irían detrás os encontros de mulleres aos dos homes, aínda que só nos quedase que estas reunións era a onde ían os homes ligar. Sen embargo, insiste, era un mundo de mulleres onde se contaría o mesmo ou moi parecido, incluso, seguramente, moito mellor. O que é seguro é que había mulleres moi ocorrentes.

Intervención desde o público (Toño Núñez)

Hai que supoñer que igual que pasaba nas salas dos barbeiros tamén pasará nas perruquerías a onde van as mulleres.

Intervención de Suso Lista

No refraneiro de Corme que recolle Ben-Cho-Sey moitas das coplas son recollidas en realidade por mulleres. Son elas as que memorizan e fan todo ese traballo, mesmo son as creadoras, sábeo de boa fonte, as que crean esas coplas. Por exemplo, na tradición do Carnaval as coplas máis ocorrentes eran cousa de mulleres. O mesmo pasa coas percebeiras, que eran moi boas as mulleres, moito mellor que os homes.

Intervención de Quico Cadaval

O humor ten a característica de que é colectivo, unha acción pública. E é parlamentar, precisa varias voces porque desa maneira púese. As mulleres tiñan menos ágoras que os homes. E logo tamén hai que dicir que a muller que é enxeñosa normalmente levanta unha sospeita porque non está aceptada a súa posición, ao que é destinada no sistema reprodutivo. Iso vese mesmo no teatro clásico español, en Lope de Vega, e sempre se destaca como singularidade que unha muller sexa *espiritiosa*, esa cousa que dá o viño, que teña enxeño e sempre se compara co home.

Fálase de moitas obras. En *La dama duende* dise que era capaz de calarlle a boca a un home. E hai outros casos como cando se fala dos méritos de Mari Gaila, a muller que anda nos camiños, a famosa moira, onde hai intercambio entre xéneros. E cóntase como Mari Gaila, que anda cun carretón cun monstro pedindo esmola, contesta con saídas ben divertidas ao cego de Gondar, que era máis malicioso porque realmente o humor relaciónase coa malicia. Alí destácase que sexa unha muller á que lle cala a boca ao cego de Gondar.

Os territorios sociais das mulleres, o famoso club da calceta, e as fiandeiras e todo o que está relacionado co téxtil, ten unha cousa marabillosa que é o cómic desta señora Satrapi iraníana que se chama *Bordados*. Aí vense as ágoras femininas, pero son ágoras fechadas. E hai algúns autores que falan do harén como lugar reservado na cultura musulmá, nun sitio onde só entran mulleres e teñen as súas festas.

Intervención desde o público

Comenta que ao fío desta reflexión lembra unha experiencia persoal de hai arredor duns vinte anos que ten que ver cunha das asociacións de mulleres máis antigas de Santiago, aínda que non pode precisar se era de viúvas ou de amas de casa e viúvas.

Comenta que para levar a cabo unhas prácticas fixo unha viaxe en autobús pola Costa da Morte e qué a experiencia máis “radical”, entre aspas, que lembra foi a que se refire ás coplas que cantaron aquelas mulleres, e ao nivel de ruptura co tema do sexo. Esas mulleres xa non existen e esas coplas que escoitara por casualidade, que non recolleu, porque non estaba preparada, xa se perderon.

Intervención desde o público

Manifesta o interviniente que é do Barbanza e considera, a propósito do que se dixo sobre que hai mulleres que lles fan calar aos homes, di que na franxa costeira fano todas. Comenta que ao seu parecer estase deixando pasar o humor nos microcosmos femininos, que se daba un humor público, mordaz e de grupo, que era o que tiña que ver coas pandeiretas e coas pandeireteiras. Considera que se daba a agresión humorística, ferinte, onde os homes correntemente eran vítimas da ironía e do ataque humorístico.

Intervención de Quico Cadaval

Está de acordo en que nas coplas que son creación e recreación feminina, e pon de exemplo a Leilía e a Dorothé Schubart (aínda que esta estaba máis interesada na cuestión musical que na literaria) que conseguiron un material fantástico, onde o humor está moi presente aínda que recoñece que non o ten estudado. Oxalá estivese aquí algunha delas para falar desa parte tan importante da literatura oral.

Aínda sen facer un estudo de vagar, o que si se constata é para que serve o humor, á parte de para sobrevivir como di Suso, moitas veces serve para subliñar a orde social.

Comenta que hai quen despreza a comedia considerada como un instrumento de control social pero cadra conforme co que dixo o interveniente sobre a calidade e o valor do humor intrínseco ás coplas.

Moderador

Comenta un chiste, recollido nun traballo de campo no concello de Pontenova como exemplo de humor sutil. Nunha casa había unha moza que recibía cada noite o mozo no cuarto. O rapaz para chegar onda ela subía pola parra ata a ventá.. Pero unha desas noites ao subir, a parra rompeu e a moza non sabía como dicirlle á súa nai o que pasara, ata que se lle ocorreu dicirlle: «*Ai, mamá, está noite moito aire fixo, moito venteou que ata rompeu a parra.*» E a nai, que xa intuía o que pasaba, respondeulle: «*Si, si; venteou, e viña en alpargatas!*»

Intervención de Quico Cadaval

Comenta que é un caso no que usa a ironía para evitar o confronto directo, a discusión.

Intervención desde o público (Luz Darriba)

Pregunta se o humor ten límites pois considera que moito do humor que se fai é excluínte; exclúe, por, as mulleres. Engade que como muller hai cousas que non lle causan ningunha graza.

Intervención de Suso Lista

Comparte coa interpelante que hai chistes machistas. Aclara que igual que o humor segue sendo perigoso, e pon exemplos actuais, tamén afirma que hai temas do humor que pasaron á historia, que non teñen razón de ser. Engade que a sociedade vai mudando e que hai cousas que xa non fan graza. Pero, e cita a Quico, para ser humorista hai que ter malicia e é inevitable que cando alguén quere usar o humor con malicia para facer dano, vaino utilizar.

Intervención desde o público (Luz Darriba)

Repregunta sobre o tema anterior, e diríxese aos membros da mesa para que lle aclaren se toman algunha medida ou precaución para non caer en estereotipos.

Intervención de Quico Cadaval

Dirixíndose á interpelante: «*Cal é a pregunta?*»

Intervención desde o público (Luz Darriba)

A pregunta é se ten límites o humor?

Intervención de Quico Cadaval

Comenta que ese tema se tratou moito no Festival *Singlot*, en Sant Feliu, en Cataluña, o ano pasado. Tratouse na Mostra de Teatro Cómico e Festivo de Cangas onde era o asunto dunha obra, e falouse das persoas que se volven populares nun momento porque espertan malestar social.

En definitiva, cre que a pregunta debe ser: cales son os límites da liberdade de expresión? E logo o dereito a unha vida decente, o dereito á honra.

Asegura que o humor é un mecanismo que non ten nada que ver cos temas sociais que trata. Un chiste componse dun mecanismo humorístico e dun relato, que é onde poden estar agachados os prexuízos. Aclara que o que quere dicir é que unha persoa contando chistes fala bastante de si mesma, e pon de exemplo un caso recente, o de Rober Bodegas, ao que lle reproduciron nas redes unha cousa vella sobre xitanos que provocou un malestar moi grande na comunidade xitana, unha comunidade minorizada e marxinal. O asunto provocou un tipo de debate que sempre se centra en se hai que matalo, se hai que prohibilo, se hai que multalo ou se hai que poñerlle traballo social.

Di que el viu o vídeo, que xa tiña ano e medio, e entón non provocara ningún debate, pero como a persistencia nas redes fai efecto, moitos xitanos comezaron a queixarse con razón, e a reproducir outros estereotipos negativos. Para atacar a Rober Bodegas e defender á comunidade xitana, usáronse certos principios morais implícitos na comunidade xitana como o seu ritual de casamento e como teñen que chegar ás mulleres á voda. Aclara que é ben sabido que non todas as mulleres xitanas actúan así, pero que hai tradicionalistas que o defenden.

E di que unha vez visto o vídeo de Rober chegou á conclusión de que aquilo non era humor senón a expresión do libre exercicio da liberdade de expresión con fins comerciais para satisfacer un certo público que se podería divertir.

Recomendaría ver ese vídeo para comprobar que parte do público queda como dicindo: «*Que está dicindo este tipo!*»

E houbo quen saíu defender a Rober Bodegas, defendendo a súa liberdade de expresión, que eu tamén defendo, pero iso non me obriga a defender o seu discurso.

Confesa que o chamaron xornalistas coa intención de propoñerlle que o puxese a pan pedir, e que lle contou a esa xornalista que no ano 1998 se publicara na Arxentina un libro de chistes de galegos, uns chistes que levan facendo os arxentinos desde a independencia. Forma parte do seu folclore, como en Venezuela, e fan chistes de galegos. Como se montou certo alboroto o presidente galego chamou a De la Rúa, presidente arxentino, e díxolle que retirasen do mercado aquel libro. E o presidente arxentino tivo que explicarlle a Fraga, co seu pasado censor, que a sociedade arxentina era unha sociedade garantista que non permite retirar libros da circulación.

Manifesta que se un libro puidese prohibirse, podería prohibirse calquera cousa.

Intervención desde o público (Luz Darriba)

Manifesta que ela non pretendía falar de prohibir nada nin de acoutar liberdades. Fai memoria e lembra un chiste que se fixera famoso, que falaba dun violador galego. Lembrao porque considera que ese tipo de chistes banalizan a violación, consideran os galegos parvos. E

a xente ri pero considera que hai cousas que non fan graza.

Intervención de Quico Cadaval

Apunta que se a xente ri, si que fan graza.

O asunto di que está viciado de intereses comerciais e doutro tipo. Pon de exemplo o caso de Carlos Santiago que se lle atribuíu, sen que ninguén poida probalo, que dixera que a Virxe lle fixera unha felación ao apóstolo. Sen probalo, xa houbo xente pedindo censura previa ao concello de Santiago, que era quen o contratara. Sen embargo, as consecuencias para o artista, polo só feito de difundir o rumor de que dixera iso, xa o pode prexudicar e ningunha institución o vai contratar.

Todo o antedito para interpelar a quen intervén desde o público sobre se banalizar a violación ou outra cousa é motivo de prohibición. E, engade, por que non pensar que pode ser un mecanismo da comedia.

Intervención desde o público (Luz Darriba)

Banalizar, afirma, a violación é un delito. Considera que a morte é un feito natural pero a violación non.

Intervención de Quico Cadaval

Pois se é un delito hai que denuncialo! Pero a morte, apunta, é un feito natural se non che axuda ninguén; se non non!

Intervención desde o público

Comparte con Quico que tampouco lle poñería límites ao humor. Quen llos ten que poñer é a sociedade.

Introduce outro tema, a relación do humor co Entroido galego e cita a Mikhail Bakhtin, que estudou o uso do humor como mecanismo para remudar os roles durante ese período de mundo ao revés. Como as clases baixas poden disfrazarse e actuar como as clases privilexiadas. E como despois dese período de transgresión todo volve a ser igual. En resumo, como o humor permite dicir cousas que non se poderían dicir doutra maneira.

Moderador

A proposta de Quico intervén sobre os comentarios que se acaban de facer relacionados co humor e o Entroido, reconece que a proposta é interesante, pero que se sae do tema que hai na mesa. Aínda así considera que seguramente non é a compoñente humorística a máis relevante da transgresión entroideira. Apunta que se cadra o que mellor representa o Entroido é o *Gargantúa e Pantagruel*, os personaxes de Rabelais que representan a esaxeración total, romper os moldes de todo o que pasa na vida regrada, organizada, controlada. Que hai humor, si, pero dosificado para acometer a gran representación. Afirma que é dos que cre que o Entroido é a continuación, a parte final do ciclo escuro do ano, e que as máscaras representan ánimas, unha representación do ciclo en lembranza dos mortos e da morte, que se prolonga por axustes do calendario. Cando neno, comenta, o Entroido empezaba xusto o día 1 de xaneiro

Intervención de Suso Lista

Recollendo a idea posta sobra a mesa pola interveniente desde o público, apunta que o Entroido, coas súas coplas, serve para dicir certas cousas críticas contra o poder ou contra a igrexa, botándolle humor, pero con outras influencias. E lembra como en Corme o Día de Defuntos era considerado de festa para a rapazada, incluso se aproveitaba para ligar porque se andaba por aí, íase a sitios escuros como o cemiterio... Ían centos de persoas, todos os de fóra, e o que se facía era contar as novidades.

Intervención desde o público (Lois Pérez)

Comeza facendo alusión a un texto que recomenda, en relación co incidente citado protagonizado por Carlos Santiago. Lembra os episodios citados, o de Rober Bodegas e os xitanos, e o de Carlos Santiago, e aínda un cartel famoso moi controvertido o Concello da Coruña. No debate entre persoas próximas por motivos profesionais a estes episodios houbo posicións enardecidas. Considera que non se debe limitar nunca o exercicio do humor, pero cre que quen fai determinadas cousas debe saber que, coa mesma liberdade que reclama para exercelo, queda a expensas da consideración que lle pida merecer ao público.

Opina que hai dous sentidos do humor. Un, de arriba abaixo, e outro, de abaixo arriba. O de arriba abaixo opina que non é a mellor versión do humor, tampouco do humor galego; ese humor que apunta a colectivos xeralmente estigmatizados como xitanos, mulleres, negros...

A mellor versión do humor galego, e aquí temos varios expoñentes, é de abaixo arriba, a que se enfrenta ao *status quo* de abaixo arriba contra os grupos de poder, contra o poder eclesiástico, contra o nobre, contra o señorito que renega da súa condición de orixe. Ese exercicio humorístico é completamente san. Cree que no debate que se deu nas redes en certo momento faltaba que o humor actúa neses dous sentidos

Intervención de Suso Lista

Reitera que o humor non debería ter límites. Cando ve o que escribiron Quevedo ou Góngora sobre os galegos considera que está ben, que ocorrentes. Lembra unha copla do s. XVI ou XVII que di: *«y esos vapores en el aire unidos bajan en densas nubes convertidos, y hasta los gallegos como los pescados, siempre envueltos en agua y remojados.»*

Disque é para fastidiar pero a el, confesa, parécelle ocorrente.

Intervención desde o público

Opina a persoa interveniente que non se queda coa sensación de que humor sexa só de homes, aínda que se centrasen na taberna e na barbería. Como apuntou Suso Lista ao comentar que na Noite de Defuntos estaban todos xuntos, considera que o humor galego non é só de homes. Cre que as mulleres, polo menos na súa terra bergantiñá de orixe, son grandes creadoras de empoderamento desde o humor. Comenta que toda a literatura popular está chea de alusións ao sexo, aínda que sexa de maneira encuberta. E pon de exemplo o caso das mulleres regueifeiras.

Engade que non hai moito que visionou un documental recente sobre a viaxe de Dorothé Schubart por Galicia, no que se ofrecen entrevistas con informantes vivas entrevistadas por Schubart para a recolleita do *Cancioneiro* no seu momento. Unha desas mulleres é unha regueifeira de Dumbría á que lle dicían que regueifaba como un home, pero os homes non conseguían batela.

O mesmo sucede coas contadoras populares bergantiñás, con ese orgullo natural de seu, ademais de seren moitas delas pandeireteiras, calquera que fale con elas descubrirá ese humor subversivo contra os homes. Pon de exemplo que Quico Cadaval soe citar a súa nai.

Tras unha breve discusión sobre se nas tabernas había mulleres ou non, a interveniente di que as mulleres nos traballos do campo ou no río cando ían lavar tamén usaban o humor. E engade que no documental citado as mulleres de Carnota dicían que fosen recollerlles a elas, que os homes sempre estaban na taberna e en contacto cos de fóra, que elas eran as que mantiñan a lingua e as formas de contar.

Intervención de Suso Lista

Apunta que en xeral, polo menos antes, as mulleres de Bergantiños e as da Costa da Morte estaban sempre fóra da casa porque os homes estaban no mar. A muller era a que ía á lonxa, a que movía o peixe e o transportaba e vendía, andando camiños e camiños, polo que considera que quen aguanta a tradición son as mulleres, aínda que os homes as leven ás tabernas. Quen nos contou todo, apunta, foron as nosas nais, tías e avoas, e pon de exemplo unha tía súa que era unha das mellores coplistas no Carnaval porque era moi ocorrente.

Intervención de Quico Cadaval

Lembra que a muller estaba excluída da taberna, o que non quere dicir que a muller non tivese unha cultura narrativa. Noutras ocasións, lembra ter comentado sobre como nos velorios separados tamén se diferenciaban os contos dos homes dos contos das mulleres. Nos contos das mulleres había o conto sagrado co que se mesturaba a crónica e polo contexto funerario non se entendía moi ben que fose humorístico, que quedaba reservado ao lado dos homes.

A creación literaria das mulleres vese máis no río, nos lavadoiros, e aí si aparece o humor; se non hai colectivo non hai humor. As tías ou avoas transmítenche todo, tamén relatos humorísticos, de enxeño, filosóficos, adiviñas...

A muller entra na taberna canda a televisión e non ten nada que aportar porque é o momento no que calamos todos. Na taberna, a muller que está é a taberneira que nunha cultura popular patriarcal ten reservado o mostrador.

Lembra algúns exemplos na obra de Valle-Inclán como Rosa Galáns en *O Embruxado* e en *Divinas palabras* aparecen varias. Son mulleres perniciosas, bruxas como Rosa Galáns, que está libre no cruzamento de dous novos camiños. E a Balbanera, unha muller máis política que consegue ter fama de muller honesta, inconquistable para os homes (os cans en terminoloxía da súa nai). Subxace a idea de que a muller é unha cadela en celo e os cans van detrás con certa civilización o que lles fai actuar con arrebatos, pero seguen a cadela.

Súa nai dicía que os homes son como os cans, que chegaban á taberna e que ela, que era muller intelixente e tradicional, era quen se encargaba de poñer os límites.

En resumo, que a presenza feminina, a da taberneira, modera en certa medida a libre asociación de machos ou clientes da taberna, que falarían doutra maneira se non houbese unha muller presente.

Intervención desde o público (Cesáreo Sánchez Iglesias)

Comenta que polo que lembra de cando neno, acompañando ás tías nos lavadoiros, ou en lugares de convivio home-muller como as sachas, segas, mallas, matas... normalmente nos territorios nos que se falaba de sexualidade, elas tiñan máis recursos de linguaxe e máis

capacidade de falar das cousas, de subir o ton e calar aos homes.

O mesmo di ter presenciado na descarga de peixe no muro da Coruña, calando elas os homes con máis recursos de imaxinación e de linguaxe.

Retoma o tema, xa falado, do humor agresivo que usa o poder. Os ingleses fan chistes dos irlandeses, os franceses dos belgas...; o colonizador, o que detenta o poder fai chistes do que non ten a capacidade de dirixir o seu propio destino. O uso de recursos de humor como forma de dominio, situación diante da que o outro se defende e xera outro tipo de humor para defenderse e autoafirmarse. Pon de exemplo que en Bos Aires hai máis chistes sobre galegos que sobre italianos pola razón de que os italianos tiñan un estado que os defende e os galegos non eran defendidos se non o eran como españois. Estaban á intemperie.

Comenta que non hai moito atopou en Porto, na Livraria Bertrand, un chiste de galegos en relación co oficio de augadores. Vaia, que todo pobo que está fóra do seu territorio é susceptible de ser sometido a chistes.

Moderador

Comenta que hai un arquetipo de contos nos que interveñen protagonistas de varias nacionalidades. Cando son dous os protagonistas sempre gaña o do lado que conta. Eses chistes cóntanse por todo o mundo e sempre resulta vencedor o do lado que conta, o que parece ser un mecanismo de autoestima pero tamén moitas veces de defensa.

Intervención de Suso Lista

Ou de escarnio do outro.

Intervención desde o público (Toño Núñez)

Fai mención de que é nacido na montaña e quere reivindicar que tampouco os desas comarcas son tan toxos. Nas airas, espazos de convivencia, cando se mallaba, como as polavilas ou as fontes como lugares de encontro e de humor, onde era frecuente que a muller lle fixese calar ao home. Pero, en definitiva, o que quere resaltar é que tamén hai humor de interior.

Intervención desde o público

Manifesta que desexa insistir de novo nos microcosmos do humor na literatura oral feminina. E unha opinión, afirma que cre que en Galicia temos un matriarcado moi asentado, algo que considera indiscutible.

Tras un breve debate con outros asistentes, que non ofrece conclusións, sobre o que se interpreta por matriarcado, pon un exemplo cun dito que di: «*En Lestrobe nin bo porco nin bo home*», interpretado como unha referencia á igualdade entrambos.

En definitiva, a súa pretensión é reivindicar o humor que nace nos espazos femininos.

Intervención desde o público (Xosé Lois González)

Ao seu parecer, a presenza da muller nas cantigas populares é evidente e pon de exemplo: «*Heime de casar cun vello, heime de fartar de rir, heille poñer a cama onde non poida subir*». Ou aqueloutra «*Arrastraches o cu polas pallas*», que considera de orixe feminina.

E para rematar di outra, que considera diálogo de regueifa, «*Unha vella no tempo dos*

mouros...» e que remata: «Na cona da vella non manda ninguén.»

Moderador

Co agradecemento aos participantes na mesa, Suso Lista e Quico Cadaval, a todas e todos os que tomaran a palabra e enriqueceron o debate, extensible á asistencia, convida a concorrencia para a sesión da tarde.





Rir do mundo, comezando por nós. Algúns mecanismos do humor nos contos tradicionalis.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓
EN SANTIAGO

Paula Carballeira

Nestes tempos especialmente difíciles, non poderíamos vivir sen sentido do humor, o sentido máis necesario para non caer baixo o peso das circunstancias. Sen sentido do humor iríamos apagando ata non lembrar quen somos, e, sen identidade, acabaríamos por esquecer como pensar.

Desde a miña experiencia e perspectiva de contadora de contos reflexiono aquí sobre o humor, tendo en conta o que teño lido sobre o tema, pero, sobre todo, o que subxace nas historias de transmisión oral que emprego para o meu repertorio. Máis ca un estudio exhaustivo, pretendo chamar a atención sobre os recursos que utilizamos na narración e que permanecen ao longo do tempo, porque teñen que ver coas cualidades esenciais do ser humano e a evolución da sociedade na que vivimos.

G. K. Chesterton, un home intelixente e, por tanto, cun gran sentido do humor, escribiu: «*do mesmo xeito que a maior incongruencia consiste en poñerse serios ao falar do humor, a peor clase de pomposidade é alardear monotonamente do humor, pois el mesmo é o mellor antídoto contra o orgullo.*»⁶

O humor devólvenos a verdadeira dimensión dos nosos actos. Ante a fina ironía inglesa de Chesterton, que presupón unha certa visión desde

6 CHESTERTON, G. K.: "El humor" en *Correr tras el propio sombrero y otros ensayos*. Selección e prólogo de Alberto Manguel. Tradución de Miguel Temprano García. Ed. Acantilado. Barcelona, 2005.

arriba, ata o punto de que crea a impresión de que hai algo agochado na burla, o que nos deixa cunha sensación de desacougo e con vontade de descubrir a verdadeira dimensión da chanza; a retranca galega, polo xeral, ofrece luz sobre algún aspecto, facéndoo evidente, xa que o seu obxectivo é amosar, non esconder.

Por exemplo: o xornal *London Times* pediu a algúns escritores que respondesen á pregunta: «Que é o que está errado no mundo?» e Chesterton respondeu: «Eu». Nesta resposta, breve e concisa, como corresponde ao seu efecto humorístico, fai un dobre sentido referíndose á súa posición como escritor recoñecido e, ao mesmo tempo, á controversia que ás veces espertaban as súas opinións, sobre todo entre a crítica literaria. Polo tanto, individualiza a deriva mundial na súa persoa e, desde ese egocentrismo, dá a entender que non é o mundo quen está equivocado, senón quen o cuestiona. Sexa como for a interpretación da súa resposta, o xiro intelectual sorprende, pois rompe coas expectativas dunha resposta rigorosa e académica. Tamén provoca a curiosidade de indagar na súa posición ante a vida.



Ante os claros e escuros da ironía, eu sinto a retranca máis luminosa. Hai anos, en Mugardos, estabamos gravando unha serie para a Televisión de Galicia. Era cedo pola mañá e estabamos tomando café nun lugar que tamén tiñan pan para vender. Apareceu unha muller en zapatillas e bata, despeiteada, como acabada de levantar da cama. Non dixo nada. A señora que atendía no bar tampouco. Só cando lle deu a barra de pan comentou: «Estás ghuapa hoxe!» E a outra respondeu: «Pon os lentes» (que é unha expresión equivalente á que dicía miña avoa: «Deus che conserve a vista»).

Nesa situación, o comentario da señora que atendía no bar apuntaba o desleixo da clienta a esas horas, coa intención e a confianza de facer un chiste, e o comentario da muller da bata demostrounos que non só asumía a broma, quedando coa dignidade intacta, senón que engadía algo máis, como se en realidade estivese respondendo: «A min que me importa!». O feito de

retrucar con humor esvaece as brétemas da desconfianza, ponnos á mesma altura de quen lanzou o desafío, mandámoslle de volta a frecha envelenada.

Cito estes dous exemplos porque ilustran a frase «*Rir do mundo comezando por nós*» coa que titulei este artigo. Voltando á pregunta do xornal *London Times*, o que está errado neste mundo somos nós, non unha persoa en particular, nin sequera G. K. Chesterton, por moito que sexa o seu renome, senón os seres humanos, que tropezamos varias veces coa mesma pedra e, porén, temos a capacidade de rir da nosa torpeza, o que, na miña opinión, merece toda consideración e respecto.

Os contos explican o mundo, o mundo particular de cada lingua, de cada cultura, de cada comunidade, e o humor axúdanos a vivir nese mundo, a miúdo inxusto, cruel e hostil. Cando dicimos: «*hoxe non teño humor*», referímonos a que o cansazo non nos deixa relativizar a importancia real das cousas e preferimos deixarnos levar pola desidia, que é como dicir que escollemos a tristura.

Explica Celestino Fernández de la Vega: «... *o xogo coas circunstancias atenuantes é o xogo predilecto do humorismo. Pero para atenuar unha cousa non hai mellor procedemento que relativizala. Por iso o humorismo é un sutil xogo de relacións e relativizacións. Sempre que o humorista nos presenta algo estanos invitando, ó mesmo tempo, a que miremos para outro lado. Isto é: no humorismo hai, sempre, unha presenza directa e unha presenza alusiva, un traer a xogo – a-ludir – unha alteridade, outra cousa ou outro aspecto da mesma cousa. Para non sucumbir á dor non hai nada mellor que rir dela, que buscarlle un nesgo risible; para non enlamearse no riso non hai cousa mellor que buscarlle o lado triste, que suscitar a compaixón e a piedade; ó responder a unha situación conflitiva, denantes de nos entregar á desesperación trágica ou á despreocupación cómica, débémonos esforzar por manter a serenidade, e a mellor maneira de non perder a cabeza consiste en vixiarnos a nós mesmos nunha especie de desdobraemento da personalidade: alguén que é capaz de de ver a si mesmo demasiado indignado atopa cómica a súa indignación e corríxea no acto; quen percibe a frivolidade, a incomprensión do seu riso,ponse grave, deixa de rir. O humorismo non nos deixa chorar e rir a gusto, porque humorismo é, no fondo, unha arela de comprender.»⁷*

Cos contos transmitimos as grandes verdades apreixándoas nas palabras e creando ficcións que nos axuden a comprendelas. Co humor achegamos o que nos queda lonxe, fóra do noso alcance, por ser grande de máis, perigoso de máis, complicado de máis, poderoso de máis. O propio humor xoga con ese “de máis” aumentándoo, coqueteando coas hipérbolés para tornar irrisoria a esaxeración, que é a base da súa existencia.

O conto “Cen lobos”, recollido por Camiño Noia Campos en *Contos Galegos de Tradición Oral* é unha boa mostra. Nel, un home que vai regar a leira á noite conta ao día seguinte para darse de valente que viu cen lobos. A xente respondeulle: «*Home, carallo, cen lobos...! Serían menos*», ante o que baixa a cincuenta e despois vinte e cinco ata que acaba: «*Pois lobos non serían, pero ou marco de leira ou rata coveira era*».⁸ Esta historia dálle voz ao colectivo, ao grupo, e, polo tanto, inclúe tamén o público, a quen recibe o conto. Funciona coma o coro grego que expresa o sentir do pobo e expón a verdade diante dos ollos de quen a falsea. Aínda así, no final, devólveselle a palabra ao individuo para a súa réplica, salvándoo da vergonza a través do enxeño.

A covardía, disfrazada a miúdo de fachenda, é un dos temas preferidos para facer burla deles e, así, darnos a ver eses aspectos ante os que a miúdo cambiamos a mirada coa finalidade de

7 FERNÁNDEZ DE LA VEGA, C. *O segredo do humor*. Ed. Galaxia. Vigo, 2009.

8 NOIA CAMPOS, C. *Contos galegos de tradición oral*. Ed. Nigra. Vigo, 2002. Pax. 284.

magnificalos ata o ridículo. Volvendo a Chesterton, o humor deixaría na persoa «*certa sensación de ser obxecto de burla, aínda que tamén se ría. Implica a confesión dunha debilidade humana (...) O humor sempre entraña a idea de que o propio humorista está en desvantaxe e se ve atrapado polos enredos e as contradicións da vida*».⁹

Co humor mirámonos no espello e cambiamos a nosa disposición ante o que vemos, sempre cara a unha deformación simpática da realidade que se nos presenta diante dos ollos. Buscamos nos contos personaxes que se nos parecen para poder burlarnos de nós, sempre mediante o distanciamento e o recurso do oposto, do antagónico. As mulleres facemos burla dos homes e os homes das mulleres; se es nova, farás burla de quen é vella; se es pobre, de quen é rico, e se es rica, de quen é pobre. Dentro destes paradoxos, distanciándonos, achegámonos. Marcando e esaxerando as diferenzas, o humor fainos ver as semellanzas.

Desde a miña perspectiva de muller contadora de contos, coido especialmente a selección de historias para narrar.

No eido do conto tradicional, tal e como refire Camiño Noia: «*En personaxes de historias fantásticas (...) as mulleres son fillas ou esposas de reis ou do demo e adoitan ter un papel secundario, como axudantes do heroe na realización das tarefas ou como obxectos de cambio. Pero nas historias realistas do apartado de “chistes e anécdotas”, onde son numerosos os personaxes femininos, é frecuente atopar mulleres listas, habelenciosas, responsables do patrimonio familiar, sen por iso renunciar aos escasos praceres que a vida lles permite*».¹⁰ Non resulta complicado, polo tanto, atopar contos nos que son as mulleres, alén das protagonistas, as que resolven o conflito de xeito humorístico.



Tamén procuro que quen escoita o conto sinta a satisfacción de que os personaxes cos que se identifica, nos que proxecta as súas esperanzas, as súas preocupacións, atopen o final feliz para os seus pequenos contratemplos. Na propia estrutura da historia, esa conclusión provoca

9 CHESTERTON, G. K. Op. Cit.

10 NOIA CAMPOS, C. “Figuras de muller na narrativa popular”, nas *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península*. Barcelona 28 ao 31 de maio de 2003. Ed. De Helena González e M. Xesús Lama. Sada. Edicións do Castro/Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG)/ Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007.

unha exhalación, un salao de alivio, un sorriso e ata unha risa ou gargallada que celebra o triunfo.

Nos contos de humor predomina o enxeño, a astucia, as mañas, aquela facultade da intelixencia que admiramos e desexamos ter para cando sexa preciso saír de situacións difíciles e que botamos en falla a miúdo na vida real, porque precisamos unha rapidez e unha clarividencia que poucas veces conseguimos ao sobrepasarnos o imprevisto. Esa é a ferramenta que nos permite equilibrar as desigualdades, restaurar a xustiza.

Contar historias é un dos maiores actos de liberdade. As palabras ditas ao vento non teñen cancelas e, se por acaso nos pechan a boca e nos obrigan ao silencio, quedan na memoria. A arte coa que esas palabras evocan, máis alá da literalidade, un mundo equitativo, unha orde inversa, onde gaña quen sempre leva as de perder, encontra no humor o vehículo ideal para contar ou inventar verdades.

Hai unha gran cantidade de contos nos que os curas son os protagonistas e saen sempre mal parados que nos lembran os abusos da Igrexa e as posibilidades que ofrece o humor para poder criticalos.

No conto “Deixe estar o mundo”¹¹ un cura e un fregués, un home da súa parroquia *así medio coitadiño*, van comer bistés con patacas. Cando poñen os bistés na mesa, o grande tócalle ao fregués e o pequeno ao cura. O cura, daquela, comeza a darlles volta aos pratos mentres di: «*Mira, o mundo é redondo! Ves?*» unha e outra vez ata que consegue poñer o bisté grande no seu lado. Daquela díxolle o home, o *parviño*: «*Deixe estar o mundo como estaba*» e cambiou os pratos como estaban ao comezo.

Nesa historia, restáurase a xustiza, non só ante a acción arteira do cura, senón ante a súa prepotencia e condescendencia, que recibe unha boa resposta no home cualificado como *coitadiño* e *parviño*. A inocencia, a falta de maldade, recompénsase. Ademais, emprégase outro recurso típico da oralidade que axuda no matiz humorístico: a repetición. O cura repite varias veces: «*Mira, o mundo é redondo! Ves?*» mentres xira os pratos, e quen escoita a historia adianta tanto a intención do cura de quedar el co bisté máis grande como a resposta do fregués, pero é a cadencia repetida da frase, o ritmo *in crescendo* que se rompe coa resolución final, o que provoca o humor.

No conto tradicional “O galo e o raposo”, un raposo atrapa un galo entre os dentes e vai con el para comelo tranquilamente na súa casa.

Polo camiño, o galo comeza a dicirlle ao raposo: «*Compadre, mire os campos. Compadre, xeou, xeou, xeou. Compadre xeou, xeou, xeou. Compadre xeou, xeou, xeou...*» Neste momento da historia repítese a frase do galo as veces que se queira, ao contala, durante un tempo que acabe por impacientar, que é o que explica que o raposo, farto de escoitalo, conteste: «*Pois se xeou que xease, arre carallo!*». Volvemos ter un exemplo de repetición que conduce á ruptura do ritmo establecido. Ao abrir a boca o raposo para responderlle ao galo, o galo puido escapar e subir enriba dun carballo. O raposo, amolado, comezou a refregar o rabo contra o tronco da árbore mentres dicía en voz alta: «*Corta, rabo, comerás galo. Corta, rabo, comerás galo*», a ver se o galo se asustaba e baixaba. Pero o galo non só non se asustou, senón que bateu as palmas para acompañar e cantou á súa vez: «*Deus che me libre de fouce ou machado/ Que rabo de raposo non corta carballo*». A historia péchase cunha especie de coda que resume a burla.

Esas frases finais a xeito de conclusión, onde se condensa o contido humorístico da historia, funcionan precisamente pola estrutura do conto e o seu desenvolvemento cómico. A

11 NOIA CAMPOS, C. *Contos galegos de tradición oral*.

diferenza do chiste ou da anécdota, onde o único que se conta é o que fai rir, no conto hai unha pequena introdución e un pequeno desenvolvemento, moi breve, cara a esa resolución que lle dá sentido á historia. Se lembramos os contos mencionados, no dos lobos o home resístease a recoñecer ante a veciñanza a súa esaxeración e o seu medo; no do cura e o fregués, o fregués demostra que sabe responder con tanta ou máis argucia; no do galo e o raposo, é o galo quen acaba rindo do raposo, do animal que ten sona de arteiro.



Noutra serie de historias deste estilo, onde se ridiculiza a actitude de determinadas persoas que volven falando castelán como para marcar unha ascensión social e un menosprezo polas súas orixes, o final está cheo de retranca. Na do angazo, por exemplo, unha das máis coñecidas, un fillo volve á casa dos pais despois de estar emigrado. Volve falando castelán e pretendendo non lembrar o galego. Pregúntalle ao pai polo nome das cousas todas, ata que pisa os dentes do angazo que estaba apoiado na porta da corte e berra: «*Carallo pró angazo!*», ao que o pai responde: «*Carallo, como che acordou o nome!*». O feito de que sigamos contando este conto, tamén como chiste, demostra a importancia que lle damos á identidade, a lembrar quen somos e de onde vimos, á tradición e á lembranza o pasado para asentarnos no presente e avanzar no futuro.

Todas as persoas temos medo, e somos avarentas, covardes, fachendosas, en maior ou menor medida. Gústanos beber e comer. Gústanos saber da vida das outras persoas. Metémonos onde non nos chaman. Podemos ser parvas, temerarias, desesperadamente simples ou marabillosamente inocentes. E temos ademais a capacidade de recoñecelo e de rirnos de nós mesmas, de crear ficcións para coller distancia, igual que cando nos miramos no espello.

O humor prende unha luz, fainos ver esas verdades dos contos. Co humor dámoslle a volta á resolución inxusta do conflito, sempre en mans de quen ostenta o poder, e así o que se premia non é a riqueza material, senón a capacidade de cambiar o esperábel, o establecido, a través da astucia ou dunha maneira optimista de ver o mundo.

No pequeno ensaio sobre o humor de Chesterton menciónase a historia de Odiseo/ Ulises e o ciclope Polifemo que cómpre lembrar por varios motivos. Polifemo fixo prisioneiro

a Odiseo e aos seus compañeiros para ilos devorando como comida. Odiseo lémbrale que debe ofrecerlles hospitalidade, e o ciclope preguntalle cal é o seu nome. Odiseo responde: «Pregúntasme, Ciclope, polo meu inclito nome. Direicho no momento, pero outorgarasme o don que acompaña a hospitalidade, tal e como mo prometiches. Ninguén (Oútis) é o meu nome. Ninguén me chaman pai, nai e demais amigos. Así me expresei e o seu impío corazón respondeume: pois ben, comerei a Ninguén de último, despois de todos. Ese é o don que teño como hóspede.» (IX, 364-367)

Tal e como sinalan os autores do libro *Dans l'oeil du miroir*. «O inxenuo monstro non sabe o certo que é o que di. A ninguén, en efecto, comerá en último lugar, cando Ulises estea xa lonxe...»¹²



Despois de beber viño co ciclope e de que o ciclope, bébedo, quedase durmido, Odiseo crávalle unha lanza no seu único ollo e consegue escapar. Os irmáns de Polifemo van na súa axuda ao escoitar os seus laios, pero cando lle preguntan que aconteceu, Polifemo di: «*Ninguén me atacou. Ninguén me feriu. Foi Ninguén*» e os irmáns tómano por parvo ou tolo. Porén, tal e como sinalan os autores do libro citado: «*Cando Polifemo berra ao sentir que seu ollo arde..., e os ciclopes acoden desde as covas veciñas..., só se escoita nesa noite primitiva o eco da palabra Ninguén. “Amigos, Ninguén me mata con astucia, non con forza”*» (IX, 408). Noutra reviravolta retórica, poderíamos dicir que ninguén mata con astucia, que quen mata é a forza, pero a astucia fire gravemente, fai que miremos máis alá das aparencias, no sentido profundo das cousas, é a lanza que lle devolve a humildade a quen a ten esquecida.

Segundo Chesterton: «*a broma radica na imaxe xigantesca do iracundo Ciclope ruxindo coma se quixese esnaquizar as montañas tras ser derrotado por algo tan simple e pequeno. E paga a pena fixarse neste exemplo, pois representa o verdadeiramente divertido de todos os contos de fadas*¹³: a idea de que algo aparentemente omnipotente se volva impotente grazas a un pequeno truco. Esta

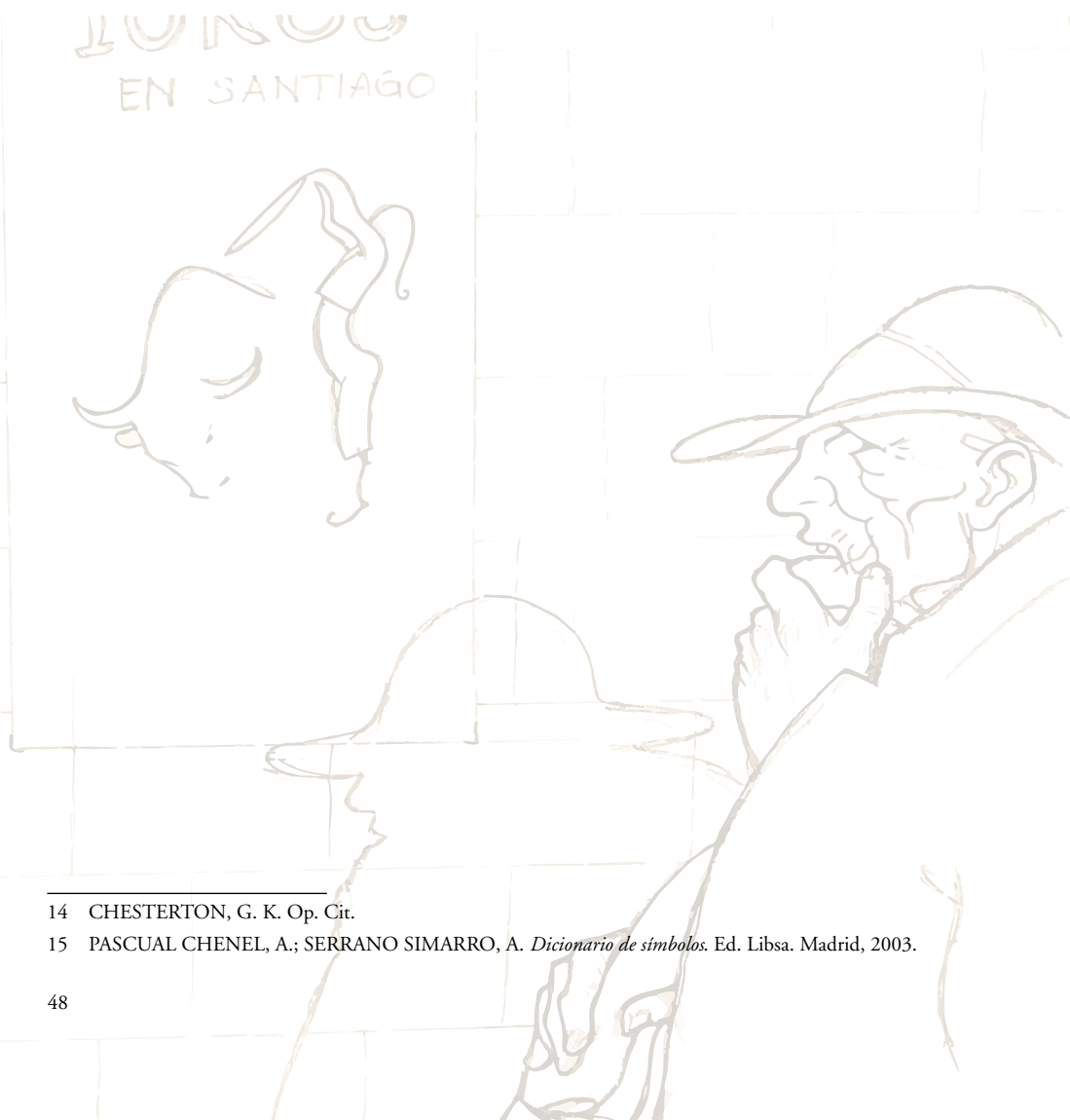
12 FRONTISI-DUCROUX, F.; VERNANT, J-P. *En el Ojo del Espejo (Dans l'oeil du Miroir)*. Fondo de Cultura. Buenos Aires, 1999.

13 Máis coñecidos entre nós como *contos maravillosos*.

idea dos contos de fadas é, sen dúbida, unha das fontes primixenias das que mana o longo e serpeante torrente do humor histórico. Cando o Gato con Botas convence ao mago fanfarrón de converterse nun rato para comelo, case merece o nome de home de enxeño.»¹⁴ E si que merece ese nome, pois o Gato con Botas actúa coma un ser humano, ao igual que moitos outros animais nos contos tradicionais, personificando os opostos xa referidos.

Nos contos de animais, nas fábulas, reproducense unha serie de estereotipos. Polo xeral, o gato ou o raposo son os listos e o can ou o lobo os parvos, aínda que o raposo tamén pode ser burlado por un galo, un corvo ou unha garza, por aves, que simbolizan esa capacidade de voar do pensamento: *«A ave é, por tanto, intermediaria entre homes e deuses, e o seu voo convértese no medio polo que chega a entrar en contacto con estes últimos. A partir diso, resulta doado comprender que o vo se teña convertido nun símbolo case universal de elevación, non só física, senón tamén espiritual.»¹⁵ O enxeño é o voo do pensamento da xente do campo, e as habelencias de costureiras, xastres, labregas, labregos, estudantes pobres e soldados rasos, acabarán por impoñerse ante o poder de señores, cregos ou avogados.*

Para aprender a rir de nós, temos que tomar distancia, rir do mundo, perder o medo. A través dos contos tradicionais podemos facelo, porque quen conta unha historia faíno ao seu xeito, faíno para quen escoita. Durante o tempo do conto e mediante os mecanismos do humor, identificámonos con quen gaña a través do enxeño, impartimos xustiza, formamos parte dunha comunidade. É dicir, sentímonos menos soas, menos sós, e moito máis libres.



14 CHESTERTON, G. K. Op. Cit.

15 PASCUAL CHENEL, A.; SERRANO SIMARRO, A. *Diccionario de simbolos*. Ed. Libsa. Madrid, 2003.

Bibliografía:

- CHESTERTON, G. K. “El humor” en *Correr tras el propio sombrero y otros ensayos*. Selección e prólogo de Alberto Manguel. Traducción de Miguel Temprano García. Acantilado. Barcelona, 2005.
- FERNÁNDEZ DE LA VEGA, C. *O segredo do humor*. Ed. Galaxia. Vigo, 2009.
- FRONTISI-DUCROUX, F.; VERNANT, J-P. *En el Ojo del Espejo (Dans l’oeil du Miroir)*. Fondo de Cultura. Buenos Aires, 1999.
- NOIA CAMPOS, C. *Contos galegos de tradición oral*. Ed. Nigratrea. Vigo, 2002.
- NOIA CAMPOS, C. “Figuras de muller na narrativa popular”, nas *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ao 31 de maio de 2003*. Ed. De Helena González e M. Xesús Lama. Sada. Edicións do Castro/ Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG)/ Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007.
- PASCUAL CHENEL, A.; SERRANO SIMARRO, A. *Diccionario de símbolos*. Ed. Libsa. Madrid, 2003.





Lingua e humor

Xosé Lois González “O Carrabouxo”

O humor está vinculado no concepto do vulgo ao pracer, á risa, á felicidade. Eu vouvos procurar facer rir algo nalgún momento.

Vou comezar pola parte máis seria do humor. Hai uns días asasinaron a un profesor en Francia por amosar unha caricatura de Mahoma (vaia sarcasmo, nin sequera era unha caricatura del, porque ninguén sabe como era a cara de Mahoma). Era para lembrar que o humor foi unha vez máis vítima dos mártires da intransixencia mental, do integrismo escuro.

Esa morte está vinculada á masacre, hai uns anos, de *Charlie Hebdo*. Isto foi o 7 de xaneiro de 2015, no aniversario da morte de Castelao, un humorista galego que morreu represaliado no exilio polas súas ideas e seguramente polos seus debuxos. É reiterada a persecución que fixo o poder sobre humor porque o humor significa progreso e liberdade.

No estado español temos o exemplo da revista *El Pápus* e en Galiza temos o da revista *Retranca*, que fora represaliada por facer unha caricatura do Papa.

A represión sobre o humor está presente na historia continuamente, non só o gráfico, o literario ou o dos contos, hai xente represaliada e na cadea. O humor foi perseguido non só pola relixión musulmá, senón tamén por outras como a relixión católica.

Como se pode ver no libro de Umberto Eco *O nome da rosa*, no que se conta como uns frades asasinaban e torturaban a todos os que querían gozar daquel presunto libro da risa de Aristóteles que se gardaba nunha misteriosa biblioteca, porque querían rir e iso significaba que eran reos da morte e do inferno.

Mesmo o sorriso da estatua de Daniel no Pórtico da Gloria foi unha

revolución por iso, ata entón non se retratara a ninguén rindo e menos no Paraíso. Cando se representaba o paraíso a xente non ría e pecaba moitísimo porque non quería ir a ese ceo. A xente comezou a ser boa desde o sorriso de Daniel...

O humor é perseguido por ser un símbolo de intelixencia humana. Hai quen pensa iso e tamén quen cre que a intelixencia naceu coa risa. Isto reflícteo moi ben Stanley Kubrick en *2001. Unha Odisea do espazo*. Aí, cando o simio golpea o óso, nace o concepto da intelixencia, na ferramenta, outro símbolo dela.

Se hai unha persecución do humor en todos os tempos, por algo será.

O humor na tradición oral está transversalmente en todas as manifestacións literarias orais que existen, sexan relatos, cantos, oracións, refráns, lendas, fábulas ou contos.

En todas as disciplinas literarias hai humor, a nivel máis xenérico, como nunha película dramática, sendo preciso aínda que sexa só como remedio. A tradición oral é necesaria, porque de non habela tería que inventarse a cultura cada vez que nace unha nova xeración.

Imos facer unha breve taxonomía, unha clasificación do humor oral galego.

En principio, están os contadores e contadoras de contos. As/Os máis creativas/os engádenlles cousas, personalízanos, fanos próximos á persoa ouvinte, como fan Paula Carballeira ou Quico Cadaval, que son supercontadores de contos.

Elabóranas e recreánanas a partir do que xa hai, para darlle unha nova proxección. Pero hai un elemento, o home gracioso ou muller graciosa.

Unha vez, Bieito Iglesias presentoume nunha conferencia e dixo: «Este é o célebre Carrabouxo, non porque sexa famoso, senón porque é gracioso.»

Alá pola zona de Chantada utilízase a expresión «era un tío célebre». Estas persoas eran lembradas pola xente nos fiadeiros, unha verdadeira fonte de pracer.

O humor ten partes negativas felizmente superadas como aqueles que eran tristemente célebres, non como suxeito do humor senón como obxecto, é dicir, ríanse deles: personaxes que eran coxos, mulleres, homosexuais ou discapacitados/os.

Eu lembro que na miña aldea eran a Celia, unha muller solteirona e gorda, o Biútar, que era un home sen pernas (cortáranllas por un tiro que lle pegaran cando ía roubar froita), e o outro era o *Zorriño*, un home discapacitado

Ese humor era algo cruel, pero entra desa categoría de humor que xa non se fai, pois xa non é politicamente correcto ou xa non nos fai graza por termos evolucionado. Pasaba tamén cos labregos. Antes de Castelao eran obxecto de risa *per se*, porque se consideraban pailáns, xente sen cultura. O que fixo Castelao foi darlle a volta, é dicir, converter o labrego no protagonista do propio chiste.

Estes homes e mulleres célebres, chistosos, teñen unha parte da súa vida que non foi recollida por ninguén. Había un entorno de rexouba, benestar e felicidade que ían creando, con esa actitude que tiñan permanentemente de sacarlle punta a todo, producindo na súa vida infinidade de chistes e situacións humorísticas que ninguén vai recoller, como por exemplo o meu pai, que era un home moi creativo.

Os chistes que se contan, son tradición oral? Probablemente si, porque os aprendemos de outros chistes, que non son especificamente da tradición oral galega, pero que se contan en todos os lugares.

Volvendo ao tema da xente célebre, unha vez fun de xurado a un concurso de contos a Amoeiro, onde ían participar todos os homes célebres da zona. Comezou o concurso e sufrín unha enorme tristura ao ver que só contaban os chistes de Eugenio, os que contamos todos en

todas partes. Pero logo na cea comezaron a falar espontaneamente de vivencias e de anécdotas da zona, e iso era o que eu quería que contasen no concurso e que non fixeron. Estamos moi condicionados polos chistes de casetes, de Eugenio, da televisión, etc., e non voltamos á nosa esencia humorística para crear algo realmente propio.

Outra forma de tradición humorística son as cantigas, unha canle de transmisión do humor, moitas de contidos sexuais ou escatolóxicos. A min gústame moito dicir escatolóxico porque é unha palabra que significa, o estudio do máis alá e tamén o estudio dos excrementos. É unha cousa alucinante, significa as dúas cousas, isto si que é de risa, é humorístico de todo.

Temos diferentes cancións e moitas de grupos folclóricos, recollidas ou propias, como as da Roda ou Fuxan os ventos, que están cheas de humor e de retranca.

Algunhas cancións son versións humorísticas de cancións anteriormente serias.

*Xa fun a Marín
Xa pasei o mar
Xa comín laranxas
Do teu laranxal*

*Xa fun a Marín
E as pernas che vin
E aquel gato negro
Botábase a min*

*Marín ten un areal
Que chega a Vilagarcía
Para ver os meus amores
Teño que cruzar a ría*

*Marín ten un areal
Que chega Vilagarcía
alí vai o berberecho
de detrás da berberechiña*

Tamén temos as regueifas, sempre de contido humorístico, como por exemplo as loitas de Xoves de Comadres e o Xoves de Comadres, de xénero.

Hai verdadeiros especialistas, constrúen versos a velocidade de vertixe. A regueifa é espontánea pero teñen uns recursos para poder fabricar eses versos, hai sempre unha coda, un refrán.

Tamén hai trampas, é dicir, o que se chama comodín na regueifa. A regueifa ten unha regra, ten que comezar polo último verso, a última palabra, o último morfema da regueifa anterior.

*Os que estades aí enfrente tan ufanos e seguros
Aínda non vos distes conta que tendes cara de burros*

Resposta:

*Se temos cara de burros
Nós xa non nacemos onte
Para comprobar que a vosa
É a dun rinoceronte*

Este sería o exemplo de como é a regra xeral da regueifa. A continuación un exemplo de como sería o uso do comodín:

*Os que estades aí enfrente tan ufanos e seguros
Aínda non vos distes conta que tendes cara de burros*

*Que temos cara de burros
Mesmo parece de guasa
Non valedes para nada
Ídevos pra vosa casa*

Tamén temos os refráns. En moitos refráns hai contidos humorísticos.

*Predicame frade
Por unha orella me entra
Pola outra me sae*

*A formiga foi mexar ao mar
e dixo que era unha axuda*

*Mexan por nós
e temos que dicir que chove*

As coplas dos maios, son necesariamente satíricas e critican os poderes locais. Estamos a falar do humor pero aínda non definimos. Pasemos logo a definición do humor.

Humor: este fenómeno social que pode transitar familiarmente por toda a actividade da nosa vida, ou que pode adobialo todo, e que nos produce un pracer que sempre nos sorprende e amamos case todos como algo necesario.

Que é o humor?

Ao longo da historia foi unha teima nos escritores, filósofos, tratadistas, etc., definir o humor, pero definiuno cada un da súa maneira.

A mellor foi a de Celestino Fernández de la Vega: «*Poucas cousas se teñen definido tanto como este fenómeno indefinible.*»

Pero hai un feixe delas máis:

- «O humor é o cómico, deliberado de superior calidade.» Enciclopedia Salvat.
- «O humor é a última trincheira da intelixencia.» Un amigo meu.
- «O humor é sinxelamente unha posición ante a vida.» Wenceslao Fernández Flórez.
- «O humor é unha fórmula: ironía + sátira + comicidade + ideal humán = simpatía humana.» Ramón Pérez de Ayala.
- «O humor é o martirio dos definidores.» Pierre Daninos.
- «O humor nunca é tan humorístico como cando quere explicarse a si mesmo.» Pío Baroja.

Moita definición, pero non hai ningunha concreción.

A risa tamén ten moitas definicións:

- «A risa consiste en que o sangue que vén da cavidade dereita do corazón pola vea arteriosa inflando subitamente os pulmóns fai que o aire que estes conteñen saian con ímpeto.» Descartes
- «Tensións e relacións alternativas das zonas elásticas dos nosos intestinos que se comunican co bazo.» Kant

- «A forza nerviosa acumulada atópase sutilmente desviada da súa vía normal e este exceso tense que descargar noutra dirección do que resulta un fluxo que se precipita polos nervios motores a diversas clases de músculos provocando actos semiconvulsivos que chamamos risa.» Spencer

Na miña procura da definición do humor fixen unha clasificación en 3 clases:

- Definición académica

Aquela procedente dunha institución.

Na RAE a única definición é o humor é un estilo literario.

- Definición vulgar

A definición é aquilo que nos fai rir.

- Definición filosófica

«O humor é a seriedade dentro da broma.» Schopenhauer.

«O humor é unha actitude do espírito e da intelixencia polo que o artista se pon no lugar das cousas.» Hegel.

Eu acollínme a unha de Carlos Balañas, un profesor da USC: «O humor é un castigo social contra a perda da identidade.»

Veredes como se adapta a Galicia esta definición, un exemplo:

Dúas mulleres que se criaron na mesma aldea pero foron a emigración. Volveron e agora teñen un piso na cidade. Atópanse a unha coa outra:

- *Hola Carmiña, hace bien tiempo que no te veo.*
- *Y yo también hace. Y luego que es de tu vida?*
- *Pues le imos andando. Y los niños?*
- *Ay hija pues aínda ayer tuve que ir con el pequeño al médico, mi reina.*
- *Vaya, mujer. Y luego que te tiene? Las almídalas?*
- *No, mujer no. Se me manco con el pico de la botella cuando andaba a jugar en la carrera.*
- *Bueno, desde luego que todo te son trapalladas.*
- *Bob, no le hay que hacer. Te dejo filliña, adiós reiniña.*
- *Adiós.*

Temos unha modalidade de humor propia, o castrapo, galestrepo ou bilingüismo harmónico, como lle queirades chamar. É unha modalidade de humor.

Un compañeiro meu de traballo, cando eu traballaba, que estaba indignado porque reclamaban Ceuta e Melilla os marroquís e manifestábase así de indignado:

Manda nabizo. Vengo de oírlo por la radio y vengo abraiado. Que les deamos Ceuta y Melilla?

Ni que nos tomaran por parvos, es el Hassan II ese que mucho le da a la cabeza, cuando no da arreglado los problemas internos deseguido nos encirra a los moros esos que tiene muertos con la hambre, pero te va buena si cuida que nos va a meter miedo. Ya cuando fuera del sahara hiciera lo mismo, que los mandara a todos de romaría por allí adelante, echando aturujos y al final se lo tuvieramos que dar. Claro, que fuera cuando Franco estaba tan doliente que hasta no se si moriria del disgusto que llevara con aquello, pobrito. Yo no es que no te sea demócrata pero te le tenía un aquel, a lo mejor era porque era gallego y yo te soy muy gallego, muy gallego.

Bueno, pues yo te digo que si fuera Felipe González ya le estaba a mandar para allí los legionarios que cagaba por él el moro ese que hasta parece que tiene la tiricia en la foto que le quitan, hombre. Pero hombre, si por los reyes católicos ya era nuestro eso que hasta tengo oído que no había más que unos cuántos pastores apastando en las ovejas y no había ni casas, que tuvimos que hacerlas todas los españoles o lo que fuéramos de aquellas. Claro, como ahora vieron la riqueza que tenemos allí y ellos no tienen más que unos cuántos herrados de arena porque es todo desierto y son unos nugallanes, les da envidia y lo quieren para ellos. Que me da el cuerpo que te es eso, y luego tú no lo crees? Bueno, te voy dejar que tengo que ir a hacer unas cosas que deje pindientes por riba de la mesa.

Outro exemplo de perda de identidade.

Ou o Presidente da Xunta, Feijóo:

Unha lingua se ama, non imponse. Nós como amámola non queremosola impoñer. Os que non ámana a queren impoñer. Llo digo con toda amabilidade. A lingua lle é eso, cortesía. Señoría, vostede non créeo, pero lle é. É cortesía sobre todo a lingua.

Outra identidade perdida.

Outra que aínda atopo actual por desgraza. Pensei que xa acabara o tempo de ensinarlle nas aldeas o galego ou o castelán aos nenos, e que xa estaban castelanizados, pero aínda se segue facendo. Unha conversa de dúas mulleres, unha delas leva a un neno nun carro:

- Ola, Carmela. Está bo día.
- Ola, Dosinda. Ai a ver o neniño.
- A ver échale una risita a Dosinda.
- Ai que bonito che é. E que tempo che ten?
- 6 mesiños. Verdad, mi vida?
- Que grande che está.
- Dile: Es que te como muy bien.
- E non che chora?
- Non, que é moi bo. Verdad que eres bueno, cariño?
- Bueno, déixote que teño présa. Adiós, corazóncito.
- Adeus Dosinda. Dile adiós con la maniña a Dosinda, cariño.

Vou recitar o último exemplo sobre a perda de identidade. Isto aconteceume un día na

televisión. Estabamos para comezar un programa e antes de que me tocase intervir estaban dúas mulleres antes ca min, desas persoas maiores desas que rescataba Fraga da emigración e traíaas aquí para encontrarse, rescatando un parente que marchara á emigración e viña atoparse cun familiar, penso que se chamaba Encontros de Fraga.

Eran dúas irmás que botaran toda a vida separadas e por fin estaban xuntas. Di o locutor (dirixíndose a que estaba na emigración):

P: *Que sentiu cando atopouse de novo na súa terra?*

R: *Ay, le tenía tanta emoción que lo primero que hice fue tirarme al chan y bicarlo.*

(Reparade. O locutor fala galego con acento castelán e a muller fala castelán con sotaque galego)

P: *E que díxolle a súa irmá tantos sen vela?*

R: *No le pude decir nada porque me saían las lágrimas como regos*

P: *E duro estar tantos lonxe da terra , verdade?*

R: *Pues le es, le es muy duro. Ganar se gana algo de cuartos pero la tristeza a veces le asolagha a una.*

Neste momento foise a luz. Apagáronse os micros e di o locutor:

Manolo estos micros no pitan a ver si los arreglas.

Agora pasa o locutor a falar castelán con acento galego. Mentras as dúas irmás aproveitan para aloumiñarse a unha á outra e falan coma sempre falaron.

Miña santiña, canto tempo sen verte.

Irmanciña querida, canto che teño botado de menos.

Arránxanse os micros.

Vale, Manolo, esto ya funciona.

Continúa coa entrevista:

P: *Son felices agora que atopáronse?*

R: *Como no imos ser felices, lo malo es ter que voltar.*

E segue a entrevista do mesmo xeito, unha mostra máis da perda de identidade. Ás veces penso que se un marciano aterrarse aquí diría: «*Que é isto?*», penso que non o entendería.

Tense falado moito do humor pero ninguén fixo unha taxonomía do humor galego.

Eu voume atrever e clasificar o humor galego.

O humor galego pode clasificarse en **5 modalidades**:

- **Retranca**
- **Rexouba**
- **Trasacordo**
- **Retrónica**
- **Sorna**

Todas estas son modalidades especificamente galegas.

Retranca

A retranca é máis complexa do que se pensa. A retranca é dicir o que un quere e non o que os outros queren que digas.

Un exemplo dun chiste de Castelao: Está un neno fumando unha especie de pitillo á porta dun colexio. Vai outro e dille: «*Dáme unha chupada.*» E dille el: «*É de chicolate.*» E dille o outro: «*Anque seña.*»

Penso que é unha actitude defensiva pero moi digna.

Rexouba

A rexouba é unha murmuración ferinte ou mordaz. Un humor malévolo que intenta ferir. Un exemplo aquel dos chistes dos eivados, pero iso é crueldade. A rexouba é cando é unha vinganza contra algo que te tes que vingar.

Dous exemplos de chistes de Castelao. Un sería crueldade e outro sería rexouba.

Vese a un velliño ao fondo da viñeta. Un velliño do ganchete cunha moza moi despampanante e no primeiro plano hai un castrón que di: «*O vello casar casou pero halle pesar.*» Este sería o exemplo da crueldade.

Este outro sería o exemplo da rexouba, humor malévolo que quere ferir, pero este é vinganza, pero vinganza xusta.

Están dous tipos falando, falando un co outro cunhas caras moi serias e dille un ao outro: «*Xa sabes que o do cacique non era cancro?*»

Están tristes por iso, iso é rexouba.

Trasacordo

O trasacordo é un cambio de parecer ou opinión logo de consultar coa almofada.

Por exemplo, aquel labrego que está sachando e hai un médico detrás del: «*E non dixeches que ías votar por min se te curaba?*» «*Diría, como tiña tanta febre.*»

Sorna

Unha maneira intencionada de retratar o que se di cun ton de burla e ironía.

Outro exemplo de Castelao:

Están dous homes falando da República. E dille un: «*Non se lles pode pedir máis... Pero se nos quitaran a contribución.*»

Outro podía ser un chiste do Carrabouxo:

Cando abriron o mercado común Europeo, a vantaxe para Galiza era que podías emigrar incluso máis que antes. Un home dille ao outro: «*Menos mal que nos abren as portas de Europa.*» «*Menos mal porque nós coas mans ocupadas (coas maletas) non podíamos abrílas.*»

Retrónica

Transgresión da retórica. Estes chistes agudos pero nada sólidos. O chiste polo chiste.

Un exemplo de Castelao: Vén un neno da escola e dille a un compañeiro: «*O médico díxolle ao meu pai que tiña catarro intestinal.*» «*E por onde tose?*»

Ou algún do Carrabouxo: «*Papá, e na guerra fría que disparan, con neve?*» E dille o pai: «*Si*

home, na guerra sucia con cagalletas.»

Podemos exemplificar as cinco modalidades do humor cun exemplo de humor en cascada, que é aquel que se suscita moitas veces nunha reunión, nun bar, nunha casa duns amigos, no que un conta un chiste e outro enlaza co anterior e así continuamente.

Nunha viaxe familiar íamos para Santiago o meu pai, a miña nai, a miña moza máis eu, e pasamos á altura de Silleda, en Negreiros, no Pazo de Fares, onde viviran uns parentes ricos do meu pai. El contou como ía pasar alí as vacacións de neno. Pero que vacacións eran esas? A familia pobre que ía onda os ricos e botaba alí un mes axudando a recoller a herba e facer outras tarefas, pero non lles pagaban un can, etc. Esta era unha relación familiar moi corrente, os vidos a menos, que eran os do meu pai, ían de vacacións onda os vidos a máis.

Entón el dixo, ao pasar a altura de Negreiros: *«Aquí tiven eu unha moza riquísima e guapísima.»*

E eu tirando de rexouba dígolle: *«E por que a deixou?»*

E di el, tirando de retransca: *«Porque non a quixen.»*

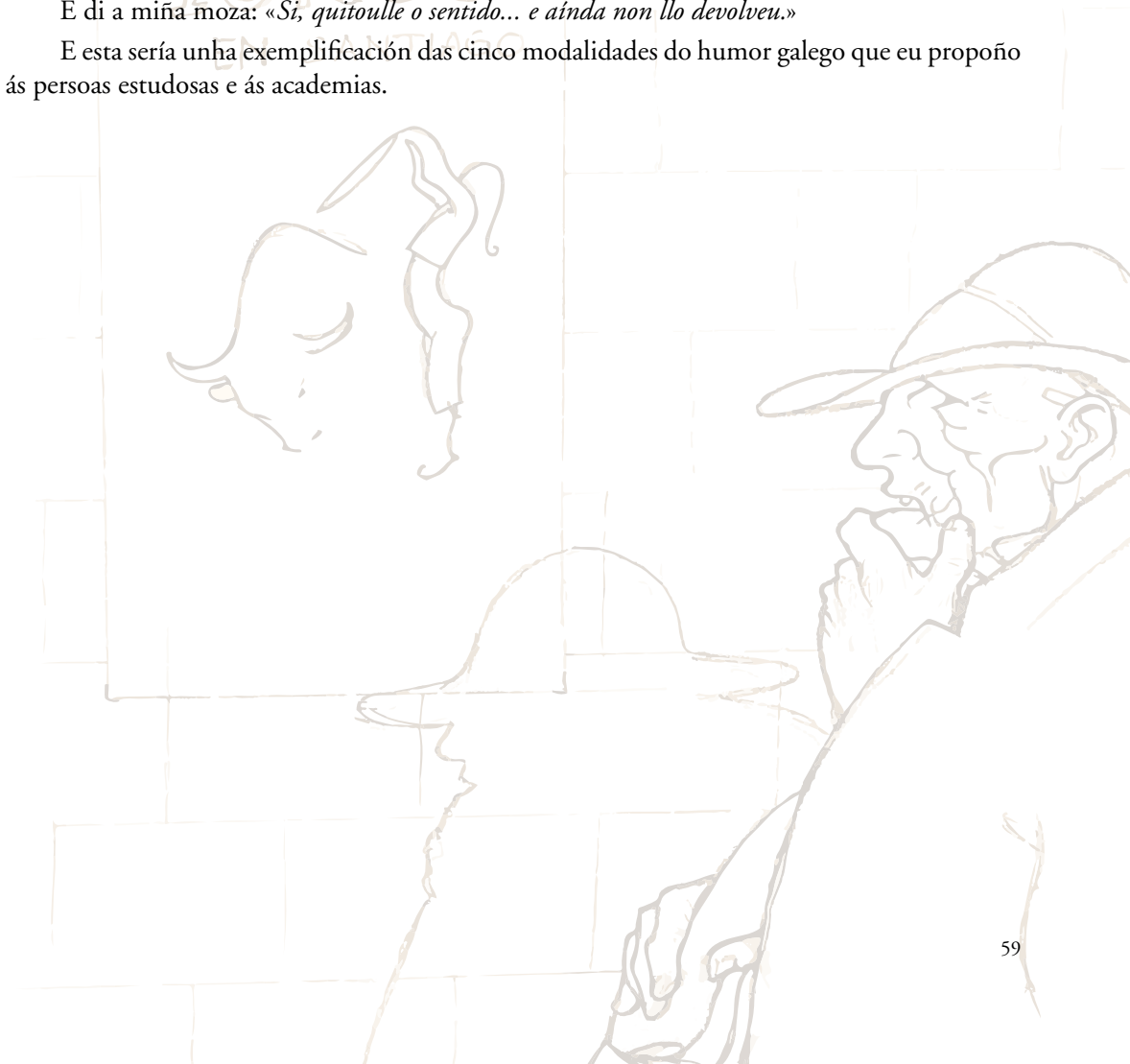
E a miña nai con retrónica retrúcalle: *«Taparratá María Manuela.»*

E de alí a un pouco recorre a miña nai o trasacordo para fastidiar: *«E non dixeches que eu fora a primeira?»*

E di el: *«Diría... como me quitaches o sentido.»*

E di a miña moza: *«Si, quitoulle o sentido... e aínda non llo devolveu.»*

E esta sería unha exemplificación das cinco modalidades do humor galego que eu proponho ás persoas estudosas e ás academias.





Anatomía da retranca

(mesa redonda)

Modera: Lois Pérez

Participan: Paula Carballeira e Xosé Lois González "O Carrabouxo"

Moderador

Unha vez presentadas as persoas que participan na mesa así como a xustificación do título da mesa e o tema a tratar, convídase a relatoras e asistentes a intervir, preguntar e opinar.

Intervención de Paula Carballeira

Lembra unha rodaxe onde o actor, que tiña un excelente galego, cando comezaba a actuar cambiaba a entoación. Refire unha escena onde entraba con outro actor e dicía: «*Ho! Gran Álvaro!*» Ninguén entendía. Sucedeu dúas ou tres veces máis, entón achegouse o lingüista e díxolle «*Que fas?*» E este respondeulle: «*O que pon o guión.* E díxolle: *non, ho, o que pon é: ó gran, Álvaro! Ó gran!*» (gargallada no público)

Intervención do Carrabouxo

Toma a palabra e fala dos sotaques do galego, o castelán e o portugués, fai alusión ás indicacións que se daban nos comezos da TVG, relativas á corrección ou ocultación do sotaque galego por parte das actrices e actores. Fai fincapé nas diferenciacións propias da retranca, aludindo á rexouba, á *retrónica* ou o trasacordo, explicando que é importante esta diferenciación. Fala tamén de Castelao e de *Caras y caretas*, dirixida polo galego Xosé María Cao, natural de Cervo que, na súa opinión, é un dos precursores da caricatura en América do Sur e un dos referentes de Castelao. Afirma que

Castelao bebeu de autores galegos que facían naquela altura parte da citada publicación. Fala dun deles, o galego Juan Carlos Alonso, e reafirmase como militante do *galegocentrismo*.

Intervención de Paula Carballeira

Lembra unha anécdota, en Arxentina, sobre unha narradora oral -Ana Padovani- que recreaba as actuacións dunha célebre humorista arxentina (unha asistente alude á humorista arxentina Niní Marshall). Paula explica que un dos personaxes que recreaba era o da *galega*, pero conta que non lle facía graza. Ao final da actuación, falando con ela, coméntalle á narradora que non se identificaba no retrato de dito personaxe. A narradora respondeulle: *pero es que los gallegos sois así*. Paula explica con humor o paradoxal da situación e comenta os estereotipos humorísticos así como a necesidade de ir avanzando cara a outros camiños posíbeis.

Intervención dende o público

Unha asistente fala de que existen 5 películas de Niní Marshall. Alude ao humor que tiña lugar na emigración. Fala da experiencia dunha curmá de Venezuela e das distintas ópticas e interpretacións que se fan do humorismo realizado dende os estereotipos.

Intervención de Toño Núñez

Fala dos chistes de portugueses e dos trazos que historicamente nós lles atribuíamos, facendo alusión ao valor catártico do humor.

Intervención do Carrabouxo

Fala da intencionalidade do humor e pregúntase de quen rimos cando facemos alusión ao castrapo (afirmando que rimos do que nos parece criticábel, por colonizado na medida que prescinde da fala e a cultura propia) e fala tamén de que el mesmo facía chistes de calvos até que comezou a quedar sen cabelo (gargallada no público). Distingue entre a rexouba, que contén certo carácter reivindicativo en comparación coa crueldade máis gratuíta doutras formas. Explica que as persoas que crearon moitos chistes hoxe asentados no imaxinario popular, é xente anónima.

Intervención dende o público de Cris Asenjo

Pregúntalle ao Carrabouxo se sufriu algunha vez a censura. O Carrabouxo explica que si, aínda que no caso de *La Región*, máis que censura é unha *determinada liña editorial (gargallada)*. Explica a súa relación de moitos anos e a convivencia da súa actividade artística como debuxante e o espazo que lle dan no xornal, publicándose moitas veces chistes moi críticos. Explica tamén o esforzo mental de sutileza que un humorista gráfico debe afrontar nos tempos actuais.

Cris Asenjo toma a palabra de novo e menciona a relación do humor co entroido (ela fala do de Ourense).

Intervención do Carrabouxo

Fala da natureza solemne dos peliqueiros e os cigarróns e a súa convivencia cos personaxes máis retranqueiros do entroido. El amósase partidario do entroido máis *perralleiro*. Fala do xeito en que se caracterizou de Aznar no entroido máis recente.

Intervención de Paula Carballeira

Fai memoria do entroido e dun home de Doniños que, polo Entroido, se erixía no personaxe por antonomasia desta festa, en contraste co rol social que popularmente se lle atribuía o resto do ano.

Intervención dende o público

Unha asistente da súa tese doutoral e da abondosa bibliografía consultada, comenta que non é doado tampouco encontrala. En todo caso, fala en concreto de dous libros, un de Félix Caballero (refírese a *O humor galego alén da retransca*), humorista gráfico e doutra obra de Pirandello (o seu ensaio baixo o título *O humorismo*). Alude á intervención de Lois Pérez durante a mañá sobre o sentido do humor. Explica a comprensión que busca o humorismo e o imaxinario que pretende de comprensión e dignidade.

Intervención de Lois Pérez

Comenta, en referencia á alusión da interveniente: valora moi positivamente a obra citada de Pirandello e incide, en todo caso, n' *O Segredo do humor*, de Celestino. Comenta o trazo común que uniu as intervencións de Paula Carballeira, O Carrabouxo ou Quico Cadaval. Fala que teñen un pé no popular e outro no teatral e que, reflicte, na súa opinión, o expresado por Celestino: a procura do sorriso froito do esforzo por comprender. Alude á máscara, a *smily face*, que todo o pode agochar: a carraxe, a tristeza, a ledicia, o humor, o odio, o amor... Fala da cerna no popular do humor galego e de que este non se dá a través dunha lingua calquera, dáse a través do galego, unha lingua historicamente estigmatizada e ten lugar na súa mellor versión, de abaixo arriba, de quen non ten cara quen exerce os abusos e a autoridade. Explica que é, neste contexto, onde se manifestan estas sutilezas distintivas do humor galego, as afinacións que logo se plasman na actividade da Paula, o Quico, o Carrabouxo, entre outros...

Intervención do Carrabouxo

Comenta o recurso dos xogos de palabras e as enormes posibilidades que este recurso ofrece como punto de partida para a execución dos exercicios humorísticos.

Intervención dende o público

Comenta que pola mañá se fixo referencia da palabra da muller e do valor que lles damos ás mulleres. Di que ela nin sequera acabou a súa intervención e que pola mañá houbo que escoitar moitas voces de homes e que é unha pasada como ocupan os espazos. Que é importante que se vexa tamén o poder que teñen para *cortalas*. Realiza unha serie de observacións sobre as vivencias persoais asociadas ao humor, o papel do monólogo e finalmente preguntalle a Paula que peso teñen estas experiencias nas súas narracións.

Intervención de Paula Carballeira

Explica o peso que xogan nas súas narracións as súas vivencias, pero incide en que o que máis a preocupa é a selección dos contos ou a intrahistoria que agocha o conto e a importancia do humor para transmitilos. Fala de que bota en falta máis narradoras dirixidas ao público adulto.

Intervención dende o público de Lorena Pinheiro

Comenta que durante a mañá botou en falta máis mulleres, pois houbo moitos homes falando de se existía o humor das mulleres, e incluso se convocou a Quico Cadaval e Suso Lista e que o tema da toma da palabra por parte dos homes foi excesivo. Lois Pérez expón que na AELG non son alleas a cuestións como a ocupación da palabra dos espazos públicos por parte dos homes, e que a AELG leva traballado nesa liña.

Intervención dende o público de Eva Teijeiro

Reivindica a figura de Félix Caballero e fala do tema do conflito lingüístico como un espazo propicio ao humor. Expón ideas como a utilización de personaxes para o efecto de distanciamento e pon o exemplo do cartaz magnífico elixido para as Xornadas, obra de Castelao. Fala da escena humorística a través do refrán e dunha das grandes manifestacións do humor dentro da literatura oral, a literatura gráfica que moitas veces recolle estas manifestacións orais do humor.

Intervención dende o público de Ana Carreira

Defende o valor do implícito na narración e o humor. Lembra o humor de seu pai e fai alusión aos contos, incluídos os escatolóxicos. Afirma que é importante non rirse, tal como defendía seu pai. Fala dun home moralista pero que nas narracións que lle facía ás crianzas na casa abandonaba estas posicións e baixaba ao nivel dos personaxes que habitaban eses contos, inzados de lingua popular; sinala a importancia da liberdade á hora de abordar a narración e que logo cadaquén escolla os elementos transversais que prefira.

Intervención do Carrabouxo

Fala da figura de Castelao e da súa importancia como humorista. Fala dunha expresión: «*Cousas da vida, como dicía Castelao*». Relaciona isto co seu nivel de implantación popular no inconsciente colectivo galego.

Remata cunha anécdota, explicando a fotografía de cuberta do último disco de Bruce Springsteen (está a referirse a *Letter to you*), onde o músico aparece cuberto cun abrigo baixo a neve cun fondo de edificios atrás del. Fala do carácter de defensor dos dereitos civís de Springsteen e a feliz coincidencia desta imaxe del cunha das viñetas de Castelao (contida no seu traballo sobre a poboación negra do Harlem, que o fixo merecedor do título de Presidente de Honra da Asociación pola defensa dos dereitos civís deste distrito de Manhattan, NY), onde aparece unha estampa dun negro do Harlem practicamente idéntica. En contraste, fala das acusacións vertidas dende a ultradereita nas últimas eleccións a Castelao, cando o intelectual se distinguiu toda a súa vida precisamente por ser un home de paz e loitador polos valores democráticos e cívicos. E sentencia: *cousas da vida*.

Intervención de Paula Carballeira

Paula manifesta o seu agradecemento ás asistentes e pondera o valor da compañía e poder compartir as reflexións. Refire unha anécdota dunha sesión de narración oral recente, na parroquia de seu pai. Comenta que se puxeron na primeira fila e do orgullosas que estaban, miraban a súa filla e logo miraban para o resto. Paula explica que contou unha historia onde seu pai era o protagonista, pero cambiara lixeiramente a verdade dos feitos en relación a seu pai. Mais seu pai miraba convencido o público, asentindo. Nese momento, xa era verdade porque se contara.



Contaba morrer

(sesión práctica)

Lois Pérez

(sentado na cadeira) Boa tarde, que somos un pobo humorístico eu téño claro: demostrámolo cada 4 anos. Pero eu antes que nada, o primeiro que me gustaría vindicar aquí sería as tres grandes figuras do humor galego, a ver... despois das catro primeiras máis grandes, cinco, cinco... (alusión ao Antonio Reigosa): Celestino Fdez de la Vega, Castelao e o ex alcalde do Porriño que dixo unha vez nun mitin: «*Amigas y amigos, antes de hablar voi decir unas palabras*», que ao meu criterio constitúe a mellor fórmula de entrada que eu teña escoitado pra contar calquera cousa nunca, porque ademais da sublimación da ignorancia máis absoluta leva consigo un elemento fundamental para que se dea con máis facilidade o feito humorístico: **a absoluta falta de pretensión no feito de contar**, que se podería resumir coloquialmente en non ter puta idea ou aparentar non tela, pero non imos dicir esa *boutade* porque non quedaría elegante. Por favor, compañeiros, **que isto non conste en acta.** (*falso comezo*)

(ergue, ocupa un lateral do palco) Pero que é cando un resulta gracioso ou humorístico sen pretendelo, coma aquel titular dun coñecido xornal lucense, contóunolo o Paco Martín o ano pasado, poñía: «*Sobreviven practicando la antropología*». E co alcalde do Porriño poderían tela practicado ben: pesaba 140 quilos, «*ten un par de talladas*», diría meu avó, que non é caso do de Ourense pero si do do Porriño e cada ano polas festas repartía o seu peso en xamón entre a veciñanza, por iso coido que debemos lamentar que xa non estea este humorista aos mandos do Concello do Porriño. Porque de cinésica (kinética), custáballe... Pero de proxémica, un

fenómeno. Un renovador do xénero! (*falso comezo*)

A absoluta falta de pretensión sería a formulación culta, a formulación coloquial sería: bruto como un arado ou un *hexabruto*, que é ser bruto polos seis lados, que isto xa é un termo escollido do Piringallo, o que falamos no Norte de Lugo; hai outros moitos, *necorofilia*: dise de quen é afeccionado a comer o marisco podre. *Juegos de palabras, comedia de la más baja estofa!* Pero da máis baixa estofa tamén se nutre o humor e isto non era *piringallo*, é unha burda apropiación dun libro marabilloso de Gonzalo Navaza: *Elucidario*; pois **deconstruír as palabras e dotalas de novos significados é contribuír ao feito humorístico, trazo que por exemplo, encontramos en moitas viñetas do Carrabouxo.** (*calembur e xogos de palabras*).

Entón ponderaremos neste punto o *Elucidario* de Gonzalo Navaza.... Pode ser un recurso moi válido para as docentes aquí presentes e triunfar entre o seu alumnado, non para profundar na tradición oral pero si pra asociar o humor ao uso gozoso e festivo da nosa lingua. Chamalo pra unhas Letras e tal... Non o libro nin o Gonzalo Navaza, digo chamar o exalcalde do Porriño, a ver se o trae a AELG o ano que vén... Porque aquí quen estudou na USC? Que levante a man... Demasiados, non pasa nada, tiraremos co que haxa.

O *Elucidario* é un libro feliz do humor galego, pra min. Hai nel un esforzo por comprender? Si. Entón hai humor? Si, porque entre outras cousas é o esforzo por comprender. Hai comicidade gratuíta, tamén. Hai traxedia? Non. A única traxedia é que non escribise outro, pra poder fusilalo, non o Navaza, senón o libro. É tradición oral? Non. De momento é parte da literatura de tradición escrita *namais* e a tradición de ler non está nos seus mellores momentos: 3 de cada 4 galegos non len nunca un libro, que vén cadrando case coa lectura demoscópica do asunto... Pra que estas diferenciacións? Pra despois, pero poden axudarnos a naufragar algo mellor neste comezo do fin das Xornadas. Ou *naufregar*, segundo o *Elucidario* do Navaza, que consistía en fregar na cuberta dun barco até afundilo. (consideración marxinal)

E a segunda, Antonio, eu quería consultarche agora que demostrei empiricamente que podo facer rir a concorrencia (*con los recursos más viles*) se non se podería prescindir desta miña parte, agradezo o xesto que tivestes, que cho agradezo, ben o sabes, e valóroo positivamente pero... Tiña razón meu pai onte: «*Xa te vin en carteles ben peores, he, pero mañá hache chegar de carallo, de nuestro señor Jesucristo...*» Si, el implementa de cando en vez o discurso con este tipo de fórmulas cultas pra facelo máis enfático, que é un recurso escénico sempre, a **sutil énfase**... Dixo...: «*non fora aló en Negreira con estoutros tres mataos, que te acompañamos túa mai e eu?*» Díxenlle «*Cal*» e respondeu: «*Si, ho, o día aquel que non se riu naide.*» Díxenlle: «*Como non se iba rir naide, se iba eu?*» Dixo...: «*Noo, rir, ríronse un par de veces contigo, houbo ser pola camisa.*» Que é outro problema que teño como improbábel narrador ou humorista, nunca sei se se rin polo que digo ou pola camisa que levo... (*chanza unívoca, quita a chaqueta e amosa a camisa obxecto da chanza*).

Sempre discuto con meu pai das camisas, outra opción é non levalas, pero home, non viste moito nunca mellor dito, estando nunha Deputación. Xa vexo o titular mañá no *Progreso*: «*Ambiente de euforia en las Jornadas, el humor al desnudo. El salón vibró... Faltaba Cacharro.*» (digestión surrealista)

Manufatura guatemalteca, merqueina en Comporta hai dúas semanas, baixando Lisboa... (*mima con sotaque guatemalteco*) «*Simboliza la opresión del capital sobre el pueblo guatemalteco que...*» (*abandona o sotaque*) Oprimir debía oprimir, estrechina hoxe e xa lle perdín tres botós...

Antonio, ti has ter mao con quen transcriba esta parte, **que non conste en acta, por favor.** (*consideración marxinal, o diálogo co público*)

Que non conste en acta. (*válese de novo do uso do elemento da repetición e a reiteración*)

Ora si que comezo, e *antes de hablar voi dicir unas palabras*. Eu púxenlle a esta intervención *Contaba morrer* e sei que a perfección desta sesión práctica culminaría coa miña defunción na mesma, pero aínda non me decidín. E o título no seu enunciado reúne dúas cuestións que gardan moita relación co aquí comentado hoxe. Como sabedes, unha das cousas que máis nos fai rir aos galegos é a morte, sobre todo a priori e, podendo ser, a dos demais. E doutra contar, que o tema que nos ocupa e por riba aquí implica un cálculo transcendental do ser galego, estimación na cal sempre erramos nos datos pero sempre atinamos no resultado, porque imos morrer todos, pero tranquilos que non vai ser todos xuntos. Precisamente quería reivindicar aquí outro xénero non sempre ponderado da nosa tradición oral: aquelas xoias de estilo, as necrolóxicas radiofónicas cando espertabamos de resaca en Compostela, case escoitabas a voz do Alén (*mima unha voz radiofónica cun fio de voz*): «*Modesto Cordal, recibió los santos sacramentos a la edad de 107 años, sus amigos y familiares rezan...* (*interrompe, muda de ton, categórico coma spot publicitario*) *E de súpeto, a sachada: e ti con que abonas, Ramón? Eu con Fertimón: Fertimón, en Almacenes Cordal, carretera vieja de Noya. Hostiá, pero entonces, dormimos en Noya?*»

(*interacciona de novo con elementos do público*) Antonio, así imos ben, que teña algo de corpo teórico tamén, non? Non só vai ser contar intrascendencias, claro, xaora... Isto ten que ver con dúas cuestións, **a digresión** e tamén un dos motivos máis usados nos contos galegos de tradición oral, concretamente nos contos sobre parvos: a realización dunha serie de accións estúpidas, dentro ou fóra da casa. Isto era en Compostela, xogabamos fóra.

Contaba morrer, como tal expresión escoiteilla ao meu amigo Miguel, o da María da Chafarica, mercaron agora piso en Vilalba e posúe, aparte dunha notábel capacidade para a inxestión etílica e que é ouro moído, unha linguaxe totalmente plástica, entrefebrada de xeito natural coa fala popular, e tisonada tamén de parte desa sabiduría non regrada se se quere, esa **elocuencia popular** que xa reseñara aquel animal con roupa de Antonio de Capmany no século XVIII baseándose nos textos do Padre Feijóo. (*envólvese na bandeira de España, uso casual de elementos do espazo escénico*) Capmany tiraba un pouco prá...

(senta na cadeira) Tamén, o pai do meu amigo Suso é un excelente contador natural: Suso pai cóntache, coma quen lle insufla aire ao carbón polo **barquín** do **regazal**. (*introdución intencionada de palabras específicas das labores do rural*) El é de Sonán, por aló pra Taboada e contaba varias cousas, é de familia de ferreiros, que na altura tiñan a categoría de dentistas. O ferreiro era en tempos o dentista dos pobres; amarráballe o dente ao arame a quen tocasse e, coa **zafra** inda quente, batía co martelo por sorpresa contra algún resto de auga. O pequeno estoupido asustaba o doente, que tiraba da cabeza para atrás; contaba dun tío seu que quixera

saber se a muller o quería ou non quería, a el parecíalle que non o quería e entón fixo o que se fai normalmente nestes casos: falou cos amigos e fíxose o morto e que o metesen nunha caixa pra enterralo; é que en Taboada son hegelianos (*consideración marxinal*). E a muller levou unha pena *mui* grande (*uso intencionado de formas coloquiais non normativas que poden vencer a distancia entre o público e o relatado*) e camiño do cemiterio ó sentila toda desconsolada, mandoulles que pousasen a caixa *contr'on* carballo e saíu. Celebrárono ó seu xeito, dicía o Suso pai; *home da bouza, muller da taberna*, parece que é ese un binomio propenso á cópula. Ó fío disto contábanos do Ronfeño, o ronfeño era o cabalo ruín que lle botaban á egua para preparala porque nestes preliminares podía soltar algunha couce e se apañaba, apañaba o ronfeño e cando a egua estaba preparada botaban o cabalo bo e o ronfeño mandábano pra unha leira e contaba dun paisano dalí que lle axudou ó cabalo porque non daba embocado e dixo (*muda o ton, mima como a fonte oral*): «*Oes, colleulle a ferramenta coa pucha, oes, manteiga, entraba dócil, o carallo foi que o paisano coas prásas puxo a pucha polo lado do pano.*» E estaba *mui* contento seu tío, o que pasa é que ao ano seguinte morreu. E entón si que o levaron os amigos no ataúde, a muller choraba toda desconsolada e chegaron aló arriba e dixo: «*Ei, sacaivos do carballo, non vaia ser o carallo do ano pasau.*» E realmente este é un conto recorrente en moitas outras zonas de Galicia, que é o do Tío Xosé e a Tía Xoana, onde aparece xa a chanza coa morte, neste caso a do ser querido.

Aínda contaba de ir con sete ou oito anos cos irmaos e seu pai ó monte en carro, de madrugada aínda no entresoño: ían á bouza antes da xeada, facer o lume do carbón para traballar o ferro, as frieiras nas maos e nos pés, e no seu relato o carro na noite opera como o recordo que atravesa o tempo, é o móbil da narración; un pouco máis abaixo da viña súa, esta zona da Ribeira Sacra é coma Vietnam un pouco, hai unha casa alí na curva ó pé mesmo do río en forma de barco, O Maracaibo e contou que era do Manolo o Maracaibo, un de Taboada que emigrara pra Cuba, fixo cartos e volveu, dixo: «*Andaba nas viñas onda o embalse e trouxoi, cag'ondiógenes, salía algún domingo á proa cego de garnacha xa non vía embalse ningún, xa fantasiaba ao lonxe todo era Veracruz, he, fora o Manolo Maracaibo á verbena e pasou que había dous cegos a hostias diante do palco [dixo:moito non se daban, xaora...] e naide sabía que facer e entón chegou o Maracaibo e dixo: "Fas, ho? Garda a navalla!..." Non fixo falta máis.*» A frase da Tía Xoana ou a pucha polo lado do pano son medios habituais tamén: **a negación cómica por unha frase trivial**. Contaba da tía e da obsesión por que non a enterrasen calzada, cos pés descalzos, por medo a que lle mancasen os pés nos zapatos dentro do nicho. E o contalo este home móvese na **ambigüidade**, que é outro dos trazos do humor: quen conta foxe da traxedia pero ao mesmo tempo quere evitar a comicidade gratuíta. Dixo: «*Ela non quería ir pra un nicho pequeno, e eu eso téñoio amañao, he, fixen un bon: hanme poder meter dreito e do través, se queren, se queren tamén do través, si...*»

Cuba non a trouxo, trouxo o Maracaibo, e cando diluviase dicía o Manolo Maracaibo que había subir o río e había marchar no Maracaibo ata A Habana e habíanlle *apraudir* ata en Cienfuegos, pero.... Morreu, tomar polo cu, «*Ai si sube, si sube un pouquín namais, pero sólo baja, sólo baja*», e contaba ademais que polo Saviñao na época do San Vicente as cuadrillas xuntábanse pra probar o viño novo e entón facían a cerimonia do óso zugón, son ósos porosos do porco, cocidos, un óso grande *namais*, que ía pasando pola boca dos once, doce ou os que fosen, ían zugando coma se de rastafari se tratasen e xuntábanlle o efecto *kanábico* da pataca Kennebec e aí abríase un espazo máis dos clásicos espazos das narracións orais espontáneas coma lavadoiros, fiadeiros, a malla, as labores do mar, a cocíña, o agro, o despacho dun Conselleiro....

Falando de patacas (*cantando*): «*Pat-a-cake, pat-a-cake, baker's man/Bake me a cake las fast as you can/prick it and prick it,land mark it with B,Put it in the oven/ for Baby and me.*» Son *nursery rhymes* do norte da provincia de Lugo, aló por Plymouth, Cardiff, Bristol... que entroncan cos nosos *ditos porquiños*, as coprolalias, eses versos *no-sense* de tradición oral, con que as crianzas nacen ao humor tamén (*cantando*): «*Mira pra min, que son de Lindín, mira prá tras, que cago mazás; ao rinchinchín, ao rabo de min, ao máis traseiro cagoulle un peido*», era así, non?

Contaba o pai do Suso que unha desas noites volvían no carro baixo a manta e volveu a vista atrás, temendo ver o lobo, pero o que viu foi un home aló atrás no alto do camiño, abaneaba a mao así, cun pano na mau: parecíase moito a seu tío, o que morrera había uns anos....

Estivemos ata agora no terreo do conto na súa acepción máis simple, na medida en que son formas humorísticas da narración oral, en *stricto sensu*: un chiste e unha anécdota sobre a xente da contorna, os chamados contos de risa e de burla, pero é que son precisamente estas figuras as que forman o grupo máis numeroso no repertorio dos contos galegos de tradición oral, contos breves de acción rápida sen maior marxe á digresión ou á descrición: de adiviñas, de cazadores, de retranca, de mulleres, de estudantes, de curas, de xastres, de parvos... Non o digo eu, quen o di é Camiño Noia.... Camiño Noia, coma **almacenes Cordal**, Camiño **Noia**. (*xogo referencial cos elementos previos da narración*)

No Festival de Narradores Orales de El Espinar, aló en Segovia, estiven hai dous anos, estaba alí no *Patio de la Bola*, ás dez da noite e quedei en branco no medio da contada (*guarda silencio uns segundos*), non sei que me veu... Despois seguín, marabilloso. Cando rematei viña a xente, díxome un: «*joven, lo felicito, ¡qué dominio de los silencios!*» (*anécdota como recurso facilitador*)

E todo o anterior era un falso comezo que é outra fórmula de entrada humorística de tradición oral, pois ademais da palabra, por mínima que sexa sempre hai tamén unha teatralidade que se nutre non só do xesto e a *proxémica* senón tamén: **a digresión e a lenta aproximación ao obxectivo, o rodeo, o paralelismo, o contraste, o diálogo co público, a interrupción, os incisos, a elipse surrealista, as consideracións marxinais...; isto ten un efecto concreto, xera unha ansiedade agradábel en quen escoita e favorece en ocasións a aparición do humor.**

E aquí cómpre unha diferenciación: o humor da tradición oral na súa manifestación escénica e o humor da tradición oral na súa manifestación espontánea; puxéranos no instituto defina espontáneo; e puxo o Mario: «**que es del barrio de la Ponte.**» Dícese que todos levamos un animal dentro, el xa o levaba por fóra, decíalle á Fernanda de EF, que non escoitaba ben: «*Fernanda, vai tomar polo cu.*» «*Sí, sí, salimos ahora...*» (*máis consideracións marxinais*) Eran así... a ironía ou chamada retranca do humor galego establécese, na súa mellor versión, de abaixo arriba: a clase popular e traballadora válese do pouco que ten, a palabra, para ir moitas veces contra a xerarquía, o poder establecido, a asimetría nas relacións de poder... E doutra banda acontece dende unha lingua estigmatizada e minorizada como é o galego, e isto fai agromar sutilezas de todo tipo na expresión, favorece estas afinacións do humor ponderadas fóra do país e tidas en alta estima.

O Suso á mañá falou marabillosamente do mar. E hai un conto que vai á cerna disto, do inconsciente colectivo galego e da súa proxección humorística, é un conto de Castelao que Celestino non glosa n' *O Segredo do humor* malia falar del. E este conto fálanos do humor no sentido de Celestino, a tensión entre o cómico e o trágico.

Porque (*nexo que dilúe o comezo da historia*)... o “Rifante” era un mariñeiro que gañaba pesos que na súa bolsa se gardaban talmente como auga nunha peneira. En terra o Rifante non tiña caletre ningún, pero en canto poñía pé no seu barco, trocaba nun sabio. Tiña moitos fillos e moitos netos e todos a gastar a barullo porque o mar daba para todo, daba a feito... Ninguén lle negou o creto de bo patrón e de bo cristián que tiña; mais ás veces parecía ter tratos co demo. Habían de *larga-lo* aparello outros mariñeiros e non habían de coller nada, que chegaba o “Rifante” e collía unha fartura de peixe. O “Rifante” era farturo de seu. Estando a piques de morrer afogado ofrecéuselle á Nosa Señora e regaloulle un manto de seis mil réas, ademais da misa cantada, música, foguetes, traxes novos e comida a fartar. O “Rifante” tiña fe na súa fada. Unha vez enfermou e fixo de patrón o fillo máis vello. En canto volveu do mar, o fillo achegouse ó leito do pai e, tateando de medo, contoulle que o aparello quedara trabado nunhas pedras. O “Rifante” dixo simplemente: «*Non teñas medo, Ramón; o mar levouno, o mar dará para outro*». E despois calou e volveuse cara á parede. ¡Que confianza tiña o “Rifante” no mar! Pero tanta fartura minguou de súpeto e a fame foi entrando en tódolos fogares. Tal aconteceu cando as traíñas mataron o xeito. O “Rifante” apareceu un día diante do meu pai, amigo seu dende nenos e ademais conselleiro. «— *¿Sabes unha cousa?*» —dixo—. «*Hai fame, ¡fame!, na casa do “Rifante”.*» Ti xa sabes que nunca lle pedín nada a *nai*de; mais agora veño petar na túa porta para que me emprestes mil réas. Quero botarlle un balcón novo á miña casa, sabes? **E así a xente que vexa que ando en obra non pensará que os meus non teñen que levar á boca.** (*silencio, como elemento que realza o centro do conto*).

Meu pai, que percorreu moito mundo, aseguroulle que a fame cúrase con pan, mais o “Rifante” púxose teso e volveu falar. «— *A vergonza é peor que a fame.*» E seguro meu pai de non convencer en terra a un home que soamente ten intelixencia no mar, abriu a gabeta e colleu mil réas, pero o “Rifante” atallouno: «— *Non, agora non nos deas; xa virei por eles.*» Na noite daquel día velaí se sentiu unha tropa na nosa casa. Era o “Rifante” que viña coa muller, os fillos, os xenros, as noras e os netos; todos en procura dos mil réas. A patulea do “Rifante” encheu a casa toda e daba medo pensar como formarían roda demandando pan ó seu Patriarca. O “Rifante”, coa gorra encachada até as orellas, pediulle os cartos a meu pai e, ao recibilos das súas mans, descubriuse relixiosamente e, mostrándollos a todos, dixo con solemnidade: «— *Miña muller e meus fillos, se morro, xa sabedes que se lle deben cincuenta pesos a este home.*» E sen dicir outra ver^oba, tapou a cabeza e foise diante de todos, escaleira abaixo.

Pensei que ía facer máis graza. (chanza autorreferencial co propio contador)

Falei antes de que no Saviñao eran hegelianos. Sabedes cal foi a última frase de Hegel, que ata non sei se sería galego tamén: «*Houbo un que me entendeu e nin sequera ese me entendeu.*»

Imos rematando, falouse na mesa redonda da mañá d' *O Segredo do humor* e á tarde fálamos da *Anatomía da retranca*, Celestino era hegeliano. Só así se explica que incluíse a Dostoiévski na lista de escritores humorísticos e non xulgase merecente a Cunqueiro de selo. Falando de

Cunqueiro, unha das peores cousas que se pode facer é ir contarlles contos aos de Mondoñedo. Nunha ocasión fun contar polos bares, nada, algo rápido: comezamos ás nove da noite e rematamos ás dúas da mañá, quince ou vinte bares, xa non sei... Estás contando e corrixenche (muda o ton): «*Ese non é así, chaval, conta algo de Fole, si, iso! Algo de Fole!*»

E alí comezou un vello a contar un conto (*a voz do outro, a fonte remota do relato como recurso*) que non era de Cunqueiro, pero si parecía reunir algún dos seus trazos, dicía que era raro de ver pero que fora así, que a el llo contara o fillo. O fillo do Carneiro grande, que xogaba tamén con eles, unha noite onda o *Póngalas*. Polo visto, que foran xogar a Castropol. E polas San Lucas deron en querer traelos a Mondoñedo, *xogar a volta* logo. E isto outro tamén que vos vou contar, dicía... A idea tivéera o Mato, xusto o carallo do Mato. Eles eran *d'aló* da Muxueira. (*introduce un breve relato paralelo sobre alumnado dunha escola da montaña lucense*)

Os pais.

El era central.

Botáballe peito e poñíalle intención, xaora, non se discute. Non lle apuntaba a un cesto, o Mato. Pero arar araba a feito. Tíñalo que ver: o Mato era así ben parido, metro noventa. Non lle collían os pés nas botas, logo parecían cebolas, metía medo. No Seminario, como era tan alto, sempre lle preguntaban que tempo ía vir. Entón el viraba a cabeza cara O Fiuoco e daba o parte, lanzal (mudando o ton)

– *Es posible que vengan precipitaciones. Pero tampoco se descarta que llueva.*

E ría cos dentes todos coma un acordeón desafinado ao celebrar a inventiva, alumándolle conciliador unha hostia ao primeiro que collía por diante.

O Mato era contrafeito pola boca, sedutor, líder e analfabeto a partes iguais. Escoiteille ao Marful verídico dicir que tiña os *collós* como mazás, dispensando, non o sei; cando lle entraba ao dianteiro cos dous pés por diante, os vellos aprendían de anatomía na barra. Todo cristo sabía ben o que pasará na Marosa, cando no medio da polémica cun árbitro de Foz, dixéralle tranquilo ao paisano, pero sen lle mentir tampouco, que lle varría os dentes. E varrérалlos. E aos xuíces de liña tamén. Cada vez que me acordo... Vin chorar un dos *liñas* onda o córner mirando os dentes e as moas, tiña a dentamía toda estrada, alí ao pé da bandeirola. As pezas dentais de ouro do asistente refulxían na auga da lama coma os barcos dos *shardanas* aqueles remontando o delta do Nilo, na batalla contra Ramsés.

Dixéronllo aos outros unha mañá no Pallarego. O Sacristán ergueu de onda o Mato, que llo bisbara á orella. Cuspiu solemne cara á rúa e, pasando o brazo polos focíños volveuse á concorrencia:

– *E polas San Lucas vai vir un fogueteiro tamén. Millor non o hai!*

Polo visto o pirotécnico era parente do Benigno de Tui, fogueteiro de referencia da zona de Pontevedra. Chamábanlle Elías, polo do carro de lume. O Elías dominaba con gran desempeño todas as sortes da pirotecnia. Destacaba especialmente no xogo de polgar co cartucho da bomba de palenque, ao igual có gran Benigno. Tiña o polgar plataneiro. Houbo falar del Don Álvaro, si. Non era amigo de laiar pero o día que perdeu o dedo, doer doíalle igual.

O fogueteiro Elías chegou polas San Lucas contra a hora do vermú, en plan americano. Tocado

con sombreiro Panamá e lentes de sol, vestía traxe inglés e zapatos italianos, chaleco cruzado e acendedor Dupont con relevo historiado que recreaba a chegada dos ingleses do Capitán Cook a Tahití. Botou os primeiros estalos onda os nenos a unha man, namentres facía que divisaba distraído Vilamor ao lonxe. E coa outra fumaba un Celta e botáballe agarimoso a cinza no pelo aos cativos que o querían palpar. Galanteou o que quixo coas mulleres e traía un rapaz de Baños de Molgas que lle cargaba toda a *petardería*, namentres el baixaba ao toque o moscatel e repasaba coa folla do puro as febras de poldro que lle agancharan entre os dentes. Vaia feira! Foi pola tarde. O campo da Fonte do Sapo estaba cheo. O fogueteiro saíu botar os primeiros foguetes, con alardes de filigrana, moi aplaudidos dende a zona de sombra. Houbo empate ao descanso e unha nova exhibición do artificieiro, xa en estado de graza. Din que o viron despois no Pozo da Cega ben acompañado, *enformando* cunha confidente de Taramundi.

Reiniciouse o partido, que estaba aéreo. Rinchaban os cabalos dende a feira coa bancada ao escoitar o balbordo, cada vez que cruzaba a divisoria o Mindoniense. Ata que no último minuto chegou a xogada: o Cigarrán baixou o esférico ao piso con mestría de panadeiro, caneceu o seu par e progresou afouto en diagonal pola canella do centro, cedéndolla de biqueira ao oco ao punta, que ingresaba fuxitivo na área vindo dende atrás. De súpeto, fíxose un silencio unánime no estadio que se debeu sentir ata no Valadouro. Un neno rompeu a chorar entre o fume do tabaco, espectro inmóbil, que parecía observar tamén a xogada. Xa se cantaba o gol pero ao dianteiro *fixoselle de noite*. O central do Castropol segoulle a perna, que describiu volta e media en espiral, coma un Virxilio que acompañando o Dante recuase na porta do inferno antes de entrar. Rebentáranlle a perna ao *chaval*. Choveron berros e protestas. O árbitro, un rapaciño de Lourenzá, pitou penalti, expulsou o defensor visitante e desatou a celebración da bancada. Os vellos que saíran mexar contra o muro entraron en tropel. Ninguén quería tirar. Era moita responsabilidade e por riba nas San Lucas. Daquela foi cando falou o Emilio do Patoyo:

– *Que o tire o Mato.*

Abriuse un corredor entre os xogadores do Mindoniense que lles deixou ver aos nenos que estaban atrás da portaría aquela figura imperial, case bíblica, do Mato, camiñando con clamorosa parsimonia cara o balón que descansaba xa no cal, coma un Moisés que fose abrir o Mar Vermello. O Mato acomodou o balón e fitou o porteiriño, que era todo viseira e tremía agochado atrás da indumentaria, agardando pola execución. O Campo da Fonte do Sapo era unha soa voz:

– *Ma-to, Ma-to, Ma-to, Ma-to!*

O Mato botou a correr e o fogueteiro Elías soubo que chegara o momento do clímax, termendo *estratéxico* do artefacto, preparando o chisqueiro. Sacou o seu mellor foguete para culminar a xornada e celebrar o gol seguro do aclamado central.

Prendeu o artista a mecha pisando en falso e daquela escoitouse un eterno si do mar entre o fume. *Sbhbbhhhhhhhh!* Houbo unha terríbel explosión. A fumareda invadiu a área, entre o silencio abafante dos seareiros. A borraxeira desapareceu aos poucos e a xente puido ver o porteiro debelado, apolíneo xa no chan. A uns metros, alí o estaba: un furado perfecto no punto de penalti, requintado por un negro anel de restos de pólvora. Non quedaba nin rastro do Mato. Tampouco do balón. Rompeu o silencio un vello dende o córner:

– *Cago no demo que o fixo, se lle chega dar, descósea. Viva Rusia comunista!*

E respondeulle a muller dende a bancada: «*Pepe, comunistas si... Pero que cada un pague o seu.*»

Pero ao Mato non o vían. E que lle ían ver?

Rematamos, case. De la Vega fixo un grande achado, a diferenciación entre comicidade, humor e traxedia, identificando o sorriso como o aceno característico do humor, entre o choro e a gargallada, o esforzo por comprender e ao facelo, sorrir. Pero eu entendo que era demasiado categórico porque o feito humorístico na narración oral, e agora falamos xa na súa manifestación escénica e tamén gráfica, non é algo estanco, senón que acontece de xeito case orgánico; só temos que escoitar as narracións do Quico, as da Paula e na escrita, ídem de lenzo, podemos velo nos contos do Suso ou nunha viñeta do Carrabouxo.

E o humor da tradición oral na súa manifestación escénica, de quen tivemos hoxe aquí a algúns dos mellores exponentes; e non é casualidade que teñan un pé os dous no teatro, porque o contar posúe tamén unha teatralidade.

No fondo, sexa no rexistro escrito e culto ou no oral e coloquial ou viceversa, sempre subxace a mesma necesidade: é darlle nome á experiencia do mundo. Dixen antes que a culminación desta sesión práctica culminaría coa miña defunción pero polas caras estou vendo que aínda culminaría mellor se me *matais*, cousa que pode suceder se non vou rematando.

A dobre hipótese consiste en enumerar diante dunha situación dada dúas posibilidades, procedendo a efectuar sucesivas divisións. Así, o conto pode ser bo ou malo; se é bo, estupendo, é o que se agardaba; se é malo, pode que a xente marche ou quede; se marcha, xa non hai do que preocuparse; se queda, pode reaccionar ben ou reaccionar mal; se reacciona ben, marabilloso, se reacciona mal pode que non lance nada ou que lance algo; se non lanza nada, é un bo aviso; se o lanza, pode darnos ou non darnos; se non nos dá, é un segundo aviso; se nos dá, pode que sigamos de pé ou que caíamos deitados inconscientes; se seguimos de pé, cómpre esmerarse por facelo mellor; se caemos deitados inconscientes, podemos estar mortos ou vivos, se morremos acabou o conto, se non morremos, estupendo, non hai nada do que preocuparse até espertar; cando espertamos, podemos estar no ceo ou no inferno, se estamos no ceo, marabilloso e, se estamos no inferno, ben tamén, pois como dixo meu avó: o de menos é morrer, o carallo son as gripes. E a fórmula de saída é fácil: podedes erguer e saír por esta porta. (*acena cara a porta de saída*).

Moitas grazas.



Actividade promovida pola AELG e patrocinada pola Deputación de Lugo. Biografías das representantes das entidades



Tareixa Antía Ferreiro Tallón

Vicepresidenta da Deputación de Lugo Área de Cultura, Patrimonio Histórico Artístico e Normalización lingüística.



Cesáreo Sánchez Iglesias

Cesáreo Sánchez Iglesias (Dadín-Irixe, 1951) é autor dunha ampla obra, principiada en 1978 con Silencios e conversas de inverno. Estudou Arquitectura Técnica e Socioloxía e Ciencias Políticas en Madrid e foi un dos fundadores da Agrupación Cultural Lóstrego, que presidiu. Continuou a manter unha posición dinámica dentro da creación do movemento asociativo cultural durante a transición, colaborando na formación da Agrupación Cultural Avantar, do Carballiño. Foi director de

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

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

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

Biografías das relatoras e coordinadores



Suso Lista

Xesús Lista Neira naceu en Corme en 1962. Escritor, actor, director, radiofonista, fotógrafo e guionista de documentais, series de TV e cine. Estudou na Universidade Laboral de Chestre, Valencia.

Con 16 anos embarca na Mariña Mercante, o que lle deu oportunidade de percorrer case toda Europa e boa parte de África. Aos 25 comezou a traballar como percebeiro.

Dende 2009 exerce como actor na serie da TVG *Mareas vivas*, en películas como *A rosa de Alexandria*, *Chapapoete... o no*, *A mariñeira de Quilmas* e curtas como *A crise da pesca*, *Matreros de medianoite*, como actor e guionista da serie *Para Mariñeiros Nós*. No 2013 gaña o premio da Audiencia do VII Premio de Teatro Radiofónico do *Diario Cultural* da Radio Galega coa obra *O demo nunca dorme*.

Ten un programa semanal na Radio Libre da Costa da Morte Radio Roncudo, chamado *O Embigho do Fin do Mundo*.

Como narrador en 2014 publica os relatos *Salseiros*, no 2015 *Xeixos* e no 2017 *Charamuscas*. Anúnciase a inminente publicación da súa primeira novela.

Suso Lista é un experto narrador de sucesos, de historias que, fosen ou non certas, teñen todos os ingredientes básicos para seren cibles. E unha desas apócemas é o humor.



Quico Cadaval

Francisco Cadaval Ayaso 'Quico Cadaval' (Ribeira, 1960) é autor, actor, director e adaptador teatral, pioneiro como narrador oral ou contacontos en Galicia.

Desde o berce das historias, as que escoitaba na taberna onde se criou até os escenarios de medio mundo.

No mundo teatral comezou no Centro Dramático Galego e fundou a compañía "O Moucho Clerc". Traballou en producións da TVG, en curtas e longametraxes, sendo recoñecido con premios como o *María Casares* (2002), Premio *Max* ao mellor autor teatral en galego (2010), Premio *Cultura Galega* das Artes Escénicas en 2011 e o Premio *Xiria* ao Labor Teatral (2020).

Dirixiu numerosas obras de teatro, foi profesor de interpretación na versión do programa *Operación Triunfo* da RTP aló polo 2003.

Como autor citamos obras de seu como *O Códice Clandestino* (1989), *O rouxinol de Bretaña* (1991) e *Espantoso* (2002).



Paula Carballeira

Nacida en Maniños (Fene, A Coruña), aínda que despois de licenciarse en Filloxía na Universidade de Compostela, quedou a vivir nesas terras. Narradora oral profesional desde 1994, actriz e escritora. Tivo a sorte de ser convidada aos principais festivais de narración ora estatais e internacionais (Portugal, Polonia, Francia, Cabo Verde, Colombia, Perú, Ecuador, México, Costa Rica...). Ademais, mantén actividades regulares en bibliotecas e centros de ensino. Como actriz, é membro da compañía Berrobambán

e participou en varias series e programas da Televisión de Galicia. Como directora de teatro, levou adiante producións infantís tanto na súa compañía como no Centro Dramático Galego ou noutras compañías. Como autora, ten máis de trinta títulos publicados, tanto de narrativa, como de poesía ou teatro, moitos deles traducidos a varias linguas: portugués, inglés, italiano, coreano, catalán, éuscaro..., algúns deles premiados e a maioría pensados tamén para a infancia e a xuventude.



Xosé Lois González “O Carrabouxo”

Humorista, conferenciante, monolguista e tertuliano nacido en Ourense, o 3-4-49. Estudou Telecomunicacións e foi funcionario. Foi presidente da Asociación Cultural Auriense.

Colabora con *La Región* de Ourense e fíxoo tamén en *Atlántico Diario* de Vigo e tamén na revista *Sermos Galiza*, na *Revista Galega do Ensino* e en *Tempos Novos*. Colabora no xornal *Nós Diario*.

Creou o personaxe O Carrabouxo, que ten un monumento en Ourense, que tamén é pseudónimo do autor. Publicou 10 libros de humor gráfico individuais e numerosos colectivos. Recibiu a Medalla *Castelao* en 2008. No 2013 recibiu o premio *Bo e Xeneroso* da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega. Recibiu tamén os premios *Galicia de Comunicación* (2 veces) e o *Xosé Aurelio Carracedo*. Ten tamén a *Curuxa de Honra* do Museo de Humor de Fene.

O seu personaxe, O Carrabouxo, foi animado por Lhosca Arias no 2000 nunha serie titulada *O Carrabouxo*, de 26 capítulos dun minuto de duración, que se emiten en Televisión.



Lois Pérez

Nado en Lugo, mestre do ensino público, actualmente traballa como representante sindical do STEG (Sindicato de traballadoras e traballadores do Ensino de Galiza). En 2008 gañou o Premio *Diario Cultural* de Teatro Radiofónico coa peza *Saltimbanqui*, dirixida e adaptada por Quico Cadaval e interpretada ademais del por Xosé Olveira “Pico” e Xan Cejudo. Mención especial no *Pedrón de Ouro* polo relato “A corrente salvaxe” en 2009; segundo premio no *Certame de Ames* de 2010; e relato gañador no *Premio de Noia*, no 2011.

Emerxente Editora publicou o seu poemario *LP* en 2013. Participou no Festival de Mondoñedo de Poesía en 2015 e no “Ponme un Poema” de Allariz en 2016.

Como narrador oral, humorista e comediante ten actuado e actúa en institutos, feiras do libro, universidades, escolas de idiomas, teatros, museos, pubs, bares ou cárceres.

No eido do ensino coordinou varias iniciativas normalizadoras, todas elas premiadas pola administración educativa ou por entidades privadas vinculadas ao ensino. No curso 2009-2010 coordinou o proxecto Premio de Innovación Educativa en Normalización Lingüística “Mergullados nos mares da palabra”, no CEIP de Sofán (Carballo, A Coruña), e o proxecto “A imaxinación no peto”, Premio *Antonio Fraguas*. No curso 2010-2011 coordinou o proxecto de normalización lingüística “As palabras que soñan co vento” no CEIP de Bemantes (Míño, A Coruña), cualificado como pioneiro e seleccionado pola administración educativa para ser exposto en Lugo, Santiago, Coruña e Ferrol nas Xornadas de Normalización dese mesmo ano. No curso 2011-2012 coordinou o proxecto de normalización lingüística “Irradio Lingua” no CEIP de Barrantes (Tomíño, Pontevedra), sendo valorado coa mellor puntuación canda o da ESAD de Vigo.

Foi relator dos Cursos de galego para Funcionarios en prácticas desenvoltos nos CEFORES da Coruña, Santiago, Lugo e Ferrol en 2010 e 2011.

Membro do Xurado Premios *Xerais* 2017.

Gañador do Premio *aRi[t]mar Galiza e Portugal* 2018, ao mellor poema publicado en galego en 2017 por “Blues do Rei Bergman=B.B. King”.

En 2017 publica en *Xerais* o libro de poemas *Long Play*.

Cronista do rock and roll no suplemento literario e cultural *Táboa Redonda* do *Progreso* de Lugo e *Diario de Pontevedra* e na revista *Ruta 66*.



Antonio Reigosa

Zoñán, Mondoñedo, 1958. Na actualidade é Responsable de Comunicación e Xestión Cultural da Rede Museística da Deputación de Lugo.

Cronista oficial de Mondoñedo, escritor, investigador e divulgador da mitoloxía popular, da literatura de tradición oral

e da cultura oral. Cofundador, con Mercedes Salvador, Ofelia Carnero e Xoán R. Cuba, do Grupo de Investigación Etnográfica Chaira (Premio Encontros na Terra Cha da Asociación Cultural Xermolos), con quen realizou numerosos traballos de campo en diferentes concellos da provincia de Lugo: Abadín, Vilalba, Begonte, A Pontenova, Chantada, A Fonsagrada...

Creador e coordinador da enciclopedia virtual *Galicia Encantada*: galiciaencantada.com

Como vogal responsable da Sección de Literatura de Tradición Oral da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega coordina desde 2007 os proxectos *Polafias* e *Mestres da Memoria*, creados para documentar e divulgar os valores da oralidade e da cultura popular. Coordinou con Isidro Novo e agora con Lois Pérez as Xornadas de Literatura Oral que se veñen celebrando desde 2008.

É autor de unidades e guías didácticas, colaborador da Asociación Cultural e Pedagóxica Ponte nas Ondas. Participou en proxectos como *Boas noites* (2007), obra de teatro da compañía Berrobambán para o que elaborou a guía didáctica interactiva *Pasamedos*. Coordinou con Helena Zapico o monográfico “Literatura oral e educación” publicado na *Revista Galega de Educación*, núm. 41, 2008. Participou en proxectos como *La memoria de los cuentos* (2009), libro e documental baixo a dirección de Antonio Rodríguez Almodóvar, *Antropologías del miedo* (2008), publicación coordinada por Gerardo Fernández Juárez e José Manuel Pedrosa, ou *Quieres que cho conte?* (2011), proxecto de dramatización do conto oral de Palimoco Teatro coordinado por Paloma Lugilde.

En coautoría cos membros do Equipo Chaira publicou *Polavila na Pontenova. Lendas, contos e romances* (Deputación de Lugo, 1998) e *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín* (Museo Provincial de Lugo, 2004).

Con Xoán R. Cuba e Fernando Arribas publicou a *Guía do Museo Provincial de Lugo* (Museo Provincial de Lugo, 2003) e con Fernando Arribas *Museo Pazo de Tor. Guía ilustrada* (Deputación de Lugo, 2018).

Participou con relatos nos libros colectivos *Ninguén está só* (Amnistía Internacional - TrisTram, 2001); *Narradio. 56 historias no ar* (Xerais, 2003); *Contos para levar no peto* (Xerais, 2001); *Contos da Policía* (Ir Indo, 2003); *Contos de ostras, aventuras, baladas e piratas* (Xunta de Galicia, colección “Lagarto pintado”, 2006); *Contos de medo no museo* (Museo Provincial de Lugo, 2005).

É coautor con Xosé Miranda e Xoán R. Cuba de ensaios e libros de referencia como o *Dicionario dos seres míticos galegos* (Xerais, 1999 e 2003 en castelán), *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral* (Xerais, 2001), *Pequena mitoloxía de Galicia* (Xerais, 2001); *Antoloxía do conto de tradición oral* (Xerais-La Voz de Galicia, 2001) e dos 20 tomos da colección de contos de tradición oral “Cabalo Buligán” (Xerais, 1998-2004), I Premio *Frei Martín Sarmiento* 2003.

Con Xosé Miranda escribiu *Cando os animais falaban. Cen historias daquel tempo* (Xerais, 2002), e os tomos 1 e 2 da colección “Lendas de Galicia” que levan por título *Arrepios e outros medos. Historias galegas de fantasmas e de terror* (Xerais, 2004) e *A flor da auga. Historias de encantos, mouros, serpes e cidades mergulladas* (Xerais, 2006).

É autor dos álbums, ilustrados por Noemí López *Guía ilustrada da Galicia invisible* (Xerais, 2010) e *Trece noites, trece lúas. Libro das maravillas do Nadal* (Xerais, 2011). Para primeiros lectores e lectoras, *O galo avisado e o raposo trampulleiro* (Xerais, 2003), *O aprendiz de home do saco* (Xerais, 2013) e *O raposo aviador que voa sen motor* (Xerais, 2019). No campo da narrativa infantil e xuvenil foi Premio Concurso Nacional de Contos Infantís *O Facho* (1989), Premio *Supernova* de Literatura Infantil e Xuvenil, concedido por Televisión Lugo (1999), e é autor de

títulos como *Memorias dun raposo* (Xerais, 1998), que foi Premio *Merlín* en 1998 e finalista do Premio *Nacional* de Literatura Infantil e Xuvenil en 1999, *Resalgario* (Xerais, 2001), Premio *Raiña Lupa* 2001, *Bacoriño* (2004), *A raposa no galiñeiro* (Museo Provincial de Lugo, 2004), *A noite dos pesadelos* (Tambre, 2006), *A escola de Briador* (Everest, 2006), *O polimacho e outras criaturas* (Tambre, 2008), *Os dous irmáns e outros contos populares do antigo Exipto* (Morgante, 2008), *Lu e Go pola muralla* (Obradoiro, 2010), *Cuentos y leyendas de Galicia* (Anaya, 2012), *Lendo lendas, digo versos* (Xerais, 2015) (en coautoría con Antonio García Teijeiro e ilustracións de Xosé Cobas, premio mellor iniciativa bibliográfica na Gala do Libro Galego 2016, Lista de Honra do IBBY), e *O raposo aviador que voa sen motor* (Xerais, 2019).

No campo da divulgación da literatura e historia oral é coautor con Isidro Novo de *Memorias do San Froilán* (Concello de Lugo, 2016), e autor de *Galicia Encantada. O país das mil e unha fantasías* (Xerais, 2015), *Guía de campo da Galicia Encantada* (Xerais, 2020) e *Cen historias máxicas pola Mariña encantada* (Libros Lar, 2020). Ademais, publicou o volume de artigos sobre temas mindonienses *Celebración de Mondoñedo* (Embora, 2017) e *Contrahistorias de Galicia* (Embora, 2020).









ÍNDICE

Limiar da Deputación Provincial de Lugo	5
Limiar da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega	7
Limiar dos coordinadores da Xornada	9
Programa	11
Humor salgado	13
Suso Lista	
A ágora da taberna	23
Quico Cadaval	
O segredo do humor	29
Suso Lista e Quico Cadaval	
Rir do mundo, comezando por nós. Algúns mecanismos do humor nos contos tradicionais	41
Paula Carballeira	
Humor e lingua	51
Xosé Lois González “O Carrabouxo”	
Anatomía da retranca	61
Paula Carballeira e Xosé Lois González “O Carrabouxo”	
Contaba morrer	65
Lois Pérez	
ANEXOS	75
Actividade promovida pola AELG e patrocinada pola Deputación de Lugo. Biografías das representantes das entidades	
Datos biobibliográficos das/os intervenientes	
DVD	



asociación de **escritoras**
escritores  en lingua galega