



SCRITA CONTEMPORÁNEA



ASOCIACIÓN DE ESCRITORAS E ESCRITORES EN LINGUA GALEGA

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

SEXO E OBSCENIDADE

Actas da VIII Xornada de Literatura de Tradición Oral

Sexo e obscenidade

Consello Directivo da AELG Presidencia **Cesáreo Sánchez**
Vicepresidencia **Alicia Fernández**
Secretaría xeral **Mercedes Queixas**
Tesouraría **Marta Dacosta**
Vogalía de Lugo **Isidro Novo**
Vogalía de Santiago de Compostela **Carlos Negro**
Vogalía de Relacións coa Lusofonía **Carlos Quiroga**
Vogalía de Relacións Internacionais **Xavier Queipo**
Vogalía de Literatura de Tradición Oral **Antonio Reigosa**
Vogalía de novos formatos da escrita **Rosalía Fernández Rial**

Secretaría económica e técnica **Ana M. Carril e Ernesto E. Calo**
Revisión lingüística **Ernesto E. Calo**

Edita **Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG)**
www.aelg.gal / oficina@aelg.org
<http://www.aelg.gal/Polafias>

Deseño base da capa **Pepe Barro**

Gravación e edición do DVD **Xosé Miguel Castro (Ollo de Vidro - A. C. Alexandre Bóveda)**
Fotografías do apéndice fotográfico e biografías **Xosé Miguel Castro (Ollo de Vidro - A. C. Alexandre Bóveda) e Arquivo AELG**

Maquetación **Gráficas Mera**

D. L. **VG-1293-2005**

ISSN **1989-7340**

Imaxes Ilustracións de Lázaro Enríquez para o libro *Contos Colorados. Narracións eróticas da tradición oral* (Edicións Xerais de Galicia) [3 (fragmento), 5, 7, 9, 11, 13, 19, 27, 51, 59, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 107, 115, 123] (Commons) wikimedia.org [15 e 17 (wellcomeimages.org), 21 (Wolfgang Sauber), 23 (Μαρσούα), 25 (Stefano Bolognini), 29 (Sémhur), 31 (Felivet), 33 (wellcomeimages.org), 35 (metmuseum.org), 37 (wellcomeimages.org), 39 (britishmuseum.org), 41 (John Harding), 43 (MatthiasKabel), 45 (Marcus Cyron), 53 (Kim Traynor), 55 (The British Library Board - bl.uk), 57, 61 (Dorotheum), 63 (wittert.ulg.ac.be), 65 (U. S. Library of Congress's), 67 (wellcomeimages.org), 69 (Google Art Project, Pieter Brueghel -fragmento), 71 (Thomas Fisher Rare Book Library), 73 (Google Art Project, Pieter Brueghel -fragmento), 75 (wikiart.org), 99 (Bernard Picart), 101 (Anagoria), 103, 105 (Jastrow), 109, 111, 113] **Xosé Miguel Castro - Ollo de Vidro [fotografías en 115-119, 121-122]**

©Dos respectivos autores/as

Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega

Decembro de 2015

Agradecementos: Edicións Xerais de Galicia

Esta edición contou co patrocinio 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. Dirixase a CEDRO se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra: www.conlicencia.com, 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Actas da VIII Xornada de Literatura de Tradición Oral

Sexo e obscenidade





O pasado 24 de outubro tivo lugar en Lugo a VIII Xornada de Literatura de Tradición Oral que organiza a sección de Literatura de Tradición Oral da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega en colaboración coa Asociación Sócio-Pedagóxica Galega. Desta volta o tema que se tratou, *Sexo e obscenidade na Literatura de Tradición Oral*, ademais de suxestivo resultou novidoso, pois non se acostuma debater nestes foros sobre literatura de tradición oral asuntos que se poden considerar, como é o caso, tabú.

Celebramos que Lugo se vaia convertendo, paso a paso, na referencia da investigación galega sobre esta literatura. Oito xornadas consecutivas, ademais doutras actividades organizados pola propia Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG nesta provincia, dan fe deste pulo e desta vocación que desde a Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo vimos apoiando e patrocinando desde o ano 2008. Xornadas nas que xa participaron máis de 30 especialistas, procedentes de Portugal, Cataluña, Euskadi e outras partes do estado, xunto cos principais investigadores e investigadoras do noso país, como consta nas actas publicadas, e que ano a ano foron debullando no noso beneficio o saber popular sobre o demo, o lobo, a morte, as lendas urbanas, os mouros e as mouras, mitos e monstros do mar, amuletos e reliquias e, agora, sobre sexo e obscenidade. Afortunadamente o interese por estes temas vai medrando. Grazas á colaboración da AS-PG tamén se acrecenta o número de docentes que asisten e logo trasladan ás aulas a aprendido nestas Xornadas.

Agora presentamos as actas que resumen o acontecido na Xornada deste ano. Como verán, e como é lóxico, os puntos de vista que se achegan son variados e, ao tempo, complementarios. Toda literatura oral que se centra en temas obscenos, mesmo escatolóxicos foi, ou é aínda, obxecto de prohibición ou de censura e o seu estudo, ademais de enfrontarse ás complicacións propias de toda investigación, ten que afrontar ademais a escaseza de fontes e referencias bibliográficas. Nin as persoas emisoras nin as receptoras soen sentirse cómodas cando aparece en escena un tema susceptible de ser cualificado como *porco* ou *cocho*, *verde* ou *colorado*. É moi de agradecer, xa que logo, a relatores e asistentes que participaron nunha xornada tan intensa as súas valiosas achegas.

No meu nome e no da Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo non me queda máis que felicitar a organización desta edición, así como a asistentes e a Rubén Aramburu, Mini e Mero, Olga Novo, José Luis Garrosa, Xosé Miranda, Xoán R. Cuba e Luís *O Caruncho* polo seu traballo. A todos e todas, parabéns e agradecemento, pois, co seu esforzo e entusiasmo todos os demais nos beneficiamos: atesouramos máis sabedoría pero, sobre todo, máis sensibilidade ás manifestacións da nosa cultura popular tradicional.

Xosé Ferreiro Fernández
Deputado delegado da Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo



Da man da Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG, celebramos esta VIII Xornada coordinada por Antonio Reigosa e Isidro Novo e co patrocinio da Vicepresidencia da Deputación Provincial de Lugo. Hoxe entregámosvos os textos que deron lugar ás reflexións coas que poñentes e público asistente enriqueceron o debate.

Hai cidades que desenvolven de xeito referencial a súa vocación literaria, que todo o impregnan dela. Este é o caso de Lugo e a literatura de tradición oral. Que cada actividade que desenvolva esta Sección da AELG –Letra das Festas, obradoiros de literatura oral da Escola de Escritores da AELG, polafias– sexa un éxito, teña unha tan grande acollida social, dá medida de que Lugo está a ser a capital da literatura de tradición oral da Galiza. Isto dános alento para proseguir un traballo co que as novas xeracións podan aprender a arte e a técnica da transmisión oral.

Todo o que ten a ver coa cultura que crean, recrean e transmiten as nosas clases populares, coa lingua coa que nomea os máis diversos territorios (no caso que nos ocupa, o da sexualidade, do amor, do escatolóxico), ten os seus alicerces na tenrura como emoción interior ou nos dardos do escarnio ou do maldicir, que atravesan toda aproximación verbal a temas que habitan os lugares máis ocultos da linguaxe. A oralidade como sustentadora das relacións humanas, coa que cada cultura resolve tensións sobre os temas comúns ao ser humano, e que cada idioma enuncia de xeito singular. E se hai algo que sexa especialmente unha construción da linguaxe é o tema que hoxe nos convoca, pois nel a lingua do común faise linguaxe estética e/ou metafórica, que pode ser á vez demasiado explícita ou demasiado pouco explícita, e dun ou doutro xeito sempre rica nas metáforas, nas figuras retóricas que teñen relación, entre outros, cos labores do agro, do mar, dos oficios, dos estamentos da Igrexa... Velái finalmente que cada cultura establece os seus parámetros cos que construír a linguaxe sobre a sexualidade, como evolución do seu pensamento e partindo dos mitos e tabús ancestrais.

O sexo é cultura e como di Octavio Paz «*É subversivo: ignora as clases e as xerarquías, as artes e as ciencias, o día e a noite*».

Buscando no lonxincuo da nosa literatura de tradición oral cristalizada nun dos cumes da literatura universal temos, da man de Bieito Freixedo, a súa *Antoloxía da poesía obscena galego-portuguesa*, coa que nos achegamos aos textos da poesía medieval que foi feita para ser transmitida coa voz e interpretada polo corpo nun contexto social maioritario de literatura oral e nunhas determinadas coordenadas socioculturais galegas.

Neste longuísimoo percurso da realidade social e cultural, o cómico-obsceno e as súas metáforas eróticas obscenas tiña tanta importancia que con elas flaxelaban a corrupción do estamento relixioso. Fustrigaban, de acordo cos tabús do seu tempo, a homosexualidade, o

lesbianismo e as soldadeiras, a infidelidade, como xeito de luxar aquilo que se apartaba dos lugares comúns do pensar da época, das formas do patriarcado de cada época. Aínda hoxe sorprende que para os dicionarios das academias a obscenidade equivalla a impúdico, torpe, ofensivo ao pudor. Mais é inevitábel preguntarse: que pudor?, de quen?

Esta censura social que dende sempre pretendeu a escisión do corpo como lugar dos males do desexo, da sexualidade, do que é impuro e non nomeábel, consegue separar nel o instintivo da alma como lugar da pureza, onde todo pode ser dito mais só coas palabras do sometido coa norma moral negadora da realidade humana.

En palabras de Severo Sarduy «*Creando a culpabilidade, a prohibición, a relixión reprega a sexualidade cara á zona do secreto, cara a esa zona onde a prohibición dá ao acto prohibido unha claridade opaca, á vez sinistra e divina, claridade lúgubre que é a da obscenidade e o crime e tamén a da relixión*».

Moito antes da escrita literaria do século pasado utilizar o corpo para reler a escrita do corpo como arma liberadora, as nosas clases populares fixeron da sexualidade una realidade humana e cultural máis; como exemplo, as palabras de Lezama Lima: «*O acto sexual preséntase como forma de coñecemento e, xa que logo, revélase non só como recurso válido contra a incomunicación e unha maneira de vencer a outridade dos demais, senón como o camiño que permite evadírmonos incluso da angustia existencial, do horror vacuí*». Todo formaba parte do cotián, necesario como pan de cada día. Utilizábase a linguaxe como unha forma transgresora, de calado grito de protesta, liberadora da represión das convencións sociais e das moitas formas de poder que sempre quixeron manter a sexualidade no ámbito do privado. Deste xeito non saía dos lindes do pracer persoal aquilo que chanta as súas raíces no humus do prohibido, do tabú. Verbalízase, séntese o pracer de dicilo, o pracer que produce a comunicación, a enunciación pública do prohibido. O pracer de dicir publicamente o prohibido.

Quizais porque o obsceno, en palabras de Henry Miller «ten todas as propiedades da zona oculta. É tan vasto coma o inconsciente mesmo e tan amorfo e fluído como a sustancia propia do inconsciente». O obsceno vive nunha zona libre non sometida de nós e, por tanto, é un territorio de íntima liberdade.

De todo isto e dende os máis diversos lugares do pensar, faláronnos os poñentes nunha fermosa e esclarecedora Xornada.

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



Na VIII edición da Xornada de Literatura de Tradición Oral que tivo lugar en Lugo o 24 de outubro falamos de *Sexo e obscenidade*. Falamos, xa que logo, da literatura oral do sexo, tan presente nas súas diferentes formas e manifestacións, de asuntos tradicionalmente censurados, tanto social como academicamente. E se de sexo non se divulga e investiga qué dicir, xa que logo, do obsceno e do escatolóxico! Hai temas coma este que aínda padecen o estigma do tabú.

A transmisión, de predominancia oral, de chistes (son ben coñecidos os atribuídos a personaxes como *Quevedo* ou *Jaimito*), ditos ou recitados onde son protagonistas o sexo, as partes pudendas ou os excrementos, quedou restrinxida a ámbitos de confianza (adolescentes, amigos...), e poucas veces chega aos gabinetes de investigación; moito menos aínda a ter difusión impresa, a pesar de que tivo unha grande influencia na literatura chamada libertina ou alegre, cultivada por numerosos escritores na antigüidade, na Idade Media e tamén, máis recentemente, desde o século XVI en adiante.

O vocábulo *obsceno*, que interpretamos habitualmente como sinónimo de impúdico, indecente ou inmoral, ten etimoloxía dubidosa e significados diferentes segundo a adscripción cultural ou relixiosa da persoa. En todo caso, obsceno é aquilo que se esconde, que se considera que non se debe ver ou dicir en público porque pode ser ofensivo ou entrar na categoría de vicio. O obsceno é fillo da represión cultural e relixiosa exercida sobre os desexos sexuais das persoas e conta cun amplo e moi variado repertorio de manifestacións. É por iso polo que estes relatos soen ter por obxecto de burla cregos, frades, monxas e, en xeral, todos aqueles personaxes que representan un poder represivo.

Por tanto, contar de sexo e de escatoloxía puido ser unha forma de rebeldía contra as censuras: dos máis cativos contra os adultos, dos fregueses contra os párrocos, das mulleres contra os homes e, en fin, dos sometidos contra os opresores. Un recurso social contra a alienación pero tamén un retrato social, instantáneas da cultura popular tradicional.

Contra o pudor e a castidade impostos ás clases populares secularmente, a inventiva do pobo creou un amplo e variado corpus narrativo centrado no sexo e a obscenidade. Narracións case clandestinas na boca de sociedades reprimidas cunha necesidade imperiosa de emanciparse.

Nesta Xornada pretendemos poñer na mesa de debate estas carencias de estudos sobre o tema, para o que contamos co saber de especialistas na materia que trataron e debateron, tamén coas persoas asistentes, desde diferentes puntos de vista. Analizamos a súa presenza e supervivencia nos diferentes xéneros da literatura de tradición oral como a música, a poesía ou o conto de tema erótico ou escatolóxico.

Agradecemos á AS-PG a súa colaboración, o patrocinio da Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo, a participación das persoas que asistiron, aos compañeiros e compañeiras do Consello Directivo e da oficina técnica da AELG, a Olo de Vidro e, moi sinaladamente, as intervencións de Rubén Aramburu –con Mini e Mero para ilustrar musicalmente–, Olga Novo, José Luis Garrosa, Xosé Miranda, Xoán R. Cuba e Luís *O Caruncho*, que nos conduciron maxistralmente, sen pudor nin recato, polo fecundo verxel da literatura oral obscena, porca, verde, colorada..., como poderán vostedes comprobar nestas actas.

Isidro Novo e Antonio Reigosa
Coordinadores da VIII Xornada de Literatura de Tradición Oral



Programa

VIII Xornada Literatura de Tradición Oral

Sexo e obscenidade

Lugo, 24 de outubro de 2015

Sexo e obscenidade na canción popular galega. Contextos e modelos para expresar a sexualidade nas cantigas populares (conferencia)

Rubén Aramburu. Mini e Mero na parte musical

Na cona da vella non manda ninguén.

Patróns sociosexuais na poesía galega de tradición oral (conferencia)

Olga Novo

E dálle que dálle! O erotismo como sátira fronte á represión social (mesa redonda)

Rubén Aramburu e Olga Novo

Moderador

Antonio Reigosa

A poética do noxo. Excrementos e outras repugnancias na literatura oral galega (conferencia)

José Luis Garrosa

Os contos eróticos galegos (conferencia)

Xosé Miranda e Xoán R. Cuba

Cuartá máis, cuarta menos! Escatoloxía, prexuízos e tabús (mesa redonda)

José Luis Garrosa, Xosé Miranda e Xoán R. Cuba

Moderador

Isidro Novo

Ti contabas as estrelas, eu as areas do chan (percorrido musicado polo repertorio popular)

Luis *O Caruncho*



Obscenidade e sexualidade no canto popular

Contextos e modelos para expresar a sexualidade nas cantigas populares

Rubén Aramburu Mollet

Un exercicio de memoria

Non pretendo facer un discurso científico ou de investigación, xa que non é o meu campo e ademais está amplamente tratado e investigado por moitos e bos autores. A pretensión é relatar, rescatar da memoria e do corazón o vivido. Fermosa palabra: *recordar* (volver ao corazón). Desde o primeiro momento en que aceptei este convite, a miña mente dividiáase entre trazar un discurso de estudoso, cheo de citas e referencias, ou entre indagar na propia experiencia, no fondo do ser, buscando os pousos, imaxes e palabras que deixaron en min momentos máxicos e xa desaparecidos.

Digo desaparecidos porque falo dunha paisaxe que xa non existe. Xa non vexo aqueles rostros nin escoito aqueles cantares. No lugar onde moro, un pequeno espazo rural á sombra da cidade, apenas canta ninguén, nin se contan contos, e os poucos mozos que quedan renegan duns ritmos para eles alleos e antigos. Non quero ser pesimista, pero teño a sensación de escribir sobre algo que se vai, que esmorece, como tantas outras cousas dun país que coñecín: romarías, ruadas, xantares, festas..., lingua. Irei trazando escenas tomadas da vida real, percibidas por min e que me causaron impacto, mesturando recordos e momentos.

A intervención constará de dúas partes. Esta primeira introdución-reflexión e unha segunda parte digamos que plástica ou práctica: escoitaremos varios exemplos que traen estes cantores da Patria que son Mini e Mero, e que han facer tamén algún comentario.

Xuño de 2015. Festas de Santo Antonio nunha bisbarra coruñesa. Concerto de A Quenlla. É unha noite desaprachable e con todo un cento de

persoas permanecemos ante o palco e con devoción escoitando os amigos. De vez en cando móvome pola praza pescudando opinións, sensacións... Irrompe unha panda de mozos, son máis de quince, vestidos igual, as mesmas roupas, zapatillas, gorras, peiteados, eu diría que ata o mesmo cheiro. Levan nas mans bolsas cheas de botellas de refrescos e alcohol. Quedan parados e escoitando un intre a música que emana potente desde o palco. Un deles pregúntalle ao que vai diante: «*Neno, pero que es esto?*» Contéstalle o outro: «*No sé tío, deben ser portugueses*». E marchan indiferentes cara a outro lugar onde os agarda o botellón.

Anos 70. Moi preto dese mesmo lugar, na parroquia de Santa Margarida. Un fato de nenos corre e xoga pola rúa. Apenas hai autos. Cando cansan van sentar onda o señor Xosé, o vello cesteiro que traballa nun alpendre onda un coñecido forno de pan. Sabe moitos contos, e mentres entrelaza as láminas de bidueiro, comezando polo cu do cesto, coa cabicha de caldo nos beizos solta cantigas pícaras que os cativos apenas comprenden, mais o rubor amosado nos rostros por algunhas expresións denota que se abre a porta do prohibido:

*Teño unha escopeta nova
que ten pelos na culata,
e se lle apreto o gatillo
bota leite mata-ratas.*

A señora Pilar de Lisardo era unha fonte. Pasaba dos oitenta anos. Nós, con once ou doce... Foron as primeiras gravacións que fixemos con casete. Unha voz fermosa, ben afinada e as gargalladas após dos cantos verdes. Recordades?

*Dáme o que che pido nena,
dáme que non é pecado,
unha múxica de lume
pra prender o meu cigarro.
Dáme a túa ovella negra
pra xuntar o meu carneiro.
E chisca por diante, e chisca por tras..*
Foliada de Olas, gravada por Fuxan os ventos

Na nosa inocencia non alcanzabamos a ver máis aló dunha auténtica ovella negra e un cigarro. Co tempo entendemos os risos da Señora Pilar.

E pousa pousa... quizais que foi o canto máis popular dos nosos anos mozos, o canto popular naquelas excursións en autobús (cando se cantaba no bus) pola xeografía da patria. Era un canto alegre que mesmo as inocentes catequistas que nos levaban cantaban dando palmas. Tiñan letras inofensivas, ao menos as primeiras:

*Fun a taberna do meu compadre
fun polo vento vin polo aire...*

Aprendemos logo outras letras que soaban a pecado:

*A Manolo levárono preso
por ir pola rúa co carallo teso...*

~

*Unha vella no tempo dos mouros...
Unha vella por falta de macho...*

~

Á miña casa nunca máis veñas...



Non distinguíamos ben se o pecado consistía en cantar aquilo ou en que o Manolo fora pola rúa en tales circunstancias.

Fun testemuña da transformación do barrio, que non deixaba de ser embaixada do mundo rural agachado na cidade, con matanza, magosto, lumarada; cada cousa no seu tempo e coa presenza de todos os veciños quizais nostálxicos da aldea. Chegaron os guindastres, desapareceron as hortas e os cantos e os contos, e comezaron a medrar edificios coma cogomelos e a se encher de xentes estrañas e cunha fala estraña tamén para nós, fala que se impuña aos poucos. Os polígonos de edificios foron levando lonxe veciños e amigos, xa que ir a Elviña dende Santa Margarida era como baixar a Andalucía. Veciños, amigos que endexamais volvemos ver. Aquel meu barrio, o do señor Xosé o cesteiro, o de Pilar de Lisardo, o dos choqueiros no entroido, os calacús por defuntos, o dos xantares de romaría no monte de Santa Margarida (que pasou a ser parque de Santa Margarida, unha das primeiras inauguracións dos reis de España), aquela bisbarra foi engulida por un monstro de formigón e ladrillo. Metáfora da Patria toda comida pola modernidade. Quedaron fogueiras resistentes, coma as asociacións de veciños, culturais, musicais..., queda algunha hoxe en día, case que reserva ou museo..., algunhas anuladas logo por un poder maléfico e sinistro.

Quero deixar unha última imaxe, vivida xa na medianeira da vida. Se vos pido que evoquedes as noites de San Xoán ou de San Pedro, as noites das fogueiras, do solsticio... que lembrades? Eu teño o recordo urbano e rural mesturado: veciños xuntos, nenos, mozos, adultos e vellos amoreando leña, asando sardiñas, saltando o lume e berrando: «*Salto por riba do lume de san Xoán para que non me trabe nin cobra nin can*». Na costa, onde vivo, e noutras costas onde vivín, hai anos púxose de moda entre os mozos facer fogueiras na praia. Non se cantan os cantos de sempre, as obscenidades veñen da man do rap, hip-hop, do *papichulo*, do *perreo*... todas en castelán ou inglés. Estas festas na praia exclúen nenos, pais e nais, a vellos, que por riba deixan de prender lumes nos lugares de sempre. Todo un *apartheid* xeracional.

Consideracións sobre a obscenidade

O dicionario Estraviz define obsceno como «*[...] o que presenta ou suxire maliciosa ou groseiramente cousas relacionadas co sexo*». Son interesantes os sinónimos: deshonesto, groseiro, inmoral, impúdico, impuro, indecente, indecoroso, lascivo, libidinoso, luxurioso, torpe... De todos, o que máis chama a atención é o de torpe: como o interpretaremos?

A etimoloxía fainos dúas propostas: do latín *obscenus*, que provén de *ob caenum* (do lixo); outra proposta fálanos de *ob scenus* (fóra de escena). A Filoloxía sinala a primeira como a auténtica. No canto dela quedo coa

segunda: o que ocorre fóra de escena. Porque no escenario non se reflicte a realidade, senón unha recreación, unha impostura, o ideal... O mesmo que na vida hai unha aparencia formal, politicamente correcta, logo está o oculto, o agachado. Gran debate: quen decide o que é obsceno e o que non? Entramos no campo da filosofía e da moral.

Está claro que no noso mundo occidental estes límites veñen marcados pola tradición xudeocristiá, que se impuxo desde unha mestura intelixente coas tradicións grego e romana. Noutras tradicións tamén está presente a norma moral, ou censura, quizais máis esaxerada (oriente, Islam).

É posible que detrás de todas as regulacións non haxa máis que unha política da supervivencia, de eliminar aquilo que pode destruír a evolución social. A familia, o clan, aparece como seguranza de progreso social e económico. Todo o que supoña unha ameaza á unidade familiar convértese en prohibido, especialmente todo o que teña que ver cunha sexualidade *alternativa*. O ámbito das cancións de temática obscena non era normalmente o familiar, senón o encontro de veciños, de mozos e mozas.

Teño para min que co sexo acontece o que coa morte: son tabús (hoxe éo máis a morte), temas prohibidos. A tradición popular é moi rica no ámbito da morte: velorios, contos, chistes... nos que tamén se mestura o obsceno. Marcial Gondar ten graduados os chistes nos velorios, que comezan cos máis sinxelos e rematan a altas horas cos chamados verdes ou obscenos.

Din a Antropoloxía e Socioloxía que todo consiste nun intento de desdramatizar a morte, de entendela desde a naturalidade da existencia ante o dramático a resposta, quizais como defensa, é o humor. Non acontecerá o mesmo co sexo? Non serán todos os chistes, contos e cancións que chamamos obscenas unha resposta ante a seriedade, drama, norma, pecado aparente: a escena!, a teatralidade! Non será, acaso, a reivindicación do natural, do normal? Está, como non, o compoñente de transgresión da norma, da rebeldía fronte ao correcto, expresado en cantigas, en celebracións, onde non está presente a censura, pero que non transforma a situación.

A Igrexa, o Estado, a Escola aparecen como represores-negadores dunha tradición oral que con todo sobrevive por séculos. Van ser os avances técnicos os que rematen coa transmisión oral. A aparición de reprodutores de música, da televisión, máis recentemente os medios informáticos, manexados sempre por unha potente industria, fai innecesaria e incomprendible a tradición oral. Non precisamos cantar nada, dámoslle a un botón e a escoitar! Estes medios mudaron tamén as formas de se divertir da xente: discotecas, pubs, verbenas, festivais, deixan atrás xuntanzas de veciños, ceas, ruadas, romarías...

A canción popular e a obscenidade

Hai unha discusión transcendente entre músicos e autores: que ten máis importancia, a música ou a letra? Quedo coa primeira, unha música apegadiza consegue que aprendamos e custodiamos as letras por xeracións. Que sería do poema “Negra Sombra” de Rosalía de Castro se non o mamáramos coa música do mestre Montes? Quen tería aprendido a letra do himno galego, quizais o máis longo do mundo, se non fora grazas aos acordes de Pascual Veiga? Quen sabería de memoria a canción “O carro” de Manuel María, se o Mero non lle puxera música cando tiña 18 anos? Ou se o Mini non musicara a letra de Luís Álvarez Pousa “Sementar, sementarei”. Acredito que conservamos moita da tradición oral obscena grazas á música. Foi a principal canle de transmisión.

Agás nas coplas de escarnio e maldizer, na Idade Media, onde autores posiblemente cultos recollen cantares obscenos, apenas temos compilacións do cantar obsceno. As colleitas de Sarmiento, Sobreira, Saco e Arce foron recatadas polo pudor e seguramente pola súa condición de cregos. O Padre Sobreira amosábase escandalizado cando atopaba grupos de mozas cantando obscenidades. Existen moitas e magníficas colleitas locais e publicadas nos últimos anos.

En canto á forma, podemos falar de cancións explícitas e non explícitas, como habemos ver logo. As non explícitas, case sempre de boa calidade, xogan ao despiste e hai que deixarse levar pola intuición e imaxinación para entender o que nos queren dicir. A maior parte fan referencia a amores non lícitos, ao xogo sexual, aos xenitais masculino e feminino. Vexamos algún exemplo:

*Heiche de tocar as cunchas
miña carraspeiriña,
heiche de tocar as cunchas
ao son da miña gaitiña.*

~

*O meu paxariño, nenas,
voa no voso arboledo
correndo de póla en póla
brinca na póla do medio.*

~

*Nena que compras o leite,
compra do meu que ten tona;
unha pingueiriña soa
éncheche a barriga toda.*

As explícitas, como imaxinaredes, son directas e chaman a cada cousa polo seu nome ou peor. Algunhas enxeñosas, cheas de humor e retranca, outras bastas, vulgares, mesmo violentas e machistas. O amigo Mero, que garda un *Caderno verde*, hanos dar conta dalgún exemplo (vid páx. 19 e seguintes).

A temática é variada: adulterios, vellas e vellos, curas, sancristáns, lugares para o encontro, menstruación, oficios, animais, nais, homosexualidade (apenas), santos e virxes, mozas por desvirgar, políticos...

Os lugares propios para a interpretación destes cantos son os mesmos que os de toda a tradición oral: festas, romarías (sobre todo no camiño de volta), vodas (regueifas), ruadas, foliadas, maios, entroidos, mesmo algún velorio.

Unha tradición que esmorece?

Quero unirme, finalmente, á preocupación de moitos de vós e da organización desta Xornada: a literatura de tradición oral esmorece, non continúa a transmisión aos mozos e nenos. Sen dúbida que non é un caso illado senón que ten que ver co proceso de anular toda unha cultura e unha forma de ser no mundo. Moitas das nosas tradicións e costumes consérvanse unicamente nas vitrinas dos museos. Acontecerá o mesmo coa literatura de tradición oral, co canto popular? Temo que vai ser así. Primeiro porque desaparecen os espazos e lugares propicios, as festas, ruadas...; tamén a desaparición da vida rural, da convivencia cos máis vellos. A invasión



mercantil, imperialista, doutros ritmos, voces e linguas, é imparabile. Que recursos nos quedan? Nas últimas décadas houbo un rexurdir, sobre todo na música galega. A sociedade ten en alta estima as bandas, gaiteiros, pandeireiras e coros. Non lograremos que aconteza o mesmo coa tradición oral? Os novos ritmos que pegan nos mozos, como o rap, non poderían beber da tradición oral? A familia xa non aparece como lugar de transmisión. Hai que contar coa escola, onde se fixeron experiencias moi interesantes, sobre todo de recolleita, por parte do alumnado.

Con todo estamos ante un proceso global, afecta outras culturas e tradicións. Posiblemente non volvan tales cantos, porque o que non é necesario desaparece. Hoxe a tradición oral, se pensamos nas xeracións máis novas, non é necesaria. Teñen outras formas de se divertir, comunicar, xogar, namorar. Quédanos recoller e custodiar todo un acervo, toda a memoria oral dun pobo que foi e camiña hoxe non sabemos ben cara a onde.

Debémoslle a moitos dos nosos, os avós e avoas, ao señor Xosé, cesteiro de Santa Margarida, e á vella Pilar de Lisardo.

Material consultado

Alonso Estraviz, Isaac (1995), *Dicionario da lingua galega*, Sotelo Blanco.

Blanco Pérez, Domingo (1994), *Historia da literatura popular galega*, Universidade de Santiago de Compostela.

Callón, Carlos (2011), *Amigos e sodomitas*, Sotelo Blanco.

Carballo Calero, Ricardo (1990), "Literatura Gallega", en *Enciclopedia Temática de Galicia*, Nauta.

Mariño Ferro, X. R. e González Reboredo, X. M. (2010), *Dicionario de etnografía e antropoloxía de Galiza*, Nigratrea.

Solla, Calros (2008), *Cantares de Manuela de Barro*, Cerdedo, 2008.

(2009), *Andar primeiro de río*, Concello de Pontevedra, 2009.



O Caderno Verde.

Intervención musical comentada de Mini e Mero

Como complemento á intervención previa de Rubén Aramburu, Mini e Mero agasalláronnos cunha actuación musical comentada, que comezou Mero dando conta do seu *Caderno Verde*, cheo de coplas pícaras que proceden da recompilación que ambos foron facendo por diversos lugares de Galicia aos que foron destinados na súa condición de mestres. Esa recolla resultou mostrar unha cultura referente ao sexo distinta da reflectida nos medios de comunicación e mesmo en libros de creación ou compilación. Conta Mero que chegou a recoller 11.000 coplas, quartetas, tríadas, romances enteiros ou contos en forma poética, que están depositadas no Museo do Pobo Galego e entre os que foi peneirando as “xoias da coroa” para o seu *Caderno Verde*.

Despois de alertar do machismo que impregna a cultura tradicional, indica tamén a existencia dunha comicidade propia, que se expresa tamén a través dun léxico específico. Así, a *cona* recibe os nomes de conacha, zanfona, chaga, sendentes, caravel, campá, conexo, tinteiro, pendello, pendella, berberichiña, crica, crico, croca, centola, sanantonio, ameixa, paxariña, fandango...; con respecto ao *carallo* indica que hai moitas máis denominacións aínda: rabo, tentempé, caralla, tentemozo, vergalla, pirollo, pirola, pixo, gaita, mincha, minga, mingalla, mixela, pruma, pichola, tarabelo, pistola, sanantonio, pirindola, pirinola, escopeta, cano de escopeta, mango do sacho...; para *foder* existen carabuñar, treballar, fuchicar, follar, calcar, remoer, darlle ao fandango, enfornar, entornar...

Intervén Mini para salientar que a maior parte das persoas informantes das coplas que fan parte do *Caderno Verde* son mulleres vellas, depositarias e transmisoras desta literatura oral que dá conta de algo tan natural como a vida. Di Mini que daría parte da súa vida por escoitar o que se podía chegar a dicir nun lavadoiro hai cen anos.

Tocan a seguinte peza:

*Que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
María Teresa,
que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
que a levo tesa.*

*Que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
María Teresa,
que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
que a levo tesa.*

*Carallo que non quixeches
foder aquela señora,
mira que cona perdeches,
tócate o carallo a cona.*

*Anda Xuana,
árdeche a troia,
vente comigo,
bailaremos a rumboia.
Viva a rumboia,
rumboia viva,
viva a rumboia
anque sea noite e día.*

*Que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
María Teresa,
que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
que a levo tesa.
Que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
María Teresa,
que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
que a levo tesa.*

*San Antonio de Garellas
éche un santo putañeiro,
que lle foi facer un fillo
á Saleta do Niveiro.*

*Anda Xuana,
árdeche a troia,
vente comigo,
bailaremos a rumboia.
Viva a rumboia,
rumboia viva,
viva a rumboia
anque sea noite e día.*

*Que che vai para o cu,
que che vai para o cu,*

*María Teresa,
que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
que a levo tesa.
Que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
María Teresa,
que che vai para o cu,
que che vai para o cu,
que a levo tesa.*

Mero explica que un dos eixos temáticos do *Caderno* é o dos curas, que exemplifican cantando “O cura está malo”:

*E o cura está malo,
e o cura está malo,
moi maliño en cama,
chirimbín, chirimbaina,
moi maliño en cama.*

*Pola media noite,
pola media noite,
chamou á criada,
chirimbín, chirimbaina,
chamou á criada.*

*Faime un chicolate,
faime un chicolate.
Pero non hai auga,
chirimbín, chirimbaina,
pero non hai auga.*

*Colle o cantariño,
colle o cantariño
e vai a buscala,
chirimbín, chirimbaina,
e vai a buscala.*

*O pozo era fondo,
o pozo era fondo
e a corda no'alcanza,
chirimbín, chirimbaina,
e a corda no'alcanza.*

*E heiche dare unha,
e heiche dare unha
que ao fondo chegara,
chirimbín, chirimbaina,
que ao fondo chegara.*



*No medio do pozo,
no medio do pozo
la picó una rana,
chirimbín, chirimaina,
la picó una rana.*

*Picouna con gusto,
picouna con gusto,
con gusto e con gana,
chirimbín, chirimaina,
con gusto e con gana.*

*Polos catro meses,
Polos catro meses,
barriguiña inchada,
chirimbín, chirimaina,
barriguiña inchada.*

*Polos sete meses,
polos sete meses,
recachaba a saia,
chirimbín, chirimaina,
recachaba a saia.*

*Polos nove meses,
xusto aos nove meses,
pariu a criada,
chirimbín, chirimaina,
pariu a criada.*

*Un neno moi feito,
un neno moi feito
con capa e sotana,
chirimbín, chirimaina,
con capa e sotana.*

*Que para dicir misa,
que para dicir misa
coroa lle falta,
chirimbín, chirimaina,
coroa lle falta.*

*Levaio ao hospicio,
levaio ao hospicio.
Non me dá a gana,
chirimbín, chirimaina,
non me dai a gana.*

*Que io hei de criare,
que io hei de criare*

*como mai honrada,
chirimbín, chirimbaina,
como mai honrada.*

*Que teño dous peitos,
que teño dous peitos
coma dos manzanas,
chirimbín, chirimbaina,
coma dos manzanas.*

*Que deitan de leite,
que deitan de leite
coma fontes de auga,
chirimbín, chirimbaina,
coma fontes de auga.*

Mini chama a atención do auditorio sobre as seguintes estrofas da copla:

*Levaio ao hospicio,
levaio ao hospicio.
Non me dá a gana,
chirimbín, chirimbaina,
non me dai a gana.*

*Que io hei de criare,
que io hei de criare
como mai honrada,
chirimbín, chirimbaina,
como mai honrada.*

para explicar que en tempos –que eles viviron como mestres rurais– parellas perfectamente honradas casaban despois de ter dous ou tres fillos porque economicamente non podían asumir o gasto da voda; así pois, avísanos de que mai honrada era aquela non abandonaba os fillos.

Outro dos temas desta literatura oral é o dos *berces de adúlteras*, que exemplifican coa seguinte copla:

*Quen é ese que peta á ventana?
Estache o pai do que chora na cama.
E run run!*

*Quen é ese que anda no puxigo?
Meu maridiño deitado comigo.
E run run!*

*E esta noite non queridiño,
Que che está na cama o pai do meniño.
E run run! Meniño é.*



*Demo do patache! Iba para Ribadeu,
doulle vento en proa i á casa volveu.
E run run!*

*E esta noite non, que che está na cama
o pai do concón,
E run run! Meniño é.*

*Se non o entendiches, enténdelo agora,
que che está comigo o pai do que chora.
E run run!*

*E esta noite non queridiño,
Que che está na cama o pai do meniño.
E run run! Meniño é.*

*E se queres algo, sáleme ao camiño,
Que eu de mañá cedo hei de ir ao muíño.
E run run!*

*E esta noite non, que che está na cama
o pai do concón.
E run run! Neniño é.
E run run! Neniño é.*

Finalmente Mero recrea unha escena que dá conta do contexto real no que xurdían coplas e regueifas. Para isto fálanos de Ricardo Lagares, un informante do concello de Frades que morreu hai uns sete ou oito anos, e mais do Señor Cesáreo, veciños de Santalla de Moar e que xuntos e moi oufanos andaban de cantores pola comarca –Mesía, Frades, Ordes... Pero un día regueifaron coas vellas da parroquia de Galegos (tamén no concello de Frades) que se prepararon e utilizaron a técnica habitual na cultura tradicional que se podería chamar da *vella tola*, aquela que non está ao que se fai. Acórdase de forma tácita que non se poden repetir músicas nin letras, e cando cantaba Ricardo Lagares e comezaba a coller carreira, aparecía a *vella tola*, que lle cambiaba o ton, perdíalle a música, e o Lagares non acordaba de onde estaba, e non podía volver a ela. Así, por exemplo, se o Ricardo cantaba:

*E ti que o tes,
sei eu que cho vin,
por un buratiño
que tes no mandil.*

a *vella* retrucaba, por exemplo, con aquela canción que se sae de todos os tons:

*E baila, Manueliño,
Manuel baila.
E baila, Manueliño baila,
con Adelaida, con Adelaida.*

Ricardo Lagares tiña o don do eufemismo, de non ofender directamente, e escoitalo era un recreo para o oído, pero aquel día as vellas pegáronlles un repaso moi competente. Mini e Mero rematan a súa intervención retomando o seu canto:

*E ti que o tes,
sei eu que cho vin,
por un buratiño
que tes no mandil.
Que tes no mandil,
que tes no mandil,
e ti que o tes,
sei eu que cho vin.*

*Heiche de contar un conto
na cabezalla do carro,
e se o cabezallo rompe
agárrasteme ao carballo.*

*E ti que o tes,
sei eu que cho vin,
por un buratiño
que tes no mandil.
Que tes no mandil,
que tes no mandil,
e ti que o tes,
sei eu que cho vin.*

*O carallo foi á cona,
pensando de merendare.
Meteu a cabeza dentro,
comezou a gomitare.*

*E ti que o tes,
n'o podes negar,
que cho vin no río
cando ibas lavar.
Cando ibas lavar,
cando ibas lavar,
e ti que o tes,
n'o podes negar.*

*E ti tes o mexar torto,
conocincho no andare,
durme unha noite comigo
que cho hei endereitare.*

*E ti que o tes,
sei eu que cho vin,
por un buratiño
que tes no mandil.
Que tes no mandil,
que tes no mandil,
e ti que o tes,
sei eu que cho vin.*



*Din que Antona non ten fondo,
mais a Antona fondo ten-he.
Se o trangallo vai pequeno
Antona que culpa ten.*

*E ti que o tes,
n'ó podes negar,
que cho vin no río
cando ibas lavar.
Cando ibas lavar,
cando ibas lavar,
e ti que o tes,
n'ó podes negar.*



Na cona da vella non manda ninguén

Patróns sociosexuais na poesía galega de tradición oral

Olga Novo

*E fixo ben e fixo ben
na cona da vella
non manda ninguén*
Copla popular

Fermosa coma unha vella
Claudio Rodríguez Fer

El amor sexual es como una florescencia de la vida. Son sus prácticas tan diversas, tan diferentes sus grados de desarrollo como inmenso es el campo de la afectividad general. Imposible reducir el amor a una definición concreta; imposible determinarlo por condiciones particulares fijas. Nada más variable. Preséntase siempre el amor sexual impregnado del sabor peculiar de cada asociación humana, sujeto a reglas, formulismos y rituales que varían con el organismo social. Y, como el amor de los sexos, los demás sentimientos y afectos cambian de aspecto y de expresión según circunstancias de lugar y de tiempo. [...] El amor, verdaderamente el amor como lo formula el pensamiento moderno, no es de nuestros tiempos, no ha nacido todavía [...]

Ricardo Mella

Cando fun convidada a esta xornada de estudo arredor da temática sexual e obscena na literatura galega de tradición oral, á miña mente viñeron case a un tempo algúns recordos infantís e de súpeto oínme a min mesma á idade de catro anos cantar co meu tío Ramón «*a saía da Carolina/ ten un lagarto pintado/ cando a Carolina baila/ o lagarto dálle ó rabo*», e sen entender eu aínda o dobre senso do lagarto e o seu rabo sempre soñei con ter unha saía marabillosa coma a da Carolina. Tamén me viñeron á mente as pícaras palabras e xestos que se intercambiaban na matanza a miña tía Elia e o seu home, renovando o rito ancestral do riso e o desafío sexual, e co tempo eu mesma xoguei a preguntar o día dos chourizos que home daba “a medida” ese ano.

Medrei naturalmente rodeada do coro comunal de mulleres que intercambiaban saberes e confidencias, e así foi como souben non só dos cantos rexoubeiros senón tamén dos velenos contidos nas palabras marmuradoras, ditas coa lingua pequena ou cantadas a pleno pulmón ao son dos pandeiros, co obxecto de ensinar, criticar, sancionar e ridiculizar determinados actos ou determinadas persoas.

Nese xineceo da cociña de aldea souben da historia dunha tal Benigna, curmá da miña avoa, unha fermosa rapaza loira, de exótica beleza e gustadora das festas e dos praceres da vida. Á Benigna, que lucía un vestido marelo os días de festa, cantábanlle:

*Del color del canario
tienes el culo
aunque no te lo he visto
me lo figuro.*

A pobre Benigna, de casa humildísima, foi pretendida por un mozo de casa rica, dunha aldea veciña, e ela, atraída fisicamente polo rapaz e engaiolada seguramente por unha promesa de felicidade sen fame, facía o amor con el a carón da lareira, mentres o seu pai –incitado pola filla a marchar da cociña– baixaba á corte darlle a cea aos bois por enésima vez, e saía pola porta da cociña rosmando: «*Ben te entendo, ben te entendo...*» O señor Remigio, que ante os ollos esculcadores da aldea pasaba por parvo, e a Benigna, que pasaba por puta. Un día a pobre Benigna, preñada daquel señorito que nunca admitiu ter relacións con ela, foi a Monforte na burra. Cando volveu, tras quince quilómetros ao lombo do animal, foise deitar á palleira e alí morreu, desangrada, dun aborto mal practicado. Meu pai aínda lembraba, con ollos espantados, cincuenta anos despois, os beizos denegridos da nosa fermosa Marilyn de Vilarmao.

E se no xineceo da cociña de aldea souben da triste historia da Benigna, no cemiterio comprendín de nena o terrible poder patriarcal que conduce á infelicidade, pero tamén a inmensa forza dos amoríos primeiros que, coma a raíz do toxo verde, son moi malos de olvidar. A miña tía Lola namorárase aos catorce anos dun mozo da aldea veciña de Castroncelos, e en segredo mantiveron o seu noivado durante anos pola oposición do pai dela, o meu avó, que dubidaba da honradez do rapaz. Aos vinte e un anos ela quedou preñada e, sabedora como era da firme negativa do pai e da deshonra que constituía para a familia o seu estado, ocultou os nove meses a vida do seu ventre con vendas e faixas e disimulos de saias anchas e sabatelos. E mandou en segredo a súa irmá máis nova á botica da Pobra mercar un solimán dos ratos, e del comeu, e mesmo enguliu cabezas de mistos por ver de morrer. Pero aínda así, a vida abriuse paso.

Chegado o día, deu a luz ela soa, no último cuarto da casa, unha meniña sen nome e sen pai. A miña avoa e unha veciña estaban na cociña cando sentiron, con extraordinario estupor, grelear a criatura. Seica a miña tía tapaba a cabeza coa vergonza cando escoitaba falar o seu pai, que lle dicía á súa muller que no canto de lle levar á filla parida un caldiño de pita, mellor fora levarlle caldo de cinsa. A meniña morreu aos tres días e ela estivo oito anos sen volver a unha festa nin a unha feira, deshonrada e pechada na casa pois sabía que ninguén quería «*unha pereira que xa fora abalada*».

Algún tempo despois chegou de Cuba un veciño que retornaba da emigración e que sempre ollara para ela con paixón disimulada. Casou con ela e a miña tía sempre destacou a bondade daquel seu marido que endexamais lle botara en cara a súa “falta”. Cos anos, morto xa o marido e morto tamén aquel seu primeiro amor, regresaba ela nos veráns á aldea e pedíame a min, que era unha nena de apenas dez anos, que a acompañara ao cemiterio. Tardei en entender por que prefería a compañía dunha nena para ir poñer unhas flores ao camposanto. Naquelas visitas, a miña tía choraba ante a tumba do seu home, e despois, protexida pola soa compañía inocente dunha nena, choraba libremente tamén ante a tumba do seu primeiro amor, sesenta anos despois.

*A raíz do toxo verde
é moi mala de arrincar.
Os amoriños primeiros
son moi malos de olvidar.*

Normatividades sociosexuais

Comprender o tecido sociosexual dunha comunidade é esencial para a interpretación dese coro comunal que canta a vida na súa inmensa plurivocidade. E así, como expón tan lucidamente o anarquista vigués Ricardo Mella na cita coa que iniciamos esta exposición, cando estudamos o erotismo, o amor, a pornografía, a obscenidade ou cantas formulacións ou figuras de estilo da sexualidade queiramos –pois moitas son e moi diversas –, estamos no fondo referíndonos á representación social do concepto e polo tanto ás súas formulacións culturais. Sendo pois un feito cultural, varía dunhas sociedades a outras, dunhas a outras clases e tamén, por suposto, dunhas épocas a outras, e é polo tanto transmisor dunha visión do mundo emanada dunha sociedade concreta. Estamos ante o que Foucault chamou *dispositivo de sexualidade*, a través do cal os poderes estenden as súas prácticas de control e conformación do suxeito e, por suposto, a base patriarcal da dominación masculina (Puleo 1992: 4), pois esa visión pretendidamente neutral da sexualidade foi, como é sabido, tradicionalmente conformada por unha visión androcéntrica da mesma.

Amor, sexualidade, pornografía ou *obscenidade* remítennos á forma e manifestación dos nosos desexos e praceres, dos impulsos dos nosos sentidos pero tamén á regulación e control dos mesmos¹: como sentimos, como amamos, quen decide o que é bo amor e mal amor. O que está ben e o que non. Que se silencia, que se oculta, que se prohíbe ou a que se incita. E como recrea a linguaxe a ideoloxía dominante ao respecto.

Eu pretendo hoxe simplemente tirar dalgúns fíos do nobelo desta intrahistoria na propia historia literaria galega. Porque a literatura pode ser un reflexo especular da vida pero ao mesmo tempo tamén a recrea e pode facer permanecer no tempo verdadeiros fósiles ideolóxicos que non nos fan máis libres.

En liñas xerais podemos adscribir os patróns xenéricos e sociosexuais da nosa literatura de tradición oral ao máis amplo e complexo código erótico occidental que establece a norma central da parella casada como célula social e garante fértil da continuidade da comunidade. Así, sinala Mandianes Castro en *Loureses*:



¹ Podemos dicir, en liñas xerais, que mentres que o amor fai referencia ao universo afectivo nun sentido amplo, o erotismo alude á representación do impulso sexual, do cal constituiría polo tanto unha *figura de estilo*. Pola súa banda, o sexo remite ás unións físicas, e finalmente a obscenidade e a pornografía serían formas discursivas sobre o sexo, asociadas aos tabús sexuais –codificados polo sistema no caso da obscenidade– e á descrición e narración do corpo e das *artes* das prostitutas, no caso da pornografía, aínda que o termo vai moito máis aló desta función inicial da que informa a etimoloxía.

... a comunidade ten medo de non poder continuar cara ó futuro [...] a comunidade ten medo dos célibes porque non fan nada pola continuidade da comunidade. Entón os puntos que preocupan e dan medo á comunidade son a esterilidade das mulleres, a homosexualidade, o celibato e a morte, que non é máis que a desintegración dos elementos que compoñen a persoa. (Mandianes Castro 1984: 139)

No establecemento das normatividades sexuais entrecrúzanse factores de clase, idade, sexo e orixe, de xeito que se prima o casamento entre iguais, isto é, entre mozos e mozas da mesma clase de idade, da mesma procedencia social e da mesma orixe, cunha clara tendencia á endogamia. Dúas coplas da nosa tradición oral² son ben representativas a respecto desta clasificación que establece a norma:

*Non quero muller casada,
non quero muller viúva,
quero muller solteiriña
e sen aquela ningunha.*

~

*Os solteiros valen ouro
os casados valen prata
os viúvos calderilla
e os vellos folla de lata.*

Se analizamos como está construído o discurso de cada unha destas coplas veremos tamén como na linguaxe asenta a ideoloxía dominante e como se transmite e perpetúa. O ton asertivo da primeira cantiga transmite unha apreciación persoal que devén norma, e polo mesmo feito de integrarse na norma social non se explicitan as razóns da elección e da preferencia da muller solteira fronte a tódalas demais. O contexto social define aquí esta elipse, esta *desaparición* do sentido último, construíndo a cantiga sobre un presuposto cultural: a preferencia da muller virxe. Dominique Maingueneau advirte a este respecto que en toda *presuposición* hai unha reorientación cara a *verdade* dos enunciados, tratándose neste caso o enunciador dun axente verificador que valida os enunciados (Maingueneau 1991: 128 e ss). Mais tamén desde un punto de vista estrutural, a cantiga ofrece un interese particular: a composición estrutúrase en base a un duplo paralelismo, mediante o que se reagrupa a expresión do que non se desexa, «*Non quero [...] / non quero [...]*». Esta estrutura de *coupling* ou emparellamento (Pozuelo 1994:199), moi común no discurso poético, incide nunha forte trabazón ou cohesión interna, pero ademais, cando o discurso agocha ou explícita algún tipo de consideración ideolóxica, adoita establecerse unha oposición, que pode ficar subxacente ou emerxer á superficie, como é o caso que nos ocupa. Se nos dous primeiros versos o emisor establece a súa percepción negativa dunha relación cunha muller casada ou cunha viúva, nos dous últimos establece claramente o outro termo da oposición: «*quero muller solteiriña / e sin aquela ningunha*». A oposición entre o tratamento da viúva ou da casada fronte á preferente, a solteira, vén marcada polo uso do diminutivo afectivo *-iña*, que incide na xuventude da muller pero tamén na perspectiva garimosa con que o enunciador a introduce no discurso. A implicación ou consecuencia social da mensaxe do último verso «*e sin aquela ningunha*» é a dunha radical segregación, unha intención clasificatoria que marxina as mulleres que xa tiveron algún vencello sexual –casadas ou viúvas– facendo prevalecer

² O corpus de coplas analizadas procede da obra de Domingo Blanco, en dous volumes, *Poesía popular en Galicia 1745-1885* (1992).

na consideración social positiva e fixando como único modelo normativo as solteiras, isto é, as virxes. Este modo declarativo presenta pois unha declaración de intencións que partindo do individuo se elevan a norma social. Estamos ante un discurso coral, no que o enunciador ecoa o sentir popular.

No caso da segunda cantiga, unha voz tamén clasificatoria incide de novo no factor normativo, paralelo, como vemos, á consideración masculina expresada na anterior cantiga. O factor clasificatorio exprésase nunha composición de senso vertical, na que a gradación descendente marca o maior ou menor interese da parella a escoller: solteiros, casados, viúvos e vellos. Os catro estratos de idade e condición social nos que asenta a clasificación reflicten unha rixida estruturación na que se mesturan diversos criterios (estado civil, idade e plenitude/decrepitude física, atadura sentimental presente ou pasada) que constituirán a lei da normatividade do grupo.

Así pois, podemos dicir que a través destas dúas cantigas, que proceden de emisores de sexo diferente, con expectativas diferentes, constrúen un discurso ideolóxico dos estereotipos de unión amorosa e, polo tanto, poden considerarse textos normativos, de control das sexualidades e sanción colectiva do que se considera marxinal.



O mellor xa cho levei

A virxindade como piar e valor sagrado do patriarcado é un elemento estrutural do relato androcéntrico que impregna os discursos relativos á normatividade sociosexual desde tempos recuados e, por suposto, é un elemento central do pensamento relixioso emanado das Sagradas Escrituras. Neste senso, sinala Anna María Fernández Poncela:

La virginidad de la doncella y la fidelidad de la esposa son elementos clave. Porque de la doncella o la esposa, a la puta, a veces hay sólo un paso, debido fundamentalmente a la volatibilidad, maldad e incoherencia intrínseca del ser femenino, según la mentalidad popular [...] De ahí que se aconseje la vigilancia y represión de la sexualidad, y en general la vida social de las mujeres, por aquello de que “más vale prevenir que curar”. (Fernández Poncela 2002:89)

Os estudos de antropoloxía galega e a máis recente historiografía centrada nos estudos de xénero parecen sinalar a importancia concedida á fidelidade e á chamada *honradez sexual* da muller nun contexto socioeconómico no que a herdanza ten un papel central e no que, polo tanto, parece imprescindible asegurar unha descendencia lexítima; así o parece corroborar o refraneiro, que cifra a seguranza e tranquilidade do home na “honestidade” –sexual, por antonomasia– da muller: «*Quen boa muller ten, seguro vai e seguro vén*» (Ferro Ruibal 1995: 413). Na conformación dos roles xenéricos, baseada na desigualdade, a garda da virxindade das mulleres como valor de cambio contraponse á liberdade de acción dos homes, sobre o que non recae o peso da honra familiar, como se explicita nalgúns refráns: «*O home, que faga un cento; a muller, que non a toque o vento*» (Ferro Ruibal 1995: 322).

A literatura de tradición oral presenta a miúdo voces masculinas advertindo da súa preferencia polas mulleres virxes, e o refraneiro é ben explícito a este respecto: «*Bebe do río, por avolto que vaia; come carneiro, por caro que che saía; casa con doncela, por anos que ela faga*»; «*Máis quero moza feita que moza desfeita*» (Ferro Ruibal 1995: 407). Este último refrán explicita a través dunha estratexia discursiva moi simple (o uso dun prefixo de negación sobre o mesmo adxectivo) a oposición que o contexto social establece entre a *moza feita* –unha muller adulta e preparada para devir esposa– e a muller *desfeita* –virxindade perdida–. A oposición asenta ademais nunha viraxe lúdica da linguaxe saturada de sentido: moza feita alude simplemente á xuventude plena da muller, mentres que o seu adxectivo antónimo convértese nun adxectivo axiolóxico, subxectivo, que se carga de connotacións negativas: a muller que perdeu a virxindade é unha moza tamén perdida para o mundo. A sanción social é ben clara a este respecto, estamos ante a condena da *muller gozada*, como pode verse nun gran número das nosas cantigas:

*Non quero nada ca lebre
doutro galgo xa corrída;
sólo, eu sólo hei de correr
lebre que haxa de ser miña.*

~

*Cereixiña maroubela,
déixaste levar ó vento;
a culpa tívena eu
non a recoller en tempo.*

Neste contexto son frecuentes na literatura oral as advertencias da fragilidade da honra, como podemos ver no refraneiro: «*A muller e o vidro sempre están en perigo*» (Ferro Ruibal 1995: 413). A estratexia discursiva que identifica a muller cun material fráxil reforza a idea do extremo perigo ou facilidade de ruptura, de perda. Mais por outra banda o refrán constrúese tamén sobre unha elipse, pois ese perigo ao que sempre parecen estar expostas mulleres e vidro fica indefinido, e é así porque o propio contexto sociocultural permite focalizar a atención precisamente sobre o feito que se silencia, o innomeable, que é a perda da virxindade. Silénciase porque o tabú sociosexual non permite facilmente a súa verbalización: estamos no terreo das alusións e sobreentendidos que fan da linguaxe todo un artefacto simbólico transmisor da cultura.

A referencia á virxindade nunca é directa, senón aludida a través de perifrases e metonimias que agochan unha realidade innomeada, tabú, un *algo*, *o*, que aboia na súa significación aludida de maneira indeterminada ou se determina e substantiva sendo *o mellor*: «*o mellor xa cho levei*», etc.

En ocasións a alusión á perda da virxindade agocha unha escura referencia a unha relación non consentida, a un abuso sexual. Unha conduta masculina agresiva frecuente, e as fontes respecto a estes feitos poden ser moi variables, pois se socialmente son feitos asumidos dentro da normatividade comportamental masculina, poden interpretarse incluso como signos de virilidade ou simplemente como unha característica xenérica³. As cantigas nas que o discurso se constrúe en base a un léxico violento e impositivo son exemplos claros:

*Hei de vir e hei de ir,
fala non cha hei de dar;
heite de facer moer
como os barqueiros no mar.*

3 O refraneiro é explícito neste sentido, aludindo claramente ao forzamento da muller –neste caso da propia esposa–: «*Non rogues cama á muller, que non hai mester*» (Ferro Ruibal 1995: 412).

~

*Esta noit' hei d' ir alá,
terásm' o postigo aberto;
ai, si cho atopo cerrado
vai haber na aldea o demo.*

~

*Esta noite hei d' ir alá,
terás as pernas lavadas;
ou hei de durmir contigo
ou morrer a puñaladas.*

A propia comunidade advirte ás mulleres, no canto coral de paremias e coplas, da necesidade de gardárense e ficar vixiantes ante a posibilidade dun encontro que poida conducir a un abuso, como pode verse na cantiga seguinte na que a voz do pobo advirte ás mozas dos perigos da noite, un lapso temporal connotado sexualmente:



*Por de noite nunca saías,
miniña, do teu lugar;
por de noite nunca saías
anque faga bo luar.*

E é que, en termos xerais, podemos seguir as consideracións de Mariño Ferro cando di que «*a moza gozada perde o atractivo para outros homes e dificulta as posibilidades de casamento; a promesa de matrimonio axuda ás mozas a manteren relacións prematrimoniais*» (Mariño Ferro 2000: 314-315).

Pois ben, un número considerable de cantigas fan referencia á perda do *mellor* desde un punto de vista masculino. O léxico empregado é revelador da insistencia común do home para conseguir a desfloración da muller e das diversas estratexias de sedución, de modo que nun elevado número de casos as expresións xiran arredor da esfera do roubo ou da extracción pola forza dun ben prezado, recorrendo por veces a un léxico da violencia: *roubar, quitar, levar, pasar, renderse, dar*. Nestes casos nos que o emisor é masculino, os temas poden xirar arredor do lamento pola entrega da virxindade a outro home, o cal en efecto resta valor á muller como opción matrimonial, ou unha referencia á negativa a casar trala desfloración, á súpeta *perda do cariño*, ou mesmo á dúbida sobre da virxindade da moza. Fican totalmente fóra do ideoloxema moral do emisor masculino: a aceptación, a vivencia positiva do encontro sexual primeiro por medio do cal a muller perde a virxindade, ou a relativización ou suavización das consecuencias de condena social que tal feito lles ocasiona ás mulleres⁴. Nalgúns textos referidos a esta situación o emisor masculino amosa a súa severidade e mesmo a crueldade insolidaria coa vítima:

⁴ Son pois, pouco frecuentes as cantigas nas que o emisor masculino acepta a responsabilidade da paternidade tras unha relación sexual prematrimonial: «*Eu entrar entrei no prado/ eu coller collín na herba;/ eu que fixen o derramo,/ tamén cargarei coa perda*». O refraneiro ofrece a este respecto algunha mostra excepcional de condena do abandono masculino trala obtención da relación sexual: «*O que fai dona á doncela e non casa con ela, trae sempre a vida en pena*» (Ferro Ruibal 1995: 597).

*Adiós, miña meniña,
o mellor xa cho levei;
si non ques casar conmigo
inda cho estimarei.*

~

*Díxenche que si, que si,
a pasar o regueiriño,
agora que x'ó pasei
perdínche todo o cariño.*

~

*Si mo diches, no' mo deras,
qu'eu pedir, non cho pedín,
que llo diche a quen quixeche
e quéresmo cobrar a mín.*

Non é pois de estrañar que paralelamente xurdan moitas composicións nas cales se reflicte a reserva das mulleres, o medo e a negativa a manter relacións sexuais, malia que o desexo ás veces se impoña e triúnfese a vida e o goce libre do corpo sobre a ameaza da exclusión social, como manifesta a voz feminina da seguinte cantiga:

*Estate quedo
non sexas enredo,
aunque esto digo
enreda comigo.*

E mesmo existen voces poderosas que claman os seus dereitos autoafirmándose⁵ fronte aos micropoderes da estrutura social:

*Voume por aquí embaixo,
e voume por aquí arriba,
fiando na miña roca,
gobernando a miña vida.*

5 Algúns elementos do manexo do discurso transmiten claramente a intencionalidade autoafirmadora da voz feminina: non estamos ante un discurso da dúbida ou da opción senón ante unha aserción co verbo en primeira persoa, reforzado no seu uso reflexivo (voume) e repetido no segundo verso conformando unha estrutura anafórica de insistencia. Os complementos do verbo, tamén paralelísticos, «por aquí embaixo» e «por aquí arriba» introducen un movemento itinerante pero seguro e decidido, un camiño trazado pola personalidade independente da muller que o realiza e que se reafirma nas súas propias palabras –véxase o emprego innecesario da conxunción copulativa *e* no inicio do segundo verso, que tende a remarcar a reiteración da acción. O efecto de autoafirmación discursiva impleméntase coa alusión aos útiles de traballo (a roca) e á propia acción de traballar, transmitida cun tempo imperfectivo, acción en curso, vida en progresión, afirmación en proceso (fiando; gobernando). A muller que expresa a súa independencia neste cantar dota a súa voz dun poder discursivo irreverente marcado pola posesión (miña roca; a miña vida), que adoita marcar o discurso masculino pero non o feminino. Estamos ante unha imaxe da muller forte, que non atende os ditados do discurso alleo senón que crea o seu propio sen aludir ao exercicio do poder ou opresión; trátase dunha mostra de acceso da marxina ao discurso, dunha conquista da palabra, da expresión e, polo tanto, da independencia, pois independencia de voz implica autoxestión da vida.

Así pois, os discursos sobre a preservación da honra e a perda da virxindade amosan unha complexa estrutura de mosaico que reflicte claramente a cara da moeda moral e tamén o seu reverso, o xogo, o perigo, a ameaza ou a vinganza, pero tamén a ironía ou a coraxe fronte ao mundo.

Tendo pois en conta que a honra da muller é o seu máis prezado ben, a tradición oral insiste enormemente na garda da mesma, pois «*A honra da muller moito coidadíño quer*» (Ferro Ruibal 1995: 413). A insistencia na vixilancia e control das mulleres advirte da necesidade da presenza da nai preto da filla que mocea ou que se amosa festeira: «*A moza á beira do mozo require a nai preto dela*»; «*A mozo galán, ter a filla da man*»; «*Á moza trouleira, súa nai á beira*» (Ferro Ruibal 1995: 414). A exteriorización da ledicia na moza, a expansión vital, denuncia claramente para a comunidade a manifestación do desexo dunha iniciación sexual; é pois un síntoma que cómpre controlar e vixiar: «*A moza risoña ben deixa ver que quere ser dona*» (Ferro Ruibal 1995: 415).

Mais en xeral a advertencia no control das mulleres non se reduce unicamente ás mozas virxes, abrangue tamén as casadas, pois nelas reside tamén a honra da familia e a concepción lícita dos fillos herdeiros da casa. Deste modo, o refraneiro sinala o encerramento doméstico da muller como forma de control; non esquezamos que a casa, o espazo privado, é sentido tamén como ámbito propio das mulleres, e en especial a cociña, en moitos casos presentada como metonimia do fogar enteiro: «*Á muller na súa casa, nada lle pasa*»; «*Ben está a porta pechada e a dona dentro da casa*»; «*A muller e a sardiña, na cociña*» (Ferro Ruibal 1995: 415). E así como os animais que cómpre gardar polo perigo a seren comestos no ataque nocturno do lobo ou do raposo, a muller –animalizada tamén ao ser identificada co pequeno gando⁶– debe regresar ao fogar antes da caída da noite: «*A muller e a galiña, na casa con día*»; «*A muller e a ovella, con día na cortella*» (Ferro Ruibal 1995: 415). De novo estamos na esfera do sobreentendido, ante un perigo non dito, ante unha información elidida que toda a comunidade comparte. A animalización das mulleres nestes casos convérteas nun rabaño a gardar. O uso deste verbo é moi frecuente nestes casos: «*A muller que máis sabe, máis precisa que a garden*»; «*A que quere ser mala, pouco aproveita gardala*»; «*Gardar ben unha muller, non pode ser*»; «*Mozas tolas e por casar é mal gando de gardar*» (Ferro Ruibal 1995: 415).

Os exemplos que acabamos de ver inciden ademais noutras ideas vertebradoras desta visión androcéntrica: en primeiro lugar, a concepción negativa do *saber* na muller, considerado perigoso; e en segundo lugar, a idea da imposibilidade de controlar totalmente unha muller presentándoa así como un ser incontrolable, voluble⁷, lixeiro, irracional a fin de contas, e “mala” en esencia: «*A que quere ser mala, pouco aproveita gardala*» (Ferro



6 A animalización das mulleres como estratexia discursiva é moi frecuente na tradición oral, subliñando a infravaloración do sexo feminino: irracional, salvaxe ou brutal. Normalmente estas identificacións tenden a asociar características negativas, producindo a través da comparación ou identificación un transvase dos elementos animais ás mulleres.

7 Numerosas sentenzas inciden no presuposto androcéntrico da volubilidade das mulleres, asociado á suposta febleza do seu carácter fronte á imaxe falocéntrica da estabilidade masculina: «*A muller e a moeda non gusta de estar queda*»; «*Cartas e mulleres van a quen queren*»; «*Entre o si e non das mulleres non cabe a punta dun alfinete*»; «*Muller, vento e ventura logo se mudan*» (Ferro Ruibal 1995: 410).

Ruibal 1995: 415). O emprego do subxectivema negativo asociado a muller, *mala*, cómpre interpretalo aquí no sentido estritamente sexual: é mala a que toma a iniciativa, a que é libre, a que actúa de maneira independente, é infiel ou goza do pracer de maneira ilícita aos ollos da comunidade.

De xeito paralelo, o refraneiro advirte que «*Muller que de si non torna, é porta sen tarabelo*» (Ferro Ruibal 1995: 415), polo cal a voz anónima que ecoa o saber ancestral sinala como solución idónea a ocultación total, a segregación do espazo público da muller: «*A muller non dala a ver*» (Ferro Ruibal 1995: 415). A sospeita sobre as mulleres neste ámbito é tal que a condena ideolóxica vézquese en ocasións sobre un aspecto e o seu contrario, non dando lugar a unha posible saída digna nos comportamentos femininos; así, o refraneiro condena a muller que se expón á ollada pública, ao tempo que lanza a sospeita tamén sobre aquelas que se cobren, tapan, ou actúan con discreción, pretendendo que un exceso de pudor responde a unha intención igualmente oculta e polo tanto ilícita: «*Muller tapada esconderse quere*» (Ferro Ruibal 1995: 415), tal e como pode verse na copla:

*A muller que é caladiña
e non di mal de ninguén
canto máis baixiño mira
cantos máis amores ten.*

Neste senso, as mozas casadeiras deben saber conservar a súa honra mais tamén vixiar e controlar o seu comportamento no seo da sociedade. Así, por exemplo, a muller que se deixa ver moito na rúa, a muller que entra no espazo público, é excluída do colectivo de mulleres apto para o casamento, isto é, que poden gozar do estatuto da muller decente, do canon da noiva, esposa e nai, da muller completa como ser social. A seguinte cantiga é ben explícita a este respecto:

*Pedra que roda na calle
non serve para cimento;
a muller que é coquetona
non sirve para casamento.*

Atopámonos nesta cantiga coa usual estratexia discursiva da presentación exemplarizante nos dous primeiros versos, amosando unha verdade que calquera pode constatar, e convertida polo tanto nunha “verdade universal”, que asegura o mesmo estatuto para os dous versos seguintes dada a construción da composición: os dous últimos versos responden exactamente á lóxica irrefutable dos precedentes. Esta estratexia discursiva, posta en marcha por unha terceira persoa que remarca o senso de obxectividade da afirmación, ten un carácter absolutamente normativo.

Como vimos na cantiga anteriormente exposta, o acceso ao espazo público élle negado á muller que se quere decente, entendendo pois que a conduta normativa relaciónase coa reclusión no espazo doméstico, como demostra o seguinte refrán: «*A muller e a galiña, por andar, pérdese axiña*» (Ferro Ruibal 1995: 405). Moi significativamente, neses casos os verbos de movemento adquiren un significado negativo, mostras dun subxectivema sancionador. Fixémonos ademais en que este tipo de refráns están construídos nun presente intemporal que converte a afirmación nunha reflexión de validez tamén intemporal, como tamén acontece no seguinte: «*Muller que corre, seguida quere ser*» (Ferro Ruibal 1995: 406). Neste caso, ademais, o feito da mobilidade introduce unha sospeita de conduta pouco decente, de busca do encontro amoroso. E é que «*A boa muller de tarde en tarde na rúa déixase ver*» (Ferro Ruibal 1995: 412). Pois a rúa expón a muller ao perigo dos encontros: «*Muller composta na rúa posta a todo o malo está disposta*» (Ferro

Ruibal 1995: 412). Os espazos de tránsito ao exterior, os que comunican a casa coa rúa, adquiren igualmente matices negativos neste contexto: «*A muller tola e a camisa rota logo saen á porta*» (Ferro Ruibal 1995: 415), «*A mal amañada primeiro abre a porta que cobre a cama*» (Ferro Ruibal 1995: 566). Nesta orde de cousas, o refraneiro amósase especialmente crítico coas mozas *fenestreas*, que se asoman ás ventás e polo tanto, ao mundo. E como sabido é que «*A muller á ventana, perde máis que gaña*» (Ferro Ruibal 1995: 409), os proxenitores renegan da filla fenestreira por constituír un perigo para a honra da familia: «*Sufrirei filla golosa e albendeira, mais non fenestreira*» (Ferro Ruibal 1995: 415). Nótese que a elección do verbo neste refrán lévanos xa a unha significación negativa: o pai ou nai conciben a crianza da filla como un sufrimento, algo que non se goza senón que se padece e soporta. Por outra banda, o refraneiro emprega en numerosas ocasións, como estratexia discursiva, o consello ao receptor mediante o uso do imperativo, e así o podemos ver na advertencia que se lle fai ao home contra a muller fenestreira: «*Muller ventaneira, fuxe dela á carreira!*» (Ferro Ruibal 1995: 415); estratexia que se combina a miúdo, como xa foi sinalado, con esa voz impersoal que agocha o discurso simbólico da comunidade sancionadora: «*Moza riseira, trouleira e ventaneira, para quen a queira*» (Ferro Ruibal 1995: 415). Neste último refrán vemos que a conduta indecorosa da muller asocia a visibilidade social na saída á fiestra coa manifestación da ledicia vital e máis concretamente coa busca dun encontro sexual; asomarse (á fiestra) é, neste contexto, amosarse⁸, como pode inferirse da seguinte cantiga:

*Tírate desa ventana,
non seas tan ventaneira;
unha cuba de bon viño
non necesita bandeira.*

A condena da fenestreira preséntaa en último termo como unha prostituta: «*A muller ventaneira busca quen barata a queira*» (Ferro Ruibal 1995: 414); unha muller, en fin, que arrastra os homes ao pecado por medio da súa suposta insinuación:

*Nena que estás na ventana
retírate para dentro,
non fagas peca-los homes
en o sexto mandamento.*

Cómpre pois indicar que o prototipo da muller perfecta é o dunha muller discreta que prefere o retiro na casa –dedicada aos labores domésticos– á expansión lúdica en festas ou diversións sexan as que sexan, pois coñecido é que «*As romarías e ás vodas van as loucas todas*» (Ferro Ruibal 1995: 414).

⁸ Lembremos como o coñecido cadro de Murillo “Gallegas en la ventana” (ca. 1670) amosa unha escena na que o personaxe da moza –caracterizada de xeito moi sensual a través da vestimenta de xeneroso escote– se mostra na fiestra no exercicio da prostitución, acompañada por unha muller maior, a súa ama, que esconde o seu riso malicioso.



Pois ben, pobres mulleres marcadas socialmente pola perda da honra, ou que non corresponden pola súa conduta ao modelo do casto anxo do fogar e quedan fóra da centralidade das preferencias para a norma central social que é a do casamento. A elas pois, caldo de cinsa. Mais non só a elas.

O caldo de cinsa

Se o patrón sociosexual establece a idoneidade dos casamentos entre iguais, quen contravén a norma fica na marxe. Mulleres marcadas pola súa mancha social da perda da honra, mais tamén aquelas persoas cuxa unión é desigual –casamento dun vello cunha moza ou, de moita menor recorrencia, dunha vella cun mozo–, e marxinalidade pola transgresión da norma (adulterios, homosexualidade, celibato, infertilidade ou interese pola sexualidade na vellez): para todos eles, caldo de cinsa. Vou centrarme agora neste último caso, no da sexualidade na vellez.

*Unha vella de cen anos
e un vello de cento dous
xuntaron as barriguiñas
e deron gracias a Díos.*

Imaxes da decrepitude física e da carencia de funcionalidade social, nas marxes sexuais e sociais sitúanse as figuras do vello e da vella. O refraneiro galego é explícito a respecto desta ausencia de funcionalidade que converte os anciáns nunha carga da que é mellor desfacerse: «*Besta vella, botala ós toxos*» (Ferro Ruibal 1995: 580); así, en xeral o folclore amosa unha actitude desprezativa cara a ancianidade: «*Auga e vento, que caía na casa do vello*» (Ferro Ruibal 1995: 580).

Pola contra, a senectude como valor positivo cobre os espazos tradicionais da experiencia, dunha certa dignificación en razón do saber acumulado⁹, mais non no estrito dominio da praxe, do traballo cotián, carentes da forza física da xuventude e do atractivo da beleza canónica do corpo mozo. Estes dous eixos: forza e beleza, apareladas no canon da idade ideal, produtiva e reprodutora, arredan os estereotipos dos vellos e vellas do centro social positivo¹⁰. Segundo nos ensina a antropoloxía, a imaxe condenatoria sociosimbólica da vellez procede das fondas raizames da tradición cristiá asentada en Occidente como base da nosa cultura. A vellez asóciase á carne perecedoira e á morte:

Hai que estar cheo de prexuízos para non ver que o significado simbólico que a tradición lle atribúe á vellez baséase nestas palabras de San Pablo: “Fostes ensinados conforme á verdade de Xesús a despojarvos, en canto a vosa vida interior, do home vello que se corrompe seguindo a seducción da concupiscencia, a renova-lo espírito da vosa mente, e a revestirvos do Home Novo” (...); respecto ás persoas, vello é xa o que está preto da morte. Neste sentido, o corpo, respecto á alma inmortal, é vello como sinala San Bernardo: “Na única persoa de Cristo coexisten o eterno, o antigo e o novo; o eterno, ou sexa, a divindade; o antigo, é dicir, o corpo; o novo, a alma”. Nos homes carnaís o corpo está máis corrompido e é, polo tanto, máis vello: “O home carnal non comprende as cousas do espírito. A carne é vellez, a gracia novidade.” (Mariño Ferro 2000: 57)

9 Son abondosas as sentenzas que fan referencia á experiencia vital como valor positivo, un saber do que son depositarios os anciáns da comunidade: «*Anos, diñeiros e días compoñen vilas e vidas*», «*Máis sabe o demo por vello que por demo*», «*Paxaro vello non cae na gaiola*» (Ferro Ruibal 1995: 578).

10 Neste senso é importante notar que un dos modos de representación da carnalidade no Antroido é a figura do Vello ou da Vella, personificacións da irrisoria decrepitude carnal e da corrupción pecaminosa.

Neste mesmo senso, o estudoso da moral sexual Eduard Fuchs fornece múltiples exemplos na súa obra clásica *Historia ilustrada de la moral sexual*, tanto na arte coma na literatura occidental desde o período renacentista, deste arraigado prexuízo contra a vellez sexualizada. Fuchs explica o fenómeno como reacción paralela á grande importancia concedida á idade da plenitude corporal, constantemente exaltada:

Con todo esto se compagina [...] que la madurez fuese tan valorada en esta época. Hombres y mujeres en la plenitud de la vida. El hombre en el momento culminante de la fuerza física y de su potencia sexual, la mujer no como la virgen que apenas empieza a florecer; o como la jovencita en capullo, sino en la edad en que sus formas han alcanzado pleno desarrollo y su ser entero le concede plenos derechos a sus sentidos y le ofrece la más apasionada satisfacción.

[...]

A esto responde también que la vejez se considerase en el Renacimiento la desgracia más grande. El cuerpo físico, constituyente principal del sentido de la vida, no puede en esta edad satisfacer su objetivo esencial. La mujer vieja, con sus formas marchitas, no despierta ya la pasión del hombre; el hombre viejo, a su vez, no puede ya satisfacer los deseos de mujer alguna. Por tanto, nada provoca más horror que el hombre viejo y la mujer vieja, en quienes se piensa a menudo en son de burla y mofa brutal. (Fuchs 1996: 116)



A literatura de tradición oral adoita reflectir, en diversos graos, esta consideración negativa da vellez no seo da nosa sociedade rural tradicional –tal e como acontece tamén noutras latitudes– ben insistindo na imposibilidade sexual, ben no deterioro físico, alcanzando un grao extremo de crítica sarcástica ou ironía, máis ou menos cruel, no tocante ás unións desiguais por razón de idade: unha moza casada cun vello ou unha vella con marido mozo.

Paralelamente á actitude de rexeitamento, ridiculización e marxinação social das parellas desiguais, outras cantigas, como reforzo desta idea e presentando o reverso do modelo positivo, parecen insistir na necesidade da harmonía da parella de vellos: a unión que permanece toda unha vida.

Nestes casos, soen empregarse procedementos inversos aos acostumados neste tipo de composicións. Así, se nas cantigas de crítica ás unións desiguais entre moza e vello son a ironía e o sarcasmo as bases de modalidade discursiva, cando a composición restablece o equilibrio entre os dous membros da parella (neste caso un vello e unha vella) o discurso tórnase cara a unha visión amable na que se presenta unha relación afectiva desprovista do condicionamento sexual. Trátase aquí da parella como compañía dunha vida, como agarimo da fin da existencia. A parella de anciáns representa o modelo canónico do envellecemento común que ten como base afectiva a tenrura e unha comprensión baseada na convivencia e nun compromiso alongado no tempo, pero sobre a que non xiran xa os aspectos da sexualidade, podendo dicirse que desde o prisma tradicional se trataría dunha idade, dunha etapa da vida, asexualada:

*O vello perdeu a vella
entr' a muruga do liño,
e agora o vello chora
polo seu agarimiño.*

Desde esta cosmovisión a conduta non normativa que dá paso á sexualidade na idade madura converte o ancián nun “vello verde” –caracterizado pola impotencia, o voyeurismo e a estupidez–, e a anciá nunha “tola”; ambos pois marxidados e excluídos do centro emanador de toda normatividade comportamental e moral, expostos á crítica e maledicencia privada e pública, como as súas compañas amorosas, acusadas e sinaladas, por extensión, de venda de favores sexuais, casamentos por interese, comportamento prostibulario, escándalo social, etc.

Un dos temas centrais escarnecedores dos homes de avanzada idade é a impotencia sexual, tratada con ironía, sarcasmo e, en ocasións incluso, con piedade autorreferencial, como pode observarse na seguinte cantiga:

*Algún día, algo, algo,
agora, mal pecadiño,
xa non me queren as nenas
porque vou acabadiño.*

Se no caso das composicións autorreferenciais o ancián entoa un lamento pola súa condición marxinal no sensual, no sentimental e, polo tanto, no social, nas cantigas nas que o punto de vista transborda cara á muller, cara á esposa moza, o elemento central da impotencia sexual vese complementado por consideracións de carácter sociolóxico de gran calado: «*Eu caseime cun velliño/ por decir que tiña home*»:

*Eu heime de casar
por no' me quedar solteira
anque pr' o subir á casa
faga falta unha escaleira.*

A composición transloce, trala sarcástica alusión sexual, as motivacións que levan ao casamento ás mulleres, mesmo ao casamento desigual, nesta ocasión por razón de diferenza de idade. A acusada polaridade que o sistema sexo-xénero establece para situar na centralidade social o masculino, fai xirar arredor deste núcleo tódalas posibilidades de estabilidade e entrada na conduta normativa para unha muller, como vimos, mesmo se esta norma só se acada mediante un matrimonio pouco canónico en base a outros criterios de normatividade (idade, condición social, etc).

A principal causa da oposición social a este tipo de unión desigual na nosa sociedade tradicional é sen dúbida o risco de infidelidade, sospeita sobre a que se construíra algún dos monumentos culturais da literatura galega contemporánea: *Os vellos non deben de namorarse*, de Castelao. Estamos pois, ante a literaturización da imposibilidade amorosa en razón da diferenza de idade (Blanco 2006: 29-30), que parece tamén transmitir o refrán «*Vello con amores, inverno con flores*». O refraneiro advirte igualmente do perigo que supón para o ancián o casamento cunha muller nova que, sexualmente activa, debe ser satisféita carnalmente; o excesivo esgotamento físico do vello é unha idea implícita nas cantigas e refráns relativas ao tema: «*Catarro, casamento, cagarreira e caída son catro ces que quitan ó vello a vida*» (Ferro Ruibal 1995: 577). O refraneiro insiste no perigo da entrega a unha nova paixón na vellez, pois «*O corazón engana os vellos*» e condúceos a unha morte segura: «*Vello que fai voda, cava sen querer a súa cova*»; «*Vello que se namora chama pola derradeira hora*». E é que numerosas sentenzas fan

referencia á lascivia do ancián mediante a identificación co lume da palleira, que logo arde e se extingue: «*Cando se acende o palleiro arde máis axiña o vello*»; «*O vello e a palleira, cando se acenden, son mala fogueira*» (Ferro Ruibal 1995: 578). A avidez de actividade sexual no vello escarnécese por considerarse antinatural, de modo que a actividade sexual que constituía un signo de virilidade na súa xuventude trócase, coa idade, en luxuria e incontinencia irrisorias: «*Canto máis vello, máis pelexo*»; «*De vello, gaitero*»; «*De vello, hai quen se troca pelexo*» (Ferro Ruibal 1995: 580).

En todo caso, o saber popular emanado da anónima voz do refraneiro sentencia claramente a antinormatividade da sexualidade masculina na vellez: «*Cando o home mexa nas botas, xa non está para mozas*» (Ferro Ruibal 1995: 577), «*Vello xa é Pedro para cabreiro*» (Ferro Ruibal 1995: 578).

Por outra banda, semella que existe unha distribución xenérica da intencionalidade respecto ao casamento con anciáns e anciás. Se temos en conta un amplo corpus de cantigas populares e refráns, veremos que no caso das mulleres a elección do home maior soe corresponder ao cumprimento da norma social, isto é, devir unha muller casada, ou procura dunha posición social e económica, buscada por ela mesma ou respondendo a unha incitación familiar.

Mais no caso no que a elección se produce no senso inverso, é dicir, un mozo que casa cunha vella, vemos que a recorrencia e a frecuencia do tema na literatura tradicional é moito menor, e neste caso pode corresponder á intención de busca dunha axuda doméstica: «*Eu caseime cunha vella/ por gobernar miña vida*». Por outra banda, sendo moito maior o índice de frecuencia do tema da vella escarnecida, presenta ademais características especiais pois a visión que a sociedade tradicional verque sobre elas parece cinguir os criterios de imposibilidade sexual aos de marxinalidade social, polo que a vella sofre respecto ao vello unha dobre crítica, unha dobre marxinalidade que a converte nunha das figuras máis repudiadas e cruelmente escarnecidas do noso cancionero.

Na cona da vella non manda ninguén

A vella responde á figura anticatólica do patrón de beleza feminino, carente de atractivo físico. Se no caso da crítica aos vellos se observa certa insistencia na impotencia sexual, no caso das mulleres focalízase o discurso sarcástico nunha descrición corporal tendente a resaltar a decrepitude física, a fealdade que se considera inherente ao corpo ancián, e mesmo en moitos casos asociado á suciedade ou á superstición. Non é casual que a figura da meiga responda precisamente a este prototipo físico e a este grupo de idade¹¹. Así, González Reboredo sinala:

A suciedade é símbolo de impureza. O Mal, e polo tanto o Demo e as bruxas, son suxos. Tamén farrapentos, porque o vestido representa o estado moral. Tamén a vellez, baseándose en textos de San Pablo, como Ef 4, 21 e Cor 5, 17, é símbolo de pecado e, por extensión, a condición propia dos bruxos [...] Efectivamente, mediante as



¹¹ Pode consultarse a este respecto o estudo de Mariño Ferro *Satán, sus siervas las brujas y la Religión del Mal* (1984).

acusacións de bruxería combátense ós que non cumpren os ideais da sociedade. Entre as moitas funcións da bruxería está a de servir de medio de control social. (González Reboredo 1990:77-78)

A súa antinormatividade esténdese desde a decrepitude física ata as consideracións relativas tamén ao terreo da norma sexual, pois adoitan ser mulleres acusadas de conduta licenciosa ou luxuriosa no pasado, cunha mancha, un signo sociosexual que provén do pasado e que pode atopar continuidade na frecuente acusación do trato sexual co diaño ou implicadas na resolución de problemas relacionados co sexo¹². É moi frecuente tamén a alusión ao carácter sumamente agre destas mulleres, subliñándose en moitos casos a envexa contra as nais e os nenos, que tende a remarcar a carencia do estado de graza, da centralidade social que supón a maternidade (Blanco 1995), carencia que as expulsa da norma e que as converte en seres maléficos e perigosos, encarnacións da Lilita abortiva e mortífera (Bornay 1995), da que as nais deben defenderse elas e aos seus fillos¹³ e, polo tanto, a comunidade enteira.

Xunto á marxinalidade que constitúe o grupo de idade (a vellez) ou unha conduta sexual non-normativa, unha das características que adoita representar as anciás de forma moi negativa é a pobreza, de modo que a extracción social e a falta de medios contribúen a un maior illamento, condena e marxinalización. A exclusión pois, en numerosos casos, non se realiza unicamente pola ética de desprezo á senectude senón polo conxunto de vellez e pobreza¹⁴.

Reproducimos a continuación unha cita da obra de Lisón Tolosana, *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia* (1979), que consideramos de máximo interese polos datos directos que inclúe o autor relativos ao tratamento popular cara as meigas, que evidencian a condena unánime da comunidade:

... todas las colocan invariablemente en el último tramo de una escala de valores: son «malas personas», «avaras», «hipócritas», «entrometidas», «chismeiras», «de lengua lixeira»; «orgullosas, malas, tienen rencores», «se enfadan», «ríñen con los demás», «se inmiscuyen en todo, discuten con frecuencia», «tienen mala fama», o «mala nota»; la que bota o ollo «non che é boa persona», «nunca boa é», «hace mal a todos» [...] Y refiriéndose a hembras concretas, bien conocidas, las califican así: «tiene fama de esto desde que era joven [pendenciera]; se entromete mucho en la vida de los demás..., mala como un dolor». «Era de carácter fuerte, hablaba muy mal si se enfadaba»; «bruta, brusca y pobre»; «vieja, pobre, mal vestida y parecida». «Son de edad, enfádanse moito, dan una disparatada por menos de nada, se meten en las vidas de los demás». «Son viejas murmuradoras que andan con cuentos, armando líos, o mentirosas». [negriña nosa] (Lisón Tolosana 1979:293-294).

12 Así, entre as acusacións feitas ás bruxas atópanse tamén as de «ligar/desligar amor de varón ou femia», ou curación de «impotencia sexual». (Lisón Tolosana 1979:15).

13 Na enquisa do Ateneo de Madrid, sinálase na resposta de Ourense relativa á figura da meiga o seguinte: «Poden facer mal de ollo as solteiras e vellas, meigas envexosas, mesmo antes de nace-la criatura. Para evitalo as nais levan penduradas do corpiño cornos de vacaloura (Lucanus cervus), figas, medallas, cruces». [negriña nosa] (González Reboredo 1990:44).

14 Na mesma enquisa de comezos do século XX, a cuestión relativa á existencia de bruxería déixanos datos esclarecedores a respecto da consideración das mulleres anciás como meigas. En Noia, por exemplo, a resposta incide no conxunto vellez-pobreza-intrusión: «... diremos que se atribúe o poder de facer mal de ollo, xeralmente, a mulleres anciás, farrapentas e sucias, á vez que falangueiras e amigas de metérense na vida allea» (González Reboredo 1990:44). No mesmo testemuño de Noia dáse conta de terribles sucesos que exemplifican á perfección as estratexias de exclusión social aplicadas ás anciás acusadas de bruxería, ao tempo que expresa claramente o prototipo da "meiga", en base ao seu grupo de idade e conduta sexual: «E engadiremos que ata tal punto é firme a crenza no mal de ollo, nalgún raro caso, que produciu terribles consecuencias á malfadada autora da desfeita. En efecto, temos noticia fidedigna de que, en dúas aldeas distintas e con dúas mulleres diferentes, cometéronse, por esta superstición, actos vituperables que cualificamos de salvaxes, consistentes en sacalas das súas casas (soen ser mulleres soas e solteironas de non boa fama) á forza e despois de acumalas, chamándolles repetidamente bruxas e de obrígalas violentamente a que desfixeran o mal que se lles atribuíra, foron barbaramente apaleadas en castigo á maldade feita ó neno ou nena enfermos, segundo os autores da malleira pola mala querencia da agredida e solitaria meiga». [negriña nosa] (González Reboredo 1990:44).

Pois ben, no cancionero popular galego a crítica sexofóbica e misóxina contra a vella céntrase na alusión escarnecedora a aqueles elementos que conforman a metonimia sexual: vulva ou peitos. A decrepitude física maniféstase pois na descrición hiperbólica dos peitos caídos, ou da alusión á vulva deformada mediante un léxico vulgar que implementa o carácter burlesco da secuencia:

*Unha vella moito vella,
máis vella que un San Antón,
botaba a teta ó lombo,
e arrastráballe o pezón.*

~

*Unha vella dixo a outra
polo burato da porta:
válgate Xúnca-la vella
cáse te-la crica torta.*

~

*Unha vella no tempo dos mouros
fixo da cona unha plaza de touros.*

Adoita ser frecuente na caracterización burlesca da anciá o feito de recorrer a elementos escatolóxicos, como a defecación, ano, excrementos, etc. Os tropos empregados na maioría dos casos establecen identificacións do corpo da vella con obxectos inútiles ou froitas en proceso de descomposición, ademais de insistir na carencia de consistencia carnal –como se podía ver no caso da alusión aos peitos, e como tamén se observa nas alusións ao ano:

*Aquela vella d'enriba do valo
trémball'o cu como un figo pasado;
e aquel'outra d'enriba do muro
trémball'o cu com'un figo maduro.*

Evidentemente, esta presenza abundante de elementos escatolóxicos incide na representación da vellez da muller non só desde a crítica groseira senón tamén, ou á par, desde o rexeitamento da madurez corporal que quere inducir aquí, a un tempo ao riso e ao noxo. A recreación da fealdade extrema, da case monstrosidade corporal, vai parella á representación hiperbólica de actos corporais considerados tradicionalmente como tabús e que cobran especial relevo na arte grotesca. A posta en discursividade dos ouriños da vella, de flatulencias, etc, desposúea de calquera carácter respectable. Carente de todo atractivo físico, non é xa unha muller, é unha vella que fai andar muíños cos seus ouriños, á que se lle tapa o ano con cravos, á que se escarnece desde tódolos puntos de vista:



*Unha vella cos seus mexos
seis muíños fixo andar;
vâlgach' o demo, o raio da vella
que ganas tiña de mexar.*

~

*Unha vella de cento e un ano
ten un clavo no cu chantado;
carpinteiriño, vind' a boa hora,
que xa o clavo saleu para fóra.*

A carencia de atractivo físico ou de calidades consideradas positivas, fan da muller anciá un ser inútil, sen unha función social concreta, que levan ao marido a expresar esta situación por medio dun discurso humorístico e finalmente a desexar mesmo a súa pronta morte¹⁵:

*Unha vella con quen durmo
non ten tripas nin bandullo,
nin ten faldra na camisa;
non me podó ter coa risa.*

~

*A miña muller é vella,
é vella e non quer morrer:
cantos santos hai no ceu
a leven ó seu poder.*

Este feito da carencia de función social leva a un retrato da anciá, feito polo esposo máis novo, retrato que se pretende humorístico e que presenta a muller vella no seu máximo deterioro físico, para logo pasar a un discurso de reificación da anciá, converténdoa nun aparello calquera que lle devolva unha función específica e unha utilidade concreta. O grao de cousificación é, pois, extremo, baseando o senso humorístico destas cantigas nunha degradación total das mulleres anciás, convertidas en utensilios de labor agrícola (cancelos) ou vendo mesmo a súa pel convertida en coiro animal co que se fan pandeiros para o Antroido. Estas referencias ao Carnaval remarcán, se cabe aínda máis, a función burlesca e grotesco-carnavalizadora da propia cantiga¹⁶.

*A miña muller é vella,
de vella non pode andar;
heina de pór de cancela
no portelo do lugar.*

~

15 O refraneiro fai referencia mesmo ao abandono da anciá, considerada inútil para a sociedade: «*A vella que non pode andar, que a leven a un areal e alí que a deixen quedar*» (Ferro Ruibal 1995: 57).

16 No folclore europeo soe ser frecuente o tema da vellez como nó de numerosas representacións de tipo carnavalesco (Fuchs 1996: 119-120), centro, pois, do escarnio e a burla que a festividade do Antroido introduce como liberación da conduta social, a través do riso.

*A miña muller é vella:
heille de sacar o coiro,
para facer un pandeiro
para correr o Antroido.*

Paralelamente á presentación sarcástica referente ao físico, o cancionero popular amosa tamén unha forte crítica no tocante a condutas non normativas, como expresión da ledicia ou do vitalismo, consideradas comportamentalmente como propias da xuventude, tal a entrega ou gusto polo baile, a música e a festa en xeral, e sobre todo a busca e o gusto dos praceres sensuais: «*A muller e a gaivota canto máis vella máis louca*» (Ferro Ruibal 1995: 415), «*Vezouse a vella ó mel e sóbolle ben*» (Ferro Ruibal 1995: 576), «*A vella que de amores se devece, o diaño que a leve*» (Ferro Ruibal 1995: 578). Por outra banda, o refraneiro condena explicitamente a conduta antinormativa das anciás a través dunhas estratexias discursivas moi semellantes ás do escarnio dos vellos neste mesmo senso; así por exemplo recórrase á alusión ao gaitero/a –símbolo da ledicia e da festa– que non debería asociarse á vellez. A simple identificación dos vellos cos gaiteros presenta pois un contrasentido, amosa o paradoxo sobre o que asenta tal conduta antinatural: «*De vella, gaiteira*», «*Se a vella é gaiteira ¡que fará a moza solteira!*» (Ferro Ruibal 1995: 580), alusións que retoma ou ecoan no cancionero popular:



*María a da venda nova,
depois de vella é gaiteira:
mandou facer unha saia
rota pola dianteira.*

Hai, non obstante, algunha ocasión na que o cancionero pode referirse ás anciás como mulleres experimentadas, por suposto no aspecto sexual, o cal parece darlles certo dereito de exteriorización do humor ou do xogo verbal en situacións de festexo ou encontro colectivo:

*Cantade, nenas, cantade,
e deixade reír ás vellas,
qu'ó tempo da mocedad
tamén o pasaron elas.*

Outro tipo de comportamento non normativo é o derivado do rexeitamento do matrimonio por parte da vella, pois aínda que non se considera correcto o casamento en idades avanzadas, que se produza a posibilidade para unha muller maior pode verse como unha derradeira oportunidade para acceder á normatividade social. O feito de ela negarse interprétase como unha conduta soberbia, impropia dun ser que non parece ter dereito a capacidade decisoria ou a manifestar o seu propio desexo ou criterio:

*Aquela vella do demo,
vella como o meu bonete,
tratáronll' o casamento:
aínda regañou o dente.*

A partir da análise dos emisores neste tipo de cantigas, semella que a nivel de actantes sociais existe uniformidade, é dicir, un discurso homoxéneo con poucas fendas no tratamento e consideración cara ás mulleres vellas. As alusións e críticas que se fan ao seu redor proveñen dun emisor en terceira persoa que adoita representar a colectividade, pero tamén de voces particulares, a do marido máis novo e tamén a doutras mulleres, incluídas as vellas, que por un efecto de loita interna abondo frecuente, presentan unha visión tremendamente descarnada e ferinte da semellante. O diálogo entre as dúas vellas soe presentarse baixo a fórmula: «*Unha vella dixo a outra*», cuxo *verbo dicendi* introduce o conto atroz por voz das propias anciás, incrementando co discurso directo a efectividade da mensaxe, como xa vimos.

Nalgunhas ocasións, é o marido máis novo o obxecto de burla por ter escollido compañeira anciá e situarse por esta razón el mesmo á marxe das condutas normativas que establecen o casamento entre iguais, como vimos. Alúdese nestes casos a algunha imposibilidade física da muller, derivada da súa idade avanzada, e que repercute na vida ou nas accións do esposo, que fica finalmente ridiculizado pola aceptación como compañeira dun ser marxinado socialmente:

*¿Como che vai, Xulián,
coa túa muller sin dentes?
Ou ll' has de comer as codias,
ou ll' has de levar molentes.*

Mijail Bajtin ensinounos na súa lúcida análise da cultura popular da Idade Media e o Renacemento que o riso popular e as súas manifestacións do grotesco teñen fondas raíces na cosmovisión transgresora da Idade Media. De xeito que a imaxe deforme, hiperbólica e escatolóxica do corpo ten que ver coa celebración dun mundo “ao revés”, cunha “carnavalización” que invertía temporalmente e de xeito lúdico os valores establecidos e que acollía as máis diversas formas cómicas. A parodia medieval, neste senso, establece a concepción grotesca do corpo (Bajtin: 31) e un emprego transgresor da linguaxe mediante o uso de inxurias, blasfemias, preferencia polos termos denotativos, imprecacións, etc.

Nas nosas coplas populares o maior grao de realización do grotesco dáse precisamente nas composicións dedicadas ás vellas, de xeito que podemos tomar como mostra paradigmática a copla «*Unha vella no tempo dos mouros/ fixo da cona unha praza de touros*», na hiperbólica apertura dos orificios impúdicos para o poder e o propio pobo –que tamén é poder cando «*aldea pequena, inferno grande*»–.

Así, aínda que podemos dicir que o emprego da linguaxe directa pode resultar transgresor, este mesmo uso pon de manifesto en grao sumo a normatividade sociosexual sexista que en nada contradí os patróns da moralidade imperante, tal e como pode verse xa –salvando as distancias xenérico-temporais– nas nosas cantigas de escarnho e maldizer (Novo 2012: 101). Pois no carácter humorístico deste tipo de cantigas a función irrisoria implica precisamente unha intención moralizante seguindo os patróns sociosexuais imperantes, e o sarcasmo devén deste xeito unha clara manifestación dos poderes policéntricos que penetran na esfera íntima e atenazan o soño (im)posible da vida libre.

Cómpre, pois, poñer de relevo este carácter transgresor dalgunhas das nosas producións populares máis obscenas; e dicimos transgresor, que non subversivo, porque a transgresión só opera unha inversión lúdica e irrisoria dos valores sociais, pero permanecendo dentro do sistema e sen atacalo nos seus fundamentos como faría unha produción subversiva que esfarelase o corazón podre do pensamento que cre liberador o riso do sarcasmo contra a muller anciá, e non sabe ver nela unha Venus Vella.

Rosalía de Castro amosounos en *Cantares gallegos* unha vella sabia conselleira, dotada da beleza da experiencia e da intelixencia, que guiaba a meniña cantora. E Carmen Blanco amosounos a súa libre Vella do Arco coas pernas abertas ensinándoo todo. Como Chano Piñeiro

nos deixou para sempre encarnada en *Mamasunción* a absoluta beleza da deusa campesíña.

Desde a visión desa Venus Vella quixen eu ir á nosa poesía de tradición oral para ver as pedras fundacionais escritas dos nosos sentires e desfacer, con absoluto amor, as absolutas falacias que condenan a quen non segue o camiño ditado polos poderes. Porque sen dúbida fixo ben a Vella non deixando que na súa cona mandara ninguén.

Epílogo

Estas miñas palabras de hoxe están dedicadas á memoria da miña tía Lola, que gardou no seu corazón sempre os seus amores e padeceu a crítica e o ostracismo social. Á Benigna de Remigio, vítima do mal amor, do escándalo sexual, a deshonra e a pobreza. Ás miñas tías Isolina e Elia, que sempre gustaron do sal e da pementa. Ao meu tío Ramón, que me ensinou a amar a saia da Carolina. Á miña mai, muller natural que me fixo amar a vida plena sen tabús. Ás vellas fermosas que me acolleron nas súas casas nas tardes de chuvia mentres meus pais ían coas vacas ao monte. E ao meu pai, gran narrador oral que, como o conxunto da sociedade galega, está a perder a memoria viva da nosa tradición oral mais que aínda lembra para min, aos oitenta e seis anos, as feiras de Pedrafita de 1952...

ANQUISES

Arrastras os pés papá
lévote cos ollos ao carrelo
porque tentas fuxir da vellez coma dunha guerra ancestral
eu súbote ás miñas vértebras
combadas polo peso
arrastras os pés pero eu podoo contigo
e lévote ao carrelo
ata o final da vida.

Arrastras a linguaxe e non che vén
á memoria un verbo
que aniñaba na parte esquerda do cerebro e eu
completo a túa frase coa palabra arar querer sachar tractor ou balboreta
arrastras

a mente cara o pasado
e só lembrás aquela feira de 1952
cando se lles caeron os cascos aos bois volvendo de Pedrafita
e lles sangraban os pés no río
a súa cornamenta aínda se abre nalgunha das túas neuronas
e volves ser un tratante de gando corenta anos despois.

Eu non sei ata cando lembrarás inda o meu nome
e saberás aínda que son a túa filla.

Descoñezo como se enrodelan as terminacións nerviosas
e se crisan e ás veces atopan unha luz silábica
que lles indica o camiño.

Como é que de súpeto non sabes talvez
que había que pór un pé diante do outro
para poder soñar
e que se arrodeas unha muller cos brazos iso é amor
e todo o demais
desaparece.

Porque así de sinxelo é o universo.
Como o pequeno lexema ao que te agarras algunha tarde
coma se fora o mango dunha gadaña.

Ti
que fuches un orador no medio do agro ante un público estupefacto
de corvos grilos toupas ovelas e libeliñas

Ti
que tiñas a intuición do poema na punta da lingua
e explotábase no ceo do padal coma un figo maduro
carnoso exacto e brutal.

Que sabías que na nosa lingua o trigo déitase
ante unha orde do vento
que a rama das patacas arde
que existen cousas tan finas
coma a lingua dunha pita...

e só lembrás aquela feira de 1952
cando se lles caeron os cascos aos bois volvendo de Pedrafita.

Papá
como será
cando se che despalatalicen as consoantes
e vexas chover desde dentro sen entender a auga
e remexas a lingua ata atopar a forma máis adecuada
e sorrís porque sabes
que aínda non caíches definitivamente
na curva melódica do silencio.

Lembras
con toda exactitude
que mamaches ata os cinco anos nos peitos da mai Benigna
que parira dazaseis fillos no último cuarto da casa
agarrada á branceira rezándolle a algún santiño
rompendo tódalas augas coma quen escacha un océano...

Eu penso que a podes ver ata cos ollos abertos
espalancados ao alén
cando ficas absorto e ninguén alcanza a saber
en que dimensión da marabilla está pousado o teu cerebro
coma as patañas pequenas dun paporroibo riba da galla dunha pereira.

Igual ves a neve por dentro
a estrutura molecular do amor
as partículas dun bico cando se está formando na carne dos beizos e o ar
igual ves
a enerxía
e non atopas no abecedario
ferramentas para o inefable
e por iso calas ou lle chamas culler á lámpada
e te trabas no medio da oración simple
e comezas a falar fermosamente poñendo por diante a subordinada.

Porque á fin
papá
te dirixes a min sen orde nas túas ordes
e desfás a sintaxe igual que debullabas fabas
e todo cobra o senso profundo daquilo que non ten lóxica
nin está sometido a nada.

Igual ves a neve por dentro
igual entendes a sombra
e es quen de calcular o radio dunha paixón
aínda que o resultado non poida comunicarse
máis que a través da pel.

Igual ves como vén cantar o poema no caracol do oído
e lle ves esvarar do peteiro ese po dourado
e caerme no tímpano
cando empezo a chorar coa emoción da escritura.

Igual ves como se me encolle a alma
cando se che encolle a túa.

Igual ves como vén cantar o poema no caracol do oído
e lle ves esvarar do peteiro ese po dourado
e caerme no tímpano
cando empezo a chorar coa emoción da escrita
e ti só lembrás aquela feira de 1952
cando se lles caeron os cascos aos bois volvendo de Pedrafita.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1995), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.
- Blanco, Carmen (1995), *Nais, damas, prostitutas*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
(2006), *Sexo e lugar*, Vigo, Edicións Xerais.
- Blanco, Domingo (1992) *Poesía popular en Galicia 1745-1885*, 2 vols, Vigo, Edicións Xerais.
- Bornay, Erika (1995), *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra.
- Fernández Poncela, Anna. (2002), *Estereotipos y roles de género en el refranero popular*, Barcelona, Anthropos Editorial.
- Ferro Ruibal, Xesús (1995), *Refraneiro galego básico*, Vigo, Galaxia.
- Fuchs, Eduard (1996), *Historia ilustrada de la moral sexual*, vol. I, Renacimiento; vol. II, La época galante; vol. III, La época burguesa, Madrid, Alianza Editorial.
- González Reboredo, M. (introd. e supervisión) (1990), *Nacemento, casamento e morte en Galicia. Respostas á enquisa do Ateneo de Madrid (1901-1902)*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- Lisón Tolosana, Carmelo (1979), *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*, Madrid, Akal.
- Madianes Castro, Manuel (1984), *Loureses. Antropoloxía dunha parroquia galega*, Vigo, Galaxia.
- Maingueneau, Dominique (1991), *L'analyse du discours*, París, Hachette.
- Mariño Ferro, Xosé Ramón (1984), *Satán, sus siervas las brujas y la Religión del Mal*, Vigo, Edicións Xerais.
(2000), *Antropoloxía de Galicia*, Vigo, Edicións Xerais.
- Novo, Olga (2012), *Leda m'ánd'eu. Erótica medieval galaica*, Noia, Toxosoutos.
- Pozuelo Yvancos (1994), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.



E dálle que dálle! O erotismo como sátira fronte á represión social

(mesa redonda)

Moderador: Antonio Reigosa

Participan: Rubén Aramburu e Olga Novo

Unha vez presentada a mesa e o tema a tratar, convídase ás persoas asistentes a opinar, preguntar e, en definitiva, intervir cando consideren oportuno, co obxectivo de que estas actas poidan recoller o máis fielmente posible o sentir xeral de todos e todas as participantes.

Intervención desde o público (Carlos Callón)

Logo de felicitar os relatores polo que considera unhas brillantes intervencións, formula unha pregunta sobre a homosexualidade na tradición oral galega, pois coñece moi poucas manifestacións populares sobre o tema.

Intervención de Rubén Aramburu

Lembra que na súa intervención xa apuntou algo, dicindo precisamente que hai escaseza de referencias ao tema da homosexualidade. Coa excepción dalgunhas coplas que coñece, tamén se declara sorprendido dese silencio arredor do tema. Un asunto calado, oculto, quizais coa intención de non facer dano a veciños, amigos...

Intervención de Olga Novo

Di que estudou e analizou, desde o punto de vista da crítica do discurso, como están entretecidas as especificidades sexuais no discurso nas coplas e no refraneiro. O interese pola análise nace precisamente da sorpresa pola ausencia do tema. Estudou unhas 5.000 coplas e constata un silencio case absoluto, pois son moi poucas as que o citan expresamente. Opina que o que evidencia esa ausencia é que é o tabú dos tabús. Quizais a esixencia da norma, que pide unha parella home-muller para dar fillos; en cambio –asegura– hai moitas referidas aos celibatos, aos solteiróns, precisamente incidindo no feito de que non son produtivos para a comunidade e, por tanto, no caso da homosexualidade estaríase ante a mesma cuestión. Constata ese baleiro, ese silencio. No seu traballo dedica un capítulo a esas ocultacións, o que o pobo cala,

o que o pobo non di, o que non revela: o tabú dos tabús. Comentou que outra vez que viñera falar aquí a Lugo de literatura popular sobre este tema, comentara que existen algunhas coplas que se refiren a *acoller na casa*, da muller que acolle na casa o rapaz como unha maneira de mocear, que parece estar testemuñado nalgúns zonas, incluso no ano 1947.

Nestas coplas hai algunha referencia, pero non moitas. Cita o artigo do que fala Rosalía de Castro referido á hospitalidade sexual, onde tampouco aparece.

Moderador

Pide que comente o texto de Rosalía ao que fai referencia, pois é probable que a maioría dos asistentes non coñezan un texto tan interesante.

Intervención de Olga Novo

Olga Novo di que o texto non só é interesante polo tema do que estamos tratando nesta Xornada senón tamén para a historia literaria galega. Rosalía de Castro escribiu, entre outros, unha serie de artigos que se publicaron no xornal español *La Iberia*, artigos cun obxectivo moi claro que non era outro que a dignificación do pobo galego. Nun deses artigos fala, coa intención de loar a extrema xenerosidade dos galegos, dun costume que consistía en que nalgúns poboacións da costa galega sobrevivía unha práctica ancestral que consistía en ofrecer hospitalidade sexual. Cando chegaban nun barco mariñeiros de fóra, acollíanse eses mariñeiros cunha hospitalidade total. Dábaselles aloxamento, dábaselles de comer e beber e tamén se lles permitía durmir coa filla maior, por exemplo; cunha muller adulta que houbese na casa sen necesidade de ningún tipo de responsabilidade ulterior. Unha vez que o mariñeiro marchaba, non tiña ningunha responsabilidade. Este feito da hospitalidade sexual, que foi moi criticado por algunhas feministas, parece que existiu nas comunidades mariñeiras de todo o mundo. Está estudado, e era unha práctica moi estendida, na India, Perú, en Grenlandia..., por todas partes. O feito é que Rosalía escribiu o artigo coa intención de poñer a práctica como exemplo da xenerosidade dos galegos pero a consecuencia foi que provocou un escándalo atroz. E como consecuencia –sábese polas cartas que intercambian Rosalía e Murguía naquelas datas–, polas críticas que ela recibiu por escribir o artigo decide deixar de escribir en galego. Ergue unha bandeira e é tratada con desprezo por esta cuestión. Pois o de *acoller na casa* foi tamén unha práctica común a toda Europa. Nalgúns casos, por exemplo en Francia no século XVIII, chegaron a prohibirse por lei, pero en Galicia, igual en lugares illados, permaneceron como un fósil cultural.

A pesar disto, lembra que foi moi crítica co comportamento machista da sociedade rural galega, entende que esta sociedade tradicional vivía estas prácticas dunha maneira moito máis natural da que hoxe podemos imaxinar. O que para nós pode ser cualificado de obsceno, en determinadas épocas non se consideraba así. E cita a Mijail Batjin cando, a propósito do discurso oficial da Igrexa e dos outros entes oficiais, no século XVII se impón unha moral burguesa que non comprende o grotesco. Un grotesco que estaba integrado na sociedade da Idade Media, e incluso no Renacemento, formando parte do que Otero Pedrayo chamaba o devalar da vida. Unha sociedade que non ten compartimentos estancos senón un todo integrado.

Intervención de Rubén Aramburu

Sobre o acollemento ao que se refería Olga Novo, costume en moitos casos desaparecido, di que hai comunidades actuais, como a xitana, que aínda manteñen este costume. O tema da acollida sen pasar polo rito do matrimonio aínda se mantén cando, por exemplo, acollen o mozo con 16 ou 17 anos para vivir na casa ata que chegue o tempo do casamento; aínda que tamén é certo –recoñece– que provoca algúns conflitos.

E tamén lembra, non sabe ben se foi polos Ancares ou noutro lugar, que lle ensinaron a cama de mocear; unha cama nunha habitación que tiña unha táboa que se baixaba, e poñíase o mozo dun lado e a moza do outro, e podían pasar alí a noite; falando, claro.

Intervención de Olga Novo

Nisto de mocear, os bretóns eran moito máis prácticos, porque as súas camas eran armarios embutidos. Corrían a porta e, ala, aí “non pasa nada”.

Intervención desde o público

Unha pregunta, ou suxestión, dunha muller desde o público: despois de valorar moi positivamente as achegas de Olga Novo sobre o folclore obsceno relacionado coas vellas, e de constatar en traballos de investigacións propios que as coplas referidas a mulleres vellas son máis explícitas, a pregunta vai encamiñada ao proceso de produción desas coplas, pois entende que en moitos casos –na maioría– eran outras mulleres as que cantaban esas coplas. Mulleres novas e solteiras, pois unha vez que casaban deixaban de cantar, deixaban de ir a ruadas e foliadas, onde a finalidade última era a sexualidade. Desde a perspectiva da *performance*, da construción do eu, ata onde se pode considerar –suxire– que hai nesas coplas críticas un reforzamento da construción do eu, da sexualidade, incluso de clase, porque as que as cantan son mulleres activas, lexitimadas para seren activas, e critican outras mulleres que tamén queren ser activas.



Intervención de Olga Novo

Comeza referindo unha anécdota sobre unha das súas alumnas cando lle conta que comeza a saír cun mozo, e que ese mozo antes saía con outra rapaza que a ela lle “cae moi mal”. Cando lle pregunta á alumna o motivo polo que lle cae mal a anterior moza, esta respóndelle que non a coñece, pero que lle cae mal.

Uns días despois fai uso desa situación na aula para explicar que as mulleres reproducen comportamentos encamiñados a responderen ao estereotipo que se lles pide, de maneira que as apreciacións comentadas pola interveniente encaixan perfectamente nesa idea, de modo que esas rapazas, lexitimadas por idade para o goce pleno do seu corpo, tamén o están desde o punto de vista do discurso, e o discurso é poder, quen fala ten o poder. Así, por tanto, a rapaza nova, que é a que fala nesas coplas, o que fai é evidenciar as carencias da muller vella no tocante á sexualidade.

Intervención desde o público

A mesma interveniente indica que esas mulleres novas están cantando nun contexto no que hai homes. Por tanto, a mensaxe que transmiten coas coplas ten dobre obxectivo.

Intervención de Olga Novo

Maniféstase totalmente de acordo co expresado pola persoa que intervén. Na crítica hai oposición latente sempre. E se analizamos a estrutura das coplas veremos que moitas delas están construídas en base a unha oposición: ás veces son os dous primeiros versos os que expresan unha verdade irrefutable, e os dous seguintes manifestan unha oposición; outras veces é ao revés.

Moderador

Comenta que os cambios na vestimenta dos curas arruinaron bastantes chistes que tiñan precisamente nas sotanas a desculpa para referirse ao sexo.

E lembra o chiste do crego que se excitaba moito cando se lle aproximaban rapazas, e que dicía: «*Se a sotana fose de bronce, vaia campanada!*»

Lembra tamén que, sendo moi evidente o machismo que se transmite a través das coplas, tamén é certo que hai arquetipos de muller salvaxe ou castradora, vingativos cos homes, como puidera ser o caso de Pepa a Loba, ou o das mulleres castradoras, como a de Cuntis ou a de Noia, e que dalgunha maneira poden representar unha posición de rebeldía fronte á submisión acostumada.

Intervención de Rubén Aramburu

A propósito do tema, lembra a copla que di: «*Fuxide homes de Noia/ que aí vos vén a capadora/..*», que puidera responder a un feito real consistente en facer xustiza polas infidelidades do home. Convértese case nunha heroína.

Moderador

*Catro mozas de Labrada
no campo de san Antonio
montadas nun carromato
caparon un maragato.*

Intervención de Olga Novo

Puntualiza que non caparon un home calquera, que era un maragato, por tanto estraño, foráneo, e como tal hai que arredalo pois a sociedade tradicional prefire o home da comunidade e rexeita a exogamia.

Intervención desde o público (Fernán López)

Lembra como hai tempo nunha conversa que mantiña con veciños dunha parroquia de Cospeito fixose referencia ao veciño do lado, un señor maior e solteiro. E a señora que lle falaba deste home díxolle que tiña sexo coa burra. A pregunta ten que ver con eses comportamentos, coa zoofilia.

Intervención de Rubén Aramburu

Lembra que falou de coplas, que son moitas, ás que se fai referencia a eses comportamentos e pon de exemplo o romance coñecido como “Manuel do Campo”, onde se conta o casamento dun home cunha burra.

Intervención de Olga Novo

Intervén para corroborar o dito por Rubén Aramburu, e engade que precisamente en “Manuel do Campo” o bestialismo consiste en ridiculizar o personaxe. Ao final, é un crime pasional, porque á burra gústalle máis un burro. O home, no momento dos celos, dille que coñece ese galopín –referíndose ao burro– e que non cre que sexa máis burro ca el. Trátase de usar o bestialismo para a extrema ridiculización do personaxe. Este tema xa aparece nas cantigas medievais e na lexislación medieval, como é o caso das *Partidas* de Afonso X. A pena por bestialismo consistía en matar o animal «*por no lembrar el fecho*», ou sexa, para evitar ver a ovella en cuestión e, por tanto, evitar tamén lembrar o feito.

Olga Novo recupera o tema da homosexualidade e conta un sucedido que lle narrara unha compañeira de traballo, e que dicía que cando ela era nena na súa aldea había un veciño que lle chamaban o *María*. Ao parecer o tal María cargaba diferente ao resto dos homes, ou sexa, que cando carrexaba un saco cheo do que fora, en vez de poñelo ao lombo coma os homes cargábao na cabeza coma as mulleres. O curioso é que esta muller, sendo aínda nena, advertise a diferenza de como cargaba os sacos. Tamén lle dixo que o tal María era moi querido a pesar de estar

marcado pola linguaxe chamándolle María. Reflexionando sobre este caso Olga Novo opina que ás veces hai que matizar cando falamos da integración social das persoas con diferenzas.

Intervención desde o público (Isidro Novo)

Comenta as diferenzas que se establecían, sendo el mozo, coa maneira de fumar e de coller o cigarro: tiñas que fumar coa man dereita porque se o facías coa esquerda, eras considerado marica.

Intervención de Olga Novo

Comenta que na súa parroquia había un home que facía de sancristán e tamén se encargaba de facer a comida para as vodas. Fiaba, tecía e, en fin, facía todos os traballos considerados tradicionalmente femininos. Era moi aceptado, chamábano cando facía falta para facer algún deses traballos, para as vodas... Aínda que era certo que estaba sinalado, reflexiona sobre ata que punto a aceptación destas persoas, en maior en menor grao, se producía dunha maneira máis natural ca hoxe. O mesmo pasa co tema das nais solteiras.

Intervención desde o público (Francisco Almuíña)

Francisco, músico e cego, comenta que a xente nova non ten claves para interpretar ou entender o que se di nas coplas populares. Que entende ademais que así sexa, pois a mocidade de agora tamén teñen que construír a súa propia memoria, aínda que tamén a memoria do pasado debe estar presente. E pregunta que claves ou elementos poden ser útiles para seguir construíndo esta memoria, para encaixar ese pasado e o presente, para que lle poida interesar á mocidade.

Intervención de Rubén Aramburu

Constata que ese mundo do que falan as coplas tradicionais vai desaparecendo e por tanto non ve doada esa comunicación. A xente nova vive cos mesmos valores nunha aldea e nunha cidade, non hai diferenzas. Os centros de diversión son os mesmos. A música que escoitan e a forma de vestir son iguais. Se cadra a escola podería facer algo pero tamén é certo que hai poderes –apunta– aos que non lles interesa fomentar, apoiar as formas culturais tradicionais. Sen embargo –pregúntase– por que se dá ese éxito na música, pois hai moita mocidade interesada en recuperar as bandas, as gaitas... e, en cambio, non se fixeron outros exercicios de recuperación.

Intervención de Olga Novo

A propósito do comentado por Rubén Aramburu sobre a música, advirte dos perigos da folclorización: o engado polo fósil. Comenta a proliferación de feiras de artesanía que son ao mesmo tempo feira medieval e feira do século XIX. E todo o mundo leva esa vestimenta que che serve tanto para unha como para outra. Entende que isto proba ese proceso de fosilización que, ao seu parecer, padecemos.

Intervención de Rubén Aramburu

Toma a palabra para matizar e dicir que el se refería ás experiencias de grupos que actúan en lugares pequenos, en aldeas... Non se refire a



programas de éxito televisivos precisamente. Que neste encontros moitos rapaces tomaron interese pola música popular dando, nalgúns casos, grandes intérpretes de gaita ou doutro instrumento.

Intervención desde o público

Recupera o asunto da homosexualidade e, logo de apuntar que cando se falou do tema se centraron exclusivamente na homosexualidade entre homes, fai memoria de cando nas romarías as mulleres bailaban entre elas e, en cambio, os homes non o facían con outros homes. Parécelle que a homosexualidade feminina nunca se considerou, pero que existía.

Intervención de Olga Novo

Comeza dicindo que ela cando falou de homosexualidade sempre se referiu a homes e mulleres. E apunta que a homosexualidade entre mulleres está moi presente na lírica medieval. A coñecida «*María Mateu, María Mateu/ tan desexosa es de cona coma eu*».

Tamén lembra esa oposición que se daba na lírica medieval entre os homes *fodimallos* e os homes *crus*, pero recoñece que na lírica popular non hai apenas referencia nin á homosexualidade feminina nin á masculina.

Intervención desde o público

O mesmo interveniente desde o público apunta que tamén lembra aquelas orquestras compostas só por homes, que se recollían e atendían nas casas dos veciños con todos os beneplácitos e praceres. E que non hai tanto tempo diso.

Intervención desde o público

Outra persoa apunta que o folclore actual non pode ser o mesmo que o tradicional porque o contexto é moi diferente. Discrepa con Rubén Aramburu sobre que deba ser a escola a que atendese e se preocupase de manter esa tradición, pois entende que é un tema de competencia da casa, da familia. Que a tradición circula de pais e fillos, e destes aos seus. Entende, como Olga Novo, que o problema é a folclorización, que se só se fai nun ámbito musealizado, morre. Pon de exemplo o mundo da gaita e dos gaiteiros, no que hai unha xeración nova que renovou formas e que conseguiu certa vitalidade. Sen embargo, nos textos, na lírica, seguimos falando de cando íamos á malla e ningún de nós fomos nunca a unha malla, e menos co mallo. En canto aos roles de xénero di que agora non vemos normal que todas vivamos e durmamos no mesmo cuarto. Por iso, aínda que a Igrexa falase da virxindade para chegar ao matrimonio, a realidade era outra. E pon de exemplo o testemuño da súa avoa, que foi nai de 10 fillos, e que lle dixo que ningunha ou moi poucas mulleres chegaban virxes ao matrimonio. Os mesmos cregos, de Trento para atrás, tiñan fillos; incluso os tiñan os papas. A moral é cambiante.

Intervención de Olga Novo

Aproveita a circunstancia de estar na compañía dun crego para facerlle unha consulta. Pídelle que comente o tópico de que a moralidade na cultura galega semella máis libre e que ese pensamento ten que ver cunha difícil ou superficial implantación do cristianismo no noso territorio. A pregunta é se está de acordo con ese parecer.

Intervención de Rubén Aramburu

Di estar de acordo e comenta que non é necesario ir ata Prisciliano para corroboralo. Lembra un profesor que tivo, que non era galego, que dicía: «*Os galegos sodes moi relixiosos, pero moi pouco cristiáns*».

E iso seguímolo vivindo aínda hoxe. Comenta a romaría de santa Marta, e di que a xente non ten nin idea de quen foi esta santa. Hai outra parroquia que celebran a san Pedro Fiz, e que

buscou a ver quen era ese santo e non atopou. E que, claro, non atopou porque non é un que son dous, e que os fregueses os xuntaron nun. Dálles igual quen é o santo, o que importa é se é milagreiro, se cura... En definitiva, que hai un substrato precristián, que se mantivo a pesar da igrexa católica. Seguen facendo os mesmo ritos (botar aceite nos oídos, beber auga daquela fonte...); se lles poñen un santo, unha capela, é igual, eles van e xa está. E o clero contribuíu a iso, sobre todo, porque eran e son fontes económicas moi importantes.

Intervención desde o público

Fai unha reflexión sobre que aínda que na sociedade tradicional se vivise a moralidade dunha maneira relaxada e aínda que a norma diga outra cousa e a copla popular non o reflecta, considera que, por exemplo, o tempo do franquismo coas súas normas represivas e a implantación da moral nacional popular, puido influír nesas composicións. Para finalmente preguntar de cando son as cantigas coas que se traballa e se hai algunha diferenza entre as dun e outro momento.



Intervención de Rubén Aramburu

Comenta que prohibicións houbo moitas, incluso moito antes do franquismo, mesmo desde o século XIII. Prohibicións contra os cantos, sinalando aqueles que non se podían cantar, aínda que a moitas destas prohibicións non se lles fixo caso. No franquismo houbo prohibicións e control social pero a gran ruptura foi na modernidade, cando chegan outras formas de divertirse, de relacionarse, a irrupción da televisión, das discotecas... isto mudou os lugares onde se producían todas estas cousas.

Intervención desde o público (Toño Núñez)

Di que sempre se lle pide á escola todo, tamén cando se fala do tradicional. Considera que a escola non fai nada en contra da sociedade, que a escola é un reflexo da sociedade. A escola algo pode achegar pero non pode atendelo todo. O folclorismo é inevitable. Os membros de moitos de grupos que se chaman tradicionais, de baile, do que sexa, falan castelán. Estamos en conflito, nunha época de transición, e de repente veu esta globalización que pasará ou non, non se sabe. Pero todo non pode ir parar á escola.

Intervención de Rubén Aramburu

Matiza que se refería ao ámbito educacional. Os avós non lles cantan aos netos, perdeuse a funcionalidade do folclore. Non se considera útil.

E tras un interesante debate entre os asistentes sobre a desaparición da función e o decaemento do interese social polos temas da cultura popular, considerase maioritariamente que vai depender da xente se vai ter continuidade ou non e, sobre todo, vai depender moito de se os contidos se actualizan ou non.

Co agradecemento a Olga Novo e Rubén Aramburu e ás persoas asistentes, ponse fin á sesión da mañá.



A poética do noxo.

Excrementos e outras repugnancias da vellez na literatura oral galega*

José Luis Garrosa Gude

Resulta tan extenso e tan heteroxéneo o inventario de motivos escatolóxicos na literatura de tradición oral que non sería nin moito menos doado acometer unha investigación exhaustiva medianamente rigorosa. A amplitude dese hipotético traballo rebordaría tamén os límites razoables dun artigo como o que nos propoñemos desenvolver, polo que decidimos restrinxilo aos temas vinculados coa vellez.

En concreto, entre a variada panoplia de doenzas e de achaques máis ou menos molestos que o imaxinario popular atribúe aos anciáns, os diversos tipos de incontinencias excrementicias ocupan un lugar destacado. Como se irá comprobando ao longo do presente estudo, estas referencias burlescas á senectude –con algunha notable excepción que sinalaremos máis adiante– posúen tamén un indubidable e acentuadísimo cariz misóxico, unha característica que se converte así nun dos aspectos máis relevantes deste catálogo de inmundicias.

Iniciamos o noso percorrido polas funcións corporais consideradas máis sucias coas ventosidades, cuxa aparición repentina –e moitas veces inoportuna– adoita incitar á risa e que, malia o seu carácter gasoso, case inmaterial, son facilmente perceptibles tanto polo oído coma polo olfacto. Na literatura popular galega abundan as vellas que provocan todo tipo de catástrofes hiperbólicas coa forza descomunal dos seus peidos:

*Iba unha vella
pula cabada vella arriba
cun cesto de polos
e tirou un soplo
e vuáronlle todos.¹*

* Agradezo a Óscar Abenójar, a Ana Acuña Trabazo, a Eva Belén Carro Carbajal e a José Manuel Pedrosa as súas indicacións para mellorar este traballo.

1 Francisco Vázquez Saco, *Cadernos de fraseoloxía galega 5. Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral*, eds. Josefa Beloso Gómez, Patricia Buján Otero, Xesús Ferro Ruibal e María Carmen Paz Roca (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003), núm. 362 da sección «Cántigas», páxs. 991-1034.

Este tópicos da vella peideira tamén se recolleu no corpus infantil, como testemuña este fragmento de canción procedente dun xogo de roda:

—*¿Qu' hai n-aquel tellado*
—*Un gato desfolado*
—*Qu' hai n-aquela artesa*
—*Unha vella tesa*
—*Qu' hai n-aquela escaleira*
—*Unha vella peideira*
—*Qu' hai n-aquela buratiña*
—*Unha campanilla*
—*E ¿cómo fai?*
—*Tilín, tilín, tilín.*²

Aínda que probablemente as coplas máis comúns sobre este motivo que foron documentadas en Galicia son as que responden a estas estruturas:

Unha vella n-un corral
d'un p... matóu un polo;
si non-a quitan d'alí
*mata galiñas e todo.*³

~

Unha vella mui ben vella,
toda de cabeza branca,
co aire da súa faldra
*fixo levantar a manta.*⁴

~

Unha vella toda vella,
toda da cabeza branca,
tirou un peido na cama
e fixo levantar a manta.

Unha vella da mariña
cun peido matou un burro,
¡válanos, demos, á vella,
*que tiña un cu ben seguro!*⁵

~

2 José Pérez Ballesteros, prólogo de Theóphilo Braga e concordancias de Antonio Machado y Álvarez, *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*, 3 vols. (Madrid: Librería de Ricardo Fe, 1885-1886), vol. III, páx. 179. Tanto neste caso coma nos outros textos transcritos neste traballo conservamos a ortografía e a puntuación elixida por cada autor nas súas respectivas edicións.

3 Pérez Ballesteros, *Cancionero*, páx. 263, núm. 99.

4 Domingo Blanco, *A poesía popular en Galicia: 1745-1885*, 2 vols. (Vigo: Xerais, 1992), vol. II, núm. 3374.

5 Isaac Rielo Carballo, *Cancioneiro da Terra Chá (Pol)* (Sada, A Coruña: Edicións do Castro, 1980), núm. 958.

*Unha vella nun curral
cun peido matou un xato
lobos te coman a vella
qué grande té-lo burato.*

~

*Unha vella nun corral
tira un peido i mata un xato
conchatera de la viella
qué grande tenía'l foraco.*

~

*Unha vella na Maía
cun peido matou un burro
vaite co demo da vella
qué fuerza tiene en el culo.*

~

*Unha vella da Mariña
cun peido matou a un burro
ai qué demonio de vella
qué forza tiña nel culo.*

~

*Unha vieja nun curral
echó un pedo mató un burro
el demonio de la vieja
qué fuerza tenía nel culo.*

~

*Una vieja nun curral
echó un pedo nun buraco
fueron los mozos a oler
pensando qu'era tabaco.*

~

*Unha vella tirou un peido
no pico dunha figueira
todos os figos bailaban
ó son da vella peideira.*

~



*Unha vella foi peidare
adentro dunha pineira
unha vella foi peidare
abaixo d'unha figheira
tódolos highos bailaban
al son daquela peideira
Ónd'has d'ir...*

~

*Unha vella moi ben vella
máis vella que o salamanque
botou un peido na cama
fixo recachá-la manta
la la lala...⁶*

Este mesmo esquema repítase no cancionero popular asturiano:

*Una vieja n'un corral
tiró un pedo, mató un xato,
valga al demonio la vieja,
¡qué grande tien el furacu!⁷*

E tamén se recolleron paralelos destas cancionciñas satíricas en puntos tan afastados de Galicia como o continente americano. É o caso destes exemplos chegados desde terras mexicanas:

*Una vieja se cagaba
detrás de la nopalera,
y las tunitas bailaban
al son de la pedorrera.*

~

*Una vieja se echó un pedo
y del pedo tiró un burro;
¡ah, qué recabrona vieja!,
¡qué fuerza tenía en el culo!⁸*

No repertorio de contos galegos tamén contamos con relatos nos que as ventosidades, de novo expelidas por anciás, desempeñan un papel nuclear, como comprobamos en "As papas", un etnotexto ourensán que engarza varios motivos escatolóxicos:

6 Dorothe Schubarth e Antón Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, 6 vols. en 10 tomos (A Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza. Conde de Fenosa», 1984-1992), vol. VI, *Coplas diversas, cantos enumerativos e estróficos*, tomo II: *Letras*, núms. 1335a, 1335b, 1336a, 1336b, 1336c, 1337, 1338a, 1338b e 1339. Nos textos deste cancionero unicamente engadimos o punto ao final de cada composición e eliminamos calquera signo musical.

7 Jesús Suárez López e Fernando Ormosa Fernández, estudo preliminar de José Manuel Pedrosa, *Cancionero secreto de Asturias* (Gijón: Muséu del Pueblu d'Asturies, 2005), núm. 592.

8 Margit Frenk e outros, *Cancionero folklórico de México*, 5 vols. (México: El Colegio de México, 1975-1985), vol. IV, núms. 9725 e 9726.

Unha vez viñan dous estudantes de Santiago e tiveron que pasar pola terra do millo e facer noite nun pueble de alí. Naide lle quería dar pousada porque desconfiaban de eles; pero en fin un matrimonio mui velliño tuvo lástima de eles e dixéronlle que lle darían onde dormir; pero de ceia non tiñan mais ca papas millas. Os estudantes quedaron alí de pousada, pero cuando lles botaron as papas empreciaron a darlle voltas e mais voltas e deixáronas tal coma llas botaran. Deitáronse; o matrimonio nunha cama que había nun cantón da casa, i os estudantes noutra cama que había noutro cantón. I alá pola media noite, coma quedaran sin cea, déulle fame e díxolle un ao outro:

—Chacho, agora non lle puña peros ás papas.

—Tampouco eu! —repuxo o outro.

—Se soupera que acertaba do pote de elas, iba alá e dábame unha boa fartura de elas.

—Pois anda; vai e traime unhas poucas tamén pra min.

—Eu de boa gana iba, pero cuesta escuridá non vou a dar do pote, nin dispoixas da cama pra me volver a deitar.

—Pois mira; eu traio eiquí un novelo de liñol que me encargóu meu pai, e cuesto tú podes ir tirando da punta do fío i eu vouno desenvolvendo asegún che faga falta pra chegar ao pote; e dispoixas, pra volver á cama, non teis mais ca virte guiando por el outra vez.

—Boa acurrencia, hó! Pois trai, que vou por elas.

E foi indo hasta a pote, i alí, coma non tiña culler, coméu as papas a puñados, i así que se fartóu colléu outro puñado de elas pra o compañeiro e foise guiando polo fío pra volver á cama. Pero no entretanto que el comía as papas, o compañeiro, que era da pelica do demo, foi mui despaciño hasta a cama do matrimonio i atóulle o fío ón pé da vella; de maneira que cuando o outro chegou á cama dos vellos, na creenza de que era a do compañeiro, díxolle:

—Toma, come esas, e se non che chegan vouche por máis.

A vella, estaba destapada, co traseiro cara arriba e respiraba por entre as nalgas sin parar, i o estudante pensaba que era o compañeiro que lle asoplaba as papas i entonces díxolle:

—Non lle asoples que están frías; toma.

A vella seguía cos seus respiros, e coma o estudante pensaba que era o compañeiro que estaba facendo burla de el, foi e zapateóulle as papas no síteo que el pensaba que era a cara do outro; e dispoixas quíxose meter na cama, pero ao facelo atopóu dous corpos e deuse conta da allada que lle fixera o compañeiro e cuesto escapóu e tropezando eiquí e caíndo alí, deu da cama e deitouse.

De alí ón pouco espertóu a vella e deuse conta de que tiña unha empanada fora do forno e cuesto chamóu polo home, decíndolle:

—Xan! Xan! Acende unha luz, que eu parece que me fun.



*O vello riscóu un misto, miroulle o traseiro á vella e díxolle:
—Estás boa, muller! Asegún as comiche así as botache.*⁹

É tan común este estereotipo cómico que en "O que garda sempre ten" achamos mesmo un obsceno sentimento de nostalxia polo olor dos propios gases:

*Unha vez unha vella gardou un peido dentro dun canelo e, cando tal, destapaba o canelo cheiraba e dicía:
—Aí!, o que garda sempre ten.*¹⁰

E unha boa proba de que a asociación entre vellez e flatulencia tamén resulta válida noutras tradicións máis exóticas observámola en "Los ancianos, el ogro y el pedo", un conto da rexión alxerina da Gran Cabilia:

*Había una vez una pareja de ancianos que vivía sola en una casa.
Un día, de repente, el ogro llegó y llamó a la puerta, pero nadie respondió; los ancianos se habían escondido detrás del armario. Y ¿qué hicieron? Pues se quedaron un rato allí, en silencio.
El ogro entró y, por mucho que buscó y rebuscó, no encontró a nadie en la casa...
Pero, justo en el momento más inoportuno, el anciano se tiró un pedo. Se suponía que ellos tenían que quedarse callados, sin hacer ningún ruido para que el ogro no los descubriera. Pero la anciana no pudo contener la rabia y le gritó a su marido:
—¡Viejo! ¿Has sido tú quien ha hecho eso?
Y él le respondió:
—¡No, has sido tú!
Y al momento los dos ancianos empezaron a pelearse. Ella decía que había sido él, y él, que había sido ella.
Así que el ogro los oyó discutir y se los comió a los dos. Se los tragó a los dos de golpe.*¹¹

Se nos referimos ás augas menores, descubrimos vellas artífices de increíbles proezas minxitorias como a que describen estes versos:

*Unha vella cos seus mexos
seis muíños fixo andar;
válgach'o demo, o raio da vella
que ganas tiña de mexar.*¹²

9 Laureano Prieto, *Contos vianeses* (Vigo: Galaxia, 1958) núm. 37. "Comer papas á noite" (ATU 1775 *The Hungry Clergyman*), en Camiño Noia Campos, *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral: clasificación, antoloxía e bibliografía* (Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2010). As siglas ATU corresponden ao catálogo de Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 vols. (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004).

10 Susana Casal Pérez e Xosé López González (eds.), debuxos de Xosé Luís de Dios, *Contos e lendas do Miño* (Vigo: A Nosa Terra, 2008), núm. 179.

11 Óscar Abenójar, Ouahiba Immoune e Fatima-Zohra Menas, *La princesa cautiva y el pájaro del viento: mitos y cuentos del norte de Argelia* (Madrid: Verbum, 2015), núm. 44. Unha excelente versión alxerina correspondente ao tipo ATU 1176 e ao tipo 1177* de Hasan M. El-Shamy, *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index* (Bloomington: Indiana University Press, 2004).

12 Blanco, *A poesía popular en Galicia*, vol. I, núm. 724. Unha canción moi parecida en Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego*, vol. II, páx. 295, núm. 5.

É unha canción que, ao noso xuízo, reviste unha enorme importancia, xa que contén un motivo que xa estudáramos –aínda que inserto en textos de natureza épica– nun traballo anterior: referímonos aos ríos de sangue vertido nas batallas, un caudal tan abundante que bastaría para accionar a maquinaria dun ou de varios muíños¹³.

Malia a contundencia da copla da vella mexona, na literatura popular adoitan ser os protagonistas varóns os que presentan problemas para ouriñar no momento e no lugar axeitados:

—*Teño un demo d'un vello*
(sosainá),
que de noite
se mexa n-a cama
(n'a camá).
—*Mexache n-a cama*
(n'a camá)
(¡santo Antón!)
Aí, que demo de vello
(sosainá)¹⁴

~

Acolá na cima daquel souto
hai un vello mexando por outro;
eu, como nunca tal vin,
erguín a perna
e mexei por min.

~

No alto daquil petouto
un vello mexou por outro;
eu tanto me rin,
tanto me rin,
que levantei a perna
*e mexei por min.*¹⁵

~

Eu caseime con un vello
toda a noite mexicou
podo dar ghracias ó demo
*cando por min non caghou.*¹⁶



13 José Luis Garrosa Gude, "Ríos de sangre y remolinos de la guerra: fuerza y permanencia de las fórmulas y de los motivos épicos", en *Revista de Poética Medieval* 25 (2011), páxs. 153-174.

14 Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego*, vol. III, páx. 112, núm. 9.

15 Rielo Carballo, *Cancioneiro da Terra Chá*, núms. 628 e 630.

16 Schubarth e Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, vol. VI, tomo II, núm. 1749.

~

*Eu caseime con un vello
contra gusto i-a meu pesar;
logo na primeira noite
mexou na manta de estrar.¹⁷*

Esta acusada presenza no cancionero de homes que xa non saben –ou xa non poden– controlar as súas necesidades, con frecuencia nocturnas, está intimamente relacionada coa perda de vigor sexual. Atopámonos, xa que logo, ante unha referencia simbólica á impotencia, á falta de virilidade; como tamén reflicte a fraseoloxía máis enxebre con expresións como *mexar nas tamancas* ou outras equivalentes¹⁸, que consideran como un síntoma de decrepitude –e por tanto de decadencia da sexualidade– o exceso de decadencia da sexualidade o exceso e a falta de oportunidade das miccións masculinas.

Se falamos de excrementos máis sólidos, xorden varios protagonistas –anciáns de ambos os sexos– que ensucian a cama, defecan obxectos inverosímiles ou amosan certa compracencia ao descargar o ventre ao mesmo tempo que a súa parella:

*Unha vèlla se c...
á xunt'á unha cortaduría,
e dixoll'ô cortador
pésem'esa media libra.¹⁹*

~

*Eu caseime cunha vella,
seic'o demo m'atentou:
alá pola media noite
na cama s'esfurrizou.*

*Non o sinto pola roupa,
qu'a roupa vaise lavar;
síntoo pola costume,
que lle non ha de pasar.²⁰*

~

*Una vieja y un viejo
'staban cagando
le dice la vieja al viejo
tú caga el blando.*

17 José Augusto Ventín Durán, *Cadernos de Fraseoloxía Galega. Anexo 1. Fraseoloxía de Moscoso e outros materiais de tradición oral*, ed. Xesús Ferro Ruibal, Raquel Rial Santos, Emma M.^a Salgueiro Veiga, Ana Vidal Castañeira, e cunha nota biográfica de José Augusto Ventín Pereira (Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación Humanidades, Real Academia Galega, 2007), núm. 280 da sección «Cántigas populares de Moscoso», páx. 294.

18 María Dolores Barbeito Lorenzo, "Frasas feitas do Concello das Neves" en *Cadernos de Fraseoloxía Galega* 7 (2005), páxs. 293-301, páx. 298. En Vázquez Saco, *Refreireiro galego*, núm. 17250, reproducése o refrán «*Cando un home mexa nas botas, xa non está pra mozas*», copiado do *Diccionario enciclopédico gallego-castellano* (1958-1961) de Eladio Rodríguez González.

19 Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego*, vol. II, páx. 219, núm. 19.

20 Domingo Blanco, *A poesía popular en Galicia*, vol. I, núms. 679 e 680.

~

*Unha vella caghou clavos
outra caghou ferraduras
valghan os demos á vella
que caghou cousas tan duras.*

~

*Unha vella cagha clavos
outra cagha ferraduras
quedoull'o cú rabeando
por caghar cousas tan duras.²¹*



Pero a escatoloxía non se circunscribe ás excrecións humanas máis miserables, aínda que os exemplos precedentes poderían dar a entender o contrario. Tamén pode abranguer, nun sentido máis amplo, realidades que provocan a náusea e a risa como son as comidas noxentas, elaboradas por vellas, a miúdo igualmente repugnantes:

*Aquela vella do demo,
atentada do pecado,
botou as verzas no pote,
remexeunas cun forcado.²²*

A copla anterior conta cunha variante de considerable interese, pois achaca á vella unha confusión nauseabunda á hora de preparar a comida:

*Aquela vella do deño,
atentada d'o pecado,
botóu un rato n-o pote
pensando qu'era un pescado.²³*

Este motivo do erro da cociñeira repítese en contos como "As fabas do xastre":

Unha vez era unha vella, mui velliña, que xa non tiña arte nin humor pra facer de comer; pero que, coma se lle rompera o xustillo que tiña, víuse na necesidá de chamar o xastre pra facer outro. Estuvo pensando que cousa lle sería millor de acociñar e puxo unhas fabas a cocer; agora que coma non lle facía lume seguido, encruáronse e cuando llas puxo estaban tan duras coma cuando entraran no pote; i o qui é pior, púxolle fabas ao mediodía, fabas de merenda e fabas á noite. De maneira que alá pola media noite, empricipiaron as fabas a traballar e descompuxéronlle a barriga ao xastre, que se víu no afriuto de salir ón souto que había ao lado da casa a botalas fora, cousa que fixo no alto de unha fraga.

21 Schubarth e Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, vol. VI, tomo II, núms 1321, 1333a e 1333b.

22 Blanco, *A poesía popular en Galicia*, vol. II, núm. 1599.

23 Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego*, vol. II, páx. 53, núm. 12.

Aquela noite veu unha troneira mui grande, e tanto foi o que chovéu que as fabas quedaron tan lavadiñas coma se as pasaran por tres ou catro augas.

Á mañá cedo levantouse a velliña a buscar unhas acendedallas i ois trochiños pra encender o lume e viu aquelas fabas tan ben lavadiñas, e cuso colleuas e levouas pra cocerlle ao xastre; púxoas no mandil e según achegóu a casa zampóunas no pote según viñan. E, claro, cuando o mediodía llas puxo ao xastre, éste díxolle:

—Estas fabas non son da mesma clas das de onte. Aquelas mesmo parecían balotes i as de hoxe están blandiñas coma a nata.

—Claro que non serán –respondéu a vella–. Estasalcontréinas no alto de unha fraga que hai no souto. Estaban tan ben lavadiñas que non tuven mais ca collelas e botalas así ao pote. Xa na cara lle conecín que iban de ser millores de cocer cas miñas.²⁴

Outras veces os que se confunden son os propios comensais, ao consideraren desexable un alimento que en realidade está sendo empregado pola anciá para curar unha doenza máis ou menos secreta. Así aparece noutro conto vianés, "O unto da vella":

Unha vez foron uis cuantos cazadores a cazar ónha serra e perdéronse e foron a dar ón lugar mui probiño, onde anduveron buscando pousada, sin hachala hasta que deron cunha velliña que vivía sola que se compadecéu de eles e que lle dixo que os deixaba durmir alí; pero que non tiña nada que lle dar de cear.

—Boeno –dixeron os cazadores–; traemos nós caza bastante. Solo nos fai falta unha pouca grasa pra gobernala.

—Si... grasiña! Xa non me acordo a porbala.

—E ló, osté de que vive?

—De que vivo? De miseria. De un caldiño sin grasiña e do leite que me dá unha cabriña que teño, ca vou a muxir agora mesmo pra cear.

E foi a vella e colléu un pucheiro e marchóu ao curral a muxir a cabra; e mentres tanto quedaron os cazadores decindo:

—Pero esta xentiña vivirá como dice esta velliña, sin porbar a grasa? –dixo un.

—Tú créelo? –dixo outro–. Vamos mirar por ahí, xa verás como lle imos dealcontrar grasa guardada.

Anduveron escachouzando por toda a casa hasta que atoparon un cacho de unto nunha arca.

—Non vos decía eu –dixo o que o atopóu–. Eiquí tendes a proba de que nos enganóu a vella.

Colleron o cacho de unto e botáronllo a dúas perdices que tiñan a guisar, i así que estiveron guisadas, cearon e foron á cama. De alí ón pouco oíron fungar a vella i andar escachouzando na artesa, na arca e por toda a casa adiante. De pronto veu cara onde a cama rancheira, na que se deitaran os cazadores, e díxolle, insultándos:

Desgraciados! Desagradecidos! Facer o que me fixestes despóis de darvos pousada! Se neste mundo non se pode ser boa. Galopíis..

Estonces, díxolle un cazador:

—Pero muller; osté porque berra tanto?

—Porque hei berrar, desagradecidos! Tiña este untiño guardado na arca como onha reliquiá e coméstemos.

—Bó, por eso non se apure, que xa lle daremos cuartos pra mercar mais.

24 Prieto, *Contos vianeses*, núm. 49. "Comer boas fabas" (ATU 1309 *Choosing the Clean Figs*) en Camiño Noia Campos, *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*.

*Mui ben! I esta noite como me arreglo? Era o untño que tiña pra untar as almorranas ao deitarme.*²⁵

É imposible non detectar claras analogías dos contos anteriores con esta historia procedente nada menos que de *As mil e unha noites*.

*Me he enterado, joh, rey!, de que un mercader que era avaro en el comer y en el beber partió un día hacia cierto país. Mientras iba por los mercados tropezó con una vieja que llevaba dos panes y le preguntó si quería vendérselos. «Sí», contestó la vieja, y él, tras ofrecerle un precio bajísimo, se los compró, marchó a su domicilio y los comió aquel día. Al día siguiente volvió al mismo lugar y encontró a la vieja con dos panes, que le compró; y así siguió la cosa durante veinte días. Pero luego la vieja se ausentó. Preguntó por ella, pero nadie le supo dar razón. Cierta día, mientras andaba por una de las calles de la ciudad, la vio, se paró, la saludó y le preguntó el motivo de su ausencia y por qué había dejado de venderle los dos panes. Al oír sus palabras, la vieja no quería contestarle, pero la conjuró a que le informara. «Oye la respuesta, mi señor –dijo entonces la vieja–. Yo estaba al servicio de un individuo que tenía dolor de riñones. Tenía un médico que tomaba harina, la mezclaba con manteca y la dejaba durante toda la noche sobre el lugar dolorido. Por la mañana yo cogía la harina, hacía dos panes con ella y luego la vendía a ti o a otros. El hombre ha muerto, y yo he dejado de tener los dos panes». «¡Nosotros somos de Dios y a Él hemos de regresar! –exclamó el mercader al oír aquellas palabras–. ¡No hay fuerza ni poder sino en Dios, el Altísimo, el Grande!»... Y no cesó de vomitar hasta que enfermó y se arrepintió, cuando su arrepentimiento de nada podía servirle.*²⁶



En "O pucariño fanado", en cambio, a graza reside no descubrimento que realiza o sedento rei, quen a pesar de intentalo coidadosamente, non puido evitar beber polo mesmo lado do xerro que a repulsiva vella que lle trouxo a auga:

Un rei moi lanzal e ben coidado de roupas e de corpo andaba de caza nun día de sol outonizo, quente de facer caír os paxariños do ceu co calor, e sen unha migalliña de gris que temperase aquela bofa.

Co gallo da caza e co sol do pino do mediodía, camiñaba o bo do grande señor con unha sede de racha-la boca sen achar por aqueles montes ermos, onde cazaba apartado dos compañeiros, unha probe fontenla, un fleiriño de auga nin mesmo unha tristeira pucharquiña

25 Prieto, *Contos vianeses* núm. 33. "Comer (beber) con noxo (ATU 1578A* *The Drinking Cup*) en Noia Campos, *Catálogo tipolóxico do conto galego*.

26 *Las mil y una noches*, ed. Juan Vernet, 2 vols. (Barcelona: Planeta, 1997), vol. II, páxs. 304-305, *apud* José Manuel Pedrosa "Pan de adárgama y vino de sorgo: *Las mil y una noches* (noche 580), el *Sendeban* (cuento 4), *Sorgo rojo* de Mo Yan y una *Vieja historia* de Miguel Delibes", en *Revista de Poesía Medieval* 10 (2003), páxs. 101-110.

onde se desedentar. Latexáballe a testa coa ardencia da frebe e víase caír de esgotamento cando no medio de uns ramallóns mirrados, moito ó lonxe, víu uns noveliños de fume a saír de unha palloza. Canso e desganado pro movido pola anguriente arela de se ceibar daquel abafante pesadelo de home desperto encamiñouse pró ridente miraxe que lle acenaba co seu enxel acougo.

Ó chegar apareceulle unha vellota mal amañada, de cara e de roupas porcas, cos labres fendidos por un mal noxento, un verdadeiro farropo repelente de algo parecido con xente, e que lle preguntou desabridamente que ia procurar alí.

O rei, domeado pola segura da gorxa, sobrepúxose á asqueirosa impresón que a vella lle causara e pediulle unha pouqueniña de auga pra se desedentar porque traguía a boca seca coma unha acha.

Entrou ela na súa desmantelada palloza e tornou, toda trembelicando con un xerro de barro negro e coberto de crostas, cheíño de unha iauga fresca e cristaiña que mesmo daba xenio vela.

Ollou o rei, cheio de noxo, pra aquela indecencia de xerro mais a sede non o deixou facer moitos nifros: ia bota-lo xerro á boca pro a lorda que lle cubria a beira fixoo pasar; atentou de novo e entón reparou que no bordo do xerro tiña un anaco fanado e colou os labres secos a aquela ruina ceibadora da súa noxencia e bebeu con ansia deica deixar o xerro valdeiro.

Respirou. Xa estaba aliviado, xa era outro home, parece que a vida lle retornara cando a vella coa sorrisa arlótica de súa boca desdentada, espricou:

—Ben, meu rico señor, vostede fixo coma min, eu ta-mén lle bebo sempre por ese bouqueliño; soilo me parece que por ahí me mata mais a sede.

O rei tivo engullos, mais como non o podía remediar, foise, e foi distrairse do noxo nos seus pazos, onde lle non fallaba ren, e onde lle non entristecían as horas de ledicia as miserias i-as angurias dos seus gobernados.²⁷

Noutras cancións escatolóxicas alúdese sen rodeos ao ciclo natural dos alimentos e, unha vez máis, as vellas destacan por unha voracidade asombrosa que as leva a engulir saborosos alimentos. Estes, deseguido, transformáronse axiña en refugallos repelentes que sairán á luz polo extremo inferior do corpo:

*Unha vella fixo o caldo
e botoulle calacú
e comeuo pola boca
e cag[ouo] polo cu.²⁸*

~

*Unha vella comeu xuntos
cento e pico de tomates
e andivo toda a noite
co cú a disparates.*

~

27 Ventín Durán, *Fraseoloxía de Moscoso*, páxs. 403-404. Outra variante de "Comer (beber) con noxo" (ATU 1578A* *The Drinking Cup*) en Noia Campos, *Catálogo tipolóxico do conto galego*.

28 Ventín Durán, *Fraseoloxía de Moscoso*, núm. 663 da sección «Cántigas populares de Moscoso», páxs. 329-330.

*Unha vella, vella, comeu
cento e pico de sardiñas
e toda a noite andivo
do cu sacando espiñas.*²⁹

A veciña Asturias tamén coñece esta clase de anciás comellonas e incontinentes:

*Una vieya se comió
kilo y medio de mondongo
y toda la noche anduvo
con la bacinilla al hombro.*

~

*Una vieya se comió
kilo y medio de sardines
y toda la noche anduvo
sacando del culo espines.*³⁰

A vellez na literatura popular, como amosamos nestas liñas, non é só unha etapa da vida, senón que constitúe un compendio vastísimo de incomodidades e de padecementos, entre os que tamén se contan os parasitos, que buscan acubillo en diferentes recunchos da anatomía das anciás:

*Eu caseime cunha vella,
porque tiña o coiro duro;
as ladroas das lumbrigas
furáronllem'o bandullo.*³¹

~

*Aquela vella
con quen eu durmo
non ten tripas
nin bandullo;
éache o mal
que tiñan as vellas:
touciño fraco,
carrachos nas pernas.*³²



~

29 Rielo Carballo, *Cancioneiro da Terra Chá*, núms. 335 e 408. Esta última moi semellante a Schubarth e Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, vol. VI, tomo II, núms 1334a e 1334b.

30 Suárez López e Ornos Fernández, *Cancionero secreto de Asturias*, núms. 595 e 596.

31 Blanco, *A poesía popular en Galicia*, vol. II, núm. 2206.

32 Lorenzo Fernández, *Cantigueiro popular da Limia Baixa*, núm. 276. Case idéntica á que aparece en Blanco, *A poesía popular en Galicia II*, núm. 2883.

*Aló arriba naquela montaña
hai unha vella raña que raña
sean ladillas ou sean peollos
hasta lle salen das cellas dos ollos.³³*

E non só mulleres, xa que en "Os tres vellos" tamén atopamos mostras de varóns inzados destas molestas pragas, que se revelan como un sinal palpable de falta de hixiene:

Eran tres vellos que vivían no medio do monte e un día foron ao porto de Vigo mirar os barcos. Un dos vellos tiña piollos, o outro carrachos e o terceiro tiña mocos.

No porto había moita xente e a un deles picáballe a cabeza cos piollos e para que a xente non mirara para el dixo, rascando a cabeza:

—Mira cantos barcos hai na mar.

E outro, rascando na parede as costas:

—E mais sí.

E dixo por último o dos mocos pasando a man dun lado para outro limpando o nariz:

—Uns veñen e outros vanse.³⁴

En "¿Por qué hay miseria en el mundo?", un conto tradicional murciano, resulta patente o estreito vínculo que na tradición popular relaciona os anciáns cos diferentes tipos de parasitos –en especial os piollos, aquí referidos coa expresiva denominación de *misería*– que aniñan neles:

Había una vieja, una mujer ya muy mayor, una anciana que no tenía na que haser y estaba muyaburría, estaba en el sol siempre pero no tenía na que haser, y entoses le desía al Señor:

—¡Señor, mándame algo que m'entretenga, porque yo me aburro y estoy desesperá de no hacer na!

Y entoses el Señor le mandó pulgas y claro, tampoco se podía distraer con ellas porque se ponía a cogerlas y como saltan tanto no las podía pescar, dise:

—¡Señor, me has mandao pulgas y yo no las pueo coger, no me puedo entretener tampoco!

Entoses le mandó chinches, pero los chinches también corren mucho y la mujer no podía andar, pos tos se le escapaban. Otra vez l'echa la misma queja al Señor, dise:

—¡Señor, que tampoco puedo pillar los chinches!

Y entoses le mandó piojos y ya los piojos, como sí los podía coger, con eso la mujer se pudo entretener.³⁵

Pero a nómina de repugnancias atribuídas ás vellas non se esgota aquí, senón que se amplía con outros malos costumes que encadean absurdos e máis porcalladas:

*Unha vella de cen anos
e outra de cento catro,
sentadiñas na lareira,
cáchanlle as pulgas ó gato.³⁶*

~

33 Schubarth e Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, vol. VI, tomo II, núm. 1348.

34 Casal Pérez e López González, *Contos e lendas do Miño*, núm. 155. Tipo ATU 1565 "Acordo para non rascarse" (*Agreement Not to Scratch*). Non incluído no *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* de Camiño Noia Campos.

35 Anselmo J. Sánchez Ferra, *El cuento folclórico en Cartagena* (Murcia: *Revista Murciana de Antropología* 17, 2010), núm. 91.

36 Rielo Carballo, *Cancioneiro da Terra Chá*, núm. 489.

*Unha vella foi lavar
e non levaba xabón
meteu un dedo no cu
e tirou un cuarterón.*

~

*Unha vella munto vella
máis vella ca Belcebú
traí un rosario de chocas
presas ó ollo do cu.*

~

*Unha vella de cento un ano
nunca a rapou e rapounáste ano
rapouna polos arredores
e fizo tres cobertores.³⁷*

Os testemuños orais –en verso e en prosa– que fomos achegando aboan a idea do corpo en declive, derrubado, que serve como escusa para a burla fácil que esaxera os aspectos máis detestables do mesmo, xa só unha sombra do que foi e carente de calquera trazo de beleza que poida incitar ao desexo:

*Unha vella dixo a outra
polo burato da porta:
válgate Xúnca-la vella
case te-la crica torta.*

~

*Casáronme cunha vella
en terra de maragatos:
resultou que a vella estaba
toda comesta dos ratos.*

~

*Eu caseime cunha vella
pra gobernar miña vida;
pegou o caruncho nela,
caíu de pernas arriba.*

~

*Unha vella xa mo daba
por un monllo de centeo.
Non cho quero, vella, non,
qu'está podre polo medio.³⁸*

~



37 Schubarth e Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, vol. VI, tomo II, núms. 1330, 1331 e 1340.

38 Blanco, *A poesía popular en Galicia*, vol. I, núm. 563 e vol. II, núms. 2254, 3411 e 3742.

*A miña muller é vella,
máis vella que Belcebú;
tiña seis libras de lá
onda a regaña do cú.³⁹*

~

*—¡Ail, Antón, Antón,
¿con quen dormes tú?
—Durmo cunha vella
que sabe a pan cru.⁴⁰*

Capítulo aparte nesta listaxe de defectos merece o tópico dos peitos caídos, paradigma dos estragos que ocasiona o paso do tempo na muller:

*Unha vella moito vella,
máis vella que un San Antón,
botaba a teta ó lombo,
e arrastráballe o pezón.⁴¹*

Aínda que podería parecer unha canción xocosa máis, tampouco carece de resonancias míticas posto que é un pálido, aínda que interesantísimo, reflexo –de feito, o único que coñecemos en Galicia– dun motivo folclórico singular: o das mulleres capaces de «voltear os peitos sobre os ombreiros», que se inclúe en múltiples lendas localizadas en diferentes e moi distantes puntos do globo –desde Asturias, Cantabria e outros moitos puntos de Europa ata Vietnam e Indonesia, pasando tamén, por exemplo, polo norte de África ou o Himalaia– e que se atribúe a mulleres salvaxes e a outros seres sobrenaturais como fadas ou ogros⁴².

O noxo que suscita o corpo das anciás queda patente nas cancións que vimos e maniféstase dun modo marcadamente explícito en "Un tratante", un conto popular recollido no Bierzo:

Fai muitos anos, no pueblo de Ruitelán, veu un tratante de ganado. Le había unha moza muy guapa na que se fijou o tratante. Le tratou de facer trato con ela, logo; pretendíaa e ofreceulle cinco mil reás –de esto fai muchos anos–.

Pero a moza díxolle que non, que non o quería. E despois cuntoullo á abuela. Ia abuela díxolle:

—Sí, filliña, teís que decirlle que sí. Pero dille que entre de noite por unha ventana por onde naide o vexa.

E entonces ela díxollo, io tratante veu. E entrou ás dúas da mañá por unha ventana.

E despois pasaron a noite e todo muy ben, e tal... Hasta que o tratante quedouse dormido.

39 Xoaquín Lorenzo Fernández, *Cantigueiro popular da Limia Baixa*, núm. 152.

40 Rielo Carballo, *Cancioneiro da Terra Chá*, núm. 251.

41 Domingo Blanco, *A poesía popular en Galicia*, vol. I, núm. 117.

42 Jesús Suárez López, "La mujer salvaje que voltea sus pechos sobre los hombros: una leyenda asturiana y sus paralelos universales" en Camiño Noia (ed.), *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas* (Vigo: Universidade de Vigo, 2012), páxs. 83-98.

*Ía mañá despertou e viu a vella na cama, e, claro, empezou a escupir.
 Ía vella díxolle:
 —Vaya, de noite tanto bíquili, bíquili, ie agora tanto cúpele, cúpele.⁴³*

Estamos, pois, ante un vasto complexo de lugares comúns recorrentes co que se procura incidir nos aspectos máis desagradables do transcurso dos anos, con detalles que contribúen a incrementar o rexeitamento –quizais motivado tamén pola certeza de que se experimentará unha derrama similar– que produce nos mozos o contacto coa decrepitude.

Antes de poñermos punto final a este traballo, debemos preguntarnos cal é a causa pola que se orixinou unha proliferación tal de visións grotescas sobre a vellez, cunha especial incidencia nas mofas e invectivas dirixidas contra as anciás. Non cremos que debamos recorrer aquí –ou non só– a unha interpretación androcéntrica, e polo tanto misóxina, da literatura de transmisión oral. Consideramos máis ben que ante nós se desprega un amplo e heteroxéneo abano de imprecacións contra a propia ancianidade, é dicir, unha especie de exorcismo humorístico que intenta arredar os males mediante o procedemento de minimizalos e de convertelos nun cúmulo de detalles ridículos dunha fase importuna e desprezable da vida.

Poden aducirse algunhas analoxías a este proceso de asaño e degradación; así, no monumental tratado que o insigne antropólogo Julio Caro Baroja dedicou ao entroido, sinálase e estúdase a existencia de todo un ciclo ibérico de festexos de escarnecemento que se refiren á queima ou destrución dunha vella que representa a Coresma⁴⁴. Un deses curiosísimos ritos mesmo mereceu a atención dun xenio da pintura como Goya, quen lle dedicou o expresivo e excepcional debuxo "Parten la vieja", que aparece no seu *Álbum de Madrid* ou *Álbum B*, datado entre 1796 e 1787.

Nestes intres aínda non estamos en condicións de establecermos unha conclusión inequívoca nin de garantir que a anterior hipótese desvele a orixe das chanzas escatolóxicas que fomos estudando; pero si podemos afirmar, rotundamente e sen temor a equivocarnos, que estas manifestacións folclóricas posúen unha extraordinaria relevancia e merecen unha análise atenta e detallada que bote luz sobre un rico complexo literario mantido oculto e menosprezado en moitos dos estudos filolóxicos clásicos por mor de prexuizados clasistas e de rigorismos morais máis ou menos miopes.



43 Alicia Fonteboa, *Literatura de tradición oral en El Bierzo* (León: Diputación de León, 1992), núm. 46. "A vella como substituta" (ATU 1441* *Old Woman Substitute*) en Noia Campos, *Catálogo tipolóxico do conto galego*.

44 Julio Caro Baroja, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural* (Madrid: Alianza Editorial, 2006), páxs. 138-148.



Os contos eróticos galegos

*Xoán Ramiro Cuba Rodríguez
Xosé Miranda Ruíz*

Introdución: os contos eróticos galegos de tradición oral. O libro *Contos colorados*

Aló polo cambio de século, debeu ser no ano 2000, estes dous relatores que lles falan na compañía de Antonio Reigosa, o outro pé da trepia, encaramos un proxecto que nos bulía na cabeza dende que, uns anos antes, puxeramos en marcha –tamén en tripla colaboración– o *Dicionario dos seres míticos galegos* e, sobre todo, a colección “Cabalo Buligán” de contos da tradición oral galega (Edicións Xerais). Tratábase de preparar e editar un libro cunha escolma ampla de contos eróticos recollidos da nosa tradición oral. O libro, co título *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral*, viu a luz o ano 2001 nunha esmerada edición, da man de Edicións Xerais de Galicia e ilustrada, con todo o cariño e o oficio que posuía, polo malogrado debuxante e calígrafo cubano Lázaro Enríquez, a quen lle chamabamos daquela “o noso ilustrador de cámara”, porque era o terceiro libro que nos ilustraba. Foi el quen acuñou, co fino humor que o caracterizaba, unha definición moi acaída para estes relatos: «*Son cuentos pornoingenuos.*»

De onde viña o noso interese polos contos eróticos tradicionais? Primeiro, porque nos nosos traballos de campo rexistráramos moitos e, segundo, porque como explicabamos na introdución do libro «*coídamos nós que a saqueta dos nosos contos eróticos de tradición oral estaba amalloada e fanada por varios prexuízos.*» No caso dos recompiladores pioneiros dos nosos contos no século XIX, que fixeron un traballo heroico noutros xéneros, observamos como non lle deron aprecio aos de materia erótica, motivados por preconceitos de orde ideolóxica ou moral, desprezo que persiste nas recompilacións do primeiro terzo do século XX, posiblemente polas mesmas razóns.

A todo isto das prevencións ideolóxicas e morais, unido á serodia recollida de materiais da tradición oral no noso ámbito lingüístico, cumpría engadir outro prexuízo de orde estritamente literaria. No momento da publicación do noso libro estaban a aparecer os contos eróticos con normalidade e naturalidade en publicacións de literatura oral procedentes de recolleitas coetáneas (A Pontenova, A Capela, Palas, O Valadouro...) o que constituía unha novidade con respecto a recolleitas anteriores, con honrosas excepcións. Pero os contos eróticos non adoitaban aparecer, ou só aparecían de modo testemuñal, nas escolmas e coleccións, mesmo nalgunhas que daquela eran moi recentes.

Por outra parte, nunca se abordara a tarefa de reunir nunha publicación unha colección significativa e importante de contos eróticos galegos. Pensabamos que tal feito ben puidera deberse a consideracións que presupoñen unha escasa ou nula calidade literaria nestes materiais narrativos; ao que se podería engadir, como outro motivo de exclusión, a dificultade que poden presentar moitos destes contos á hora de adscribilos tipoloxicamente aos tipos das catalogacións universais ou, mesmo, as dúbidas que un bo número destas pezas podían suscitar en canto á fiabilidade do seu encadramento na tradición. Por outra parte naqueles anos constatabamos a ausencia de obras de referencia noutros ámbitos culturais próximos ou arredados.

Cando publicamos os *Contos colorados* asumiamos o risco de superar eses prexuízos e esas eivas para presentar unha colección de 290 contos eróticos, unha colección ampla e non nesgada que presentaba, por primeira vez en letra impresa, moitas desas narracións, unha mostra representativa pero, xaora, non exhaustiva.

O libro titulouse *Contos colorados*, e escolleramos moi conscientemente ese adxectivo porque no concello da Pontenova, onde fixeramos moito traballo de campo, chámanlles así aos contos que noutras zonas denominan pícaros, pillabáns, pilleirentos, verdes, rubios e tamén –mesturando de xeito pouco acaído sexo e escatoloxía– porcos, cochos ou porcallentos.

En canto ao método de traballo empregado para esta publicación foi o mesmo que xa formuláramos na colección “Cabalo Buligán”: consistía en reescribir cada conto-tipo a partir de versións orais recollidas nos últimos anos do século XX –maiormente polo equipo Chaira– e do estudo de todas as versións coñecidas ata entón en Galicia dese mesmo conto, para tratar de acadar o que o profesor Fernández Ocampo chama a *variante total*, un concepto que para nós define con claridade a intención da nosa proposta. Para acadar esa variante total dos 290 contos (de moitos deles só tiñamos unha versión), manexamos ao redor de 500 etnotextos. Deles, uns 250 procedían do arquivo sonoro e escrito do equipo Chaira. Aquí temos que facer un inciso para manifestarlles o noso agradecemento a Ofelia Carnero e Mercedes Salvador, que compartiron con Antonio Reigosa e comigo [Xoán R. Cuba] a aventura apaixonante da recolleita e do estudo de materias da tradición oral durante máis dunha década. Outras versións inéditas foron tomadas do arquivo persoal de Xosé Miranda e as restantes, que sobordan as 200, proceden de numerosas publicacións dende Saco y Arce ata hoxe.

Cada conto incorporaba a súa correspondente nota que facilitaba, sempre que nos fora posible identificalo, o número de tipo que na clasificación de Aarne/Thompson lle correspondía. As notas servíronnos tamén para poñer en relación os nosos contos eróticos con outros da literatura universal –culto e popular–, para establecer paralelismos e coincidencias con temas, motivos e mesmo recursos literarios.

Unha manda de exemplos: de Esopo a Galeano, de Boccaccio a Hitchcock

E agora imos contar unha decena de contos, a partir da versión publicada en *Contos colorados* (estes textos van en cursiva, encabezados co título e co número que teñen no libro e tamén co número do Índice de Aarne/Thompson). Analizaremos brevemente cada exemplo, e estableceremos comparanzas con outros relatos que poden resultar útiles para coñecer as fontes universais –orais ou escritas– de cada peza e a súa evolución na tradición oral.

Saltar a palla

(tipo 1443* Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 45)

O Gran rei Cormac, fillo de Airt, neto de Conn das Cen Batallas, rei de Irlanda, con capital en Tara, tivo unha filla, Grainne, a máis fermosa de todas as mulleres. Estaba un día Grainne contemplando as xustas dos cabaleiros cando a luz dos seus ollos pousou en Diarmuid

O'Duibhne, home de extraordinaria beleza, e xa nunca puido desexar outro. Pero sucedeu que outro home belísimo, nada menos que Finn Mac Cumhaill, xefe dos fenianos (os Fianna) e tío de Diarmuid, pediu a man da princesa. Diarmuid tiña na fronte un lunar que o facía irresistible: toda muller que o vía caía rendida aos seus pés. E Grainne viuño, con aquela súa ollada. Para afastar a Finn deulle a beber unha copa con bebida para nove veces nove homes. Finn bebeu e durmiu profundamente. Despois, Grainne fixo beber a todos os homes e todos durmiron. Así conseguiu quedar a soas con Diarmuid, a quen enfeitizou cunha *geis*, unha *fada* que hai que cumprir de xeito obrigado: tiña que sacala esa noite do pazo real e non afastarse dela ata a morte. Un verdadeiro *amour fou*. Pero decatémonos de que Diarmuid vai obrigado pola *geis*, non porque a súa vontade así o decidira.

No fondo dun bosque, en Galway, durmiron, pero Diarmuid ficou fóra do leito e non tocou a Grainne. E así varias semanas, mentres Finn e Cormac os perseguían «*sen trégoas*». Se durmían nunha cova e tiñan que deitarse un a carón do outro, Diarmuid poñía unha espada no medio, entre os dous. Este motivo, o da espada como proba de castidade ou de pecado, está moi estendido e o lector lembrará dos romances hispánicos, sen ir moi lonxe. E un día, camiñando os dous, Grainne pisou un charco e a auga salpicoulle unha coxa. E ela dixo: «*Es atrevida, salpicadura, chegaches moito máis alto ca Diarmuid!*»

E claro, el non puido soportar esa burla e por primeira vez levouna «*á espesura*». E a aventura continúa coa morte de Diarmuid, morto por un xabaril. Mais non é ese o caso que nos ocupa porque, uns mil anos despois, a historia de Grainne e Diarmuid repítese. Mais daquela chámanse Tristán e Iseu, e Finn mudou en Marcos, tío de Tristán. Nesa historia hai dúas Iseus, a das brancas mans e a *blonde*, a loira. Cando Iseu, esposa de Tristán (pero á que Tristán non ama), é salpicada por un cabalo e a auga lle dá nas coxas, ri pensando: «*Esa auga foi máis atrevida ca Tristán.*»

Vexamos agora o conto colorado “Saltar a palla” e como, literalmente, o heroe torna antiheroe, o magnífico vira ridículo:



Noutra ocasión, cando había tantos pobres mendigando polas portas, chegou unha muller, xa escurecido, petou na porta e dixo:

Ai, se me deran pousada.

Ai, señora, ben que llo sinto, non pode ser, non lle hai sitio.

Con tal que durma no abrigo chégame ben. De comer non lles pido, pero concédame un pouco de abrigo para pasar a noite.

Pase logo, ande, miraremos a ver se lle amañamos un sitio.

Puxéronse a amañarlle nun cuarto no que non había cama. Amañábanlle botando unha pouca de palla no chan. E neste petan na porta. Foron abrir, e era outro mendigo.

Viña a ver se me daban pousada.

Ai, non, señor, eso si que non, non lle temos sitio. Chegou diante unha muller e xa non había moito sitio, e agora xa nada. Non.

Pois non podo marchar de aquí, que é noite, e non teño onde ir. ¿Para onde hei de ir agora? Eu dúrmolle en calquera sitio, eh, nun canto calquera.

Dixo o amo da casa:

¡Estou amañado eu agora coa parella! A ver, se a muller non ten inconveniente, eu por min non hai problema.

Abonda desgraza ten xa con andar –dixo a mendiga–. Déixeo pasar, que quero ver como é.

Entrou o mendigo e dixo:

Non se preocupe, muller, que eu en vostede non toco. Eu o que quero é durmir abrigado.

Puxéronos logo a durmir xuntos, e un durmiu para un lado e o outro para o outro.

Á mañá seguinte había que seguir camiño para outras aldeas. Deu en chover que aquilo era un milagre. Ata media mañá non puideron saír, pero en canto escampou saíron xuntos. Chegaron a un sitio no que viña un rego de monte a monte, dáballes a auga polo medio da barriga. Dixo a muller:

¡Ai, agora sí que é gorda!

¿E logo? –dixo el.

¿E logo, e logo? ¿E agora para pasar? ¡Non sei como ha ser!

Eso ti –dixo el–. Eu, se cadra, paso. Salto e xa está. Pero tu non, ¿eh?

E contestoulle ela:

¡Que has saltar, home, que has saltar, se aínda non saltaches a palla de noite!

¡Aproveita!

Hitchcock e as papas

(*Contos Colorados*, núm. 106)

Eran dous amigos e un casou e marchou para lonxe, vivir coa muller. Total, que pasaron os anos e non volveran verse, Pero un día o amigo solteiro tivo que ir para o lugar onde vivía o outro e claro, o casado deulle casa e alegrouse moito de velo. A muller estábache moi boa, aínda era nova e o solteiro non facía máis ca mirar para ela ó escuso, aínda que ela ben que o notaba, que as mulleres para eso son o demo.

A primeira noite cearon e o solteiro quedou cunha fame doente, que aqueles eran xentes de pouca comida, e o que lle deron das papas que fixeran non lle chegou para un dente. Pero como eles comeran tan pouco coma el, e como xa perdera moita da confianza co seu compadre, deixou estar a cousa. No momento de se deitaren, viu que só había unha cama, cousa que non foi problema ningún, porque nun extremo deitouse a muller, no medio o home e do outro lado o amigo, que non facía máis ca pensar nas papas e oír como lle ruxían as tripas baleiras.

A eso da media noite viñeron chamar o dono da casa para que fose axudar a parir a unha vaca dos veciños, e claro, foi. Tan logo saíu pola porta a muller espiouse e, amosándolle as tetas ao amigo, díxolle:

¡Aproveita! ¡Veña, home, aproveita!

E vai el e sen que llo digan dúas veces lanzouse á artesa e púxose a lpar as papas.

Cando fixemos as notas deste conto, que leva o número 106 no noso libro, non atopamos o tipo no catálogo tipolóxico de Aarne e Thompson, polo que cremos que se cadra se trataba dun conto propiamente galego. Mais, repasando a entrevista de Truffaut a Hitchcock (Truffaut 1998), atopámonos cun relato moi semellante. Reproducimos literalmente *unha vella historia licenciosa*, como lle chama o Gordo:

A pesar da miña admiración por John Buchan, hai moitas cousas na película (*The 39 steps*) que non están no libro; como tal, a escena da noite que Robert Donat pasa co granxeiro e a súa muller inspirouma unha vella historia licenciosa moi antiga. Un granxeiro bóer da África do Sur, moi frugal, cunha enorme barba negra, ten unha muller moza, insatisfeita e famenta de sexo. O día do aniversario do home mata un

polo e fai con el unha bola. É unha noite de trebón e ela agarda que a empanada sexa unha sorpresa feliz para o marido. Pero el, enfurecido, repróchalle que matase un polo sen o seu permiso. Triste noite de aniversario.

Alguén peta na porta. É un guapo estranxeiro que anda perdido. A granxeira mándao sentar e dálle de comer. O granxeiro non deixa que coma moito e dille: «Coidado, iso ten que alimentarnos toda a semana.» A muller devora o estranxeiro cos ollos e pregúntase: «Como podería deitarme con el?» O home quere deitar o estranxeiro na caseta do can. A muller oponse e finalmente déitanse os tres na cama grande. O granxeiro dorme no medio. A muller faría o que fose para librarse do marido. Escoita un ruído, esperta e dille ao home: «Creo que liscaron as pitas.» O home érguese, sae, anda polo patio. A muller sacode o estranxeiro e dille: «Bule, bule, vén, agora é o momento!» O estranxeiro érguese rapidamente e... bótase á bola de polo.

A nota de Truffaut engade: «*Esta historia foi filmada en 1951 por Carlo Rim para Les Sept Péchés capitaux (Skecht "La Gourmandise").*»



Os tres vírgos (*Contos Colorados*, núm. 42)

Unha vez eran unha mai e unha filla, unha rapaza nova e aínda ben guapa. Tiñan unhas vacas e unhas cantas ovelas e a filla íaas alindar. Tódolos días ó saír díciálle a mai:

Mira, o virgo non se pode perder porque non hai cartos que o paguen. Tù, se perdes o virgo, igual non podes casar. Así é que non o podes perder.

E cando a rapaza saía a algunha festa, volvíalle a mai:

Ben, pois vaí, pero mira o que fas, que ti non es coma moitas que andan por aí que non che teñen ningún virgo. Ti es dunha familia honrada e tes tres. Eles andan peor cás xitanas, e ti tes tres vírgos, oíches. Porque eu tiña, e o teu pai tamén, e o teu: tes tres.

Pero un día foi por alí un rapaz por cabo dela cando estaba alindando. Eu non sei o que falarían, e falaron deso, e dixo ela:

Aí, eu non che son coma outras que hai por aí, que eu teñoche tres vírgos. Quen case comigo ha ter sorte, porque un virgo cústache moitos cartos.

Aí, ho, pois eu non che teño máis ca un –díxolle el–, pero, se o queres, tamén cho dou e así serás aínda máis rica.

Aí, pois, se mo dás, lévoo.

E deullo. Botouullo alí onda os outros. Foi ela despois contentísima para a casa e a súa mai viuna moi mudada.

¿E logo, que traes de novo?

Aí, miña amiga, e ti non me dicías tódolos días que un virgo que valía moitos cartos.

Aí, desgraciada, o que ti fixeches. Ben segura que o perdistes.

¡Ca! –respondeu a rapaza–. ¡Aínda traio catro, muller!

¿Ti que me dis, miña filla? ¡Que has traer, que has traer!

*Traio, traio, que traio o do outro mais os que levaba eu.
 ¡Ai, Deus, que parviña! ¡Ti perdíchelo, muller! ¡Non ves que te enganaron!
 E contoulle o que pasara e á mai deulle unha torena. E cando despois volveu ver o
 rapaz, díxolle:
 Ai, ho, o outro día a pouco me mata a miña mai.
 ¿E logo por que?
 Porque che levei o teu virgo.
 Ai, nena, pois por eso que non che pegue, que eu vólvocho coller.
 Ela díxolle que si, e el colleu o que lle dera.*

Imos comparar este conto, nada menos, con outro da época helenística, “La hija tonta”, que está na *Vida de Esopo* e que citamos na tradución castelá de Rodríguez Adrados (1993):

Una mujer tenía una hija tonta. La madre pedía a todos los dioses que su hija cobrara juicio; y mientras oraba, la muchacha muchas veces la oyó. Un día fueron al campo. Ella se alejó de su madre y vio lejos de la granja que una burra era forzada por un hombre y preguntó al hombre: «¿Qué estás haciendo?» Y él: «Le estoy poniendo juicio». Y la tonta, acordándose de la oración de su madre, le dijo: «Ponme juicio a mí también». El hombre, en su disfrute del sexo, se negaba diciendo «No hay cosa tan desagradecida como una mujer». Y ella: «Señor, no hagas caso, mi madre te quedará agradecida y te dará el salario que quieras. Pues hace plegarias para que yo tenga juicio». El hombre la desvirgó. La muchacha, muy contenta, corrió hacia la madre y le dijo: «Tengo juicio, madre». Y ella: «Y cómo te hiciste con él, hija» Y la tonta contó: «Un hombre me metió dentro una cosa larga, colorada y musculosa que se movía hacia dentro y hacia fuera». Y oyendo la madre lo que le contaba su hija, le dijo: «Hija mía, has perdido hasta el poco juicio que tenías».

Non pases a cruz

(tipo 1358* Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 98)

Un xastre foille tomar as medidas a un pequeno para facerlle un traxe. Entón a mai do pequeno, parece que ía detrás do xastre. E o xastre levaba unha tiza e xogaba con ela, e facía unha cruz:

—*¡María, non pases a cruz, senón déitote!*

E ela pasaba, e el facía outra cruz.

—*¡Non pases a cruz, senón déitote!*

Fixolle sete ou oito cruces.

—*¡Heite deitar...!*

O pícaro estaba escoitando todo e á noite, cando viu o pai de traballar, saíulle ó paso e díxolle:

—*¡Alto!*

—*¿Qué pasou, neno?*

—*¡Non pases a cruz!*

—*¿Que cruz, ho?*

—*¡Ai, se pasas a cruz déitate o xastre, tamén deitou á mamá pola mañá!*

Este conto recolleuse na Pontenova. En *El jardín de Venus*, Samaniego, pon en verso esta mesma narración –que xa fora recreada, entre outros moitos, por Antoine Le Metel en *Simplicité d'un enfant*.

La procuradora y el escribiente

De cierto procurador
se encontraba el escribiente
trasladando el borrador
de un pedimento algo urgente,
por orden de su señor.

Iba con mucha atención,
pero tiene el ama al lado,
y estaba en esta ocasión
tan templada que al citado
lo llenó de confusión.

Ya le daba con el codo,
ya soltaba una risita,
mas con tanta gracia y modo,
que, aunque el pobrete se irrita,
tiene que sufrirlo todo.

De este juego resultó
que echaba muchos borrones,
y por último exclamó:
—No dé usted más empujones.
Y ella en risa prorrumpió.

Conociendo el escribiente
a dónde se dirigía
su intento nada prudente,
la pluma con picardía
coge, y la dice impaciente:

—Si usted de esta raya pasa,
que yo señalo en el suelo
y sus límites traspasa,
aunque luego clame al cielo,
ya verá lo que la pasa.

Ella al punto la pasó,
y el escribiente malvado
lo que ofrecía cumplió,
y tomándola en sus brazos
en la cama la tendió.

Lo que allí los dos harían
ya se deja conocer,
pues quietos no estarían
ni dejarían perder
la ocasión que conseguían.



El procurador tenía
un chico de corta edad
que estuvo con picardía
mirando con seriedad
cuanto el escribiente hacía.

Vino su padre a comer
y fue inadvertidamente
en la raya el pie a poner,
y el muchacho, cueradamente,
sus pasos fue a detener.

—No pase usted adelante,
le dice, porque a mi mama
por un paso semejante
el escribiente a la cama
se la llevó muy galante.

El procurador estuvo
suspense por algún rato,
y, aunque algo remiso anduvo,
por evitar un mal trato,
de pasarla se contuvo.

Vexo o mundo enteiro

(tipo 1355 B Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 190)

No século XVI atribuíase a Velasquillo, bufón do rei Filipe II, un suceso que cita Lope de Vega en *Amar sin saber a quién*:

DON JUAN
Yo he visto
todo el mundo en ese rostro.

LIMÓN
Así dijo Velasquillo
y estaba por preguntarte
por un rocín que he perdido.

É evidente que o público da época comprendía esta referencia que para nós sería inexplicable. Que ten que ver o cabalo? Vexamos:

O cura da parroquia tiña unha criada, xa moza, para atender os labores da casa e un criado para os traballos de fóra.

Tódolos días lle dicía o mesmo ó criado cando sacaba a burra pacer.

—Mira que non durma a burra fóra de casa, que se dorme ela tamén has durmir ti.

O caso foi que un día o rapaz foi buscar a burra ó prado e a burra non aparecía por ningures. Buscoua por riba e por baixo, pero, nada, nin rastro da burra. E, xaora, non se atreveu a volver para a casa sen ela. Pero segundo se foi botando a noite enriba, colleu medo, foise achegando á casa e por unha ventá meteuse no cuarto da criada e deitouse debaixo da súa cama.

Logo se deitou a criada e atrás, na mesma cama, o cura. Comezaron a xogar e a rebrincar, e dicía a moza:

—¡Ai, señor cura, teña quieto! ¡Ai, señor cura, teña quieto que me fai ver o ceo! ¡Ai, señor cura, nunca tal vin! ¡Ai, señor cura, hoxe que me fai, que vexo o mundo enteiro!

E o rapaz, que o escoitaba todo desde debaixo da cama, non se puido resistir e dixo:

—¡Ai, nena, pois mira ben, a ver se ves a burra!

Hai publicadas ao redor dunha ducia de versións deste conto, rexistradas por toda a nosa xeografía.

O cura chiquito

(tipo 1735 A Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 209)

Era un matrimonio moi pobre que tiña varios fillos. O abade da parroquia tiña unha vaca rabena, e chamábanlle de alcume o cura Chiquito, porque era moi pequeniño e falaba castelán. Un día que o cura fora a un enterro, os pais dos cativos ordenaron de lle roubar a vaca para darlles de comer ós fillos. E despois de roubala, matárona e salgárona na casa, que tiña a cociña alta e un cuarto baixo.

Os pais avisaron os nenos, moi ben avisados, de que non dixesen nada; pero xa se sabe que ós rapaces abonda con que se lles diga que calen, para que máis axiña conten as cousas. Un dos nenos maiores traballaba de cando en vez alindando as vacas dun veciño; e estando un día no pasteiro, púxose a cantar:

*—A vaca rabena
do cura Chiquito,
tena meu pai
no cuarto baixiño,
con ela nos fai
moi bo pucheiriño.*

E a cada pouco, volvía cantar aquela cántiga. Entón o cura pasou por alí e sentiu cantar o cativo, achegouse a el, e preguntoulle pola vaca rabena.

—¿E logo a vaca?

E o cativo contoullo todo:

—Matárona o papa e maila mamá, e téñena salgada no cuarto baixiño.

E díxolle o crego:

—Mañá é domingo e has de ir á misa. Cando eu estea predicando e che diga "Canta, neno, canta", ti érgueste e cantas o que estabas cantando agora. Se o fas ben, heiche dar cinco pesos e máis heiche facer un traxe novo como o queiras escoller.

E o cativo pasou toda a tarde cantando a cántiga e ó chegar á casa, contoulle ós pais o que lle pasara. Dixéronlle os pais:

—¡Ai, neno, eso non o podes cantar na misa, que aínda nos han levar presos! ¿E despois quen vos acaba de criar a ti e mailos teus irmáns?



—*¿E como hei facer logo?*
O pai e a mai adoutrinaron moi ben o neno:
 —*É doado, canto te chame o cura dislle que si, pero cando te mande cantar en vez de cantar a cántiga que el quere, has cantar outra que che imos ensinar.*
E o domingo, colleu o neno para a igrexa e o cura, en canto o viu, chamouno para dentro.
 —*Vén acá, neniño, vén acá. ¿Como has cantar cando eu che diga?*
E o neno cantou:
 —*A vaca rabena*
do cura Chiquito,
tena meu pai
no cuarto baixiño,
con ela nos fai
moi bo pucheiriño.
E díxolle o cura:
 —*Moi ben, neniño, agora vaite; e cando eu che diga, xa sabes.*
 —*Ai, non, señor, eu non lle canto na misa sen que me dea os cartos primeiro –díxolle o neno.*
E o cura:
 —*Xa che hei de dar os cartos e mailo traxe, todo xunto, despois da misa.*
 —*Non, non, o traxe xa mo dará, pero eu sen ter os cartos no peto, non me atrevo a cantar e non lle canto.*
 —*Anda, ho, canta, que despois xa che dou todo –teimaba o cura.*
Pero non houbo maneira de convencelo, e o cura tívolve que dar os cinco pesos. O cativo colleu os cartos, foi xogar cos outros nenos, e cando tocaron para entrar, entrou. O cura púxose a dicir a misa, e cando chegou o momento de predicar, comezou:
 —*Es admirable como actúa Dios. Es inútil que intentemos evadirnos de su presencia. Dios todo lo ve, aunque sea en la más profunda oscuridad de la noche. Y Dios, queridos feligreses, se vale de los medios más increíbles para poner de manifiesto hechos que todos ignoramos. Ahora mismo, siento una voz interior que me dice que Dios se va a valer de un niño inocente para transmitirnos algunas verdades. Lo que este niño va a cantar es tanta verdad como el evangelio que hoy escuchamos. Lo podéis creer; lo que él va a cantar me pasó a mi mismo. ¡Canta, niño, canta!*
E o neno, adiantouse e cantou:
 —*¡O cura Chiquito,*
durmiu coa mamai,
desgraciado del
se o sabe meu pai!
E o cura ergueu os brazos ó ceo e dixo:
 —*¡Orate, frates,*
con pícaros nunca trates!

Ademais de numerosas versión galegas, atopamos outras asturianas (Llano 1925), británicas (Briggs 1996), etc. Este conto é frecuente en Europa e Estados Unidos de América.

O grilo e o saltón

(tipo 282 D* Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 282)

E agora presentaremos un conto que se contaba no meu barrio (Lamas de Prado, Lugo) cando eu [Xosé Miranda] era neno, e que tamén recolleu o equipo Chaira na Pontenova:

Ían un grilo e un saltón para unha romaría e anoitecelles no camiño. Entraron na primeira casa que atoparon e, buscando o mellor acomodo, entraron nunha habitación. Axiña chegou unha muller para deitarse e díxolle o grilo ó saltón:

—Mira, ti métete polo de cagar e eu polo de mexar. E, ata mañá.

Ó outro día pola mañá saíron cada un do seu aposento e dixo o grilo:

—¿Que tal che foi, saltón?

—¡Uiii! ¡Metía medo! ¡Non se paraba! ¡Un cheiro! ¡Durmín quente, eso sí, pero había alí unha cheirume que non se paraba! ¡E a ti que tal che foi?

—A min, a verdade, ata aló pola media noite foime bastante ben. Pero quixo entrar un da cabeza pelada, sen sombreiro, e veña, carreira adiante, carreira atrás, a ver se me enganchara. E cando viu que non me daba pillado, foi, e cuspiume nos ollos.

—¡Ai, ho, sentino eu; houbo ser un que deixou as maletas á miña porta!

Sabemos de versións recollidas en flamengo (“A ra e o grilo”), fábulas francesas (Grécourt, Amsterdam, 1775), contos en verso (Auberval, Bruxelas, 1818), etc. Tamén o podemos comparar co conto de Giambattista Basile no *Pentamerón* (século XVII), co título “O escaravello, a toupa e o grilo”. E aínda co recollido por Afanásiev en 1870, en Vorónehz, co título “O piollo e a pulga”:

Un piollo atopa una pulga:

—Onde vas?

—Vou pasar a noite no cu dunha muller.

—Pois eu voume meter na cona dunha muller.

Sepáranse. Ao día seguinte vólvense atopar.

—Ben, como durmiches? –pregunta o piollo.

—Non me fales, pasei un medo! Onde estaba eu veu un calvo e púxose a perseguirme, eu saltaba, saltaba de acá para alá, pero el ía sempre detrás de min, despois cuspiume enriba e liscou.

—Pois ben, comadre, onde estaba eu viñeron dous petar, eu agocheime, e eles petaron e petaron e despois marcharon.

No catálogo de Camiño Noia (Noia 2010) defínese este conto tipo: “O piollo e a pulga pasan a noite na vaxina e no recto dunha muller” e aparece unha nova versión recollida no occidente asturiano, no ámbito lingüístico galego.



A cántiga de berce

(tipo 1419 H Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 18)

Esta é a historia dunha muller que tiña un fillo de pouco tempo e un amigo. E aproveitando que o home saíra da viaxe, déralle cita na casa.

Mais torceuse o previsto. O home regresou no mesmo día e a muller non tiña maneira de avisar ó seu amigo. O esposo ceou e deitouse. E á hora que acordaran petou o amigo na porta da casa. Entón, a muller, para avisalo, deulle ó neno un moquete e fíxolle chorar, e para alumiñalo cantaba:

*—¿Quen é ese tolo que anda no poxigo,
se o meu maridiño o teño comigo?*

Ron, ron, esta noite, non;

Ron, ron, esta noite non.

Pero o amigo non entendía a cántiga e parecéndolle que a muller non lle abría porque non o sentira chamar, intentou entrar por unha fiestra que había ó outro lado da casa. Cando choupeteleaba na lama, xa a muller, que o sentía, cantáballe:

*—¿Quen é ese tolo que trepa na lama,
se o meu maridiño o teño cama?*

Ron, ron, esta noite, non;

Ron, ron, esta noite non.

E aínda o amigo nada entendía do que lle cantaba e como non puido ser pola ventá, subiuse ó tellado para entrar pola cheminea. Mentres, a muller cantaba:

*—¿Quen é ese tolo que anda no tellado,
se o meu maridiño o teño ó meu lado?*

Ron, ron, esta noite, non;

Ron, ron, esta noite non.

E á terceira entendeu o tolo; o neno durmiu, o amigo marchou, a muller calou e o conto acabou.

Esta mañá tivemos a oportunidade de escoitar, nas voces de Mini e Mero [vid. páxs. 23-24], unha cántiga de berce que recolle o esencial deste conto. En *Contos colorados* poñiamos en relación esta peza con outras versións da cántiga da adúltera, recollidas por distintos investigadores, e advertiamos de que adoita cantarse como un canto de berce:

*Eh, eh, ron, ron,
esta noite non;
gato que está no tellado
i o meu marido ó lado,
gato que está na troneira
i o meu marido á beira.*

(Ramón 1968)

*Ai, ron, ron,
hoxe non
mañán ou pasado
hei de ir ó muíño,
se me queres algo
sáleme ó camiño.
Ai, ron, ron,
hoxe non.
¿Quen é ese demonio
que anda no tellado?
o pai do meu neno
na cama deitado.*

(Arquivo Sonoro de Galicia 1998)

*Home de fóra
que trepa na lama
o pai do meniño
estaba na cama.
Home de fóra
de malo entender
coll'o camiño
pra mañá volver
e rou rou esta noite non
ven mañá que xa che tocará.*
(Santamarina 1983)

Deste conto coñecemos daquela tres versións galegas nas que nos baseamos para a nosa reelaboración (Castro Caldelas 1927, Palas de Rei 1995 e Arquivo Sonoro de Galicia 1998) e tamén tiñamos clara, como deixamos escrito na correspondente nota, a súa semellanza cun conto do *Decamerón* (conto primeiro da Xornada VII).

Sobre este conto hai un magnífico traballo do profesor José Manuel Pedrosa (Pedrosa 2005), que analiza polo miúdo a peza dende moitas perspectivas e establece interesantes relacións desta con outras procedentes da literatura oral e escrita de diversas xeografías, entre elas dúas galegas (Noia 2002 e Palas de Rei 1995), unha norteamericana e mesmo unha vietnamita. Pedrosa afirmase na procedencia oral do conto do *Decamerón*, testemuñada polo propio Boccaccio cando se refire a unha vella veciña que lle contou o que lles sucedeu en materia de cornos a dous Gianni, Lotteringhi e outro máis.

Como nos indica Pedrosa, o longo título do conto anticipa a esencia argumental do relato: “Gianni Lotteringhi oe de noite chamar á súa porta, esperta a súa muller e esta faille crer que é unha pantasma, vana conxurar cunha oración e cesan os golpes”.

O relato –seguimos a Pedrosa– presenta o seu protagonista Lotteringhi, un comerciante florentino, como moi amigo de rezar pregarías e ensalmos que lle ensinaban os frades que frecuentaba. A súa dona, Tessa, belísima e intelixente, tiña un amante co que se citaba deixando como sinal unha caveira de burro na parra da súa casa de campo. En función de se a caveira miraba ou non para Florencia, o querido sabía se había vía libre para o encontro amoroso dos amantes, sempre precedido dun gorentoso banquete no horto. Unha noite, ou a muller esquecera deixar o sinal como era debido ou ben algún malicioso o cambiara intencionadamente. Sucedeu que o amante se presentou cando Lotteringhi estaba durmindo coa súa muller.

Tessa faille crer a Gianni que na casa hai unha pantasma e que cómpre esconxurala tres veces para facela desaparecer. A adúltera aproveita o conxuro para poñer o amante ao tanto da situación advertíndoo de que, aínda que esa noite non pode convidalo ás delicias do leito, poderá gozar da saborosa cea que, como é costume, lle ten preparada no horto. Velaí o conxuro:

Fantasima, fantasima
che di notte vai
a coda ritta ci venisti,



a coda ritta te n'andrai;
va nell'orto
a piè del pesco grosso,
troverai unto bisunto
e cento cacharelli della gallina mia;
pon bocca al fiasco
e vatti via,
e non far male
né a me né a Gianni mio.

Ou sexa:

Pantasma, pantasma
que de noite vés e vas
co rabo teso viñeches,
co rabo teso marcharás;
vaite para o horto
cabo do pexegueiro grosso,
atoparás alí unto tignano
e cen cagadas da miña galiña;
ponlle a boca ao frasco
e vaite por aí
e non nos fagas mal
nin ao meu Xan
nin a min.

Despois de recitar tres veces o conxuro, «*una santa e buona orazione*», a adúltera mándalle a Gianni cuspir: «*Sputta, Gianni; e Gianni sputò.*» Todo funciona ben, a pantasma esvaécese cando, rematado co conxuro, o amante, de nome Federigo, vai cabo do pexegueiro cear opiparamente os capóns, os ovos e o viño que a arqueira amante lle preparara.

Como nos di Pedrosa, este conto acadou extraordinario arraigo e unha difusión oral e escrita moito máis ampla da que lle atribúe o catálogo de Arne/Thompson –que só identifica a versión do *Decamerón* e dúas máis, unha finesa e outra norteamericana– formando parte do repertorio folclórico-narrativo de moitas épocas, xeografías e linguas aínda ben arredadas. O propio Pedrosa nos ilustra no traballo citado, ao que remitimos a quen queira afondar, con versións escritas que se poden atopar en Timoneda, Cervantes, Calderón, Juan de Luna, etc., e outras orais, entre as que destaca unha de Baelles (Huesca), na área aragonesa de lingua catalá, moi semellante á do *Decamerón* e considerada por Pedrosa unha auténtica reliquia.

Por outra parte, Pedrosa afonda na relación desta cántiga de berce co vello conto dos “chirlos merlos” (Arne/Thompson 1360 C), documentado dende o século XVI e presente no *Vocabulario de refranes* de Correa (1627), que relata o caso dunha muller que «*finxiose mala i que no podía sanar sino con los chirlos mirlos de la mar i persuadió al marido que fuese por ellos, para tener ella tiempo de admitir al cura, i al mexor cenar i beber. El marido dio sobre ellos justo cuando la adúltera entonaba la cancioncilla: mi marido fue a la mar/ chirlos mirlos fue a buscar/ para mi que no tengo mal/ eche y bebamos.*» Detense Pedrosa, ademais, no célebre relatorio que Federico García Lorca lles dedicou ás cántigas de berce españolas –incluíndo esta da adúltera, analizada a partir de variantes asturianas e castelás– no que di o poeta granadino: «*Es la canción de cuna de la mujer adúltera que, cantando a su niño, se entiende con el amante. Tiene un doble sentido de misterio y e ironía, que sorprende siempre que se escucha.*» Entre as afirmacións do profesor Pedrosa sobre esta cántiga/conto quedamos, para concluír, con esta: «*...se hallan muy difundidos además,*

en la tradición española, versos en forma de canción lírica, despojados del marco cuentístico narrativo y desnudas de prosa, que suelen utilizarse –pese a lo escabroso del argumento– como canción de cuna.»

Con posterioridade á publicación de *Contos colorados*, Camiño Noia (Noia 2002) deu a coñecer unha nova versión deste conto –a aludida por Pedrosa– que volveu publicar como exemplo do correspondente tipo Aarne/Thompson no seu catálogo (Noia 2010).

O cura que pariu

(tipo 1739 Aarne/Thompson; *Contos Colorados*, núm. 245)

Un cura tiña un criado e unha criada, e o criado e maila criada eran amigos. O crego púxose enfermo e veulle o médico, e ordenou de lle facer unhas análises de ouriños. A criada, que non sabía nada, atopou a redoma cos ouriños do cura, viu aquilo e tirou con todo.

O criado, cando o soubo, díxolle:

—¡Oh, que condenada, fixéchela boa! Tiraches os ouriños do cura e eran para facerlle unhas análises.

E dixo ela:

— Pois cala a boca, méxolle eu e xa está:

E vaise ela e mexou no cacharro, e púxoo outra vez no mesmo sitio onde o atopara. E mandaron analizar os ouriños e resultou que a criada estaba encinta, e veu o criado cos resultados e díxolle ó crego:

—¡Pois vosté está preñado!

E o cura:

—¡Non pode ser de maneira ningunha!

—As análises dan, e non hai dúbida, vosté está preñado – insistía o criado.

—Pero ¿como pode ser que eu estea preñado? – berraba o cura incrédulo.

—Ai, eso eu non llo sei, pero vosté preñado está.

Ó pobre cura entroulle unha preocupación grandísima, e lembrouse dunha muller da parroquia que malparira inda non facía moito, e mandoulle ó criado irlle preguntar como fixera para malparir. E aló foi e díxolle a muller:

—Mira, deume o home unha malleira e malparín.

Veuse o criado cabo do cura:

—Pegoulle o home, e entón malpariu.

—Pois veña logo, zúmbame ti a min ben zumbado, a ver se hai sorte.

E o criado deulle ó cura unha boa somanta, deulle golpes ata que cansou. E o cura foise deitar todo esmalloado, pero non malpariu. Cando se recuperou da malleira, mandou ó criado a outro lugar onde disque tamén malparira outra muller. Ela contoulle ó criado que lle puxeran ó lombo un lote grandísimo de leña e, cando viña con el, esvarara, caera e malparira.

E vanse o criado e mailo cura para o monte, e o criado fíxolle un feixe de leña enorme, púxollo ó cura ó lombo e vindo con el para a casa, caeu unha chea de veces no camiño; pero non malpariu.



E aínda parece que o criado lle fixo ó crego algunha barrabasada máis. Pero o cura, xa ora, non daba malparido.

Outro día o criado colleu unha lebre, gardouna nun morral, e chamou polo cura co adaxo de ir dar unha volta polo monte. Levaban andado xa un bo treito, cando ó cura lle viñeron ganas de baixar os calzóns, e púxose ó labor. Nese traballiño estaba, cando o criado foi por detrás e soltoulle a lebre polo medio das pernas. A lebre deu en correr e o criado en berrar:

—¡Mire, mire, señor cura, aí vai, aí vai a criatura!

E dicía o cura:

—¡Déixaa ir, déixaa correr que xa non a quero! ¡Ai, Deus, cantos traballiños me deu!

Este conto foi reescrito a partir dunha versión rexistrada en 1996 polo equipo Chaira en Vilaboa, A Pontenova. Con posterioridade, só se rexistrou en Galicia outra versión, recollida en Filgueira-Crecente (Pontevedra) e publicada por Camiño Noia (Noia 2002 e Noia 2010).

O motivo do engano na diagnose do embarazo dun varón está presente no *Rómulo Anglico. Derivado completo* (Adrados 1993) e tamén no *Decamerón* (Xornada XI, conto 3). Coñecemos versións orais bretoas, asturianas e doutras zonas da península Ibérica. Hernández Hernández, no seu *Catálogo tipolóxico del cuento folclórico en Murcia*, dá noticia de 8 versións orais murcianas; nalgunhas delas o cura pensa que pariu unha lebre pero noutras o produto do “parto” é unha ra ou un escaravello, ao decatarse o crego de que o coleóptero leva sotana coma el.

Unha magnífica recreación deste tipo de conto popular, titulada “Historia del hombre que quería parir”, pode lerse no escritor uruguaio Eduardo Galeano, en *Las palabras andantes*. Neste caso o protagonista, que non é crego, pensa que dá a luz un mono. Vexamos uns parágrafos do conto de Galeano, un dos autores universais contemporáneos que con máis acerto recreou na súa obra literaria argumentos e motivos da tradición oral:

Don Seráfico no se quejaba de la vida, que mucho goce y fortuna le había ofrecido; pero él no había parido nunca, y lo indignaban los privilegios ajenos. No estaba dispuesto a irse del mundo sin haber vivido la experiencia del alumbramiento:

— Voy a parir un niño —juró— o aunque más no sea una niña.

(...)

El doctor Bonfín lo escuchó sin mover una ceja. Don Seráfico explicó que había decidido engendrar desde su propio vientre, sin mujer, al príncipe que coronaría su estirpe; y prometió todo lo que tenía a cambio de la fórmula del embarazo masculino. El doctor Bonfín advirtió:

—Parir duele.

Le metió un embudo en la boca de adelante y con un tapón le cerró la boca de atrás. Acostó al paciente y le vació por el embudo una olla repleta de aceite de ricino.

Entonces, don Seráfico pidió la receta contra el tormento de las pesadillas que lo acosaban. El doctor Bonfín se limitó a preguntarle si dormía con los brazos sobre las cobijas o con los brazos tapados, y si dormía con los puños cerrados o con las manos abiertas.

Don Seráfico no consiguió pegar los párpados nunca más en la vida; pero aquella tarde salió del consultorio en avanzado estado de gravidez.

A prudente distancia del enemigo, el mono se acostó a dormir una siesta en la copa de una guásima.

Sesteando estaba, cuando escuchó quejidos humanos. Se asomó: bajo los ramales había un hombre redondo en cuclillas. Con su enorme barriga apoyada en el suelo, don Seráfico gemía, sudando fuego, sudando hielo. El mono se deslizó a tierra y se sentó, silencioso, a contemplar el espectáculo.

Cuando saltó el tapón y aquel globo estalló, un trueno de truenos hizo temblar el mundo; y el mono pegó un salto.

Don Seráfico, desinflado, derribado, alcanzó a verlo. Y bañado en lágrimas gimoteó:

—*Es feito, pero no importa.*

Non son teu pai, son túa mai

(tipo 1739* B [novo tipo Cardigos]; *Contos Colorados*, núm. 246)

Unha vez era un cura que tiña moitísima barriga, e foi ó médico. Díxolle o médico que tiña un quiste moi grande e que se tiña que operar. Puxéronlle o día e, cando o deitaron na mesa de operacións, o cura díxolle ó médico:

—*Despois da operación quero que me amosen o que tiña dentro.*

—*Sí, padre, non se preocupe.*

E nesto, chegou ó mesmo hospital unha muller solteira que ía dar a luz, e non tiña medios con que sacar adiante a criatura. Entón os médicos pensaron:

—*Pois é mellor que operemos ó cura e, como el non sabe o que ten dentro, dicímoslle que tiña o neno.*

Cando o crego espertou da operación, o médico presentoulle un neno:

—*¡Esto é o que tiña vostede, padre! ¡Un neno!*

O cura quedou moi sorprendido; pero lembrou que había pouco tempo tivera bromas cun frade, e o outro déralle por cova, e pensou:

—*Mira o demo como traballa.*

Entón, díxolle ó médico:

—*¡Ai, por Deus, que ninguén saiba nada, que esto é unha vergoña moi grande! Miren a ver se hai por aí unha señora que o críe, que eu heille pagar o que faga falta e os estudos do neno.*

E o médico tróuxolle á mai do cativo. E a mai tratou co cura as condicións da crianza. O neno foi medrando coa mai, e sabía que tódolos meses o seu pai mandáballe os cartos que facían falta para os seus estudos, entón un día díxolle á mai:

—*Eu quería coñecer a meu pai.*

—*Pois o teu pai éche o crego de tal parroquia, escíbelle a ver o que che di.*

E escribiulle. O cura mandoulle vir velo nas vacacións. Cando chegou, o rapaz deulle ó cura unha aperta moi grande.

—*¡Ai, meu pai, cantas ganas eu tiña de coñecelo!*

—*¡Non, meu fillo, non! ¡Eu non son teu pai, son algo moito peor, son túa mai!*



O Equipo Chaira recolleu dúas versións deste conto, unha en As Goás, Abadín, e outra en Vilameá, A Pontenova. Cando publicamos *Contos colorados* coñeciamos dúas máis (Quintáns 1993 e CEIP Mosteiro de Caaveiro 1999).

No catálogo de Camiño Noia (Noia 2010) non hai referencia a ningunha outra. Noia exemplifica o tipo a partir da versión do equipo

Chaira publicada en *Da fala dos brañegos* (Carnero 2004) e adscribe o conto ao subtipo 1739* B, creado pola investigadora Isabel Cardigos no seu catálogo do conto portugués (Cardigos 2006). Tomamos de Noia a sinopse do subtipo (“*The Captain, the Priest and the Baby*”): «*Un médico convence a un crego barrigán, enfermo nun hospital, de que parira un neno; e dille que ten que levalo para a casa. Cando o rapaz é grandíño quere saber quen é a súa nai. O crego dille que a nai é el pero que non sabe quen será o pai. Nalgunhas versións, dille que o pai é o bispo.*»

A expresión *dar por cova*, quere dicir que lle deu polo *camiño dos deuses*, segundo expresión que aparece no *Panchatantra* referida ao cu. Obsérvase que este un dos escasos contos eróticos da tradición oral galega no que se alude á homosexualidade.

Conclusións

Os dez contos que nos acaban de servir de exemplo, como a maioría dos outros 280 que publicamos no libro *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral*, pertencen ao grupo que, na clasificación tipolóxica de Aarne e Thompson se aglutina baixo o epígrafe núm. III (chistes e anécdotas) e, dentro dese epígrafe, encádranse principalmente nos subgrupos de contos de parvos, de matrimonios, de mulleres, de homes e tamén no de cregos e ordes relixiosas.

Quen se achegue aos contos eróticos galegos de tradición oral, a maioría moi breves por definición (chistes e anécdotas), atopará neles unha impresionante galería de maridos cornudos, curas putañeiros e procaces amigos de coroar as testas dos fregueses, acólitos e sancristáns luxuriosos, esposos cansos e pouco espelidos, casadas e casados infieis, monxas lascivas, episodios de zoofilia, artes e enganos de amantes e queridos, descarnadas burlas de todo tipo de comportamentos sexuais (especialmente os dos cregos hipócritas que fan todo o contrario do que predicán), pecados de luxuria de casados e solteiros, tamén de relixiosos con profesión de castidade, inocentes burlados, perversos e maliciosos triunfantes ou castigados, falsas virxes, fillas que burlan a severa vixilancia dos pais, contrasinais que abren portas e propician encontros secretos de amantes adúlteros e toda caste de trasfegas e trafegos eróticos; case sempre nun ton de humor despreocupado e burlesco.

En definitiva, personaxes e temas tradicionais presentes tamén na literatura “cultura” universal de todos os tempos. Moitos dos motivos destes contos nosos, ás veces os mesmos relatos na súa integridade argumental, podemos atopalos nos vellos mitos universais, nas antigas literaturas orientais (*Panchatranta, Mil e unha noites...*), nos clásicos gregos e latinos (*O asno de ouro, Esopo...*), nas literaturas europeas medievais e renacentistas (*Libro de buen amor, Decamerón, Contos de Canterbury...*), nos clásicos españois do chamado Século de Ouro (Cervantes, Lope...), nas obras de enciclopedistas franceses como Diderot e nas dos neoclásicos españois como Samaniego ou Moratín, nas literaturas de tradición oral de todos os continentes, na obra recente de grandes escritores dos nosos días, como Galeano, e tamén nos filmes de prestixiosos cineastas como Passolini ou Hitchcock.

Literatura de ida e volta e non só de boca a orella, do oral ao escrito, do escrito ao oral, dun lado ao outro do universo mundo. Literatura galega pero tamén universal, máis nosa canto máis universal, máis universal canto máis nosa.

A publicación do libro *Contos colorados* pasou no seu día bastante desapercibida. Tivo, quizais, menos repercusión do que a entidade do traballo e o esforzo realizado merecían. Cómpre dicilo prescindindo dunha estéril e innecesaria falsa modestia. A crítica, agás contadas excepcións, permaneceu en silencio. Houbo porén algúns especialistas que recoñeceron, pouco a pouco, o mérito da iniciativa e tamén o valor do seu resultado, así como a súa condición de traballo pioneiro no ámbito da península Ibérica.

Especialmente satisfactoria para nós foi a acollida que lle dispensou ao libro o especialista Julio Camarena Laucirica (autor en colaboración co hispanista francés Maxime Chevalier dos catro volumes do grandioso *Catálogo tipolóxico del cuento folclórico español*, que tan útil nos foi nas nosas pescudas). Sabemos por varios testemuños, entre eles o do noso compañeiro de

angueiras e amigo José Luis Garrosa –a quen tivemos a sorte de escoitar nesta Xornada un documentado e valioso relatorio– que Camarena, pouco antes de falecer, tiña entre os seus libros de cabaceira e lía con gusto o noso libro, admirado pola riqueza dos contos eróticos galegos e, tamén, pola magnífica edición de Xerais. Vaia dende aquí a nosa homenaxe, gratitude e lembranza ao ilustre mestre.

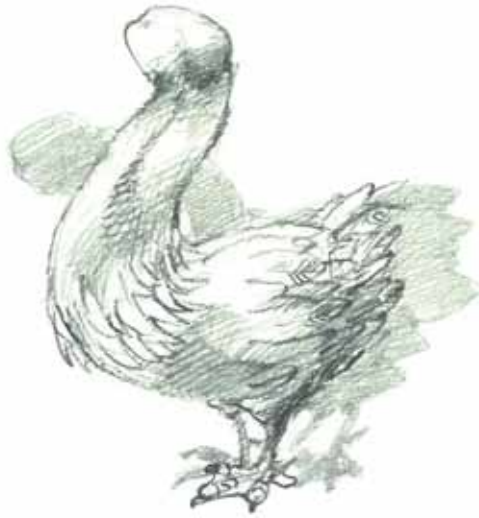
Parécenos que a clasificación dos contos que abordamos neste libro e a que levamos adiante, tamén, nos vinte volumes da colección “Cabalo Buligán”, estaban en boa medida poñendo as bases dun catálogo do conto folclórico galego, en moitos casos a partir de versións orais (etnotextos) moi recentes e que testemuñaban o vigor e vixencia que tiñan, a finais do século XX, os nosos relatos de tradición oral. Unha vixencia que aínda se mantén hoxe en día porque, como afirma José Manuel Pedrosa referíndose a un dos contos que hoxe comentamos aquí, e que podemos extrapolar ao conto nun sentido amplo: «...*la esencia dinámica, plural, abierta, teñida de quiebros sorprendentes y de rincones enigmáticos del cuento, puede que sea la causa primera de su resistencia, la razón de su continuo vivir y devenir, el motivo que hace que los humanos nunca renunciemos a el.*»



Bibliografía

- Aarne, A. e Thompson, S. (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, Academia Scientarum Fennica F. F. Communications, Helsinki.
- Afanásiev, A. N. (1991): *Cuentos prohibidos rusos*, Alborada, Madrid.
- Arquivo Sonoro de Galicia (1998): *A cultura popular de tradición oral nos centros da terceira idade*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 1998.
- Basile, G. (1991): *El cuento de los cuentos o Pentamerón*, Olañeta, Palma de Mallorca.
- Boccaccio, G. (1956) *Decameron*, Utet, Torino (edición ao coidado de V. Branca).
- Briggs, K. M. (1996): *Cuentos populares británicos*, Siruela, Madrid.
- Camarena, J. e Chevalier, M. (1995): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español*. Vol. I. *Cuentos maravillosos*, Gredos, Madrid.
- Camarena, J. e Chevalier, M. (1997): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español*. Vol. II. *Cuentos de animales*, Gredos, Madrid.
- Camarena, J. e Chevalier, M. (2003 a): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español*. Vol. III. *Cuentos religiosos*, Centro de Estudios cervantinos, Alcalá de Henares.
- Camarena, J. e Chevalier, M. (2003 b): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español*. Vol. IV. *Cuentos-novela*, Centro de Estudios cervantinos, Alcalá de Henares.
- Cardigos, I. (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*, Academia Scientarum Fennica F. F. Communications, Helsinki.
- Carnero, O. et al. (1998): *Polavila na Pontenova. Lendas, contos e romances*, Deputación Provincial de Lugo, Lugo.
- Carnero, O. et al. (2004): *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín*, Deputación Provincial de Lugo, Lugo.

- CEIP Mosteiro de Caaveiro (1999): *Lerías na parañeira*, A Capela.
- Cuba, X. R., Miranda, X. e Reigosa, A. (1998 e ss): *Cabalo buligán. Contos da tradición oral de Galicia*, Xerais, Vigo. (20 vols.)
- Cuba, X. R., Miranda, X. e Reigosa, A. (1999): *Diccionario dos seres míticos galegos*, Xerais, Vigo.
- Cuba, X. R., Miranda, X. e Reigosa, A. (2001): *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral*, Xerais, Vigo.
- Fernández Ocampo, A. (1999): “A variante total como forma de resistencia fronte ós modelos traducidos”, en *Anovar-anosar; estudos de traducción e interpretación*, vol. 2, Universidade de Vigo, Vigo.
- Galeano, E. (1998): *Las palabras andantes*, Siglo XXI Editores, Madrid.
- Hernández Hernández, A. (2013): *Catálogo tipolóxico del cuento folclórico en Murcia*, Centro de Estudios cervantinos, Alcalá de Henares.
- Llano Roza de Ampudia, A. de (1925): *Cuentos asturianos*, Centro de Estudios Históricos, Madrid.
- Markale, J. (1975): *La epopeya céltica en Irlanda*, Ediciones Júcar, Jaén.
- Mary, A. (1968): *Tristan et Iseut*, Livre de Poche, París.
- Noia, C. (2002): *Contos galegos de tradición oral*, Nigra Trea, Vigo.
- Noia, C. (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*, Universidade de Vigo, Vigo.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2004): “El conjuro de la adúltera (AT 1419 h): Del cuento y la canción orales a la tradición escrita (Entre Bocaccio, Timoneda, Cervantes y Lorca)” en *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Pereiro Pérez, X. (1995): *Narracións orais do concello de Palas de Rei*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela.
- Pisón, X., Lourenzo, M. e Ferreira, I. (1998): *Contos do Valadouro*, A Nosa Terra, Vigo.
- Quintáns Suárez, M. (1993): *Antoloxía de contos populares de Galicia*, Tambre, A Coruña.
- Ramón e Fernández-Oxea, X. (Ben-Cho-Shey) (1968): *Santa Marta de Moreiras. Monografía dunha parroquia ourensán*, Castrelos, Vigo.
- Risco, V. (1927): “O Castro de Caldelas. Monografía xeográfica i-etnográfica d-unha vila da nosa terra” en *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos, I*, Santiago de Compostela.
- Rodríguez Adrados, F. (1993): *El cuento erótico griego, latino e indio*, Editorial Ariel, Madrid.
- Samaniego, F. M^a (1976): *El Jardín de Venus y otros jardines de verde hierba*, Siro, Madrid.
- Santamarina, A. e Schubart, D. (1983): *Cántigas populares*, Galaxia, Vigo.
- Truffaut, F. (1998): *El cine según Hitchcock*, Alianza Editorial, Madrid.
- Vega, L. de (1916-1930): *Obras*, Real Academia Española, Madrid.



Cuarta máis, cuarta menos! Escatoloxía, prexuízos e tabús (mesa redonda)

Moderador: Isidro Novo

Participan: José Luis Garrosa, Xosé Miranda e Xoán R. Cuba

A segunda mesa deu comezo con bastante aproximación ao horario previsto no serán do 24 de outubro de 2015, logo de que os relatores rematasen as súas intervencións.

O **moderador**, en vista de que o público se demora, quizais preparando as súas preguntas á mesa ou as súas persoais apreciacións sobre o tema, intervéñ para dicir que ten oído hai tempo que, usadas como comodín, as palabras *carallo* e *cona* repártense a provincia de Lugo de modo que a parte norte, ata Monterroso, utiliza como termo polifuncional *carallo*, e dende a vila de Monterroso (incluída) ata abaixo, a xente utiliza *cona*; e así, por exemplo, para demandar unha solución rápida os do norte dirían: «*a ver, carallo*» e os do sur axitarían cun «*a ver, cona*».

Xoán R. Cuba corrobora dicindo que en Chantada a palabra comodín é *cona*.

Xosé Miranda toma a palabra e conta que cando foi á mili dicíanlle: «*Para vosotros los gallegos el carallo es como para nosotros el coño, ¿no?*» E conta que lles respondía: «*Hombre, no precisamente.*»

Antonio Reigosa entra nestas consideracións xenitais para contar que nun chiste típico de individuos doutras nacións (francés, inglés, etc.) e un galego, un daqueles di que na súa terra as patacas ao mes bótanse á estrada e o galego ao final dille que na súa terra as mulleres paren polo cu. O outro dille que iso non é posíbel, pero o galego replícalle ao pataqueiro que mentiu por quilómetros, mentres que el só o fai por centímetros.

Toño Núñez le uns versos moi acaídos para o tema: *Non me toques na barriga,/ non provoques a tormenta,/ tócame algo máis abaixo,/ na caixa da ferramenta./ Na caixa da ferramenta/ que che toque túa tía,/ que o que tes dentro dela/ nin o can cho comería.* Di que é da autoría de Arturo Feijóo dos Peares, ao parecer, familiar do presidente.

O **moderador** intervéñ para facer a observación da aparición das *caixas* tanto nas cantigas como nos contos, e lembra que nunha recente polafía na Estrada, un contador chamáballo á cabeza *a caixa dos recados*.

Juan Villarino toma a palabra para contar que el con sete ou oito anos estaba na escola en Foz, abaixo do Náutico, e ían dúas sardiñeiras desas que venden o peixe por Foz levando a caixa na cabeza. Encontráronse e puxéronse a discutir porque ía unha pola zona da outra. Daquela

unha delas colleu a caixa, pousouna no chan, sacou unha zoca e díxolle «*Vouche dar no fondo da cona.*» E rebentoulle a zoca no medio da cabeza. Di Villarino que aquilo quedoulle gravado para o resto da vida.

Toño Núñez fala de novo para dicir que é de supor que este tipo de ditos sexan comúns a outras comunidades, como a castelá, por exemplo. Prosegue dicindo que no escatolóxico observa máis noxo que antes. Di que antes as bromas do esterco, da merda eran cousa socorrida.

Juan Villarino sae ao fío das súas palabras para contar que había un conto no que lle servían a un pobre nun penico o caldo e dicíalle a muller dadivosa ao pobre: «*Podes tomalo con toda confianza, que nada máis que mexamos nel.*»

Toño Núñez di que o dos mexos era normal para curar feridas e conta que cando lle dixo ás súas fillas que o seu pai (labrego) mexaba nas mans, asombrábanse de tal cousa.

O **moderador** coméntalle que mesmo se vira unha escena na película *Los santos inocentes*, no que o personaxe interpretado por Paco Rabal mexaba polas mans, suponse que co mesmo fin que a xente de aquí.

Juan Villarino conta que o viu hai tres anos en directo e que ficou sorprendido. Di que ten unha empresa da construción, monta estadas, e houbo un tempo que non había aquí xente para traballar. Conta que é de Burela, onde hai moito caboverdiano e tiña contratados uns mariñeiros orixinarios de alá. Ocorreu que a un de arriba escapóuselle unha chave coa que estaba montando e deulle a outro que estaba debaixo na cabeza, porque estaba sen casco. Daquela Villarino sentiu un «*Ai!*» e foi mirar. Cando chegou ao lugar do suceso, estaba un mexándolle ao outro encima da cabeza. E o ferido coas mans espallando refregando o líquido pola ferida. Di Villarino que lles preguntara se tamén facían así se lles pasaba algo no mar e di que lle contestaron que o seguen a facer hoxe.

O **moderador** colle a palabra para lembrar que un señor amigo de seu pai estivera moito tempo padecendo unha forte disfonía da que non daba saído cos tratamentos da medicina convencional e fora a un curandeiro que lle recomendara que bebese os mexos de pola mañá. Así que durante un tempo estivo almorzando cun vasiño de mexos seus quentiños e o caso foi que a disfonía foi desaparecendo.

Xoán R. Cuba conta que os ouriños na medicina tradicional están en moitas fórmulas para curar enfermidades. Nas culturas africanas úsanos como desinfectante, porque ás veces non teñen outra cousa. E aquí, nas zonas de costa, cando pica un escarapote, unha faneca brava, o remedio é chamar os nenos para que mexen na picadura, debido ao seu contido de amoníaco.

Toño Núñez comenta que tivo unha infección de oído e unha señora de alí maior díxolle ao seu pai que lle botase mexos de neno.

Juan Villarino di que cambiou moito todo. Di que el ten un recordo de ver xente de Navia, as mulleres, mexar de pé. E era normal. Estaban na horta, abrían de pernas e mexaban alí e non pasaba nada.

O **moderador** apunta que xa Heródoto dicía que as exipcias mexaban de pé e eran os homes os que se agachaban con ese mesmo fin.

José Luis Garrosa conta que xa Estrabón tiña esta perspectiva do civilizado e do salvaxe: cando fala dos pobos do norte da península Ibérica –dos cántabros, dos celtas e mesmo dos celtiberos– dicía que esta xente lavaba os dentes e o pelo con ouriños, normalmente fermentados, e tiña aquilo como unha especie de salvaxismo. Critica isto canda o matriarcado destes pobos do norte como outro trazo de primitivismo e xente que non ten nada que ver coa verdadeira cultura grecolatina. Pero si que hai un uso moi importante de bosta de vaca para os furunchos, e o que dixera o compañeiro das airas, que desfacían as bostas con auga facendo unha especie de verniz e curiosamente era para despois aproveitar que non se perdese o grao e era o máis limpo, era o que ía dar o pan. Hai unha relación –afirma– entre todo o que ten que ver co esterco e a fertilidade, porque é produto dun corpo e en parte é o propio corpo que volve á terra. E estas son as cousas que nos lembran demasiado a parte animal que somos, polo tanto o

instintivo, o primario... O olfacto é probabelmente o máis primitivo dos sentidos –segue a dicir– no sentido, valla a redundancia, de que agora é o que temos máis atrofiado e case non o utilizamos –aínda que sabemos que polas feromonas vai ir todo por aí–, pero precisamente é o que máis nos define como civilizados: o que nos chama a atención cando imos a algunha parte que non é da nosa cultura, mesmo cando imos a outra casa, é o olor que despide. Ás veces unha comida pode estar ben, pero dános noxo ulir a comida doutra casa. É a parte irracional do ser humano.

Xoán R. Cuba di que hai que ter en conta como eran as vivendas hai corenta ou cincuenta anos. As cortes estaban nas casas, non había sanitarios e a xente facía as súas necesidades fóra ou na corte. Daquela o contacto con todas estas cousas evidentemente levábase cunha naturalidade que hoxe non se asume polos cambios que houbo na hixiene e na maneira de vivir. En moitos sitios usábase como servizo a corte e no sobrado da casa había unha táboa que se levantaba, unha trapela, para non baixar á corte de noite e facíanse as necesidades dende alí. En *Contos colorados* hai un que precisamente nos fala disto, tamén relacionado co que se comentou na primeira sesión da xornada, na intervención de Olga Novo, que era cando os homes ían cortexar á casa da rapaza. Isto pasou na miña parroquia –asegura Cuba– e contoumo meu pai: Era unha casa que tiña varias fillas. Ían moitos mozos alí ata altas horas da noite contar contos e falar de amores. Para controlar o asunto estaba o pai das rapazas, pero unha vez cansou de estar alí e dixo: «*Eu voume para a cama.*» E quedou a muller, el subiu, espiouse, foi á trapela, pero caeu para a corte. Entón, para volver para o cuarto, tiña que pasar necesariamente pola cociña, onde estaban a muller, as fillas e todos os pretendentes. E como naquela época roupa interior non había moita –por iso estaba o de mexar de pé, que moitas mulleres mexaban nesa postura porque non levaban roupa interior–, estivo un tempo na corte. Pero como ía frío decidiu ir e daquela entrou na cociña en porrancho, en pelota picada, e subiu polas escaleiras e a muller quixo disimular e preguntoulle: «*Oe, e onde che van os calzoncillos?*» E el respondeulle: «*Aí, puta, en Casa Julio!*» Casa Julio era o establecemento de Vilalba no que se vendían estas prendas.

María Xosé López Castro, habitual nestas Xornadas, di que ela quería dicir que súa nai sabía unha cantiga diso da muller que capa os homes e que era: *A muller que capa os homes/ vive nos campos de Noia./ Fuxir homes, fuxir homes,/ que aí vos vai a capadora.* Prosegue falando dun chiste que disque contou o seu home nunha voda que se celebraba nos Picos de Europa. No autobús que os levaba, o home contou que unha señora fora ao médico porque non podía mexar e cando chegara, o primeiro que fixera fora preguntarlle: «*E non estarei mala da próstata?*» O médico dixéralle deseguida que iso non era cousa de mulleres e aconselláralle que cando fose facer de ventre habería de mirar de limparse para atrás, non para adiante. Ou sexa, que o problema era outro.

Un **asistente** afirma que ten dous contos e un non ten que ver con outro, xa que son de diferente orixe, un oído a un veciño e outro á familia. O do veciño é que unha vez de cativos, xogando, rapaces entre 14 e 16, queréndolle gastar unha broma a un, pois acabaron dándolle unha inxección de ouriños nunha perna. E o outro, o da familia, que llo oíu a membros dela –dí– era que, cando os animais falaban (porque antes os animais falaban)



ocorreu o que a continuación se conta. Sábese que antes o pan gardábase na lacena, e a lacena estaba sempre máis ou menos pecha, máis ou menos vixiada e frecuentemente tiña buratiños por onde entraban os ratos e comían un cachiño de pan e ían moi contentos; deixábanlle un burato ao pan e os humanos queixábanse. Así que o día que o rato falou, dixo: «*Que escrupulosa es la gente, que come de mi culo y limpia de mi diente.*» Porque a xente limpa por onde o rato comeu, pero non limpa por onde o rato arrastrou o cu.

Un **asistente** moi novo di que quere contar unha anécdota propia, tomando o fio dos remedios medicinais citados anteriormente. Di que estaba na consulta de urxencias porque fora á praia –tería quince anos– e craváraselle unha area nun ollo. Entón aparecera alí na consulta –non sabe el para que– unha señora maior que era tía avoa do seu mellor amigo, chamábanlle Tía *Lechugha*, e como eran coñecidos preguntáralle que lle pasaba, por que tiña o ollo inchado e contáralle o que lle ocorrera e ao que viña. Disque ela lle dixera que non se preocupase, que para iso non lle facía falla médico, que pechase os ollos, que xa llo amañaba ela. Pecháraos e a muller metéralle a lingua dentro e estivérala remexendo por todo o ollo afectado. Pero finalmente –conta– si que lla quitara. Conta que o remedio fora superpracenteiro, aínda que logo, seguindo a liña do estereotipo das vellas que teñen desexo sexual, todo o mundo se metía con el dicindo: «*Vaia escusa, que ganas tiña de meterche a lingua.*» Entón –remata dicindo– aquí coinciden o remedio escatolóxico e as vellas con desexo sexual na mesma anécdota.

Antonio Reigosa comenta que do desexo sexual das vellas hai moito recollido, e que quizais o máis coñecido é o da vella que ten moitas ganas de casar e vai xunta do cura falándolle da súa intención e o cura, para sacala de diante dille: «*Mira, vou poñer unha agulla no campanario da igrexa, e cando a vexas, casas.*» Así que a vella ao día seguinte foi cabo do cura e díxolle: «*A agulla véxoa, o que non vexo é o campanario...*» Pero hai outros tópicos que non se sabe ben se se confirman ou se non: seguramente –conta Reigosa– tedes oído a historia de dous amigos de Vigo que foron pasar a noite a Moaña ou por aí e eran un negro e outro branco e cando volveron ás catro da mañá deulles a gana de mexar e ocorréuselles, como non había tráfico, parar no medio da ponte de Rande e mexar na ría, e baixaron, e puxéronse a mexar. Entón o branco, agachouse e mirou para abaixo, para a auga, e dixo: «*Que porca vai a auga!*», e dixo o negro: «*E fría!*» Hai outro chiste –continúa dicindo– que lle oíu a Celso Fernández Sanmartín, que entronca co que falou pola mañá Olga Novo, que é a historia que el di que sucedeu en Bueu, pero que Reigosa localiza en Burela por facerlle honra ao asistente que ten diante (Juan Villarino). Di que sae un mariñeiro a pescar, só, e desaparece. Non aparece nin o barco nin o mariñeiro. E pasa moito tempo e non hai rastro del ata que un día aparece na praia medio corpo de home. Da cintura para abaixo. Imposíbel identificalo. Ata que alguén ten a ocorrencia de chamar á muller do mariñeiro desaparecido, a ver se hai algún detalle que permita dicir que aqueles restos pertencen ao seu home. Levan a muller ata onde apareceu o corpo, levantan a manta para que a muller o examine e logo dun tempo, a muller declara: «*O meu home non é, e de Burela tampouco.*»

O **moderador** di que o conto lle fai lembrar o do Padre Pérez.

Xosé Miranda explica que morreu un burro e cortáronlle a caralla e tirárona para atrás dun muro que daba ao patio dun convento. Saíron a el as monxas e ao ver aquilo, unha delas dixo: «*Morreu o Padre Pérez.*» Prosegue Miranda dicindo que os contos estes (os *Contos colorados*) atrévense a moitísimo máis. Por exemplo, este: «*Morreu unha rapaza de 19 anos, moi boa, moi boa, moi boa, e os bos van ao ceo. Entón foi ao ceo e abriulle a porta san Pedro e ao ver o santo aquela beleza, dixo: «Padiós!» E nisto que se oíu unha voz por tras que dicía: «Grazas, Pedro!»*»

Juan Villarino conta que nunha pousada de mariñeiros chegou un –posibelmente de Burela– pedindo aloxamento, e dixéronlle que non quedaba, que só tiñan un cuartucho cunha cama estreita enriba e que se se amañaba, que quedase. E de alí a un pouco veu un de Cabo Verde pedindo tamén pousada e dixeron que non lles quedaba, pero que se quería, que tiñan un cuartucho enriba no que tamén estaba outro de Burela e que se se amañaban, que durmisen. Entón, cando chegou o negro á peza, o de Burela viuno, sacou a de Taramundi para un lado e

dixo para si: «*Ti vir, virás de noite, pero se vés, vas levalas.*» Entón, cando o de Burela estaba durmindo, o caboverdiano botóuselle encima e nestas que o de Burela estaba atento, sacou a de Taramundi e plas!, púxose a berrar o caboverdiano: «*Unha ambulancia!, unha ambulancia!*» E o de Burela: «*Que ambulancia nin que carallo, un sacacorchos, hostia!*»

Logo diso, Villarino pregunta se se falou dunha figura que lle chaman o *pai do aire*, ou se algún oíu falar del. Como ningún dos asistentes confirma, Juan Villarino conta que o podente dun pobo tiña unha filla que estaba moi boa e na súa casa tiña un criado que tiña un corpazo de medo. E o caso era que a rapaza facía boas migas co Xoaquín, que así se chamaba o criado, pero non o vía ben ninguén: ela era dunha casa podente e el un mandado da casa. Daquela, andaban sempre ás escondidas e as vellas dicían: «*Ai, mira ti, mira como anda a filla do Manuel co criado.*» Ata que un día apareceu a rapaza cun pouco de barriga e daquela as vellas: «*Ha, o Xaquín apuntoulle ben, que a deixou para aló.*» E preguntábanlle a ela: «*E que che pasou, Xoana?*» E ela: «*Nada, señora María, nada; un aire, un aire.*» E ao pouco, como eran podentes, mandárona para aló, para Londres a abortar e cando volveu viña lisiña e preguntábanlle: «*E logo que pasou?*» E ela: «*Nada, era un aire e foise, foise...*» E o caso foi que dende aquela empezaron a chamarlle a Xaquín o *pai do aire*. ía tomar os *chiquitos* á noite e axiña se oía «*Aí vén o pai do aire.*» E el tiña unha forza coma un animal e andaba a hostias con todos. Todos os días había tångana. Entón un día chamouno don Rogelio, que era o cura, e faloulle así: «*Mira, Xaquín, teño que falar contigo porque andas a golpes con toda a freguesía e quero saber o porqué.*» Xaquín contoulle o que pasaba e o cura díxolle: «*Home, non sexas parvo, ti, cando che digan iso, non fagas caso, tesme que prometer que non vas andar a leña con ninguén.*» E respondeulle Xaquín: «*Ben, don Rogelio, eu vou intentalo, pero prometer, non lle prometo nada.*» Saíu Xaquín e aínda non saíra don Rogelio, cando este sentiu un estarabouzo: «*Plas, plas, plas, plas, plas!*» E cando se asomou a ver que era aquilo, veu a Xaquín e mais a un veciño coa súa bicicleta chantada no medio da cabeza. O cura achegouse e díxolle: «*Pero que fixeches, Xaquín, pero que fixeches!*» «*Que me dixeches a min?*» E Xaquín respondeulle dicindo: «*Mire señor cura, mire, eu díxenlle que se me chamaban pai do aire, respectaría, pero que me pidan a pixa para darlle aire á bicicleta, iso non, eh!*»

Xosé Miranda di que nos *Contos colorados* o personaxe ese non aparece, pero que teñen un con certa afinidade que se chama “E viña en alpargatas”. O mozo viña ver a moza e subía por unha enredadeira que había a carón da fiestra; pero unha vez, co peso, fóselle a enredadeira para abaixo e pola mañá a maí ao ver o estrago, preguntoulle á moza: «*E logo que lle pasou á enredadeira, filla?*» Ela respondeulle: «*Ai, ho, debeu ser un aire.*» E a nai concluíu: «*E viña en alpargatas.*»

Miranda, logo deste breve conto, observa que non se está falando do escatolóxico e di que el se acorda dun que tamén se contaba cando era neno e despois fixeran unha versión que non quere contar enteira, que é a do *amañáricas*. É dicir, o da escada, o galo e a fouciña. Un pai morre e déixalle tres cousas aos tres fillos. A un déixalle unha escada, a outro un galo e ao terceiro unha fouciña. E, ben, o do galo vaise amañando, faise rico, o da fouciña tamén, pero o da escada, que fai con ela? anda polo mundo coa escada pero non consegue nada. E un día, canso de andar polo mundo,



arrima a escada ao primeiro sitio que ve, a unha parede. Pero cando mira para arriba, ve que hai unha ventá. Entón sobe pola escada e mira e ve que está unha parella alí e ela está dicindo que ten a crica mal e que tumba e que taramba e cando o home da parella marcha, o da escada ponse a berrar diante da porta: «*O amañacricas, o amañacricas!*» Ela sae e pregúntalle se é verdade que amaña cricas e o da escada respóndelle que si e que ademais vén de parte do seu home para endereitala. El amáñalle a crica e encima cóbralle polo servizo prestado. Marcha o da escada e cando chega a parella da muller, esta está encantada porque lle mandou aquel amañador tan eficaz. O marido dille que el non lle mandou ningún home e ela insiste en que si, dicindo que a deixou moi ben, aínda que lle levou todos os cartos. O home bota as mans á cabeza dicindo: «*Ademais de foderte, levou os cartos!*», así que colle o cabalo e vai a ver se o pode pillar. E agora –di Miranda– vén o que a el lle interesaba contar. E é que ao home, mentres estaba marchando, entráronlle as ganas de cagar, así que se arrimou a uns chantos altos e despois de cagar tapou o excremento coa boina. Entón viu que chegaba o outro dacabalo seguíndoo para recuperar os cartos, e el púxose a dicir: «*Quieto, paxariño, quieto. Quieto, paxariño, quieto.*» Chegou o outro onda el e preguntoulle se vira pasar un home cunha escada ao lombo. El xa se desfixera dela e contestoulle que o vira había un cacho, pero que o home xa non podería alcanzalo, aínda que el si, porque el fora de cabalería, se non fose que estaba coidando un paxariño que tiña debaixo da boina que valía moitos, moitísimos cartos. O outro díxolle que quedaría coidando o paxariño se el o alcanzaba co cabalo e o traía onda el. Así que colleu o cabalo e marchou e o outro quedou gardando o paxariño e díxolle: «*Quieto, paxariño, quieto.*» Pero comezou a preguntarse que demo de paxariño sería para valer tantos cartos e díxose «*Vou ver se o vexo.*» Entón foi metendo pouco a pouco a man por ver se o podía coller e atopouse coa merda. Deseguida comezou a axitar a man, mentres se queixaba do noxo que sentía e deu cun dos dedos un golpe nun bargo, así que a reacción inmediata e instintiva foi levar o dedo cheo de merda á boca para aliviarse.

José Luis Garrosa di que en Galiza hai outra versión nos *Contos do Miño*, e que ademais os informantes son nenos e que o protagonista é Quevedo. Leva outro engarzado que é o do home escrupuloso que, limpando o cu precisamente, quere desinfectar e pide que lle queimen o dedo, porque o considera impuro e cando llo queiman, dóelle tanto que leva o dedo á boca, así que levaba, ademais do dedo queimado, con merda... E o dos membros antes de que se... ben, é bastante politicamente incorrecto, pero é curioso que nos tratados estes sobre escatoloxía, tampouco se falou da curiosa homonimia da escatoloxía do fin do mundo e a escatoloxía dos excrementos, que en principio é unha confusión dos étimos gregos. Pois en principio en moitos dos tratados aparece unha continua referencia aos olores dos brancos e dos negros. E para os negros, os brancos cheiran a cadáver, teñen ese aspecto, mentres para os brancos a cor e o olor dos negros recórdanlles a merda. De feito hai un termo en castelán connotado moi negativamente, moi racista, que é *catínga*, denominada así a cheirume propia dos negros nesas travesías cara a América, de escravos. Como que ulisen do peor. Que é moi curioso tamén, porque é certo que ulimos diferente, á parte de consideracións gastronómicas e da propia hixiene, o caso é que o olor é diferente, moi diferente.

Antonio Reigosa di referíndose a José Luis Garrosa que, xa que citou a Quevedo, quen é ese Quevedo, como é ese personaxe...

José Luis Garrosa di que en Galiza coñece poucas versións. Hainas nesa recompilación dos *Contos do Miño*, hai unha do Quevedo que fai exactamente o do paxariño do que falou Miranda pero –di– antes citouse tamén a Samaniego, e son estes personaxes históricos os que pasan a ser símbolo da astucia, do enxeño e moitas veces van relacionados co escatolóxico. Daquela hai auténticas coleccións de contos escatolóxicos nos que se peida ou que lle amosa á raíña que é coxa, nas que se amosan mostras de enxeño, pero que aparecen tamén tinguidos de algo escatolóxico. Tamén hai un repertorio, que é moi citado e el di non coñecelo. O Samaniego que coñecemos é o das fábulas para nenos, pero hai un Samaniego do *Jardín de Venus* libertino, moi do século XVIII, e di saber que pola zona da Rioxa de Áraba hai unha especie de personaxe

arquetípico coma Quevedo ou coma ás veces Bocage en Portugal, Pushkin en Rusia, é dicir, persoas ás que se lles pon enriba todo o peso da tradición, e estes van ser os máis pícaros e o máis enxeñosos. Vós, por exemplo –di referíndose aos outros dous relatores na mesa– na *Polavila na Pontenova* tiñades bastantes contos non dun Jaimito, pero si dun Tomasín, que é un Jaimito pero de aí da Pontenova, non sei de que perímetro.

Xoán R. Cuba di que anotaban alí que había un Tomasín real e apúñanselle a el os contos, pero que o que nesa obra aparecen son contos universais como os de Jaimito ou os de Quevedo. Di que de Quevedo recolleron varios. Nos *Contos colorados* aparece un, pero hai outros contos que non entran e conservan versións orais. Di que lembra que de neno escoitaba moitos chistes de Quevedo.

O **moderador** lembra aquel de Quevedo sorprendido cagando no que o tamén sorprendido espectador exclama: «*Que veo, que veol!*» E el oufano di para si: «*Ata polo cu me coñecen.*»

Xosé Miranda di que isto logo se contaba cun engadido. Confundían o excremento en forma de zurullo no cu de Quevedo cun puro na boca. Pero pasaba o tren por un túnel e dicía «*Papel de lixa.*»

O **moderador** intervén para dicirlle a Miranda que o conto que nomeou no seu relatorio, e que foi utilizado por Alfred Hitchcock nunha das súas películas, era contado pola xente usando como protagonista a Jaimito. Jaimito vai de pícnic coa curmá, que é unha rapaza fermosísima, na bicicleta desta. Ao chegar ao lugar de destino, poñen o mantel de cadros, comen de marabilla e despois ela comeza a espirse ata que queda en pelotas. Daquela dille a Jaimito: «*Pídeme o que queiras.*» E Jaimito, sen pensalo, dille: «*Dáme a bicicleta.*»

Xosé Miranda retoma a palabra para dicir que iso de Quevedo se remonta ata o propio Esopo, a quen se lle atribúen un monte de cousas que son absolutamente fabulosas e quen tamén aparece como personaxe dos chistes, o mesmo que pasou logo con Quevedo e con Samaniego, quizais por seren autores que tocaban eses temas. De Jaimito, Miranda pensa que iso hai que remontalo como mínimo ao *Decamerón*, con Calandrino, Buffalmacco, Cacasenno..., é dicir que ten uns antecedentes moi serios, aínda que a xente pense que se trata do máis basto.

José Luis Garrosa intervén para dicir que ás veces os tópicos, dependendo da procedencia, son exactamente iguais. É dicir, os chistes de Lepe que foron tan famosos hai unhas décadas, pois noutras latitudes son chistes de frisóns ou, por exemplo en Colombia, chistes de pastusos.

O **moderador** cita tamén os chistes do Alentexo, evocados ao falar dos de Lepe polo seu parecido na maneira de tratar de parva a xente deses lugares. Conta aquel no que uns homes están traballando pola rexión facendo unha estrada e achégase a eles un alentexano preguntando que están a facer. O capataz respóndelle amabelmente que están a facer unha estrada que van levar ata Lisboa, resposta diante da cal o alentexano reacciona dicindo: «*Pois tamén podían deixárnola aquí, que temos moita falta.*» Di o moderador que aos alentexanos tamén lles colgan o sambenito de preguizosos e por iso se di que se unha persoa do Alentexo morre boca arriba é morte natural, pero se morre de lado considérase accidente laboral.

José Luis Garrosa conta que ás veces é xusto ao contrario, ás veces é porque son pobos máis ben pobres e son obxecto de burla. El ten oído en



Castela aínda aquilo de «*Gallego el último*». No caso de *gallega* facían referencia a unha sexualidade un tanto libre. Que é curioso –di– o que se falaba á mañá da falta da honra, ata que punto si que se considerou en Galiza ou estaba bastante normalizado o da mai solteira. Sería tamén un tema moi interesante de debate. Pero outras veces é xusto a crítica ao rico: dicían que a orixe, a base do de Lepe, era debida a se trataba dunha vila máis acomodada e con menos problemas de paro que as do arredor. Di tamén que aquí si que escoitou chistes de Burela e supón que neles hai un pouco da envexa das poboacións veciñas tamén.

Xoán R. Cuba di que dos galegos hai algún, por Espinosa, por exemplo. O dos tres galegos que van segar a Castela e non saben o idioma. Daquela aprenden cada un unha frase e entón resulta que hai un morto no camiño e cando a autoridade os interroga, son vítimas da súa ignorancia porque as frases preparadas para outros fins, neste caso particular incúlpaos do crime.

José Luis Garrosa di que no fondo subxace tamén a visión económica, é dicir, viñan as críticas porque segaban máis barato que os do país. En certo modo as mesmas críticas que hai agora cos inmigrantes: que se quitan traballo... Despois tamén a acusación de covardía, todo o asunto do Meco, que volvemos á sexualidade pasada a Cruz do Ferro, é dicir, as mulleres galegas –Sarmiento e Feijoo falan moito disto– o primeiro que facían despois dos límites de Galiza era perder a virxindade e todo o século de ouro está cheo de figuras de galegos, que aparecen como parvos, como sucios... Di que ten oído hai tempo a andaluces dicir que Galiza era un sitio especialmente sucio. E é que un andaluz cando vai por aí di «*No tengo ni para jamón*», mentres que expresións equivalentes non existen en Galiza. Pardo Bazán si que fala do esterco das casas campesiñas, pero claro, hai que entender que é outra visión económica do mundo, volvemos á base, o esterco é o que garante a fertilidade da terra e polo tanto, no fondo, non hai pobreza. Di que algunhas das críticas que lles facían os primeiros cristiáns aos romanos era que tiñan un deus do esterco: era por unha parte unha divindade protectora da construción da cloaca máxima, a deusa Cloaquina, e por outra parte unha divindade menor, Esterculus, un deus da fertilidade. Chamáballes a atención isto aos primeiros cristiáns, que eran bastante coprófobos: san Xerónimo critica o costume que tiñan as romanas de usar excremento humano como unha especie de maquillaxe para conservar a pel fresca. O mesmo que a fonte da vida é enerxía, polo outro lado o que queda do corpo é a relación coa morte. Ao final, os órganos sexuais e os órganos da excreción son os mesmos ou están moi próximos, así que... É unha fronteira moi feble.

O **moderador** (referíndose a tratamentos de beleza) di que antes eran excrementos humanos e agora, neste intre, é baba de caracol.

Antonio Reigosa di que hai algúns chistes –non sabe ben como se pode interpretar iso– que falan do mexo da viúva sobre a sepultura. O chiste popular da amiga que lle pregunta por que mexa por riba de onde está enterrado o home e a viúva dille: «*Cada unha chora por onde máis o sente*.» En todo caso –di– hai unha relación entre eses comportamentos e os mortos e os cemiterios. Pregunta se algún sabe dalgunha interpretación con eses comportamentos.

José Luis Garrosa interpreta que por unha parte é como unha celebración da vida. Tanto o sexo como o escatolóxico só poden existir coa vida. Pero por outro lado o excremento si que ten que ver coa morte, polo menos o que relacionamos de olor. Ás veces –di– son ritos máis ben animais. Estaba lembrando –apunta Garrosa– cando falaba Reigosa daquel no que o morto era un gaitero, que dicía «*Que ben o pasabamos co que levas entre as pernas*.», ante a confusión de todos os asistentes. E tamén hai algún de cregos, precisamente que lles propoñen á criada facer como fan os burros, os cabalos. Ti mexas, eu vou despois; hai toda unha serie de confusións... O do asunto dos curas é moi interesante, porque sería a antítese do sexo, por prohibición, a infertilidade, e ao mesmo tempo, en case todas as culturas, pero na galega sobre todo, hai un repertorio moi amplo e aparece como unha figura hipersexualizada. É dicir, fisicamente, voracidade sexual de todo tipo...

Xosé Miranda di que se trata de realismo puro.

Xoán R. Cuba toma a palabra dicindo que pode falar con coñecemento de causa porque ten un antepasado do século XVIII que foi cura e tivo catro fillos. Iso si, recoñeceunos a todos –afirma– e deixou un testamento que dicía: «*Yo que soy el hombre más pecador del mundo...*», pero deixoulles a cada un a súa parte. Era párroco de Rececende, aló na Pontenova.

Antonio Reigosa di que hai un chiste, unha fábula, que lles contaron, a famosa do raposo e a loba, que el non sabe como montala, ata que un día encontra a maneira de que se meta nun sitio moi estreito, que acaba ademais con aquela frase prodixiosa cando a loba quedou entalada no medio dos penedos, polo que non puido avanzar e dixo o home: «*E apatuscouna por detrás.*» Pero hai un conto –prosegue dicindo– que publica Risco en *Etnografía espiritual da historia de Galicia* que é idéntico, só que a diferenza é que Risco acaba coa frase «*E cagoulle enriba.*»

Xoán R. Cuba di, irónico, que ao mellor o conto contáronllo así.

José Luis Garrosa intervéñ dicindo que a pon peor así, pois é como nas historias da censura, que busca solucións que resultan moito peores: onde só hai adulterio, aparece adulterio máis incesto. Entre os romanos, xa que se falaba antes da homosexualidade –continúa Garrosa– sempre se fala do mundo clásico, aí apareceu Lorca, as visións de Cernuda dunha Grecia idealizada... O homoerotismo que están admitindo é o que se vía ben, pero non é na visión que nós pensamos de adultos: o que estaba ben visto era a pederastía e sempre a homosexualidade activa. E, por exemplo en versos de Catulo e en versos de Xuvenal, acusan a certas persoas de practicaren sexo oral masculino, precisamente polo cheirume que despiden as súas bocas; polo tanto volve unir o mesmo, para eles non era máis que outra forma de excreción e as persoas con mal alento, con halitose, seguramente se dedicaban a outras cousas que nin sequera unha cultura un tanto máis liberal que a xudeo-cristiá posterior admitía. É curioso –segue dicindo– pero entre os romanos o que estaba ben visto era ter un efebo, un amante, e intentaban mantelo no tempo, depilalo e tal para que seguise a parecer neno porque se non, entre adultos, xa se faría acredor do apelativo de maricón; o que lle chamaban a César, por exemplo, por terse namorado dun home adulto. E ao final vai dar todo ao mesmo, é dicir, que no fondo os arquetipos son moi parecidos. Hai un estudoso do século XIX sobre a escatoloxía de todos os países, Bourke, que fala dalgúns pobos primitivos que utilizan mexos para lavar o propio corpo. Pero son culturas moi determinadas: os masais, por exemplo, non utilizan todo tipo de excrementos, só os da vaca, que para eles é a fonte de toda riqueza e pureza e polo tanto si que se poden lavar con mexos de vaca.

Xoán R. Cuba intervéñ de novo volvendo ao tema dos curas, dicindo que é moi curioso que sempre se fale da rebeldía da xente contra os curas porque fan todo o contrario do que predicán. Esa –sinala– pode ser unha das causas, e di que o outro día, curiosamente, viu unha película, un western que é un musical tamén, *Paint your Wagon* (coñecida por *A lenda da cidade sen nome*), que nun momento no que falan Lee Marvin e Clint Eastwood un dille ao outro: «*Que é iso do adulterio?*», e o outro respóndelle «*Non o sei, non son un home relixioso.*» Este detalle –segue dicindo Cuba– ilústranos bastante sobre o substrato ideolóxico de todo isto. O do cura como figura que actúa con hipocrísia. Eles poñen as normas e despois fan todo o contrario. Entón, loxicamente, aparecen ridiculizados constantemente nos contos.



José Luis Garrosa toma a palabra para dicir que contos de curas subidos de ton, á parte das coleccións galegas, está por exemplo a de Julio Camarena –dispoñíbel agora na internet, o libro impreso non é doado de atopar–, onde fala dos contos tradicionais de León recollidos por el, e hai moi boas versións destas de “El cura chiquito”, “El cura preñado”. Moi interesantes porque son informantes dos anos oitenta, homes e mulleres, e que se ve que faloron con total franqueza. Ás veces é o problema deste folclore maldito. Tamén Juan Rodríguez Pastor, que tamén figura na súa bibliografía. En Estremadura está *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*, que son bastante interesantes e aí –asegura– pódese atopar moito material.

E como non houberse máis preguntas nin reflexións sobre o tema, dáse por levantada a mesa vespertina da Xornada, dando paso á actuación de Luís *O Caruncho*.



Ti contabas as estrelas,/ eu as areas do chan (percorrido polo repertorio popular)

Como fin desta Xornada, a AELG quixo contar con **Luís Correa O Caruncho**, que estivo dende que esta comezou pendente do que se falou na sala, para logo levar os datos ao seu terreo, cousa que fixo con moita graza e axilidade. E soltou ao ar con voz e instrumento pezas rubias que suscitaron unha boa meda de risas maliciosas. E iso que comezou dicindo que había tempo que non cantaba pezas tan porcas. Aínda que sen intención de tocala, amosou a gaita porque dixo que procedía a súa presenza sendo protagonista o tema do sexo, e tamén exhibiu unha requinta coa única intención de potenciar o simbolismo fálico; que aínda melloraría cunha carraca de madeira que emulaba, aínda que con hipérbole testicular, o aparato xenital masculino dun ser humano. Tamén deixou expostas sobre a mesa tres cunchas de vieira para simbolizar o sexo feminino e logo sacou o pandeiro.

A primeira cantiga, a capela, aínda montando o seu instrumental de exhibición foi:

*As mulleres son o demo
atentadas ao pecado,
as mulleres son o demo
atentadas ao pecado.
Andan sempre tras dos homes
polo que levan colgado.*

Tamén conta algún conto como aquel de Jaimito referido á lóxica e que ten algo de escatolóxico: Jaimito estaba na clase, era un inverno moi grande e estaba a *profe* dicindo, logo de ler un artigo en clase de literatura, que estaban os encoros a tope e Jaimito razoou que, loxicamente, se non lle abrisen as comportas ao encoro, a auga botaríase para afora. E a *profe* díxolle á clase que quería para o luns frases que contivesen a palabra loxicamente. O luns a *profe* pregunta se traen a tarefa feita e contéstanlle que si. Pregúntalle a Mari Nieves pola súa e a rapaza di: «O outro día en Lugo nun congreso sobre literatura oral, non había megafonía e, claro, o que falaba díxolles aos asistentes: *videvos para adiante porque, loxicamente, se vides para adiante, escoitaredes mellor.*» A *profe* felicita a Mari Nieves e pregúntalle a Antonio que frase compuxo el. Antonio di que a semana pasada lera que o home máis rico do mundo era Amancio Ortega, pero considera que se lle pagase máis aos empregados, loxicamente, xa non sería o home máis

rico do mundo. Tamén é felicitado pola profe e seguidamente esta pregúntalle a Jaimito cal é a súa frase. Jaimito di que do que vai falar, ten que ver co sábado pola tarde: «*O sábado pola tarde estaba xogando á pelota cos veciños e viu ir a súa avoa co Progreso para unha leira de millo, así que* –remata Jaimito– *loxicamente ía cagar, porque ler non sabe.*»

Na seguinte cantiga di que foi cando caeu en que no repertorio podía haber dobre sentido:

*O patrón mandoume embora,
o patrón mandoume embora,
e non foi por cousa mala,
que foi por mollar a pluma,
que foi por mollar a pluma
no tinteiro da criada.*

*Miña vasoira,
vasoira miña
hai moito tempo
que non varres a cociña.*

*Vale, vale,
vasoiriña miña.
Vale, vale,
vasoiriña miña.*

*Na Habana, na Habana,
na Habana fai calor.
Na Habana, na Habana,
na Habana fai calor.*

*O patrón mandoume embora,
o patrón mandoume embora
e non foi por cousa boa,
que foi por mollar a pluma,
que foi por mollar a pluma
no tinteiro da patroa.*

...

Na estrofa que canta logo aparecen o chuchamel e santo Antoniño:

*Se me dás o chuchamel,
se me dás o chuchamel,
que tes debaixo da saia,
dareiche o san Antoniño,
dareiche o san Antoniño
todo cheiño de barba...*

Fai unha versión metrosexualizada que di así:

*Se me dás o chuchamel,
se me dás o chuchamel,*

*que tes debaixo da saia,
dareiche o san Antoniño,
dareiche o san Antoniño
anque agora non ten barba.*

*Miña, vasoira,
vasoira miña...*

Prosegue con esta inspirada en Xocaloma e na construción:

*Miña Maruxiña aí che vai Manolo
co punteiro a rompelo todo.
Miña Maruxiña aí che vai Manolo
co punteiro a rompelo todo.*

*Ai, Manuel que medo che teño,
rompeches o tubo co punteiro.
Ai, Manuel, que medo che teño,
rompiches o tubo co punteiro.*

Cambia de pandeiro para interpretar “A miña burriña”, do repertorio de Florencio:

*A miña burriña cando vai para o muíño,
Vai toda enfariñada, cheiña de frío,
cheiña de frío e mais de xeada,
ai, a miña burriña sempre vai cargada.*

*Esta noite hai fiadeiro,
non vou por fiar na roca.
Esta noite hai fiadeiro,
non vou por fiar na roca,
vou por tocar o pandeiro,
ai, que esta noite a min me toca.
Vou por tocar o pandeiro,
ai, que esta noite a min me toca.*

*A miña burriña cando vai para o muíño,
Vai toda enfariñada, cheiña de frío,
cheiña de frío e mais de xeada,
ai, a miña burriña sempre vai cargada.*

*Esta noite hei de ir a verte,
Carmela non me teñas medo,
déixame a porta trancada,
ai, cunha palla de centeo.*

*A miña burriña cando vai para o muíño,
Vai toda enfariñada, cheiña de frío,
cheiña de frío e mais de xeada,
ai, a miña burriña sempre vai cargada.*



*Esta noite e maila outra
e maila outra pasada,
abalei unha pereira,
ai, que nunca foi abalada.*

A miña burriña cando vai para o muiño...

A seguinte que nos brinda o Caruncho é:

*Carmela ten un tinteiro
cheo de tinta amarela,
déixame mollar a pluma
no teu tinteiro, Carmela.*

*Carminha, Carmela,
que pena que dás,
na guerra de Cuba
morreuche o rapaz.
Morreu, morreu,
deixalo morrer
que para ti Carmela
rapaz ha de haber.*

*Carminha, Carminha, Carmen,
moito me gusta o teu nome,
eu sempre chamo por Carmen
e Carmen non me responde.*

Carminha, Carmela...

Logo desta peza, o Caruncho bota man da zanfona para interpretar estoutra:

*Maruxa do meu agrado,
bonita cara de rosa,
di se me queres axiña,
non te fagas recelosa.*

*Moito ben falas, Manolo,
mesmo me deixas pasmada,
pero como es tan pillo,
non che podo crer nada.*

*Pois pódese crer Carminha,
que che teño tal cariño
que me morrerei de pena
se non me caso contigo.*

*Pois logo, meu Manoliño,
se o permite san Antonio,*

*casarémonos axiña
para gozar do matrimonio...*

Deixa un intre as cantigas, para contar algunhas *Historias do Campo de Riba*. Contáballe a súa tía contos dese lugar e un era de dous viúvos, coñecidos como Tío Juan e Tía Juana. Estaban os dous viúvos e maiores e namoraron. Xuntábanse na casa de Tío Juan e un rapaciño que había alí no barrio ía axexar polas fiestras a ver se facían algo. E a nai do rapaz dicíalle: «*Antoniño, que vas facer alí a casa de Tío Juan. Eles dous van vellos, xa non fan nada.*» Pero o rapaz dicía: «*Fan, mamá, fan.*» O rapaz volvía un día e outro e outra vez na casa volveron recriminarllo: «*Non fan nada.*» Ata que un día o rapaz foi máis explícito:

*Fan, mamá, fan:
Tía Juana, deitada,
Tío Juan de rodillas,
no reguiño do medio
a facerlle cosquillas.*

Di que nese camiño do Campo de Riba había unha nai viúva e unha filla que vivían soas. E por aquel camiño pasaban cada semana ou cada quince días os follalateiros, os que amañaban as potas vellas, os caldeiros de cinc, etc. Resultaba que un follalateiro estaba namorado da filla da señora esa. Quería namorar con ela, pero a rapaza non quería relación con el. Como non estaban ben economicamente e o follalateiro semellaba que non andaba mal de cartos, a viúva tratou de convencer a filla de que era un home que lle conviña e ao final conseguíuno. Cando accedeu á relación, a rapaza e o home foron para unha alcoba e no corredor da casa el deixou as tarteiras, as olas, as potas, deixou o gabán e deixou un caldeiro onde levaba os cartos que recadaba polos amaños que se sentían soar co movemento. Pero a nai tivo curiosidade e foi mirar o caldeiro e viu que en vez de moedas eran ferreñas de pandeireta. Daquela vai rapidamente onde estaba a filla co home e petándolle na porta, berroulle:

*Miña nena, miña nena,
se non cha meteu,
que non cha meta,
que o que hai no cacharro
son ferrinches de pandeireta.*

E a rapaza dende dentro respondeulle:

*Ai, miña nai,
ai, miña nai;
serán ferrinches,
serán ferranchóns,
xa ma meteu ata o corazón.*



Meténdose xa no escatolóxico, do mesmo lugar conta que alí paraba unha muller que lle chamaban Angelita, que era unha muller solteirona que

había no barrio, e pasaba tamén polo camiño unha que se chamaba Maruja, que era unha muller grandísima que levaba o *carretillo* cos brazos para atrás coma os homes. Entón viña e paraba no Campo de Riba, sentaba a falar e o campo aquel era un campo alongado e conta Caruncho que el estaba na outra punta do campo sementando millo. Daquela, di que a Angelita, que era unha muller tamén redonda que estaba dado o seu volume, máis que sentada esportroada enriba dunha pedra e, de repente fuxiulle un peido que el foi quen de escoitar da outra punta do campo. A reacción de Maruja foi inmediata e díxolle: «*Angelita, redíós, se querías que marchara, non facía falla que mo dixeras así.*» E a Angelita seica lle dixo: «*Ai, cala, Maruja, cala, que ata me retemblou a parrocha.*»

O Caruncho volve co pandeiro e arma a voz para cantar:

*Tía Juana deitada,
Tío Juan de rodillas,
no reguño do medio
a facerlle cosquillas.
Ai, si, facerlle cosquillas.*

*Ao pasar o río
as pernas che vín,
aquele becho negro
botábase a min...*

Conta o caso dunha rapaza que quería unha saia e un mozo quería a gozala a ela, acordaron que el lle daría para a saia se se deitaba con el. Cando mirou o que el lle deu viu que non eran cartos senón latón e, en vinganza, no serán seguinte cantou desta maneira:

*Ese mozo que aí vén,
tenche cara de ladrón,
engañou unha rapaza,
con tres chapas de latón.*

Colleu o rapaz a pandeireta e respondeulle así:

*Se mo deches, non mo deras,
déchesmo polo diñeiro,
ti quedaches sen o conto,
miña nai sen o caldeiro.*

Coa zanfona de novo, canta así o Caruncho:

*Voules contar unha historia
que os hei de facer rir
dun gaitero moi gracioso
un día do mes de abril
tiruliruliruliruliruliruliru.*

*El chamábase Cristovo
súa muller, Micaela,
andaban nas foiliadas...*

Outra peza, tamén coa zanfona como acompañamento:

*Ai, no ma vendas, marido,
ai, non ma vendas por Dios,
porque a túa gaitiña,
ai, tocámola os dous.
Ai, tocámola os dous...*

Pero volve ao pandeiro para interpretar “A capadora”:

*A muller que capa os homes
acapou en Brandomil.
A muller que capa os homes
acapou en Brandomil.*

*Correi homes, correi homes,
leva os collós no mandil.
Vai polo río, río, río,
vai polo río, río, vai...*

A penúltima é esta peza obscena, como manda a Xornada:

*Unha vella de cen anos
asubiuse no tranvía,
esvaroulle unha zamanca.
Pegou coa cona na vía,
pegou coa cona na vía,
ailalela, ailalala...*

Logo de dicir que igual que se reivindica a lingua, hai que reivindicar o noso rexeitamento á violencia de xénero, o Caruncho pon fin á súa actuación con esta peza:

*Boas tardes Maruxiña,
hoxe véñoche dicir
que de tanto que che quero
sen ti non podoo vivir.*

Pois por moito que te queira...





Biografías dos/as relatores/as e coordinadores

Rubén Aramburu Molet



Naceu na Coruña en 1967. Realizou estudos de Filosofía e Teoloxía no Instituto Teolóxico Compostelán do campus da Universidade Pontificia de Salamanca en Santiago de Compostela. É membro da directiva da Asociación Irimia e colaborador na revista *Irimia* desde o ano 2000. Fai parte da mesa de redacción de *Encrucillada. Revista Galega de Pensamento Cristián*, onde vén publicando numerosos artigos desde o ano 2003; tamén publica en *Terra e Tempo* e en *Sermos Galiza*. Colabora con asociacións como Xermolos e é dinamizador sociocultural, tendo

participado en infinidade de proxectos comunitarios e culturais.

Rubén Aramburu é crego rural. Ordenouse en 1994 e foi profesor do Seminario Menor de Santiago. Defínese como galeguista e como seguidor do Deportivo. Foi actor ocasional, colaborando en programas de televisión como *Un país para comérselo*, en escenarios de teatro e tamén nalgún espectáculo con Miguel de Lira, como o que serviu para render homenaxe ao seu amigo John Balan na Sala Nasa de Compostela. Aparece con Miguel de Lira e Tonhito de Poi nunha escena –cuxo escenario é o campanario da igrexa de Santo Tomé de Piñeiro– dun documental dedicado a aquel peculiar artista.

Actualmente é párroco en San Salvador de Bergondo; antes foino doutras parroquias como Santa María do Campo e Santo Tomé de Piñeiro, de onde tivo que saír por obediencia debida contra a vontade dos veciños e de numerosos colectivos sociais, a pesar de que estes no ano 2011 reuniron milleiros de sinaturas que non conseguiron, sen embargo, que a autoridade competente o deixase quedar.

Rubén Aramburu entende o celibato como a disposición para «*estar libre e dispoñible; non se trata só de non casar cunha muller, senón de non casar cunha situación, nin cun sitio ou cun poder*».

Mini e Mero



Xosé Luís Rivas Cruz, *Mini*, e Baldomero Iglesias Dobarrio, *Mero*, son chairegos de orixe. Músicos, poetas, mestres, autores de numerosos libros, investigadores, divulgadores, recreadores do folclore e da música popular galega. Fundadores de *Fuxan os ventos* e d'*A Quenlla*, teñen participado e participan en numerosos recitais, gravacións e recompilacións de todo tipo das manifestacións da cultura popular, polo que foron recoñecidos con premios como o *Pedrón de Ouro* ou o *Ramón Piñeiro Facer país*. Unha boa parte do patrimonio recuperado por eles está agora accesible no Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade, custodiado no Museo do Pobo Galego.

Olga Novo



Vilarmao, A Pobra do Brollón, 1975. Licenciada en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela, é docente de ensino secundario e foi profesora de galego na Universidade da Alta Bretaña de Rennes, e de literatura na Universidade da Bretaña Sur, en Lorient.

É poeta e ensaísta. Como poeta deuse a coñecer cos poemarios *A teta e o sol* (1996), *Nós nus* (1997, Premio de Poesía Losada Diéguez de creación literaria en 1998) e *A cousa vermella* (2004), títulos aos que se suma *Cráter* (2011), que recibiu o Premio da Crítica española. Tamén publicou un libro de arte compartida titulado *Magnalia* coa pintora Alexandra Domínguez e o poeta Xoán Abeleira. A súa obra poética está repartida en diversas antoloxías, libros colectivos, xornais e revistas como *Festa da Palabra Silenciada*, *Dorna* e *Xistral*. Participou tamén dos comités de redacción de *Ólisbos*, *Animal* e *Valdeleite*. Elaborou estudos para congresos sobre o surrealismo ou sobre temática erótica, como o ensaio “Tratado da pel”, publicado no monográfico *Erotismos de Unión Libre* (1999) que ela mesma coordinou.

No ano 2012 foi recoñecida co premio de Historia medieval de Galiza e Portugal por *Leda m'and'eu. Poética erótica medieval galaica: á procura da nosa intrahistoria*, texto publicado por Toxosoutos co título *Leda m'and'eu. Erótica medieval galaica* (2013). Como se afirma na contracapa deste volume, nel dáse resposta a como amamos, a se a sexualidade ten unha historia, cales os códigos do Eros, cales as súas artes, cales son as súas figuracións e configuracións na nosa sociedade medieval. Trátase, pois, dun estudo integral que aborda a historia sentimental do noso pobo, desde os estudos feministas, da historia da sexualidade, do dereito, das mentalidades e do corpo, a nosa intrahistoria medieval, desvelando, a través de textos lexislativos e literarios, os códigos eróticos dos nosos sentires e saberes como unha formulación particular do código erótico occidental.

José Luis Garrosa Gude



Traballa como profesor de Ensino Secundario da especialidade de Lingua Castelá e Literatura nun instituto de Getafe (Madrid). Nesta comunidade foi tamén profesor de diferentes cursos e niveis de lingua galega.

É tamén licenciado en Filoloxía Alemá pola Complutense e licenciado en Dereito pola UNED. Ten coordinado varios proxectos no IES José Hierro de Getafe e como articulista é tan diversa a temática

que toca, que tanto escribe sobre a narrativa galega de hoxe como sobre as metamorfoses posmodernas da lenda de “La Llorona”, sobre as crenzas da parroquia de Franqueán, no Corgo, ou de Gabriel Bocángel e Amalia Bautista. Son numerosas tamén as súas recensións a libros publicados en toda a península.

É autor de diferentes artigos sobre a tradición oral e colaborador da revista *Rinconete* do Centro Virtual Cervantes. En 2013 publicou *La sirena de Alamares y otros cuentos populares portugueses*, unha antoloxía do relato folclórico portugués editada e traducida por el mesmo.

Xosé Miranda



Lugo, 1955. Licenciado en Bioloxía. Profesor de bacharelato no Instituto Xoán Montes de Lugo. Narrador e poeta. Especialista en literatura de tradición oral. Como poeta ten publicado: *Sonetosfera* (1996), accésit do Premio Esquíu 1995; *Amantes e viaxeiros* (1996), Premio Eusebio Lorenzo Baleirón 1995; *Carozo azul* (1997); *Permiso para o curso* (1997), Premio Esquíu 1996; *As cidades mergulladas* (Poesía reunida 1973-2002) (Xerais 2003); *Capitán dos teus ollos* (Espiral Maior, 2005) e *Piratas polo Miño* (Tambre, 2006).

Como narrador deuse a coñecer co relato *Na terra sombría* (1988), Premio Modesto Figueiredo; foron as súas obras posteriores: *Historia dun paraugas azul* (Xerais 1990, 2006), Premio de novela García Barros; *A biblioteca da iguana* (Xerais 1994, 2006), relatos; *A neve e a cadeira* (1994), relato longo; *A tres bandas* (Xerais 1995), novela policiaca; *Vestio* (1995, Xerais 2008), novela; *Partenoxénese* (1995), Premio de narrativa fantástica Xenciana, 1994; *O demo á orella* (Xerais 1996), relatos; «Seis dedos» en *Antoloxía do conto galego de medo* (1996); *Morning star* (1998), Premio Xerais de novela; *Infancia e desventura de Lino Carrán* (2000), novela, *Ariadna* (Xerais 2002), novela; *Pel de lobo* (Xerais 2002), novela, Premio Merlín 2002; o relato “Tarxeta vermella” publicado en *Materia prima* (Xerais 2002); *Tarxeta vermella* (Xerais 2003), relatos. En 2008 publicou *As mans do medo*. Os seus contos de medo están recollidos nos volumes *Triloxía pánica* (Xerais 2000) e *As mans do medo* (Xerais 2007). Como autor de literatura infantil publicou: *Lúa e os nubeiros* (2000), *O coello Federico* (2000), *Feitizo* (Xerais 2001), *Álvaro e Álvaro* (Xerais 2004), *Federico na silveira* (Xerais 2006), *Amancio Amigo e o meigo de Salamanca* (Xerais 2006) e *Amancio Amigo e o Demo da Botella* (Xerais 2008). Tamén é coautor xunto con Antonio Reigosa e Xoán Ramiro Cuba do *Diccionario dos seres míticos galegos* (Xerais 1998) e dos vinte volumes dos contos da colección “Cabalo Buligán” (Xerais 1998-2003) recollidos da tradición oral. Así mesmo é coautor dos volumes *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral galega* (Xerais 2001), *Pequena mitoloxía de Galicia* (Xerais 2001), *Cando os animais falaban* (Xerais 2002), *Antoloxía do conto galego de tradición oral* (2002), e *Arrepíos e outros medos* (Xerais 2004) e *A flor da auga* (Xerais 2006), ambos os dous volumes pertencentes á serie “Lendas de Galicia”. Tamén participou nas obras colectivas *Educación e Paz III. Literatura galega pola Paz* (Xerais, 2008) e *Marcos Valcárcel. O valor da xenerosidade* (Difusora, 2009).



Xoán R. Cuba

Lugo, 1958. Funcionario da Deputación de Lugo, desempeña actualmente o posto de Xefe de Sección do Servizo de Publicacións da Deputación.

En 1992 creou con Ofelia Carnero, Mercedes Salvador e Antonio Reigosa o Equipo de Investigación Etnográfica Chaira. Dende entón

participou en todos os proxectos de investigación sobre literatura de tradición oral de Galicia que desenvolveu este grupo. É coautor, xunto aos outros integrantes do Equipo Chaira, dos libros *Polavila na Pontenova* (1998) e *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín* (2004).

Dende os anos 80 colabora na prensa escrita, radio e televisión. Publicou, individualmente ou en colaboración, dúzias de traballos en xornais e revistas especializadas, entre outras cabeceiras: *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, *Lucus*, *El Progreso*, *La Voz de Galicia*, *Diario de Galicia*, *RTVG*, *Croa*, *Fadamorgana*, *Cadernos de Estudios Chairegos*, *Agathos*, *Murguía*, *Revista galega de educación...* Foi tamén colaborador dos programas de Radio Lugo *Mexunxe* e *O club da tarde*, correspondente do programa de TVG, *Visións*, e coguionista de varios programas de maxia emitidos por esta cadea.

Por dous traballos de investigación relacionados coa Terra Chá foi distinguido co premio “Manuel Mato Vizoso” do Concello de Vilalba en 1987 e 1989. Con Antonio Reigosa e Xosé Miranda publicou trece libros en Edicións Xerais de Galicia: *Dicionario dos seres míticos galegos* (1998), *Pequena mitoloxía de Galicia* (2001), *Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral galega* (2001) e os dez primeiros volumes da colección “Cabalo Buligán” (1998-2000): *Contos maravillosos I, II, III e IV*; *Contos de maxia I, II, III e IV* e *Contos de animais I e II*.

Foi responsable tamén, con estes mesmos autores, da *Antoloxía do conto galego de tradición oral* (La Voz de Galicia, 2001) e, con Fernando Arribas e Antonio Reigosa, da *Guía do Museo Provincial de Lugo* (2003).

Relator en numerosos cursos, xornadas, congresos e campañas de animación á lectura; participou tamén en diversos traballos colectivos de investigación, entre os que destaca a catalogación de marcas de auga en documentos de arquivos galegos dos séculos XV ao XIX.

Como autor de literatura infantil publicou *O caracol Remoldiño* (Xerais, 2003) que obtivo o premio “Lecturas” da Asociación Gálix en 2005, e *Remoldiño vai á feira* (Xerais, 2007).

Luis O Caruncho



Músico de devanceiros gaiteros, el mesmo é gaitero, zanfonista, cantante e incluso aprendiz de actor. Sen dúbida todas estas dotes artísticas fan del un dos máis requiridos traballadores da música en Galiza. Son estes mesmos dotes os que o acreditan dende que debutou como improvisador en verso en Valadares (Vigo) como un dos máis prometedores regueifeiros-brindeiros do país, xa que o seu enxeño e sentido do ritmo fan que sempre teña a man unha resposta axeitada para calquera copla que lle boten, por moi envelenada que veña. Caracterízase

tamén por tratar de introducir novos ritmos e probar con distintos acompañamentos no tradicional xeito galego de improvisar *a pelo*.

Isidro Novo



De ascendencia mariñá, Isidro Novo é un lugués que agás pequenas parénteses sempre residiu na súa cidade de nacemento. O seu balbucir na escrita é no idioma castelán, pero cando toma conciencia da propia identidade, o galego convértese na súa única lingua voluntaria. *Téaza de brétema*, publicado na colección O Barco de Vapor no 94, sería o seu primeiro libro individual. Seguiríalle o western *Por unha presa de*

machacantes, a continuación *Carne de Can*, un feixe de oito relatos, e o libro de poemas *Dende unha nada núa*.

No 99 sae á rúa *Antollos de Eimarmena*, de narrativa curta, e logo de catro anos sen publicar, aparecerían, consecutivamente, as novelas: *Súa de si*, *Rosa lenta* e *Un escuro rumor tralo silencio*. No ano 2007 ve a luz un libro de poemas da súa autoría titulado *Esteiro de noites falecidas* e en 2009 saíra publicada a súa tradución ao galego da novela de Benito Vicetto *Los Hidalgos de Monforte*. As súas últimas obras publicadas son o libro de relatos *Cabalos do demo e outros invertebrados* (2010), o de viaxes literarias *O Courel de Novoneyra. Eidos de ollarollar* (2010) e a novela titulada *Sinistra deixa* (2012).

En tempos fixo radio (*Gomorrilas e novas criaturas*) na pirata Radio Clavi, ademais de publicar dúas guías orientativas para libar viño artesanal na súa cidade (*Guía do bebercio lugués 92 e 95*). Ultimamente e co total apoio da AELG impulsou a sección de recuperación do idioma *Palabras con memoria*, visíbel na web da devandita asociación e neste ano no semanario *Sermos Galiza*. Dende hai anos publica artigos no xornal *Galicia Hoxe*.

Antonio Reigosa



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

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 décimoquinta edición dos Encontros na Terra Chá 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 (www.galiciaencantada.com). Coordina as revistas orais *O pazo das musas* (Museo Provincial de Lugo) e *A voz dos carraos* (Museo Provincial do Mar, San Cibrao, Cervo). Como vogal responsable de literatura de tradición oral da AELG (Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega) coordina os proxectos *Polafías* e *Mestres da memoria*, creados para documentar e divulgar os valores da oralidade e da cultura popular. Coordina con Isidro Novo as Xornadas de Literatura Oral que se veñen celebrando en Lugo desde 2008.

É autor de unidades didácticas para o Museo Provincial de Lugo, colaborador habitual 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 co 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 Fernando Arribas e Xoán R. Cuba publicou a *Guía do Museo Provincial de Lugo* (Museo Provincial de Lugo, 2003).

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, colec. 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 polo tomo *Contos de parvos e pillos*.

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 *Arrepíos 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).

No campo da narrativa infantil foi Premio Concurso Nacional de Contos Infantís O Facho (1989), Premio Supernova de Literatura Infantil e Xuvenil, concedido por Televisión Lugo (1999). 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 Raíña Lupa 2001, *O galo avisado e o raposo trampulleiro* (Xerais, 2003), *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).

Publicou dous álbums, ilustrados por Noemí López: *Guía ilustrada da Galicia invisible* (Xerais, 2010) e *Trece noites, trece lúas. Libro das marabillas do Nadal* (Xerais, 2011); e o libro *Cuentos y leyendas de Galicia* (Anaya, 2012) e, para primeiros lectores e lectoras, *O aprendiz de home do saco* (Xerais, 2013).

Os seus títulos máis recentes son *Galicia Encantada. O país das mil e unha fantasías* (Xerais, 2015), e *Lendo lendas, digo versos* (Xerais, 2015), en coautoría con Antonio García Teijeiro e ilustracións de Xosé Cobas.







Bibliografía

- Agúndez García, José Luis; Hernández Fernández, Ángel. "Cuentos escatológicos y obscenos recogidos en Mula (Murcia)", en *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5 (xullo-decembro 2007). Accesibel en liña en:
<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/agundez.htm>
- Alzieu, P.; Jammes, R. e Lissorgues, Y, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Ed. Crítica, Barcelona, 2000.
- Aragão Ludumila. "O tema da velha nas cantigas de escárnio e maldizer", en *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, série II, vol. 20, núm. 1 (2003), páxs. 357-380. Accesibel en liña en:
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3954.pdf>
- Bajtín, Mijail. *La cultura en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, versión de Julio Forcat e César Conroy (Madrid: Alianza, 1995, [1.^a ed., 4.^a reimpr.]).
- Campo Tejedor, Alberto del. "El culo en el cancionero de tradición popular. Escatología y obscenidad en contextos festivos", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXVIII, núm. 2 (xullo-decembro 2013), páxs. 489-516.
- Contos pilleirentos bretóns* I e II, ed. de Philippe Camby, Ed. Toxosoutos, 1999.
- Cuba, Xoán R.; Reigosa, Antonio; Miranda, Xosé; il. Enríquez, Lázaro. *Contos colorados: narracións eróticas da tradición oral* (Vigo: Xerais, 2001).
- Díaz García, J. *Antología de la poesía erótica inglesa*, Ediciones El Carro de la Nieve, Sevilla, 1991.
- Gaignebet, Claude. *El folklore obsceno de los niños* (Barcelona: Alta Fulla, 1986).
- Gómez Canseco, Luis; Alvar Ezquerro, Jaime (recops.). *Fragmentos para una historia de la mierda: cultura y transgresión* (Huelva: Universidad, 2010).
- Laporte, Dominique. *Historia de la mierda* (Valencia: Pre-Textos, 1998).
- Mariño Ferro, X. R. *O sexo na literatura popular*, Ed. do Cumio, Vigo, 1995.

- Morales, Gregorio. *Antología de la literatura erótica. El Juego del viento y la luna*, Espasa, Madrid, 1998.
- Novo, Olga. *Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer*, Edicións Positivas, 1999.
- Novo, Olga. *Erótica medieval galaica*, Toxosoutos, 2013.
- Pedrosa, José Manuel. "Pan de adárgama y vino de sorgo: Las mil y una noches (noche 580), el Sendeban (cuento 4), *Sorgo rojo de Mo Yan* y una *Vieja historia* de Miguel Delibes", en *Revista de Poética Medieval* 10 (2003), páxs. 101-108.
- Prieto, Laureano. "Contos de cregos (Terras de Viana do Bolo)", en *Boletín Avriense*, VIII, 1978, páxs. 13-48.
- Rodríguez Adrados, F. *El cuento erótico griego, latino e indio*, Ediciones del Orto, Madrid, 1993.
- Rodríguez Pastor, Juan. *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales* (Badajoz: Diputación Provincial, 2001).
- Samaniego, Félix M^a. *El jardín de Venus y otros jardines de verde hierba*, Siro, Madrid, 1976.
- Suárez López, Jesús; Ornos Fernández, Fernando; Pedrosa, José Manuel (estudio prel.). *Cancionero secreto de Asturias* (Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2005).

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
Sexo e obscenidade na canción popular galega. Contextos e modelos para expresar a sexualidade nas cantigas populares Rubén Aramburu	13
O Caderno Verde. Intervención musical comentada Mini e Mero	19
Na cona da vella non manda ninguén. Patróns sociosexuais na poesía galega de tradición oral Olga Novo	27
E dálle que dálle! O erotismo como sátira fronte á represión social Rubén Aramburu e Olga Novo	51
A poética do noxo. Excrementos e outras repugnancias da vellez na literatura oral galega José Luis Garrosa	59
Os contos eróticos galegos Xosé Miranda e Xoán R. Cuba	77
Cuarta máis, cuarta menos! Escatoloxía, prexuízos e tabús José Luis Garrosa, Xosé Miranda e Xoán R. Cuba	97
Ti contabas as estrelas,/ eu as areas do chan Percorrido musicado polo repertorio popular Luís <i>O Caruncho</i>	107
ANEXOS	
Datos biobibliográficos da/os intervenientes	115
Apéndice fotográfico	121
Bibliografía	123
DVD	



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



Cultura e Turismo

asociación de **escritoras
escritores**  en lingua galega