

O conto de tradición oral



Camiño Noia Campos



Esenciais

Breviarios de divulgación do saber



Esenciais

Breviarios de divulgación do saber

n.º 10

Edición

Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo
Edificio da Biblioteca Central
Campus de Vigo, 36310

Director da colección

Jorge Luis Bueno Alonso

Consello asesor científico da colección

Marta García González, Benigno Fernández Salgado, Enrique J. Varela,
Ignacio Pérez Juste, Marta Pérez Rodríguez, Ana María Bernabeu Tello

Deseño de portada

Tania Sueiro
Área de Imaxe da Universidade de Vigo
Vicerreitoría de Comunicación e Relacións Institucionais

Fotografía de portada

Adobe Stock

Maquetación e impresión

Andavira Editora, S. L.

ISBN (libro impreso)

978-84-1188-014-5

DL

VG 246-2024

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2024

© Camiño Noia Campos

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

Esta editorial é membro da , o que garante a difusión e a comercialización das súas publicacións a nivel nacional e internacional.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo



HR EXCELLENCE IN RESEARCH

Este volume publícase co financiamento da



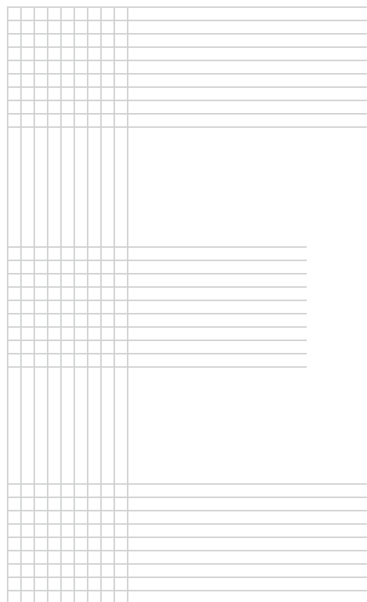
**XUNTA
DE GALICIA**



Esenciais

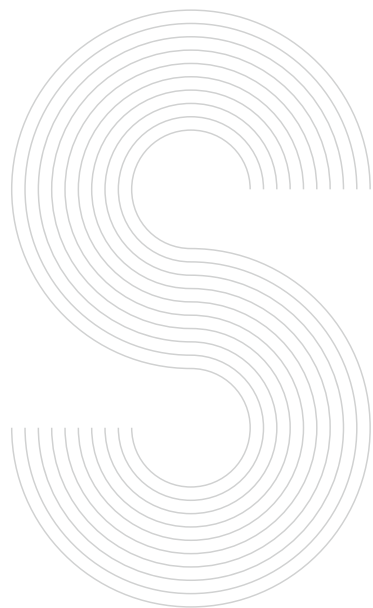
Breviarios de divulgación do saber

Esta colección pretende ofrecerlle ao público xeral unha serie de pequenas e concisas introducións aos temas básicos do coñecemento das mans das persoas expertas que ten a UVigo capaces de sintetizar dun xeito rigoroso, mais sinxelo e divulgativo, as discusións centrais dos temas xerais dun eido concreto. Unha combinación que presenta feitos, análises, novas ideas e aspectos esenciais. Independentemente da área de estudo, e do concepto que se vai definir, a serie presentará libros de pequeno formato aos que poida achegarse o público lector, tanto especializado coma non especializado, para ter un primeiro contacto informado e ameno cos temas que nos preocupan.



O conto de tradición oral

Camión Noia Campos



Índice

Limiar	9
Capítulo 1.....	13
Nacemento do folclore	13
1.1. O invento dos Irmáns Grimm	15
1.2. O folclore na península ibérica.....	18
1.3. O folclore en Galicia	20
Capítulo 2.....	25
Que é un conto de tradición oral?	25
2.1. Definicións de conto	25
2.2. Concepto de lenda.....	28
2.3. «A viaxe das bruxas», lenda e conto	32
Capítulo 3.....	37
Orixe e clasificación dos contos	37
3.1. Teorías sobre a orixe.....	37
3.2. A Escola de Helsinki	44
3.3. Tipo, versión e motivo	47
3.4. Catálogos de contos.....	49

Capítulo 4.....	55
Tipos de contos	55
4.1. Contos de animais (tipos 1-299)	55
4.2. Contos de maxia ou marabillosos (tipos 300-749)	58
4.3. Contos relixiosos (tipos 750-849)	61
4.4. Contos realistas (<i>Novelle</i>) (tipos 850-999)	64
4.5. Contos do ogro (xigante, demo) estúpido (tipos 1000-1199)	65
4.6. Anécdotas e chistes (tipos 1200-1999)	67
4.7. Contos de fórmula (tipos 2000-2399)	69
Capítulo 5	73
Oralidade e escritura	73
5.1. Exemplarios latinos	73
5.2. Coleccións medievais de contos	78
5.3. O conto «A viúva e os arrieiros»	83
Capítulo 6	89
Conto e sociedade	89
6.1. Valores simbólicos	91
6.2. Representacións sociais	94
6.3. A representación da muller	99
Epílogo	103
Referencias bibliográficas	105

Limiar

«Contar historias é unha das máis fermosas ocupacións humanas. Grecia así o comprendeu divinizando a Homero, que non era máis que un gran contador de contos orais». Eça de Queirós en carta a un amigo desde París en 1895.

Cóntanse contos por necesidade de comunicar e de interpretar a vida desde que os seres humanos tiveron a capacidade de falar e se xuntaron en familias alá polo Neolítico. Suponse que xa daquela comentarían os sucesos cotiáns e crearían historias fantásticas sobre os fenómenos da natureza, a saída do sol e da lúa, as formas dos montes e dos penedos, e falarían do nacemento de novos seres, da fertilidade, das doenzas e da morte. Era todo un misterio e, para tratar de entender o mundo e a relación que tiñan con el, os pobos da antigüidade atribuíron o control dos fenómenos naturais e da creación a seres poderosos que permanecían ocultos, ós cales cumpría facerlles ritos para que os favorecesen. Sen dúbida, a orixe dos contos se mestura cos mitos creados para interpretar os fenómenos da natureza, cos ritos e coas crenzas en seres ocultos nas brétemas da prehistoria.

Os contos viviron durante séculos no seo das vellas comunidades rurais xunto ás cántigas e a outras manifestacións orais de xeración en xeración. Con que unha persoa nun momento e nun territorio determinados contase unha historia na súa comunidade abundaba para que alguén se apropiase dela e a contase noutros lugares, espallando así o número de narradores e de versións da historia por Oriente e Occidente. Da oralidade pasarían a manuscritos e, coa invención da imprenta, a libros. Ese «fabuloso descubrimento que alguén inventou na remota antigüidade», en palabras de Irene Vallejo, sábese que procede dun saber ancestral de orixe descoñecida.

Galicia non foi allea a ese «fabuloso descubrimento». Desde tempos inmemoriais neste afastado territorio do noroeste peninsular contáronse e cantáronse contos e cántigas a milleiros, de creación propia ou chegados desde lugares descoñecidos do mundo. As peregrinacións a Compostela, as predicacións de frades e clérigos, a emigración dentro e fóra da Península e as longas mareas dos mariñeiros por augas remotas foron vías esenciais por onde chegaron a nós infinidade de contos. O pobo galego, en especial as nosas mulleres, foron excelentes narradoras ó longo dos séculos nas aldeas e nas urbes, como testemuñan o padre Sarmiento no século XVIII e Manuel Murguía no XIX. Os antepasados deberon contar contos desde que andaban a gravar nas pedras escenas de caza, de amor ou simboloxías para ritos ás divindades. E durante séculos continuaron contando contos, lendas e crenzas que co paso do tempo foron consideradas supersticións. A emigración da xente nova ás cidades europeas paralizou a transmisión do noso folclore ás novas xeracións. A xente maior non tiña a quen contar nin cantar, e pouco a pouco as manifestacións literarias, os contos sobre todo, foron desaparecendo da súa memoria. Finalmente, a entrada da televisión nas casas rurais informando dos sucesos cotiáns e emitindo historias novelescas substituíu o relato dos vellos contos.

O ano 2002 dixera que «as modernas formas de diversión paralizaran a difusión da literatura oral e que viamos como de día en día as creacións literarias populares ían desaparecendo da memoria colectiva», pois ben, vinte e dous anos máis tarde teño que dicir que a literatura de tradición oral está practicamente desaparecida. A cultura urbana modelou a sociedade rural e os aparellos electrónicos ocupan o tempo de lecer da xente. Xa non se escoitan contos, míranse as pantallas. Os contos tradicionais quedánnos na escritura (só unha décima parte dos que se contaron) e na oralidade dos novos e das novas contacontos profesionais.

A desaparición da narrativa tradicional na oralidade é un feito constatado na maioría dos países de Europa desde hai máis tempo que entre nós; en Alemaña xa o anunciara o filósofo Walter Benjamin na década dos anos trinta do século XX. Sen coñecer aínda os efectos nocivos que había ter a televisión na ruptura da comunicación humana, parecíalle que o papel que estaba a ter a prensa na sociedade

burguesa coa difusión de noticias sobre sucesos misteriosos e sanguinarios era responsable da miseria en que caera a arte de narrar. Cría Benjamin que os xornais non só dificultarían a transmisión dos contos tradicionais ata levala á desaparición senón que había cambiar as formas de comportamento social.

Na actualidade, os avances tecnolóxicos que crearon unha sociedade moi diferente da que mantivo vivos os contos na oralidade eliminaron os restos de transmisión na familia, nas festas e no traballo dos vellos contos. Con todo, as novas tecnoloxías sérvense de historias daqueles contos ou dos seus motivos para crear outras con novas fantasías en novos formatos. As produtoras Walt Disney, Pixar Animation e Netflix, entre outras, invaden o imaxinario do mundo globalizado actual utilizando temas e recursos de antigas narrativas que se transmitían oralmente hai centos de anos. Asombra ver a capacidade de adaptación dos vellos contos a distintos escenarios e horizontes culturais en continuo proceso de evolución. A cultura popular de masas na actualidade é debedora dos contos tradicionais, convertidos nun xénero con máis proxección económica e cultural que simbólico-educativa.

Neste libro falo do descubrimento, da historia e da utilización dos contos que a humanidade contou desde que tivo o poder da palabra, con realismo, con fantasía e con efectos sobrenaturais. Non é un libro de entretemento, é de divulgación do coñecemento que paga a pena ler para inserirse no mundo rico e diverso da narrativa folclórica e comprender a diferenza que hai entre as narrativas orais, transmitidas en actos de comunicación entre seres humanos, e a lectura dunha historia recibida en solitario nun teléfono ou noutro aparello electrónico.

Cómpre coñecer e valorar os contos dos antepasados, que foron parte do noso patrimonio á vez que parte do acervo universal, porque, ademais do dito, son fonte de coñecemento das antigas sociedades rurais e algunhas das súas historias aínda poden entreter, educar e consolar.

Nigrán, inverno de 2023

Nota: O meu agradecemento a Antón Palacio pola esmerada revisión que lle fixo ó libro.

Capítulo 1

Nacemento do folclore

A fins do século XVIII grupos de escritores e intelectuais europeos, inicialmente alemáns e franceses, abandonan as ideas presididas pola lóxica da razón en ámbitos da literatura, arte e cultura en xeral, por un idealismo en que predominan os sentimentos. Eses grupos, coñecidos como os prerrománticos, descubren a cultura da antigüidade e a literatura do pobo, e comezan a recoller as súas manifestacións, a poesía en primeiro lugar e a continuación os contos e outras formas narrativas.

Un dos primeiros intelectuais en darlle valor á expresión de sentimentos e manifestarse contra a tiranía da razón foi o filósofo, teólogo e crítico literario Johann Gottfried Herder (1744-1803), que creará e promoverá o movemento literario *Sturm und Drang*. Herder sostiña que as creacións populares naceran do espírito (*Volksgeist*¹) dunha colectividade humana situada na base da sociedade que expresaba a súa sensibilidade e interpretaba a vida dunha maneira natural e espontánea. Cada pobo (*Volk*) ten un espírito propio diferente doutros pobos; unha especie de forza creativa que habita no colectivo humano dun determinado territorio e que se manifesta nas súas creacións, na lingua, na poesía, na música e nos costumes. Esas creacións culturais son a base da civilización dos pobos, o patrimonio cultural herdado dos antepasados xunto ós mitos relixiosos e cosmogónicos; representan a súa identidade e danlles certezas na vida e soños nun futuro mellor. Mais, para Herder a tradición non é estática, cada xeración, ademais de conservar os

1 O pobo como colectivo é un construto que adoita identificarse coas vellas comunidades rurais dun país, gardadoras da súa esencia e identidade.

ritos antigos e transmitir a cultura dos antepasados, vai engadindo novas creacións literarias e musicais ó patrimonio herdado, e nelas expresa as emocións, a dor e a ledicia do seu tempo. Un dos obxectivos esenciais do filósofo alemán no ámbito da folclorística foi a recolla de cántigas e de expresións dos dialectos alemáns para estudalas e reivindicalas polo seu valor literario. Wolfgang Goethe, un dos discípulos máis achegados de Herder, defendeu o primitivismo cultural en artigos e ensaios e utilizou temas e motivos da oralidade nas súas obras.

As ideas dos prerrománticos alemáns, filólogos, filósofos e poetas, serán esenciais dentro e fóra de Alemaña na formación da sensibilidade romántica e do interese pola cultura rural, iniciando un movemento de recolla de cántigas e de narracións da boca do campesiñado. Co seu traballo e coas súas publicacións os membros da *Sturm und Drang* déronlles valor á literatura oral expresada en dialectos alemáns e favoreceron a recolla masiva de cántigas e contos da oralidade, sobre todo a partir de 1778 cando Herder publica *Volkslieder*, unha colección de cancións e lendas do pobo alemán. O poeta romántico Clemens Brentano (1778-1842), participante no círculo de intelectuais de Herder, reúne outra extensa colección de *Volkslieder* co escritor Joachim Achim von Arnim (1781-1831), que editan en tres volumes, entre 1806 e 1808, co título *Des Knaben Wunderhorn* («O corno milagroso do rapaz»). Por eses anos, coñecen a Jacob e Wilhelm Grimm en Jena.

Baseándose nas ideas e nos principios dos autores alemáns, xorden noutras partes de Europa traballos etnográficos con criterios opostos ós utilizados polos racionalistas que miraban con desprezo as creacións populares, acusándoas de supersticións demoníacas e aberracións da razón humana. Agora deféndense as manifestacións do pobo por seren expresión da súa identidade, distinta da das clases hexemónicas que teñen acceso á cultura dominante da que non participa o pobo. E con ese espírito, en 1804 créase en Francia unha das primeiras sociedades etnográficas europeas, a «*Académie celtique*», coa intención de facer unha ampla recompilación de material lingüístico (*patois*) e literario (*monuments*) do campesiñado francés.

1.1. O invento dos Irmáns Grimm

Os movementos de reivindicación da fala e da literatura do pobo inflúen no desenvolvemento da lingüística e nos traballos do filólogo Jacob Grimm (1785-1863), que será considerado o fundador da lingüística histórica. A fe na superioridade do pasado impulsouno a buscar a conexión do antigo alemán coas linguas clásicas convencido de que fora unha lingua tan perfecta coma a grega. Ademais dos textos antigos, estuda os dialectos alemáns e observa as coincidencias sistemáticas que teñen as variedades lingüísticas xermánicas entre elas e coas linguas clásicas. O resultado das súas investigacións explícao na chamada «lei de Grimm» de 1822 que formulou e describiu co seu irmán Wilhelm (1786-1859). Mais ese non é tema deste breve ensaio; se fago referencia ó traballo lingüístico dos Grimm é para salientar a estreita relación que houbo entre os estudos filolóxicos dos dialectos alemáns e os traballos de folclore, ambos xorden nun ambiente de dignificación da fala e das producións da oralidade orixinado polo amor ó país.

Parece que Brentano e Achim von Arnim animaron ós Irmáns Grimm a recoller contos dos falantes de dialectos alemáns. Fose pola súa influencia ou por outra razón, os filólogos aceptan a proposta e fan unha colectánea de 86 contos (*Märchen*), que publican en 1812 nunha obra destinada á infancia, *Kinder-und Hausmärchen* («Contos infantís e do fogar»). O éxito foi tanto que axiña se esgota a edición. En 1815 sacan unha segunda con 156 contos e nas seguintes edicións van aumentando o número ata a de 1857 que ten 211 contos; é a sétima e derradeira en vida dos Grimm. Análises posteriores das coleccións descubriron que gran parte dos contos non proceden directamente da boca do campesiñado alemán, como se dixo durante anos, senón de familiares e amizades que llelos escoitaran a outras persoas, esencialmente á xente do servizo doméstico. Para a colección de 1819, os Grimm conseguen un número importante de contos da señora Dorothee Viehmann, descendente dunha familia de hugonotes franceses expulsados por Luís XIV de Francia en 1685. Era unha campesiña con certa cultura que vivía nunha vila preto de Kassel, a residencia dos irmáns, e sabía moitos contos tradicionais dos seus antepasados. No limiar da colección, Wilhelm

Grimm refírese á señora Viehmann como unha campesiña boa contadora². Cos seus contos e os doutras informantes os Grimm amplían as coleccións anteriores. Inclúen tamén contos das coleccións dos italianos Gianbattista Basile e Gianfrancesco Straparola, de Charles Perrault e de fabularios e exemplarios medievais. Con todo, malia non seren exclusivamente contos orais, as súas coleccións tiveron un gran éxito e os seus traballos sobre folclore foron esenciais para espertar o interese polos contos de tradición oral e para o desenvolvemento de estudos sobre narrativa oral. Estimularon a recolla de contos en toda Europa, primeiro en Alemaña e logo no resto dos países, inducendo a filólogos, etnógrafos, cegos, médicos e xente doutras profesións a recoller contos da oralidade³. Os traballos folclóricos dos Grimm foron tan importantes que Josiane Bru (2017) chega a dicir que son eles os inventores dos contos orais en tanto que lles deron un carácter singular de obras intemporais, anónimas, colectivas e xa que logo móbiles e manipulables.

Por primeira vez na historia da humanidade a literatura popular ocupa un lugar destacado na investigación académica e vese necesario darlle un nome á materia que se ocupe dela. En Alemaña

2 No limiar da colección de contos de 1819 Wilhelm Grimm di: «Levamos aproximadamente trece anos recollendo estas historias. O primeiro volume, que apareceu en 1812, contén en xeral o que recolleramos pouco a pouco, por transmisión oral, en Hesse e nas zonas de Main e Kinzing que pertencen ó condado de Hanau. (...) O segundo volume completouse en 1814 e fíxose máis rápido. (...) Unha desas felices coincidencias foi a de coñecer na cidade de Niederzwehn, que está preto de Kassel, unha campesiña que nos contou a maioría das historias máis fermosas do segundo volume. A señora Viehmann aínda é forte e ós cincuenta anos (...) garda na súa memoria estas vellas historias, un agasallo que non todos gozan, e cóntaas con conciencia, con vivacidade e con evidente pracer. Despois da primeira narración espontánea, repite paseniño, a petición nosa, para que cun pouco de práctica poida escribir dende o ditado, palabra por palabra. Recollemos así moitas historias, con absoluta fidelidade. quen diga que os textos de tradición oral non se poden transmitir con exactitude porque están continuamente falsificados, e que, polo tanto, é imposible que perduren na súa forma exacta, deberían escoitar a esta muller, que nunca se afasta da súa narración e é moi minuciosa nos detalles. Cando repite unha historia nunca fai cambios, e se comete un erro nalgún momento dáse conta de inmediato e corríxeo».

3 Algúns dos académicos e ilustrados que se interesaron na recolla de contos foron: Paul Sébillot, Theodor Benfey, Max Müller, Emmanuel Cosquin, Teófilo Braga, Adolfo Coelho, dos que falarei máis adiante.

propúxose o termo *Volkskunde* («arte popular») e Antonio Machado y Álvarez propuso *Demofilia* («amor ó pobo»), mais triunfa o termo inglés *Folk-lore* («saber do pobo») proposto polo etnógrafo William Thoms (pseudónimo de Ambrose Merton) nun artigo da revista *The Athenaeum* o ano 1846. Comezan a utilizalo etnógrafos e filólogos ingleses e americanos para nomear os seus traballos sobre as producións artísticas do campesiñado, e o nome de ‘folclore’ esténdese por Europa nos estudos de literatura, música e outras expresións artísticas populares, e de aí polo resto do mundo. En 1878 dálle nome a unha sociedade creada en Londres, «Folklore Society», que quere incentivar a recolla das creacións literarias orais, estudalas e dar a coñecer as investigacións nese campo. O termo *folk-lore* acaba por impoñerse.

Enténdese por folclore o conxunto de manifestacións e prácticas sociais da cultura das clases populares, marxinais, o que se adoita chamar pobo. É dicir, as crenzas, a música e a literatura orais herdadas dos antepasados e transmitidas de xeración en xeración. Son folcloristas os colectores, estudosos e os clasificadores das creacións literarias, musicais e artísticas populares. Os etnógrafos, antropólogos, filólogos ou xentes doutras profesións poden ser folcloristas de ocupárense das manifestacións literarias do pobo. Enténdese que os folcloristas están interesados en salvagardar a riqueza patrimonial dos respectivos pobos, dándolles unha valoración fundamentalmente etnográfica por representar de forma natural e espontánea unhas formas de literatura e de música. E antes de nada era fundamental recoller e clasificar unhas creacións literarias producidas por un sistema social desaparecido ou a piques de desaparecer. Ata tempo despois, profesionais doutros ámbitos científicos non lles prestaron atención ós valores educativos e de comprensión do mundo que había nos contos.

Por outra parte, o descubrimento da literatura popular foi un elemento importante para os nacionalistas europeos que no século XIX reivindicaban o dereito dos seus respectivos países a converterse en nacións independentes. Vían na teoría romántico-etnográfica de Herder unha base que daba consistencia ós seus argumentos nacionalistas e nas creacións populares os alicerces da

súa identidade nacional como transmisoras de antigas tradicións da cultura dos seus antepasados.

1.2. O folclore na península ibérica

O interese pola literatura de tradición oral chega a Portugal nos albores do Romanticismo, coincidindo co movemento político do Liberalismo, como unha afirmación de valores literarios puros. Así o viron Almeida Garret e Alexandre Herculano, que colaboran no desenvolvemento da investigación folclórica ó longo da primeira metade do século XIX, seguindo o modelo doutros países europeos, especialmente Inglaterra e Alemaña. Mais, eses autores só prestaron atención ós romances e á poesía do pobo; as primeiras coleccións de contos en Portugal fixéronas os filólogos Adolfo Coelho (1847-1919) e Teófilo Braga (1843-1924), que publican, respectivamente, *Contos populares portugueses* (1879) e *Contos tradicionais do povo português* (1883). A partir daquela, un bo número de etnógrafos, historiadores, filólogos e cregos, dedicáronse á recolla de contos e doutros materiais da cultura popular portuguesa.

O interese pola tradición popular en España iníciase o hispanista alemán Nicolás Böhl de Faber (1770-1836), autor de *Floresta de rimas antiguas castellanas*, publicada en Hamburgo en tres volumes (1821-1825), con cántigas recollidas en Cádiz, onde vivía. Séguese o filólogo catalán Manuel Milá i Fontanals (1818-1884) que, en 1853, publica *Observaciones sobre la poesía popular* con cancións recollidas da oralidade en catalán e castelán e algunhas cántigas galegas. Milá publica ese mesmo ano as primeiras *rondalles* (contos cataláns) na *Gaceta de Barcelona*. Mais a primeira colección de contos cataláns é de Francesc de Sales Maspons (1840-1901), notario de Granollers, que publica *Lo Rondallayre* entre 1871 e 1875, en tres volumes.

A escritora Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero 1796-1877), interesada polas creacións do pobo andaluz, recolle contos e cántigas orais que publica en varias obras entre 1859 e 1877, mais os contos están tan reelaborados literaria e moralmente que só os argumentos se poden considerar populares. O mesmo fixeron Juan Valera (1824-1905) en *Contos y chascarrillos andaluces* (1896) e o crego ourensán Juan Antonio Saco y Arce (1835-1881), que deixa

inédita unha boa colección de contos traducidos do galego ó castelán e outras manifestacións literarias da oralidade, que foron publicadas en 1987 no libro *Literatura popular de Galicia*. Os contos, entre os que hai varios de maxia ou marabillosos, ademais de traducidos ó castelán, están reelaborados literariamente cun discurso moralizante aínda maior que no caso de Fernán Caballero.

O primeiro conto dos Grimm publicado no Estado español sae na variante catalá de Baleares co título «Sa llebra y s'erissó» na revista do *Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes*, en 1876. Algúns anos despois saen tamén en catalán varios contos máis dos alemáns en publicacións infantís. En castelán, os primeiros contos da colección alemá proceden dunha tradución francesa. A versión directa de alemán a castelán publícase en 1879 nun volume titulado *Cuentos escogidos de los Hermanos Grimm traducidos del alemán* por José S. Viedma (1831-1898). En galego non houbo tradución dos contos dos Irmáns Grimm ata 1983 que Manuel Beiras, co pseudónimo de Eubensei publica unha escolma de trinta e cinco contos dirixidos a un lectorado infantil, *Os contos de Grimm*, en Edicións do Castro. A partir daquela publicáronse algúns contos de forma individual ata a edición de 1998 en tradución de Xabier R. Baixeras, *Contos de Grimm* na editorial Xerais.

Á parte destas pequenas achegas, a recollida de material dos distintos pobos de España feita con certo rigor realízase grazas ás xestións de Antonio Machado y Álvarez, que asinaba como Demófilo os seus artigos sobre folclore. O 23 de novembro de 1881 funda con dez colaboradores a sociedade «El Folk-Lore Andaluz», e en marzo de 1882 sacan unha revista co mesmo nome *El folk-lore andaluz*, como voceiro das ideas sobre folclore do grupo e como medio para difundir literatura popular. Crean tamén a colección de libros *Biblioteca de tradiciones populares españolas*, que chegou a publicar once volumes entre 1883 e 1886 con literatura oral de diferentes territorios de España; a presenza de contos fronte ás cántigas é escasa, hai cincuenta en total. Na introdución do primeiro volume Machado defende o pobo como ente con capacidade para facer cultura e valóralo como o estrato social máis importante da sociedade, a pesar do cal estaba inxustamente desatendido pola Historia. Di: «Poderíase dicir que o pobo non existiu, só media ducia de desgraciados

que asentían coa cabeza cando falaba o bispo ou o magnate que lles proporcionaba o sustento». Desde a «Sociedad del Folclore», Machado organizou traballos de recollida e investigación do material folclórico en varios lugares de España e mantivo unha estreita relación con eruditos e escritores que se interesaban nesa tarefa.

Nos inicios do século xx as sociedades do folclore foron desaparecendo no territorio español e con elas o interese pola de literatura oral. Só os romances e as cántigas seguiron sendo obxecto de estudo, en especial polo equipo de Ramón Menéndez Pidal que continuou o labor de Marcelino Menéndez Pelayo e do seu irmán Juan Menéndez Pidal.

A primeira colección importante de contos recollidos en España é *Cuentos populares españoles* do profesor americano Aurelio Espinosa. Está publicada en tres volumes pola Universidade de Stanford entre 1923 e 1926. Vinte e tres anos despois (1946 e 1947) saca unha segunda edición ampliada no Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, tamén en tres volumes. É unha magnífica colección de dúascentas oitenta versións de contos orais en castelán recollidos por Espinosa en aldeas españolas. No volume I, a colección editada en 1923 ten cinco apartados e a de 1946 ten seis: «De adivinanzas, Humanos varios, Morales», «De magia» (só na edición de 1946), «Picarescos» e «De animales». Espinosa non transcribe a fala dos informantes, só en ocasións reproduce certas características, como a eliminación do -d- na terminación de 'casada', 'casados', 'matado' (*casá, casaos, matao*), do -r final en *mujé* ou deformacións fonéticas como *güeno* por 'bueno' ou *ande* por 'donde'. Nos volumes II e III hai un rigoroso estudo de análise comparativa dos motivos das versións presentadas en relación coas doutras linguas europeas e de países orientais seguindo a suposta traxectoria de cada conto. Coñece o *Motif-Index* de Stith Thompson e a versión do *The Types of Folktales* (AT) de 1928 feita por Aarne e Thompson, que lle permiten clasificar os contos.

1.3. O folclore en Galicia

Antonio Machado y Álvarez estableceu relacións con Manuel Murguía (1833-1923) e mantivo contacto epistolar con el ó longo de 1881 animándoo a crear unha sociedade do folclore galego e a

recoller literatura oral. Murguía debeu animarse e parece que chegou a publicar algún artigo⁴ sobre a necesidade de crear unha sociedade para a recompilación do saber e das tradicións populares. Mais a «Sociedad del Folklore Gallego» (SFG) créase na Coruña o 1 de febreiro de 1884 presidida por Emilia Pardo Bazán en contra da opinión de Murguía, que non colaborará nos traballos da sociedade. Participan e colaboran con ela Benito Fernández Alonso, José Pérez Ballesteros, Juan Antonio Saco y Arce, Marcial Valladares, e algún máis. Eran homes con pouco interese na recolla e conservación de contos galegos. Redactaron un cuestionario con oito apartados sobre os distintos aspectos etnográficos do ámbito rural galego e algúns recolleron materiais no lugar de orixe para mandarlle a Machado. As achegas galegas aparecen publicadas en catro volumes (IV, VII, IX e XI) da *Biblioteca de las Tradiciones populares españolas* e só o IV contén catro contos galegos; os outros tres teñen esencialmente cántigas populares recollidas por Pérez Ballesteros. Na colección, hai tamén proverbios, xogos recitativos para nenos, crenzas, coplas, adiviñas, refráns e outros ditos galegos. Un material interesante para as creacións lingüísticas da fala, mais sen interese para coñecer a narrativa oral do século XIX, que era abundantísima e moi variada. Ós membros da sociedade os contos orais do campesiñado galego debían parecerlles tan primitivos que Saco y Arce reescribiunos e púxoos en castelán. O traballo máis importante que fixo a «Sociedad del Folklore Gallego» foi a publicación do *Cancionero popular gallego* en 1886 co material recollido por José Ballesteros, maioritariamente na provincia da Coruña. En 1894, a SFG refúndase e cambia o nome polo de «Academia Gallega» e non se dedica á recolla de literatura popular.

Houbo revistas provinciais e locais dos derradeiros anos do século XIX que publican contos nalgúns números, como: *O Tío Marcos da Portela* (Ourense 1876 a 1889), *O Galiciano* (Pontevedra 1884-1888), *Galicia Humorística* (Santiago de Compostela 1888), *A Monteira* (Lugo 1889-1890), *Almanaque Gallego* (A Coruña, 1895) e *Galicia Moderna* (Pontevedra, 1897-98). *Follas Novas* (1897-1908), unha

4 Os artigos de Murguía sobre folclore que coñezo son os tres que están publicados no *Boletín da Real Academia Galega* en 1910 e 1915.

revista da emigración galega en Cuba, ademais de cántigas, refráns e outros ditos, ten unha ducia de contos, a maioría chistes e anécdotas e hai moitos reelaborados. Non hai contos de maxia. Quizais porque os editores non os consideraban autenticamente galegos.

Nas páxinas da revista Nós, fundada en 1920, Vicente Risco crea unha sección etnográfica titulada «Arquivo filolóxico e etnográfico de Galiza» dedicada á publicación de material lingüístico-literario do pobo. Na primeira entrega aparece o programa dos temas que se van tratar, e o apartado iv está dedicado á «Literatura popular», mais aí só aparecen contos breves, chistes, relixiosos, de animais e de bruxas. Varios membros do Seminario de Estudos Galegos, creado en 1923, entre os que hai que salientar o labor de Vicente Risco e de Xaquín Lorenzo, recollen materiais lingüísticos, folclóricos, xeográficos, etc. dalgúns parroquias e elaboran tres monografías de carácter etnográfico nas que inclúen unha sección de contos orais da parroquia ou aldea estudadas. O traballo queda incompleto a causa da guerra civil e só se conservan as monografías de *Vila de Calvos de Randín*, publicada en 1930; *Terra de Melide*, en 1933, e *Parroquia de Santa María de Velle*, en 1936. A monografía *Santa Marta de Moreira*, parroquia ourensá do concello de Pereira de Aguiar, fíxose entre 1925 e 1935 e quedou inédita ata 1969.

Os contos galegos foron desaparecendo da fala sen deixar constancia da súa riqueza en coleccións do século XIX, mentres que noutros territorios da Península, como Portugal, Cataluña e Euskadi se recolleron e publicaron en extensas coleccións.

Despois da guerra civil, Laureano Prieto, mestre dunha aldea do concello da Gudiña na provincia de Ourense, publica na *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, en 1948, «Cuentos de animales», unha pequena colección de contos galegos recollidos en aldeas dese concello. Dez anos despois saca *Contos vianeses*, procedentes na maioría dos concellos de Viana do Bolo e A Gudiña con algúns máis de concellos lindeiros. Prieto divide o conxunto de contos en: «De encantamentos», «Exemplares e relixiosos» e «De burlas», estes, que son os máis numerosos, están divididos á súa vez en «contos de adiviñas, cazadores, cazurrería campesiña, estudantes e soldados, matrimonios e noivados, xastres e tolos». Hai un apartado con só cinco «contos de animais» e dedica outro a

«contos varios». Quizais por autocensura, deixa inédita unha colección de «contos de cregos» recollidos antes da guerra civil de 1936, que se publican despois da súa morte en 1978 no *Boletín Auriense*.

En 1963 sae a segunda colectánea de contos da posguerra, *Contos populares da provincia de Lugo*. Contén dúascentas oitenta e dúas versións de contos, cun breve apartado de lendas, recollidos polo alumnado de varias escolas rurais luguesas. Os contos están divididos en apartados semellantes ós da antoloxía vianesa, con algúns subapartados máis nos chistes, pero non ten contos longos de maxia. En 1968, Lois Carré Alvarellos publica en Porto (Portugal) outra antoloxía con douscentos sesenta e dous contos titulada *Contos populares da Galiza*. Di “da Galiza”, mais só hai tres de Ourense, sete de Pontevedra e vinte e tres de Lugo; os douscentos vinte e nove restantes son de localidades próximas á Coruña, Carral e Cambre. É a antoloxía máis extensa feita no século xx, con contos de todos os apartados, mais temos que lamentar a deturpación do discurso e da lingua dos textos orais.

Nas décadas de 1980 e 1990 publícanse pouco máis de media dúzia de coleccións de contos. A primeira é de 1982, *Fala o fistor e faise o día* con vinte e cinco contos recollidos pola profesora francesa Martine Roux a un informante da aldea Barxa Maior do Cebreiro (Lugo); as longas narracións van acompañadas dun comentario. En 1983, os profesores Maruxa Barrio e Henrique Harguindey publican *Lerías e enredos para os máis pequenos* con breves narrativas recitativas e unha antoloxía de *Contos populares* con versións procedentes de coleccións publicadas; tivo unha reedición en 1994 como *Antoloxía do conto popular galego*. En 1995 estes autores publican unha colección de contos de animais. En 1993 sae *Lembranzas de vellos*, unha antoloxía de literatura popular feita a partir das gravacións nunha aula da terceira idade de Vigo, que só ten vinte contos moi breves; en 1998 publícase outra antoloxía co mesmo sistema, *A cultura popular de tradición oral nos centros da terceira idade* e en 1999 o seminario de Mondoñedo publica *A carón do lume*, unha antoloxía de contos do alumnado do Seminario cun maior número de contos ca as coleccións anteriores, mais ningún de maxia. As últimas obras citadas son coleccións de textos con carácter etnográfico-lingüístico cun número de contos escaso que non tiveron

practicamente difusión. Nos primeiros anos do século XXI aparecen outras coleccións de contos galegos recollidos da oralidade; en xeral, pequenas coleccións dun concello, dunha bisbarra ou dunha parroquia, feitas por iniciativa de mestres, asociacións culturais ou a título persoal por algún afeccionado que non achegan datos sobre os informantes nin o lugar da gravación e, en xeral, coa lingua orixinal normativizada.

O ano 2002 publícase a colección *Contos galegos de tradición oral* da miña autoría con dúascentas setenta e catro versións de contos recollidas polo alumnado da Facultade de Letras (Filoloxía e Tradución) da Universidade de Vigo en diversos lugares de Galicia, a meirande parte nas provincias de Ourense e Pontevedra, de onde procede a maioría do alumnado vigués. En 2004 sae *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín* (Lugo), feita por membros do Equipo Chaira⁵ con cento sesenta e oito versións, algunhas lendas relixiosas, crenzas, cántigas populares, adiviñas e oracións. Ambas as dúas coleccións respectan a fala orixinal dos e das informantes, dan a súa identificación cos nomes de lugar da gravación de cada conto e a maioría están clasificados pola edición de 1961 de *The Types of Folktales* (AT) ou polas de 1995 e 1996 de Camarena-Chevalier (Ca-Che), *Cuentos maravillosos* e *Cuentos de animales*. É unha boa colección a de José Rodríguez Cruz con contos recollidos en varios concellos ourensáns lindeiros coa omunidade de Castela-León nos anos oitenta do século XX, que non se publica ata 2016 co título de *Contos e lendas arraianos*. Nos contos dáse a referencia do lugar de recolla, mais ten a fala normativizada co que se perde a riqueza das variantes dialectais.

5 O Equipo Chaira era un grupo de mestres e profesionais doutras áreas que se xuntaron para poñer a andar un proxecto de recolla de literatura oral no ámbito rural da provincia de Lugo. Fixeron centos de gravacións, das que unha boa parte aínda está inédita.

Capítulo 2

Que é un conto de tradición oral?

Desde a Idade Media ata o desenvolvemento dos estudos do folclore no século XIX o termo 'conto' foi utilizado para nomear calquera tipo de narrativa breve, unha fábula, un chiste, unha anécdota, unha historia de amor ou un refrán explicado. O conto tradicional e a fábula formaban parte de fabularios e exemplarios utilizados como textos educativos desde os primeiros séculos.

2.1. Definicións de conto

Un conto oral⁶ é unha historia de ficción, acrónica con máis ou menos episodios dependendo do tipo a que pertenza, que circula desde a Idade Media nas tradicións orais do mundo e en textos escritos. Denominar o conto mediante calquera dos adxectivos 'folclórico', 'tradicional' ou 'popular' como se fosen sinónimos sen selo exactamente, débese á intervención das institucións académicas que trataron de caracterizalo como un xénero diferente ó do conto escrito. Cada un deses cualificativos representa un aspecto do conto oral atribuído por algún estudoso, e os tres poden cualificalo. A denominación de 'folclórico' procede dos étimos ingleses *Lore* (saber) e *Folk* (pobo) e restrínxese ó ámbito da investigación etnográfica e do folclore; chámase 'tradicional' por pertencer a un patrimonio herdado dos antepasados e 'popular' por vivir esencialmente en boca do pobo iletrado.

6 Foi o etnólogo francés Paul Sebillot, segundo Paul Zumthor, quen utilizou a expresión «literatura oral» para designar «todo tipo de enunciados metafóricos [...]: historias, cancións infantís, chistes e outros discursos tradicionais, pero tamén as historias de antigos combatentes [...] e outras narracións características da fala diaria».

Desde a publicación das coleccións dos Irmáns Grimm, as definicións de conto popular feitas por folcloristas adoitan referirse só ós contos de maxia ou marabillosos e baséanas na ficción da historia fronte á veracidade doutro tipo de narrativas, a lenda e a crenza. En 1816 e 1818, Jacob e Wilhelm Grimm publican dous volumes de lendas alemás, *Deutsche Sagen*, e no limiar Jacob explica a diferenza entre *Sagen* e *Märchen* (conto de maxia). Define *Märchen* como unha historia de ficción con elementos poéticos e marabillosos fronte a *Sagen* (lenda), que é a historia dun feito que, na memoria colectiva do pobo, se ten por sucedido sen axustarse á verdade histórica. Unha especie de narración local fronte ó conto que non se sitúa nun lugar determinado.

As definicións de conto e de lenda que deron os Grimm foron aceptadas polos seus seguidores, mais non por outros folcloristas que non vían con claridade a diferenza entre os dous termos, e non houbo acordo. Con todo, o debate serviu para que se afondase na análise das diferenzas entre as diversas narrativas populares. Os folcloristas alemáns acabaron por propoñer dous termos para o concepto de lenda: *Legende* cando a narración se refire a feitos de santos ou producidos polo poder dunha divindade cristiá e *Sagen* para historias sobrenaturais asociadas a un lugar ou a un obxecto natural; en ambos os casos asentadas na veracidade dos feitos. Unha diferenza que desde tempos antigos se vén facendo en Galicia entre 'lenda' e 'crenza' como testemuñan Murguía e Risco.

Stith Thompson, autor do catálogo de contos internacionais do que se tratará máis adiante, define o conto ([1946] 1972)⁷ como unha historia composta de tres partes: encontro, enfrontamento e desenlace en progreso lineal, con personaxes arquetípicos que actúan mecanicamente. Di que «un *Märchen* é un conto longo que contén unha sucesión de motivos ou episodios. Lévanos a un mundo irreal sen localización nin caracteres definidos e cheo do marabilloso». Thompson limitáase a describir os contos marabillosos ou *Märchen*, que integran as coleccións dos Grimm, e non inclúe outros tipos de contos. Dos de animais di que proceden de mitos, «especialmente

7 A teoría de Thompson sobre o conto está nas primeiras páxinas de *The Folktale* de 1946 e entre as páxinas 25 e 34 da tradución castelá de 1972, *El cuento folklórico*.

naqueles de pobos primitivos nos que o heroe cultural ten a miúdo forma animal» e que son importantes para mostrar a habelencia dun animal e a estupidez doutro; o seu interese reside no engano e no absurdo que levan a facer parvadas. Dos chistes (*Schwank* en alemán) di que son «anécdotas curtas contadas con propósitos humorísticos que poden aparecer en todas as partes».

A folclorista francesa Michele Simonsen (1981) dá unha definición moi simple de conto, di que é «*un certain type de récit en prose d'événements fictifs transmis oralement*». Julio Camarena (1984), folclorista e clasificador do conto español, insiste na súa definición no carácter ficcional da historia e sinala que os contos adoitan iniciarse e concluírse con fórmulas de entrada e de saída para sinalar que se trata dunha paréntese na realidade vivida polo auditorio, que o que se vai contar se sitúa nunhas coordenadas xeográfico-temporais distintas das coñecidas.

Antonio Rodríguez Almodovar (1983), colector e estudoso de contos hispánicos de tradición oral, varía algo a súa definición de conto. Omitindo as referencias ós contos de animais, di que o conto popular é un relato breve de tradición oral, non tanto como o chiste ou «chascarrillo», cun desenvolvemento argumental de intriga e pertencente a un patrimonio colectivo que remite á cultura indo-europea. Luis Beltrán (1997), profesor de Literatura comparada na Universidade de Zaragoza, define o conto oral en oposición ó conto de autor como: «un xénero literario forxado na oralidade e dotado dun canon composto por unha fábula que leva unha sentenza ou ensinanza, con elementos fantásticos e «fenómenos paranormais». Beltrán céntrase na orixe do conto desde a literatura clásica e dá a definición de fábula sen referirse ó conto fronte a outras modalidades narrativas da oralidade.

Como vemos, definir un conto é doado e á vez complexo, dependendo do concepto que se teña deste tipo de narración e desde a perspectiva con que se enfoque. Hai coincidencias en darlles un carácter ficcional ás historias narradas fronte a outros xéneros folclóricos, mais hai diferenzas entre os autores que limitan a definición ó conto marabilloso e aqueles que definen o conxunto dos diversos tipos de contos. En calquera caso, hai que sinalar que o xénero conto está condicionado polo esquematismo propio dunha narración

simple e presenta a historia de forma explícita nunha especie de cláusula, sen descrições nin explicacións sobre o contido. Ten personaxes arquetípicos que seguen a lei da dualidade escénica: bo-malo, rico-pobre, grande-pequeno, forte-feble, egoísta-xeneroso, guapo-feo, etc. E, como veremos, algúns folcloristas din que teñen funcións fixas. Marcando a súa condición de relatos de ficción os contos poden iniciarse con fórmulas como: «Era unha vez...», «Había unha vez...», «Cando os animais falaban», «Nos tempos de antes...», etc. e adoitan rematar coa vitoria dos heroes e das heroínas.

Todas as definicións dadas, baseadas na focalización feita polos seus autores, atenden á percepción das contadoras e dos receptores, e non sempre se cumpren. A liberdade de contar pode desmentir a teoría, e hai contos realistas e mesmo algún de animais narrados como feitos sucedidos a alguén da comunidade ou á propia persoa que os conta situándoos en espazos coñecidos da contorna. O que xa sinalaba Walter Benjamin (1936) nos contos alemáns do seu tempo cando aseguraba que o narrador tende a iniciar a historia facendo precisións sobre as circunstancias en que outro lla contou, e pode mesmo presentala como experiencia propia.

2.2. Concepto de lenda

O termo lenda (do latín *legenda*) aparece documentado en textos escritos do século XIII como unha historia sobrenatural relacionada con milagres atribuídos á Virxe María ou a santos, que tamén a heroes e heroínas. *Legenda sanctorum* é un libro escrito a mediados dese século polo dominico Jacopo della Voragine para contar as vidas exemplares de cento oitenta santos, e tivo unha gran difusión na Europa medieval e en séculos posteriores. Coa creación da imprenta fixéronse numerosas edicións co novo título de *Legenda aurea*. O xénero lenda é desde entón unha historia con elementos sobrenaturais (marabillosos) considerada verdadeira, oposta ó conto que é unha historia de ficción. A partir do século XV, no imaxinario popular mantívose a dicotomía entre o conto e a lenda relixiosa ou referida a crenzas e mitos, ambas as dúas entendidas como historias veraces. Esa diferenza foi o elemento en que se basearon os primeiros folcloristas para definir os distintos xéneros da narrativa da oralidade e marcar a diferenza entre o conto, a lenda (*légende*,

Religious legend, leyenda...) considerada unha historia milagrosa e a crenza (*Belief*) un relato mítico sobre un feito histórico, demoníaco ou un fenómeno natural. O termo 'mito' é un termo confuso e utilízase case sempre en plural, os mitos celtas, nórdicos... para referirse ás grandes epopeas.

Thompson (1946) identifica o termo alemán *Sagen* co de lenda e crenza (*local tradition, local legend, migratory legend, tradition populaire*). E di que «esa forma de conto dá a entender un feito extraordinario que se supón verídico (*«believed to have actually occurred»*). Mais, non ve clara a diferenza entre esas historias e as do conto, pois o que nun lugar se ten como unha lenda propia pode aparecer noutros lugares como un conto. Sitúa os contos explicativos, etiolóxicos e as lendas sobre a natureza entre as *local tradition*. E define o mito como un relato cosmolóxico nun mundo, supostamente anterior á orde actual, que fala de seres sagrados, de heroes case divinos e da orixe de fenómenos da natureza pola acción deses seres. Sería unha historia máxico-relixiosa sucedida nun tempo protohistórico considerada verídica para a comunidade, con protagonistas sobrenaturais, heroes ou heroínas creadoras de elementos cósmicos, naturais. O mito está relacionado coas crenzas relixiosas e os costumes da comunidade, mais non está claro en que consiste con exactitude pois o termo foi utilizado con diferentes sentidos. Para Thompson é o concepto máis confuso de prosa narrativa (*«Of all the Words used to Distinguish the classes of Prose Narrative, Myth is the most confusing»*) e é consciente de que a terminoloxía utilizada no folclore non sempre coincide coa idea que teñen as comunidades do que contan.

En Galicia falamos de 'lendas' (*legendes*) para referirnos a historias de santos, da Virxe ou de feitos históricos; son lendas os milagres do Apóstolo Santiago, a aparición da Virxe de Fátima e a morte de Pardo de Cela. E utilizamos o termo 'crenzas' (*Belief legends, légendes de croyance*) para falar de feitos marabillosos vividos por membros da comunidade, como a aparición dunha ánima para pedir algo a un vivo, a creación de penedos e outros feitos atribuídos a seres imaxinarios. A crenza, que en ocasións é chamada lenda, refírese como un feito sucedido nun lugar determinado e nun tempo difuso do pasado e na narración adoita iniciarse cun *incipit* do tipo: «Eu

aínda non nacera cando pasou iso», «Contábame a miña sogra esta cousa verídica», «Contaban que aí no Roso unha ánima aparecía...», «Naquel outeiro que hai alí arriba era onde se sentaba a moura...», etc. Este tipo de expresións introducen episodios de mouras que aparecen á mañanciña no alto dun penedo ou de ánimas que veñen ó mundo á noite para pedir algo para poder salvarse. Nas historias de mouras o heroe ou a heroína son sometidos a unha proba na que polo común fracasan e no caso das ánimas que veñen pedir algo ó mundo dos vivos o final restaurador depende da vontade dun vivo, non sempre disposto a axudar. As crenzas de ánimas e as lendas de mouras, ás que as comunidades rurais galegas lles outorgaban veracidade absoluta, considéranse mitoloxía. Son historias enraizadas na experiencia de vida dos antepasados e mantivéronse vivas durante centos de anos como os mitos noutros territorios. En Galicia non temos mitoloxías épicas, só episodios de heroicidade no pasado (o asedio do Monte Medulio, o enfrontamento de Pardo de Cela cos Reis Católicos). Tanto as lendas coma as crenzas permaneceron vivas no imaxinatrio popular ata practicamente os inicios do século XXI. Crenzas como as das mouras construtoras de penedos mentres aleitaban fillos, as dos mouros gardadores de tesouros agochados no subsolo e as de seres de ultratumba que volven á Terra son a mitoloxía do noso pobo. Con eses mitos as vellas comunidades galegas trataron de entender as formas singulares de certos penedos, a orixe dalgunhas covas, a fertilidade, as doenzas ou a morte. E, convertidos en crenzas na época moderna, eses antigos mitos nunca foron referidos como contos polos nosos antepasados. Tiñan un carácter sagrado pola relación cos poderes da natureza e co alén mediante unha experiencia sobrenatural.

A lenda circula entre a crenza en feitos sucedidos no pasado e a ficción imaxinaria que se ten como sucedida no presente. Por exemplo, sinalar penedos construídos polos mouros ou contar un episodio sobre alguén que viu a Compañía dos mortos. A crenza fórmase e transfórmase no imaxinario popular e vive dependendo do grao de fe dos seus transmisores, de xeito que de perderse a fe na veracidade a crenza (lenda) pode transformarse en conto ou desaparecer, como di a folclorista francesa Nicole Belmont (1982). Josiane Bru (2019), discípula súa e autora dos últimos volumes do catálogo do conto francés, apostila que a dinámica do conto non pode ser a

mesma da lenda, dado que a súa historia «é un acto de fe, mentres que o conto é un acto literario».

As definicións dadas concordan en que a lenda é unha historia móbil e maleable susceptible de diferentes análises, «*un 'massif narratif complexe*» como di o medievalista francés François Delpech (1989), que se pode completar co que di o antropólogo Luis Díaz Viana (1997), que a lenda e o conto son a miúdo «estados nos que vive e se transmite unha narración, mais ca un aspecto substancial da mesma». Certamente, as diferenzas sinaladas entre as narrativas orais poden desaparecer e as historias lendarias ser contadas como ficción e viceversa. Está claro que é a percepción de quen conta dependendo de como recibise a historia da tradición o que lle dará ou non veracidade. Por outra parte, unha historia de ficción pode contarse como lenda para interesar o auditorio utilizando unha retórica de convicción sobre a autenticidade dos feitos.

Teño gravados contos universais narrados coma se fosen acontecementos sucedidos no pasado a veciños da aldea da informante ou atribuílos á propia persoa que conta. Por exemplo, unha das versións gravadas do conto «As bruxas e os corcovados» (tipo 503 *Gifts of the Little People*) contárona como un feito que pasou nunha reunión anual de bruxas, segundo lle dixeran os avós: «Todos os anos pola amañecida de San Xoán se xuntan as bruxas no Xistral e reparten as moscas; e din os vellos que hai algún tempo estaban aí, no prado de arriba, as bruxas...». E teño unha versión do conto de animais «A música e os lobos» (t. 168 *The Musician in the Wolf Trap*) contada como un suceso verídico acontecido a un grupo de músicos dunha aldea de Chantada ó volver de noite para a casa atravesando o monte que di: «Bueno, vouvos contar o que lle pasou ós gaiteiros de Requeixo, que foron tocar á festa do Rendal en Camba e cando viñeron de volta pra Requeixo colleunos a noite no monte do Faro...». O informante sitúa o conto universal nun lugar do seu concello e, incluíndose el no grupo de músicos, conta que ó veren vir ó lonxe unha manada de lobos cara a eles, se meteran nun caseto do monte e sentiron subir os lobos ó tellado escanstrado por onde era doado que entrasen; cheos de medo de ser comidos polos animais, tocaron a muiñeira de Chantada e os lobos fuxiron. Outro informante atribuíulle ó cura dunha parroquia veciña

a anécdota burlesca «O cura e o sancristán na misa» (t. 1831 *The Clergyman and Sexton at Mass*): «Na parroquia de Xuventos había hai anos un cura que...». E foi sorprendente descubrir que a coñecida lenda galega de Santo Ero atribuída a un monxe cisterciense do mosteiro de Armenteira no concello de Meis en Pontevedra (a San Amaro peregrino no concello de Carral, na Coruña), era un conto universal (t. 471A *The Monk and the Bird*). É a historia dun monxe que queda durmido no xardín dun convento (igreja) escoitando o canto dun paxaro e soña que está no paraíso; cando esperta non coñece os frades do convento, estivera a durmir trescentos anos. A lenda/conto aparece xa en textos árabes anteriores ó século XIII, chega ó medievo hispánico e cóntaa a cantiga CIII das *Cantigas de Santa María* que manda escribir Afonso X e circula como lenda por varios países europeos atribuída a un freire santo.

Os exemplos anteriores deixan claro como a ficción de feitos maravilhosos ou realistas se pode instaurar como verdade no imaxinario dun pobo atribuíndo a historia a alguén da comunidade. O pobo cría sen dubidar no poder sobrenatural da divindade, dos santos, ou do demo, das bruxas, das mouras e das ánimas. E que podían interactuar cos humanos porque iso estaba testemuñado pola Igrexa ou pola tradición. Conclúo con palabras de Michèle Simonsen (2019) sinalando que «os xéneros populares tradicionais non están pensados teoricamente, nin creados deliberadamente en función dun modelo ideal». Coa mudanza dos tempos e dos espazos, a percepción do sobrenatural cambiou totalmente, e as historias maravilhosas do pasado son agora contos antigos.

2.3. «A viaxe das bruxas», lenda e conto

O conto que presento a continuación procede dunha aldea do concello de Tomiño (Pontevedra), onde o gravamos o ano 2001. Mostra como unha historia que circulou, polo menos, no sur de Francia e por Galicia funcionou na tradición galega como lenda verídica ata o século XXI. Pedímoslle ó informante que contase algún conto, e dixo: «Iso non é un conto, iso é verdá. Iso é verdá porque mira...», e narrou unha bonita historia referida ó poder das bruxas sucedida na súa aldea na véspera do Domingo de Pascua. Unhas mulleres da aldea entran de noite na barca duns veciños do informante co

barqueiro agochado dentro; despois de botar a cantilena «Cada remadela a dare, seis leghuas a andare» («Anda barca con seis, sete, oito...» noutras versións) póñense en marcha. A embarcación chega axiña a un lugar frondoso e as mulleres saen da barca e van coller palmas (outras plantas). O home vai tras delas, colle tamén unha e volve agocharse na barca. As mulleres foran a Canarias a unha xuntanza de bruxas e á volta descubren o barqueiro; perdóanlle a vida a cambio de que non diga nada do que viu. O final da historia varía nas distintas versións, esta remata coa procesión do domingo de Ramos cando as bruxas lle dan un galano ó barqueiro. Esta é a versión gravada:

Iso non é un conto, iso é verdá. Iso é verdá porque mira, aí nas Aceñas antes había unha telleira eu inda sei o sitio onde estaba o forno; onde era a eira e todo iso, que era dos Sobrales. Entonces tiñan a telleira aí no Telleiro, que chaman o Telleiro e..., claro, portaban o barro, a leña, todo o que a barca...Tiñan unha barca que está alí, o ramal onde a barca entraba. E entonces, claro, os tipos, os amos, eses Sobrales, déronse conta que lle andaban na barca de noite, non estaba como eles lla deixaran.

Sobral, un dos donos da fábrica quédase a durmir na barca para ver que pasa. Era a víspera do Domingo de Ramos. Pola noite ve vir cara alí unha cuadrilla de mulleres. Agóchase debaixo dunha lona e simula dormir. El a calar, e el alí quietiño, deitouse na barca e elas xa o miraron. Entraron na barca as tipas e...«Vamos a mirar a ver se dorme, se non dorme botámolo ó río».

E la miraron, anduveron a voltas e hasta creo que lle picaron cunha aghulla, e daríanlle pouquiño, claro, tíñase que faer forte se non bótano ó río. E dicen: «Bueno, pois vamos». E entonces, as tipas la van. E dicían elas: «Cada remadela a dare, seis leghuas a andare».

Din que aquela barca que voaba. Cagho na tos! Bueno, la chegharon, la a Canarias, a busca-las palmas. Ensignidiña din que chegharon la. E la saliron todas, e o Sobral, pois, en dende que elas se escorcieron, que non as mirou máis alí, colleu unha ou dúas palmas, xa máis cerca da barca, e atoubounas no caixón do barco. E logho la veñen as tipas de volta. O Sobral a durmir,

a faer que durmía. «Ah!, aínda está a durmire! Bueno, pois alá, vamos».

E la cheghan aí, ás Aceñas, ó Telleiro, e marcharon, claro. Marcharon prá casa e logho, no Domingo de Ramos la foron, saliron a luci-los seus ramos, as súas palmas. E o Sobral despois díxolle..., tamén creo que salira, tamén cas del; trouxo unha ou dúas, e dice: «Mira que palmas!» E tal, e eran todos conocidos de cerca, e... «Ah, pero mira!, eu tamén truxen a palma de la!» E elas que se deron conta. «Aí, mira!, no nos descubras, no nos descubras!»

E dícelle unha, dícelle unha que era costureira «Non nos descubras que te hei de reghalar un chaleco». «Bueno, pois mui ben. Tranquilas que eu non vos descubro».

E logho reghaláronlle o chaleco. E o tipo, en vez de polo el, púxollo a un can que tiña. O can desapareceu, non víu máis o can. E iso era para faer desaparecer o tipo, o Sobral. Daste conta? E logho o tipo tiña que andar mui ben preparado pra que non lle puderan entrar, senón métenlle unha panadera.

Escoitando a historia non puxen en dúbida de que se trataba dunha lenda local de bruxas, mais algúns anos despois atopei casualmente unha versión occitana da mesma historia, «Les sourcieras»⁸. Aí, as bruxas (*sourcieras*) van a Exipto e para poñer a barca en marcha cantan: «*partis per un, partis per dous, partis per tres, partis per quatre, partis per cinq, partis per sieis, partis per sept...*» A historia, como a nosa, remata cun elemento relixioso, pero diferente. O home cón-talle ó párroco o sucedido e dille quen as mulleres da barca, e este non as deixa entrar na igrexa para asistiren á misa do domingo acusándoas de bruxas.

Atopei máis versións da historia no mesmo concello de Tomiño como «lenda tomiñesa» e outra na fronteira portuguesa como «lenda do Minho», e souben de máis versións recollidas en Sanxenxo (Pontevedra), Rianxo e Cedeira (A Coruña) e Ribadeo (Lugo). Son todas semellantes, as bruxas van a Sevilla, a Canarias ou a Brasil

8 Está en *Contes populaires de Languedoc* de Louis Lambert (Montpellier 1899, vol. xxxii, pp. 148-150).

(a portuguesa), din a mesma cantilena da versión occitana mais en cada lugar ten un final diferente, porén en todas o home sae triunfador do maleficio das bruxas.

Na primeira parte descríbese o espazo onde se sitúa a acción de partida e fálase da relación do barqueiro coa contorna na que vive para mostrar a veracidade da historia. As mulleres (menciñeiras ou bruxas) son veciñas da aldea das que o home non tiña ningunha sospeita. Vendo o poder que teñen só poden ser bruxas e van buscar plantas a países distantes. Nese episodio podemos ver a memoria da actividade das meigas e menciñeiras que recollían plantas en datas sinaladas do calendario agrícola para elaborar menciñas e feitizos; o máis frecuente a noite do solsticio de verán, que no noso conto se cambiou pola do Domingo de Ramos. Era unha actividade común de mulleres, herdada da experiencia de tempos remotos, en Galicia e noutros países.

O barqueiro é un intruso nunha actividade feminina, un home que se atreve a entrar no mundo misterioso das menciñeiras (bruxas) e descubrir o seu ritual secreto, polo que merece un castigo, mais sae inmune. Non teño datos para poder interpretar a figura do barqueiro como un heroe solar que vai ó mundo do mal, un aquelarre entre as bruxas e o demo, noutros como se di en dúas versións do conto, e volve vitorioso cunha palma (un ramo ou unha flor) como símbolo da vida. Quizais ese simbolismo estivese na orixe mítica da historia, pois o barqueiro non sucumbe ó poder do mal e líbrase do feitizo das meigas demostrando que sabe defenderse usando a razón fronte á maxia.

Só na versión exposta aparece o castigo en forma dun chaleco feito polas bruxas; no resto das versións citadas o home non é castigado. O obxecto emmeigado que queima é un motivo mítico rexistrado desde a literatura grecolatina⁹ e aparece en relatos escritos e

9 Sófocles utiliza ese motivo no drama de *Medea*. Desesperada polo abandono de Jason para casar con Glauce, Medea envíalle a esta unha fermosa coroa e unha capa branca para a voda. Cando Glauce as pon, prenden lume e matan a Glauce e o seu pai que estaba con ela. O mesmo motivo aparece nos contos artúricos; na literatura do século XVII utilízano Shakespeare en *Marco Antonio* e *Cleopatra* e Cervantes en *Persiles y Sigismunda*, por citar só obras coñecidas.

contos populares; na tradición galega adoitan ser cintas, chaquetas ou diademas que matan a quen as poña. En xeral, a persoa que recibe o obxecto enmeigado líbrase por casualidade ou, como no noso conto, por desconfiar de quen lla dá; neste caso, o chaleco non arde, leva o can ó río onde se afoga.

Está claro que segundo a teoría folclórica a historia non é unha lenda local senón un conto de ficción, mais esa non é a percepción dos e das informantes das distintas versións; todos lle dan veracidade ó sucedido nun tempo indeterminado. Mesmo así, acabei clasificando a historia como conto no *Catalogue of Galician Folktales* (2021) no tipo *746 *Assembly of witches* proposto por Ralph Boggs (1930); a historia (conto, crenza ou lenda) merece ter identidade nun rexistro.

É unha historia moi interesante que pode explicar como puido ser a formación dos contos nun pasado remoto cando as crenzas mitolóxicas se fundiron con actividades da vida cotiá e se converteron en contos de maxia ou en lendas. Está composta de diferentes motivos, míticos, locais e relixiosos procedentes de antigas tradicións que se insiren noutros contos.

Nunha xuntanza de folcloristas no Alentexo portugués na que eu participaba, Michèle Simonsen dixo algo así como que: «Os casos ambiguos entre conto e lenda son enleados para quen cataloga, mais son signo da vivacidade dunha tradición que xoga coas categorías estancas establecidas polos investigadores». Eu dou fe de que é así.

Capítulo 3

Orixe e clasificación dos contos

3.1. Teorías sobre a orixe

Filólogos, etnógrafos e folcloristas do século XIX recolleron contos da fala popular nos seus territorios co entusiasmo de estar a recuperar unha parte do patrimonio do seu pobo, convencidos de que era unha literatura creada na oralidade polos seus antepasados e que representaba a súa identidade como pobo. O descubrimento de que en lugares afastados do mundo había os mesmos contos en linguas diferentes puxo en dúbida a pertenza destes ó propio territorio onde foran recollidos. Se en distintos países do universo circulaban os mesmos contos, a resposta tiña que estar na existencia' un fondo común desde onde se espallaran.

Os primeiros en buscar respostas á interrogante do lugar de orixe dos contos foron os filólogos Jacob e Wilhelm Grimm. Expertos na metodoloxía comparativa de linguas, aplícanlla á comparación das coleccións de contos alemáns cos doutras linguas, orais e escritas en diferentes etapas históricas, e en 1819 fan pública a teoría indoeuropeísta da orixe dos contos. Pensaban que se a meirande parte das linguas do continente europeo naceran dunha suposta base lingüística indoeuropea, os contos tiñan que proceder do mesmo fondo común que as linguas en que se contaban. Os Grimm supoñían que nun pasado remoto existira unha fonte universal de mitos que se espallaran polo mundo en diferentes épocas históricas levados por pobos procedentes de rexións orientais que chegaran a Europa en sucesivas migracións. Eses mitos iniciáanse convertendo en contos a medida que os distintos pobos foron evoluíndo e se foron adaptando ás formas de vida e de cultura dos lugares en que se instalaron.

Max Müller (1823-1900), profesor de sánscrito da universidade de Oxford, defendeu a teoría indoeuropeísta dos Grimm e tratou de completala. Supoñía que os contos naceran nunha etapa da prehistoria como consecuencia da degradación dos mitos solares dos pobos indoeuropeos orixinarios da India. Co paso do tempo e coa evolución das mentalidades, as historias míticas transformáronse, fragmentáronse e cambiaron o sentido orixinal para adaptárense ós cambios da humanidade, converténdose en contos nos pobos orientais. Estes trouxéronos canda eles nas súas migracións a Europa e incorporáronse ó patrimonio cultural dos diferentes territorios. Esta teoría chamada mitolóxica, que veu ampliar a indoeuropeísta, foi aceptada nun principio por folcloristas e etnógrafos, mais axiña a refugaron por falta de datos que demostrasen qué contos proceden de qué mitos. Mais iso non se podía demostrar xa que os mitos desapareceran e só se puideron reconstruír as pegadas deixadas en textos de antigas tradicións e en certos elementos dos contos de maxia.

Théodor Benfey (1809-1881), profesor de Filoloxía Clásica e sánscrito nas universidades de Göttingen e Frankfurt, opúxose ás teorías indoeuropeísta e mitolóxica dos Grimm e de Müller, con todo ó adentrarse no estudo dos contos orientais acaba admitindo en parte a proposta de Müller. Benfey compara os apólogos do *Panchatantra* en sánscrito e nas traducións ó persa e ó árabe coas fábulas de Esopo, os contos do *Roman de Renard* e os das coleccións medievais e chega á conclusión de que a orixe da tradición narrativa está na India. Na súa edición do *Panchatantra*, publicada en 1859, expón a súa teoría indianista, na que afirma que, a non ser as fábulas de Esopo, o resto dos contos europeos tradicionais se orixinaran no país hindú. Benfey supón que os contos maravillosos, que son os máis antigos, emigrarían a Occidente por vía oral antes do século x desde algún lugar daquel subcontinente. Con independencia dese proceso, séculos despois chegaron contos daquel territorio en traducións a linguas europeas do *Panchatantra* e do *Hitopadeza*. Esas traducións foron posibles grazas ás relacións comerciais e culturais dos árabes coa India, que facilitaron a transmisión escrita das obras hindús a Persia e Siria, desde onde chegaron a Europa a través de Bizancio, Italia e España en textos gregos, árabes ou hebreos. Na transmisión dos contos da India a Occidente foi fundamental a

dominación árabe durante tres séculos da parte meridional da península ibérica, como demostran as traducións medievais ó latín e ó castelán desde o árabe feitas no reino de Castela, *Disciplina clericalis*, *Calila y Dimna* e o *Libro de los engaños y de los ensañamientos de las mujeres*.

Tamén Teófilo Braga (1843-1924) acepta as teorías orientalistas e míticas apostilando que houbo, ademais, outros lugares creadores e difusores de contos. Na introdución á colección de *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), reférese a Exipto, onde se descubriu nun antigo papiro o conto de «Os dous irmáns» con motivos recorrentes nos europeos, ós pobos semíticos como produtores de fábulas e parábolas e ós gregos creadores de lendas e fábulas anteriores ás de Esopo. Eses tres centros levarían a recoñecer novos focos de irradiación de contos. Respecto ós mitos, Braga refírese á teoría de Augusto Comte (1798-1857) que establece tres sistemas no pensamento relixioso, o fetichismo como forma espontánea de relixión, o politeísmo como un estado mental máis elevado de pensamento e o monoteísmo, e divide nesas mesmas etapas a orixe dos contos. A antropofaxia e os poderes máxicos das pedras, das plantas e dos animais representan o estado mental da etapa fetichista. Os mitos siderais ou solares corresponden a concepcións politeístas nas que os contos personifican elementos da natureza e no estadio monoteísta aparecerían os contos actuais.

Pola súa parte, o poeta e folclorista bretón François Marie Luzel (1821-1895), vendo que gran parte dos contos orais do seu país e os das coleccións de Straparola, Perrault e dos Grimm estaban en coleccións orientais, especialmente de Persia e da India, acepta a teoría orientalista. Atribúelles a transmisión dos contos de países orientais a Occidente ós monxes budistas, que utilizaban contos nas súas predicacións por Europa exemplificando con comportamentos positivos para crear actitudes de respecto e xenerosidade cos seres vivos e de compaixón cos indefensos.

A teoría indianista de Benfey tivo tres defensores en Francia que lle deron prestixio coas súas achegas comparando centos de versións de contos franceses con orientais e atopar grandes semellanzas entre unhas e outras. Foron os folcloristas Emmanuel Cosquin (1841-1919), colector de contos, o lingüista e tradutor Leopold

Sudre (1855-1932) e o editor Henri Gaidoz (1842-1932). O primeiro leu textos antigos da India e atopou dúcias de contos da súa colección francesa da Lorena. Sudre estudou as fontes dos contos medievais do *Roman de Renard* (1893) e chegou a conclusións semellantes ás de Benfey da orixe hindú. Gaidoz, difundiu os artigos dos anteriores nas revistas *Melusine* e *Revue Celtique*, que dirixía e nas que quería darlles presenza ó folclore e á mitoloxía celta

A teoría indianista dominou os estudos de folclore durante vinte e cinco anos, entre 1859 e 1885. A partir daquela, sen chegar a rebatela, foi suplantada por novas teorías polixenéticas formuladas esencialmente por etnógrafos e antropólogos ós que non convenceran as teorías monoxenéticas dos profesores de filoloxía e dalgúns folcloristas. Fronte a estes, os antropólogos e os etnógrafos defendían a capacidade creativa dos pobos en todas as artes, tamén na narrativa. Dado que, ademais dos contos de maxia, nas comunidades rurais contábanse outros contos ós que non se referían as teorías, centradas esencialmente nos de maxia con algunha mención dos animais. Polo tanto, dado que non todos os contos teñen a mesma antigüidade, non pode coincidir o lugar de orixe e o tempo de creación e haberá contos creados no propio territorio convivindo con outros chegados de fóra.

Estas ideas, que se foron espallando desde os derradeiros anos do século XIX, xa algúns anos antes as formulara o etnógrafo e folclorista portugués Adolfo Coelho (1847-1919), colector e estudoso da narrativa oral do seu país. No limiar da súa colección de *Contos tradicionais do povo português*, publicada en 1883, afirma que no repertorio narrativo dunha determinada tradición cultural non se pode admitir unha orixe única para o conxunto dos contos. Supón que os contos nacen dunha base común a todas as culturas que chama «unidade estética elemental», con ela os pobos crearían contos que logo se mesturarían con outros orixinados en culturas alleas. Coelho ve necesario diferenciar entre uns e outros para poder analizar cal foi a razón de que os alleos chegasen a unha determinada tradición desde lugares afastados. Para el pode ser esa a clave da orixe de moitos contos. Nega a identificación do conto co mito porque son dous tipos de narracións radicalmente diferentes, aínda que no conto poidan entrar ás veces elementos míticos. A produción, a

transmisión, a apropiación e a alteración dos contos orais, di, están rexidas por unhas leis descoñecidas. As ideas de Coelho non tiveron difusión en ámbitos académicos e pasaron inadvertidas.

O etnógrafo británico Andrew Lang (1844-1912) foi dos primeiros en opoñerse ás teorías monoxenéticas, afirmando que os contos folclóricos teñen distinta orixe uns doutros. Dado que os de maxia son máis antigos ca o resto, teñen unhas características específicas. Mais non son restos dunha mitoloxía superior, como sostíña Müller, senón partes dunha narrativa primitiva, máis antiga e rudimentaria ca os mitos. Ve neses contos residuos dunha etapa de «canibalismo, maxia, xamanismo, da relación da familia con animais e de transformacións da natureza animal en humana» (1885), é dicir, dunha vida salvaxe. E entende os motivos máxicos dos contos como elementos que sobreviviron ás formas de maxia daqueles pobos primitivos, uns restos das crenzas sobre elementos orográficos e fenómenos da natureza.

O folclorista e etnógrafo Arnold van Gennep (1873-1957) adopta a proposta etnográfica de Lang mais difire na cronoloxía da aparición dos diferentes tipos de contos. Partindo do estudo do folclore dos aborixes australianos, cre que os contos foron creados a partir de xéneros narrativos utilitarios, como o mito que vai acompañando dun rito e dunha crenza (*legende*) que impón un deber. Na súa obra *La formation des légendes* (1910) sinala que mitos e crenzas evolucionaron en contos maravillosos e interpreta os contos de animais como relatos xurdidos de antigos ritos totémicos, que foron moi importantes para as comunidades primitivas polo seu valor pedagóxico.

Pierre Saintyves (pseudónimo de Émile Nourry 1870-1935), que non era académico senón libreiro, editor e presidente da Sociedade do Folclore Francés, desde as revistas que dirixe defende a teoría polixenética con criterios diferentes dos de Lang. Basea as súas propostas na análise dos contos de Perrault á luz dos antigos rituais que se facían en países europeos e doutros continentes e opónse á interpretación mítica do folclorista inglés. Saintyves cre que os contos maravillosos son restos de primitivas cerimoniais ritualistas dos pobos antigos que se celebrarían en distintos lugares ó mesmo tempo, mais en cada un dunha maneira diferente.

No século xx continúa viva a investigación mitolóxica no ámbito da etnografía, do folclore e da psicoloxía. O romanés Mircea Eliade (1907-1986), etnógrafo das relixións, apoia a teoría de Max Müller e di que hai contos marabillosos que son versións degradadas de mitos sobre heroes divinos que sufriron probas iniciáticas, como loitar con dragóns, descender ós infernos, morrer e resucitar. Concorde con el a filóloga arxentina M.^a Rosa Lida (1910-1962) que ve restos das máis antigas manifestacións da cultura grega en motivos populares da literatura española, supón que algunhas historias proceden de vellos mitos. O antropólogo estruturalista Claude Levi-Strauss (1908-2009), baseándose en que os contos dunha determinada sociedade se tiveron por mitos noutras, matiza a relación mito-conto afirmando que os contos e os mitos deberon aproveitarse dunha substancia común que cada un elaborou de distinta maneira. Nega a transformación do mito en conto, ou viceversa, defendendo que as relacións entre os dous son complementarias e simultáneas, non de anterior a posterior, aínda que, en certa maneira, os contos sexan mitos en miniatura.

Desde a socioloxía marxista, Vladimir Propp (1895-1970) fai unha proposta sobre a orixe dos contos no libro *Las raíces históricas del cuento*, publicado en ruso en 1946. Sostén que os contos naceron nos inicios da agricultura en sociedades que non practicaban ritos nin comprendían xa os mitos anteriores, que foran deformados para poder interpretalos segundo un modelo cultural posterior. Como Saintyves, cre que existe unha estreita relación entre os ritos primitivos creados nunha etapa posterior á prehistórica e os contos de maxia, aínda que poida haber motivos utilizados en ritos anteriores.

Na súa edición dos *Fabliaux*, publicada de 1893, o filólogo romanista Joseph Bédier (1864-1938) afirma que as súas historias non proceden da India, que son versións escritas de contos burlescos de humor creados na oralidade. E, na súa opinión, a busca da orixe e da propagación dos contos é unha tarefa inútil e carente de interese.

Neste breve percorrido polas teorías sobre a orixe dos contos resulta evidente que as diverxencias entre as teorías non son radicais. Unhas e outras están practicamente centradas na relación entre mito e conto e nos contos de maxia e de animais, aínda que as polixenistas falen do resto dos contos sen especificar o tipo. A maioría

dos estudosos coincide en situar a orixe dos contos en países orientais deseñando unha traxectoria na que foi esencial a predicación de monxes e cegos de diferentes relixións. Foron importantes, en especial, as ordes católicas de predicadores dominicos e franciscanos, que nos seus sermóns pretendían espertar emocións de tenrura, espanto ou compaixón entre os fieis e aumentar a fe nas súas palabras. Para conseguilo, contaban contos en lingua vernácula utilizando a retórica e a poética latinas. Os sermóns e as traducións do sánscrito, do iranio e do árabe ó latín e ás linguas vernáculas foron as vías principais de transmisión dos contos orientais a Europa. Sen un proceso de transmisión semellante resulta difícil explicar a existencia dos mesmos contos en diferentes e moi afastados lugares do mundo. Certamente, vendo o comportamento da narrativa oral, a súa evolución, as posibles influencias da escritura e na escritura, os cruzamentos entre distintas versións, mesmo entre tipos de contos, así como o paso dun xénero a outro, hai que concordar co profesor Bédier na imposibilidade de dar coa orixe dos contos.

Como fomos vendo, durante o século XIX recolléronse miles de contos da oralidade nos países europeos, de maneira individual e a través das sociedades folclóricas que se foron creando durante o século co obxectivo de estudalos e dalos a coñecer. Eran tantas as coleccións que só unha parte foi publicada, o resto gardouse en arquivos das sociedades folclóricas, que en xeral tiveron unha vida fugaz e, practicamente, a fins do século desapareceran. Non foi o caso da «Sociedade de Literatura Finesa» (*Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*. SKS), creada en Helsinki en 1831 para promover a literatura escrita en finés, que publicara o poema épico nacional *Kalevala* e obras de autores contemporáneos. A partir da segunda metade do século, respondendo ó entusiasmo dos países veciños pola literatura popular, a SKS publica poesías do pobo finés e faise depositaria de varios manuscritos de contos.

Xa nos inicios do século XX o interese por buscar as raíces dos contos esmorece e ocupan o seu lugar os estudos semiolóxicos das historias que conteñen a investigación sobre a súa relación coa psique humana e membros da SKS deciden crear un sistema para clasificar os contos que gardan na súa sociedade.

3.2. A Escola de Helsinki

O profesor de lingua e literatura finesas na universidade de Helsinki, Julius Krohn (1835-1888), quizais motivado pola interpretación nacionalista da cultura popular, propúxose organizar o material narrativo dos manuscritos gardados na Sociedade de Literatura Finesa. E deseña un programa de clasificación baseado no método histórico-xeográfico para facer unha rigorosa comparación das variantes narrativas de cada conto co obxectivo de identificar cal pode ser o conto-tipo entre as distintas versións comparadas. Krohn morre en accidente sen rematar o proxecto e continúan traballando nel o seu fillo Kaarle e o seu discípulo Antti Aarne (1867-1925). Co obxectivo de ampliar o estudo dos contos fineses a outros países, de axudar os folcloristas a elaborar catálogos e publicar os seus traballos fundan a asociación internacional *Folkloristic Research Association* en 1910 e crean a colección de libros *Folklore Fellows Communications* (FFC) en inglés por ser unha lingua máis universal que o finés. Os FFC publican traballos académicos sobre folclore cun ritmo aproximado de tres números por ano. Ata o ano 2023 publicáronse 326 libros, entre os que hai varios catálogos de contos, que son esenciais no desenvolvemento dos estudos comparativos de narrativa universal.

No número 3 dos FFC do ano 1910 sae o primeiro catálogo, *Verzeichnis der Märchentypen*¹⁰, feito por Antti Aarne coa clasificación dos contos dos manuscritos fineses da Sociedade Literaria, os das coleccións danesas do filósofo Nikolai Grundtvig e os dos Grimm; son pouco máis de 550 contos. O título da obra indica que se trata dun «Repertorio de tipos de contos», pois Aarne era consciente de ter feito un traballo inaugural cunha metodoloxía deseñada por outro. Na introdución do *Verzeichnis* indica que se trata dunha listaxe numérica de tipos de contos nos que deixa moitos baleiros para poder cubrilos nun futuro con contos doutras coleccións:

10 Kaarle Krohn retírase do proxecto do pai e só traballa Aarne no «Repertorio». Redactao en finés e un colega da universidade tradúceo ó alemán por ser unha lingua con máis proxección europea.

Agora, cando empezo a explicar a disposición da nova lista de tipos gustárame comezar dicindo que non pretende ser completa /... / O directorio completárase no futuro. A adaptación a áreas máis amplas require a adición de novas formas de contos, o que se tivo en conta na numeración dos tipos. En varios casos, os números deixáronse abertos para que novos tipos poidan ocupar o lugar máis adecuado posible.

Aarne sabe que clasifica un número reducido de contos para os 1960 tipos que propón repartidos en catro apartados: «Contos de animais» (tipos 1-299), «Contos ordinarios de maxia» (tipos 300-1199), «Chistes» (tipos 1200-1874) e un breve apartado de «Contos longos» (tipos 1875-1960), quizais de difícil clasificación. Como dixeran, nas series de numeración dos tipos deixa moitos números en cada apartado sen adxudicarlles un conto-tipo para permitir a incorporación no lugar adecuado doutros contos a medida que vaian aparecendo. Aarne ponse a traballar nunha nova edición do *Repertorio* clasificando un número maior de contos de varias linguas, que non puido rematar. Morre prematuramente en 1925 e vai continuar coa obra o folclorista americano Stith Thompson (1885-1976), profesor da Universidade de Indiana. A segunda edición do catálogo publícase en inglés co título *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (AT), en 1928 no número 74 dos *FF-Communications*, baixo a autoría de Antti Aarne e Stith Thompson. Nesta edición cada tipo leva un título e un resumo do argumento da historia seguido das referencias bibliográficas das versións rexistradas do tipo. Thompson clasifica máis contos, entre outros a inmensa colección de versións inéditas dos Grimm, introduce máis tipos e inclúe dous novos apartados, «*Formula Tales*» (tipos 2000-2399) e «*Unclassified Tales*» (tipos 2400-2411). Revisa a clasificación tipolóxica utilizando o 'motivo narrativo', un concepto que el analizara en miles de contos, baladas, mitos, fábulas, romances, *fabliaux*, lendas e outros xéneros narrativos, inventariándoos nun sistema clasificatorio numérico na obra *Motif-Index of Folk-Tales*, que se publicaría anos despois, entre 1932 e 1936, en seis volumes.

Nunha edición posterior do catálogo, publicada en 1961, Thompson volve aumentar o número de tipos ata un total de 2500 e fai unha nova distribución dos contos en cinco apartados. No apartado de

«Contos folclóricos ordinarios» inclúe, como seccións, os «Contos de maxia» (t. 300-749), os «Contos relixiosos» (t. 750-849), os «Contos románticos. *Novelle*» (t. 850-999) e os «Contos do ogro estúpido» (t. 1000-1199). Nas seguintes edicións do catálogo consérvase a mesma estrutura. Esta edición é a derradeira en vida de Thompson. As que seguiron ata 1981 son reedicións.

O ano 2004 o folclorista alemán Hans-Jörg Uther¹¹ publica en tres volumes¹² unha nova edición do catálogo internacional de contos *The Types of the International Folktales. A classification and Bibliography*, baixo a súa única autoría, aínda que no ámbito de investigación da narrativa folclórica a edición é coñecida como ATU, siglas que corresponden ás iniciais de Aarne, Thompson e Uther. O folclorista alemán aumenta o número de referencias dos contos clasificados por Thompson no catálogo de 1961 sen aumentar os 2411 tipos e reduce o número de subtipos, suprimíndoos, pasándoos a tipos misceláneos ou a aqueles que teñen motivos coincidentes. Con bo criterio, Uther converte en apartados independentes as catro seccións incluídas por Aarne-Thompson en «Contos folclóricos ordinarios»: «Contos de maxia», «Contos relixiosos», «Contos realistas (*Novelle*)» e «Contos do ogro estúpido». Foi importante a inclusión das referencias dos contos recollida nos catálogos publicados na península ibérica, o portugués, o catalán, o aragonés e os de Camarena-Chevalier. Algúns dos subtipos de AT eliminados por Uther catalogaban contos rexistrados na península ibérica. Os catálogos portugués (2015) e galego (2021) recuperáronos para clasificar varios contos das nosas áreas lingüísticas.

Malia o esforzo realizado na ordenación e clasificación dos contos universais, a Escola de Helsinki recibiu críticas de folcloristas por centrarse na clasificación e desinteresarse pola análise do significado dos contos. Consideraba de máis utilidade facer unha descrición

11 Jörg Uther foi profesor en universidades alemás, e un especialista nos contos dos Grimm. Desde 2010 ata rematar o proxecto a finais de 2015 dirixiu a *Enzyklopädie des Märchens* na sede de Gottingen.

12 Os tres volumes do catálogo están publicados nos n.ºs 284, 285 e 286 dos FFCommunication,

dos contos fundamentada nas partes constitutivas básicas e buscar as funcións constantes, que facer a clasificación dos tipos.

3.3. Tipo, versión e motivo

No limiar do *Verzeichnis* Antti Aarne fala da «numeración de tipos» sen explicar o que entende por 'tipo' nin por 'versión', termos que eu xa utilicei en páxinas anteriores sen dar unha definición.

O 'tipo' ou conto-tipo é a narración dun tema (historia) composta de episodios. Os folcloristas da Escola de folclore de Helsinki tiñan a idea de que existía un conto-tipo orixinal, unha historia en prosa ou en verso que se mantiña na tradición oral en 'versións', que son as distintas actualizacións do conto no momento de contalo. A busca do conto-tipo foi un dos obxectivos do programa ideado por Julius Krohn na universidade de Helsinki entre os centos de versións analizadas convencido de que cada narración dun conto implica variacións dun suposto tipo orixinal, eliminando ou superpoñendo elementos. As razóns dos cambios teñen que ver coas características da comunidade na que se conte, coa etapa histórica, coa orografía e tipo de produción agrícola do espazo xeográfico por onde circule o conto e, sobre todo, co universo mental de quen o conta. O papel dos contadores e das contadoras é decisivo na creación de versións e de variantes dos contos; deles depende a composición da historia, dos motivos e dos episodios que utilicen na narración.

Ó método de clasificación da Escola de Folklore de Helsinki, baseado en 'tipos' e 'versións', Thompson engádelle o 'motivo' (*motif*), que define como «o elemento máis pequeno dun conto que persiste nas versións tradicionais dun tipo»¹³ e actúa de caracterizador del. Afirmar que a reserva de motivos é universal e accesible a todas as culturas. Como adiantei, o folclorista americano tiña elaborado un listado de 24.195 motivos extraídos de miles de narrativas universais na súa obra *Motif-Index*, distribuídos polas letras do alfabeto en amplas series temáticas desde o A (*Mythological Motifs*)¹⁴

13 No orixinal: «*The smallest element in a tale having the power to persist in tradition*» (1946).

14 Presento os motivos tal como están no *Motif-Index*. Pódese consultar na rede.

ó Z (*Miscellaneous groups of motifs*), pasando polo resto do alfabeto con múltiples motivos en cada letra. Na serie A, A1 é *Identity of creator*, A1.1. é *Sun-god as creator*, A1.2. *Grandfather as creator*, A1.3. *Stone-woman as creator* [...], etc. Na B. (*Animal Motifs*), o B11 é *Dragóns*, B211 *Animal talks like a human*, B11.2.3.1 *A seven-headed dragon*. E o mesmo sucede no resto das series. C. (*Motifs of Tabu*), D. (*Magic*), E. (*The Deal*), F. (*Marvels*), etc.

Enténdese por 'episodio' unha unidade argumental dentro dun conto que pode incluír un ou máis motivos, mais á diferenza deste non son caracterizadores dos contos e poden variar, aumentar ou diminuír sen afectar a historia. Por exemplo «A irmá guapa e a fea» (tipo 711 *The Beautiful and the Ugly Twinsisters*) conta que unha muller ten dúas fillas, unha guapa e outra fea, a fea axuda sempre á irmá [L145.1. *Ugly sister helps pretty one*] e casa cun príncipe. O día da voda transfórmase nunha moza tan guapa coma a irmá [D732 *Man disenchant's loathsome woman by embracing her*] e [D1860 *Magic beautification*]. Na versión galega os pais fan traballar a fea mentres a guapa folga e se diverte. Ó pasar por diante da igrexa cun carro de bois, a fea pídelles a un santo que a volva guapa como a irmá coa promesa de darlle un boi. Vólvese tan guapa que o pai non a recoñece. Ó volver pasar pola igrexa os bois detéñense e non queren andar; a rapaza cóntalle ó pai o que sucedera e danlle un boi ó santo. Como vemos, os episodios do noso conto cambian mais é o tipo ATU por ter os motivos esenciais deste: [L145.1. a fea axuda na casa], [D732 transfórmase nunha moza guapa polo poder milagroso dun santo en lugar dun home] e [D1860 fermosura máxica].

En conclusión, o motivo é a unidade mínima de sentido na composición dun conto, mentres que un episodio é unha unidade narrativa independente. A clasificación dunha versión dun conto nun tipo ou noutro dependerá dos motivos que teña, non dos episodios. Hai contos de tema semellante que pertencen a tipos diferentes en función dos motivos que os caractericen, o que dificulta a clasificación.

Á folclorista serbia Heda Jason (1932), profesora da universidade de Tel Aviv, non lle parece funcional o concepto de motivo de Thompson identificado con elementos de contido en varios niveis, desde unidades extensas como episodios enteiros xunto a unidades tan pequenas como un simple personaxe ou unha calidade

deste. Cre que cada cultura ten os seus propios motivos e maneiras de emparellalos e non todas os tiran dese fondo (*reserve*) universal de motivos literarios de que fala Thompson. O folclorista Alan Dundes (1935-2005), profesor da universidade de California, clasifica contos dos indíxenas amerindios utilizando o concepto de motivo de Thompson como unidade de contido narrativo mais sen as variantes propostas por aquel. Para Dundes, o motivo é cada un dos constituíntes narrativos dun conto, unha especie de elemento produtor de episodios ou de accións que se insire nun contexto narrativo unido a outros para compoñer unha historia. A diferenza de Thompson, el cre que os motivos non teñen significado propio, que depende da relación con outros, da unión establecida entre varios.

3.4. Catálogos de contos

Malia as deficiencia do método de clasificación, os criterios utilizados e as técnicas de traballo deseñadas na Escola de Helsinki por Antti Aarne e Stith Thompson convertéronse no sistema internacional de clasificación dos contos populares. Con ese método fixéronse catálogos de contos en varios países. Os primeiros son de profesores universitarios en Norteamérica. D. P. Rotunda elaborou un índice de motivos dos *novelle* italianos, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, publicado en 1942 na universidade de Indiana; T. L. Hansen é autor de *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic and Spanish South America* e Stanley L. Robe de *Index of Mexican Folktales*, os dous últimos están publicados na universidade de Berkeley nos números 8 e 26 da colección *Folklore Studies*, en 1957 e 1973 respectivamente. E cómpre citar tamén o *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* de Frederic Tubach, como os anteriores profesor da universidade de Berkeley, publicado en 1969, que tivo unha segunda edición en 1981 en Helsinki.

O hispanista Ralph Steele Boggs (1901-1994), discípulo do folclorista Archer Tylor (1890-1973), fixo unha tese de doutoramento sobre a clasificación de contos populares españois co método de Aarne-Thompson, que publica en 1930 en Helsinki no n.º 74 dos *FF Communications* co título *Index of Spanish Folktales*. Como profesor de español na Universidade de Carolina do Norte crea en

1939 o primeiro programa de folklore en lingua castelá nos Estados Unidos. Ademais dos tipos que figuran na edición de AT de 1928, Boggs clasifica contos españois que non estaban clasificados, por exemplo os de bruxas e de trasgos, asignándolles un número dentro da división tipolóxica do catálogo de Aarne e Thompson. Estas publicacións, ás que se poderían engadir outras, indica a importancia dada en Norteamérica ós estudos de Folclore, que contrasta coa pouca que se lle deu polas mesmas datas en Europa e non digamos en España.

O catálogo francés *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France* está fóra do ámbito peninsular, mais cómpre referirse a el pola proximidade que existe coas nosas tradicións narrativas. Comeza a facelo o mestre e folclorista Paul Delarue (1989-1956) con contos do seu lugar de orixe, Nièvre, recollidos por el e polo folclorista Achille Millien, veciño desa vila que deixara en manuscritos. Utiliza a estrutura e o sistema de clasificación de AT e remata o primeiro volume de *Contes merveilleux* («Contos marabíllosos ou de maxia») que sae publicado en 1957, meses despois da súa morte. Continuará o proxecto de clasificación dos contos franceses, Marie-Louise Tenèze (1922-2016), investigadora do Centre d'Ethnologie française de París, que en 1964 edita un anexo ó volume de Delarue, *Contes merveilleux, deuxième partie*. Publica *Contes d'animaux* en 1976 e *Contes religieux* en 1985. Todos eses volumes tiveron dúas reimpresións nun único volume, en 1997 e 2002. Josiane Bru, folclorista do Centre d'anthropologie de Toulouse, colabora con Tenèze na elaboración do quinto volume do catálogo que se publica o ano 2000, *Le conte populaire français: Contes-nouvelles*. Poucos anos despois, transfírense ó centro de antropoloxía de Toulouse o material folclórico que gardaba o centro de etnoloxía de París. Alí Josiane Bru continuará a traballar na elaboración de catálogos de contos de Francia e dos países francófonos. En 2017 saca un suplemento con contos de maxia ó catálogo de Paul Delarue e Marie-Louise Tenèze, *Le conte populaire français. Contes merveilleux*. Coa xubilación de Bru quedaron por catalogar os contos franceses do ogro estúpido, as anécdotas e os chistes e os contos de fórmula. Os volumes publicados teñen unha información moi valiosas sobre os contos, non só franceses pois cada conto vai acompañado dun amplo estudo comparativo das distintas versións coñecidas.

Nas áreas lingüísticas españolas, o interese pola clasificación de contos orais chega coa publicación do *Catálogo tipológico del cuento folclórico español* de Julio Camarena e Maxime Chevalier en 1995 que clasifica *Cuentos maravillosos* nas catro linguas do estado español con referencias a contos portugueses e de países hispanoamericanos en cada tipo. En 1997 publícase o segundo volume do catálogo cos *Cuentos de animales*, ós que lle seguen en 2003 dous volumes máis, *Cuentos religiosos* e *Cuentos-novela*. A publicación interrómpeuse coa morte de Julio Camarena en 2004 cando preparaba o V volume de *Cuentos del ogro tonto*. Dezaioito anos despois, danlle remate tres recoñecidos folcloristas españois, José Luis Agúndez García, Ángel Hernández Fernández e Anselmo J. Sánchez Ferra, autores de artigos e libros sobre o folclore dos seus territorios, que editan en 2022 o V volume do *Catálogo tipológico del cuento folclórico hispánico* co material deixado por Camarena. Como nos volumes anteriores, neste inclúese un conto completo como exemplo en cadaseu tipo e subtipo. No título, os autores substituíron o adxectivo ‘español’ por ‘hispánico’ dado que neste volume se integran contos de coleccións de países hispanoamericanos.

En 1996, Carlos González Sanz publica un *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses*, que revisa e amplía en 1998, e publica no n.º 8 da revista *Temas de antropología aragonesa*. Os profesores da Universidade de Tarragona, Carme Oriol e Josep M. Pujol publican o *Índex tipològic de la rondalla catalana* en 2003 e a versión inglesa en 2008 no n.º 294 dos FFCCommunications. O *Catalogue of Portuguese Folktale*, da autoría de Isabel Cardigos coa colaboración de Paulo Correia, publícase en 2006 no n.º 291 dos FFC. E baixo autoría de I. Cardigos e P. Correia sae en 2015 a versión portuguesa, *Catálogo dos contos tradicionais portugueses*, moi ampliada respecto á inglesa. Seguindo o modelo do catálogo de Camarena-Chevalier, integra un conto en cada tipo e inclúe contos brasileiros e das colonias portuguesas en África e Asia.

En Galicia, cómpre facer referencia ó intento de catalogación de contos galegos feito por Vicente Risco, un dos intelectuais galegos que no primeiro terzo do século xx se interesou pola narrativa oral. Nunha estada de catro meses en Berlín o ano 1930 debeu ver a edición de 1928 do catálogo de Aarne-Thompson e, de volta a Galicia,

intenta facer algo semellante cos contos galegos, mais descoñecía o método de clasificación e carece de utilidade. Consciente diso, déixao inédito nos arquivos do Seminario de Estudos Galegos. José Filgueira Valverde atopa o manuscrito no Museo de Pontevedra e publícao en 1970 nun folleto titulado *Pra recoller contos galegos*.

O ano 2010 no Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo publícase o *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* da miña autoría. Nel recollo contos do conxunto da área lingüística do galego, non só da que hoxe se denomina Comunidade Autónoma de Galicia, tamén se clasifican contos recollidos en coleccións dos concellos de fala galega nas comunidades limítrofes, asturiana, leonesa e zamorana, e media ducia de contos procedentes dun pequeno territorio da provincia de Cáceres de fala galega situado no Val de Xálama, nos concellos de San Martín de Trevello, As Ellas e Valverde do Fresno. Na clasificación dos contos galegos séguese basicamente a tipoloxía do catálogo internacional ATU (2004), mais recupéranse subtipos de AT (1981) suprimidos por Uther e recórrese a outros catálogos (Boggs, Camarena-Chevalier, Cardigos-Correia, Carlos González, Habucha...) se o conto non estaba en AT nin en ATU. De non atopar clasificación para un conto do que temos dúas ou máis versións galegas, creouse un número (Noia). O mesmo que no catálogo de Camarena-Chevalier, inclúese un conto completo en cada tipo. En 2011, o profesor e folclorista Ángel Hernández publica na *Colección internáutica del Jardín de la voz* o «Catálogo tipológico de cuentos murcianos», con contos recollidos da oralidade e de antoloxías. Para a clasificación dos contos que non aparecen nos catálogos editados ata ATU (2004), Hernández incorpora tipos propostos polo catálogo portugués e polo galego. En 2013, o catálogo intégrase na Biblioteca dixital da Universidade de Alcalá co título «Catálogo tipológico del cuento folclórico de Murcia», <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/19842>

En 2021 sae o *Catalogue of Galician Folktales*, no n.º 322 dos FF Communications da Kalevala Society finesa, da miña autoría. Clasifica un número maior de contos que no catálogo de 2010, a meirande parte con tipos de ATU. Con todo, hai trece subtipos de AT, sete de Boggs, vinte e un dos catálogos de Camarena-Chevalier ata o de 2003, vinte do catálogo portugués de 2015, un de Haboucha, dous

de Hansen, dous de Jason, tres de Robe, un de Soroudi e trinta e nove co nome (Noia). Nas referencias bibliográficas aparece o acrónimo AGANO que corresponde a «Arquivo galego de narrativa oral» onde se gardan as versións de contos inéditas e as que aparecen en revistas dos séculos XIX e XX de difícil acceso.

Dado que a narrativa tradicional está desaparecendo da oralidade é necesario clasificar todos os contos posibles para saber da súa existencia noutro tempo.

Capítulo 4

Tipos de contos

A terminoloxía utilizada desde antano para denominar os distintos tipos de contos varía nas diferentes tradicións. Vimos como as antoloxías galegas nomeaban os xéneros narrativos e os xebraban en contos de animais, de encantamento (nunca de fadas, que é como se chaman en castelán as historias marabillosas aínda que non haxa fadas), de burlas, lendas, crenzas, etc. respectando as denominacións da oralidade. Con todo, non houbo uniformidade nos títulos das distintas coleccións galegas nin do resto de Europa ata despois de coñecida a edición de 1981 do catálogo internacional, *The Types of the Folktales*, no que Stith Thompson, como vimos, fai cinco apartados, que Jörg Uther amplía a sete. A partir de entón esa é a denominación canónica nos catálogos posteriores e, en xeral, das grandes antoloxías de contos: de animais, de maxia (tamén marabillosos), relixiosos, realistas ou *novelle*, do ogro estúpido (demo, xigante), anécdotas e chistes e de fórmula.

4.1. Contos de animais (tipos 1-299)

Neste apartado están os contos protagonizados por animais, con escasa presenza de seres humanos. Proceden das antigas fábulas grecolatinas de Esopo e Fedro, popularizadas nas coleccións medievais de Aviano, Babrio e Rómulo que se utilizaron para a lectura educativa nas escolas.

O folclorista Aurelio Espinosa, tendo en conta a estrutura da sociedade en que se desenvolveron as fábulas na antigüidade, clasifica estes contos en dous grupos: os «totémicos», que son os máis antigos, e os «esópicos» que son posteriores. Os primeiros «pertencen a unha época en que o home primitivo comeza a pensar na súa

orixe e trata de explicar os fenómenos da natureza» e tiveron un escaso desenvolvemento nas sociedades europeas reguladas por leis humanas. Os esópicos, en cambio, nos que os animais representan seres racionais que falan, teñen virtudes e defectos e actúan como membros dunha sociedade organizada, integráronse con facilidade no mundo medieval europeo.

A popularidade destes contos nas comunidades rurais débese a que, por unha parte, tiveron durante séculos un uso didáctico nas escolas eclesiásticas que chegou á xente analfabeta e, por outra, porque son breves episodios entre animais coñecidos e fáciles de memorizar. Adoitan ter un único motivo desenvolto nun só episodio, aínda que se pode alongar engadíndolle episodios doutros tipos, como sucede en varias versións que gravamos. Son exemplos paradigmáticos da loita pola vida e demostran que é necesario utilizar o enxeño e a habelencia cando a forza é escasa e inferior á do opositor. Foron tan populares na nosa tradición galega que aínda hoxe hai xente de idade que xa esqueceu os contos marabillosos e recorda os de animais.

Nas áreas lingüísticas da península ibérica os animais salvaxes que protagonizan os contos son case exclusivamente lobos, raposos (raposas), osos (nalgún lugar montañoso de Asturias e Cantabria), ou serpes, e pode aparecer o león en contos máis modernos, quizais de orixe escrita. Temos, en cambio, a mesma variedade de insectos (moscas, pulgas, piollos, formigas e grilos) e de animais domésticos (gatos, cans, coellos, ovellas, porcos, cabalos e vacas) que nos contos doutros territorios con distinto clima e unha orografía diferente. O lobo, moi coñecido e odiado na zona noroccidental da Península, ten moita presenza nos contos, en xeral facendo parella coa raposa na procura de alimentos e en oposición permanente ó can e ó home cando trata de atrapar animais domésticos. Mais, ó contrario do que sucede na realidade, o lobo dos contos representa un ser inxenuo, fácil de enganar e mesmo compasivo, e acaba sempre enganado pola raposa e polo home. Ó contrario do lobo, a raposa representa un personaxe lacazán, ruín e traidor. Finxe ter unha relación amistosa co lobo para conseguir alimentos e acaba enganándoo e roubándolle a súa parte da comida. Nalgún conto

faise cómplice do home (labrador, ferreiro...) e axúdao traicioando o lobo; logo tamén ela é enganada polo home.

Os motivos máis frecuentes nestes contos son a sedución, a ameaza e a aposta da raposa a unha ave que é sempre a vencedora utilizando a intelixencia. Son tamén motivos dos contos de animais: o aviso do lobo a animais domésticos (ovella con años, porca con porquiños ou cabaliños) de que os vai comer e non o consegue, a vinganza do lobo da ofensa da raposa, o xuízo entre dous animais ou entre home e animal e a carreira entre un animal lixeiro e grande e un pequeno e lento. Hai contos en que os animais son intercambiables por humanos sen cambiar a historia, como por exemplo a fábula esópica da colección de Babrio, «As tres leccións do barqueiro» (tipo 150 *The Three Teachings of the Bird*), da que temos versións galegas entre animais e entre un barqueiro e un raposo. Conta que un raposo (home, demo) quere atravesar un río en barca sen pagar e ofrécelle ó barqueiro contarlle tres verdades (consellos) se o pasa ó outro lado. O barqueiro accede, o raposo dille dúas verdades ou consellos triviais e, ó chegar á terra, advírteo de que «se todos che dan tanto coma min, non che fará falta bolsa para o diñeiro».

A partir do tipo 293 deste apartado non hai animais, senón breves narrativas proverbiais e fábulas sobre o corpo, as plantas, os meses, etc. En «Debate do corpo cos seus membros» (tipo 293 *The Debate of the Belly and the Members*) a cabeza gábase de levar o control do resto do corpo, os pés néganse a andar os outros membros tiran do corpo e caen todos ó chan, a cabeza é a que máis se magoa. «Os grans falan entre eles» (t. 293E* *The Grains Talk with One Another*) é un debate entre o trigo e a liñaza; o trigo dille á liñaza que non vale máis por medrar á presa (outra cousa) e a liñaza respóndelle que el é un nugallán pois bota case un mes para medrar (outro motivo). «Os meses do ano» (t. 294 *The Months and the Seasons*) é un tipo misceláneo, recolle queixas de namorados porque os días (meses) lles parecen moi curtos e tamén o debate entre febreiro e marzo a causa do tempo invernal ou caloroso e a diferenza no número de días deses meses. «Aposta entre o vento e o sol» (t. 298 *The Contest of Wind and Sun*) os dous elementos discuten por cal é máis forte e apostan a ver quen lle saca a capa do lombo a un home; o vento bufa con forza e o home envurúllase na capa, logo o sol

ponse a quentar forte e o home despréndese dela. O derradeiro tipo do apartado, o 299, *The Mountain gives birth to a mouse* é a fábula esópica sobre unha montaña preñada que só parira un rato (non o temos recollido en galego).

4.2. Contos e maxia ou marabillosos (tipos 300-749)

Os contos de maxia son os *Märchen* alemáns, *fairy tales* ou *household tales* ingleses, *contes merveilleux* ou *de fées* franceses, os *fiabi* italianos, *cuentos de hadas* españois, *maravilhosos* en portugués e «contos de encantamento» en galego; actualmente alternan esa denominación coa de contos de maxia, marabillosos e fantásticos.

Este apartado caraterízase pola inclusión de elementos e personaxes dotados de poderes máxicos nos contos que integran. Consta de sete seccións: «Adversarios sobrenaturais», «Esposa (esposo) ou irmáns sobrenaturais ou encantados», «Tarefas sobrenaturais», «Axudantes sobrenaturais», «Obxectos máxicos», «Poder e coñecemento sobrenaturais» e «Outros contos de maxia». Como vimos no capítulo anterior, Thompson incluiu os contos de maxia (*Magic Tales*) nunha das catra seccións do apartado «*Ordinary folktales*». Jörg Uther deulle un apartado independente.

As historias de maxia están situadas en espazos indefinidos do mundo rural e adoitan comezar coa saída da casa familiar do heroe para realizar unha tarefa, na busca de traballo ou para facer unha viaxe na procura dun obxecto, auga ou froitas curativas para sanar o pai. Nalgúns contos, son heroínas as que marchan na busca dun irmán ou doutra cousa despois de fracasaren os irmáns. O heroe vese obrigado a facer traballos imposibles para sobrevivir ou conseguir o que quere, e pódeos superar grazas ó encontro cun (cunha) axudante (doador) que lle indica o que ten que facer para realizar os traballos e conseguir o que quere. Só pode facelos coa axuda dun personaxe máxico e vencer o demo (un dragón, unha bruxa) e reparar o mal. O premio é casar coa filla dun rei. Dado que o espazo dos contos é rural, as tarefas do heroe adoitan estar relacionadas coa agricultura e interprétanse como a simbolización de antigos costumes ou vestixios do imaxinario das desaparecidas

sociedades campesiñas que facían convivir elementos sobrenaturais con situacións reais. A natureza, a familia e os atributos iniciais dos heroes están na realidade da contorna rural, e o sobrenatural nas figuras do adversario e do axudante (doador) que adoita ser un vello ou unha vella cos que o heroe (a heroína) foron amables ou xenerosos; os personaxes máxicos non están no inicio nin no desenlace da historia. Os contos deste apartado adoitan ser historias de ascensión social e económica dun heroe (heroína) pobre que é valente, obediente e xeneroso e recibe o premio de mellorar a súa vida, enriquecéndose ou casando cunha princesa.

O imaxinario colectivo do pobo é impenetrable e difícil de interpretar mais os e as contacontos responden a el. Así, malia a difusión da figura da fada como axudante (madríña) desde finais do século xvii en Francia¹⁵, ese personaxe non entrou nas tradicións peninsulares nin nas doutros países europeos; as nosas axudantes son mouras, vellas/vellos ou seres do alén. Nos contos galegos tampouco hai dragóns, ogros nin xigantes, quizais porque as historias con eses personaxes entraron tarde na á nosa cultura que descoñecía ese tipo de seres fantásticos e foron substituídos pola figura dunha gran serpe, do demo ou dun home malvado. O conto galego «A cobra malvada» é unha versión do tipo 300 *The Dragon-Slayer* e «A caveira» é unha variante do 470A *The Offended Skull*, coa historia cristianizada. A caveira pertence a unha persoa condenada a estar no purgatorio que non tiña acougo por deixar unha tarefa incumplida ó morrer.

Os contos de maxia foron os máis estudados, tratando de dar coa súa orixe, de interpretar o simbolismo que encerran as súas historias e de buscar a relación que teñen cos sonhos e coa vida social e psíquica dos humanos. A idea común é a de que na antigüidade

15 Nos contos populares de maxia non existe a figura da 'fada' co sentido de axudante ou opoñente dos protagonistas. Fan ese papel vellas, mouras, personaxes divinos ou bruxas. Utilízase nos contos escritos a partir do século xviii debido ó éxito dos contos de Charles Perrault (1697) e, sobre todo, dos *Contes des fées* (1697) de Madame d'Aulnoy, nos que o personaxe da *fée* ten tanta importancia coma o dos protagonistas. As fadas (*fées*) eran divindades e seres con poderes nas crenzas pagás, especialmente grecoromanas e celtas. Na literatura medieval recibían o nome de fadas personaxes como Morgana e Melusina, mulleres con poderes máxicos.

prehistórica vellas versións destes contos non foron só historias para entreter, senón unha práctica social, que só se pode entender no ámbito da antropoloxía e da psicoloxía.

Vladimir Propp analizou cen contos maravillosos rusos co método estruturalista e publica o resultado das investigacións en 1928 no libro *Morfológuiya skazki* (*Morfoloxía do conto*). A partir da publicación das traducións inglesa e francesa na década dos anos de 1960 converteuse nun dos libros que máis influíu na análise da narrativa. A partir do estudo das formas e leis que rexen a estrutura da historia dos cen contos de maxia Propp ve que existe un xogo de variantes como os nomes e os atributos dos personaxes e de constantes que son as accións que deben cumprir os sete impliados. Estas coinciden coas 31 funcións dos contos ('situación inicial', 'saída da casa', 'mandato', 'transgresión', etc.), que son esenciais no desenvolvemento da historia e van unidas por unha relación de implicación, coa mesma orde de encadeamento, mais non teñen que estar necesariamente todas nun mesmo conto. As funcións están repartidas entre sete actantes ou personaxes arquetipos que realizan as accións asignadas: o heroe, o impostor ou falso heroe, o mandador ou auxiliar, a princesa, o agresor do heroe, o doador e o auxiliar máxico. Propp define o conto maravilloso como unha historia que parte dun conflito ou dunha carencia e, pasando por funcións intermedias (reparación, busca...), remata coa recompensa, un casamento ventaxoso ou outra cousa, que é a derradeira función. A teoría de Propp interesou a críticos, profesores e estudantes das universidades europeas e foi utilizado non só para analizar contos folclóricos, senón tamén os de autor.

O semiólogo francés Claude Bremond (1929-2021) a proposta de Propp pareceulle demasiado estrita e nega que as funcións dos contos se encadeen sempre na mesma orde. El define unhas funcións máis flexibles, unidades de base ou accións dos personaxes: querer, poder, saber, deber, actuar, conseguir e reaccionar, sete tipos de accións que poden ter valor positivo ou negativo. Con elas identifica os elementos de calquera narrativa, conto, mito ou relato de autor. Aplica a súa teoría a varios contos de Grimm mostrando como as funcións se organizan en árbores lóxicas que permiten visualizar as posibilidades narrativas de cada conto. Cre que o lectorado é

esencial na construción do sentido da historia pois ten liberdade para escoller entre diferentes camiños narrativos. É unha análise demasiado teórica, máis difícil de aplicar que a de Propp. Julius Greimas (1917-1992), fundador da semiótica estrutural busca un modelo que explique as transformacións do conto. Revisa o esquema dos sete personaxes de Propp e establece un modelo actancial válido para calquera relato con seis actantes: remitente, obxecto, destinatario, axudante, suxeito (heroe) e opositor. As relacións que unen estes seis actantes corresponden para Greimas ás modalidades esenciais da actividade humana: querer (o heroe desexa o obxecto), saber (o remitente envía o obxecto ó destinatario) e poder (o heroe é auxiliado polo axudante).

Os contos de maxia foron os primeiros en desaparecer do imaxinario colectivo nas comunidades rurais, polo menos en Galicia e noutras partes de España. Nas gravacións de contos galegos feitas entre 1992 e 2000 recolleemos un número moi pequeno de versións, en xeral reducidas ou incompletas. Con todo, temos boas versións de varios tipos, por exemplo, «A orella do demo» (tipo 301 *The Tree Stolen Princesses*), «O pez fecundante» (t. 303 *The Twins or Blood Brothers*), «O ferreiro e o demo» (t. 330 *The Smith and the Devil*), «Brancaflor, a filla do demo» (t. 313 *The Magic Flight*), «A madriña morte» (t. 332 *Godfather Death*), «A muller loba» ou «Lobishome» (t. 409 *The Girl Wolf*) e «As bruxas e os corcovados» (503 *The Gifts of the Little People*). Os dous últimos circulan no noso territorio á vez como lenda e como conto. Non gravamos ningunha versión de «O gato con botas», «Brancafeves», «Carapuchiña vermella», nin doutros contos de Perrault. Só atopamos unha versión de «Cincenta» en Ferreira de Pantón (Lugo) con cambios significativos respecto á versión dos Grimm. Que estes contos non chegaran ó mundo rural galego sendo, en cambio, moi coñecidos no ámbito urbano a través das coleccións en libro mostra a distancia que había entre a cultura das comunidades rurais e a das cidades. A razón de que uns contos que están nas coleccións dos Grimm entrasen na tradición galega e outros non entrasen pode deberse a que uns chegaron ó noso territorioe nunha etapa anterior á publicación nas coleccións dos alemáns por vía oral, os outros, en cambio, deberon chegar a Galicia a través de coleccións escritas en castelán nos inicios do século xx.

4.3. Contos relixiosos (tipos 750-849)

No catálogo de Aarne-Thompson os contos deste apartado estaban incluídos no de «*Ordinary folktales*»; na edición de Uther de 2004 teñen un propio dividido en cinco seccións: «Deus premia e castiga», «A verdade sae á luz», «O ceo», «O demo» e «Outros contos relixiosos». Entran no apartado breves narrativas nas que intervéñ unha figura relixiosa ou que se refiren a crenzas no alén, á salvación eterna, ó destino, ó demo e ó premio ou castigo despois da morte. En todos os contos hai elementos fantásticos ou sobrenaturais de orixe divina, mais non todos teñen elementos relixiosos. Os protagonizados por santos ou por Cristo adoitan ter un ton humorístico, mesmo burlesco, especialmente da figura de San Pedro. Por exemplo «San Pedro era moi pillo», (t. 791 *Christ and St. Peter in Night-Lodgings*):

Cando andaba polo mundo Jesucristo, un día iba con San Pedro, e pediron pousada nunha casa, e déronlles unha cama pra dormir. Pola mañá, o amo chamounos cando se levantaron, pero Jesucristo aquel día estaba mui cansado e seguiu durmindo. A muller da casa, vendo que non se levantaban, volveunos chamar, pero eles seguiron durmindo. I entonces foise a muller e, pensando que eran unhos pobres mui preguizosos, agarrou un pau e, vendo que inda estaban durmindo, empezou a reñer con eles e deulle unhos paus pra que se levantara a Jesucristo, que era o que estaba pola beira. Pero tan cansados estaban que nin con esas se levantaron. D'alí a un pouco, veu o home pra almorzar e preguntou se se marcharan os pobres, i a muller contestoulle:

—Que habían de marchar! Inda están na cama! Vai alí e dálles unhos paus, a ver si se levantan dunha vez. Ah!, e dálle ó do outro lado, que ó da beira xa llos din eu hai un pouco, e como se nada.

San Pedro, que estaba desperto e oíu a conversación, díxolle a Jesucristo:

—*Padre Maestro, despierte y pase para este otro lado, que ahora viene el marido con otro palo a levantarnos.*

Pasouse Jesucristo pró outro lado, e San Pedro arrimouse canto puido á rilleira da cama, de modo que, cando chegou o home, empezou a reñer con eles porque non se levantaban i ó mesmo

tempo, agarrou de pau e meteulle unhos paus ó do outro lado, como lle dixerá a muller.

Desta maneira San Pedro librouse da tunda i o pobre Jesucristo levouna dúas veces.

Outra característica dos contos protagonizados por santos ou pola Virxe María é o seu carácter etiolóxico; explican características da lúa, de certos paxaros, doutro animal ou dunha planta. «A lavandeira e o chasco» é unha versión do tipo 750E, *Flight to Egypt* que explica a boa consideración que ten a ave lavandeira nas aldeas de Galicia e a mala do chasco.

Pois este é un conto que fala de que cando os xudíos iban a prender a Noso Señor polas aldeas todas preguntándolle á xente si o viran:

—Vistes por aquí a Noso Señor?

—Non, non o vimos.

Iban a outro lado.

—Eii! Vistes pasar por aquí ó Noso Señor?

—Non, non o vimos.

E eles non daban con el porque a lavandeira ten un rabo largo e iba detrás do Noso Señor, que iba descalzo, e íballe borran-do todo, todas as pasadas. E entón, claro, non daban con el. Chegaban a outro lado:

—Vistes pasar por aquí ó Noso Señor?

—Noon! Non o vimos. Por aquí non pasou.

Asta que atoparon un chasco ó lado dun camiño.

—Chasco, viches pasar por aquí o Noso Señor?

E o chasco:

—Chas, chas, por aí ben vas! Chas, chas, por aí ben vas!

—contestoulle.

Desde entón a lavandeira é como un animal sagrado e o chasco é un animal do demo a quen todos os rapaces lle tiran pedradas.

Nas áreas lingüísticas peninsulares temos un bo número de contos semellantes ós dos exemplos que non están clasificados en ATU, referidos, sobre todo, ás ánimas dos mortos que volven ó mundo, ós condenados no inferno ou á estadia de Cristo e San Pedro na Terra que só temos clasificados nos catálogos galego (2021) e no portugués (2015).

4.4. Contos realistas (*Novelle*) (tipos 850-999)

O mesmo que o anterior nos catálogos de Antti Aarne e Stith Thompson este apartado figuraba entre as catro seccións de «*Ordinary Tales*». Uther fai un apartado independente titulado «*Realistic Tales (Novelle)*» entendendo que as historias non teñen elementos nin personaxes máxicos. Divide o apartado en nove seccións: «O home casa coa princesa» e «A muller casa co príncipe», aventuras nalgúns casos grotescas, protagonizadas por mozos que queren gañar as probas do rei e casar coa princesa, pasando por situacións pouco reais, aventuras que só parecen posibles con axuda máxica; «Probas de fidelidade e inocencia» son enredos de parella con trazos misóxinos; «A muller obstinada aprende a obedecer» son contos claramente misóxinos protagonizados por mulleres dominantes e teimudas que son obrigadas a obedecer con métodos agresivos; «Bos preceptos» e «Actos e palabras intelixentes» son historias educativas sobre o bo comportamento; «Contos do destino» tratan da infalibilidade do fado do que non se pode fuxir. Hai ademais relatos de «ladróns e asasinados» que sempre son castigados e unha sección con «Outros contos realistas».

É, como se pode ver, un apartado cunha gran variedade de contos, de estrutura e contido diferentes, maioritariamente sen elementos máxicos. En xeral, tratan historias realistas da vida cotián, con todo, algúns narran aventuras extraordinarias, pouco ou nada realistas e con moita fantasía, polo menos en dous dos que temos versións galegas hai personaxes sobrenaturais: «O morto agradecido» (t. 505 *Grateful Dead*) e «A muller abandonada no monte» (t. 712 *Crescentia*). O primeiro é unha historia de enredo amoroso con episodios realistas e un personaxe máxico (un ser misterioso) que salva o heroe de morrer afogado en agradecemento por enterrar tempo atrás o seu cadáver. E ten poder sobrenatural a heroína do tipo 712,

que en contos hispánicos se converteu na lenda de santa Xenoveva de Bragante, na que a emperatriz adquire poderes curativos da Virxe María. Non temos versións galegas do tipo 871 *Princess and Ogress*, que é un conto cheo de enredos fantásticos cun meigo con poderes de dar vida a un cadro, unha ogresa e unha bruxa antropófaga, no que tamén hai maxia.

A miscelánea de contos deste apartado estaría mellor representada co termo italiano *Novelle* (noveliñas ou relatos) que co de *Realistic*. A maioría son contos extensos con varios episodios de tema amoroso que narran historias de amor e desamor, de traicións e de aventuras. Unha boa parte proceden de libros e teñen en común unha maior extensión que os contos dos outros apartados e un discurso que mestura formas cultas, restos da escritura, con elementos da fala. «O morto agradecido», por exemplo, cuxo motivo central está na historia bíblica de Tobías, ten a fonte próxima nunha novela alemá do século XIII, *Der dankbare Wiedergänger*, reescrita en 1723 en francés como *Histoire de Jean de Calais*, un longo relato que se estendeu por Europa en textos escritos e orais. Esa historia que ten elementos románticos debeu circular paralelamente na escritura e na oralidade abreviando o argumento da historia escrita e cambiando o estilo.

4.5. Contos do ogro (xigante, demo) estúpido (tipos 1000-1199)

É o cuarto dos apartados desagregado por Uther da miscelánea «*Ordinary Tales*» na súa edición de 2004. Nas tradicións narrativas da península ibérica non hai ogros, só demos, homes de moita forza ou xigantes. O apartado ten sete seccións: «Contrato laboral», «Competición entre o home e o ogro», «O home mata (inxuria) o ogro», «Ogro asustado polo home», «O home burlase do demo» e «Almas salvadas do demo». As catro primeiras teñen motivos semellantes, nas demais os motivos difiren e cambia o protagonismo do ogro polo demo. Os títulos das seccións indican os motivos centrais da historia: un contrato ou acordo entre dous personaxes opostos, un mozo valente e habilidoso e un home grande e forte (un ogro, o demo). Nas catro seccións iniciais, un mozo é contratado por un ogro (o demo) para traballar as súas terras e coidar dos animais

domésticos. O amo pídelles labores imposibles e o mozo fai cousas disparatadas para podelas cumprir que destrúen a propiedade do amo. Os debates entre os dous personaxes son absurdos, e o mozo sae sempre vitorioso amparado polo contrato que fixeran de non enfadarse fíxese o que fíxese cada un pois quen o incumprise tería que deixarse arrancar a pel. As versións dos tipos do 1000 ó 1029 teñen os mesmos protagonistas e os motivos de cada tipo adoitan ir enlazados uns noutros, de xeito que máis ca contos diferentes son variantes cos mesmos motivos de todos. Así, o tipo 1000, «Contrato de non enfadarse», que ten os motivos: contrato de traballo, non enfadarse, pedimento de cortar unha cantidade enorme de leña. Calquera dos tipos indicados pode levar eses e outros motivos nos episodios centrais, como que o criado destrúe a propiedade do amo dortando toda a leña dunha devesa ou a viña, vende os porcos do amo e enterra os rabos, e hai versións que engaden o motivo do tipo 1060 «Apertar unha pedra» e o 1062 «Lanzar unha pedra». No contrato di que o amo pode botar da casa o criado cando cante o cucu, o amo mándalle á muller que suba a unha árbore e cante como o cuco para botar o criado da casa, mais este pégalle un tiro e mata a muller (tipo 1029 *The Woman as Cuckoo in the Tree*). Este adoita ser o final do conto nas versións galegas; noutras o criado acaba arrancándolle a pel ó amo cando lle berra polos desastres que lle fai. Son todos episodios de competicións entre un personaxe enorme (con poder sobrenatural en caso do demo) e un mozo forte e habelencioso que sabe saír ben parado dos problemas que crea. O mesmo que nos de maxia as historias adoitan comezar coa saída da casa dun mozo dunha familia pobre en busca de traballo. O heroe pobre, inferior de estatura pero moi aleuto, imponse sempre sobre o amo corpudo e estúpido.

A partir do tipo 1163 *The Devil is Tricked into Revealing a Secret*, nos tipos ATU o ogro cédelle o protagonismo a un demo inxenuo. Algunhas versións deste tipo son etiolóxicas; o demo tratando de estragarlle a alguén un obxecto acaba facendo algo útil. É o que sucede nun conto gravado en Pazos de Borbén (Pontevedra) no que san Xosé está traballando na carpintería, fai un descanso e queda a durmir. O demo aproveita para torcerlle os dentes da serra, uns para un lado e outros para o outro. Cando esperta, san Xosé ve que a serra corta mellor ca antes e dálle grazas a Deus. O demo enfádase

por facer un ben querendo facer mal. Neste exemplo pódese ver como a clasificación da narrativa oral pode ter sistematicidade. O motivo deste conto pertence ó tipo 1163, mais polo personaxe de san Xosé podía estar no apartado dos contos relixiosos.

Na última sección «Almas salvadas do demo» clasifícanse contos en que o maligno quere levar almas ó inferno, fai tratos cun home que o engana e non pode, en ocasións o home é axudado por alguén con poder sobrenatural, un santo nos nosos contos. Son contos cheos de humor nos que o demo non consegue ou que se propón. Por exemplo, o tipo 1170 *The Unsalable Woman* conta que un vendedor que está no mercado non dá vendido os produtos que ten, fai un trato con demo de que lle dará a alma se o axuda a vender todo, mais en caso de non vendelo será libre; o home mete unha «bruxa vella» nunha vitrina e nin os demos a queren mercar polo que o home queda libre. Hai outros motivos relacionados con tratos entre o demo e o home, en xeral de carácter burlesco.

Estes contos basculan entre o didactismo de que con habelencia se pode triunfar contra os poderosos e o entretemento pola hilaridade que producen as accións disparatadas que fai o criado e a mala sorte do demo. A diferenza cos chistes é pequena, quizais sexa que nestes o personaxe central é un ser imaxinario e ten historias con varios episodios, aínda que o demo tamén ten presenza en non poucos chistes. En galego non temos un gran número de contos deste apartado.

4.6. Anécdotas e chistes (tipos 1200-1999)

É o apartado máis extenso en todas as tradicións e os contos son os mellor conservados. Inclúe un variado repertorio que van desde os chistes breves ata historias máis extensas sobre costumes ou comportamentos humanos de xente común, semellante á que habita nas comunidades rurais. Nos case 1600 tipos que rexistra ATU hai varias seccións con historias sobre: parvos, matrimonios, homes e mulleres e figuras relixiosas; anécdotas sobre outros grupos e unha sección final con *Tall Tales* que se adoita traducir por «Contos de mentiras». En galego temos clasificados neste apartado cun tipo ATU ó redor de 250 contos e 69 con números de AT, Boggs, Camarena-Chevalier, Cardigos-Correia, González Sánz, Jansen, Noia

e Rober. Son chistes e anécdotas das que hai versións en áreas lingüísticas da Península, especialmente na castelá e portuguesa e en países de Hispanoamérica.

Os contos que compoñen o apartado son os propiamente realistas, xa que representan en clave de humor o que sucedía nas antigas comunidades e os conflitos cotiáns entre homes e mulleres, clérigos e fregreses, paisanos e avogados. As breves historias falan da vida familiar e presentan situacións sociais nas que os personaxes teñen que utilizar a astucia e o enxeño para enfrontarse ós que teñen poder social e relixioso. A avaricia, a luxuria, a escaseza de alimentos, a miseria e a inxenuidade son os móbiles esenciais no desenvolvemento dos acontecementos da trama. Usábase o enxeño para saciar a fame e burlar a soberbia do poder representado por executores de xustiza e figuras eclesiásticas. Malia teren un carácter lúdico, as anécdotas adoitan integrar a crítica de defectos e comportamentos persoais socialmente reprobables, en especial protagonizados por cregos, bispos, xuíces e avogados, ós que se ten que enfrontar a xente das comunidades rurais. Os personaxes caracterizados negativamente teñen trazos caricaturescos e un comportamento que incumpre as normas sociais, polo que finalmente reciben un castigo por parte dos enganados.

O parvo adoita estar caracterizado coma un personaxe inxenuo, que trata de facer ben sen conseguilo o que lle manda a nai ou a esposa e comete unha serie de desastres sen consecuencias para el. Os motivos relacionados con este personaxe refírense a unha serie de accións estúpidas dentro e fóra da casa, como pretender empolar unha camada de ovos sentando enriba deles, arrastrar cacharros de barro polo chan, meter agullas na palla, levar un animal ó lombo atado cunha corda ó pescozo, etc. cando vai á feira mercar algo. Nos conflitos que crea, o parvo adoita saír beneficiado por algunha casualidade e é aí onde reside o chiste. Os motivos sinalados están nas diversas versións do tipo «Que debería dicir (facer?)» (1696 *What Should I Have said (Done)?*), un dos contos máis coñecidos na tradición galega onde o parvo adoitaba ter o nome de Xan (Xanciño) e hai series de anécdotas atribuídas a ese personaxe. Na sección de «Historias sobre matrimonios» hai dúas subseccións dedicadas á esposa parva e ó esposo parvo; da primeira non temos ningún

conto rexistrado en galego mentres que temos rexistrados vinte e oito tipos da serie (*The Stupid Man* 1675-1724) e numerosas versións de cada tipo. Aínda hoxe coa tradición oral moi minguada é posible escoitar algunha desas historias.

As mulleres son figuras esenciais na maioría das anécdotas e dos chistes. É o personaxe central nas seccións: «Buscando unha esposa», «Chistes sobre vellas» e «Outras historias sobre mulleres», pero, ademais, xoga un importante papel como contrapunto á estupidez dos mozos e dos esposos nos contos das seccións dedicadas ó home e ó matrimonio. Nos contos sobre cegos é a súa amante ou obxecto da súa luxuria. Nesta clase de contos de sexo, hai algúns realmente obscenos; o acto sexual descríbese como un feito trivial e fálase do adulterio das esposas con cegos sen dramatismo, quizais como vía de escape a matrimonios obrigados. Son historias picarescas nas que se producen situacións equívocas orixinadas por xogos de palabras, frases de dobre sentido e, nalgúns contos, o esposo, avisado pola muller do encontro co crego, ponlle unha trampa para burlarse del. Con todo, o comportamento desenfadado no matrimonio non implica unha crítica á institución, considerando a base da familia. Nos contos galegos o marido ataca o amante non a muller, a diferenza do que sucede nos mesmos contos noutras tradicións peninsulares, nos que o marido lle pega á muller cando a descobre co amante; os contos de adulterio da muller co crego da área do castelán adoitan rematar dicindo: «el marido le dio tal paliza a la mujer que tuvo que guardar cama durante días». A diferenza dos nosos contos non está en que en Galicia os homes sexan máis comprensivos coas veleidades da esposa, a razón pode estar en que a nosa tradición estivo durante moito tempo controlada por mulleres.

Os motivos dos chistes son numerosos, ademais de luxuriosos, os curas están retratados como personaxes avariciosos, falsos predicadores, e sofren as burlas de nenos e de fregueses adultos. Na nosa tradición abundaban os chistes relacionados coas crenzas relixiosas, coa vida de ultratumba, cos medos que causan as sombras na escuridade da noite, así como dos que tratan de vellas e vellos que queren ter sexo e de mociñas que piden un mozo ós santos. Todos clasificados con tipos de ATU.

A diferenza dos contos do ogro estúpido e dos chamados realistas, os contos deste apartado adoitan ser máis breves, cunha única aventura e de acción rápida; non hai digresións nin descrições, aínda que como dixeron noutro lugar, poden alongar a historia engadíndolle episodios. Os elementos que os compoñen están en función da anécdota que ten por obxectivo esencial facer rir.

4.7. Contos de fórmula (tipos 2000-2399)

Este apartado do catálogo foi engadido por Stith Thompson na edición de 1961 de *The Types of Folktales* para clasificar breves narrativas rítmicas de carácter infantil coñecidas como «recitados» («*cumulative tales*» en inglés e «*randonnées*» en francés), fáciles de memorizar en fórmulas reiterativas. Non é doado dar unha definición de conxunto do material que inclúe. Thompson dividírao en tres seccións. Na primeira, que é a máis numerada (tipos 2000-2200), de contos acumulativos, fai cinco grupos de encadeamentos: cadeas baseadas en números ou obxectos, cadeas referidas a un casamento (só os tipos 2019 e 2020), cadeas referidas a unha morte con actores animais, cadeas referidas ó acto de comer e cadeas sobre diferentes sucesos. As outras dúas seccións son: Contos con trampa (Catch Tales, tipos 2200-2299) e Outros contos de fórmula (tipos 2300-2399) con moi poucas versións.

É, pois, un apartado misceláneo con narrativas diferentes que só teñen en común a estrutura rítmica, acumulativa ou enumerativa. Pódese dicir que son narrativas formulísticas sobre situacións comúns da vida, o casamento, a morte, doenzas ou outros sucesos protagonizados por animais e humanos, compostas por episodios encadeados que se repiten e se acumulan consecutivamente. Hai ademais xogos léxicos simbólicos sobre aspectos da vida, trabalinguas, bromas e, fórmulas de carácter relixioso e curativo; narrativas varias, algunhas interactivas cos receptores. Trátase de xogos ortofónicos sobre situacións repetitivas expresadas en frases nas que vai cambiando unha palabra cada vez que se repite a mesma frase. Enredos dedicados esencialmente á infancia que non resulta doado unificar nunha definición.

É moi coñecido en todas as tradicións europeas a pregaria relixiosa «As doce palabras ou verdades retorneadas» (t. 2010 *Ehod mi*

yodea. *One; Who Knows?*) utilizada para botar o demo fóra do corpo. Encabeza no catálogo galego os tipos deste apartado. Trátase dunha antiga pregaría composta de doce frases con pasaxes bíblicos que se van acumulando consecutivamente que ten un simbolismo mítico-relixioso. A primeira frase repítese despois da segunda, que se repite despois da terceira e así sucesivamente ata botar o demo fóra do corpo. A versión máis coñecida na península ibérica di: «A primeira é a santa casa de Xerusalén onde Jesucristo morreu por nós. As dúas son as dúas táboas de Moisés, onde Jesucristo puxo os seus sagrados pés, e a primeira... As tres son as persoas da Santísima Trindade, as dúas son..., a primeira é... E así sucesivamente ata o número doce que son os doce apóstolos. Se o demo preguntase pola verdade trece, a alma responde con esta cuadra: Trece raios ten o Sol,/ trece raios ten a Lúa;/ anda, *demonio, al infierno* (arrebenta Satanás),/ que esta alma non é túa¹⁶».

Outras das narrativas formulísticas que temos en galego son sobre comportamentos humanos e acontecementos da vida (casorio, morte, doenza), ás que me referín. Porei algúns exemplos: «Os días da semana» (t. 2012 *The Days of the Week*) ten un carácter burlesco sobre a lentitude en facer un traballo e temos variedade de versións; unha di: «*Martín Conde/vai na leña./ Luns sale, / martes chega, / corta talla, / quinta pon, / viernes ata, / e no sábado /acarrea./ Mulleriña, / lume acende,/ que ó fin vén / Martín Conde coa leña*». Ten tamén un ton burlesco sobre a festa do casamento sen recursos «A pulga e o piollo queren casar» (t. 2019* *Louse and Flea Wish to Marry*); «A voda do galo Quirico» (t. 2030B *The Cook must Wash his Bill*), narrativa moi coñecida nas áreas lingüísticas da Península, que Thompson clasificara, foi suprimida por Uther da edición de 2024. Son episodios dunn galo que vai fachendoso a unha voda mancha o pico e pídelles á herba que llo limpe, como non o fai, diríxese a distintos elementos da natureza e animais para que castiguen o nomeado antes nun longo encadeando. En «Remedios para o animal ferido» (t. 2032 *The Healing of Injured Animal*) un animal pide

16 O número doce de «As doce palabras retorreadas» suponse que ten relación simbólica cos doce meses do ano. Mais, hai versións recollidas nas provincias de Burgos e de Bizkaia nas que son trece palabras en referencia ós trece meses lunares.

axuda a outro para que cure un parente ou amigo e este pídelle algo que non ten e pídelle a outro que llo dea, facendo unha cadea de pedimentos ata conseguir axuda para o ferido (hai versións en que o animal morre sen o remedio). «Unha vella plantou unha viña» (t. 2035 *The House that Jack Built*), di que unha cabra lla come e recibe o castigo dunha serie de elementos da natureza.

Estes exemplos son unha mostra dos tipos universais que temos en galego. Ademais deles, temos outros que só están rexistrados no *Catálogo tipolóxico do conto galego*. «Muller miña, non bebas viño», clasificado no número 2015*A (Noia) é un diálogo rimado entre un home e a esposa bébeda; o home intenta convencer a muller de que deixe o viño e vaille ofrecendo distintas pezas de vestir, que ela vai rexeitando. «A voda de Xan Guindán» é un recitado moi difundido no territorio galego variando os nomes do personaxe («Xan Quindán», «Quintán», «Caruchiño», «O tío Naranxo») clasificado no catálogo galego co número 2019*A (Noia). É unha narrativa en verso que fai burla dun vello que quere casar cunha moza; ela pídelle que lle compre varias pezas de roupa e el accede. Mais cando están na igrexa celebrando o casamento a xente ri e a moza négase a casar con el.

Capítulo 5

Oralidade e escritura

Como fomos vendo en capítulos anteriores, sabemos que o conto folclórico intercambiou temas, episodios e motivos nunha variedade grande de historias a través da oralidade e da escritura sen importar as distancias. Desde a literatura grecolatina espalláronse por Europa entre os séculos I e V as fábulas de Esopo e de Fedro en coleccións latinas, e fixéronse moi populares nas distintas tradicións narrativas baixo a autoría de Fedro¹⁷, Aviano, Babrio e Rómulo. Xunto ás fábulas débéronse difundir historias do *Satiricon* de Petronio (s. I) e o *Asno de ouro* de Lucio Apuleio (s. II). Á parte da literatura latina, descoñecemos a circulación doutros textos literarios ata o século XII cando aparecen os primeiros contos en manuscritos latinos. Con todo, as poboacións autóctonas e as que foron chegando a Europa contaron contos aprendidos aquí e acolá.

5.1. Exemplarios latinos

Desde o século XII, clérigos e frades da Igrexa católica escriben obras sapienciais, exemplarios e fabularios cunha finalidade instrutiva e evanxelizadora exemplificando a doutrina a través de contos de diversa procedencia, da oralidade e da literatura grecolatina e

17 Malia ser Fedro o introdutor do xénero da fábula na literatura latina no século I, o fabulista máis coñecido na Idade Media foi Aviano (s. IV), un autor secundario tradutor do grego que fixo unha colección de corenta e dúas fábulas; a maior parte tiradas de Fedro, de traducións de Esopo (sécs. VII-VI a. C.) e de Babrio, e só unhas poucas da súa autoría. As coleccións de Aviano, utilizadas nas escolas desde os primeiros séculos e na Alta Idade Media, foron a base de gran parte das escolmas difundidas por Europa, en especial das versións que se fixeron en inglés e en francés onde eran coñecidas como *Avionnet*; o que contribuíu a esquecer o nome de Fedro.

oriental que chegaran a Europa en árabe e latín. Desde os exemplarios os contos difundíronse nas predicacións en lingua vernácula para 'divulgar o Evanxeo e a moral católica. Unha práctica utilizada tamén noutras relixións. Na península ibérica, os predicadores pertencían, especialmente, ás ordes relixiosas dos franciscanos e dos dominicos, mais tamén os cistercienses e o clero secular se uniron á práctica de introducir contos nos seus sermóns. Os contos eran un medio eficaz para captar a atención dos fieis e difundir calquera tipo de doutrina.

Os folcloristas portugueses Adolfo Coelho e Teóphilo Braga afirman que a narrativa popular do seu país, ademais dos contos de creación propia, é debedora das predicacións relixiosas como introdutores de contos orientais. A hispanista María Rosa Lida (1910-1962) sinala tamén a importancia que tiveron os sermóns dos dominicos desde a Idade Media na inclusión de contos nos exemplarios e na súa difusión no púlpito: «La predicación dominica consagra el uso de los *exempla* —como por idénticas razones lo había hecho la predicación budista y la enseñanza rabínica— y compila vastos repertorios de material narrativo moralizante, para facilitar la composición de los sermones». Lida cre que foi un dos factores importantes na creación do conto popular hispánico. Fóra da Península, Rudolf Schenda (1930-2000) cre que as ordes relixiosas de predicadores foron esenciais na difusión de contos polo mundo e da súa conservación nos exemplarios e cita en especial os sermóns de Jacques de Vitry.

O interese de frades e clérigos en difundir o Evanxeo narrando contos de temas variados debeu ir parella co interese dos oíntes por escoitalos, memorizalos e contalos. A capacidade memorizadora da xente da antigüidade era moito maior da que temos na actualidade, o cal favoreceu a conservación dos contos no cerebro, unha especie de reservorio de historias que circulaban nas comunidades populares libres das adxectivacións dos sermóns, coa intriga reducida e con personaxes reais como os da veciñanza, é dicir, en boca da xente analfabeta as historias adaptáronse ás características dos diferentes territorios e ós gustos do pobo.

Un dos primeiros exemplarios que se escriben é *Dolopathos sive Historia Septem Sapientium Romae* feiro cara ó ano 1100 polo

monxe cisterciense Johannis, do mosteiro de Haute Selve na Lorena. O manuscrito ten sete contos exemplares e un de maxia enmarcados pola historia de Dolopathos, rei de Sicilia, que vai executar o seu fillo Lucinius inxustamente acusado de violación pola madrastra. O infante, que ten por conselleiro o poeta Virxilio, fixera promesa de non falar durante sete días e, como non pode defenderse, fano por el sete sabios da corte contando un conto cada un sobre sucesos ocasionados pola maldade da muller, ata que o fillo pode falar e demostrar a súa inocencia. O conto de maxia ten unha serie de motivos que están na tradición oral: a raíña envexosa da nora calúmniaa de infidelidade ante o rei, este castígaa duramente, a raíña desterra os seus netos e estes viven aventuras e, axudados por un meigo, transfórmanse en cisnes, etc. O manuscrito leva un capítulo final (*Historia Virgílii*. «Puteus») dedicado ó escritor latino que non ten relación cos anteriores. Este exemplario inicia en Europa o ciclo da rama occidental do Sindibad e tivo unha ampla difusión durante a Idade Media en numerosos manuscritos en varias linguas, con cambios notables nas historias duns e doutros. A primeira versión en castelán da serie oriental é *Libro de los engannos et assayamientos de las mugeres*, ó que me hei referir.

Dos primeiros anos do século XII é tamén *Disciplina clericalis*, unha colección de trinta e tres contos exemplarizantes de orixe oriental, traducida ó latín polo xudeu converso Pedro Alfonso de Huesca (Moseh Sefardí 1062-1140), médico do rei Afonso I o Batallador. Componse de sentenzas de filósofos, proverbios, contos árabes e contos tirados de fontes escritas das tradicións semítica e persa e do folclore oral das culturas cristiá, árabe e xudía. Segundo sinala o autor, os *exempla* queren recordar o que é necesario para a salvación da alma e vai dirixida, en especial, á educación dos clérigos. Como era habitual nas coleccións de contos orientais, enmárcaos en dous diálogos, entre un pai e un fillo e entre o mestre e un discípulo. O manuscrito latino traducíuse a varias linguas europeas e fixéronse numerosas reelaboracións e adaptacións. Foi grande a influencia que tivo na elaboración doutros exemplarios. Algúns dos seus contos aparecen en *Speculum historiale* do dominico Vincent de Beauvais (1190-1264), nos sermóns de Jacques de Vitry, na *Gesta romanorum* e na *Scala Coeli*. A primeira edición completa da tradución castelá é de Angel González Palencia publicada en 1948.

Por eses anos, o clérigo inglés John de Salisbury compón entre 1115 e 1180 *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*. No manuscrito, que está dedicado á instrución de príncipes, educadores, xuíces e estamentos sociais, Salisbury fai un retrato do pensamento e do comportamento humano e da vida política do século XII. Recolle contos de diferentes tipos para exemplificar como debe funcionar unha sociedade ben organizada. Unha versión galega, dun dos contos inseridos no exemplario vai no final do capítulo «A viúva e os arrieiros» (ATU 1510).

Jacques de Vitry (c.1165-1240), teólogo, cronista das cruzadas e cardeal da catedral de Reims, ademais doutros cargos, é autor de varias obras. Nas dúas coleccións de *Sermones vulgares* e *Sermones feriales et comunes*, onde recompila un total de catrocentos dez sermóns escritos despois de 1226, inclúe trescentos catorce contos recollidos doutros exemplarios. No limiar dos manuscritos xustifica a inclusión dos contos explicando que, mentres un público culto pode entender proposicións xerais, os ignorantes e os campesiños precisan ser ensinados por medio do concreto e inmediato.

Odo de Cheriton (c. 1180-1190) reúne unha colección de anécdotas e contos en latín tirados da tradición oral e reelaborados con humor, que tivo distintos títulos: *Narrationes*, *Fabulae*, *Parabola*, *Bestiarium*. Os *exempla* están protagonizados por diferentes animais, reais e imaxinarios, e algúns personaxes humanos, que representan os pecados de vaidade, luxuria, preguiza e avaricia. Están dirixidos ós dous estamentos dominantes da sociedade, a nobreza ou señorío feudal, que eran os donos das terras, e o papa e os bispos que tiñan poder sobre señores e reis. Cheriton acúsaos a todos de falsos, mesquiños e corruptos. A colección propagouse axiña en numerosos manuscritos e tivo varias traducións. A versión castelá é de fins do século XIV e ten o curioso título de *El libro de los gatos*; na tradución amplíase o manuscrito latino con novos exemplos moralizantes.

A mediados do século XIII o dominico inquisidor de París Étienne de Bourbon (1180-1256) escribe *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, que deixa sen rematar. No exemplario, organizado de acordo cos sete dons do Espírito Santo, inclúe máis de tres mil textos de orixe e contido diversos, entre os que hai varios contos. Como Vitry,

Bourbon indica que escribe o *Tractatus* para o ensino da xente ruda e simple para que os exemplos lles queden impresos na memoria a través dunha historia.

Na primeira metade do século xiv, entre 1327 e 1330, o dominico francés Jean de Gobi le Jeune (+1350) escribe o exemplario *Scala Coeli*, do que se conservan máis dunha ducia de manuscritos en diferentes países. Escribeo no mosteiro de Saint-Maximin na Provenza con material doutrinario e exemplos para elaborar sermóns. Ten preto de mil *exempla* e anécdotas distribuídas en 122 rúbricas temáticas ordenadas alfabeticamente desde «Abstinencia» a «Usura». Gobi recolle contos de varias fontes, maiormente escritas, como *Gesta romanorum*, *Liber de Septem Sapientibus* ou as *Metamorfoses* de Ovidio, e reelabora en latín contos da Provenza. Entre as historias exemplares de varias rúbricas hai contos clasificados en ATU. Por exemplo en «De amicitia» están os tipos 516 *Faithful John* e 325 *The Magician and His Pupil*; en «De castitate», o 706 *The Maiden without Hands* e o 712 *Crescencia*; en «De contritione», o 510 *Cinderella* e 510B *Peau d'Asne*; en «De corea», o 592 *The Dance among Thorns*; en «De filiis», o 654 *The Three Agile Brothers* e o 551 *Water of Life*. Teñen tamén un conto-tipo ATU outras sete rúbricas. *Scala Coeli*, que puiden consultar, é unha mostra do sistema utilizado maioritariamente nos exemplarios, e foi modelo para outros. Tivo tanto éxito entre os predicadores da pastoral cristiá que se fixeron numerosos manuscritos, dos que aínda se conservan un bo número en distintos países.

O *Libro de los exemplos* ou *Suma de exemplos por ABC*, escrito contra 1435 polo clérigo español Clemente Sánchez de Vercial (1365-) é unha colección de cincocentos apólogos ou contos morais de temas variados entre históricos, relixiosos, filosóficos e de humor, distribuídos en orde alfabética segundo o modelo dos exemplarios anteriores. Vercial escríbeos primeiro en latín e logo tradúceos ó castelán. As fontes da colección son de orixe latina, árabe, popular e doutras descoñecidas.

Fixéronse copias dos citados manuscritos en toda Europa; bibliotecas españolas conservan varias e, como no caso do exemplario de Cheriton, hai traducións ó castelán e ó catalán de algúns. A transmisión de contos a través dos exemplarios e da predicación permitiu

que xente alfabetizada e analfabeta de diferentes lugares se apropiase das súas historias e puidese engadirlles novos elementos. E iso foi posible, en boa parte, grazas á difusión das distintas relixións polo seu importante papel no transvasamento de contos orientais a Europa. No concilio de Burdeos, celebrado o ano 1624, a Igrexa prohibe utilizar os contos nas predicacións por parecerlle demasiado profanos.

5.2. Coleccións medievais de contos

Co desenvolvemento da escritura nas linguas vernáculos europeas, desde o século XIII comezan a circular longos relatos en francés e inglés, especialmente, con historias de amor e guerra baseadas en lendas artúricas, nas epopeas grecolatinas e historias cabaleirescas, primeiro en verso e un século despois en prosa. Tamén se fixeron traducións destas obras nas linguas da península ibérica, mais as súas historias non chegaron a popularizarse.

Marie de France, unha das primeiras autoras da literatura francesa, escribe narracións en verso, e nos seus *lais* e nas *fables* hai contos, segundo di, populares e algúns collidos no exemplario de John de Salisbury.

Como vimos, unha das fontes máis importantes da narrativa folclórica europea, quizais porque é da que temos máis evidencias, foron as obras narrativas procedentes de países orientais traducidas do árabe ó latín e ó castelán nas cortes castelás dos reis Fernando III e Afonso X, que axiña se difundiron por outros países europeos. Referinme a *Disciplina clericalis* considerado un exemplario, falarei agora das traducións e coleccións profanas.

Sendebat o Libro de los engannos y los asayamientos de las mujeres é a tradución castelá dunha colección de contos árabes procedente da tradición narrativa da serie de Sindibad persa ou hindú. A tradución faise por iniciativa do infante don Fadrique, irmán de Afonso X contra 1253 (é o ano de remate que figura no manuscrito). Os contos están enmarcados pola mesma historia que vimos no *Dolopathos*, habitual nas coleccións orientais. Trátase dunha lenda sobre o fillo do rei Alcos de Xudea que refuga o amor dunha das mulleres do harén do pai e ela acúsao falsamente de intentar violala. O

rei condena o príncipe a morte, e, neste caso, aconsellado polo aio, deixa de falar durante sete días. Para entreter o tempo ata a execución do infante, os sabios da corte cóntanlle contos misóxinos, á vez que a cortesá á quen el refugara conta outros en contra dos homes. Os contos dos sabios convencen o rei que condena a muller a morrer nun caldeiro de auga fervendo. Como vemos, as diferenzas coa historia de *Dolopathos* son mínimas.

A mediados do século XIII fíxose tamén a tradución de *Calila e Dimna* para a educación de príncipes. É unha colección de setenta relatos morais ou apólogos de orixe hindú traducidos ó castelán por orde de Afonso X, antes de reinar. Os apólogos foron traducidos dunha versión árabe procedente dun manuscrito do século VIII de orixe iraníana con contos do *Panchatantra*. A estrutura do libro é tamén a habitual na narrativa oriental, contar unha historia para responder preguntas doutra persoa, aquí entre un rei e un filósofo que responde contando unha historia. O libro ten tres partes: unha apoloxía de Al-Muqaffa sobre o saber e o carácter educativo da obra con varios *exempla*; os dous primeiros capítulos que protagonizan e contan animais (un boi, un león, dous chacais, Calila e Dimna), que son os que relatan o maior número de contos, e unha terceira parte é a historia dunha viaxe á India á procura da sabedoría de Bercebuey, que leva un texto sobre o tópico latino «*De contemptu mundi*» (menosprezo do mundo). Como en toda obra da literatura sapiencial, abundan os monólogos introspectivos e escasea a acción.

Máis coñecidas por estar incluídas na Literatura española son dúas coleccións de contos en prosa castelá. *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, arcipreste de Hita (c. 1283-1350?), escrito entre os anos 1330 e 1343, que reúne contos populares presentados como *exempla* para apoiar as ideas do autor e relatos autoficionados da súa vida. E o *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, escrito por don Juan Manuel (1282-1348) cunha finalidade moralizadora entre 1330 e 1335. Componse de cincuenta e unha historias narradas como exemplos rematados en refrán para ilustrar situacións comprometidas. As historias, procedentes de contos populares e textos escritos, están enmarcadas polo diálogo entre o criado Patronio e o seu amo o conde Lucanor. O criado é quen conta as historias para responder as preguntas do amo. Tres contos deste libro

están no *Decamerón*¹⁸, publicado en 1350, quince ou vinte anos despois; quizais ambos os autores o tirasen dunha fonte oral. O libro tivo grande influencia na literatura posterior e na conservación de contos que volveron á oralidade. Menos coñecida é a colección de apólogos, sermóns, e sentencias, *Castigos e documentos del rey don Sancho*, chamada tamén *Castigos e documentos para bien vivir*. Encárgao escribir o rei castelán Sancho IV, fillo maior de Afonso X, contra finais do século XIII para a educación do seu herdeiro Fernando IV; este rei quixo manter na corte a actividade cultural iniciada polos seus antecesores.

No século XV, Diego Cañizares traduce ó castelán contos do exemplario *Scala Coeli* que titula *Novella que Diego de Cañizares del latyn en rromançe declaró y trasladó de vn libro llamado Scala Çeli*. Dese século consérvase un manuscrito portugués¹⁹ con sesenta e tres fábulas posiblemente traducidas dun fabulario latino pois leva o título de *Livro de Esopo*. A maior parte son fábulas de animais e só algunhas teñen personaxes humanos; unha é «A viuva e o alcaide», o conto da viúva infiel que vai á fin do capítulo. Deste tempo hai outros manuscritos, como a colección de *Les Cent Nouvelles nouvelles*, de tema e orixe diversos, escritos entre 1456 e 1467 por encargo do duque de Borgoña, Filipe o Bo. Os cen contos están contados por trinta e seis personaxes históricos membros da corte do rei. O anónimo autor quixo imitar a estrutura do *Decamerón*, de onde colle contos, ademais de ir a outras fontes: *fabliaux*, *Confabulationes*, *Facéties* de Poggio Bracciolini, *Disciplina clericalis*, etc. Unha boa parte dos contos son críticos contra os vicios de mulleres e de relixiosos.

No século XVI son famosas as obras do valenciano Juan de Timoneda, que elabora contos da oralidade e adapta algúns de Boccaccio, de Matteo Bandello e de *Gesta romanorum*. A lista pódese ampliar e incluír outras coleccións, pero abonda coas citadas, que son as máis coñecidas e influentes na narrativa popular e mostran

18 Son os exemplos X, XXIII e XXXV do *Conde Lucanor* e os contos III, I e IX das xornadas III, X e VII do *Decamerón*.

19 O manuscrito orixinal está na Biblioteca de Viena (antiga Palatina). José Leite de Vasconcello publicou unha edición como anexo da *Revista Lusitana*, n.º 8, 1906, pp.99-151.

o transvasamento dos contos dunha lingua a outra, dun libro e da oralidade a outro libro, e así durante séculos.

Tanto o hispanista francés Máxime Chevalier, como a profesora e medievalista M.^a Jesús Lacarra e o etnógrafo e folclorista da tradición narrativa de Asturias Jesús Suárez López cren que é difícil trazar os lindeiros da tradición oral fronte á escritura. Suárez atopou na oralidade asturiana sesenta versións de contos medievais e noventa e nove do século xvii; un bo número dos cales proceden á súa vez do *Panchatantra*, dos fabularios greco-latinos e de *As mil e unha noites*.

Os contos orientais tamén chegaron a Galicia e aínda hoxe conservamos algunhas versións, mais xa no século xviii testemuña a súa presenza na tradición oral frei Martín Sarmiento, que vendo contos orientais en coleccións francesas, escribe en 1798:

Haze tiempo que he visto 24 o 25 tomillos en francés, y en 12, cuyos títulos eran *Mil y un Día* *Mil y una noche*; *Mil y una hora*, etc., y sus asumptos cuentos de los Orientales, de árabes, v.g., persas, turcos, tártaros, etc. No sé si esos cuentos son fingidos en Francia o si son traducidos de la lengua árábica; sí sé que, cuando ligeramente los leía me parecía que (los) estaba oyendo contar a los niños de mi país.

En definitiva, non hai dúbida de que as historias exemplares das coleccións citadas proceden de dúas grandes fontes narrativas, escritas e orais; as escritas nos manuscritos pasarían ó pobo analfabeto, dado que os contos se difundían en público. Non podemos rastrexar as viaxes de moitas historias entre oralidade e escritura, pero a idea con máis consenso é a de que tiveron unha vida circular, os mitos convertéronse en contos orais, algúns escribíronse nos fabularios greco-latinos e outros en libros da antigüidade que na Idade Media pasaron a exemplarios e ás coleccións de contos en latín e en linguas romances e de aí, a través das predicacións, á oralidade en espazos urbanos e rurais que os transmitirían ás novas xeracións. Os *exempla* serían unha etapa intermedia no desenvolvemento da cultura occidental, entre oralidade e escritura. E a escritura unha situación transitoria entre dúas oralidades, a dos

predicadores que contaban os contos e a dos fieis receptores que os escoitaban, aprendíanos e volvíanos contar..

O feito de ver tantas coincidencias entre as historias dos *exempla* con contos populares de maxia levou á profesora americana Ruth Bottigheimer (2010) a afirmar que os contos («*Fairy Tales*») proceden das historias exemplares que se conservaron nos compendios medievais e que logo se imprimiron en libros. Non é unha proposta consensuada, mais si é certo que os dous sistemas, oralidade e escritura, coincidiron e beneficiáronse mutuamente na difusión de contos. Os mesmos contos con discursos e versións diferentes actuaron como vasos comunicantes necesarios na transmisión e na conservación, ata que nos séculos XIX e XX etnógrafos e folcloristas os recolleron na oralidade como parte do patrimonio popular.

Como vimos, hai contos orais e motivos narrativos en obras de autores medievais e do século XVII, como Straparola, Bocaccio, Molière, Shakespeare, Lope de Rueda, Lope de Vega, Calderón de la Barca ou Cervantes. E tamén os hai nos do século XIX, galegos nas coleccións de Emilia Pardo Bazán e andaluces nas de Juan Valera. Mais nestas obras a procedencia é maioritariamente popular e, quizais, de aquí non volvesen á pobo

Na análise de procesos da oralidade á escritura, Roman Jakobson afirma que os contos orais se perderían de non pasar pola escritura; a transcripción dun escribán, fortuíta ou meditada, puido salvar os contos, tomándoos da esfera oral e levándoos á literatura escrita. Rudolf Schenda, especialista en discursos da oralidade, afirma que as tradicións orais non se poden preservar durante séculos sen o apoio e a renovación da memoria colectiva sustentada literariamente de distintas maneiras, fundamentalmente pola escritura. Son da mesma idea os medievalistas Alan Deyermond e M.^a Jesús Lacarra, para quen escribir contos orais é unha forma de salvalos e a causa máis frecuente da perda de moitos que circularon noutras épocas foi por non trasladalos a papel. Lacarra salienta o importante papel que tivo a Igrexa na preservación de historias profanas, malia que a reescritura implicase a selección moralizadora dos contos. Deyermond pon como exemplo da perda por non pasar á escritura «gran parte da poesía lírica e épica máis antiga e moitos contos populares, sobre todo os obscenos». Porén eu non estou

tan convencida de que iso fose así no caso dos contos obscenos. É evidente que nas coleccións de contos feitas desde a Idade Media ó século XIX non hai obscenos. Mais, pola miña experiencia na recolla de contos galegos na derradeira década do século pasado, podo dicir que ese tipo de contos estaban aínda moi presentes na memoria de homes e mulleres sen ter pasado pola escritura. O que vén apoiar Suárez López sinalando que a censura eclesiástica e política que sufriu a literatura impresa desde a Idade Media no puido impoñerse á «corrente invisible, intanxible e inabarcable da narrativa de tradición oral, que discorreu de boca en boca con toda a liberdade».

5.3. O conto «A viúva e os arrieiros»

É un bo exemplo da relación entre escritura e oralidade esta versión do conto «Dous homes e a mula», clasificado no tipo 1510 ATU, *The Matron of Ephesus*, (Noia 2002), que pasou por diversos textos escritos.

Unha vez eran dous homes. E iban de camiño por unha aldea. Un levaba unha mula.

E estaban sacando un defunto da casa e a muller desía:

—Ai, Manuel, que pena tan grande teño! Ai, meu homiño querido, que vou faser sen ti!

Entonses dixo un dos homes, o que levaba a mula:

—A pobre da muller ten boa pena!

E díxolle o outro:

—Qué xoghas e esta noite vou durmir eu con ela?

—Que dis, ho!

—Xógha-la mula?

E díxoll'el:

—Xogho, ho!

—Ta feito!

A pola noite, o home foi petar na porta da viuda e díxolle:

—Ai, muller! Non terá un sitiño pra pasa-la noite? Sonlle de lonxe e mañán teño qu'ir a Noia.

—Non, home, non teño! Sólo teño a miña cama.

—E podo quedar aquí na cusiña? Mellor que sen tellado...!

Dixo:

—Bueno..., pois se está conforme con eso...

E cando estaba deitado na cusiña, empesa o home:

—Burrrb, burrrb! Ai, que friaxe vai!

E dille ela:

—Ai, home! E logo ten moito frío?

—Teño, teño, teño moitísimo frío, burrrb!

—Bueno, pois veña logho para aquí, p'ón ladiño da cama!

—Ai non! Burrrbbb, burrrbbb! Non a quero molestar.

—Veña, home, veña logo p'aquí!, non vaia enfermar co frío.

E vai a muller e meteuno na cama, pero ela separouse del e púxose nunha esquina da cama. E el seguía disindo:

—Ai, que frío! Que frío tan grande teño!

—Pois achéguese, home, achéguese algo máis pra aquí.

E o home foise acheghando a ela e, claro, deulle a tentasión e (...). E a muller, entón, dixo:

—Ai, meu homiño! Ai, meu homiño, que pronto ch'olvidei!

E o amigho, o home da mula que estaba escoitando o que fasían, dixo:

—Ai, puta, e perdín a mula!

A presenza de versións orais deste conto en diferentes provincias galegas, aínda na década dos anos noventa do século pasado, lévame a pensar que a historia debeu gozar de gran popularidade en Galicia, polo menos durante dous séculos, dado que Rosalía Castro fixo unha reelaboración literaria en galego que publica en 1864

como «Conto gallego»²⁰. En cambio non atopei versións semellantes noutras áreas lingüísticas da Península malia o comentario de ATU:

Un dos contos máis difundidos en Europa desde o século I, en latín e nas linguas vulgares, é «A matrona de Éfeso», a viúva inconsolable que se deixa seducir por un descoñecido. Unha historia misóxina de carácter cómico-satírico documentada por primeira vez en Occidente en fábulas de Esopo e de Fedro. A súa remota orixe parece estar en Oriente, onde houbo numerosos contos sobre viúvas infieis, como mostra a tradición budista.

Efectivamente hai unha historia semellante nunha fábula de Fedro titulada «Viuva et miles», con versións en verso e prosa; refire unha historia nun cemiterio cos motivos da galega, mais nun espazo diferente e con outro tipo de personaxe masculino. Unha muller leva catro días chorando desconsolada sobre a sepultura do marido sen comer nin durmir. Un soldado que garda os corpos de dous crucificados oe os seus desesperados queixumes e quere consolala, a viúva rexeita as súas mostras de afecto en varias ocasións ata que ó fin acaba correspondendo ó seu agarimo e déitase con el sobre a tumba. Mentres tanto rouban un dos crucificados que vixiaba o soldado e este, ó ver que falta, bótase a chorar de desesperación polo castigo que o espera. A viúva mándalle que desenterre o cadáver do marido e o colgue no sitio do crucificado. Petronio conta a mesma historia no *Satiricón* (60 d.C.) na «Cea de Trimalción» (111, 2), atribuída a unha matrona de Éfeso, de onde lle veu o nome ó tipo. O escritor latino non di de onde tira a historia, e puido ser da fábula de Fedro, da de Esopo ou dun imitador seu. Teófilo Bra supón que a historia se creara na cidade asiática de Éfeso que nos primeiros anos da era cristiá foi un centro de literatura erótica. Rodríguez Adrados ve probable que o conto veña dunha fábula grega, aínda que nos apólogos hindús xa había historias semellantes

20 O manuscrito de Rosalía lévao un emigrante a Buenos Aires e publícao en 1923 no *Almanaque Gallego*; en 1946 recupérao Fermín Bouza Brey e publícao en *Cuadernos de Estudios Gallegos* sen poder constatar que a autora fose Rosalía de Castro. A autoría da poeta descóbrea Carme Ríos Panisse (2000) nun folleto do suplemento do xornal coruñés *El Avisador*, *Contos da miña terra* custodiado na Real Academia Galega.

amoroso-burlescas. Unha fábula titulada «A muller e o labrador» incluída no «Apéndice» da colección *Accursiana*²¹ do século IX e noutro manuscrito da *Vida de Esopo* do século X ten os mesmos motivos da historia da viúva. Nesta é un labrador que ara unha leira cunha xunta de bois preto dun cemiterio quen o escoitar o pranto da viúva, deixa os bois e vai onda ela chorando, dille que el tamén acaba de enterrar a súa esposa e consólanse como facían coas súas parellas. Mentres tanto lévanlle os bois e o labrego chora de desesperación²²; a viúva pregúntalle por que chora e el dille que agora chora de verdade. O clérigo inglés John de Salisbury recolle a historia no século XII no exemplario *Policraticus*; pona de exemplo nos parágrafos dedicados á paixón carnal onde glosa os postulados misóxinos de san Xerome. Salisbury deulle actualidade como exemplo da conduta luxuriosa das mulleres. Marie de France conta en verso unha historia semllante na *fable* «A femme qui fist pendre son barun»²³; esta versión remata cunha sentenza de intención diferente ás anteriores referida ó respecto que se lles debe ter ós mortos. Un *novellino* italiano do mesmo século XII relata a historia esaxerando a luxuria e a barbarie da muller; aquí é a propia esposa quen colga da forca o cadáver do marido e lle fai unha ferida na cara para asemellalo ó cadáver do aforcado.

Outros exemplarios e libros profanos medievais utilizaron o conto como exemplo dos enganados das mulleres, como a *Historia Septem Sapientium Romae* e a *Scala Coeli*. Puido ser dun dos manuscritos citados, ou da oralidade, de onde a recolle o clérigo francés autor do *fabliau* «Cele qui se fist foutre sur la fosse de son Mari». Conta que

21 A *Accursiana* é unha das numerosas coleccións fabulísticas que se fixeron en Bizancio no século I a.C., coa que remata a tradición da fábula grega na antigüidade. Chámase *Accursiana* porque foi editada por Bonus Accursius entre 1479 e 1480.

22 A *Vida de Esopo* é unha suposta biografía novelada do fabulista grego na que hai fábulas, contos e simples anécdotas. Espallouse en dúas versións bizantinas moi semellantes. A máis antiga é do século X. A tradución ó castelán da fábula da viúva é de Rodríguez Adrados (1994).

23 A profesora Henriette R. Runte cre que a fonte directa da fábula de Marie de France é a historia da Matrona de Éfeso do *Policraticus* de Salisbury, tirada á súa vez do Satiricón, ou dunha das coleccións fabulísticas de Fedro ou Romulus (*Romance Philology*, vol. 36, 1983, pp. 556-564).

un home rico deixa viúva unha moza que chora desconsolada sobre a súa campá. Un cabaleiro acompañado dun escudeiro pasan preto do lugar e, vendo tan apesurada a muller, láméntase da súa dor ante a mofa do criado quen lle asegura que a pena é finxida e que llo vai mostrar. Aínda insistindo na sinceridade da muller, o cabaleiro accede a agocharse para espreitar o que fai o escudeiro. Este achégase á viúva dicíndolle que matou a súa esposa de tanto que a fodeu (*en foutant*) e a viúva pídelles que a mate a ela da mesma maneira. O escudeiro déitase con ela ante o abraio do amo. O *fabliau* leva unha nota previa en que o narrador anuncia que vai contar unha verdade (*voir*) sucedida en Flandes, e a xeito de sentenza afirma: «A muller é sempre moi propensa a chorar e a mostrar gran dó cando atopa unha pequena contrariedade. Mais deseguida esquece a súa pena». Esta nova versión vaise achegando á nosa na presenza de dous homes que apostan sobre a dor da muller. O *Fabulario portugués* do século xv inclúe a historia co título «A viúva e o alcaide» que leva unha sentenza final advertindo ós homes contra a falsidade das mulleres.

Aurelio Espinosa (1947, II) sinala que o motivo da mutilación do cadáver que está na historia do *novellino* italiano aparece nun conto chinés, do que deduce que puido chegar a Italia desde a China. O folclorista americano supón que o conto chinés se debeu fundir coa historia do *Satiricón* e orixinar novas versións en linguas europeas. De feito, contos franceses do século XVIII, como «*Le dame à l'éventail*» e «*Le nez*» de Voltaire, incluído no segundo capítulo de *Zadig* (1747), teñen o motivo da agresión ó cadáver. O mesmo que o conto «El agravante», de Emilia Pardo Bazán.

Dado que o *fabliau* ten os mesmos motivos das versións galegas permíteme pensar que o conto puido chegar a Galicia en boca dun dos milleiros de peregrinos franceses que desde os albores da Idade Media viñeron a Compostela. O intercambio de historias entre as xentes de fóra e a dos lugares polos que pasaban debeu ser enorme. Aínda que é raro que non se conserven versións do conto noutros territorios peninsulares por onde discorre o camiño e que non pasase a outros lugares desde Galicia, máis aínda sabendo que no século xv o escritor Diego Cañizares insire a versión do *novellino* italiano na súa *Novella*. Esa versión non debeu ter éxito ningún na

Península, pois é a de Petronio a que segue aparecendo por escrito. En 1605 recóllea en versos hendecasílabos o *Romancero general* de Miguel de Madrigal, como «Carta contra los vicios de las mulleres» (Chevalier 1982), e no século XVIII rexístranse dúas breves versións en portugués nas obras: *Hora de Recreio nas Férias de Maiores Estudos* do Padre João Baptista de Castro e *Divertimentos de estudiosos* do marquês de Soares.

Con este exemplo pódese ver como unha historia circulou, polo menos, durante vinte séculos entre a escritura e a oralidade.

Capítulo 6

Conto e sociedade

A literatura oral está formada por discursos que se apoian na voz, na memoria e na expresión corporal. Nas vellas comunidades rurais practicábase en actos comunicativos entre un emisor e un ou varios receptores. E facíase en momentos e espazos determinados de forma espontánea e irrepetible. A literatura transmitía eficazmente o sistema de coñecementos, valores, normas e crenzas compartidos por unha comunidade e servía como acción para conformar o mundo que se habitaba. Cumpría unha serie de funcións sociais: entreter, ensinar, celebrar, reforzar a identidade dunha comunidade, curar, etc.

Contar historias en grupo foi dende as orixes da cultura humana unha actividade recreativa nos tempos e espazos de lecer colectivo, de festa, mais tamén amenizou os traballos comúns. Nas vellas comunidades rurais contáronse milleiros de contos durante centos de anos para entreter os traballos: a debulla do gran, as fiadas, as muiñadas e a confección de sombreiros. As longas noites a carón da lareira con mulleres facendo eses labores, aínda se recordan en Galicia. Os contos orais foron esenciais como forma de entretemento xunto ás cántigas para a poboación analfabeta. Deulle a posibilidade de imaxinar outra realidade escoitando contar historias ben organizadas con elementos maravillosos, fantásticos ou prodixiosos.

Na execución (interpretación) dos contos en comunidade, a linguaxe articulábase cos trazos da voz (ton, volume, altura, ritmo, tempo, intensidade) e movementos corporais (incluídos os aceños). Utilizábanse recursos estilísticos como fórmulas de introdución, pausas, exclamacións, interpelacións e diálogos vivos. Os bos e as boas contacontos reclamaban o interese do auditorio dun xeito

semellante a como facían os predicadores e, tamén coma eles, seleccionaban as historias para cada momento. Todos os membros do grupo social eran produtores potenciais de literatura, pois desde a infancia aprenderan e reproduciran as súas narrativas, as cancións, as oracións, os ditos; formaban parte da súa vida cotiá e ritual.

Unha función importante dos contos foi a educativa, moi unida á socializadora e as dúas foron esenciais para a transmisión da cultura. Conta Platón que en Grecia as mulleres maiores lles contaban contos simbólicos (*mythoi*) ós nenos para educalos; esa función seguía viva en Galicia ata mediados do século pasado. A historia do *Sendebear* sobre un infante acusado por unha muller de querer seducila interprétase como un ritual iniciático utilizado na antiga Persia para advertir os mozos que van entrar no mundo dos adultos que teñan coidado coa maldade das mulleres. A mesma finalidade didáctica que tiveron outras coleccións de contos.

Non hai dúbida sobre a función didáctica que tiveron e que aínda teñen os contos orais, sinalada por filósofos e psicólogos desde o século pasado. Roman Jakobson e Petr Bogatyrev nun artigo publicado en ruso en 1929 deben estar entre os primeiros en salientar que nas vellas sociedades os contos se utilizaron como modelos de conduta e que contadores e contadoras exercían a función social de guías practicando a «*censure préventive de la communauté*» (1973), que consistía en controlar a circulación de contos que non eran aceptados dentro da comunidade. Dado que a narrativa oral se asenta na relación entre narradores e receptores, e non existe ata que é refrendada pola comunidade, que estaba sometido a un dogmatismo mítico-relixioso, aqueles contos que puxesen en dúbida o seu sistema de crenzas tiñan poucas posibilidades de sobrevivir.

As historias marabillosas mostran a vantaxe de actuar con xenerosidade, de obedecer e de ser responsable, e as consecuencias de non selo. As virtudes están representadas nun heroe ou heroína que recibe unha boa recompensa polo seu comportamento. O mozo casa cunha princesa e a moza cun príncipe, un acontecemento que vén reforzar o sistema social de parentesco. Os contos de animais inducen a ser habelenciosos para saír vencedor fronte a un inimigo máis forte, e as anécdotas e chistes ridiculizan figuras privilexiadas

da sociedade que cuestionan as normas morais e institucionais. A virtude é sempre recompensada e o vicio castigado. Mais a función educativa, que fora esencial no pasado hoxe participa da crise da comunicación viva intercomunitaria. Xa na década de 1930 se lamentaba Walter Benjamin de que o papel de orientadores de condutas sociais que tiveran os contacontos na familia e na comunidade se estaba a perder cos cambios causado pola prensa. E, na actualidade, polas novas formas de comunicacións sociais.

Alén das funcións de entreter e educar, os contos representan a vida das vellas comunidades rurais e poden verse como documentos dun tempo prehistórico e histórico en que foron imprescindibles. As súas historias conservan vestixios de costumes e de ritos antigos, que, co paso do tempo, se foron transformando en contos fantásticos e maravillosos, cambiando a súa relixiosiosidade. A cristianización foi determinante na vida da humanidade e na transformación das vellas historias, substituíndo personaxes e símbolos para adaptárense ós costumes e ás novas crenzas. Mais non é doado atinar co significado de gran parte dos motivos dos contos de maxia para poder interpretar o seu simbolismo.

Para Propp as historias maravillosas representan a realidade histórica dun pasado remoto, e cre que as causas da substitución de antigos personaxes imaxinarios se debe, polo común, a que a vida real crea novas figuras que suplantán as antigas. Non hai dúbida de que os contos están feitos coa experiencia colectiva do pobo analfabeto e son documentos das vellas sociedades rurais; unha parte da historia das clases marxinais que tiñan unha vida semellante en Oriente e Occidente.

6.1. Valores simbólicos

Psicólogos e psiquiatras aceptaron sen discusión a idea de que os contos maravillosos procedían de antigos mitos, e esa orixe remota interpretárona como unha especie de restos deformados de fantasmas creados polo imaxinario dos distintos pobos, algo así como soños seculares da humanidade. Partindo desa idea, Sigmund Freud investigou a relación dos contos maravillosos cos trastornos cerebrais, analizando os contos que lle contaban os pacientes que asistían á consulta. A partir dos seus traballos a utilización de contos

con enfermos mentais foi unha práctica frecuente entre psicólogos e psiquiatras durante a primeira metade do século xx. Profesionais da psiquiatría e da psicanálise buscaron a relación que podían ter os contos maravillosos co inconsciente reprimido manifestado nos sonhos e nos medos, e chegaron á conclusión de que os motivos que compoñen os contos son representacións de comportamentos e desexos humanos.

O psiquiatra suízo Carl Gustav Jung (1875-1961), un dos colaboradores máis coñecidos de Freud, do que se distanciou por diferenzas teóricas, analizou contos maravillosos como expresións do inconsciente colectivo nos seus traballos clínicos. Para Jung, eses relatos simbólicos revelan os arquetipos universais que habitan na psique humana: o heroe, a sombra, a 'anima', o 'animus'²⁴, a nai, o pai, etc. Explica que, como transmisores de conflitos individuais, os contos son unha fonte de autocoñecemento, de reflexión e orientación moral mostrando os problemas do ser humano, as solucións e as transformacións que suceden na busca da súa identidade. A psiquiatra Marie-Louise von Franz (1915-1998), que traballou trinta anos con Jung, cre que os contos teñen un valor esencial na vida dos seres humanos e na relación coa sociedade, dado que representan os arquetipos na súa forma máis simple, elemental e concisa dos vellos mitos. E, como teñen un discurso universal, poden circular por diferentes territorios e adaptarse á diversidade de culturas e de etnias. Relaciona os contos con imaxes frecuentes nos sonhos, entendendo que son unha especie de produción onírica dos pobos. Cre que os contos carecen de sentido en si mesmos, que son a expresión de procesos psíquicos do inconsciente colectivo e hai que interpretalos convertendo a linguaxe mítica en psicolóxica, como fai ela na análise dos contos de Grimm, nos que interpreta o papel dos mitos nas sociedades primitivas para ver qué función poden ter en relación cos sonhos. Cre, como o seu mestre, que as imaxes arquetípicas dos contos resultan máis evidentes para

24 Son dous termos da psicoloxía analítica de Jung. A 'anima' refírese á imaxe arquetípica do eterno feminino no inconsciente do varón, e 'animus' ás imaxes arquetípicas do eterno masculino no inconsciente da muller. Ambos os termos representan as contrapartes sexuais inconscientes e están vencellados coa consciencia do eu e o inconsciente colectivo. Son unha vía de busca da propia personalidade.

comprender os procesos que se producen na psique colectiva. Durante nove anos, de 1935 a 1943, Franz fixo a análise de centos de contos de maxia dunha colección da folclorista alemá Hedwig von Beit (1896-1973)²⁵. A análise dos contos deulle moita información para os seus traballos posteriores. Convencida de que a experiencia milenaria que arrastran os contos de maxia poden axudar a dialogar cos poderes do Mal ocultos no cerebro e desarmalos, transformándoos en influencias benéficas, interpretou a linguaxe simbólica dos textos desde unha perspectiva terapéutica e iniciática. No seu libro sobre o elemento feminino nos contos de maxia (1973) analiza sete contos marabillosos centrándose en ver como proxectan a psicoloxía feminina e de que maneira se manifestan a ‘anima’ e o ‘animus’ en personaxes femininos e masculinos. Franz deu múltiples conferencias e fixo dúcias de traballos sobre a relación dos contos coa vida cotiá e o cerebro humano.

O folclorista Bengt Holbek (1933-1992) analiza os contos de maxia daneses cambiando as funcións de Propp por cinco accións realizadas polo heroe que explica utilizando o método psicanalítico de Franz. A conclusión de Holbek é que os contos orais forman parte da linguaxe tradicional das antigas comunidades nórdicas; unha linguaxe narrativa que funcionaba cun sistema de oposicións básicas que son os eixes sobre os que se desenvolven as historias: mozos e adultos, homes e mulleres e humildes e poderosos. Entende a maxia dos contos como unha maneira de representar a percepción da realidade que tiñan as antigas sociedades. Coa linguaxe simbólica os contadores do pasado trataban de explicar e transformar a súa realidade para comprendela.

Máis coñecido e útil foi o traballo do psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (1903-1990), quen utiliza a teoría de Franz sobre os contos de maxia na curación de nenos con trastornos mentais, especialmente autistas. A análise e interpretación das trinta e unha funcións dos contos propostas por Propp á luz das ideas de Franz axudárono a entender como se organizaban as vellas sociedades europeas e a chegar a novas conclusións. Como explica no seu coñecido libro

25 O traballo de Beit en colaboración con Franz publicase en 1952 como *Symbolik des Märchens*, en 3 volumes, só co nome da primeira.

The Uses of Enchantment. the Meaning and Importance of Fairy Tales (1975), en español *Psicología de los cuentos de hadas* (1994), as funcións da saída do heroe adolescente da casa familiar, o encontro co adversario (lobo, moura, demo...), a axuda do doador (unha anciá, un ancián ou outro personaxe con poderes máxicos), o papel do irmán máis novo ou a substitución da noiva teñen un significado esencial dentro da cosmovisión do mundo antigo e continúan a tela no mundo contemporáneo. O abandono da casa, por exemplo, é un elemento fundamental na educación dos adolescentes, porque simboliza o momento en que estes teñen que aceptar o desafío do mundo sen o apoio dos pais. O mesmo sucede cos perigos que atopan os heroes nos camiños que corresponden ós riscos psicolóxicos que teñen que superar os adolescentes no combate pola súa autonomía, por adquirir independencia material e psíquica. Bettelheim cre que os contos son importantes no desenvolvemento emocional da infancia e utilizounos con pacientes neurolóxicos na Escola Ortoxénica que dirixía en Chicago, onde obtivo moi bos resultados. Salienta o importante papel que xogan os contos na liberación das emocións na etapa infantil axudando os nenos a convivir coas fantasmas e a dominar os sentimentos de medo. Os ogros, os dragóns, as bruxas e outros personaxes malvados actúan como proxeccións personalizadas das fantasmas infantís e contribúen a darlles seguridade psíquica a nenos e nenas. A diferenza de Freud, Bettelheim cre que, durante a infancia, o soño e o mito teñen funcións diferentes na imaxinación.

Este tipo de traballos de especialistas na psique humana na curación de pacientes neurolóxicos con contos tiveron unha gran repercusión social.

6.2. Representacións sociais

Foron, en cambio, ignorados os traballos dos etnógrafos, folcloristas e historiadores sobre as representacións que ofrecen os contos da sociedade na que viviron as antigas comunidades rurais. Cos métodos desas disciplinas revisáronse os distintos tipos de contos, non só os de maxia, tamén os realistas de humor e os de animais, e en todos eles atopáronse representacións da vida da xente do pasado. Os contos son inseparables das sociedades en que viviron e os

conservaron durante centos de anos. As súas historias escenifican a dureza da vida do campesiñado, os traballos da terra, a fame que había, así como as habelencias utilizadas para conseguir alimento, as relacións de parella e entre pais e fillos. Son os únicos retratos que se podían facer na antigüidade.

Co propósito de coñecer a vida cotiá das clases baixas no século XVIII, dado que nada dicían os manuais de historia de Francia sobre iso, o historiador americano Robert Darnton buscou datos nos contos franceses da colección de Paul Delarue. E nas súas historias atopa información interesante sobre a sociedade popular francesa representada con realismo ou con simbolismo²⁶. As actividades e os comportamentos dos personaxes de ficción son para Darnton un reflexo fiel do que pasaba nas sociedades campesiñas que vivían nun mundo miserable. Como Propp, o historiador americano cre que as historias dos contos de maxia son superestruturas sociais que representan a vida do pobo que buscou formas de comunicación para expresar as súas ideas e falar a través dos contos da vida social.

A pesar da gran mortalidade infantil que había no pasado debida á falta de atencións médicas, as parellas adoitaban ter máis descendencia da que podían manter, e a situación de fame chegaba a ser tan grave que os pais acababan por comer os seus fillos, feito que reflicte o conto «Os ósos que cantan» (tipo 720 *The Juniper Tree*) coñecido en castelán por «La flor del Lirolai». Conta como a nai mata un fillo (unha filla) para darllo de comer ó pai. A irmá (o irmán) enterra os ósos e sobre eles medra unha árbore (flores) que canta e descobre a creatura enterrada. O conto pode ser un residuo da antropofaxia real do pasado. Outra forma de desfacerse dos fillos era abandonalos no monte, como mostra o conto de «Garavarcioño» (t. 700 *Thumbling*), que se inicia co abandono dos irmáns no monte por non poder mantelos. O mesmo sucedía cos vellos que non podían traballar, levábanos ó monte para ter unha boca menos que alimentar como conta «O fillo ingrato» (t. 980 *The Ungrateful Son*), do

26 Darnton esume o contido da tese no capítulo 1, «Los campesinos cuentan cuentos: El significado de Mamá Oca», do libro *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (1987).

que temos dúcias de versións en Galicia, a maioría referidas como lendas dun monte ou dunha pedra.

A pobreza obrigaba tamén a entregar un fillo adolescente a alguén, o demo en contos da nosa tradición, como criado. Ese motivo é o comezo de varios tipos de maxia; un dos mellor conservados é «Brancaflor, a filla do demo» (t. 313 *The Magic Flight*). Un mozo sae da casa dos pais contratado por un amo (o demo) que o obriga a facer tres ou catro accións imposibles para as que terá como axudante a filla do amo, que se converterá na súa esposa. Na longa historia están representados simbolicamente procesos biolóxicos e sociais da xuventude nas súas relacións de parella e co novo grupo familiar. Os motivos deste conto: a saída da casa dun mozo na busca de traballo e de esposa e todas as aventuras que seguen son para Bettelheim, como xa sinaléi, simbolizacións da representación da iniciación ó mundo dos adultos que sucedía na realidade. O abandono nos montes e a saída da casa expoñía ós nenos e adolescentes a moitos perigos. Nos bosques había lobos famentos e seres malignos, dispostos a todo para satisfacer a fame e a lascivia, que representaban a seres reais sen escrúpulos. Supoñíase que o mundo estaba habitado por espíritos maléficos e sanguinarios e o terror dominaba a xente, tal como aparece nos contos.

Nas antigas sociedades rurais o número de parturientas que morrían a causa da miseria e da falta de atención médica era enorme. Polo que era frecuente que o marido volvease casar e tivese descendencia coa segunda muller. A nova situación adoitaba crear rivalidades na repartición do alimento, no herdo paterno e no trato entre os fillos das dúas mulleres. E pode ser un tópico, posiblemente real, que a madrastra coidase dos seus fillos e maltratase os do marido, como reflicten os contos. Darnton refírese á madrastra mala dos contos como unha representación da estrutura familiar creada nas vellas comunidades cando un viúvo con fillos se volvía casar. O motivo da mala madrastra está en varios contos populares, por exemplo na versión galega «A nena boa e a mala» (t. 480 *The Kind and the Unkind Girls*), no que unha madrastra fai traballar moito a filla do marido e dálle mal de comer, en cambio as súas fillas comen ben sen traballar. A fillastra é moi xenerosa e dálle pan a unha señora cun neno mentres que as fillas non llo dan; a señora, que é a Virxe,

premia a fillastra e castiga as fillas. Nos contos con fillas e fillastras é frecuente o motivo da xenerosidade dos pobres fronte á avaricia dos ricos. Tamén aparece a madrasta nos coñecidos contos de Grimm, «Cincenta» (tipo 510A *Cinderella*) e «Brancaleves» (t. 709 *Snow White*), ausentes, como dixen na tradición oral galega.

Mais non todo o que sucede nos contos de maxia representa a realidade, no mundo dos contos todo é posible. Un simple acto de xenerosidade como dar esmola a unha vella ou ter unha actitude compasiva con ela abonda para converter a mozos humildes e simples en heroes de fazañas humanamente imposibles, como poder voar, circular por mundos fantásticos, casar con princesas e ser ricos. Son historias absolutamente irrealas nas que a recompensa que reciben os heroes e as heroínas é desproporcionada co feito realizado. Ese tipo de historias, certamente, non representan a realidade social, mais eran ben admitidas nun mundo de crenzas no sobrenatural e na causalidade do destino, e interprétanse como as ansias do pobo miserable de cambiar a realidade da súa vida. Contando historias que lle gustaría que sucedesen soñaban compensar as inxustizas sociais que vivían os máis pobres.

As conclusións de Darnton coinciden coas que nos achega a historia cultural europea que di que desde a Idade Media a falta de alimento asolou o conxunto da poboación campesiña, con máis ou menos intensidade segundo as épocas e o desenvolvemento dos distintos países. Co que parece evidente que o conto popular non é simplemente un xénero literario da oralidade; é tamén un retrato social. Polo cal, desde unha perspectiva antropolóxica a investigación do folclore debe conectarse coa estrutura social e económica das distintas comunidades campesiñas do pasado. A poboación rural, que maioritariamente traballaba terras alleas sen a posibilidade de exercer outro traballo, non obtiña máis ca unha pequena parte do producido co seu esforzo; e cando a chuvia, o pedrazo, a seca, as xeadas ou as continuas epidemias destruían os cultivos quedaban sen alimento en maior medida que outras clases sociais, como os cregos, avogados e xuíces, tal como se ve nos contos. De maneira que comer era a cuestión máis difícil á que se enfrontaban os seres humanos (tamén os animais), e os contos fan referencia a esa realidade dominada pola fame e pola procura de alimentos. É o tema

central na meirande parte dos contos de animais e en boa parte dos chistes, e tanto nuns coma noutros o alimento adoita obterse utilizando o engano, o enxeño ou o roubo; só cambia o grao de desenvolvemento da sociedade representada. Os animais fortes tratan de atrapar un animal inferior, de roubarlles comida ós humanos ou enganan o compañeiro na repartición da colleita. Nos contos de animais, como vimos, o lobo, que é inxenuo e pouco asinado, non dá comido o animal que encontra nin o alimento que comparte coa astuta e traizoeira raposa. Nos contos de humor (chistes), a fame non se reflicte dunha maneira directa nin dramática, senón mediante o degoiro por comer que teñen os personaxes tratando de conseguir alimentos (comida elaborada ou animais domésticos) con habelencia, engano ou roubo. Nos contos de maxia as referencias á alimentación son escasas; noméanse certos produtos, froitas especialmente, e o heroe debe realizar tarefas agrícolas imposibles para poder acadar o triunfo, mais nesta clase de contos, o alimento ten un valor simbólico.

O tipo de alimentos que aparece nos contos varía nas distintas versións que circulan polo mundo dependendo dos produtos que se cultiven nas diferentes comunidade onde se transmiten, pois, como representación que son da vida social, nas súas historias unicamente se mencionan os alimentos cultivados e utilizados no lugar onde son referidos. Así, nos contos galegos só se mencionan alimentos que se comían no pasado no ámbito rural: caldo de unto, touciño, chourizos, patacas, fabas, verzas, boroa (pan de millo) e pan trigo ou centeo en ocasións. Na Galicia rural comíase caldo en todas as comidas, sempre no xantar e na cea, e nalgunhas familias tamén o tomaban no almorzo, acompañado dun anaco de boroa. A carne aparece nos contos como un alimento especial, o mesmo que sucedía na realidade, que, en xeral, se reservaba para os días de festa. Con todo, a composición do caldo estaba en relación co nivel económico das familias, e nas casas ricas podía levar carne. Nos contos fálase de leite, de ovos e, sobre todo, de papas, unha comida moi frecuente nas nosas aldeas feita con fariña, leite e auga. Os ovos comíanse en poucas ocasións, eran para vender, o mesmo que o trigo e o centeo. O peixe era o alimento central das familias mariñeiras e da xente do litoral, mais aparece moi poucas veces nos contos reflectindo o que sucedía nas aldeas dos territorios interiores. Nos

contos galegos non se fala de paellas, potaxes, lentellas, garavanzos, alimentos frecuentes noutros territorios españois.

A preparación da comida e o acto de comer escenifican a organización familiar en todas as culturas e, nese ámbito, a muller foi a xestora da alimentación e a cociña o seu territorio, que era tamén o centro da vida familiar e social nas comunidades rurais.

6.3. A representación da muller

A figura da muller na sociedade e na ficción é un elementos central nos contos, tanto nos de maxia, coma nos realistas de humor nos que a muller é o eixe de relación familiar. Na sociedade real ela controlaba os alimentos desde que se sementaban ata que se recollían, críaba animais para comer e vender e preparaba as comidas, tamén a parva que se lles daba a media mañá á xente que traballaba no campo. Continuando a tradición ancestral das súas antepasadas, as fillas ou noras substituían as nais ou sogras como responsables da repartición de alimentos e servíanlles o xantar ós homes que viñan de traballar antes ca ó resto da familia. A ama de casa non comía ata servir ós demais, e estaba mal visto que comese moito e que fose larpeira. Eran normas da cultura europea tradicional da sociedade rural galega, e así aparece nos contos; a muller só come o que lle gusta cando está soa na casa. Dado que ese situación se representa en contos de humor, a narrativa desenvólvese cando o marido ou o mozo descubren a esposa ou noiva comendo e expresan o seu enfado insultándoa con frases ocorrentes, que é o final hilarante do conto. Un dos contos nos que aparece ese motivo é «A muller que comía pouco» (tipo 1373A *Wife Eats So Little*). Unha muller non comía nunca co marido, ou comía moi pouquiño, facíao en abundancia cando estaba soa na casa; ó descubrila comendo unhas cuncas de papas (caldo), o marido insúltaa con frases groseiras. Se é o noivo quen a descobre comendo, négase a casar con ela. Hai un conto moi popular en galego, portugués e español, «Ai, Mundo, Mundo! como os vas levando un a un», clasificado por Boggs no número 1940* (nin AT nin ATU o clasifican), que ilustra mellor ca o anterior a situación da muller en relación á comida. Unha viúva á que lle acaba de morrer o marido está na casa soa co cadáver no cadaleito cun prato de ovos con roxóns (chourizos) para

comer antes do velorio. Cando vai comezar a degustar o ansiado prato que non comía en vida do home, chega a veciñanza para velar o cadáver. A viúva mete o prato na leñeira e, mentres está a atender a xente, ve como o seu gato Mundo lle leva os torresmos. A viúva, finxindo queixarse da morte do seu home, berra «Ai, Mundo, Mundo! como os vas levando un a un» ou «Ai, ai, Mundo, Mundo, que mal mo fas pasar!».

O mesmo ca na sociedade real, nos contos a muller é a coidadora do patrimonio familiar e xestíonao con enxeño, ó contrario do home que é torpe para atender as cousas domésticas. Ela ten que resolver os problemas causados polo fillo ou polo marido representados por figuras con pouco siso. A muller non ía á feira, mais dicíalle ó marido ou ó fillo, o que tiñan que mercar e como tiñan que actuar, e á volta da feira pídelles as contas do que venderan e do que mercaran. Vendo os erros que cometeran, a muller mándalles que os resolvan e fano ocasionando desastres; aí reside a hilaridade dos contos. Teñen eses motivos «O parvo vai á feira» (t. 1218 *Numskull Sits on Eggs to Finish the Hatching*) e «Os desastres do parvo do rapaz» (t. 1681 *The Boy's Disasters*), contos ben coñecidos nas áreas lingüísticas europeas, en especial nas da Península. Como se dixo, na tradición narrativa galega non hai mulleres parvas nin malvadas, que son frecuentes noutras tradicións. Un dato que contrasta coa abundancia que hai de contos representando homes simples, de escaso siso («Xans»).

A muller adoita ser tamén a protagonista dos contos sobre sexo, mesmo obscenos, tanto nos que falan de relacións matrimoniais como fóra do matrimonio. É a muller quen leva o control na relación. Quizais non fose así na realidade social e que os contos ficcionalicen os desexos da muller real. O que parece representar a realidade é a falta de represión sexual que existía nas antigas comunidades rurais, onde o adulterio non significaba ser infiel á parella, senón algo permitido socialmente. Con todo, nos contos galegos sorprende que só as mulleres teñen amantes, cegos na maioría dos casos, que van á casa do matrimonio en ausencia do marido.

A figura da muller nos contos de maxia aparece esencialmente representando a filla dun rei, caprichosa nalgún caso, coa que será premiado o heroe; a irmá menor de dous varóns ós que ten que

rescatar; unha anciá con poder sobrenatural ou unha madrastra ou sogra malvadas. Son figuras simbólicas e arquetípicas representando personaxes bondadosos ou soberbios. A bruxa dos contos maravillosos é unha muller con poder sobrenatural que utiliza para causar mal. Adoita representarse como unha vella fea, semellante á figura que aparece nos contos escritos. Mais, nos antigos contos populares é unha figura complexa, composta de distintos elementos que non se adapta á unha única imaxe. Propp ve na bruxa dos contos rusos restos de mitos do pasado e do poder sobre os animais, a vida e a morte, que se lle debeu atribuír na antigüidade.

No imaxinario popular dábaselle moito poder á bruxa imaxinada como un ser malvado, non como unha menciñeira. A figura da bruxa utilizouna a Igrexa para atribuírlle un poder maligno comparable ó do demo. Trata ese tema o conto «A bruxa e o demo» (t. 821A *Devil's Trickery Separates Married Couples and Friends*). Incapaz de separar un matrimonio ben levado, o demo pídelles axuda a unha bruxa para desfacerlo a cambio dun par de zocos; sen utilizar poderes máxicos ela consegue separalos cunha estratexia argallada só coa súa astucia e mentiras. A historia está no exemplo XLII do *Libro del conde Lucanor*, «De lo que contegió a unha falsa veguina», no que a bruxa foi substituída por unha beguina²⁷.

Como se dixo no capítulo IV, ó referirnos ós «chistes e anécdotas», analizando o papel que teñen as mulleres nas historias dos contos galegos hai unha marcada feminización, que pode entenderse sabendo que o mundo rural galego estivo poboado maioritariamente por mulleres desde a Idade Media. O servizo ó rei durante anos, a fame e a miseria que provocaron a emigración dos homes en busca

27 As beguinas eran mulleres que se xuntaban en comunidades laicas dedicadas ó coidado dos desamparados, dos doentes e das mulleres, que facían tamén labores intelectuais e artísticos. Non facían votos de castidade e podían deixar a comunidade cando quixesen; non tiñan dependencia dunha orde relixiosa nin do clero. Os beguinatos existiron en países de Europa central e houbo algún en Italia desde a alta Idade Media. O clero e as ordes relixiosas, en xeral, eran inimigas dese tipo de comunidades; os dominicos declaráronlles a guerra, apremábanas para que se integrasen nunha orde monacal, demonizáronas ata conseguir que o papa Nicolás V promulgase unha bula obrigándoas a integrarse nas carmelitas e por un decreto de Carlos o Temerario, duque de Borgoña, tiveron que darlle á orde gran parte dos seus bens.

dunha vida mellor, tivo como consecuencia que as mulleres, ademais de coidar da propiedade e da familia, foran produtoras e transmisoras de contos. E, sen dúbida, deberon aplicar a «censura preventiva» impedindo a circulación no ámbito da comunidade galega daquelas historias que no seu imaxinario as denigraban.

Epílogo

As investigacións etnográficas para coñecer a vida dos antepasados, recolleron contos orais como expresións literarias do pobo co mesmo interese co que recadaron as pezas das distintas artesanías. Os folcloristas reuniron materiais literarios do pobo admirados pola descuberta e clasificáronos para conservalos e poder compáralos cos doutros lugares. Estudiosos marxistas interesáronse pola representación social das historias dos contos; aplicando a teoría marxista e con outra perspectiva psicólogos e psiquiatras estudáronos en relación co mundo dos soños e dos trastornos neurolóxicos. Apoiado nos traballos dos anteriores, o historiador Robert Darnton viu nos contos franceses datos de interese sobre a vida das clases populares que non estaban documentados noutras fontes. Na actualidade os filólogos medievalistas seguen a estudar a relación dos contos populares cos escritos, e os folcloristas continúan clasificando contos aínda descatalogados. Son varias as ciencias ou disciplinas que se achegaron ó conto popular como varios foron os actores que interviñeron na transmisión de Oriente a Occidente, dun lugar a outro de Europa e da Península e dunha xeración á seguinte. O conto do pobo é, pois, unha práctica literaria cun gradísimo valor que está a pique de desaparecer para sempre.

Xa prevera o seu declive Walter Benjamin sinalando que a arte de contar se achegaba ó final unha vez desaparecida a súa función didáctica. Perdéranse as claves do simbolismo das historias de maxia e os contos deixaron de contarse por non entenderense. Nos derradeiros anos do século pasado, a xente de idade das aldeas galegas e portuguesas aínda lembraba un bo número de chistes, moitos obscenos, e contos de animais, mais a penas recordaban contos maravillosos, nos que xa substituíran os antigos personaxes maxicos polas figuras de Cristo, a Virxe, os santos e o demo.

Curiosamente, contaban aínda historias das crenzas ou lendas sobre as mouras, as ánimas que volven ó mundo ou do poder das pedras. Os contos galegos xunto cos portugueses foron dos que máis tarde desapareceron, quizais debido á situación xeográfica e ó atraso sufrido pola sociedade rural destes países que, carente de infraestruturas viarias, permaneceu acubillada no seu territorio de orixe ata que na década dos anos sesenta e setenta comezou a emigrar.

A acumulación de xente nas cidades e os cambios impostos polas novas tecnoloxías cortaron a transmisión da vella literatura e sen transmisión desapareceu. Agora son os contacontos profesionais os que contan as vellas historias e usan motivos narrativos tradicionais devolvéndolles doutra maneira a intercomunicación viva do pasado. Mais, entre todos os lugares e momentos de comunicación propios do conto segue a ser esencial o contorno afectivo das últimas horas do día en que alguén conta un conto e vai asentando na mente infantil as bases psíquicas dunha vida humana. Sen dúbida, os contos son máis eficaces como instrumentos para a educación sentimental e a toma de conciencia das relacións familiares e sociais na voz humana que no frío anonimato das pantallas.

Referencias bibliográficas

Catálogos de contos

- AT: Aarne, Antti e Stith Thompson. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/ Academia Scientiarum Fennica, 1928 (FF Communications. Vol. LXXV, n.º 184). Primeira revisión 1961, segunda 1981.
- ATU: Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, tres volumes. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004. Folklore Fellows Communications, vols. CXXXIII, CXXXIV, CXXXV, n.ºs 284, 285 e 286. Nova edición con adición de tipos e supresión doutros.
- Boggs, Ralph S. *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, FF Communications, n.º 90, 1930. Segunda edición, 1993.
- BRU, Josiane (figura como colaboradora). 2000. *Le conte populaire français: Contes-nouvelles. Tome quatrième, deuxième volume*, Paris: Éd. du C.T.H.S., Col. Références de l'ethnologie.
- CAMARENA, CHEVALIER, Julio e Maxime. 1995. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. I, *Cuentos maravillosos*. Madrid, Gredos, 1995.
- 1997. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. II, *Cuentos de animales*. Madrid, Gredos.
 - 2003a. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. III, *Cuentos religiosos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios cervantinos.
 - 2003b. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. IV, *Cuentos-novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios cervantinos.
- CAMARENA, CHEVALIER ET ALLI 2022. *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico, Volume V. Cuentos del ogro tonto*. Guadalajara: Palabras del Candil.
- CARDIGOS, Isabel. 2006. *Catalogue of Portuguese Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica (FF Communications 291).
- 2015. Cardigos, Isabel e Paulo Correia. *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses (Com as versões análogas dos países lusófonos)*, dous volumes. Santa María da Feira: Edições Afrontamento e CEAO.
- DELARUE, Paul. 1997. *Le Conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France*. Paris: Maisonneuve et Larose. Reimpresión en 2002.

- EL-SHAMY, Hasan M. 2004. *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index*. Indiana University Press- Bloomington.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos. 1996. *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto aragonés de antropología.
- 1998. «Revisión del *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses: Correcciones y ampliación*», *Temas de antropología aragonesa*, 8, pp. 7-60.
- HABOUCHA, Reginetta. 1992. *Types and Motifs of The Judeo-Spanish Folktales*. New York-London: Garland Publishing.
- HANSEN, T. L. 1957. *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic and Spanish South America*. (Folklore Studies 8). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- HERNÁNDEZ Fernández, Ángel. 2011. «Catálogo tipológico de cuentos murcianos». Colección internáutica El Jardín de la voz: <http://www.eljardindelavoz.com/libros/catalogomurciano.pdf>
- 2013. *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia*. Alcalá de Henares-Ciudad de México: Universidad de Alcalá y Centro de Estudios Cervantinos-Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- JASÓN 1965: Jasón, Heda. «Types of Jewish-Oriental Oral Tales», *Fabula* 7, pp. 115-224.
- 1989. *Types of Indic Oral Tales. Supplement*. (FF Communications 101). Helsinki: Academia Scientiarum.
- NOIA 2010: Noia Campos, Camiño. *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Servizo de publicacións da Universidade de Vigo.
- 2021. *Catalogue of Galician Folktales*. Helsinki: The Kalevala Society. FF Communications 322.
- ORIOL, Carme e Josep M. PUJOL. 2003. *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya- Departament de Cultura.
- 2008. *Index of Catalan Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum. FF Communications, no. 294.
- RISCO, Vicente. 1970. *Pra recoller contos galegos*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- ROBE. 1973. Stanley L. Robe. *Index of Mexican Folktales*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press (Folklore Studies 26).
- ROTUNDA, D. P. 1942. *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington, Indiana University Press.
- SOROURI. 2008. Sarah Sorour Soroudi, *The Folktales of the Jews from Iran, Central Asia and Afghanistan*. Dortmund: Verlag für Orientkunde.
- THOMPSON, Stith. 1955-1958. *Motif-Index of Folk Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances,*

exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Seis volumes. Copenhagen and Bloomington: Indiana University Press.

UTHER 2004. Ver ATU.

Coleccións de contos, libros e artigos

AGANO: «Arquivo Galego de Narrativa Oral». Fondo de gravacións e textos escritos gardados por Camiño Noia, profesora do Departamento de Filoloxía Galega da Universidade de Vigo.

BÉDIER, Jean. *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire du moyen âge*. Paris: Honoré Champion, 1969. Primeira edición de 1893.

BASILE, Giambattista. *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*, dous volumes (1634 e 1636). Desde 1667 é coñecido como *Il Pentamerone, ossia la Fiaba delle fiabe*. Edición completa en español, *El cuento de los cuentos*. Madrid: Siruela, 2006.

BELMONT, Nicole. (1982). «Croyances populaires et légendes. A propos d'un dossier inédit d'Arnold Van Gennep sur les êtres fantastiques dans le folklore français», *Le Monde Alpin et Rhodanien. Mélanges d'Ethnologie, d'Histoire et le Linguistique en hommage à Charles Joisten* (1936-1981), n.^{os} 1-4, 1982, pp. 211-219.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. «El cuento como género literario», *Teoría e interpretación del cuento*, Estudos editados por Peter Fröhlicher e Georges Güntert. Berlín: Peter Lang, 1997, pp.17-123.

BENJAMIN, Walter. *El narrador*. Madrid: Taurus, 1991. Primeira edición en alemán, 1936.

BETTELHEIM, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Knopf, New York, 1976. Tradución ó castelán como *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 2005.

BOTTIGHEIMER, Ruth B. «Les contes médiévaux et les contes de fées modernes Medieval Tales and Modern Fairyècle, n.º 7, 2010 Tales», *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII-XIXe siècle*, n.º 7, 2010, pp. 21-43.

BRAGA, Teófilo. 1987 [1883]. *Contos Tradicionais do Povo Português* (2 volumes). Lisboa: Dom Quixote, 2ª edition; third edition 1995.

BRU, Josiane (2019) «La légende comme récit bref et les limites du conte», *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies on Oral Folk Literature*, n.º 8, 25-42. O artigo está feito sobre a conferencia presentada na xuntanza de GRENO celebrada en Torre das Vargens (Alentejo-Portugal) en xuño de 2010.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio. Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real. C. Real: IEM, 1984. «El cuento de tradición oral y la novela picaresca», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, T. XLIII, 1988, pp.67-82.

CAÑIZARES, Diego de. *Novella que de latín en rromanche declaró y transladó de vn libro llamado Scala Çeli*. 1453. Segunda edición de Antonio Paz y Melia, *Libro de los siete sabios, novella traducida de latin de un libro llamado Scala celi*. Madrid,

- Sociedad de bibliófilos españoles (Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI), 1892.
- CARRÉ Alvarellos, Lois. 19968. *Contos populares da Galiza*. Porto: Museu de Etnografía e História.
- CHEVALIER, Máxime. *Folklore y Literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Grijalbo, 1978.
- *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1983.
- DELPECH, François (1989) «La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode», *La légende. Anthropologie, histoire, littérature*. Madrid: Casa.
- COELHO, Adolfo. 1985. *Contos populares portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, segunda edición.
- CONTOS POPULARES DA PROVINCIA DE LUGO. Lugo: editorial Galaxia- Centro de Estudios Fingoy, 1963. Segunda edición, 1972.
- DARNTON, Robert. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. Nova York: Basic Books, 1984. Traducido ó castelán como *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de cultura económica, 1987. Novena edición en 2013.
- DÍAZ VIANA, Luz. *Literatura oral, popular y tradicional, una revisión de términos, conceptos y métodos de recopilación*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1997.
- EQUIPO CHAIRA. *A fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín*. Lugo: Museo Provincial e Deputación provincial de Lugo, 2004.
- ESPINOSA, Aurelio M. *Cuentos populares españoles* (3 volumes). Madrid, C.S.I.C., 1946-1947.
- FRANZ, Marie-Louise von. *L'interprétation des contes de fées*. Paris: Éditions Jacqueline Renard, 1978. Quinta edición, 1993. Primeira edición en inglés, *Interpretation of Fairytales*, 1970.
- FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1976.
- FREUD, S. « La création littéraire et le rêve éveillé » (1907) e « Le thème des trois coffrets » (1913), *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard 1971.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *Sémantique structurale: recherche et méthode*. Paris: Larousse, 1966.
- HARGUINDEY, Henrique e Maruxa Barrio. *Contos galegos*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Biblioteca Básica da Cultura Galega, 1983,
- *Lerías e enredos para os máis pequenos*. Vigo: Editorial Galaxia, 1983.
- *Antoloxía do conto popular galego*. Vigo: Editorial Galaxia, 1994.
- *Contos populares galegos: animais*. Vigo: Editorial Galaxia, 1995.
- HOLBEK, Bengt. «L'interprétation des contes merveilleux», *Cahiers de littérature orale*, 28, 1990.

- JACOBSON, Roman e Petr Bogatyrev, «Le folklore, forme spécifique de création», *Questions de poétique*, 1973. Título orixinal «Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens», publicado en 1929 na revista holandesa *Donum Natalicium Schrijneu*.
- JASON, Heda. *Motif, Type and Genre. Manual for Compilation of Indices. A Bibliography of Indices and Indexing*. Helsinki: Academia Scienttarum Fennica, FF Communications, n.º 273, 2000.
- LACARRA, M.^a Jesús. *Sendebear*, edición e estudo. Madrid: Cátedra, 1989.
- «El cuento medieval: cruce de culturas», *Revista de poética medieval*, 29, 2015, pp.11-18.
- LANG, Andrew, *The Mithology*. 1895. Tradución francesa *La mytologie*. Paris, 1903.
- LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino e Xoaquín Lourenzo. *Vila de Calvos de Randín. Notas etnográficas e folklóricas*. Santiago de Compostela: Seminario de Estudos Galegos, 1930.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F., V. Fernández Hermida e X. Lorenzo. *Parroquia de Santa María de Velle*. Ourense: Seminario de Estudos Galegos, 1936.
- LUZEL, F.M. *Contes populaires de la Basse-Bretagne*. 1887. Reimpresións: Paris: Maisonneuve-Larose, 1967 e Edición de François Morvan en Presses Universitaires de Rennes-Terre de Brume, 1996
- NOIA Campos, Camiño. *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigratrea. 2002.
- ORIOI CARAZO, C. *Estudis de Literatura popular. Història i Mètodes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears, 2016.
- PEDROSA, José Manuel, «¿Ogros tontos en el cuento tradicional hispánico? Descubrimientos y paradojas», *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico*, Volume V. *Cuentos del ogro tonto*. Guadalajara: Palabras del Candil, 2022.
- PENSADO, J.L. *La educación de la juventud de Fray Martín Sarmiento*. Edición y estudio crítico. Xunta de Galicia. 1984.
- PRIETO, Laureano. «Cuentos de animales», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, T. IV, Madrid, pp. 123-148. (24 contos), 1948.
- 1958. *Contos vianeses*. Vigo, Galaxia [SUP].
- 1978. «Contos de cregos», *Boletín Auriense*, VIII, 1978, pp. 13-48.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1971. Primeira edición rusa *Morfológiya skazki*, 1928.
- *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1972. Primeira edición en ruso, 1946.
- RÍOS PANISSE, M. C. 1995. «*Contos da miña terra* (1864), primeira edición do Conto gallego atribuído a Rosalía de Castro», *Grial* 126: 257-280.

- 1999. «A orixe popular de *Contos da miña terra* (Conto gallego), obra atribuída a Rosalía de Castro», *Homenaxe ó Profesor Camilo Flores*. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 606-625.
- RISCO, Vicente e Amador Rodríguez Martínez, *Galicia. Terra de Melide*. Santiago de Compostela: Nós, «Literatura popular», 1933, pp. 467-480. Edición facsímil, A Coruña: Edicións do Castro, 1978.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *El cuento erótico griego, latino e indio*. Madrid: Ediciones del Orto, 1994.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio. *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia, Univ. de Murcia, 1989.
- SAINTYVES, Paul. *Les contes de Perrault et les récits parallèles. Coutumes primitives et liturgies populaires*. Paris, 1923.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús. 1998. *Cuentos del siglo de Oro en la Tradición oral de Asturias*. Museo del Pueblo de Asturias- Ayuntamiento de Gijón.
- 2008. *Cuentos medievales en la Tradición oral de Asturias*. Museo del Pueblo de Asturias- Ayuntamiento de Gijón.
- SCHENDA, Rudolf, «Folklore y cultura de masas», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tomo 41 cuaderno 1, 1994, pp. 25-38.
- SIMONSEN, Michèle. 1981. *Le conte populaire français*. Paris: P.U.F., Col. Que sais-je?, 3ª ed., 1994.
- 2019. «Comment distinguer entre conte et légende: critères internes, critères externes», *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies on Oral Folk Literature*, n.º 8, 99-107.
- STRAPAROLA, Giovan F. *Le Piacevoli Notti* (1550-1554). Tradución francesa de Joël Gayraud. *Les nuits facétieuses*. Paris: Librairie José Corti, 1999.
- THOMPSON, Stith. *The Folktale*. New York, 1946. *El cuento folklórico*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TIMONEDA, Juan. *Sobremesa y alivio de caminantes*. Valencia, 1563. Edición electrónica de Alberto Vidal Crespo, *Revista Lemir*, nº 3, 1999.
- VAN GENNEP, Arnold. *La formation de légendes*. París, 1910.



O conto de tradición oral

Un breve ensaio composto por seis capítulos nos que se fala da historia e caracterización do conto popular de tradición oral. Desde a creación no século XIX da nova disciplina do folclore a partir da publicación dos contos dos Irmáns Grimm, analízase o conto como xénero narrativo da oralidade fronte á lenda; preséntanse as teorías sobre a orixe dos contos, os traballos

inaugurais da Escola de Folclore de Helsinki e dos seus continuadores e analízanse os tipos de contos. Finalmente constátase a relación entre a oralidade e a escritura na que viviron gran parte dos contos orais e a utilización dos contos en psicoloxía e psiquiatría como representacións simbólicas e en antropoloxía como representación da sociedade real.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo

