

A EVOLUCIÓN DO TEMA DO MORTO AGRADECIDO NUNHA VERSIÓN GALEGA

Camiño Noia Campos*

Os contos que vou analizar teñen como eixe temático a gratitude dun morto cun vivo por algún favor que lle fixo. Os favores máis frecuentes son o pagamento dunha débeda e o seu soterramento. Teñen os motivos Q271.1, E341.1, M241 e T66.1, e están catalogados en catro tipos (do 505 ao 508)¹ baixo a denominación de *O morto agradecido* (*The Grateful Dead*).

Ademais destes, hai outros contos de mortos que agradecen favores dos vivos cun desenvolvemento argumental diferente, pero non están incluídos nesa denominación e non os tratarei. Son os do tipo 326 AT que narran a historia dun morto que chega de noite a unha casa deshabitada ou embruxada para pedir axuda e recompensa xenerosamente ao que lla presta, que adoita ser un mozo destemido.

O *Libro de Tobías* (II, 3-7)² é a fonte máis coñecida da historia do “morto agradecido”, mais as primeiras datacións escritas dunha historia semellante, de onde aquel podería proceder, están na “lenda de Ahikar”, transcrita nun dos papiros arameos de Elefantina³ no século V antes de Cristo. É posible que o autor do libro bíblico se inspirase nesa antiquísima historia da tradición oral do mundo semítico.⁴ A partir da tradución da *Biblia* ao latín por San Xerome (entre o século IV e V) a historia de Tobías⁵ circulou

* Universidade de Vigo, Facultade de Filoloxía e Tradución. Campus Lagoas. Marcosende. 36310. Vigo.

¹ Na revisión do catálogo finés, Hans-Jörg Uther (2004) reduce os catro tipos a dous, o 505 (*The Grateful Dead*) e o 507 (*The Monster's Bride*), deixando provisoriamente o 506* para *The Prophecy Escaped*. No 505, inclúe o 506-506B, 506** e 508 de AT.

² O *Libro de Tobías* é un dos máis breves que compoñen o grupo dos “deuterocanónicos” da *Biblia*, incorporados en época tardía, pola Igrexa católica, ao canon de libros sagrados.

³ A “lenda de Ahikar” conservouse baixo formas diferentes en siríaco; en armení; en árabe, nunha adaptación no libro de *As mil e unha noites*; e en grego, na *Vida de Esopo* (Arnaldich 1961: 771).

⁴ Os eséxetas católicos de mediados do século pasado manteñen a historicidade do libro, aínda que o consideren unha novela didáctica por atender máis á doutrina có feito histórico (Arnaldich 1961: 770).

⁵ Recordemos que Tobías, que se presenta como exemplo de vida santa, tivo que exiliarse coa muller e un fillo pola caridade cos irmáns de raza. Dáballes esmolos aos pobres e pan aos que tiñan fame, vestía aos espidos e enterraba os cadáveres dos seus compatriotas israelitas, asasinados polo rei Senaquerib (“Eu collín os cadávares e enterreinos ás agachadas”). O rei perségueo e ten que fuxir do país. Á morte de Senaquerib volve a Nínive e alí protagoniza varios episodios, entre eles, o enterramento dun israelí que fora asasinado na praza pública, cavando el mesmo a fosa perante as burlas dos seus veciños. Pola noite unha banda de pardais

por toda Europa a través dos sermóns dos clérigos e en textos escritos como exemplo da protección que Deus ten con aqueles que son caritativos, teñen confianza nel e lle rezan con fervor. No coñecemento da historia influíu tamén a atención que os eséxetas bíblicos lle dedicaron (cfr. Huet 1915).

Da historia bíblica naceron outras historias que trataban episodios de mortos agradecidos. Consérvanse algunhas en exemplarios (*Ci nous dit*)⁶ e en narracións cavaleirescas⁷ dos séculos XIII e XIV, e no XV atopamos o episodio do morto no romance español *La princesa cautiva* (Bremond 1995: 129-138). Do século XVI, hai polo menos dous autores que relatan esa historia. O italiano Francesco Straparola no segundo conto da undécima noite de *Le Piavevoli Notti* (1550-1554) e o portugués Gonçalo Fernandes Trancoso no titulado “Que diz de honrar aos mortos e às suas relíquias”, e tamén no número 2 do libro *Contos e historias de proveito e exemplo* (1585). Son longas historias cheas de aventuras cunha clara finalidade didáctica.

cágalle nos ollos e déixao cego. Tobías, sen mostras de desesperación, reza unha longa pregaría a Deus. O terceiro episodio do Libro é a historia da posesión de Sara polo demo Axmodeo, que lle matara sete maridos durante a noite de vodas. Entristecida e insultada pola súa criada quere aforcarse, mais recapacitando no mal que lle causaría ao seu pai, pídelle axuda a Deus que escoita a súa pregaría, ao mesmo tempo cá de Tobías, e envía na súa axuda ao anxo Rafael Azarías. O fillo de Tobías, do mesmo nome, fará unha longa viaxe para recuperar un diñeiro prestado polo pai acompañado de Rafael. E aconsellado por el pesca no Tigris un gran peixe, quíttalle o corazón, o fígado e o fel, e guinda os restos no río. Con esas vísceras remediará a cegueira do pai e a posesión demoníaca de Sara. O anxo conduce o fillo de Tobías á casa de Sara e dille que a pida en matrimonio. Co fume de queimar o corazón e o fígado do peixe consegue botarlle o demo do corpo, e celebran a voda. Cando o fillo recupera os cartos do pai, volve á casa con Sara e Rafael. Alí, seguindo o consello do anxo, o fillo pon o fel do peixe nos ollos de Tobías e deseguida recupera a vista. Despois de celebrar outravolta a voda de Sara e Tobías-fillo, o pai mándalle dar a metade do diñeiro a Rafael como salario por acompañalo na viaxe. Cando aquel lle vai pagar, o anxo descobre a súa identidade (“Eu son Rafael, un dos sete anxos que están diante da gloria de Deus e penetran na súa presenza”, Tobías 12, 15 (versión da *Biblia* en galego, 1989: 500), e dille que fora enviado por Deus en axuda de Tobías e de Sara, polas boas obras e as pregarías que fixeran. Non quere nada a cambio. O libro remata coa morte de Tobías despois de rezar unha cantiga de loanza a Deus.

⁶ Un repertorio francés de *exempla* para a instrución cristiá, escrito entre 1313 e 1330.

⁷ Regnier-Bohler (1987: 52-53) cita os seguintes textos como portadores do episodio do morto agradecido: *Richars li biaus*, un relato francés do século XIII; o poema épico *Lion de Bourges* do século XIV; o relato *Sir Amadace (and the Avowing of Arthur)*, escrito en inglés antigo; o relato *Rittertreue*, en antigo alemán, e a *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe*, redactado en prosa na corte de Borgoña entre 1430 e 1450. Reférese tamén a un *exemplum* da *Scala Coeli*, tirado de Gedeón Huet (1915), mais o exemplo ao que debe referirse, “La nef de Saint Nicolas”, non contén ningún episodio sobre mortos agradecidos. Conta a historia dun mozo a quen súa nai envía con cincuenta libras a casa do tío comerciante para que o poña a traballar con el. E no camiño oe dicir a un clérigo que a mellor maneira de facer fortuna é dar esmola, e dá as cincuenta libras para a reconstrución dunha capela de San Nicolás. Por segunda vez, o mozo gasta os cartos que lle leva ao tío en pagar o rescate dunha princesa musulmana que se converte ao cristianismo, contra a vontade do pai. Séguelle unha serie de aventuras onde o mozo ten que enfrontarse ao sultán de Alexandría, das que consegue saír con éxito grazas á axuda de San Nicolás que lle pos un barco no peirao para que escape da terra dos musulmáns. Aínda que a historia é semellante ás que levan o episodio do morto agradecido, nesta o axudante do heroe é San Nicolás, e a Virxe.

No século XVIII, a pouco coñecida escritora francesa Madaleine Angelique de Gómez reescribe as historias anteriores nun relato moderno titulado *L'histoire de Jean de Calais*⁸, que de contado se espallou pola Francia da época, en textos da literatura de *colportage* e en contos orais. Esa nova historia, que presenta un heroe caracterizado como un personaxe contemporáneo, tivo tanto éxito que, a vulgar polas referencias do catálogo de contos franceses de Delarue-Ténèze (1997: 235-244), debeu eliminar do ámbito francés as historias anteriores sobre o morto agradecido.

Espallada por toda Francia, *L'histoire de Jean de Calais* chegou ao resto de Europa (cfr. *Cahiers de littérature orale* 1999)⁹. Na Península Ibérica hai versións en todas as linguas, como se pode ver nos catálogos de Camarena-Chevalier (1995: 385-386)¹⁰, Oriol-Pujol (2003: 141-142)¹¹, Isabel Cardigos¹² e Noia (2002: 184-187).

A idea de analizar o conto “A débeda do morto”, que é a versión galega dunha das historias máis estudadas por medievalistas e folcloristas, débese a que, polo de agora, é o único testemuño da adaptación do relato novelesco *Jean de Calais* á literatura popular de Galicia; e ten algunhas innovacións. O narrador do conto serviuse dun relato moderno para crear unha nova historia co tema dos aparecidos, moi presente no imaxinario popular e na narrativa oral do noso pobo, sen desvirtuar a modernidade do conto.

Á parte deste conto, na narrativa tradicional galega temos os motivos do morto agradecido en dúas versións galegas do tipo 707, *Santa Dora* (Prieto 1958: 82) e *O castelo de irás e non volverás* (Polavila 1998: 95-101), nas que o morto aparece sen enterrar a causa das débedas que deixou. Encóntranos os dous fillos do rei no camiño ao castelo, páganlles as débedas e mandan enterralo. Como recompensa convértese no axudante que os libra dos perigos e condúceos ao castelo conseguindo o que buscan.

Aarne-Thompson, e Uther no tipo 505, distribúen as versións sobre o morto agradecido en cinco episodios que lles permiten catalogar as distintas versións do tema en catro tipos, segundo os episodios ou variantes que teñen.

⁸ Está nun dos oito volumes da obra *Journées amusantes dédiées au Roi*, de Mme Gomez, publicada en París entre 1723 e 1731.

⁹ Os irmáns Grimm atoparon unha versión co tema do morto que non publicaron no seu tempo. En 1915, despois da morte dos filólogos-folcloristas, J. Bolte deuna a coñecer co título “O morto agradecido e a princesa librada da escravitude”, no n° 25 da revista *Zeitschrift für Volkskunde*. A tradución francesa de François Mortier aparece no n° 46 de *Cahiers de littérature orale* (1999: 217-222).

¹⁰ Ademais das versións españolas e das hispanoamericanas, o *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, de Camarena-Chevalier (1995), rexistra unha versión en euskera,

¹¹ O *Índice tipològic de la rondalla catalana*, de Carme Oriol e Joseph Pujol (2003), rexistra catro versións do tipo 505 Uther, en Cataluña, e dúas en Mallorca, da colección de Antoni Alcover.

¹² O *Índice dos contos tradicionais portugueses*, de Isabel Cardigos, está para saír publicado en versión inglesa na Academia Scientiarum Fennica de Helsinki, nun dos volumes das *FFCommunications*.

I. *O morto agradecido*. (a) O heroe enterra un cadáver despois de pagar as súas débedas. (b) O morto adoptando distintas figuras (un vello, un servinte, un animal ou un espírito) axuda ó heroe a condición de repartir a metade do que teña.

II. *A princesa na escravitude*. (a) O heroe libera a unha princesa e casa con ela. (b) O rei sabe do paradoiro da princesa por un pano que ela cosera e manda o heroe na súa busca. (c) O heroe libera a princesa e foxe con ela a casa do seu pai.

III. *Guindado á auga*. Un rival que pretende a man da princesa bota ao mar o heroe, que é rescatado por un ser sobrenatural (o morto que el enterrara) e despois dun ano é levado onda a princesa.

IV. *O recoñecemento*. O heroe é recoñecido por un anel, ao referir a historia da súa vida ou doutra maneira.

V. *O reparto da metade*. O morto esixe a metade prometida dos bens e compartir a muller (princesa) e o neno. Mais logo revela que era o morto a quen o heroe enterrara, e non lle leva nada.

Esa diversidade de compoñentes, e algúns máis que se poderían engadir, débese á confluencia continuada no tempo e no espazo de diferentes tradicións, manifestadas en relatos orais e escritos. Partindo da comparación de dous textos medievais franceses, a canción de xesta *Hervis de Metz* e o exemplo “La Nef de saint Nicolas” da *Scala Coeli*, co conto ruso “Ivan e Jelena” e coa “Historia de Tobías”, Claude Bremond demostra que na creación dos contos que inclúen o episodio da “princesa na escravitude” foi fundamental o encontro da tradición rusa (tipos AT 887A* e AT *8871, *A muller comprada*) coa “Historia de Tobías” e cos contos sobre *O morto agradecido* espallados polo occidente europeo. A fusión de todas esas historias, debida ao intercambio comercial entre cristiáns e musulmáns desde os séculos XI e XII, orixinaría o conto *O morto agradecido e a princesa na escravitude*.

O estudoso francés salienta ademais outro aspecto interesante que ten que ver coa recepción da historia de Tobías nos diversos países europeos. Di que os contos que adoitan comezar coa acción do enterramento do morto¹³ (Uther 505) están rexistrados fundamentalmente na parte occidental de Europa, mentres que aqueles nos que sobrancean os episodios da posesión demoníaca de Sara, que toma a figura dunha princesa cunha serpe no corpo ou sometida á escravitude (AT 507), son máis frecuentes nos territorios da Europa oriental, setentrional e balcánica (Bremond 1999: 39-77).

Certamente, a maior parte das versións orais peninsulares conteñen os episodios primeiro (I) e quinto (V) –os que narran a historia do morto agradecido– que poden aparecer combinados con diferentes acontecementos. Os outros tres episodios sobre as aventuras do heroe son variables nas diversas versións do tipo 505, mais en todos os casos, o heroe é finalmente

¹³ O encontro co morto sen enterrar, o pagamento da débeda e o enterramento interprétase como a primeira acción do heroe na súa viaxe iniciática.

recompensado polo morto salvándoo da morte e axudándoo a recuperar a muller e o fillo.

“A DÉBEDA DO MORTO”

“A débeda do morto” (Noia 2002) é o título da versión galega do Morto Agradecido. Trátase dunha historia moi semellante á castelá reproducida no catálogo de Camarena-Chevalier (1995). Nas dúas versións falta o episodio da liberación da princesa e o reencontro co rei; mais, mentres que no conto galego se di que a moza é de xente rica, na versión castelá alúdese á súa condición de princesa, como na francesa (Delarue-Ténèze 1997: 235-244) e na portuguesa (Buescu 1961: 199-202).¹⁴ A diferenza das españolas, as versións francesa e portuguesa teñen un maior desenvolvemento narrativo, relatan os cinco episodios descritos por A-Th para o tipo 506 (Uther 505).

A narración do noso conto discorre en lingua galega, porén úsase o castelán para darlle voz aos personaxes da burguesía. Como noutros contos, a diglosia que desde hai séculos vive o noso país esixe o cambio de lingua dos personaxes, o castelán para as persoas da nobreza e da burguesía acomodada e o galego para o campesiñado.

“A débeda do morto” conta que:

Un home rico e “algo sabio” pasaba todas as tardes no seu cabalo por unha fraga para ir visitar a moza, unha muller de xente rica como el. Ao volver unha noite, oe uns berros pedindo auxilio nunha encrucillada de camiños. Durante un ano o home non fai caso dos berros e segue o seu camiño, mais pasado ese tempo pregunta quen é e que quere. É un morto que precisa que alguén lle pague unha débeda que deixou no mundo. O home accede sen dubidalo, págalla e non volve oír os gritos no seu camiño. A moza ten outro pretendente que quere casar con ela, e unha tarde, acompañado por un cómplice, métese na barca onde vai o mozo. E nun descoido deste, guíndano ao mar. Crendo que o noivo afogara, pasado un tempo a muller casa co asasino. Mais o heroe non morrera, alguén o levou a unha illa onde permanece un ano. Ao cabo dese tempo un ser misterioso vaino buscar, cóntalle o que pasou, e proponse que se lle dá a metade do que teñan, el lévao á casa da muller. O mozo acepta e, como está todo esfarrapado e moi cambiado pola vida salvaxe que vivira na illa, non é recoñecido. Pídelle á muller que lle dea traballo de criado e ela mándao á cociña coas criadas, onde o descobre unha delas por unha cicatriz que tiña nun brazo. El cóntalle o sucedido, matan ao traidor e casa coa moza. Teñen un neno e viven felices un ano, ata que volve o ser descoñecido pedirlle o que lle prometera. Cando, moi desgustados, lle van entregar o neno, o “home desfigurado” descobre a súa identidade e dilles que non quere nada.

¹⁴ Escollín a versión de María Leonor Buescu, recollida en Monsanto, do conxunto de vinte e tres versións do mesmo tipo rexistradas polo *Índice dos contos tradicionais portugueses* de Isabel Cardigos (no prelo).

A versión portuguesa de María Leonor Buescu, máis completa cá nosa, permitirá ver as diferenzas coa galega.

Un mozo rico fíxose navegante, e indo polo mar topa un barco de piratas con dúas mociñas prisioneiras. Cheo de compaixón por elas, cómpralleas aos piratas e lévaas no seu barco sen saber que unha é princesa e outra condesa. Despois de dous meses de viaxe o barco chega ao porto de Secilha e o gobernador convida ao mozo ao seu castelo. No interior das murallas ve que uns cans están a comer o cadáver dun home que morrera con débedas e non se podía enterrar. O mozo compadécese del, págalle as débedas e manda que o enterren. Logo retorna á casa dos seus pais coas dúas mozas, alí casa coa princesa. Ao cabo dun ano nácelles un fillo e o heroe volve ao mar deixando na casa a muller e a amiga condesa. A princesa pídelle ao home que ao chegar a Secilha poña o seu retrato e do meniño na proa do barco para que o rei a recoñeza e saiba onde está. Ao ver o retrato da filla, o rei sabe o que lle sucedera e pídelle ao heroe que a vaia buscar. Mais un curmán da princesa que a quería namorar, ao saber onde está, chega antes cabo dela. Ela non o acepta porque xa está casada. No barco no que o heroe leva a Secilha a princesa ao palacio do rei vai tamén o curmán e, nun descoido do heroe, guíndao ao mar, que non chega a afogar porque un ser misterioso o arrastra a unha illa. Alí, o heroe pasa dous anos, e cando xa a princesa o daba por morto e anda para casar co curmán, chega á illa un home descoñecido para contarlle e facer un trato con el de levalo onda a muller a cambio da metade do meniño. El acepta as condicións e ao chegar ao palacio métese na cociña onde o descobre a condesa. Recupera a esposa e o rei bota o curmán dunha torre embaixo. Cando o neno ten dous anos volve o home descoñecido reclamar a súa parte. No momento en que o heroe vai cumprir o prometido o home dille que é o morto a quen el lle pagou as débedas e que non quere nada, todo o que lle fixo foi en agradecemento.

Os dous relatos narran unha historia de aventuras que, como os doutras áreas lingüísticas, teñen que ver co mar. As diferenzas fundamentais entre os dous está fundamentalmente na primeira parte. Na segunda, en cambio, a versión galega coincide coa portuguesa e coas outras tres versións peninsulares, todas elas teñen os mesmos episodios con pequenas diferenzas.

Nas versións galega e portuguesa o heroe é un home rico, na segunda dise que é navegante. Mais, a diferenza desta, na galega non hai princesas escravizadas nin navíos nin piratas; o noso heroe non navega, anda a cabalo ou en barca por lugares familiares, semellantes aos da aldea do narrador.¹⁵

A historia galega está adaptada ao medio físico e ás crenzas sobre os mortos, facilitando a súa recepción na comunidade. É unha historia novelesca con trazos modernos da que o contador eliminou os personaxes alleos ao mundo real e imaxinario dos receptores, campesiños e mariñeiros do século XX, mesturando aspectos da sociedade contemporánea con elementos da

¹⁵ O conto gravouno Domingo Blanco, en 1998, a un zapateiro de 86 anos na aldea do Valeo do concello de Ortigueira, situada na costa do norte da provincia da Coruña.

cultura ancestral. E utiliza os mesmos actantes das narracións maravillosas que caracterizan o tipo (Uther 505): o heroe (o home rico), o axudante (un aparecido), a noiva (muller rica) e o opoñente (un rival).

O heroe galego é o primeiro personaxe que aparece en escena, un home rico e xeneroso (“un señor moi rico, moi famoso, *nombrado* e algo sabio”). A xenerosidade do heroe, como é habitual nas narracións deste tipo, preséntase como unha característica da súa nobreza, de clase ou de espírito. Non se fala, en cambio, da xenerosidade da noiva, da que só interesa o seu comportamento como muller. De aí que, mentres do home se di que era rico de seu, no caso da muller se faga mención á riqueza familiar. Nas vellas sociedades occidentais os cartos formaban parte do patrimonio dos homes, as mulleres non podían dispoñer del.

O opoñente é un veciño da comarca, un pretendente sen éxito, e, como en calquera historia de amor, mata por ciumes para librarse do rival.

O axudante, coa a imaxe dun aparecido, convértese no elemento máis interesante e significativo do conto galego. É o eixe da historia novelesca e ten máis importancia có propio heroe, que depende del para poder actuar. Neste sentido pódese interpretar a figura do morto como unha manifestación do poder simbólico do heroe conseguido polo seu bo comportamento. Aspecto no que xa reparou Virginie Amilien (1999: 87) na análise dalgunhas versións escandinavas, e di: “L’adjuvant peut être perçu comme le dédoublement spirituel du héros [...] représentant l’aspect protecteur et positif de l’âme”. No conto galego, o morto é un ser misterioso desdoblado en voz e figura humana. Ao inicio da historia non ten representación física ningunha, é só unha voz que pide auxilio para que o axuden¹⁶ e, na última parte, como sucede na versión portuguesa, adquire a aparencia de un “home desfigurado” (“cousa descoñecida dun home”, “ser descoñecido”), semellante a un cadáver. A idea dun ser que berra nunha encrucillada ata que o heroe o socorre contrasta coa presenza muda e física dun cadáver sen enterrar que ten o axudante na primeira parte das outras versións peninsulares, e da maioría das europeas. O desprezo, e mesmo o maltrato aos cadáveres sen enterrar (hai casos en que son abaleados e insultados) é un motivo que aparece nalgúns contos orais e escritos, desde Persia a Irlanda (Di Amilien 1999: 86). Este acto bárbaro podería remontarse ao costume romano de bater nos cadáveres dos crucificados, de onde pasaría ao antigo dereito xermánico, segundo di Ronald Grambo (citado por Di Amilien 1999: 86).

Como puido terlles sucedido aos antepasados de calquera dos receptores do conto galego, ou a eles mesmos, o heroe oe unha voz ao pasar por unha

¹⁶ A aparición de voces do Outromundo que piden axuda non é exclusivo da tradición popular galega, aparecen en moitas outras tradicións e xa desde a Idade Media os exemplarios fan referencia a casos deste tipo. O *Espéculo de los legos*, un exemplario castelán de mediados do século XV traducido do *Speculum Laicorum*, composto en Inglaterra a fins do século XIII por un autor descoñecido, refire dúas historias nas que se percibe a presenza dun aparecido só pola voz: “una voz humanal”, “se oyó a uno gemir”...

encrucillada, lugar onde tradicionalmente deteñen o cadaleito transportado ao cemiterio na comitiva funeraria. Quizais por iso é un lugar proclive ás aparicións dos seres máxicos e dos procedentes do Máis alá, o Outromundo. E o narrador, como xa sinalai, axeita a historia ao mundo das comunidades campeciñas galegas, do que forman parte as crenzas no Máis alá, o lugar onde residen os mortos que poden volver á Terra na busca da redención para alivio do seu castigo. Unha crenza enraizada na doutrina cristiá, que sostén que o benestar eterno no Ceo hai que gañalo na Terra coas boas accións e o cumprimento dos preceptos da Igrexa.

Como noutras historias sobre o morto agradecido, na galega non hai referencias a ritos funerarios, o morto non está sen enterrar. Os mortos nas comunidades rurais galegas permanecen vinculados ao lugar de orixe e ás persoas coas que se relacionaron, por iso poden volver. Os aparecidos son os nosos mortos, habitantes do cemiterio que volven ao lugar onde viviron cando deixan débedas sen pagar, misas sen celebrar, marcos de fincas cambiados de sitio, ou outro incumprimento; tamén veñen para levar a un vivo ao Máis alá, agradecer favores ou dar avisos. Eses seres fantásticos, creados polo imaxinario popular, están moi presentes na nosa narrativa tradicional. Adoitan vir de noite, e buscan o encontro con alguén para pedirlle o que precisan e poder descansar en paz. No medio rural galego é difícil atopar xente maior de sesenta anos que non saiba unha historia de aparecidos que vagan polos camiños, sós ou na procesión nocturna da Santa Compañía.

Na versión de “A débeda do morto” non se alude ás posibles relacións do aparecido co heroe e co lugar, como sucede noutros contos nos que se dá a referencia concreta de quen é o aparecido. Mais os receptores da comunidade saben que os mortos volven aos lugares onde viviron e que chaman polas persoas da súa contorna familiar ou social (é frecuente que os pais chamen polos fillos), mais tamén hai casos de aparecidos alleos ao lugar. E a escasa información que nos dá o narrador sobre o morto abonda para que os receptores do conto poidan imaxinalo como un ser procedente do Máis alá que non pode descansar en paz, tal como se representa no seu imaxinario, afeito ás crenzas sobre os mortos que volven do Outro mundo.

A presenza dun ser procedente do Outromundo con poder para realizar accións que están máis alá das posibilidades dun humano admítese mellor na sociedade rural galega cá do cadáver dun morto sen enterrar, noxenta para a concepción relixiosa dun pobo que lle ten moito respecto aos mortos.

A creación dos aparecidos ten unha posible orixe nas historias con que os clérigos ilustraban a doutrina católica sobre os pecadores e os lugares do Outromundo, o purgatorio, o ceo e o inferno. Son creacións do imaxinario popular estreitamente relacionadas co temor á morte e á crenza no Purgatorio. Un lugar a onde ían as almas dos mortos que morrían en pecado venial por un tempo limitado. A duración da estadía no purgatorio dependía do nivel dos pecados que a persoa cometese en vida, da realización de boas obras, da penitencia que fixera e do pagamento de misas pola alma. Despois da

morte só os vivos poden redimir a súa alma do purgatorio coas indulxencias gañadas pola compra de misas á Igrexa. E redimida do Purgatorio, a alma vai ao Reino dos Ceos onde adquire poderes sobrenaturais que pode utilizar para recompensar aos seus benfeitores.

As crenzas relixiosas están tamén presentes no tempo medido de ano en ano (na versión portuguesa de dous en dous anos). Desde que a voz pide auxilio por primeira vez ata que o heroe a atende pasa un ano; ese é o espazo de tempo que este pasa na illa ata que o ser misterioso o leva á casa para, finalmente, un ano despois volver onda el buscar o prometido. A división dos acontecementos en anos pode estar relacionada coa simboloxía dos pobos semíticos sobre a rexeneración anual do cosmos, do paso da nada á existencia (cfr. Mircea Eliade 1954: 376-380) ou tamén coas celebracións cristiás dos cabodanos, nos que se recordan os mortos con misas, funerais ou outro tipo de rezos.

Desde o relato bíblico de Tobías, a historia do morto agradecido foise adaptando aos tempos e aos gustos das distintas sociedades entretendo as noites dunha boa parte da humanidade e instruíndoa sobre os beneficios de ser caritativos. A intención didáctica da historia foi primordial nos relatos escritos, polo menos ata o século XVIII. Nos contos folclóricos, en cambio, cunha maior preocupación por entreter, salientase a narración das aventuras de fermosas princesas cativas, de piratas malvados, de heroes bondadosos e de seres misteriosos, aínda que non sempre prescindan da función didáctica. Esa función, para Nicole Belmont (1999: 147) está, en maior ou menor grao, presente nos contos folclóricos franceses sobre morto agradecido.

En particulier, elles mettent en jeu des notions abstraites, telles que le don et le contre-don, le commerce, l'échange, la dette, le contrat, le partage, dont le bon exercice est essentiel à la perpétuation de la société. Le second trait caractéristique des versions françaises est que la jeune femme, future épouse du héros, est délivrée, non pas des démons qui l'habitent, mais des pirates ou d'hérétiques qui l'ont capturée. Ses adversaires ne sont pas internes, mais externes. Il s'ensuit que ce n'est pas elle qui est menacée d'être partagée en deux, mais l'enfant issu du mariage. L'enfant joue alors un rôle d'objet transactionnel.

Sen dúbida, de analizarmos os contos dentro do medio socio-cultural no que foron referidos, atoparemos sempre algún tipo de didactismo, sexa relixioso, moral ou, simplemente, identitario.

ORALIDADE-ESCRITURA

Antes de concluír voume referirme a un aspecto relacionado cos contos folclóricos, en xeral, e co do morto agradecido, en particular, que é a influencia da escritura na conservación das historias orais.

Como xa é tóxico afirmar, os contos folclóricos son creacións dos contadores e das contadoras que, partindo dunha historia anterior, narran o conto adaptándoo ás normas da comunidade para inserilo na súa tradición. De maneira que as fontes orixinarias que abasteceron de historias a narrativa europea (as literaturas oriental e grecolatina, ademais da *Biblia*) non serían máis ca unha “unidade estética elemental”, en palabras Adolfo Coelho,¹⁷ a partir da cal os distintos pobos crearon a súa literatura. E se atendemos á idea de Joseph Bédier (1969: 14-15), que dubida da certeza do método comparatista para buscar a orixe dos contos, chegaremos á conclusión de que os contos non pertencen a ningún pobo nin civilización, son as creacións de quen os conta.¹⁸ Ou de quen os escribe?

Sobre as relacións entre oralidade e escritura non hai propostas concluíntes que nos permitan chegar a ter unha idea clara sobre o tema. A min gústame crer que no comezo foi o *verbo* e logo a escrita, malia a que un bo número de contos recollidos de boca de informantes analfabetos desde o século XIX estean nos fabularios grecolatinos, en coleccións árabes, en *fabliaux* ou en exemplarios medievais. Sempre se pode ir máis alá da fonte coñecida e, como no *Libro de Tobías*, chegar a unha remota orixe na tradición oral.

No paso do conto oral ao escrito foi esencial o labor das diversas relixións do mundo que, servíndose dos contos para explicar a súa doutrina, os espallaron en textos escritos e na oralidade. De maneira que puideron convivir as dúas vías de transmisión en ámbitos distintos, para diferentes receptores.

María Rosa Lida (1969) ten dedicado algún traballo a demostrar como funcionaron de difusor dos contos de tradición oral os sermóns dos clérigos, e de maneira especial pola predicación dos dominicos durante os séculos XIII e XIV:

¹⁷ “Não se poderiam ter reproduzido independentemente as mesmas narrações em diversas épocas, em diversos países? A existencia de narrações idênticas pelo fundo ou pela forma na tradição de todas as raças humanas prova já de por si evidentemente uma unidade estética elemental tão completa, pelo menos, enquanto à receptividade, que nada, a priori, nos impede de julgarmos essas raças diversas dotadas de igual grau de produtividade artística elemental, sujeito nas suas manifestações a leis idênticas.” (Coelho 1995: 31).

¹⁸ “La question de l’origine et de la propagation des contes paraît donc une question mal posée. Elle est soluble, elle est résolue déjà, souvent, quand il s’agit des contes ethniques. Pour les autres, qui forment l’immense majorité, il est impossible de savoir où, quand chacun d’eux est né, puisque, par définition, il peut être né en un lieu, en un temps quelconques; il est impossible de savoir davantage comment chacun d’eux s’est propagé, puisque, n’ayant à vaincre aucune résistance pour passer d’une civilisation à une autre, il vagabonde par le monde, sans connaître plus de règles fixes qu’une graine emportée par le vent”.

predicadores por excelencia, reunieron en número extraordinario ejemplos del más diverso linaje, sólo puede compararse con la avidez con que sus oyentes los escucharon y transmitieron durante siglos. [...] La práctica se mantuvo hasta el siglo XVII (la vedó en 1624 el concilio de Burdeos) y fue uno de los factores primarios en la génesis del actual cuento popular hispánico (Lida 1969: 92-93).

Os clérigos utilizaron contos orais e textos escritos e, á súa vez, crearon novos contos nos dous soportes. Ao longo da súa historia, a literatura oral intercambiou temas, personaxes e motivos cos textos escritos, e viceversa. As historias terían, pois, un percorrido circular, da oralidade á escritura e de aí de novo á narración oral.

Hai moitos exemplos que se poderían poñer, un deles está nas obras de Lope de Vega, onde Máxime Chevalier (1999: 147-148) atopa varios motivos folclóricos que o levan a preguntarse sobre a orixe desas coincidencias, cal sería o proceso polo que ese material chegou a Lope, se por vía oral ou en textos impresos. Mais “no resulta fácil contestar a estas preguntas –di Chevalier– si recordamos que certa cantidade de cuentos catalogados como folclóricos tamén pertencen a la tradición escrita y que sólo en forma borrosa conseguimos delinear los contornos de la tradición oral.” A traxectoria dos contos parece, xa que logo, inaprensible.

A idea máis común entre os estudosos do tema (Jakobson, Lida, Deyermond, Schenda ou Lacarra) é que parece moi difícil que os contos folclóricos se conserven durante séculos só na memoria da xente, sen un soporte escrito. Consideran que a súa pervivencia no tempo é posible porque nalgún momento as historias orais foron fixadas en textos. Roman Jakobson (1973: 61) cre que “só a transcripción fortuíta dun escribán puido salvarlos, pasándoos do ámbito oral ó da literatura escrita”, e na mesma dirección van as palabras de Rudolf Schenda (2002: 8-9) que di que as “tradicións orais non se poden conservar durante séculos sen o apoio e a renovación da memoria colectiva, sostida literariamente de maneiras diferentes, entre a que está a escritura”. Os medievalistas Alan Deyermond e M^a Jesús Lacarra¹⁹ cren tamén que a literatura oral só sobrevive se está fixada en textos escritos. Para Deyermond (1992:16) “a causa máis frecuente, e máis obvia, da perda [da literatura medieval] é que a obra se compuxo oralmente e non pasou a textos escritos durante a súa vida oral”. E pon como exemplo que “gran parte da poesía lírica e épica máis temprana, e moitísimos contos folclóricos (sobre todo os obscenos) se perderon por esa razón”.

Parece entón que o que chegou ata hoxe é só unha parte do repertorio de contos orais, a selección feita por certos escritores, e que se perdería un

¹⁹ Lacarra (1999: 36-37) considera que malia os cambios que sofre o conto folclórico no paso á escrita, é unha maneira de salvarlos. E, como Lida, sinala o importante papel xogado pola Igrexa na conservación de historias. Para esta medievalista “non é posíbel atopar tradicións orais puras”, porque a reescritura implica en moitos casos a moralización das historias, a súa escolma.

número importante de historias que no pasaron á escritura. E o mesmo debeu suceder cando no século XIX os folcloristas trasladaron a textos escritos os contos dos seus paisanos.

Desde a lenda de Ahikar á historia dos enterramentos de Tobías, recompensado por Deus coa axuda do anxo Rafael, ata a do conto galego do aparecido, contáronse e escribíronse moitas historias con ese tema, das cales se deberon perder un bo número. Mais, sen dúbida, para que o noso zapateiro do Valeo contase “A débeda do morto” foi necesario que a Señora de Gómez reescribise a historia de Tobías na de *Jean de Calais* a partir dos relatos que ela oía contar. O que non nos permite dubidar de que a función da escritura foi esencial na conservación do conto.

Bibliografía

- AMILIEN, Virginie, 1999, “Jean La Guenille” ou “Le fils du roi”, Une présentation des versions scandinaves du “Mort reconnaissant” (tipe 507A), *Cahiers de littérature orale*, 46, pp. 79-100.
- ARNALDICH, Luis, 1961, *Biblia comentada*, II, *Libros históricos del Antiguo Testamento*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- BELMONT, Nicole, 1999, “La dette et le contrat. *Jean de Calais*, les versions du “Mort reconnaissant” dans la tradition française”, *Cahiers de littérature orale*, 46, pp. 127-147.
- BÉDIER, Jean, 1969, *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire du moyen âge*, Paris, Honoré Champion, Primera edición, 1893.
- BOLTE, Johannes und Polivka, Georg (1913-1932), *Anmerkungen zu den Kinderund Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 volumes, Leipzig.
- BREMOND, Claude, 1995, “Le romance de *La princesa cautiva* et l'évolution du thème du *Mort reconnaissant*”, *Le Romancero Ibérique, Genèse, architecture et fonctions*, Madrid, Colección de la Casa de Velazquez, n° 52, pp. 129-138, editado por Claude Bremond et Sophie Fisher.
- 1999, “De “La femme achetée” (AT *8871) à “La princesse délivrée d'esclavage” (AT 506A)”, *Cahiers de littérature orale*, 46, pp. 39-77.
- CAMARENA, Julio e Maxime Chevalier, 1995, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos.
- CARDIGOS, Isabel, *Índice dos contos tradicionais portugueses* (inédito).
- CARVALHAO BUESCU, María Leonor, 1961, *Monsant. Etnografía e Linguagem*, Lisboa, Publicações do Centro de Estudos Filológicos.
- Cahiers de Littérature orale*, 1999, n° 46: *Le Mort reconnaissant*, Paris, Langues'O.
- CHEVALIER, Maxime, 1999, “Comedia lopesca y el cuento folclórico”, *Cuento tradicional, cultura, literatura* (siglos XVI-XIX), Salamanca, Ediciones Universidad, pp. 147-148.
- CHOURAQUI, André, 1984, *L'Univers de la Bible*, Paris, Lidis-Brepols, 1984, T. VII, pp. 17-47.
- COELHO, Adolfo, 1995, *Contos populares portugueses*, Lisboa, Dom Quixote, (4ª ed.).

- DELARUE, Paul et M. L. Ténèze, 2002, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, Paris, Maisonneuve&Larose.
- DEYERMOND, Alan, 1992, "La literatura perdida en la Edad Media castellana, problemas y métodos de la investigación", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Segovia, del 15 al 19 de octubre de 1987), volumen I. Universidad de Alcalá, 1992, pp. 11-31.
- ELIADE, Mircea, 1954, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- EYSENBERG, Josy et André Chouraqui, 1999, "Le Livre de Tobie, une version littéraire du 'Mort reconnaissant'", *Cahiers de littérature orale*, 46, pp.79-100.
- HUET, Gédéon, 1915, "Le conte du 'Mort reconnaissant' et le Livre de Tobie", *Revue de l'histoire de religions*, t. 71, pp.1-27.
- JAKOBSON, Roman, 1973, "La folklore, forme spécifique de création", *Questions de poétique*, Paris, Éditions de Seuil, pp. 59-72.
- LACARRA, M^a Jesús, 1999, Introducción a *Cuento y novela corta en España I, Edad Media*, Barcelona, Crítica.
- Le Mort reconnaissant*, 1999, Ver *Cahiers de Littérature orale*.
- LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa, 1976, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada.
- NASCIMENTO, Braulio do, 2004-2004, "A expansão na literatura oral", *E.L.O.*, 9-10, pp. 169-191.
- NOIA, Camiño, 2002, *Contos galegos de tradición oral*, Vigo, Nigratrea.
- ORIOI, Carme e Josep Puyol, 2003, *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- PRIETO, Laureano, 1958, *Contos vianeses*, Vigo, Galaxia.
- Polavila*, 1998, *Pola vila na Pontenova, Lendas, contos e romances*, Lugo.
- SCHENDA, Rudolf, 2002, "Las lecturas populares y su importancia para la narrativa oral en Europa, Un estado de la cuestión", *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 10, Universidad de Alcalá, pp. 7-33.
- 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* (6 vols.), Copenhagen and Bloomington, Indiana University Press.
- TRANCOSO, Gonçalo Fernandes, 1974, *Contos e histórias de proveito e exemplo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Primeira edición, 1585.
- TUBACH, Frederic C., 1981, *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fenica.
- UTHER, Hans-Jörg, 2004, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Editorial Staff.

Resum

Neste artigo analízase a única versión do tipo 505 (*The Grateful Dead*) rexistrada en lingua galega comparándoa coa versión portuguesa recollida por Maria Leonor Buescu, en Monsanto da Beira (Portugal). Despois de presentar os argumentos dos dous contos e o da antiga fonte escrita do conto, *O Libro de Tobías* da *Biblia*, o estudo céntrase na figura do “morto” como elemento caracterizador do conto galego. Este personaxe está representado por un aparecido que ven do Outro Mundo en busca dunha persoa que lle pague as débedas para poder obter a salvación eterna. Fálase das características dos mortos que regresan do Purgatorio, coñecidos como aparecidos, e da responsabilidade da Igrexa como produtora das crenzas sobre os mortos que precisan axuda dos vivos para conseguir o Paraíso. Na última parte do artigo trátanse as relacións entre oralidade e escritura, exemplificando co traxecto percorrido polo conto galego.

Abstract

In this article we analyze the only version of folktale type AT 505 (*The Grateful Dead*) registered in Galician language, and compare it with the Portuguese version collected by Maria Leonor Buescu in Monsanto da Beira (Portugal). After presenting the plots of both folktales, together with that of the written source of the tale in *The Book of Tobias*, this study deals with the figure of the dead man as a characterizing trait of the Galician folktale. This figure is represented by an apparition of the Other World who comes in search of who will pay his debts so that he may obtain eternal salvation. We mention the characteristics of the dead who return from Purgatory, known as apparitions, and of the responsibility of the Church as producer of beliefs about the dead who need help from the living in order to get into Paradise. In the last part of this article we deal with the relationship between the oral and written, exemplifying the argument with the path taken by the Galician folktale.