



## Unha adiviñanza cunha longa e suxestiva historia

Covadonga López de Prado Nistal

**E**xiste na tradición oral galega unha adiviñanza que di:

*O neno que mama ou meu peito/ É ou avó dous meus fillos/ Adiviñe, señor rei,/ E se non solte ou meu pai.*

Esta adiviña encontrámolo en diversos países europeos xa dende la Idade Media. De época bizantina, e polo tanto medieval, é un enigma que aínda podía oírse a principios do século XX no Peloponeso (Grecia):

*Aquel que foi noutros tempos o meu pai é agora o meu fillo; se a miña sorte é favorable, será de novo o meu pai; pero se a miña sorte é desfavorable será de novo o meu fillo. Dádeme o meu fillo, el é o marido da miña nai*

Nunha liña semellante encóntrase a seguinte adiviñanza alemá:

*Eu era a filla/ Na nai convertinme /Di a luz un fillo/ Que era o esposo da miña nai.*

Rodríguez Marín deixa constancia en 1951 do que sería a versión castelá:

*Algún día fui hija,/ Ahora soy madre;/ El príncipe que mis pechos crían*

*/ Es marido de mi madre;/ Acertarla, caballeros,  
/ Y, si no, darme a mi padre*

Testemuños de enigmas análogos encóntranse tamén en Italia, Dinamarca, Suecia, Inglaterra, Portugal e en países americanos de influencia hispano-portuguesa como Arxentina, Puerto Rico ou Brasil:

*Já fui filha/ Hoje sou mãe / Craíndo fiho alheo/  
Marido de minha mãe*

Estas adiviñas ten a súa orixe na literatura antiga, en concreto na obra *Os Nove Libros de Feitos e Ditos Memorables*, escrita cara ao ano

31 d.C polo historiador e moralista romano Valerio Máximo.

A obra foi concibida para ser utilizada nas escolas de retórica e xorde no contexto das reformas morais, relixiosas e políticas emprendidas por Augusto e continuadas polo seu sucesor Tiberio, a quen está dedicada. Nela exemplifícanse sobre as virtudes e vicios humanos a través da narración de distintas historias anecdóticas, unhas inspiradas na historia romana e outras tomadas da tradición grega, todas elas con carácter edificante e pedagóxico.

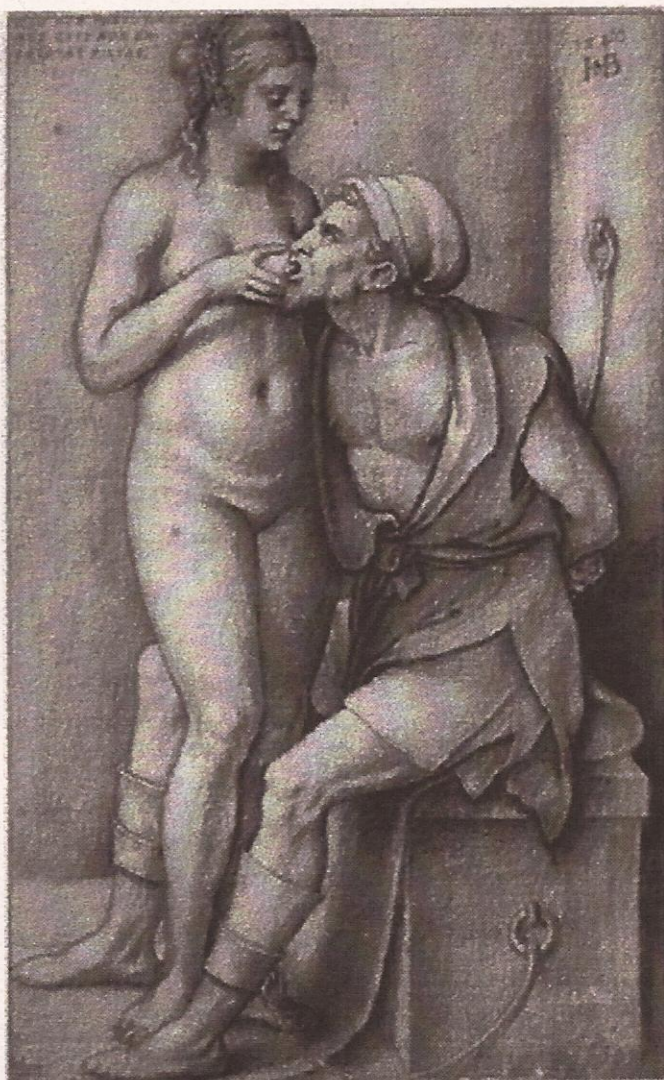


Fig. 1. Hasn Sebald Beham, *A Caridade romana*, 1540 (National Gallery of Art)



Nesta obra hai dous relatos moi semellantes, un deles está dedicado á *piiedade filial* dos romanos, onde se expón o *exempla* ou costume romano, e outro, *Sobre a piiedade filial dos estranxeiros*, dedicada aos *exempla externa* ou costumes estranxeiros.

No primeiro nárrese a historia de cómo unha muller, condenada a morrer de fame en prisión, sobrevive grazas á súa filla que a aleita ás agachadas cando a visita na cela. O amor da filla cara á nai, ao que os romanos chamaban piiedade filial, vese recompensado co indulto cando se descobre o feito.

No *exempla externa* de orixe grega, relátase unha historia semellante, pero neste caso trátase de Cimón, un pai ancián aleitado pola súa filla chamada Pero.

A lenda de orixe grega arraigará en Roma a partir do século II a.C, en estreita relación co culto

á divindade romana de a *Pietas* - personificación do amor que se debe aos deuses, ao Estado, aos homes en xeral, e en especial, aos pais e fillos-.

Dende entón, a lenda grega, protagonizada por un ancián e a súa filla, difundirase tamén a través da tradición popular das distintas rexións europeas, onde pervive actualmente incorporada ao folclore en forma de ditos, cantilenas e adiviñanzas populares.

Pola contra, na literatura culta, os autores prefiren a lenda romana da nai e a filla. O relato serviu de modelo a autores como Petrarca, Boccaccio ou Cristina de Pisan, entre outros, e moi especialmente a pintores, escultores e gravadores dos XVI, XVII e XVIII.

No ámbito artístico este asunto coñecerase a partir do século XVI como a Caridade romana. Esta cristianización do tema será a coartada perfecta



Fig. 2. Pieter Paulus Rubens, *A Caridade romana*, 1623 (Ámsterdam, Rijksmuseum)



para que, a partir da eclosión sexual que se inicia no Renacemento, o asunto sexa utilizado en numerosas ocasións como escusa para representar unha escena erótica. Serán os artistas alemáns e italianos os que, entre 1525 e 1545, relancen o tema, que se estenderá por outros países europeos.

Aínda que a tradición literaria se inclinou sobre todo pola lenda romana, na representación plástica, salvo algunhas excepcións, practicamente só encontramos exemplos da historia do ancián aleitado pola moza. As primeiras representacións, sempre da versión grega, encontrámoas nas pinturas de Pompeya que datan do século I.

Xunto con Caravaggio, Rubens, que pinta polo menos catro versións entre 1612 e 1623, será o principal responsable da difusión deste tema na arte. As súas son interpretacións dunha carnalidade palpitante, nas que se eleva o ton erótico da escena, facéndoa inconfesablemente máis atraente para o espectador.

A acentuación do poder erótico será unha consecuencia máis da exacerbación do mundo dos sentidos que caracterizou a cultura barroca, e que nas artes plásticas lle levou a traspasar con frecuencia as barreiras do decoro que rexían a estrita e represiva moral da época. Mesmo, o protagonismo que adquiren nalgúns versións barrocas os grifóns e elementos de tortura, fainos supoñer que o factor sadomasoquista puidese tamén estar presente de forma intencionada nalgúns representacións da Caridade romana.

Precisamente polo seu elevado ton erótico non figura no noso repertorio artístico, á parte dun lenzo de Murillo, xa que en na Península Ibérica a actitude dos censores e da Inquisición en relación coas imaxes chamadas "deshonestas" foi máis efectiva e intransixente que noutros países católicos.

Durante os séculos XVI e XVII os artistas e os seus clientes recorreron con frecuencia a temas que polo seu carácter relixioso ou moralizante lles proporcionaban unha coartada para poder representar escenas de carácter erótico. Por iso mostraron unha especial preferencia por episodios inspirados no Antigo Testamento, como o de Susana

e os vellos e Lot e as súas fillas, nos que mulleres novas e anciáns protagonizan escenas de carácter sexual, en moitos dos casos coa clara intención de presentar unha situación de signo inequivocamente mundano con forte carga erótica. A repentina popularidade do tema da Caridade romana, dentro dos mesmos ambientes artísticos, debe sen dúbida responder a idénticos motivos, derivados do seu poder erótico e o morbo que podía espertar a relación sexual entre unha rapaza fermosa e un ancián. Tanto unhas escenas coma a outra estaban libres de sospeita polo seu contido relixioso ou moralizante.

Para aproximarnos á verdadeira causa da predilección que demostrou a arte pola historia do pai e a filla -que non por casualidade é a mesma que encontrabamos na tradición popular, de natureza espontánea-, temos que ter presente, en primeiro lugar, que se trata de imaxes producidas por e para unha sociedade dominada por varóns heterosexuais de certa idade; e en segundo lugar, que a arte, precisamente pola forza e efectividade que ten a imaxe para estimular os sentidos, non sempre servía a propósitos tan "exemplares" como os textos eruditos.

Bastante menos propicia para a recreación erótica do varón é a escena da nai e a filla, sobre todo se temos en conta que se trata dunha muller anciá, o cal elimina calquera posibilidade de satisfacción para o *voyeur*. Precisamente por esa razón era a preferida dos escritos medievais, cuxos autores, cando non eran homes de igrexa, estaban ao servizo dun bispo ou abade principal, e a finalidade das súas obras era sempre moralizante.

A arte estaba feita por e para os homes, e a versión romana da Piedade filial que ten como protagonistas a unha moza e á súa nai, sen atractivo erótico, carecía de interese para unha clientela que buscaba algo máis que un feito exemplificante, mentres que a escena da nova e fermosa Pero aleitando ao ancián Cimón daba forma a unha clásica fantasía sexual masculina presentada baixo a coartada dunha historia exemplar.