

## ESTUDIO INTRODUCTORIO

### SOBRE EL FOLKLORE

Desde el siglo XVIII, y de manera más decidida a partir del XIX, surgió en Galicia, como en otras tierras de la vieja Europa, un interés por recopilar relatos, cantigas, refranes y otras manifestaciones de la cultura oral. Conocidas estas manifestaciones como "antigüedades populares" al principio, enseguida fueron definidas con un término anglosajón, el de *folklore*, cuyo creador fue W. Thoms. La naciente ciencia del folklore pretendió cubrir el vacío que otras ramas del saber dejaban en lo que se refiere a la cultura del pueblo iletrado, el *popolino* como diría R. Corso. En lo que a Galicia se refiere, hay que destacar que, pese a importantes precedentes anteriores, será en la segunda mitad del siglo XIX cuando se perfilen definitivamente los estudios de este tipo. Manuel Murguía o la Sociedad *El folklore gallego* —creada en A Coruña a finales de 1883 por insistencia de Machado y Álvarez, el fundador de *El folklore español*, y presidida por doña Emilia Pardo Bazán— contribuyeron a difundir la curiosidad por estos temas e incluso llevaron a cabo recogidas de datos.

El *folklore*, en principio, pretende vestirse con las prendas del positivismo científico, tratando de clasificar los materiales de su incumbencia y rescatándolos para la posteridad. Ésa era, por ejemplo, la intencionalidad de la citada Sociedad coruñesa. Pero desde los primeros momentos esta intención se mezcló con las inquietudes de un romanticismo o posromanticismo que intentaba reconstruir el *Volkgeist*, el alma originaria de los pueblos, la cual, según el pensamiento propio de la época, sobrevivía en las clases populares poco contaminadas por las nuevas modas de la sociedad industrial contemporánea. Algunas teorías del momento, como las facilitadas por la Etnología y Antropología de raíz evolucionista o difusionista, aportaron al naciente movimiento algunos de los principios teóricos en los que van a basar su actuación los folkloristas europeos. Así, el principio de las "supervivencias" estableció como realidad científica que las gentes iletradas conservaban fosilizadas, aquí y allá, creencias, valores y formas musicales o literarias procedentes de épocas pretéritas, incluso de los oscuros tiempos de la prehistoria. Como consecuencia de este posicionamiento, hubo que definir lo que era "pueblo auténtico", no contaminado por las nacientes formas culturales de la sociedad industrial. Este "pueblo" podía, en parte, ser detectado en las clases populares de las ciudades, o en ciertas actividades y creencias "residuales" de las élites, pero donde adquiría pleno significado era en el universo rural, en las comunidades labriegas, marineras y artesanas, que fueron elevadas, por este motivo, a auténticas portadoras de las esencias locales, regionales o nacionales. Por eso muchos nacionalismos y regionalismos —tanto los nacionalismos de Estado como los nacionalismos sin Estado de los siglos XIX y XX— utilizaron y manipularon, con más o menos intensidad, los materiales procedentes del *Lore del Folk*.

Las propuestas iniciales fueron aceptadas por la generalidad de los folkloristas, independientemente de que sus esfuerzos tuvieran intencionalidad ideológica o no, y hasta bien entrado el siglo XX el paradigma folklorístico tuvo amplia difusión, contando en Europa con cultivadores o defensores como Pitré, R. Corso, Van Gennep, Sébillot, T. Braga, L. de Hoyos, etc. Los estudios de los cuentos orales, por su parte, dieron lugar a toda una corriente en la que se inscribieron A. Aarne, S. Thompson y V. Propp. En lo que a Galicia se refiere, la brillante escuela de etnógrafos que surgió a partir de los años veinte de dicho siglo, vinculados la mayoría al *Seminario de Estudos Galegos*, acogieron estos estudios de manera decidida, aunque llegará un momento en el que, dada la banalización del término, Vicente Risco, el principal representante de este grupo, rechazará su uso, sustituyéndolo por "cultura popular".

Efectivamente, las propuestas iniciales comenzaron a tropezar con críticas de tipo diverso. El *Folklore* fue acusado de falta de definición científica y de carecer de una metodología rigurosa. Por otra parte, el propio concepto presentaba una indefinición de origen, en tanto que se consideraba *folklore* tanto el saber del pueblo que se pretendía recuperar como la ciencia encargada de estudiarlo; por eso en Estados Unidos se llegó a proponer como alternativa que se denominara *Folklorística* a la ciencia encargada de estudiar el *folklore*. Y siempre planeó sobre el término la crítica referida a su banalización, a la manipulación con fines ideológicos extra-científicos y al *amateurismo* de muchos de sus cultivadores. En los últimos tiempos hubo en España algunos investigadores, como H. Velasco o L. Díaz de Viana, que arremetieron contra los folkloristas, en casos equilibradamente y en otros de manera excesivamente pasional. Estas críticas tienen un fundamento indiscutible, aunque haya que limitarlas en su alcance, pues, por citar un ejemplo relacionado con la selección que sigue, el análisis que en su día hizo un eminente investigador gallego, F. Bouza-Brey, sobre el tema romancesco de la "cierva de pie blanco" resulta una rigurosa aproximación para esclarecer sus orígenes de acuerdo con los parámetros de su época. Pese a las deficiencias, debe asumirse la idea de que los datos e interpretaciones de los folkloristas, cuando se elaboran con el necesario rigor, ayudan a ampliar los conocimientos de la Antropología, y también los de la Historia.

Uno de los problemas más destacables que presenta el *folklore* deriva de los intentos de instrumentalización de los materiales recopilados y ordenados, lo que dio lugar a una especie de *folklore aplicado*, entendiendo por tal los esfuerzos por reinstaurar o revitalizar viejas prácticas populares con fines identitarios, estético-artísticos, turísticos o, en fin, político-ideológicos. Todas estas manipulaciones provocaron hace ya años una profunda reacción en los Estados Unidos, un país que cuenta con una importante tradición académica en los estudios de folklore. De ahí que Dorson, muy preocupado por

la pureza y por el rigor de los materiales folklóricos, propusiera el término *fakelore* para referirse a las reelaboraciones de los mismos. Un destacado investigador, J. Martí, generalizó, por otra parte, el término *folklorismo* en el ámbito peninsular para referirse a estos procesos, en los que se pueden detectar evidentes simplificaciones, homogeneizaciones, retoques de elementos diversos con fines "estéticos" e instrumentalizaciones materiales o ideológicas. En todo caso el folklorismo, pese a sus posibles excesos, es un fenómeno que parece ser consustancial a nuestra sociedad urbano-industrial, y posmoderna, generando en ocasiones nuevas formas de cultura que deben ser analizadas por el investigador.

La problemática expuesta afecta de manera directa a la presente selección de leyendas, en la que se aprovechan textos de origen muy diverso en el tiempo y en las formas de presentación. En consecuencia resulta necesario detenerse en el asunto, algo que haremos a continuación.

### SOBRE TEXTOS Y CONTEXTOS

#### • Los textos

Desde el siglo XIX hasta nuestros días Galicia conoció un verdadero auge en lo que se refiere a la publicación de colecciones de cantigas, refranes, cuentos, leyendas, romances y otras formas de lo que, mediante convencionalismo, se suele denominar *literatura oral* o *literatura popular*. Folkloristas con obra reconocida, profesores, sacerdotes e interesados en general decidieron reunir piezas tomadas normalmente de personas mayores, mostrando una obsesión por la cantidad y variedad de las muestras aportadas. La mayoría de las veces se trata de colecciones en las que los materiales son ordenados con criterios de género literario y situados uno detrás de otro. En el mejor de los casos la versión va acompañada de datos o notas adicionales que nos permiten conocer el nombre y la edad del informante, el lugar donde fue recogida la pieza, y, con menos frecuencia todavía, otros datos contextualizadores. En el peor de los casos los textos se suceden sin indicación alguna sobre su procedencia. De esta manera de aportar fuentes se deduce una primera conclusión genérica: parece que lo único realmente importante es el texto. Este interés por reunir variantes y nuevas versiones está presente en el *folklore* desde su nacimiento, y responde a la preocupación por detectar formas que permitan, en futuros estudios, analizar áreas de difusión de las citadas formas y de los temas, o localizar su patria originaria. También parece predominar la idea de que estos materiales, como antes hemos dicho, son algo así como la señal de autenticidad cultural de un ayuntamiento, o de una parroquia, o de un territorio más amplio. El texto y el criterio "de forma" se erigen, de esta manera, en reyes y señores, en objetivo último del esfuerzo recopilador. En realidad lo que esconde esta manera de recoger *folklore* es la idea de que las formas textuales tienen sentido pleno, de la misma manera que, en la literatura culta, la obra resultante de la acción creativa puede justificarse en sí misma, sin acudir a contextualizaciones. Con posterioridad los estudiosos pueden comparar, agrupar o desmenuzar los materiales para llegar a reconstruir áreas de difusión, originalidades, estructuras secuenciales, curiosidades retóricas o temáticas, etc. Por supuesto, los modernos medios informáticos aportan posibilidades para llevar a cabo esta tarea de disección y comparación que, por muy detallada que sea, limita el análisis al formalismo superficial.

Aun aceptando que los textos recogidos tienen un valor *per se*, habría que puntualizar algunas cuestiones que están bien ejemplificadas en la selección de leyendas aquí propuesta. En principio son cuatro las que vamos a destacar:

- El problema de la adscripción de los relatos a un género determinado.
- La reelaboración de las versiones recogidas con la finalidad de unificarlas lingüísticamente, mejorarlas en su desarrollo y hacerlas, en suma, inteligibles para un lector propio de una cultura urbana, sea éste especialista o no en el asunto.
- La presencia de textos que tienen un origen letrado, pero que se incorporaron a la cultura oral o están en proceso de serlo o merecen el título de "tradicionalización".
- Finalmente, la pregunta de si estas formas de literatura oral son realmente "populares".

•••

Comencemos por el género. En principio podemos aplicar el criterio de división en prosa/verso para hacer una primera distinción, de tipo formalista, en la literatura oral. Las leyendas, desde esta perspectiva, serían relatos "en prosa", al igual que los cuentos y los mitos. Dentro de estos relatos "en prosa", el *mito* transmitiría verdades transcendentales, supra-espaciales y supra-temporales, del grupo que lo conserva. La *leyenda* tendría un carácter más localizado en el tiempo o en el espacio, siendo en realidad una *story* encaminada a justificar la existencia de ciertos lugares, fenómenos o hechos concretos que no se pueden explicar, la mayor parte de las veces, mediante otros parámetros de la cultura. El *cuento*, por último, se caracterizaría por ser más intrascendente, con finalidad moral o de simple diversión. En los dos primeros casos se sobreentiende que los relatos tienen un valor especial, porque transmiten verdades, locales o generales, que son de importancia.

Los folkloristas gallegos del pasado, como Vicente Risco, o más tarde Leandro Carré Alvarellos, propusieron unas clasificaciones que, en muchos casos, estaban influenciadas por las imperantes en la literatura escrita. Risco, por ejemplo, clasificó las leyendas como una forma de "épica popular en prosa" distinguiendo tres tipos:

1) *Etiológicas*, o destinadas a explicar el origen de una cosa o de un hecho. En este sentido, leyendas que el lector puede conocer en este libro, como la de los *xacios* de O Saviñao, o la de *Xurenzás*, encajarían en este apartado, en tanto

que, mediante el discurso estereotipado, se justifica la aparición de una nueva casa en la parroquia o se explica un topónimo.

b) *Hagiográficas*, que reflejan algún hecho legendario de Cristo, la Virgen o los Santos. Leyendas como la de Santa Trahamunda, o la de San Andrés de Teixido, entrarían dentro de este apartado.

c) *Históricas*, que destacan algún hecho, o vestigio, del pasado histórico, reinterpretado a nivel popular. Así, muchas menciones de castros que aluden a los *mouros* como constructores del monumento, o como enfrentados a otros en luchas por el castro, y las leyendas sobre Roldán o Carlomagno, podrían ser clasificadas como históricas.

Aunque, en líneas generales, aceptemos este sistema clasificatorio, presenta serias dificultades, pues más de una leyenda encaja en dos de los tres apartados citados. Así, los relatos de ciudades sumergidas pueden ser consideradas como etiológicas, pues nos explican la causa de que allí haya una laguna, pero también como hagiográficas, puesto que sus protagonistas centrales son la Virgen o Cristo. Las dificultades de establecer una clasificación rígida se incrementan cuando consideramos que las distintas modalidades de relatos orales tienen en ocasiones unas zonas de contacto que tienden a diluir las diferencias. Resulta evidente, por ejemplo, que un cuento de curas, o de animales, presenta unos contenidos claros que permiten encajarlo en la categoría *cuento*. Pero muchas leyendas, gallegas o de otras partes, muestran grandes coincidencias con los llamados "cuentos maravillosos", como bien ha indicado para Galicia el profesor Mariño Ferro en un reciente escrito.

¿A qué se debe esta imprecisión? A nuestro modo de ver deriva de la antes citada tendencia a aplicar criterios de la literatura culta a los relatos orales, con el agravante de que esas clasificaciones a veces no funcionan adecuadamente ni siquiera en su ámbito de origen. En la narrativa oral hay, sin duda, un núcleo central que permite distinguir con claridad la presencia de un género o subgénero determinado, manifiesto en contenidos, en formas o en recursos retóricos. Pero, en el desarrollo de los discursos en su contexto, los intercambios entre géneros son evidentes. Algunas leyendas, como la citada de la "cierva de pie blanco", o las que aluden a héroes de la gesta carolingia, tienen sus mejores antecedentes o paralelos en viejos romances, una forma versificada. Podemos aceptar, como hace Ben Amós, que la leyenda significa una verdad cronológica, el mito una verdad religiosa y la parábola-cuento una verdad ética; pero estos hechos están tan íntimamente interrelacionados que, en la práctica folklórica, los relatores, o el público, pueden percibir los diversos relatos, o el recitado de romances, como un conjunto encaminado a dar cuenta global de los valores y creencias de la comunidad. Por eso Abrahams llegó a advertir que "... hay índices de tipos y motivos de cuentos folklóricos y otros de leyendas, pese a que los movimientos dramáticos son los mismos o semejantes, y, efectivamente, las mismas historias se repiten en diferentes estructuras situacionales de creencia". Esta afirmación nos traslada del texto al contexto, más allá de lo que el formalismo de género indica. El asunto merece una aclaración más detallada, que trataremos de dar algo más tarde, pero de momento creo que, por encima de las clasificaciones, y por muy necesarias que éstas sean, hay que considerar los textos recogidos por el folklorista como unos *relatos* en los que, desde distintas formulaciones retóricas y situacionales, se persigue un objetivo común: informar sobre valores, creencias e ideas propias de la cultura, o del segmento de cultura, en la que aquellos se difunden. Esto, precisamente, tiene aplicabilidad a la selección de leyendas contenida en este volumen, en la que no utilizamos criterios rígidos a la hora de elegir algunos temas, pues cualquiera de ellos puede funcionar, según la circunstancia, dentro de la categoría *leyenda*.

•••

La segunda cuestión que destacamos es la que se refiere a la "pureza" de los textos. Permítaseme que comience hablando de mi experiencia como etnógrafo de campo. En la conversación con personas del mundo rural durante las campañas de recogida de información etnográfica siempre tropecé con una serie de problemas que afloraban de manera más o menos intensa. Uno de ellos es el de romper la barrera inicial que mi perturbadora presencia podía provocar en los interlocutores. El otro consiste en que los informes eran relatados de manera que los convecinos presentes percibían con más o menos claridad el mensaje, pero el texto resultante tenía a veces poca "legibilidad" para un lector desconocedor de los parámetros de la cultura local. El primer problema puede generar distorsiones, a veces graves, del lenguaje, provocando, por ejemplo, que el informante trate de expresarse con formas lingüísticas que considera "más finas" y que no utiliza en la conversación ordinaria. En cuanto al segundo, deriva de que los relatos orales están pensados para ser comprendidos por un entorno humano que domina las claves culturales en las que aquellos se enmarcan. En consecuencia, el narrador puede permitirse el lujo de omitir detalles, introducir interpolaciones o dar por supuestos muchos extremos imprescindibles para una cabal comprensión del mensaje desde una perspectiva "exterior". En buena parte la creatividad interpretativa del relator puede descansar muchas veces en esas interpolaciones y omisiones. Pero el etnógrafo, que actúa como un *traductor*, y, por tanto, en buena medida como un *traidor*, se ve forzado a introducir el informe nativo en un discurso que sea comprensible para gentes que desconocen el universo cultural en el que el texto se inscribe. En los casos más leves el investigador, ayudado por su conocimiento de la cultura local, y por la pulcritud en la recolección del informe, tiene que hacer escasos retoques o aclaraciones. En otros, sin embargo, hubo, y hay, recolectores que se distancian enormemente del relato originario. El problema se agrava, además, cuando el texto no es recogido directamente por el autor, sino por un intermediario sin adiestramiento específico que recrea o adapta lo que oyó o conoció.