

Revista de **FOLKLOR**

N.º 300



Fernando Herrero
Juan José Prat Ferrer

■ Lorenzo Martínez Ángel
■ José Luis Puerto

Editorial

Estamos convencidos de que el año 2006 va a estar lleno de iniciativas culturales y sociales que la Obra Social de Caja España abordará con el mayor interés y rigor habida cuenta de la sensibilidad que viene manifestando ante las más variadas problemáticas de nuestra sociedad.

Celebrar la edición del número 300 de la Revista de Folklore es una satisfacción para nuestra Caja que siempre ha sido sensible a la cultura tradicional en todas sus dimensiones. Hablar de la Revista Folklore es hablar de una iniciativa con veinticinco años en su haber y que es hoy día una referencia fundamental en el mundo de la investigación y difusión de nuestra riqueza cultural.

La Obra Social de Caja España ha manifestado de forma febaciente su interés por la cultura material a través de la creación de su colección permanente que se exhibe actualmente en el Museo Etnográfico de Castilla y León en Zamora. En su género es una de las mejores de España y muestra la riqueza y variedad de una cultura en trance de extinción de la que, sin embargo, siempre quedarán las preciosas piezas que, por sí mismas, constituyen un tesoro.

En la cultura tradicional, oral y escrita, también ha contribuido Caja España a crear una enciclopedia de incalculable valor gracias al apoyo incondicional a un órgano de expresión, la Revista de Folklore, de gran peso en el ámbito científico internacional y de uso corriente entre quienes desean simplemente tener una información acerca de aspectos relacionados con la vida cotidiana. Especial énfasis se pone en la Revista en los temas que acercan a la actualidad todo ese legado, como son los relatos y los mitos, cuya presencia hoy en el mundo del arte (teatro, plástica, etc.) es constante y fuente de inspiración.

Para concluir, quiero destacar la inigualable labor de Joaquín Díaz como director y promotor de esta publicación de altísimo nivel de aceptación que ha tenido desde sus inicios todo el apoyo de nuestra institución. Así mismo, quiero manifestar el compromiso de la Obra Social de Caja España de seguir apoyando en el futuro esta iniciativa, resultado de un trabajo impecablemente bien hecho durante veinticinco años y que es un estímulo e impulso para todos aquellos investigadores que abordando el ciclo de la vida en sus más variadas manifestaciones, nos lleva a reflexionar y a comprender en profundidad al ser humano.

Victorino González Ochoa
Presidente de Caja España

Llega la Revista de Folklore al número 300. Sin grandes pretensiones pero con la seguridad de que el trabajo que se emprendía a finales de 1980 habría de ser fructífero, hemos llegado a comienzos del año 2006 con un bagaje extraordinario de contribuciones y con el ánimo más decidido que nunca para apreciar en lo que valen las expresiones populares y el pensamiento de quienes las hicieron posibles. Si se nos permite alguna reflexión sobre el paso de los años y la evolución de las tendencias, podríamos decir que hoy son más necesarios que nunca el interés por la tradición y la valoración del patrimonio propio. Es verdad también que los cambios de los últimos años afectan más a las mentalidades que a los mismos hechos folklóricos cuya desaparición no deja de ser producto de unas circunstancias más o menos adversas. Ahí debería estar el principal campo de estudio y a esa tendencia deberíamos atender desde la investigación. Ya advertíamos hace mucho tiempo de que el respeto por la tradición no está necesariamente en quien ha vivido o vive en el medio rural y observábamos asimismo que esa valoración positiva del pasado no está reñida con nuestra plena pertenencia a la generación o al siglo que nos ha tocado vivir. Sólo desde esa perspectiva y desde ese respeto al pasado y al presente podremos abordar con seguridad nuestros proyectos y sabremos apreciar en toda su dimensión el valor de ese tesoro, antiguo y nuevo al tiempo. Gracias a todos los que han hecho posible este milagro casi inexplicable –lectores, suscriptores, autores, impresores, amigos, y especialmente a nuestro patrocinador Caja España– y feliz año 2006.

Joaquín Díaz
Director de la Revista de Folklore



S U M A R I O

	<u>Pág.</u>
El héroe en los relatos folklóricos: Patrones biográficos, leyes narrativas e interpretación Juan José Prat Ferrer	183
Motivos legendarios en la provincia de León. Las brujas y La Griega: tareas imposibles José Luis Puerto	200
La leyenda del oso en Freising (Baviera) y en Arbas (León).....	207
Lorenzo Martínez Ángel	
El otro Folklore.....	210
Fernando Herrero	

EL HÉROE EN LOS RELATOS FOLKLÓRICOS: PATRONES BIOGRÁFICOS, LEYES NARRATIVAS E INTERPRETACIÓN

Juan José Prat Ferrer

INTRODUCCIÓN

La cultura popular moderna, lo que algunos llaman *poplore*, con sus poderosos canales de comunicación han hecho que se vuelva a despertar hoy día un interés sobre diversas cuestiones que tienen que ver con las mitologías, en especial las que acabaron aclimatándose en la tradición europea. La película *Dune*, la serie de las *Guerras de las Galaxias*, ambas con una sólida estructura mítica, y por otra parte muchos juegos de *rol* o por ordenador, los *online games*, han sido factores activos que han intervenido en el resurgimiento de este interés, puesto que también se basan en estructuras míticas. Estos fenómenos culturales pueden a veces haber utilizado de un modo más o menos inconsciente los elementos y patrones que abundan en las mitologías, pero otras veces han buscado su inspiración en los tratados sobre la biografía del héroe que los estudiosos de los relatos folklóricos y de las mitologías nos han dejado a partir del último tercio del siglo XIX. Una de estas cuestiones ha sido la biografía arquetípica del héroe mítico.

En esta época, el interés por el relato heroico como fenómeno cultural creció entre los estudiosos de las diferentes ramas de las humanidades; algunos de ellos pronto empezaron a notar que las biografías de los héroes mostraban patrones en los que muchos de sus elementos narrativos –motivos– se repetían o eran compartidos. En 1864 el erudito austríaco Johann Georg von Hahn (1811–1869), embajador del imperio austro-húngaro en la Albania otomana, hizo una lista de motivos que se daban en la narrativa heroica de los pueblos arios; esta lista se basaba en una fórmula abandono–regreso que los contenía; en 1876, siete años después de su muerte, se publicó su obra *Sagwissenschaftliche Studien* en que usaba las biografías de catorce héroes para agrupar los dieciséis motivos que encontró en cuatro grupos: nacimiento, juventud, regreso y sucesos adicionales. He aquí un resumen:

A: Nacimiento: Serie de acontecimientos extraños que marcan al héroe desde el principio.

1. Nacimiento ilegítimo del héroe.
2. Su madre es una princesa.
3. Su padre es un dios o un extranjero.
4. Ocurren signos que anuncian su futura grandeza.
5. Por esta razón se abandona al niño.
6. Algún animal lo amamanta.

B: Juventud: El héroe queda marcado en su juventud por características que lo aíslan; a veces se presenta co-

mo un joven de pocas luces, otras como un rebelde, algunos relatos lo muestran con un carácter travieso y bromista, mientras que otras subrayan características de debilidad humana.

7. Lo adopta una pareja de pastores sin hijos.
8. Demuestra su valentía en edad temprana.
9. Marcha a un país extraño.

C: Tras una serie de pruebas rituales, el héroe regresa a su lugar de origen.

10. Regresa victorioso y vuelve a marchar.
11. Mata a los que le persiguieron en su infancia, gobierna su país y libera a su madre.
12. Funda ciudades.

D: Otros acontecimientos narran su muerte u otros acontecimientos.

13. Muere de forma extraordinaria.
14. A causa de un incesto sufre el desprecio de la gente y muere joven.
15. Muere a manos de un criado al que había insultado.
16. Asesina a su hermano menor.

Von Hahn representa el primer intento de la creación del monomito del héroe o patrón biográfico común a los relatos heroicos. A partir de su trabajo otros investigadores producirán sus propios patrones e intentarán buscar una explicación al hecho de que las biografías heroicas se amolden a un paradigma arquetípico.

El estudioso del folclore celta medieval, Alfred Nutt (1856–1910), miembro de la escuela antropológica inglesa, escribió en 1881 un artículo sobre los héroes celtas en el que aplica, con ciertas modificaciones, el esquema de von Hahn: “The Aryan Expulsion and Return Formula in the Folk and Hero Tales of the Celts” (*The Folk-Lore Record IV*). El patrón de Nutt es el siguiente:

1. El héroe nace fuera del matrimonio, es hijo póstumo o ha sido concebido de forma sobrenatural.
2. Su madre es una princesa que vive en su propio país.
3. Su padre es un dios o un héroe que llega de otras tierras.
4. Hay signos y avisos de su futura grandeza.
5. A causa de ellos es expulsado de su casa.
6. Es amamantado por animales.
7. Lo cría una pareja sin hijos o una viuda.

8. En su infancia y adolescencia es apasionado y violento.
9. Marcha a tierras extrañas.
10. Lucha contra monstruos y los mata.
11. Adquiere conocimiento sobrenatural al comer un pez mágico.
11. Vuelve a su país, se retira y vuelve a regresar.
12. Vence a sus enemigos, libera a su madre y ocupa el trono.
13. Funda ciudades.
14. Muere de forma extraordinaria.
15. Lo acusan de incesto y muere joven.
16. Maltrata a un inferior que se venga en él o en sus hijos.
17. Mata a su hermano menor.

Como se puede ver, el patrón de Nutt no es más que una ampliación del de von Hahn por medio de variantes, pero además añade dos nuevos motivos; el de que el héroe mate monstruos y el de la comida que le da poderes extraordinarios. Nutt ordena los motivos de manera algo diferente y acaba con una lista de dieciocho motivos o elementos narrativos.

El psicoanalista austriaco Otto Rank (1884–1939), uno de los primeros discípulos de Freud, se ocupó de estudiar los patrones narrativos de los héroes, concentrándose, sobre todo, en su nacimiento. Su monografía *Myth of the Birth of the Hero*, de 1909, es una aplicación de la teoría freudiana a los mitos heroicos, aunque menciona la lista que von Hahn elaboró en 1864. Para llegar a formar su patrón biográfico, Rank analizó los patrones de los relatos de los héroes babilonios Gilgamesh y Sargón, el hindú Karna, el persa Ciro, los griegos Edipo, Hércules, Paris y Perseo, los romanos Rómulo y Remo, el celta Tristán, los germanos Sigfrido y Lohengrin, y los de los fundadores de religiones Moisés, Buda y Jesús.

Rank encontró que en estos relatos había una pareja formada por individuos superiores (monarcas, dioses) que tienen un hijo; alguna circunstancia hace que la concepción sea muy difícil, incluso imposible, pero un sueño profético anuncia el nacimiento; este tipo de sueño a menudo ocurre como un aviso al padre del peligro para su vida que para él supondrá la criatura. Tras nacer, el niño es depositado en un recipiente y abandonado en un río, el niño flota y es rescatado y amamantado por animales o criado por individuos de clase social baja. Cuando ya ha crecido, el héroe descubre a sus verdaderos progenitores, mata a su padre y ocupa el lugar que le pertenece.

Rank da una explicación psicoanalítica a este patrón: De niños, nuestros padres nos parecen seres poderosos, pero cuando crecemos, vemos sus imperfecciones. El recipiente es el útero, y las aguas, nuestro nacimiento; los seres superiores representan lo que nos gustaría que fueran nuestros padres, mientras que los inferiores nos muestran lo que son. La venganza representa la ira que esta diferencia nos causa. Al contrario de lo que hacía Freud, Rank no explica el mito por medio de la sexuali-

dad. Para Rank, el estado neurótico se originaba en la ansiedad producida por la separación o abandono que suponía el nacimiento.

El folklorólogo danés Axel Olrik (1864–1917), de la Universidad de Copenhague, adaptó el método de la escuela finlandesa a un pensamiento evolucionista; escribió en 1909 uno de los ensayos fundamentales sobre las leyes que rigen la narrativa folklórica, “*Epische Gesetze der Volksdichtung*” (1). A pesar de haber sido escrito muy a principios del siglo XX, este ensayo se mantiene válido y constituye uno de los escritos básicos para el estudiante del folklore. Su teoría sobre las leyes épicas fue publicada póstumamente en *Nogle grundsætninger for sagnforskning* (1921), obra traducida al inglés como *The Principles of Oral Narrative Research*, responde a la idea de que las variantes defectivas de una tradición mueren enseguida, siguiendo la idea de la lucha por la supervivencia o de selección natural darwiniana. En la mente del receptor se acumulan variantes, y entonces se produce una constante selección que elige la variante que mejor representa la imagen mental ideal del relato (2).

Olrik presenta el *Sagenwelt* o mundo de la saga, entendiéndose por saga los relatos que aparecen bajo la forma de cuentos, mitos, leyendas o canciones narrativas. Para Olrik este mundo tiene sus propias leyes, diferentes de las leyes que rigen el mundo real, y son tan fuertes que tienen precedencia sobre la realidad cotidiana que se pretende describir. Olrik afirma que estas leyes funcionan, por lo menos en la tradición europea. Llama “leyes” a estos principios porque limitan la libertad de composición de forma más rígida de lo que ocurre en la literatura escrita. Veamos las diferentes leyes:

- *Ley de apertura y ley de cierre.* El relato no comienza ni termina de forma abrupta. Comienza con un movimiento de la calma a la agitación y termina con un movimiento contrario, de la agitación a la calma, de la ruptura a un nuevo orden. Una excepción a esta ley ocurre en los romances de tradición hispánica.
- *Ley de la repetición.* El relato folklórico sólo intensifica o enfatiza por medio de la repetición, frente a la literatura, que tiene diversos recursos de énfasis, la repetición folklórica puede ser de dos tipos, sencilla e intensificadora.
- La repetición está casi siempre conectada con el número tres, cuyo uso constituye una ley en sí. El tres es el número que más se repite en los relatos folklóricos de tradición europea, y es el número mayor estructural que se produce; el siete y el doce suelen aparecer, pero sólo como expresión abstracta de cantidad. Tres es el número máximo de personajes y objetos en un relato tradicional. Esta ley pertenece a la tradición semítica y aria, y su origen se pierde en la obscuridad de los tiempos remotos; en otras culturas, como la India o la árabe, puede producirse la ley del cuatro.

- Respecto a otros números, existe la *ley de dos por escena*. Si aparecen más de dos personajes, sólo dos son los que intervienen, y el resto permanece como espectadores silentes. Sólo cuando uno de estos dos calla puede introducirse otro personaje en la acción.
- *Ley del contraste*. Relacionada con el uso del número dos, está la polarización de los elementos del relato. La antítesis reina en el relato tradicional. La narrativa oral tiende a polarizar y la oposición básica es una de las características de la composición narrativa. Esta ley también se aplica al argumento; la intriga se suele basar en la oposición.
- Cuando dos personajes aparecen desempeñando el mismo papel, evadiendo así la ley del contraste, aparecen como pequeños, débiles y borrosos. Es la *ley de los gemelos*, palabra que no se debe tomar en su significado riguroso. Esta ley aplica también al hecho de que los personajes subordinados suelen aparecer en pares. Pero si los gemelos suben de rango, entonces comienza a funcionar la ley del contraste.
- *Ley de la importancia de la posición inicial y final*. Cuando ocurre una serie, el primer lugar lo ocupa la entidad principal, pero la que ocupa el último rango es la que despierta más simpatía y la que tiene éxito en las tareas.
- Otro principio es que todos los atributos o cualidades de una persona o cosa deben expresarse por medio de *la acción*.
- Los relatos folklóricos tienen *sólo un hilo narrativo*, y no vuelve hacia atrás para dar detalles. Si es preciso dar información previa, esto se hará por medio del diálogo. La intriga es lineal.
- Los patrones folklóricos son muy estrictos: *dos personajes o situaciones del mismo tipo serán lo más idénticos posible*, en vez de intentar diferenciarlos. Esto se ve cuando se repiten acciones; se narran casi con las mismas palabras.
- Las partes más importantes del relato se presentan en *escenas*. En estas escenas es donde se encuentran los elementos antagónicos.
- La lógica de los relatos folklóricos no tiene nada que ver con las leyes naturales; la tendencia es presentar lo animista y lo milagroso. Los temas que se presentan ejercen su influencia de acuerdo a su peso dentro del relato. La verosimilitud no obedece a la realidad externa, sino a la interna del mundo del relato.
- *Ley de la unidad de asunto*. Esta ley dice que sólo puede haber un argumento por cada relato. Cada elemento obedece a su desarrollo dentro de una situación necesaria para el desarrollo del asunto.
- La ley más importante es la de *la concentración en el protagonista*. La atención narrativa se concentra en él, el argumento queda concentrado en el protagonista.

La concepción de Olrik es análoga al concepto superorgánico de cultura dentro de la antropología: existe un proceso abstracto y autónomo que no requiere para su explicación ninguna referencia a otros tipos de fenómenos (3). Si el nivel orgánico incluye al ser humano, el superorgánico está por encima y no puede ser reducido a términos humanos. Las leyes superorgánicas de la narrativa ejercen un fuerte control sobre los narradores individuales.

El folclorólogo Arnold van Gennep (1873–1957), profesor de etnografía en Neuchâtel, se formó en la escuela antropológica. Sus primeras obras, *Tabou et totémisme á Madagascar* (1906), *Mythes et légendes d’Australie* (1906) y *Les rites de passage* (1909) demuestran que era desde el principio un investigador atento y escrupuloso.

Gennep era partidario de utilizar un método científico en la folclorística; proponía que los fenómenos se estudiaran con una aproximación local, por medio del método histórico–geográfico, pero también echando mano del método biológico (como había propuesto Goethe), para así poder clasificar estos fenómenos en sus categorías naturales, tales como familia, género y especie. Esta fue la metodología que utilizó en su obra *Les rites de passage* (1909). En esta obra comparó los diferentes ritos de iniciación que celebraban el paso de un individuo de un estado a otro en diferentes sociedades. En vez de aplicar *a priori* categorías, tal como se hacía hasta entonces, examinó las ceremonias y, por inducción, llegó a la conclusión de que tenían una estructura tripartita que consistía en ritos de separación, transición y agregación, que reflejan la regeneración que requieren todas las sociedades; anota además que su importancia es relativa según a qué ceremonia pertenezcan. Gennep señaló la necesidad de estudiar el material folklórico secuenciando sus partes constituyentes, pero también el peligro de estudiar las secuencias por separado, ya que entonces se perdería el contexto. La noción de secuencia se constituirá en una estructura o esquema constante en su obra (4).

Obra importante de Gennep es *La formación de las leyendas* impresa en 1914. Parte de la distinción entre leyenda y cuento, y entre fábula y mito; establece el contenido de la leyenda y su distribución geográfica por regiones temáticas; organiza los temas según ciclos y secuencias, y presenta la clasificación tipológica de las leyendas. Pero Gennep tiene también en cuenta la información que se obtiene de los ritos y de la iconografía, que pueden hacer mención de leyendas que no aparecen en los relatos conservados, como sucede, por ejemplo en el ciclo de los trabajos de Hércules.

Gennep en esta obra analiza los tres aspectos claves de su formación: génesis, agentes de transmisión y de variación y leyes de formación. Factores que influyen en la génesis de las leyendas son el psicológico, sobre todo en sociedades que no distinguen como realidades diferentes lo vivido cuando uno está despierto y cuando uno está dormido; la deformación de la realidad pasada por

reinterpretación de hechos u objetos cuya función ha dejado de existir; el patriotismo, sea familiar, local o nacional; las ideologías religiosas, y el deseo de explicar y justificar. Como factores de transmisión y variación cita las emigraciones, relocalaciones, guerras y viajes; también influye la voluntad artística personal de ciertos transmisores, o las rectificaciones nacidas de la instrucción reglada e institucionalizada. Para hablar de los factores de variación, cita las leyes de Raul Rossières, aunque las tilda de demasiado vagas. La ley de los orígenes, que dice que en todos los pueblos de igual capacidad mental la imaginación funciona de la misma manera y puede llegar a crear leyendas semejantes, había sido ya formulada por Bastian y la escuela antropológica inglesa la recogió y desarrolló. La ley de las transposiciones afirma que según se debilita el recuerdo de un héroe, su leyenda pasa a aplicarse a otro héroe más famoso; esto explica las asimilaciones. La ley de las adaptaciones explica cómo una leyenda cambia para adaptarse a un nuevo medio; es lo que la escuela norteamericana llama “aculturación”. Menciona también las leyes de Begnini: *megalosia* o engrandecimiento, que puede ser cuantitativa (magnificación de un hecho menor), dramatizante (los episodios tienden a presentarse como escenas dialogadas), la simbolista (los héroes personifican una cualidad); la *arqueosia* o retroceso, que coloca acontecimientos en tiempos más remotos, como la tendencia de colocar ciertos inventos en los orígenes de la humanidad; finalmente, la *taumatosia* o milagrosidad de los hechos considerados insólitos (5).

Más adelante desechó el método histórico para centrarse sólo en el biológico, en el que ya incluía el estudio del fenómeno en vivo, en su propio entorno, y el análisis de la multiplicidad de formas y factores (6). En *Le folklore* (1924) explica que la folklorística se basa en la observación; un hecho presente tiene antecedentes que no se pueden explicar por el método histórico. La folklorística venía sufriendo desde el siglo XIX una enfermedad que se puede llamar manía histórica según la cual nada cuenta si no se puede relacionar con el pasado; esto hace que se aprecie sólo la importancia arqueológica o histórica de un objeto o de un acontecimiento. Se debía, pues, abandonar esta forma de pensar y adoptar la que los zoólogos y botanistas emplean al estudiar animales y plantas en su ambiente natural. Él, desde luego, prefería estudiar el folklore como organismo vivo, y no como fósil. En el *Manuel de folklore français contemporain* precisó las características método biológico: un material no se debe considerar aislado, ya que es parte de un todo complejo y cambiante; hay detalles que se agrupan en torno a un núcleo, pero cada uno de estos detalles también hacen de núcleo a otros secundarios. En el estudio se debe proceder, pues, de lo externo a lo interno, y de lo sencillo a lo complejo (7). A pesar de sus esfuerzos, se mantuvo viva la idea de que el único material digno de estudio es el arcaico.

El noruego Moltke Moe (1859–1913) trató de definir las leyes de la narrativa folklórica en cuentos y baladas a partir de 1889. Resultado de sus investigaciones es el ar-

tículo “*Episke Grundlove*” o “Leyes fundamentales de la épica” publicado póstumamente entre 1914 y 1917. Estas leyes postulan factores históricos y psicológicos que influyen en la forma de los textos folklóricos. Para él, estas leyes narrativas describen el proceso de la tradición oral, que obedece a ciertas fuerzas que responden a la naturaleza del material y de su forma de comunicación. Moltke admitió la influencia que Steinthal había tenido en el desarrollo de su teoría sobre la épica. Para Moe, las leyes que rigen el relato épico son orgánicas y nacen de la tradición, es decir, del carácter inmanente de la *Volkgeist* (8). Moe era hijo de campesinos y esto quizá le permitió conocer mejor la tradición desde dentro.

Entre los factores psicológicos distinguía lo que él concebía como instintos humanos comunes y básicos: continuidad, representación plástica, síntesis, analogía, combinación y separación. A estos elementos básicos los individuos aportaban sus propias asociaciones personales y sus metáforas. A veces estos dos conjuntos de factores se complementan, pero a veces también se oponen.

Kaarle Krohn (1863–1933), hijo y continuador de la obra de Julius Krohn, fue profesor de folklorística en la universidad de Helsinki. En el Congreso Internacional de Folklore de París, reunido en 1889 recalcó que la importancia de un relato no sólo consiste en el tema general común, sino también en el desarrollo del tema y del asunto; que los temas se expresan en motivos específicos; que para encontrar la forma primitiva, hay que considerar todas las variantes; estas variantes se pueden ordenar según un criterio histórico utilizando las fuentes escritas, y por uno geográfico usando las orales, pero para catalogar las variantes orales es preciso tener las variantes que se producen en cada país, provincia y comunidad. Para Krohn, el texto original sin duda será el de forma más sencilla, pero más perfecta, afirmación que hoy día no se puede aceptar como ley general.

Kaarle Krohn, formuló en su libro *Skandinavianisk Mythologi* (Helsinki, 1922) la llamada ley de automigración. Según esta ley las narraciones pueden emigrar sin necesidad de que la gente emigre, pues los mensajes pueden pasar de una persona a otra sin que estas se muevan de lugar. Kaarle Krohn pretendía estudiar una forma básica original concebida como un organismo unificado y cómo emanan de ella las diferentes variantes, haciendo así una genealogía. Krohn publicó en Oslo, 1926, la mejor obra sobre el método histórico-geográfico *Die folkloristische Arbeitsmethode* (El método de trabajo folklórico) (9).

El estonio Walter Anderson (1855–1962), en su obra la monografía *Kaiser und Abt: Die Geschichte eines Schwanks* (10) (1923) sobre el cuento de “Las tres preguntas” (11), formuló la ley de la autocorrección (*das Gesetz der Selbst-Berichtigung*), por medio de la que trataba de explicar la estabilidad temática en la tradición oral. Si uno examina diferentes versiones de una narración folklórica se enfrenta a un hecho muy curioso, pues a pesar de la cantidad y variedad de detalles, la forma es

sorprendentemente estable. Esta estabilidad no se debe a la prodigiosa memoria de los informantes, sino al hecho de que cada narrador saca su material, por lo general no de una única versión, sino de fuentes diversas; las versiones difieren en detalles, pero a veces la narración es producto de informantes con mala memoria. El narrador, sin embargo, comprende la unidad lógica artística de la narración, reconcilia los conflictos y contradicciones en su propia versión, que vuelve a conformarse a la versión tradicional. Esta versión, a su vez se convierte en una fuente para otras versiones posteriores, lográndose así un alto grado de “estandarización”.

El filólogo y folclorólogo sueco Carl Wilhelm von Sydow (1878–1952) fue el primer profesor de folclorística en una universidad sueca, al ocupar la cátedra de folklore escandinavo y comparado en la Universidad de Lund. En 1907 junto con Krohn y Olrik comenzó la publicación de las importantísimas *Folklore Fellows Communications* con los auspicios de la Federación Internacional de Folclorólogos. Fue, además, el fundador de la revista *Folkminnen och Folktankar*, que hoy día se llama *Arv: Nordic Yearbook of Folklore*.

Durante los años veinte von Sydow desarrolló su teoría folclorística, sobre todo en lo que se refiere a los relatos y a las creencias y costumbres. Hacia 1927 rompe con la tradición de la escuela histórico-geográfica para centrarse en el estudio biológico de los relatos. La principal razón que aludía era que la escuela finlandesa daba demasiada importancia al estudio de relatos específicos y aislados, sin preocuparse en estudiar qué es lo que une o separa diferentes relatos, su comportamiento diferente, en cómo responden a contextos o entornos diferentes, cómo su relato se produce en ocasiones determinadas y cómo obedecen a leyes diferentes. Criticó las asunciones de la escuela finlandesa aduciendo que si bien se puede llamar geográfica, no es realmente histórica, ya que los criterios para colocar las variantes en orden cronológico se basan en asunciones muy poco fiables, difíciles de demostrar o falsas.

Von Sydow se interesaba, más que nada en lograr una clasificación de los géneros folclóricos, lo que él llamaba la “morfología de la tradición”. Defendía que la tradición es un fenómeno natural, concreto, cuyas categorías podían descubrirse por el método científico, es decir, por la morfología. Centró sus investigaciones en las variaciones regionales de los tipos de cuentos, llamándolos *oicotipos* (término que tomó de la botánica y que se refiere a variantes regionales que se adaptan a un nuevo medio y que a su vez son fuentes de otras variantes), dejando de lado el posible antecedente histórico representado por el arquetipo. Este concepto de ecotipo, que introdujo en 1927 y que suscitó mucha controversia, se diferencia del subtipo en que éste puede encontrarse en lugares y culturas diferentes, mientras que aquél queda sujeto, por definición, a un lugar específico. El ecotipo se produce cuando el contenido de una narración se transforma para adaptarse a los patrones culturales de una región.

Carl von Sydow afirmaba que el oicotipo se mantiene vigente porque toda tradición pasa por un proceso de unificación en un área por medio de la influencia y del control que los portadores ejercen. Las barreras culturales existen, ya sean lingüísticas (que dificultan la transmisión de la poesía) o políticas (que dificultan el movimiento de los portadores). Dada la idiosincrasia de los pueblos, los individuos suelen apegarse a su área y mostrar hostilidad hacia los de afuera; esto se puede considerar como una barrera psicológica a la difusión. Además, dos o más creencias que tienen la misma función se pueden excluir mutuamente, y así si una se halla presente en una cultura, funciona como barrera para las demás. La tradición folklórica es, pues, un fenómeno ecológico, ya que interactúa con el medio ambiente en que vive. La “ecología de la tradición”, término que se siguió utilizando, hace referencia a la relación entre folklore y su contexto social, geográfico y situacional (12). Aunque von Sydow, gozó del respeto de los folclorólogos de su país, su obra no tuvo mucha repercusión internacional hasta los últimos años de su carrera.

En el proceso de difusión del material folklórico hay que distinguir los que von Sydow llamó depositarios activos, que son los que reproducen –o producen– la tradición, del resto de la población, los depositarios pasivos, que aunque la conozcan no suelen participar de forma activa en la transmisión folklórica, son sólo receptores. Entre los depositarios activos cabría distinguir entre los profesionales y los aficionados. Propuso el estudio de los depositarios activos y pasivos y su fidelidad a las versiones que habían aprendido. Según su teoría los cuentos y otras formas folklóricas sólo se transmiten si un depositario activo se lo transmite a otro depositario activo. Si el informante deja de ejercer su papel activo debido a razones culturales o de idioma, el material folklórico no se llega a transmitir y por tanto no sobrevive en la tradición. Por otra parte, el número de depositarios activos nunca es grande. La transmisión folklórica se produce, pues, en saltos irregulares tanto en tiempo como en espacio. Respecto a las leyendas introdujo el término *memorate* para nombrar los relatos de experiencias personales de primera mano. Estas memoratas, anécdotas personales o preleyendas pueden llegar a crecer formando verdaderas leyendas.

Von Sydow publicó también dos ensayos importantes para la historia de la folclorística, “Finsk metod och modern sagoforskning” *Rig* (1943) y “Om traditionsspridning” *Scandia* (1932). En 1948 se publicó en inglés una obra recopilatoria, *Selected Papers on Folklore on the Occasion of his 70th Birthday*, editada por Laurits Bødker.

La folclorística es una disciplina que desde sus inicios se basa en estudios interdisciplinarios. No sólo la terminología, los métodos de investigación y el vocabulario de la filología, la antropología o la psicología sirvieron de modelos en el desarrollo de esta disciplina, la biología sirvió también como marco de referencia analógicos para los estudios de folclorística desde el principio

de esta disciplina. En el discurso de los tratados sobre folclore se repitieron también diferentes términos sacados de las ciencias biológicas, primero como metáforas, y a partir de Gennep como convenciones metodológicas que determinaron en parte la dirección de los estudios folclóricos. De hecho, podemos ver que en el léxico de los folclorólogos se repiten palabras como “vida”, “crecimiento”, “evolución”, “decadencia”, “contaminación”, “ramificación”, “extinción”, “leyes naturales” o “morfología” (13).

El folclorólogo ruso de la universidad de Leningrado, Vladimir Propp (1895–1970) consideraba inaceptable la visión del material folclórico como “antigüedades vivientes”, es decir, el estudio de reliquias culturales y el que la folclorística se dedicara a buscar su material en campesinado contemporáneo o en los antiguos relatos. Él prefería estudiar los fenómenos en el proceso de su desarrollo. Vladimir Propp define el folclore como “el producto de una forma especial de arte verbal”. Como la literatura es también arte verbal y la crítica literaria, o la filología, su estudio, considera que en parte se solapan (14). La gran diferencia radica en que el folclore estudia una producción verbal que existe en variantes, y por lo tanto no tiene un texto fijo, ni es necesario fijar un texto.

En 1928 publicó su obra cumbre, *Morfología de los cuentos (Morfológija skázki)*, iniciando el acercamiento estructural al estudio de la narrativa folclórica. Propp desarrolló un método muy sencillo de analizar los cuentos maravillosos de acuerdo a las acciones de los personajes, sin importar su forma concreta. Para designar estas acciones adoptó el término “funciones”. Se había definido el motivo como la unidad narrativa mínima, pero este término no quedaba bien definido, podía ser una frase, un personaje, un objeto, etc. De hecho Propp demostró que cualquier elemento de una oración narrativa podía ser reemplazado por otro, y por tanto, podía constituir un nuevo motivo para la misma cosa. Propp prefirió usar la idea de *función*, la acción de un personaje desde el punto de vista del progreso de la narrativa. El concepto de función se parece al de motivo, pero con una diferencia importante: un motivo es esencialmente una unidad narrativa mínima, pero puede ser también un personaje o un objeto, aunque en estos dos últimos sentidos se usa menos. Propp da un ejemplo de motivo: “un dragón rapta a la hija del zar”; pues bien, el dragón puede ser substituido por un demonio, un halcón, un torbellino o un brujo; el rapto por un acto de vampirismo, o cualquier otro acto que usen los cuentos para expresar la idea de desaparición; la hija del zar podría ser un hijo, un campesino o un sacerdote. Propp llegó así a la conclusión de que la división en motivos no es suficiente, ya que cada elemento de la oración es un motivo que puede ser substituido por otro, y, por tanto, se necesitaba una mejor segmentación.

Por otra parte, para poder estudiar las variantes de los cuentos, cada vez más numerosas gracias a la labor de los coleccionistas y recolectores, Propp intentó construir un índice que pudiera reemplazar el de Aarne–Thompson, y

para evitar una fragmentación excesiva de su contenido en motivos, intentó encontrar la estructura de los elementos esenciales y su ordenación en el texto; llegó así a un relato en segmentos. Según Propp, cada segmento de un texto necesita tener una acción, esta acción debe ser recurrente, servir una función en el desarrollo del argumento y manifestarse en variantes.

Para Propp, el cuento maravilloso no se definía por medio del argumento, sino de la composición. Por ejemplo, si un héroe saltaba por la ventana del palacio de la princesa en caballo la función no es saltar en caballo por la ventana, sino realizar una tarea difícil como parte del proceso de cortejar a la dama. De la misma manera que muchos episodios podrían ser representaciones de pocas funciones básicas, así los personajes podrían ser manifestaciones de varios tipos fácilmente reconocibles. Propp notó que muchas *dramatis personae*, como él llama a los personajes, a pesar de ser totalmente diferentes, se comportan de forma similar; su función es, pues, la misma. Los personajes del cuento maravilloso se clasifican, según Propp, en seis categorías de acuerdo a la acción y a la función que desempeñan: héroe o protagonista, que puede presentarse bajo dos subcategorías, el buscador y la víctima, otra función que realiza es la de reaccionar ante las peticiones de un donante, si es que las hay; el falso héroe o usurpador también efectúa la búsqueda, reacciona ante las peticiones del donante, siempre de forma negativa, y muestra pretensiones engañosas; el ayudante, que actúa durante los desplazamientos del héroe, sus huidas y su transfiguraciones; el donante, que le proporciona los objetos mágicos (Propp lo presenta como categoría aparte, pero es, según puedo entender, una variante del ayudante); una variante del donante es el consejero; el personaje buscado, por lo general aparece bajo la forma de una princesa, y su padre o guardián; estos, cuyas funciones a veces no se distinguen, imponen tareas difíciles al héroe, le imponen una marca con la que será reconocido, descubren al usurpador, reconocen al verdadero héroe, castigan al agresor, la princesa, por su parte, se casa con el héroe; el guardián suele ser quien impone las tareas si demuestra hostilidad hacia el héroe (pero la princesa también puede pedir pruebas), también es el guardián quien suele castigar al usurpador o falso héroe. Propp señala como personaje el mandatario, cuya función es enviar al héroe a su aventura (que, como vemos, comparte con el guardián).

Propp encontró, además que el número de funciones en un texto era muy reducido, treinta y una para el cuento maravilloso ruso, y que estas funciones se ordenan en secuencias formando una estructura constante. Las secuencias se ordenan de varias maneras: una tras otra, una comienza antes de que termine otra, dos secuencias empiezan al mismo tiempo y terminan en momentos diferentes, dos secuencias pueden tener un mismo fin, otras veces una secuencia se divide en dos, como en el caso de buscadores que se separan, y estas terminan uniéndose. Un proceso característico es la triplicación, que bien puede definirse como dos secuencias con final fallido,

que obliga a volver a empezar, y una última en donde se logra lo que se pretende.

Como consecuencia, Propp desarrolló la teoría de que existe sólo un argumento general en el cuento maravilloso, y que éste se debe catalogar como una clase dentro del cuento folklórico. Las treinta y una acciones y los seis tipos de personajes proporcionan un sistema de coordenadas (unas 150 combinaciones) que permiten clasificar y describir cualquier cuento (15).

El esquema de Propp es el siguiente:

1. Uno de los miembros de la familia se aleja de casa; pueden ser los padres y este alejamiento puede ser reforzado al presentarlo como muerte; pueden ser los miembros de la generación joven.
2. Recae sobre el protagonista una prohibición.
3. Se transgrede la prohibición.
4. El agresor intenta obtener noticias por medio de un interrogatorio.
5. El agresor recibe información sobre su víctima.
6. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
7. La víctima se deja engañar o convencer, ayudando (voluntaria o involuntariamente) así al agresor.
8. Fechoría o carencia: El agresor daña o causa perjuicios a uno de los miembros de la familia. Alguno de los miembros de la familia carece de algo o desea obtenerlo.
9. Se divulga la noticia: el héroe debe actuar.
10. El héroe acepta involucrarse.
11. El héroe parte.
12. El héroe sufre una prueba que introduce al donante (de un objeto mágico, por lo general).
13. El héroe reacciona a la prueba.
14. El héroe obtiene el objeto mágico.
15. El héroe llega al lugar que buscaba.
16. Combate entre el héroe y el agresor.
17. El héroe recibe una marca.
18. El agresor es vencido.
19. Se repara la fechoría o se colma la carencia.
20. El héroe regresa
21. El héroe es perseguido
22. El héroe recibe ayuda.
23. El héroe llega de incógnito a un lugar.
24. Un usurpador reivindica para sí un bien.
25. Se propone al héroe una tarea difícil.
26. La tarea es realizada.
27. El héroe es reconocido.
28. El usurpador es desenmascarado.
29. El héroe recibe una nueva apariencia.
30. Se castiga al agresor o al usurpador.
31. El héroe se casa y asciende al trono.

Para explicar las variantes que ocurren en todos los relatos, Propp desarrolló el concepto de transformación, en *Transformacii volshebnykh skazok* (16), con el que se pueden dividir las variantes en once grupos:

1. Reducción: la fórmula que describe un elemento pierde atributos, puede llegar hasta su anulación.
2. Amplificación: es el fenómeno opuesto; se agregan más detalles.
3. Combinación de reducción y amplificación: se pierden unos atributos y se agregan otros.
4. Distorsión: suele ocurrir cuando se deja de comprender el simbolismo o la función inicial del relato, entonces ciertos elementos sufren una deformación.
5. Inversión: los elementos o cualidades son sustituidos por sus contrarios.
6. Intensificación: una acción se presenta de forma más fuerte (el envío del héroe se presenta como expulsión).
7. Debilitamiento: una acción se presenta de forma más suave.
8. Substitución: Puede ser de varios tipos: interna, cuando un elemento queda reemplazado por otro y este material sale del propio relato, o cuando un personaje realiza más de una función; realista, cuando una versión se adapta a la cultura local y substituye un elemento que no se da en esta cultura por otro que sí; religiosa, cuando un elemento queda reemplazado por otro debido a su valor religioso cuando el relato pasa de una cultura a otra (del islam al cristianismo, por ejemplo); supersticiosa, cuando las creencias regionales sirven para modificar los elementos de un cuento; arcaizante, cuando un elemento es sustituido por otro que, por lo general, proviene de culturas o religiones más antiguas; literaria, cuando elementos de origen literario entran a formar parte del relato, substituyendo a los folklóricos.
9. Asimilación: es una substitución parcial o incompleta de un elemento por otro, por lo que se produce una fusión. La asimilación puede ser interna, habitual, religiosa, supersticiosa, arcaizante o literaria.
10. Modificación. Son por lo general substituciones o asimilaciones que provienen de la mente del narrador y que no se pueden clasificar en las otras categorías.

Propp también señaló cuatro criterios que permiten clasificar cronológicamente las variantes:

1. La imaginación es anterior a la racionalidad.
2. El elemento heroico es primario y su versión humorística o paródica, secundaria.
3. El elemento primario es lógico, y el secundario muchas veces se manifiesta como ilógico.
4. Las formas internacionales son más antiguas que las nacionales (17).

Vladimir Propp admiraba a Goethe, y en su *Morfología*, comenzaba cada capítulo con una cita de los escritos sobre análisis morfológico del autor alemán. La morfología, en folklorística, al igual que en Biología, de donde la toma prestada, estudia los componentes que se estructuran en un organismo y las relaciones que entre sí mantienen. Esta relación entre Propp y Goethe no debe extrañarnos, sobre todo si tenemos en cuenta que los ancestros de Propp eran alemanes y que él era profesor de alemán. Así pues, Propp, sigue a Goethe en su concepción biológica de la folklorística, sin pasar por la Lingüística. Así quería que se meditara sobre “las leyes uniformes que impregnan la naturaleza”, pues estas leyes pueden también aplicarse a las creaciones humanas (18).

La obra de Vladimir Propp no tuvo gran repercusión en el mundo occidental hasta su traducción al inglés en 1958, traducción, que al suprimir los epígrafes dedicados a Goethe, difuminó tanto las bases de su morfología como su intención, pero que por otra parte le dio merecido renombre en el mundo occidental e influyó sobremanera en estudios posteriores.

Fitzroy Richard Somerset, cuarto barón Raglan (1885–1964) en *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*, escrito en 1936, encontró, tras haber analizado dieciocho mitos clásicos un patrón de veintidós motivos divididos en tres grupos: nacimiento, ascenso al trono y muerte, que se corresponden con los tres ritos de paso en las sociedades (nacimiento, iniciación y muerte) y que Raglan intenta explicar, siguiendo a Frazer, comparando los relatos heroicos con los antiguos ritos y costumbres de las casas reales de la Antigüedad:

1. El héroe es hijo de una virgen de sangre real; suele ser su primogénito.
2. Su padre es un rey; suele también ser su primogénito, excepto si su padre es un dios. Con pocas excepciones, su padre sólo se casa una vez.
3. El padre es un pariente cercano de la madre. Esto refleja la antigua costumbre de que los reyes se casaran con sus hermanas.
4. Su concepción se produce de forma extraña.
5. Se le cree hijo de un dios. Raglan explica la paternidad divina por la costumbre que existía en la antigüedad egipcia de que el faraón llegara al tálamo en ciertas ocasiones disfrazado de un dios.
6. Cuando nace se intenta matarlo; por lo general es su padre quien lo hace. Esto recuerda los ritos en que el primogénito era sacrificado a un dios.
7. Se libra de la muerte. Esto quizá sea reflejo de los ritos de sustitución, en que se acaba sacrificando a un animal en vez de a la criatura.
8. Es criado por padres adoptivos en otro país. También recuerda la práctica en algunos reinos antiguos de enviar a los príncipes a otras cortes para que fueran criados. Raglan presenta otras posibilidades, herencia por línea femenina; es el yerno

quien hereda o simulación de que el hijo del rey es un extranjero y por tanto puede heredar.

9. Poco se sabe de su infancia. Esto refleja muy bien el aspecto ritual del héroe: después de los ritos de nacimiento vienen los de iniciación que suelen ocurrir en la pubertad. Las partes no rituales de la historia quedan, pues, vacías.
10. El héroe regresa a su casa o hace un viaje a otro reino. Es un viaje ritual hacia su futuro reino.
11. El héroe pasa una prueba: vence a un rey, a un dragón o a un monstruo. Por lo general lucha solo, sin la ayuda de un ejército. Raglan muestra la diferencia con los héroes históricos, que vencen con su ejército tras haber sido coronados. En el héroe de los relatos tradicionales lo contrario es lo que ocurre. La lucha nunca es contra un hombre normal, es siempre un animal poderoso o un rey (su padre o su futuro suegro) de quien toma el reino. A veces la prueba toma aspectos mágicos, como adivinar un enigma, encontrar la salida de un laberinto, otras veces requiere que demuestre que tiene poder sobre los elementos, haciendo llover, por ejemplo. También conecta este episodio con la muerte ritual de un rey cuando sus poderes dejaban de tener efecto o al final de un periodo definido. En todo caso, para llegar al trono, el héroe debe pasar una prueba que demuestre que es apto.
12. El héroe se casa con una princesa, hija del rey al que sucede, o con su viuda. Esto podría significar una herencia de tipo matriarcal; lo que sí marca claramente es que la hierogamia era uno de los ingredientes principales del ascenso al trono. En ningún caso se da que el héroe reine sólo por haberse casado con una mujer de sangre real.
13. Es coronado rey.
14. Reina durante una época sin que nada digno de mención suceda. Raglan hace también hincapié en este punto, que demuestra que los sucesos no ritualísticos de la biografía heroica no aparecen en los relatos, al contrario de lo que ocurre con el héroe histórico.
15. Da leyes a su pueblo. Para Raglan, la atribución de leyes a un héroe sirve para demostrar su antigüedad y su carácter sagrado.
16. El héroe pierde el favor de los dioses, de su pueblo o de ambos. Este cambio es repentino, no gradual. Raglan lo explica aduciendo que el término de su reinado ha llegado a su fin, o que ha perdido su fuerza y poder.
17. El héroe es expulsado; a veces tiene que partir en una misión sagrada.
18. Su muerte es misteriosa.
19. A menudo en la cima de una colina. Tanto la expulsión o el viaje sagrado, como el final en una colina, donde a menudo muere por el fuego, o por un rayo, o asciende al cielo, llevan a Raglan a

pensar en la cremación del héroe o de su cadáver y la proclamación de que ascendió al cielo. Raglan hace notar que su sucesor no lucha contra él, por lo que opina que la lucha para ganar el trono se hace contra un animal que lo representa como reencarnación suya.

20. Sus hijos, si es que los tiene, no lo suceden. Esto puede apuntar hacia una sucesión de tipo matrilineal, aunque Raglan lo duda, teniendo en cuenta que el ciclo de reinado solía ser, según Frazer, de unos ocho o nueve años; en este caso su hija sería demasiado joven.
21. No se entierra al héroe.
22. Existe más de un sepulcro o santuario suyos.

Raglan presentó los relatos simplificados de los héroes clásicos anotando las coincidencias con el patrón que él presentaba, y asignándoles una puntuación por coincidencias. Los resultados fueron los siguientes: Edipo, 22; Moisés, 20; Teseo, 20; Dionisos, 19; Arturo, 19; Perseo, 18; Rómulo, 18; Watu Gunung (héroe de Java), 18; Heracles (Hércules), 17; Llew Llawgyffes (héroe celta), 17; Belofronte, 16; Zeus, 15; Jasón, 15; Pélope, 14; Nyikang (héroe del Nilo Blanco), 14; Robin Hood, 13; Asclepio (Esculapio), 12; José, 12; Apolo, 11; Elías, 9; Sigfrido, 11.

Raglan menciona también el hecho de que algunas de estas características se dan a héroes históricos. Por ejemplo, se decía que Alejandro Magno era hijo de Zeus, que se unió a su madre bajo la forma de una serpiente, o que el padre de Ciro quiso matarlo en su infancia. Esto no quiere decir que estos héroes sean míticos, sino que el patrón tenía tanta fuerza, que las biografías de los héroes históricos se adaptaban para conformarse a este patrón. Para Raglan, pues, las biografías de los héroes, al menos las que reflejan este patrón (y Raglan afirma que se había quedado corto al identificar sólo veintidós elementos), no son históricas, aunque los héroes lo hayan sido. Raglan concluye afirmando la necesidad de la existencia de los héroes. La gente prefiere lo ficticio a lo factual, y desde luego, las leyendas son más importantes para los pueblos que los hechos históricamente constatables.

La mayor contribución del profesor de la Universidad de Indiana, Stith Thompson (1885–1976) a la disciplina de la folklorística, además de la continuación del índice de Aarne, fue su clasificación de los motivos en los cuentos populares, una obra de seis tomos titulada *Motif-Index of Folk-Literature* (6 tomos, 1932–37). Este índice incluye, además de los cuentos, mitos, leyendas y otros tipos de narrativa. Entre 1955 y 1958 se publica en Copenhague una nueva edición aumentada, en donde se reorganizan muchos de los motivos.

En 1946 publicó una de sus obras más importantes, *The Folktale*, en donde estudiaba la historia de la narrativa folklórica desde Irlanda hasta la India utilizando el método comparativo y revisaba lo escrito hasta su tiempo sobre este tema. Los cambios que un relato puede sufrir habían sido estudiados por miembros de la escuela

finlandesa (Walter Anderson, que trabajó en estas cuestiones en los años 20, y Antti Aarne). Thompson enumera quince tipos de cambios en los relatos folklóricos:

1. El olvido de un detalle, generalmente poco importante.
2. La inserción de un detalle; puede provenir de otro relato o a veces es inventado por el narrador; se suelen encontrar más en los comienzos y finales.
3. La fusión de dos o más relatos.
4. La multiplicación de detalles; por lo general se multiplican por tres.
5. La repetición de un incidente; generalmente se presenta como un relato analógico.
6. La especialización de un motivo o su contrario, la generalización.
7. La sustitución de materiales, tomándolos de otro relato; suele ocurrir al final.
8. El cambio de papeles entre los personajes de un relato.
9. El reemplazo de animales personificados por seres humanos.
10. El reemplazo de seres humanos por animales personificados.
11. El reemplazo de ogros por animales o viceversa.
12. El cambio a la primera persona en la narración.
13. Otros cambios que deben ocurrir para mantener la consistencia narrativa al introducir un cambio.
14. El reemplazo de lo no familiar por lo familiar según el relato viaja de una cultura a otra.
15. El reemplazo de lo anticuado por lo contemporáneo (19).

El investigador rumano Mircea Eliade (1907–1986) se dedicó a la investigación de las religiones y a la vez escribía novelas consideradas por algunos como demasiado eróticas. En 1938 Eliade fue enviado a un campo de concentración por sospechas. A partir de 1940 trabajó en el extranjero, primero como agregado cultural en la embajada en Londres, luego, al terminar la Guerra Mundial, en varias universidades europeas, entre ellas la Sorbonne y la École des Hautes Études. En 1956 Eliade comenzó a enseñar en la Universidad de Chicago. Vivió en los Estados Unidos hasta su muerte en 1986.

Eliade conoció a Jung, y la obra del psicólogo influyó en su forma de pensar. En 1949 sale a la prensa una de sus obras claves, *Le mythe de l'éternel retour*, que comenzó a escribir en 1945. Es una interpretación de los símbolos e imaginaria religiosa analizados desde la perspectiva del mundo del inconsciente. Según Eliade, en los tiempos modernos la gente ha perdido contacto con los ciclos naturales, cosa que era natural en las sociedades tradicionales. En la mentalidad antigua existe un mundo interior y ahistórico lleno de símbolos arcaicos; este es un mundo cíclico que se basa en arquetipos. Los estoicos ya habían desarrollado la idea del regreso eterno como

teoría universal; pero en la mentalidad occidental y cristiana moderna el mundo se concibe de manera histórica y lineal; en nuestra sociedad esta idea de lo cíclico ya no es posible; no obstante, por medio del estudio de lo sagrado y lo profano es posible comprender el mundo de los pueblos arcaicos. En obras como *Myths, Dreams and Mysteries* (1957), o *Myth and Reality* (1964), enfatiza la importancia de las religiones antiguas para el mundo contemporáneo, pues, a diferencia de Jung, no creía que los arquetipos estuvieran ya tan cercanos a nosotros. Su concepto de arquetipo también difiere del de Jung; para el psicólogo suizo eran estructuras del inconsciente colectivo, mientras que para Eliade los arquetipos son modelos de instituciones y normas de conducta que se cree que han sido reveladas al principio de los tiempos y que por tanto tienen un origen sobrehumano o trascendental (20). Eliade escribió también un *Traité d'Histoire des religions* (1949) y *A History of Religious Ideas* (3 tomos, 1976–1983).

Mircea Eliade en 1957 nos ofreció una visión general del estado de la cuestión sobre la mitología en los últimos siglos:

En el lenguaje corriente del siglo XIX, mito significaba todo lo opuesto a «realidad» [...]. Como tantos otros clichés originados de la Ilustración o el positivismo, éste también era de estructura y orígenes cristianos, pues para el cristianismo primitivo, todo lo que no hallaba su justificación en uno u otro de los Testamentos era falso: era una «fábula». Pero las investigaciones de los etnólogos nos han obligado a repasar esa herencia semántica, superviviente de la polémica cristiana contra el mundo pagano. Se empieza por fin a conocer y comprender el valor del mito tal como ha sido elaborado por las sociedades «primitivas» y arcaicas, es decir, por los grupos humanos en los que el mito es el fundamento mismo de la vida social y de la cultura (21).

Aunque Eliade no compuso ningún patrón biográfico del héroe, sí hizo importantes aportaciones al tema que nos ocupa. En *Mitos, sueños y misterios*, afirma que un mito “no conmemora un acontecimiento, sino que reactualiza un momento”, ya que “siempre se es contemporáneo de un mito desde el momento en que se recita o imitan los gestos de los personajes míticos”. Más adelante señala las características del comportamiento mítico: modelo ejemplar (los hechos de los héroes míticos se asimilan a, o se convierten en, paradigmas culturales), repetición (consecuencia lógica de lo anterior: el modelo es repetido), ruptura de la duración profana (característica que comparten todos los relatos, incluso el cinematográfico) e integración en el tiempo primordial (aunque cada vez quede más camuflado o incluso proyectado hacia el futuro, como ocurre en la ciencia-ficción: es el concepto de *illo tempore*, el tiempo ritual) (22).

Entre los años treinta y los sesenta del siglo veinte, la crítica literaria se centró en los textos, dejando de lado consideraciones extrañas a ellos, como la información

biográfica e histórica, pero a partir de los años cincuenta, surge una nueva perspectiva que llamada teoría y crítica mítica, que hace que se cambie la crítica de la retórica al mito, buscando los patrones mentales que producen los relatos, los ritos y las obras artísticas de cada cultura. Era este un movimiento interdisciplinario en el que participaba la antropología, la mitología y religiones comparadas y la psicología junto con la filología.

La obra de Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, escrita en 1956 es una clara representante de este movimiento. Campbell seguía a Carl Jung y su teoría del arquetipo que nace del inconsciente colectivo. Para Jung el mito reflejaba los arquetipos de este inconsciente y servía como su representación colectiva. Campbell añade que los mitos también sirven para mantener el sentido de misterio de la creación y para proporcionar una imagen simbólica del mundo de lo creado. Además, proporciona un modelo de orden social y lo justifica por su origen divino. Pero lo más importante para Campbell era que los mitos servían de elemento armonizador entre los seres humanos y sus sociedades con el cosmos.

A pesar de que Campbell sigue una cadena de estudios, sólo hace una referencia a la obras de Rank en una nota a pie de página, y no menciona a los demás. Aunque no lo menciona, Campbell sigue a Raglan, aunque se centra en el núcleo de la vida del héroe, la aventura, dividiéndola en separación, iniciación y regreso. He aquí el patrón que presenta Campbell:

Separación y salida:

1. Llamada a la aventura: señales de vocación en el héroe. Esta llamada suele ser por medio de un heraldo, humano, divino o animal.
2. Rechazo inicial del héroe, que puede adoptar la forma de huida.
3. Ayuda sobrenatural, una vez que el héroe acepta y comienza la aventura.
4. El cruce del umbral hacia el reino del misterio.
5. Paso al reino de lo maravilloso, que Campbell identifica con la barriga de la ballena, o reino de la noche.

Pruebas y victorias de la iniciación:

6. El camino de las pruebas, camino en que el héroe se encuentra con los aspectos peligrosos de los dioses.
7. El encuentro con la diosa: el encuentro con la *Magna Mater* o la bendición de la infancia recuperada.
8. La tentación: la mujer como tentadora o la agonía de Edipo.
9. El perdón del padre: la reconciliación del héroe con su pasado, que le permite mirar hacia el futuro.
10. La bendición final. Puede ocurrir que el héroe no regrese y se quede como el Buda, en la bendición final; puede ser que el héroe, en vez de seguir el

camino correcto, haya robado la bendición final y que como Prometeo quede crucificado a una roca.

11. La apoteosis.

Regreso e integración:

12. La negativa a regresar o rechazo inicial al regreso al mundo.
13. La huida mágica.
14. El rescate desde fuera.
15. El cruce del umbral hacia el mundo.
16. El amo de los dos mundos.
17. La libertad de vivir (23).

El problema que tiene la obra de Campbell, al aplicarla a los estudios folklóricos, es que es una construcción sintética, artificial y demasiado libre. Parece que Campbell no intentó aplicar su esquema a ningún héroe en particular. A diferencia de los de von Hahn, Rank y Raglan, el patrón de Campbell no se puede verificar aplicándolo a la biografía de ningún héroe específico, ya que las secuencias están descontextualizadas, peligro que ya había anunciado Arnold van Gennep en 1909; la obra de Campbell es más bien una explicación de su propio monomito. No obstante estas objeciones, su obra ha atraído al público general y goza de gran fama; su aplicación pertenece más al entorno de la psicología personal que al mundo de los relatos mítico-heróicos.

El antropólogo estadounidense Clyde Kluckhohn, un año antes de su muerte escribió un artículo sobre temas recurrentes en los mitos y en la mitografía (24). Aunque presenta su artículo como exploratorio y pide que se siga investigando por este camino, señala diversos temas que se encuentran en las diversas mitologías que analizó, que incluyen una muestra de las diversas culturas de todo el mundo. He aquí los temas más importantes:

- *Diluvio*; y si se añaden otros tipos de catástrofe (terremotos, hambrunas, plagas), podría decirse que la catástrofe es un tema universal de la mitología.
- *Matanza de monstruos*. Se da en casi todas las culturas.
- *Incesto*. A veces es solo de un tipo, otras veces incluyen tres: madre-hijo, padre-hija y hermano-hermana. Existen también referencias a la seducción por parte de la suegra al yerno. En los mitos de la creación los primeros padres son muchas veces presentados como incestuosos.
- *Rivalidad entre hermanos*. Donde más se produce es en el Pacífico insular y en África (tema de los *imeji* o gemelos), y suele acabar en fratricidio.
- *Castración*. Si se añade a este tema otras formas de infligir heridas reales (subincisión) o simbólicas (incluido el tema de la *vagina dentata*) a los genitales, se podría afirmar que es un tema universal.
- *Deidades andróginas*. Se da más en culturas “avanzadas” que en el estado de religiones animistas.

Al examinar las listas de Rank, Raglan y Campbell afirma que hay una serie de motivos que se podrían añadir, pero que sólo darían información fragmentaria. Sin embargo Kluckhohn nos avisa que en este tipo de estudio se debe actuar con cautela; primero porque a veces se hace demasiado hincapié en las semejanzas, olvidándose de las abundantes diferencias, y también porque toda formación de patrón requiere un nivel de abstracción y generalización que puede llegar a deformaciones. Además, la presencia o ausencia de un motivo o de un tema no indica el valor que se le da (ya que la frecuencia con que se cumple un patrón no se suele estudiar); puede ser una preocupación principal en una cultura o puede producirse como mero detalle o como metáfora.

En los años sesenta del pasado siglo se propusieron otros patrones que no varían significativamente el estado de la cuestión (25). Merece la pena, sin embargo, mencionar a Jan de Vries (1890–1964), autor de *Heldenlied en heldensage* (1954) cuya traducción al inglés, *Heroic Song and Heroic Legend*, apareció en 1963. En esta obra menciona a Hahn y a Raglan, pero no a los demás. Vries señala diez elementos que desgrana en variantes:

1. Concepción del héroe:
 - a) Su madre o bien es una virgen o bien una mujer casada que tiene relaciones extramatrimoniales.
 - b) El padre puede ser un dios.
 - c) El padre puede ser un animal; en este caso sería un dios bajo forma de un animal.
 - d) Otro caso sería el incesto.
2. Nacimiento del héroe:
 - a) Tiene características extraordinarias
 - b) A veces es por cesárea, así es un nonato.
3. Amenazas al héroe en su infancia:
 - a) El héroe es expuesto para evitar una profecía o la vergüenza pública.
 - b) El niño expósito es alimentado por animales
 - c) o recogido por un pastor, un pescador o un jardinero
 - d) o criado por un ser mitológico como un centauro, por ejemplo.
4. Crianza:
 - a) Muestra su fuerza en edad temprana.
 - b) Su desarrollo es lento, indica cierto retraso.
5. Obtiene invulnerabilidad.
6. Hechos heroicos: Lucha con un dragón u otro monstruo en su madriguera (cueva, fondo de un lago, bosque, etc.). Para hacer esto entra en un entorno que representa el caos.
7. Gana a una doncella después de haber pasado una aventura peligrosa.
8. Viaja al infierno (en el sentido latino de la palabra).

9. Expulsado de su país. Regresa victorioso; a veces se ve obligado a volver a salir de su país.

10. Muere joven.

El esquema de Jan de Vries en realidad no aporta demasiados datos nuevos a lo ya hecho, excepto por algunas especificaciones.

Margaret A. Arendt escribió en 1969 un artículo en el que presenta su patrón del héroe, “The Heroic Pattern: Old Germanic Helmets, *Beowulf*, and *Grettis saga*” (26). La estructura es la siguiente:

A. Extraño comienzo, juventud notable.

1. Ancestros venerables; herencia ilustre, por lo general su familia tiene un origen misterioso.
2. Niñez precoz; tiene algo que ver con un oso, con fuerza extraordinaria, con dominar animales salvajes, con furia extática en peleas, con danzas guerreras, con invulnerabilidad, o con luchas sin armas.

B. Aventuras cuando se hace hombre

1. Tarea difícil: defender la tribu, ayudar a un rey contra un gran enemigo.
 - El enemigo puede ser demoníaco, entonces se requiere un viaje a los infiernos.
 - Buenos augurios en la lucha.
2. Lidera una banda de fieles seguidores entre los que puede haber un traidor.
3. Adquiere oro y fama como recompensa a su valentía.

C. Fin ominoso, causado por astucia, maldición o traición, por lo general es un elemento fatídico.

David Adams Leeming, profesor de Inglés de la Universidad de Connecticut, se centró en el estudio de las crisis en las biografías de los héroes en *Mithology: The Voyage of the Hero* (27) (1973), que es básicamente una antología comentada. Leeming obtiene su material de las mitologías de varias partes del mundo, de leyendas y de obras literarias. Presenta un total de ciento veintidós textos organizados de acuerdo al siguiente esquema: nacimiento, iniciación, preparación, búsqueda, infiernos, resurrección y ascensión. En la segunda edición añadió apéndices sobre Jung y sobre los mitos de la creación y del diluvio. En la tercera edición de 1981 retiró estos textos, pero el libro quedó aumentado con la inclusión de héroes femeninos, asiáticos e indoamericanos, así como referencias de folklorólogos.

El historiador de religiones alemán Walter Burkert utilizó el acercamiento de Propp para estudiar los patrones que detectó en los mitos griegos junto con los ritos correspondiente en *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979). Burkert mostró el tema recurrente que denominó “la tragedia de la niña”:

- La niña deja su casa.
- Sufre un periodo de reclusión, a veces con otras niñas que forman el cortejo de un ser sobrenatural.
- Un dios la viola.
- Sufre las amenazas de su familia.
- Tras dar a luz, es rescatada por su hijo.

Burkert señala que este patrón refleja un programa biológico: pubertad, pérdida de la virginidad, preñez y alumbramiento.

Otro patrón que estudió Burkert es el de “el chivo expiatorio”: un grupo de hombres perseguido por animales salvajes se salvan a costa de sacrificar a uno de los suyos. La razón básica que subyace en estos relatos es que la necesidad de supervivencia del grupo es superior al bien individual.

Christine Goldberg, en su estudio monográfico sobre el tipo AT 408, *The Tale of Three Oranges*, escrito en 1997, encuentra que la estructura de un relato es elástica; sus elementos internos pueden modificarse de diversas maneras para satisfacer gustos o necesidades culturales, sin dejar de pertenecer a su tipo (28). Para Goldberg, el concepto de tipo en los relatos no es más que una abstracción que sirve para comprender la relación genética de las variantes, concepto que, por otra parte, es central para los folklorólogos de la escuela histórico-geográfica, y proviene de la concepción orgánica de la cultura popular (29).

El arquetipo del héroe en el mundo contemporáneo y en los medios de comunicación de masas (cultura popularizante) ha sido señalado por Shawn J. Wittmier; su patrón suele ser constante:

- El héroe sufre una pérdida que hace que salga en búsqueda de lo perdido.
- Tiene un mentor o un ayudante que lo empuja a la aventura.
- Sufre pruebas que le permite superar el mal.
- Escapa de los villanos o de su guardida.
- Se reintegra a la sociedad con un nuevo status, riqueza, o se casa con una “princesa”.
- Se produce un final feliz.
- Este patrón puede desempeñar una heroína.

La validez de los trabajos hechos sobre la biografía arquetípica del héroe no está hoy día en la demostración de que el héroe que se presenta en los relatos sea ficticio, como pretendía Raglan. Si consideramos arquetipo no como *urform*, sino como modelo abstracto que determina la construcción del personaje del relato, estos estudios demuestran que existe en la tradición patrones arquetípicos que operan con tanta fuerza que o bien hacen que los héroes ficticios se creen de acuerdo con ellos, o bien que las biografías de personajes reales, al mitificarse, se amolden a estos patrones. Julio Caro Baroja (1914–1995) ofrece una teoría alternativa al evemeris-

mo, que surge de su experiencia con los relatos populares hispánicos:

A veces el pueblo ha tenido una tendencia que, en síntesis, es la opuesta a la que sirvió al filósofo–novelista Euhemero para sentar su conocida teoría acerca del origen de los dioses griegos. Euhemero sostenía que éstos, en principio, habían sido seres humanos divinizados después por otros seres humanos y que tras el mito estaba una realidad histórica antigua: una realidad a veces escandalosa. Contra tal tesis se ve que el pueblo con frecuencia “ha cogido un mito y lo ha convertido en realidad concreta” (30).

Caro Baroja considera que existen dos posibilidades básicas en la creación arquetípica de las leyendas: un personaje o acción real se presenta con rasgos legendarios, o su contrario, un personaje o acción legendarios o ficticios se presenta con rasgos de lo real (31). A esto cabría añadir, para otros hechos folklóricos una tercera posibilidad: un relato ficticio toma prestadas características de otro relato o familia de relatos. En la adecuación de personajes a los arquetipos se produce una acumulación de anécdotas o motivos que se amoldan al arquetipo, sea cual sea su procedencia; pero a la vez se produce una supresión de rasgos y anécdotas que no coinciden con el arquetipo, o que lo contradicen (32).

Si agrupamos en una sola lista los motivos que aparecen en los diversos autores que se han presentado en este trabajo, podemos ver que se agrupan en torno a ciclos temáticos que bien pueden estar relacionados con ritos de paso, como afirman algunos autores, o servir para ajustar un personaje a un arquetipo, como mantiene Caro Baroja (33). De todas formas, los ochenta y un motivos o secuencias de motivos que se han obtenido de confrontar los diversos autores, se pueden agrupar, tentativamente, en torno a ciertos momentos de la vida del héroe:

- 1.– Nacimiento (1–12)
- 2.– Crianza (13–19)
- 3.– Aventuras (20–44)
- 4.– Regreso (45–63)
- 5.– Reinado (64–70)
- 6.– Pérdida del poder (71–73)
- 7.– Muerte (74–81)

Este agrupamiento podrá servir para ahondar más en las características de ciertos héroes que permitan una mejor clasificación, ya que ningún héroe podrá tener todos los motivos enumerados. Por otra parte, la división en ciclos permitirá el desarrollo de interesantes estudios. El arquetipo de “el rey que perdió su reino”, pongamos por caso, se podría estudiar partiendo de tres reyes muy relacionados con la historia de España (Rodrigo, Boabdil y Montezuma), por medio del estudio comparativo, y ampliar este estudio a otros héroes antiguos o modernos, ficticios o históricos buscando patrones mítico–legendarios en ellos. Alexander Krappe ha hecho un estudio comparativo del dios del fuego, herrero y demiurgo com-

parando motivos, elementos o materiales narrativos que forman la historia en varias religiones indoeuropeas. Krappe ha sacado diez motivos que se refieren a esta familia de relatos:

1. Es un ser divino o semidivino que cae en desgracia (Prometeo, Hefesto, Lucifer, Loki, Tifón).
2. Es culpable de rebelión contra la autoridad divina (Prometeo, Hefesto, Lucifer, Loki, Tifón).
3. Expulsado de los cielos y arrojado a la tierra (Hefesto, Lucifer, Tifón).
4. De la caída ha quedado cojo (Hefesto, y en algunas tradiciones, Lucifer).
5. Se identifica con la actividad volcánica y los terremotos (Prometeo, Hefesto, Loki, Tifón).
6. Está encadenado (Prometeo, Lucifer, Loki).
7. Domina el fuego (Prometeo, Hefesto, Lucifer, Loki).
8. Es herrero (Prometeo, Hefesto, Loki).
9. Al final de los tiempos se libra de sus cadenas (Lucifer, Loki).
10. Es demiurgo e inventor de artes útiles que enseñó al hombre (Prometeo, Hefesto, Lucifer, Loki) (34).

Este acercamiento, con toda seguridad, daría como resultado el descubrimiento de nuevas series de motivos que permitirían no la creación de un monomito, sino también la diferenciación de arquetipos temáticos que podrían permitir la catalogación de los héroes. También sería interesante llegar a una catalogación de las aventuras por tipos, pues aunque todas compartan una misma estructura básica de rompimiento del orden–salida–nuevo orden, las formas en que se manifiesta esta estructura pueden diferir de tal manera que lo más sensato sería adoptar una clasificación por categorías. Lo mismo se podría decir de los otros momentos de la vida del héroe. La afirmación de que la infancia del héroe es un periodo oscuro no es del todo cierta si se tiene en cuenta, por ejemplo, los hechos del Hércules niño, los hechos del niño Jesús según los evangelios apócrifos o los relatos sobre la infancia de Merlín; todos ellos quedarían catalogados como “niños prodigiosos” frente al tipo de la infancia oscura. Queda por incluir en este estudio los relatos hagiográficos, representativos de la mitología cristiana antigua y medieval, tan rica en portentos y tan dada a la tipificación, como bien demostraron los bolandistas. También se debería ahondar en la tipología de la heroína en sus diversos aspectos, área que no ha sido tocada en los principales estudios sobre este tema.

La relación entre los esquemas, leyes y patrones de las mitologías antiguas, del folklore medieval y moderno, tanto mítico–legendario como cuentístico, de las versiones literarias, de la iconografía de varias épocas y de las creaciones popularizantes de nuestros días nos permitirían poder discernir con mucha mejor claridad los componentes del llamado imaginario colectivo, y de su uso combinando perspectivas diacrónicas y sincrónicas, por

una parte, y el uso tradicional con el uso de la tradición por agentes externos a ella.

Lista de motivos:

1. Nacimiento ilegítimo del héroe. Una variante es su inmaculada concepción (Von Hahn). El héroe nace fuera del matrimonio, es hijo póstumo o ha sido concebido de forma sobrenatural (Nutt). Su madre o bien es una virgen o bien una mujer casada que tiene relaciones extramatrimoniales (Vries). Eliade menciona también el tema de la partenogénesis como rasgos que subsisten del culto a la *Dea Genitrix* (35).
2. El héroe suele ser el primogénito de la madre (Raglan).
3. Su madre es una princesa (Von Hahn, Raglan) que vive en su propio país (Nutt). Reina o diosa (Rank).
4. Su padre es un dios o un extranjero (Von Hahn), un héroe que llega de otras tierras (Nutt). Rey o dios (Rank, Raglan), puede ser un dios (Vries). Puede ser un animal; en este caso sería un dios bajo forma de un animal (Vries). El héroe suele también ser su primogénito, excepto si su padre es un dios. Con pocas excepciones, su padre sólo se casa una vez (Raglan).
5. El padre es un pariente cercano de la madre (Raglan, Vries).
6. Alguna circunstancia hace que la concepción sea muy difícil o imposible (Rank). Su concepción se produce de forma extraña (Raglan).
7. Un sueño profético anuncia su nacimiento; también va a ser un peligro para su padre (Rank).
8. Nacimiento extraordinario (Vries).
9. A veces es por cesárea, así es un nonato (Vries).
10. Se le cree hijo de un dios (Raglan).
11. Ocurren signos que anuncian su futura grandeza (Von Hahn, Nutt).
12. Se expone al niño (Von Hahn, Vries); es expulsado de su casa (Nutt). Es puesto en un recipiente y tirado a un río (Rank). Se intenta matarlo; por lo general es su padre quien lo hace (Raglan).
13. Se libra de la muerte (Raglan).
14. Algún animal lo amamanta (Von Hahn, Nutt, Rank, Vries).
15. Lo recoge una pareja de clase baja (Rank), pastores sin hijos (Von Hahn, Nutt) o una viuda (Nutt), un pastor, un pescador o un jardinero (Vries).
16. Es criado por padres adoptivos en otro país (Raglan), por un ser mitológico (Vries). El caso de Moisés es una interesante variante por inversión; es hijo de una familia humilde y es adoptado por una familia real.
17. Poco se sabe de su infancia (Raglan).
18. Demuestra su valentía (Von Hahn) o su fuerza (Vries) en edad temprana; es apasionado y violento (Nutt).
19. Su desarrollo es lento, indica cierto retraso.
20. Recae sobre el héroe una prohibición que transgrede (Propp).
21. El agresor obtiene noticias sobre su víctima por medio de un interrogatorio (Propp).
22. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes (Propp).
23. La víctima se deja engañar o convencer, ayudando (voluntaria o involuntariamente) así al agresor (Propp).
24. Fecundación o carencia: El agresor daña o causa perjuicios a uno de los miembros de la familia. Alguno de los miembros de la familia carece de algo o desea obtenerlo (Propp).
25. Se divulga la noticia: el héroe debe actuar (Propp). Llamada a la aventura: señales de vocación en el héroe. Esta llamada suele ser por medio de un heraldo, humano, divino o animal (Campbell).
26. Rechazo inicial del héroe, que puede adoptar la forma de huida (Campbell).
27. El héroe acepta involucrarse (Propp).
28. El héroe parte (Propp).
29. Marcha a un país extraño (Von Hahn, Nutt). Regresa a su casa o hace un viaje a otro reino (Raglan). Uno de los miembros de la familia se aleja de casa; pueden ser los padres y este alejamiento puede ser reforzado al presentarlo como muerte; pueden ser los miembros de la generación joven (Propp).
30. El héroe sufre una prueba que introduce al donante (de un objeto mágico, por lo general) (Propp).
31. El héroe reacciona a la prueba (Propp).
32. El héroe obtiene el objeto mágico (Propp). Adquiere conocimiento sobrenatural al comer un pez mágico (Nutt). Ayuda sobrenatural, una vez que el héroe acepta y comienza la aventura (Campbell). Obtiene invulnerabilidad (Vries).
33. El héroe cruza el umbral hacia el reino del misterio (Campbell).
34. Pasa al reino de lo maravilloso (Campbell). Entra en un entorno que representa el caos (Vries). Viaja al infierno (en el sentido latino de la palabra).
35. El camino de las pruebas, camino en que el héroe se encuentra con los aspectos peligrosos de los dioses (Campbell).
36. El héroe llega al lugar que buscaba (Propp).
37. El encuentro con la diosa: el encuentro con la *Magna Mater* (Campbell).
38. El héroe recibe una marca (Propp).

39. Combate entre el héroe y el agresor (Propp). El agresor es vencido (Propp). Lucha contra monstruos y los mata (Nutt). Lucha con un dragón u otro monstruo en su madriguera (cueva, fondo de un lago, bosque, etc.) (Vries). El héroe pasa una prueba: vence a un rey, a un dragón o a un monstruo. Por lo general lucha solo, sin la ayuda de un ejército (Raglan).
40. Se repara la fechoría o se colma la carencia (Propp).
41. La tentación: la mujer como tentadora o la agonía de Edipo (Campbell). Gana a una doncella después de haber pasado una aventura peligrosa (Vries).
42. El perdón del padre: la reconciliación del héroe con su pasado, que le permite mirar hacia el futuro (Campbell).
43. La bendición final. Puede ocurrir que el héroe no regrese y se quede como el Buda, en la bendición final; puede ser que el héroe, en vez de seguir el camino correcto, haya robado la bendición final y que como Prometeo quede crucificado a una roca (Campbell).
44. La apoteosis (Campbell).
45. La negativa a regresar o rechazo inicial al regreso al mundo (Campbell).
46. La huida mágica (Campbell).
47. El rescate desde fuera (Campbell).
48. El cruce del umbral hacia el mundo (Campbell).
49. El héroe regresa victorioso (Propp, Von Hahn).
50. Vuelve a marchar (Nutt, Von Hahn). Es expulsado (Vries).
51. El héroe es perseguido (Propp).
52. El héroe recibe ayuda (Propp).
53. El héroe llega de incógnito a un lugar (Propp).
54. Vuelve a regresar (Nutt, Vries).
55. Un usurpador reivindica para sí un bien (Propp).
56. Se propone al héroe una tarea difícil (Propp).
57. La tarea es realizada (Propp).
58. El héroe es reconocido (Propp).
59. El usurpador es desenmascarado (Propp).
60. El héroe recibe una nueva apariencia (Propp).
61. Conoce a sus verdaderos progenitores (Rank).
62. Mata a su padre (Rank). Mata a los que le persiguieron en su infancia (Von Hahn, Nutt) Se castiga al agresor o al usurpador (Propp).
63. Asesina a su hermano menor (Von Hahn, Nutt).
64. El héroe se casa con una princesa, hija del rey al que sucede (Propp), o con su viuda (Raglan).
65. Es coronado rey (Raglan, Propp). Gobierna su país (Von Hahn, Nutt).
66. El héroe es ahora amo de los dos mundos (Campbell).
67. Libera a su madre (Von Hahn, Nutt).
68. Reina durante una época sin que nada digno de mención suceda (Raglan).
69. Funda ciudades (Von Hahn, Nutt).
70. Da leyes a su pueblo (Raglan).
71. El héroe pierde el favor de los dioses, de su pueblo o de ambos. Este cambio es repentino, no gradual (Raglan).
72. El héroe es expulsado (Vries); a veces tiene que partir en una misión sagrada (Raglan).
73. Acusado de un incesto sufre el desprecio de la gente.
74. Muere de forma extraordinaria (Von Hahn, Nutt, Raglan).
75. Muere joven (Von Hahn, Nutt, Vries).
76. Muere a manos de un criado al que había insultado (Von Hahn). Maltrata a un inferior que se venga en él o en sus hijos (Nutt).
77. A menudo muere en la cima de una colina (Raglan).
78. A menudo muere por el fuego, o por un rayo, o asciende al cielo (Raglan).
79. Sus hijos, si es que los tiene, no lo suceden (Raglan).
80. No se entierra al héroe (Raglan).
81. Existe más de un sepulcro o santuario suyos (Raglan).

NOTAS

(1) “Epische Gesetze der Volksdichtung” *Zeitschrift für Deutsche Altertum und Deutsche Literatur*, Vol. 51 (1909), pp. 1–12.

(2) Hafstein (2000).

(3) El estudio del concepto de lo superorgánico es el tema del artículo de A. L. Kroeber “The Superorganic”.

(4) Cocchiara (1981), p. 489.

(5) Gennep (1982), pp. 269–270 y 277–279.

(6) Hafstein (2000).

(7) Cocchiara (1981), pp. 483–484.

(8) Hafstein (2000).

(9) Publicado por el Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning de Oslo. Parala edición en inglés, véase Krohn (1917).

(10) “El emperador y el abad, historia de una farsa”, *Folklore Fellows Communications*, 42 (1923).

(11) La versión española de este cuento se encuentra en Espinosa (1965), pp. 21–25; también en Sánchez Pérez (1992), pp. 13–14.

- (12) Hafstein (2000).
- (13) Hafstein (2000).
- (14) Propp (1984), pp. 5–9.
- (15) Lenvin (1967), pp. 32–35.
- (16) Publicado originalmente en *Poetika* IV (1928), pp. 70–89.
- (17) Lenvin (1967), p. 36.
- (18) Hafstein (2000).
- (19) Thompson (1951), p. 436.
- (20) Eliade (1971), pp. xiv–xv.
- (21) Eliade (1957), p. 21.
- (22) Eliade (2001): 29–30.
- (23) El resumen se encuentra en Campbell (1956), pp. 36–37.
- (24) Kluckhohn (1965).
- (25) En 1960, Dunn analizó 23 relatos sobre héroes de diversas partes del mundo y propuso su propio patrón. En 1962, Claire Préaux publicó el resumen de una conferencia en la que conficción un patrón aplicable a los reyes de la antigua Grecia. Archer Taylor ha resumido los patrones de Hahn, Rank, Raglan, Propp y Campbell; véase Taylor (1964).
- (26) Arendt (1969).
- (27) Leeming (1973).
- (28) Wolf–Knuts (2000).
- (29) Hafstein (2000).
- (30) Caro Baroja (1974), p. 281.
- (31) Caro Baroja, J. (1991), p. 28.
- (32) Una de las últimas obras de que tengo noticias sobre esta temática es la de varios autores, con introducción de Charles Segal, *In Quest of the Hero*, Segal, C. (1990), obra recopilatoria de las diversas teorías y patrones que se han propuesto, con nuevas aplicaciones, como la de Alan Dundes sobre el patrón biográfico del héroe aplicado a Jesús. Véase también la obra de Allan B. Chinen, *Beyond the Hero: Classic Stories of Men in Search of Soul* (Más allá del héroe: Relatos clásicos de hombres en búsqueda del alma), Chinen, A. (1993).
- (33) Caro Baroja (1991), pp. 36–38.
- (34) Krappe (1967), p. 333.
- (35) Eliade (2001), p. 213.
- CAMPBELL, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*. Nueva York: Meridian Books, 1956.
- CARO BAROJA, Julio: *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Itsmo, 1974.
- CARO BAROJA, Julio y TEMPRANO, Emilio: *Disquisiciones antropológicas*. 2ª ed. Madrid: Ediciones Istmo, 1985.
- CARO BAROJA, Julio: *De los arquetipos y leyendas*. Madrid: Ediciones Istmo, 1991.
- COCCHIARA, Guiseppe: *The History of Folklore in Europe*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, (1981). John N. McDaniel., trad. Publicado originalmente como *Storia del folklore in Europa*, Torino Einaudi, 1954.
- ELIADE, Mircea: *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona, Kairós, 1957.
- ELIADE, Mircea: *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*, Nueva York–Princeton, Princeton University Press–Bollinger, 1971.
- ELIADE, Mircea: *Aspectos del mito* (Trad. Luis Gil Fernández). Barcelona: Paidós, 2000.
- ESPINOSA, Aurelio M.: *Cuentos populares españoles*, 3ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1965. Original: 3 tomos. Stanford (California): Stanford University Press, 1923–1926. 2ª edición, tres tomos. Madrid: 1946–1947. Edición reducida: *Cuentos populares de España*.
- FRAZER, James George: *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944 [La primera edición, *The Golden Bough*, en dos tomos es de 1890; la edición monumental en doce tomos es de 1907–1914; la edición abreviada por el autor es de 1922].
- GENNEP, Arnold van: *La formación de las leyendas*, Guillermo Escobar, trad. Reproducción facsímil de la edición de 1914 de la Librería Gutenberg de José Ruiz (Madrid). Madrid: Alta Fulla, 1982.
- GRAVES, Robert: *La diosa blanca*. Trad. Luis Echávarri. Madrid: Alianza Editorial, 1996. El título original es *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr.: “*Biological Metaphors in Folklore Theory: An Essay in the History of Ideas*”, <www.hanko.uio.no/planses/Valdimar.html>, sección “Folk Organism: Enlightenment and Romanticism” Abril 2000. [18–VI–02].
- KLUCKHOHN, Clyde: “Recurrent Themes in Myths and Mythmaking”. *The Study of Folklore*. Alan Dundes, ed. Englewood Cliffs (Nueva Jersey): Prentice–Hall, 1965: pp. 158–168.
- KRAPPE, Alexander H.: *The Science of Folklore*. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1967. Original: Londres: Methuen, 1930.
- KROEBER, A. L.: “The Superorganic” *American Anthropologist*, 19 (1917), pp. 162–213.
- KROHN, Kaarle: *Folklore Methodology: Formulated by Julius Krohn and Expanded by Nordic Researchers*. Austin, Texas: Publications of the American Folklore Society Bibliographical and Special Services, nº 21, 1971.

BIBLIOGRAFÍA

ARENDETT, Margaret A.: “The Heroic Pattern: Old Germanic Helms, *Beowulf*, and *Grettis saga*” *Old Norse Literature and Mythology* (1969), pp. 130–199.

CAMARENA LAURICA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos, 1995.

- LEEMING, David Adams: *Mitbology: The Voyage of the Hero*. Philadelphia: J. P. Lippincott Co., 1973. 2ª ed.: Nueva York: Harper & Row, 1981. 3ª ed.: Oxford: Oxford University Press, 1998.
- LENVIN, Isidor: "Vladimir Propp: An Evaluation on His Seventieth Birthday". *Journal of the Folklore Institute*, IV, n° 1, 1967, pp. 32–49.
- MÜLLER, Max: "The Study of Folklore". *International Folkloristics*. Alan Dundes, ed. Lanham–Boulder–Nueva York–Oxford: 1999, pp. 31–35.
- NEUMANN, Hans: *The Great Mother*. Ralph Manheim, trad. Princeton (Nueva Jersey): Princeton University Press, 1972.
- OLRIK, Axel: "Epic Laws of Folk Narrative", *International Folkloristics*. Alan Dundes, ed. Lanham–Boulder–Nueva York–Oxford, 1999, pp. 83–97.
- PROPP, Vladimir Yakovlevich: *Morfología de cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1974.
- PROPP, Vladimir Yakovlevich: *Theory and History of Folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- SOMERSET, Fitzroy Richard, Lord Raglan: "The Hero of Tradition. *The Study of Folklore*. Alan Dundes, ed. Englewood Cliffs (Nueva Jersey): Prentice–Hall, 1965, pp. 142–157.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Rafael: *Cien cuentos populares*. Reedición de la Biblioteca de Cuentos Maravillosos, Carmen Bravo Villasante, pról. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor, 1992. Original: Madrid: Saeta, 1942.
- TAYLOR, Archer: "The Biographical Pattern in Traditional Narrative", *Journal of the Folklore Institute* 1 (1964), pp. 114–29.
- THOMPSON, Stith: *The Folktale*. Nueva York: The Dryden Press, 1951.
- WITTMIER, Shawn J.: "The Archetypal Hero In Modern Mass Media". *Women and Men in Myth: Epic Monsters, Epic Betrayals. Comparative Literature* 394^a. <http://www-unix.oit.umass.edu/~clit394a/wittmier.htm> [25–3–03].
- WOLF–KNUTS, Ulrika: "On the History of Comparison in Folklore Studies" <www.hanko.uio.no/planses/Ulrika.html>, sección "Folk Organism: Enlightenment and Romanticism" Abril 2000. [18–VI–02].



MOTIVOS LEGENDARIOS EN LA PROVINCIA DE LEÓN. LAS BRUJAS Y LA GRIEGA: TAREAS IMPOSIBLES

José Luis Puerto

La realización de tareas imposibles es un motivo narrativo que nos encontramos con frecuencia tanto en cuentos como en leyendas de tradición oral. Se trata de una acción que desafía las leyes de la lógica, y, en determinados casos concretos, las leyes de la gravedad también.

Esto último es lo que ocurre con dos motivos legendarios, vivos en la provincia de León, que tienen como protagonistas a dos seres “míticos”: las brujas y La Griega. De ambos, tras una sucinta introducción, vamos a mostrar etno-textos legendarios, recogidos en distintos lugares de la geografía leonesa.

LA GRIEGA

Apuntemos primero lo relativo a este personaje legendario leonés: La Griega. En determinados lugares de la provincia, hay montes en cuyas alturas se ubica lo que se conoce como “El molino de la Griega”. Se trata de elevaciones en las que la erosión (o antiguas labores mineras, acaso) ha horadado un canal en su superficie, que deja la herida de la tierra a cielo abierto.

Estaríamos ante un “mito” autóctono. Encarna la mujer resuelta y decidida, que se propone realizar tareas imposibles, como es la de llevar el agua en la dirección contraria a la marcada por la gravedad, realizando una zanja con el taruco de una de sus madreñas: de abajo arriba, desde los valles a las cimas de los montes. Y todo para moler, para que, en la altura, funcione un molino. Para ello, ha de desafiar las leyes de la gravedad o, lo que es lo mismo, ha de contravenir las leyes de la naturaleza, del mundo natural, por ello, el imaginario tradicional nos la muestra como una mujer desafiante del mismo Dios, y ello se nos muestra a través de un pareado, que dice así:

*Quiera Dios o no quiera,
ha de moler el molino de la Griega.*

El resultado de todo ello es una inundación que derriba todos sus proyectos de ingeniería “mítica”, que ella trata de detener inútilmente con su propio mandil.

Hemos de suponer, a pesar de no existir caracterizaciones populares de tal personaje femenino y no estar vivo en la memoria tradicional más que su descomunal empeño, que la Griega es una mujer adulta, enérgica y resuelta y con una gran fuerza para realizar su descomunal empeño: llevar al agua a lo alto para moler.

Pero ¿moler qué? Posiblemente, estemos ante una figura que hunda sus raíces en las antiguas explotaciones mineras leonesas del oro, que tienen en Las Médulas

bercianas su lugar paradigmático, pero que existieron en otras zonas y comarcas de la geografía leonesa. La Griega estaría simbolizando ese descomunal empeño de quienes, costara lo que costara, se proponían extraer de la tierra los metales auríferos; esa acción minera desarrollada con la técnica de la *ruina montium* y que tan singulares perspectivas ha dejado en determinados parajes de la provincia de León, en los que la tierra roja, ya explotada, queda envuelta en el verde siempre delicioso de castañares y de plantas de monte bajo.

El personaje de la Griega y su descomunal intento de llevar agua hacia lo alto para moler es conocido en distintas áreas de la provincia de León, con la misma leyenda prácticamente en todas ellas. Todas ellas se caracterizan por la existencia, en algún punto del terreno, de derrames en la tierra que forman una suerte de canales, por donde, hipotéticamente, se habría hecho subir el agua.

También podría estar relacionada la leyenda con elevaciones castreñas. ¿Tendría entonces que ver el antropónimo *Griega* con la raíz prerromana *briga*— del topónimo?

Las áreas en las que la leyenda de la Griega está viva en el imaginario tradicional de nuestros campesinos —según se hallan activos los hábitat de la leyenda, de mayor a menor intensidad— son las siguientes: Villarroquel (río Torre), La Quebrantada de Vegas del Condado (río Porma), Valdecastro (río Bernesga), Lancia (río Porma) y Cifuentes de Rueda (río Esla).

Quien primero documenta la leyenda de la Griega, que sepamos, es el agustino leonés, de la localidad omáñesa de Rosales, P. César Morán Bardón. En su libro titulado *Por tierras de León* (1925), nos la plasma del siguiente modo:

Hasta aquí parece que llega un canal llamado la Quinea que partía de Santiago de las Villas, atravesaba la Hoja de León y llegaba por lo menos al molino de la Griega que está en Villarroquel. Cuenta la tradición que al decir la Griega “mañana muele el molino” la reconviniéron con esta cristiana frase “si Dios quiere”, a lo que ella contestó:

***Que quiera Dios que no quiera
ha de moler
el molino de la Griega;***

y en el momento de la inauguración presa, molino y dependencias, todo quedó destruido como si los mismos diablos hubieran salido del profundo para acabar con aquellos ingenios de la industria humana (1).

El propio padre Morán, tras su documentación de la leyenda del molino de la Griega, nos aventura la que puede tomarse como interpretación más verosímil del significado de este motivo legendario leonés, cuando nos dice: “*Este canal (2) no tenía otro objeto que lavar el mineral en antiguas explotaciones auríferas que tanto abundan en toda la tierra de León (3)*”.

Después, el propio autor ha vuelto sobre sus indagaciones en torno al molino de la Griega y, en un artículo publicado en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, ha ampliado su campo de observación y ha hablado del Pozo de la Griega y de la Presa de la Griega, en Villarroquel (“*el canal y el pozo –nos dice– servían a una explotación aurífera en los tiempos de Roma*”); de la existencia de la leyenda en Cuadros, a orillas del Bernesga; de otro Molino de la Griega en La Quebrantada, en el término de Vegas del Condado; y de uno más al pie de la antigua Lancia, en Villasabariego, en lo alto del castro.

Y, según su modo intelectual de proceder, nos aventura esta explicación sobre la leyenda del molino de la Griega:

Parece una leyenda emigratoria, en cuyo fondo es lícito descubrir una colonia griega que, conocedora de las riquezas que atesoraba el subsuelo de los astures, haciendo pactos con los jefes o reyezuelos indígenas y corriéndose de Oriente o Levante a estas tierras occidentales, se pusiera a explorar alguno o algunos de los yacimientos que afloran, y que les cediese el astur avarus, que dice Slio Italico. Pudo esto muy bien ocurrir antes de la guerra cantabroastúrica y continuar durante y después de la misma. Esta solución se ve corroborada por los muchos topónimos griegos que perseveran esparcidos por el país (4).

Siguiendo los pasos del padre Morán, Eutimio Martino ha sido quien después ha rastreado la leyenda del molino de la Griega por todos los ámbitos provinciales que ya había apuntado, casi todos ellos, el agustino. Primero, en una obrita titulada *Mitología leonesa de origen romano*, que se inicia con un capítulo dedicado a “El Molino de la Griega”, en el que recoge de este modo lo que puede ser el arquetipo de la leyenda tradicional:

*Una conseja, o cuentecillo breve, con forma de letrilla poética, sale al paso en tierras de León, particularmente donde concurre **La Griega** como nombre de lugar:*

Dice así:

***Quiera Dios o no quiera,
ha de moler el molino de la griega.***

Y también:

***Que Dios quiera o deje de querer,
el molino de la Griega ha de moler.***

*La letrilla salta como una chispa en la conversación al contacto con **La Griega** nombre de lugar pero sola y como recortada en sí misma. Los demás elementos de la historia permanecen en la sombra (5).*

Posteriormente, el propio jesuita Eutimio Martino ha dedicado ya toda una monografía, breve pero muy documentada y acompañada por pertinentes ilustraciones fotográficas, en la que, sin desviarse de las hipótesis trazadas por el padre Morán, analiza la leyenda desde perspectivas como los lugares en que se halla viva, sus posibles interpretaciones, la posible historia, la toponimia con ella relacionada, el hecho de ser una leyenda emigrante o mito viajero, para terminar con un ensayo de reconstrucción de la leyenda (6).

Pasamos a mostrar etno-textos legendarios sobre los distintos lugares de la provincia de León en los que existen parajes conocidos como “Molino de la Griega” y en torno a los que la leyenda se conserva viva en la tradición oral.

MURIAS DE PONJOS

En la comarca de las Omañas, nos vamos a encontrar uno de los núcleos en los que se señala la existencia legendaria del molino de la Griega; es una zona en la que recogimos noticias también de canales que, posiblemente, tienen su origen en la minería romana. A esa zona, alude la leyenda recogida en la localidad cepedana de Palaciosmil.

ETNO-TEXTO 1

El molino de la Griega

El molino de la Griega, en Murias estuve yo en un molino que decían que era el molino de la Griega. En Murias de Ponjos. De la Griega, de la Griega. En Murias de Ponjos. Yo, casualmente, estuve moliendo en ese molino, con el carro; de aquélla no teníamos molino y iba con el carro y unos sacos de grano a moler allí, el molino de la Griega.

(Palaciosmil. Otilio Mayo García, 79 años. 8 de junio de 2002).

ETNO-TEXTO 2

La casa de la Griega

Pero no sé más. Sé que le llaman el valle la Griega o la casa la Griega. Molino no, la casa la Griega. A un sitio determinao, que yo no lo conozco, el monte Quintana no lo conozco, pero se lo he oído hablar pues to la vida a los de Quintana. Que dicen que han visto cimientos de la casa, pero no sé más. La casa la Griega. Pero yo no... [¿Y quién sería esa Griega?] Ay, hijo, yo qué sé. Qué sé yo quién sería esa Griega. Y de dónde vendrá el nombre ese.

(Palaciosmil. Julián Mayo Mayo, 65 años. 8 de junio de 2002).

CAMPOSAGRADO. VILLARROQUEL

En la margen derecha del río Luna, poco antes de confluír con el Omaña, para formar el Órbigo, se en-

cuentra Villarroquel, que cuenta también en un monte próximo al pueblo con un canal bien visible, en tal paraje se ubica también el motivo legendario del molino de la Griega.

Forman tales montes un área que desde Villarroquel llega hasta Camposagrado y en la que esta leyenda es bien conocida, ubicándose el molino de este ser legendario en distintos parajes de una zona en la que se hallan vivos no pocos motivos legendarios.

ETNO-TEXTO 3

La presa de la Griega

(A) La presa la Griega será de tiempo de los romanos. Entonces ésta empezaron a hacer el canal desde Santiago las Villas, de Santiago las Villas y viene a un kilómetro de ahí, porque ésa es la presa, lo que baja, se ha hecho mucho mayor con los arroyos, con los tiempos, ¿no sabe? En l'alto ese hay un estanque, hay un estanque grande, y ahí echaban el agua, pa que moliera el molino de la presa la Griega.

La presa la Griega ... dice:

– **Que quiera Dios, que no quiera,
ha de moler el molino la Griega.**

Y, bueno, y entonces que si echaron y cayó una paja y se atrancó y que marchó con todo. Esto es lo que hemos oído, sí. Esto es.

(Villarroquel. Manuel Jesús García Vega, 76 años. 26 de octubre de 2002).

(B) Yo he oído de que el molino la Griega que era una presa que trajeron allá de, ¿de dónde la trajeron?, de... ¿de Santiago las Villas sería?, no sé dónde. Y, bueno, que hicieron ahí el molino, hicieron un canal, sí, y ahí está, que toavía está ahí.

Que se atrancó con una paja. Y había dicho él, bueno, que:

– **Quiera Dios o no quiera
ha de moler el molino la Griega.**

Y así se paró. Pero... yo no sé nada más.

(Villarroquel. Guadalupe Meléndez Álvarez, 73 años. 26 de enero de 2003).

(C) ¿El río de la Griega? Que, eso, que había un canal por ahí, que había un molino que molía y que un día se trancó con una paja. Y la dueña o el dueño dijo:

– **Que quiera Dios, que no quiera,
este molino ha de moler.**

Y así se paró. Ya no volvió a funcionar más. De hecho, el canal está ahí; el embalse, no el canal.

(Villarroquel. Mabel Suárez Fernández, 58 años. 26 de enero de 2003).

ETNO-TEXTO 4

El molino de la Griega

(A) Era como un camino, como un camino que venía faldeando por ahí; por ahí, por ahí, por ahí, por ahí... Y luego nunca llegó a regar el agua. Y na más. Y se acabó. Y na más. Y molió eso. Yo siempre oí el molín de la Griega, de la Griega. Y nunca más supe más.

– **Que quiera Dios
que no quisiera
el molín de la Griega
moler había de moler.**

Y se secó y no molió nada. Y se acabó.

(Rioseco de Tapia. Baldomero García Díez, 79 años. 26 de enero de 2003).

(B) Dice:

– **Que quiera Dios que no quiera,
ha de moler el molín de la Griega.**

Y reventó la presa y no molió.

Era cuando los moros. Y querían sacá un canal de agua, que, mire, ahora va por aquí por bajo, pues entonces era por arriba. Y estaba más, se nota la rodera; porque pasan los carrus y todo por allí. Y venía dando vuelta, claru, to las faldas la montaña, to la cordillera esta, la guinea, que llaman la guinea porque iba por el altu, hasta Villarroquel, y allí es donde habían hecho molinu. Y [des]pués reventó y se acabó.

[¿Por qué se llama la Griega?] Porque, no ve que..., yo qué sé si serían griegos, si romanos, o, eso, los moros, o yo qué sé. Ellos le llamaban eso. Yo siempre se lo oí a mi madre.

– **Que quiera Dios que no quiera,
ha de moler el molín de la Griega.**

Y de allí pa allá se acabó. Se reventó y quedó de rodera, de paso pa las...

(Rioseco de Tapia. Dolores Labrador Pérez, 79 años. 26 de enero de 2003).

ETNO-TEXTO 5

El molino de la Griega

El Molino de la Griega, en aquel arroyo de allí de aquel lao, el arroyo Valdinueiro; es el arroyo aquel más profundo que baja allí. Allí decían que viene una presa aquí desde arriba, desde Santiago las Villas, por to las villas esas, ahí pa esa parte, y que hicieron una presa

por ahí pa acá, y ahí hicieron un molino, el Molino de la Griega. Bueno, ahí moldría, y no sé, yo de eso ya no... Nada, pero yo eso ya no sé, no. Yo eso nunca nada más que si había habido un molino ahí, pero...

– **Quiera Dios que no quiera,
ha de moler el Molín la Griega.**

No lo sé. Yo lo que sí he uídu que la presa pasaba por allí por aquella parte y el molino que estaba ahí, ahora yo no lo sé si hubo molino, si no hubo molino, si mulió, si no mulió. Eso no lo sé yo.

(Benllera. Isidro Gutiérrez Fernández, 71 años. 23 de febrero de 2003).

MONTES DEL RÍO BERNESGA

Frente a los pueblos que enseguida aparecerán en los etno-textos que citaremos en este apartado y en la margen izquierda del río Bernesga, hay unos montes en los que también se ubica la leyenda del molino de la Griega. Veamos las leyendas recogidas en esta zona.

ETNO-TEXTO 6

El molino de la Griega

(A) Decía mi madre, decía, que era un refrán, que decía, que llevaban el agua en un mandil, y decía:

– **Quiera Dios o no quiera,
tiene que moler el molino la Griega.**

Pues es ahí, en Villalbura, donde aquellas casas, en ese monte. No lo sé, yo, eso de to la vida.

(Cuadros. Amabilia González Llamas, 81 años. 16 de septiembre de 2004).

(B) Que se decía que había un molino ahí arriba, que molía, estaba en un monte y no tenía agua. Y lo llevaba una señora en el mandil el agua. Y decía un señor:

– **Ha de moler el molino la Griega,
quiera Dios o no quiera,
ha de moler el molino la Griega.**

Y está pa ahí. Yo no sé dónde está. Hay quien sabe dónde está, yo no. Villalbura.

(Cuadros. Amabilia González Llamas, 81 años. 16 de septiembre de 2004).

ETNO-TEXTO 7

El molino de la Griega

Pues decía mi padre que decían:

– **Quiera Dios o no quiera,
ha de moler el molino de la Griega.**

Y yo he visto el corte que hay, por donde decían que bajaba el agua, que eso es imposible. Yo otra cosa no le puedo decir. El sitio le llaman Villaholgura, Villalbura me parece que pone. Y está un poco, va a estar quizá eso esté ya en el terreno de Carbajal, que sea de Carbajal el terreno donde está esa.

(Valsemana. Emiliano García Fernández, 80 años. 19 de septiembre de 2004).

LA QUEBRANTADA, EN VEGAS DEL CONDADO

En la ribera del río Porma, en su margen izquierda, se encuentra una sucesión de montes de robles. En uno de ellos, conocido como La Quebrantada, dentro del término de Vegas del Condado, hay un enorme canal horadado, con la herida de la tierra bien visible. Nos encontramos con otro paraje leonés en el que se ubica esta leyenda.

ETNO-TEXTO 8

La Quebrantada

El molino de la griega, decían que había sido una mujer que tenía un molino y que cuando ya lo tenía casi terminao, algún traspies de la obra o tal, y que dijo:

– **Juro a Dios que, llueva o no llueva,
que ha de moler el molino de la griega.**

Y que entonces se había derribao el monte y lo había arrastrao y lo había deshecho, el molino.

[El molino de la Griega] Está frente del cuartel de la guardia civil, o el ayuntamiento, de Vegas del Condado.

(Villanueva del Condado. Casiano Alonso Castro, 77 años. 28 de septiembre de 2001).

ETNO-TEXTO 9

La Quebrantada

Bueno, hay una leyenda aquí de Vegas, de eso que llaman la Quebrantada; la Quebrantada, que es ahí en un... Que dice que era una señora que era muy soberbia. Y puso un molino. Y la decía:

– Ahí, Dios no creo que ahí te eso, porque ahí tie que ser un molino de viento.

Y no funcionó. Vino una riada y se lo llevó todo. Porque ella había dicho, muy soberbia:

– **Quiera Dios o no quiera,
tiene que moler el molino de la Griega.**

Pero no molió. Se lo llevó un arroyo. Eso decían las leyendas que había sido un castigo.

(Castro del Condado. Aida Robles Prieto, 70 años. 16 de marzo de 2002).

ETNO-TEXTO 10

La Quebrantada

Mi abuela Constantina me contó una historia que me quedó grabada en el recuerdo. Dicha historia pertenece a un pueblo cercano a San Vicente y Villanueva, Vegas del Condado concretamente. Hay un monte y por dicho monte venía un reguero, que venía a caer en término de Vegas del Condado, en una cuesta que hay muy alta frente al pueblo y muy cerca del río Porma. Había entonces una señora griega viviendo en Vegas del Condado, que, según la historia, era muy soberbia y muy orgullosa. Y dijo:

– Pues este reguero, viene el agua aquí, podemos hacer un molino, y se denominará el molino de la griega.

Ella lo intentó, con obreros, hicieron un surco, y el agua llegó. Y, al caer en aquella cuesta tan grande, frente al río Porma y frente a Vegas del Condado, caía mansamente y no hacía fuerza. Tal salto de agua no podía moler el molino. Lo intentó por segunda vez, y pasó lo mismo. Lo intentó por tercera vez y se puso ella en el surco, delante de los obreros, iba en madreñas y hilando. Y les iba diciendo:

– Abrir más.

Y el agua seguía. Iba cada vez más profundo el surco, el agua cogía más fuerza, hasta que llegó a donde ellos decían que era el salto de agua, adonde aquella cuesta tan alta, que caía el agua para el terreno ya de Vegas del Condado, para abajo. Y, según llegó allí, que ya vieron que iba con mucha fuerza, ella dijo con todo aquel orgullo que tenía:

– Ahora, quiera Dios o no quiera, el molino de la griega tiene que moler.

Y en ese momento cogió tal fuerza de agua el salto, que se quebró toda la tierra. Y no pudo existir el molino.

Allí existe ese terreno quebrado, que se llama la Quebrantada de Vegas. Y se ve a muchos kilómetros, desde muchos kilómetros. Ésta es la historia.

(San Vicente del Condado. M.^a Esther Fernández Robles, 63 años. 2 de junio de 2002).

LANCIA

No lejos de la ribera del Esla y dominando una extensa vega, en la que las aguas del río Porma bajan a rendirse en las del citado en primer lugar, se levanta, en lo alto de un monte, la antigua ciudad de Lancia, capital en su momento de los astures lancienes y muy romanizada. Es un enclave arqueológico, en el que también aparece la leyenda del molino de la Griega.

ETNO-TEXTO 11

El molino de la Griega

Cuenta la historia que una mujer decidió construir un molino en uno de los altos próximos a la antigua ciudad de Lancia. Después de haber construido el molino,

se puso a construir la acequia con la que hacerle funcionar. Y, en tanto la construía, los lugareños le decían que iba a ser imposible que funcionara esa forma de transportar el agua por aquellos altozanos tan desnivelados. Pero ella siempre se oponía, diciendo:

– Quiera Dios o no quiera, ha de moler el molino de la griega.

Y no fue así, porque, cuando ya estaba construida la acequia y el molino y se dio paso al agua por el conducto que ella había construido, no llegó el agua al molino. Antes, justo a la altura de lo que hoy se conoce como la Quebrantada de Vegas, próximo al pueblo de Vegas del Condado, se reventó la acequia, dando lugar a la cárcava que ya he mencionado.

(Villamoros de Mansilla. José Antonio Martínez Llamazares, 41 años. 26 de octubre de 2003).

CIFUENTES DE RUEDA

En la comarca de Rueda, ubicada en ambas márgenes del río Esla, entre Cistierna y Mansilla de las Mulas, en la derecha se asienta el pueblo de Cifuentes, en uno de cuyos montes se ubica también la leyenda del molino de la Griega.

ETNO-TEXTO 12

El molino de la Griega en Los Llanos

Le oí, que decía la señora aquella que:

– Quiera Dios que no quiera, ha de moler el molino de la griega.

Eso le oí a mi suegro. [¿Cómo explicaban esa historia?] Que había una presa, que, creo que sería un molino de viento, porque ahí ¿cómo iban a subir el agua? Era imposible. [¿Cómo se llama el sitio?] Los Llanos le llaman, Los Llanos.

Ahí había, hasta hace poco se conocía, como una presa. Sería pa enfocar el viento, digo yo, porque el agua ahí ¿por dónde la iban a subir? No le puedo decir más.

(Cifuentes de Rueda. Mateo Torbado Martínez, 81 años. 2 de septiembre de 2004).

Hemos ido realizando un recorrido, de oeste a este, siguiendo el itinerario de la leyenda del molino de la Griega, que, como habrá podido observarse, se ubica, por lo general, en parajes que cuentan con montes (de hecho, el topónimo siempre corresponde a la altura de un monte) y que no se hallan muy alejados de la ribera de algún río.

¿Estaríamos ante una leyenda que apunta a lugares en los que hubo antiguas explotaciones mineras? Acaso. Así lo han indicado, de hecho, algunos de los autores

que hemos citado anteriormente. En todo caso, a nosotros nos interesa aquí en lo que tiene que ver con el arquetipo narrativo de realización de tareas imposibles.

LAS BRUJAS

Innumerables y muy variados son los motivos legendarios relacionados con las brujas en la tradición oral viva en la provincia de León.

Uno de ellos es el de las “tareas imposibles” a que está condenada la bruja durante la noche. Lo hemos recogido en una zona del Bernesga próxima a la capital y, en él, la bruja está condenada a pasar la noche vaciando el agua del río con una criba o *ceranda*, algo totalmente imposible de realizar. Éstas son las variantes recogidas a un mismo informante de la zona indicada:

ETNO-TEXTO 13

Una bruja ha de pasar la noche sacando el agua del río con una ceranda

(A) ...Al tiempo de marchar, que le dice una, dice:

– Vosotras ahora vais a dormir; pero nosotras, por no ir a hacer daño a nadie, tenemos que ir al río, a sacar agua con una ceranda, porque no podemos parar, no podemos descansar.

Y, entonces, después siguieron y, a los pocos días, pues iban pal tren, y estaban –es en Santibáñez– y resulta que, cuando llegaron las amigas a llamarlas para ir al tren, que salió la madre, y que no estaban en casa.

– Pues no están en casa, no sé dónde.

Y, en esto, estaban allí a la puerta, cuando vieron entrar como un gato, o así, por bajo la puerta. Y que sale la madre de ella:

– Ya llegaron, ya están aquí; esperar un momento, que ahora van.

Y así fue.

(Valsemana. Emiliano García Fernández, 78 años. 11 de marzo de 2002).

(B) *Pues las muchachas, eran dos chicas que iban al hiladero, que se juntaban en la casa por las noches. Y, al tiempo de marchar, le dicen ellas, dice:*

– Vosotras ahora vais pa casa y vais a descansar; pero nosotras no podemos, tenemos que ir a sacar agua del río con una ceranda, por no ir a hacer mal a nadie.

Y resulta que pasaron unos días y las amigas pues iban pa, aquel día habían quedao de ir pal tren, y resulta que se juntaron y iban a llamarlas y, cuando llegaron a llamarlas, que no estaban en casa. Salió la madre, y la madre, que ellas, que no estaban en casa. En esto vieron

entrar como un gato, o no sé qué, por bajo la puerta, y ya salió la madre:

– Oye, esperar un momento, que ya llegaron.

Y resulta que no saben por dónde ni por dónde no, se habían metido y ahí estaban en casa. Y ya marcharon pal tren con las amigas.

(Valsemana. Emiliano García Fernández, 78 años. 11 de marzo de 2002).

(C) *En Santibáñez del Bernesga, que eran dos chicas y que decían que si eran brujas, que si no eran brujas. Y iban pal hiladero y les decían ellas a las doce que, dice:*

– Vosotras ahora vais pa casa y vais a dormir. Nosotras tenemos que ir a sacar agua con una ceranda del río, por no ir a hacer daño a nadie.

Y dice que un día por la mañana fueron a buscarlas y que no, la madre, que no estaban en casa, pa ir al tren a León, y que no estaban en casa. Y que en esto, dice que estaban allí, que vieron entrar como un gato, por bajo la puerta. Y que entonces que entró ya pa dentro y ha dicho:

– ¡Mira, ya están aquí, ya están aquí; ya está aquí, ya está aquí!

Y, eso, que cogieron y ya marcharon pa León, que habían llegao. Que di que sospecharon que si eran lo que habían visto entrar por bajo la puerta.

(Valsemana. Emiliano García Fernández, 80 años. 19 de septiembre de 2004).

Se trata de un motivo legendario presente en la tradición popular, como demuestra una copla recogida en el pueblo salmantino de Herguijuela de la Sierra, dentro de la comarca de la Sierra de Francia, sobre otra tarea imposible en la que aparecen la criba y el agua, que dice:

*Cómo quieres que vaya,
vaya y revaya
con una criba al río
a cribar agua.*

Pero también hay referencias literarias sobre este mismo motivo, como la que recoge el escritor portugués decimonónico José María Eça de Queiroz, en la que una santa, sin duda alguna por potestad divina a ella otorgada, sí puede realizar una tarea imposible análoga a la de la leyenda de tradición oral:

*SANTA GERMANA TRAE AGUA EN UN TAMIZ SIN PERDER UNA GOTA (451 d.C.). Santa Germana iba a llenar su cántaro a la fuente, cuando unos toscos labriegos se lo rompieron y le entregaron un tamiz viejo en su lugar. Germana, sin pronunciar una sola palabra, llevó el tamiz a la fuente, lo llenó de agua y se lo llevó a los campesinos sin perder una gota. En memoria de este milagro, se representa a Santa Germana con un cántaro y un tamiz a sus pies. Abad Blampignon, *Vida de Santa Germana* (7).*

Otra referencia literaria sobre este motivo legendario de la tarea imposible de transportar agua en una criba nos la encontramos en el poema “*La criba*”, del poeta irlandés Seamus Heaney, quien, en su poema “*La criba*”, habla “del hombre que llevaba agua en una criba” (8). Éste es el poema completo:

LA CRIBA

*Nunca viste cómo la usaban pero todavía oyes
el cribado y la caída de lo que saltaba en la tela metálica,
terrones y brotes en una pequeña pelea,
el acervo goteante acumulándose debajo.*

*¿Qué es mejor, lo que queda o lo que cae?
¿O es que el valor lo crea la elección en sí misma?*

Con las piernas separadas, y con mano diestra, empieza a imitar

el modo de cribar el sentido de las cosas, separándolo de lo que imaginamos,

*y adivina qué pasó en aquel cuento
del hombre que llevaba agua en una criba.*

*¿Fue ignorancia culpable, o más bien
vía negativa a través del goteo y la decepción? (9).*

De todo lo indicado, podrían trazarse análisis más minuciosos en varias direcciones; una de ellas sería la de la presencia del motivo de las tareas imposibles en los cuentos folklóricos.

Nosotros, tras mostrar y contextualizar en líneas generales estos dos relatos legendarios, vinculados por ese motivo común de la realización de tareas imposibles por

parte de dos personajes femeninos extraordinarios (la Griega y la bruja), nos detenemos en este punto. En otro momento, seguiremos mostrando análisis y etno-textos que obedecen al rótulo de la cabecera: “Motivos legendarios en la provincia de León”.

NOTAS

(1) MORÁN, P. César: *Por tierras de León (Historia, costumbres, monumentos, leyendas, filología y arte)*, Diputación Provincial de León, Breviarios de la Calle del Pez, 16, León, 1987, p. 128.

(2) El llamado la *Quinea*, en el que se desarrolla la leyenda de la que tratamos.

(3) MORÁN, P. César: *Op. cit.*, pp. 128-129.

(4) “Notas folklóricas leonesas”, *R.D.T.P.*, IV, 1948, en: P. César Morán Bardón, *Obra etnográfica y otros escritos. II, Zamora. León. Reino de León*, Diputación de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Serie Abierta, 7, Salamanca, 1990, pp. 316-317.

(5) MARTINO, Eutimio: *Mitología leonesa de origen romano*, Caja España, Col. León por dentro, 8, León, 1994, p. 11.

(6) MARTINO, Eutimio: *El Molino de la Griega. Mitología Leonesa de origen romano*, Imprenta Sorles, Cuaderno de Campo, 1, León, 2001, 85 pp. con texto y láminas.

(7) EÇA DE QUEIROZ, José María: *Diccionario de milagros*, Trad. de Mario Merlino, Mondadori, Madrid, 1990., pp. 3-4.

(8) HEANEY, Seamus: *La linterna del espino*, Versión de Dídac Pujol Morillo, Península, Barcelona, 1995, p. 117.

(9) HEANEY, Seamus: *Op. cit.*, p. 117.



LA LEYENDA DEL OSO EN FREISING (BAVIERA) Y EN ARBAS (LEÓN)

Lorenzo Martínez Ángel

Ya anteriormente, en esta misma revista, hemos analizado leyendas que aparecen en lugares geográficos distintos, tema éste que aparece de vez en cuando en publicaciones de tema religioso, etnográfico y artístico (1). En el presente trabajo seguimos profundizando en un campo tan interesante, en nuestra humilde opinión, tanto para buscar conexiones y explicaciones sobre el origen y significado de las leyendas, como para eliminar matices localistas que, en realidad, resultan no serlo.

De sobra conocida resulta la leyenda del oso de Arbas, el cual, habiendo matado a uno de los bueyes que se empleaban para arrastrar piedra para la construcción de la colegiata, fue uncido al carro para sustituirle en la tarea. Esta leyenda conoció una premiada y ya antigua publicación que citamos en nota (2), y en relación con ella se interpretan unas cabezas de oso y buey esculpidas en el mencionado templo (3).

Refiriéndose a la leyenda citada escribió en 1928 H. García Luengo:

“La leyenda objeto de este trabajo en sí no es más que una de las múltiples milagrerías a las que tan aficionados nos hemos mostrado siempre los españoles; pero es un milagro ingenioso, de buena cepa, de marcado carácter medioeval, que no desdice entre los que el Rey Sabio nos dejó inmortalizados en sus cantigas. Es algo emanado del pueblo, algo inventado por él ante los caprichos del imaginero instintivo, de los que quiso dar una interpretación ajustada a sus sentires” (4).

Podría pensarse que con estas inspiradas líneas tendrías ya explicada la leyenda. Pero consideramos que hay que tener en cuenta otras cuestiones para el análisis pormenorizado de la misma.

La primera de ellas sería el hecho de que se repite. En el escudo episcopal del actual pontífice, Benedicto XVI, aparece un oso con una alforja, y ello porque existe la leyenda de que el fundador de la diócesis germana de Freising, San Corbiniano, padeció el hecho de que un oso le matase el caballo en el que transportaba sus cosas de viaje a Roma, razón por la que el citado prelado le hizo llevar la carga al animal asesino (5). Difícilmente cabe imaginar mayor paralelismo entre la leyenda leonesa y la alemana.

Visto que la leyenda aparece por diversos lugares de Europa cabe preguntarse por su origen, su razón de ser. En verdad, desde los más remotos tiempos de la cristiandad se documentan milagros relacionados con la subordinación de los animales peligrosos. Ya en los mismos Apotegmas de los Padres del desierto egipcio aparece alguna narración de esta índole, si bien, obviamente, no referidas a osos (6).

¿Por qué los osos? En verdad, la presencia de estos animales en las narraciones de vidas de santos de Europa Central no es extraña. Así, podemos citar, por poner un solo ejemplo, la vida de San Galo (7), la cual también ha dejado su huella en el arte de la famosa abadía suiza (8). Evidentemente, la presencia de osos en aquellos lugares es indiscutible. Pero quizá haya algo más. En la mitología céltica, el oso tenía su lugar:

“Los celtas del Continente adoraron también diversos animales [...]. Los Helvecios de las proximidades de Berna veneraban a la diosa Artio, es decir, «la osa», que puede parangonarse, por sus funciones, con la Artemis griega.

En el museo de Aviñón, y con el nombre de «monstruo de Noves», existe un oso, sentado sobre sus patas traseras, que tritura con sus mandíbulas un brazo humano y descansa sus patas delanteras sobre cabezas, también humanas. Se cree que este monstruo devorador de hombres representa algún ídolo primitivo” (9).

La milagrosa subordinación de osos a cristianos: ¿será acaso una cristianización? Sin duda, es una hipótesis que no debe ser descartada (10). Y, si así fuese, ¿podría pensarse que en las montañas leonesas también se estaba produciendo un fenómeno similar a comienzos del siglo XIII? ¿O es que la leyenda fue traída de más allá de los Pirineos? (11).

La relación entre los osos y el cristianismo también se presenta en otros ámbitos de análisis, incluso en el de las casualidades. Así, no creemos que exista una relación de causa-efecto entre que un monasterio cisterciense gallego lleve el nombre de Oseira (12) y que el nombre de Bernardo (no es necesario recordar aquí lo que San Bernardo ha representado en la historia del Cister) signifique algo así como atrevido como un oso, si bien no debemos dejar de estar abiertos para la sorpresa.

No obstante, dejando aparte el oso, lo cierto es que esta misma leyenda se repite por diversos lugares de Europa, incluido León, si bien con otros animales, como el lobo. Así, leemos lo siguiente en una biografía de San Froilán escrita por el sacerdote leonés D. José González:

“Caminaba, dice [Fray Bernardo de la Peña en su obra «Santos de la Orden de San Benito»] para ir a predicar a un lugar [...] y apartándose a tener oración, antes del alba, dejó solo un jumentico en que llevaba sus librillos [...]. Salió un lobo de lo cerrado del monte y haciendo presa en el animalejo se lo comió [...]. Llegó el Santo a tiempo que el feroz animal estaba en lo cruento de su maleficio y riñole, diciendo: «Pues me quitaste el alivio que tenía para llevar mi valija, servirás de hoy en adelante, en su lugar rendido». Con esto puso al lobo bajo los aparejos del pollino, y, cargándole las alforjas, comenzó a caminar...” (13).

D. José González también reparó en lo común de estas leyendas (14), dándole una valor “casi nulo” (15). Sin embargo, habiendo reparado en que no aparece entre los milagros que de San Froilán se relacionan en su vida más antigua, parece claro que debió surgir posteriormente, en época plenomedieval. Precisamente entonces comienzan a surgir tradiciones y leyendas en la cristiandad hispana de raigambre ultrapirenaica (16), por lo que tanto la del lobo de San Froilán como la del oso de la colegiata de Arbas, junto con otras, tienen aspecto de haber llegado en un momento, que arrancarían, de modo general, a partir de finales del siglo XI en adelante, y sigue con fuerza en el siguiente, en el que el catolicismo hispano ve perder en buena parte su propia liturgia y costumbres, siendo sustituidas por la traída por gentes de más allá de los Pirineos (17) –tanto laicos como clérigos que ocuparon cargos de enorme importancia en la iglesia peninsular–, incluso con ciertas influencias bizantinas evidentes en cuanto a la consideración de las imágenes (18). Y no sería incompatible con esto que sirviesen, con la carga taumatúrgica que contenían, para profundizar en la cristianización, proceso no totalmente terminado en los reinos hispanos en los momentos indicados. Respecto los aspectos naturalistas, serían significativos en toda Europa, dado el tipo de creencias que en todo el continente existían antes del cristianismo.

NOTAS

(1) P. ej. GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel: *El Santo Cristo de Ourense. La historia, el culto y la dádiva*, Cadernos do Restau-ro. A capela do Santo Cristo de Ourense, Coordinación Dolores Vila Jato, A Coruña, 1996, pp. 154-161, concretamente p. 154: “En

lo esencial [en referencia a la leyenda de su origen], se reduce a ser obra de talla de Nicodemo, uno de los santos varones que estaban en el Calvario y se hicieron cargo del cuerpo de Jesús. La talla se iría transmitiendo de generación en generación hasta que en un momento determinado, la imagen llega como una nave de salvación en una caja, sobre las aguas, a las playas de Finisterre. Una similar leyenda, en lo fundamental, se atribuye a las veneradas imágenes del Crucificado de Chiboggia o Lucca, en Italia, de Bouzas (Matosimbos), en Portugal o a los de Burgos, Villarín de Campos (Zamora) y Finisterre en España”.

(2) LUENGO, José María: *El oso de Arbas (leyenda leonesa)*. *Anteloquium* de H. García Luengo, León, 1928. También se recoge información sobre esta leyenda en Díez Alonso, Matías: *Mitos y leyendas de la Tierra Leonesa*, León, 1982, p. 104.

(3) VIÑAYO, Antonio: *León y Asturias. Oviedo, León, Zamora y Salamanca. Volumen 5 de la serie La España románica*, Madrid, 1982, pp. 267-271: “Esta puerta tiene dintel liso que sostienen dos modillones, parecidos a los del ingreso del Perdón, en el templo leonés de San Isidoro. Al Norte una cabeza de oso (foto 111) y al Sur una de toro (foto 112), que recogen la leyenda del oso que se comió a uno de los bueyes de la pareja que acarrearba los materiales para la obra y luego hubo de unirse con el buey sobreviviente”.

(4) P. 11 del “Anteloquium” contenido en la obra citada en la nota 2 del presente trabajo.

(5) RATZINGER, Joseph: *Mi vida*, Zaragoza, 2005, pp. 157-159.

(6) “Un dels pares contava que un abbà anomenat Pau, que era natural del Baix Egipte però vivia a la Tebaida, agafava amb les mans escurçons, colobres, serps i escorpins, i les partia pel mig. En veure-ho alguns germans, li van fer una reverència i li preguntaren: «Què has fet per a obtenir aquesta gràcia?». Ell respongué: «Perdoneu, germans però si un és pur, totes les creatures se li sotmeten, igual que passava amb Adan en el paradís, abans de la seva desobediència al manament diví.» (Pau de Tebes, 1) (*Apo-tegmes del Pares del desert*. Introducció de Josep Torné. Traducció de Josep Vives, Barcelona, 2001, p. 270).

(7) Del que se dice que tenía un oso que le seguía (PÉREZ DE URBEL, Fray Justo: *Las grandes abadías benedictinas*, Madrid, 1928, p. 162).

(8) MAUROIS, A.: *Historia de Alemania*, Barcelona, 1966, p. 43: “SAN GALL DA PAN A UN OSO. Un episodio de la vida del Santo que es origen del monasterio. Marfil carolingio sobre las cubiertas de un evangelario de San Gall. Códice 53 (Foto Stiftsbibliothek de San Gall)”. El pan se lo da San Galo al oso por haberle éste llevado leña (CARDINO, Franco: *Europa año Mil. Las raíces de Occidente*, Milán, 1995, p. 94).

(9) ROTH, G. y GUIRAND, F.: *Mitología céltica*, en GUIRAND, F. (dir.): *Mitología general*, Barcelona, 1960, pp. 294-320, concretamente p. 298.

(10) Escribe Franco Cardino, en relación con la Europa del año 1000: “Sabemos que, por lo general, el cristianismo –que, en teoría, hacía tiempo había conquistado a las poblaciones de origen celta y germánico y estaba conquistando también a las eslavas; pero que, en la práctica, era casi una corteza superficial de nuevas costumbres rituales que recubría de forma fluctuante antiguos y enraizados usos–...”, (CARDINO, F.: O. c., p. 34).

(11) Esto lo desarrollaremos un poco después.

(12) YÁÑEZ NEIRA, Fray Damián y GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel: *El Monasterio de Oseira*, León, 1996, p. 3: “*El lugar escogido y más adecuado es el mismo que hoy ocupa el monasterio, una pequeña planicie en la margen derecha del río **Ursaria** –Oseira–, topónimo derivado de oso –que significa lugar de osos, o lugar adecuado para vivir osos– del que proviene el nombre del monasterio y adoptaría la heráldica como escudo parlante*”.

En la nota 3, p. 202, añade: “*Del latín **ursus**, que significa oso. Por lo tanto, existen dos versiones al respecto: Oseira significaría lugar de Osos –si bien no consta que los hubiera en ninguna época–, o quizá mejor, se trata de un lugar adecuado para vivir osos, debido a la grajosidad de los bosques que le rodeaban en el siglo XII. Pascual Madoz, al hablar de Oseira, en su Diccionario geográfico estadístico e histórico [sic], dice que «hay caza mayor y menor, lobos y algunos osos»*”.

(13) GONZÁLEZ, José: *Estudio crítico-biográfico*, León, 1946, pp. 78-79.

(14) ID., *ibid.*, p. 79: “*La leyenda del lobo de SAN FROILÁN tiene todas las trazas de ser una de tantas como se forjaron en la Edad Media, como las que se cuentan de San Antonio de Padua, de San Pablo primer ermitaño, de San Macario, de San Francisco de Asís y otros santos que dominaron las fieras con su palabra. De San Norberto se cuenta un hecho parecido en el siglo XI...*”.

(15) ID., *ibid.*, p. 80.

(16) Existen muchos ejemplos aducibles, como el de una imagen o una reliquia mariana inamovibles para indicar que desean permanecer en un determinado lugar. Analizamos un caso, referido a un lugar de la provincia de Palencia en *Sobre San Salvador de Çabrosa*, Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses 67 (1996), pp. 551-555. Sin embargo, la leyenda se documenta con mucha anterioridad en Alemania; así, sobre el origen del Dom St Mariä de Hildesheim se ha escrito lo siguiente: “*Se cuenta que, durante una cacería en 815, Ludwig der Fromme, Luis el Piadoso, hijo de Carlomagno, colgó de un árbol unas reliquias de la Virgen. Cuando intentó retirarlas, éstas no se movieron, lo que interpretó como una señal divina que le indicaba que allí debía erigirse una iglesia y una ciudad*”. (VV. AA.: Alemania, Madrid 2002, p. 434). Dejando aparte el elemento interesante, elemento arbóreo de la leyenda germana, lo cierto es que parece claro que también en este caso la tradición alemana es muy anterior a la hispana.

(17) Los llamados, de modo general, francos, y que tanta huella han dejado en la historia cultural (p. ej., en la toponimia).

(18) Sobre influencias bizantinas en relación con las imágenes remitimos a nuestro ensayo “Lo invisible en lo visible - consideraciones sobre la imagen en el cristianismo”, *Religión y Cultura*, 233 (2005), pp. 359-412, concretamente pp. 397-398.





I.- INTRODUCCIÓN

Que una Revista como la que dirige Joaquín Díaz y patrocina Caja España desde sus inicios, llegue al número 300, puede considerarse un milagro que, naturalmente tiene nombres propios, Joaquín a la cabeza, y el número de colaboradores que han creado, un corpus importante en el estudio del folklore, hoy conocido en un gran número de Universidades y, naturalmente, en el mundo específico antropológico, social y cultural. Porque la Revista, como puede comprobarse en la lectura de sus índices es omnicomprendiva, tanto por la elección de los temas, desde la manifestación más sencilla y pequeña hasta la de mayor trascendencia y complejidad, como por la visión plural de los colaboradores. No existe una sola línea científica, ni tampoco una sumisión a determinados intereses. Es un testimonio abierto de la comunicación de los usos del pasado, en Castilla y León, en España y fuera de ella, con el presente y su proyección al futuro. Recuperar canciones, danzas, leyendas, consejas y un largo etc. equivale a recoger trozos de realidad, y a la vez sendas de fantasía. Lo cotidiano y lo mágico, en tiempos más o menos remotos o en su adecuación a los actuales. Desde los Pliegos de Cordel o las tradiciones orales, a la tecnología más sofisticada, Y so-

bre todo desde la integración entre lo popular y lo culto, constante en la historia. La imaginación colectiva se plasma después en los artistas de toda índole, los creadores que utilizan el caudal de ese material hecho de concreciones y leyendas. Mario Vargas Llosa en uno de sus mejores libros, hoy repudiado absurdamente, dedicado a Gabriel García Márquez, escribía sobre los demonios que influían en la escritura, “su propia realidad, los ecos del pasado, las lecturas, las personas reales o imaginarias...” El sustrato de la vida humana está compuesto de todo ello.

Por esta razón desde la humilde copla que todavía canta con voz rota una anciana en un pueblo más o menos perdido, hasta la ópera o la epopeya de mayor duración y complejidad, no son más que parte de un entramado vital que también podría definirse como cultural, entendido este concepto en su recto sentido. Cultura como sinceridad, cultura como trabajo de creación, dos polos de la misma sustancia vital que nace de la tierra, de la creatividad de los hombres, de la capacidad para incorporarse a ese sustrato espiritual del pensamiento, de la capacidad de ser “persona” que en el testimonio de muchos desastres colectivos de ayer y de hoy, muchas veces es sometida a una castración total o parcial.

El folklore, la leyenda, voces que surgen del fondo de los tiempos, que tienen orígenes sencillos, la tradición oral, por ejemplo y que pueden convertirse en muy sofisticadas obras. Todos forman parte del tronco de la humanidad, con peculiaridades geográficas pero también con similitudes sorprendentes como han demostrado los libros de Claude Levi-Strauss y otros ilustres antropólogos. Un material inmenso que esta Revista en sus 300 números ha ido dando a conocer. La historia es a veces nítida, otras, las más, oscura y contradictoria por lo que recuperar el pasado constituye una aportación indispensable. El folklore, desde todos los puntos de vista constituye una riquísima pulsión de la memoria, esa que a veces nos quieren arrebatarse con el contrapunto del olvido, tan beneficioso para unos, tan triste para otros. Una de las cuestiones fundamentales del mundo en que vivimos.



Me he tropezado con unas frases del precioso libro de Eduardo Haro Tecglen “El niño republicano” que podría definir esta situación de fluidez entre lo popular y lo transformado. “La biblioteca” interior es la cultura: lo retenido, lo aprendido, lo contrastado, las nociones de ética y estética, de gusto, de comportamiento, de sociedad, de usos y costumbres, de relación con los otros: un concepto de vida”.

El polémico escritor, periodista y crítico teatral, recientemente fallecido acierta de pleno en esta definición, como antes lo hiciera Vargas Llosa. “Lo retenido” “los usos y costumbres” ligados de forma indisoluble a la ética y estética, a la vida total, en resumen a la recuperación de la memoria y su contraste con la realidad de cada momento histórico.

II.- DE LAS LEYENDAS UNIVERSALES Y SUS TRANSFORMACIONES

En los artículos publicados por mí en esta Revista, he intentado, desde la actualidad, estudiar cómo las leyendas universales, desde sus propios orígenes míticos, se hacen presentes en cada época

ca mediante transformaciones o visiones plurales de los artistas y creadores. Los grandes libros de la Humanidad no nacen porque sí. Aún desde la presencia de lo imaginario tienen detrás un amplio sustrato de tradiciones orales, leyendas más o menos lejanas, incluso de pequeños textos que han caído en el olvido. La Biblia, el Mahabarahata, el Ramayana, la Galigo, “Popol Uuh”... y un largo etc. intentan explicar el mundo desde una dualidad, para no hablar de la Tragedia griega o de “La Iliada” y “La Odisea” desde las que nace una visión de la humanidad polimorfa, Dioses y humanos, que forman a la vez parte de la historia y de la imaginación. Algún autor ha escrito, con evidente exageración, que todo el contexto cultural del mundo occidental se encuentra allí. Nada, dice, se ha inventado después. Las fuentes orientales, americanas y africanas son otras y el testimonio oral sigue de actualidad, incluso el pintoresquismo de los contadores de cuentos de la Plaza Jemaa El-Fna de Marrakech, a pesar el abundante turismo.

Leyendas, pues, mitos también aunque estos conceptos no sean sinónimos, todas o casi todas ellas uniendo la fantasía a la historia, incluida la Biblia en su Antiguo Testamento. Ese sentido de lo maravilloso, en todas y cada una de estas epopeyas básicas resulta significativo. La irrupción de lo sobrenatural en los orígenes del hombre es propiciado por la visión de un Dios —llámese como se llame— que está en el origen del mundo. Las leyendas no lo explican desde lo exclusivamente racional, sino desde la inventiva, con puntos de partida que tienen curiosas coincidencias en casi todas las civilizaciones.



Y estas leyendas se expanden en el tiempo y en el espacio. Pensemos en los Atridas, en todos los personajes procedentes de la Guerra de Troya, de las Tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides. A “La Orestíada” siguió entre otras la visión de Eugene O’Neil titulada “A Electra le sien-

ta bien el luto” ¿Y qué decir de “La Odisea”? Dos ejemplos hispanos “la Tejedora de Sueños” de Antonio Buero Vallejo y la recientísima novela “El mar en ruinas” de David Torres, una visión en la que el destino toma el casi absoluto protagonismo, según manifiesta el propio autor, en una visión muy personal de los destinos de Ulises y Penélope.

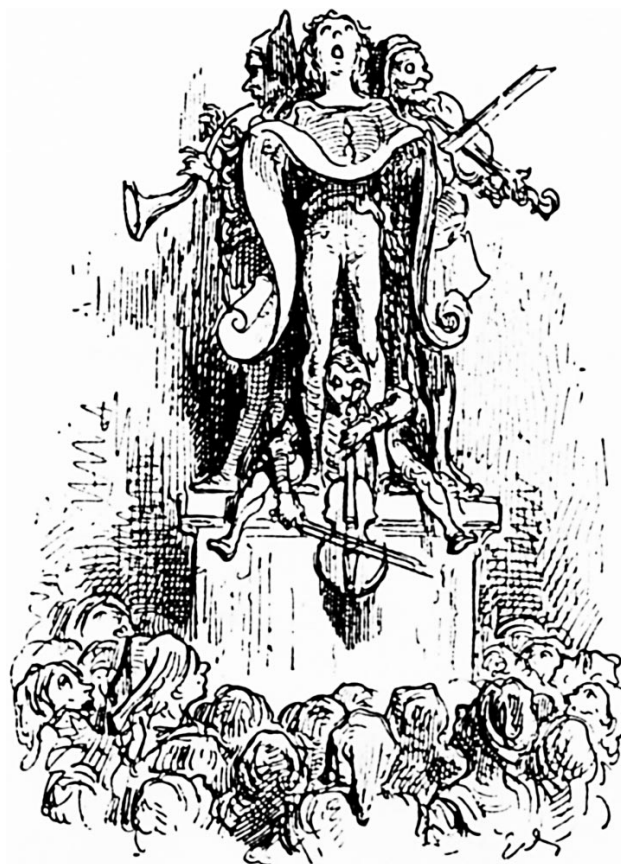


También la tragedia griega origina unas traslaciones mucho menos directas. Por ejemplo, en el cine, la Trilogía de Coppola sobre los Corleone tiene claras influencias de esas tramas familiares, de oscuros crímenes que envenenan el tejido social, aunque el concepto de familia sea diferente. El Padrino no sacrificaría a Ifigenia para ganar una guerra, pero su monstruosa visión del clan es, desde luego tan inmoral como los juegos de los Dioses en sus antecedentes griegos. Las leyendas nórdicas y germanas servirán a Wagner para escribir y componer “El Anillo del Nibelungo”, contradictoria pulsión política, social y ética de un momento histórico concreto. El mundo artúrico —pasemos de la historia que quería recuperar con poco acierto un film reciente a la leyenda— es asimismo fuente de obras muy diversas desde la Trilogía operística de Albeniz, de la que sólo se ha representado recientemente la primera obra “Merlín”, siendo difícil la recuperación de las otras dos, a las famosas “Lohengrin” y “Parsifal” de Wagner, para no hablar de los cientos de textos, incluido el comic “El Príncipe Valiente”, que hablan de Arturo, los Caballeros de la Tabla Redonda, el adulte-

rio de Ginebra con el Paladín Lancelot y la traición de Morgana y otros pérfidos Caballeros. Son mitos que han traspasado el mundo anglosajón y se han convertido en universales.

Leyendas que se multiplican, se transforman, se banalizan también, sirven de hilos conductores a interpretaciones de la realidad, deformándola a veces desde interpretaciones sesgadas. Es el otro folklore, el mítico que nutre el arte en todas sus manifestaciones plásticas, musicales, escénicas, filmicas. Un mundo inmenso, difícil de aprehender, sobre todo si se quiere partir de sus raíces primigenias. Peter Brook creó uno de los grandes espectáculos teatrales de estos tiempos con la adaptación de “Mahabarahta” realizada por Jean Claude Carrile. A pesar de los viajes a la India de todo el conjunto de actores y de los diversos orígenes étnicos de estos, nunca pretendió mostrar en su pureza el gran libro sino dar la visión occidental del mismo, eso sí, con un gran trabajo sobre todos los signos del montaje desde el propio texto, sus metáforas y su peculiar magia.

El teatro es precisamente el arte más propicio para que estas puestas al día funcionen en toda su pluralidad, dada la capacidad de transformación que en sus diversos géneros propicia. De un texto novelesco, por ejemplo las “Memorias de la





Casa de los Muertos” de Dostoievsky surge una ópera, magistral en su brevedad y esencialidad, como es “De la Casa de los Muertos” de Leos Janacek, representada en Madrid, en el Teatro Real, con un bello montaje de Klaus Michel Grüber, que con la colaboración inestimable del pintor Eduardo Arroyo en la escenografía, y con una sobria belleza en los colores pálidos en el árbol-tótem, mostraba el horror de la prisión, la falta de libertad como negación de la cualidad de hombre, reflexión que unía todo el transcurso de la historia al presente, tan lleno de Gulags y de lugares cerrados. El teatro puede, desde su efimeridad, ahora paliada por la posibilidad de grabación imagénica en DVD o antes en Video, ofrecer un abanico de posibilidades para encuadrar y mostrar todo tipo de leyendas y mitos, en transformación de géneros, del drama a la ópera o el ballet, y en las opciones de la puesta en escena. Una obra maestra como “Don Giovanni” (¿existe alguna leyenda más universal que la del Burlador?) puede hoy verse en el material videográfico en más de 10 montajes diferentes, que la actualizan día a día. Desde Tirso de Molina, Vicente Molina Foix o José Luís Alonso de Santos, pasando por Moliere, Da Ponte, Zorrilla y tantos otros, esta historia del Burlador permite todas las alternativas artísticas.

Lo tradicional se convierte en moderno y los hallazgos lingüísticos y filosóficos se utilizan para ver las obras del pasado de forma diferente, en un proceso que no tiene parones ni fisuras. Todo el pasado es susceptible, desde el punto de vista artístico de transformarse e incluso cuando se nos devuelve de la propia tradición, la visión resultará inequívocamente diferente de la que hubiera sido en el tiempo del estreno. Hoy podemos interpretar la “Griselda” de Vivaldi, estrenada en Valladolid hace pocos días con arreglo a criterios y sustratos culturales y técnicos del Siglo XXI. Las leyendas no mueren, como tampoco el corpus folklórico de cada país o región; evolucionan, son transformados y, en el peor de los casos, si permanecen dormidos pueden en cualquier momento resucitar.



Por todo ello, las leyendas, los mitos son algo tangible y al mismo tiempo susceptible de evolución o de cambio. El patrimonio folklórico de tantos pueblos forma parte de su idiosincrasia particular y es susceptible de ser anexionado a una visión del presente. En esta Revista se han recopilado refranes, consejas, tradiciones con minuciosidad y con alto nivel etnológico. Por mi parte, y modestamente, he procurado incidir en el “otro folklore” el que me es más propio, el que surge de la transformación de lo preexistente, de la evolución desde las raíces, en las diversas formas, desde la música hasta el comic o el cine, en las que el arte se comunica. El mayor o menor acierto de mis trabajos lo juzgará el lector, pero desde la constancia de que considero el folklore, el mito, la leyenda, no simplemente desde una postura historicista y técnica, sino desde una incisión en la realidad cultural de cada momento. Así se vivifica, se hace maleable, polimorfo, evolucionable y en ello tiene, en mi opinión personal, su mayor riqueza.

III.- EL FOLKLORE IMAGINARIO

El folklore originario se reinventa, se interpreta, se profundiza. Lo hemos escrito en varias ocasiones. Falla y las canciones populares. Bartok y Kodaly en la utilización del inmenso caudal folklórico que han recogido, pero también nace, desde la imaginación. Mundos inexistentes que la literatura, por ejemplo, concreta, idealiza y los convierte en iconos. García Márquez, Faulkner, Onetti, Juan Benet y tantos otros. Mundos que no existen en la realidad. Tolkien y su Tierra Media. Lewis y Narnia. Un ejemplo cercano Luis Mateo Diez, el magnífico escritor leonés, y su Celama que el apasionado Fernando Urdiales, Premio de la A.D.E. a la mejor adaptación del año, convierte en la memoria escénica de la muerte. “Celama” es la representación teatral de unos textos nacidos de la creatividad de Luis Mateo y su imbricación en la raíces del pasado, en la muerte como final de un periplo y como testimonio de unos personajes que así, en un espacio determinado y en las incorporaciones de los actores del Teatro Corsario recobran paradójicamente vida.



El por qué de la existencia de estos mundos creados, desde lo fantástico o el realismo, se explica por la necesidad de inventar algo propio, ser Dios

en alguna manera y también por recuperar aunque sea de forma diversa raíces imaginarias, en tiempo en el que la memoria de las propias se va diluyendo. Por eso la labor de una Revista como ésta, en su doble bifurcación local-universal es tan importante para definir la procedencia del hombre y todo lo que significa su desarrollo vital y cultural.



Cada momento histórico trae componentes del pasado de la índole más diversa. Pensemos de nuevo en la inmensa labor recopiladora de Bartok o Kodaly. Cuando escuchamos obras de estos compositores, sobre todo del primero parece difícil averiguar la cédula inicial folklórica de la que parten. Está ahí, no obstante, más allá de su referencia inmediata. Muchos de los grandes compositores han utilizado temas populares. Mozart y sus Turcherías, por ejemplo, Beethoven y Brahms en sus temas húngaros, Dvorak y todos los nacionalistas. Bartok mismo es más directo en las danzas rumanas, y Falla en las canciones populares. No han creado un folklore imaginario pero han hecho suyo el existente que a lo mejor se hubiera perdido sin su trabajo.

Por lo demás, el mundo cultural crea sus nuevos mitos. Harry Potter y la Escuela de Brujería, como antes lo fueron Guillermo Brown y los héroes

que estudió Fernando Savater en “La Infancia recuperada” libro desde el que muchos descubrieron a Tolkien, y otros recuperaron a Tarzán, Sandokán o el Corsario Negro. Es una constante, el autor inventa un mito, una leyenda, un mundo, luego puede ser difícil lograr la permanencia. Nadie es dueño del subconsciente colectivo que la proclama. De todas formas, los personajes, reales o imaginarios, se convierten en algo diferente ¿los Beatles? ¿los Rolling Stones?... El folklore del Siglo XXI está todavía muy lejos de una concreción del futuro. Ahora sólo se observan síntomas, pero el apabullante y peligroso, si no se utiliza adecuadamente, proceso tecnológico puede ser el gran indicador de la mitología del futuro.

IV.- A MODO DE RESUMEN

Dos sucesos recientísimos me permiten poner fin a estas reflexiones sobre la mitología, las leyendas de antaño y hogaño. Por una parte el comentario de Serge Tisseron sobre el film “Harry Potter y el cáliz de fuego” por otra el estreno en España de la Ópera de Hoffmansthal y Richard Strauss “Helena Egipciaca” en el Teatro Real en una magnífica versión de concierto. El mito de hoy y el desenvolvimiento del mito de los mitos, Helena de Troya. Tisseron señala acertadamente la crueldad de los representantes del bien que condenan a Harry a una muerte casi segura, en una prueba siniestra sometida a unos cánones rituales que llegan a lo abominable. Todo muy representativo de estos momentos históricos concretos.



Por otra Hoffmansthal utiliza el perdón y la reconciliación como motores de la relación de Helena con su esposo Menelao, al que abandonó originando la Guerra más famosa del tejido de leyendas procedentes de Grecia. Resulta curioso el éxito inconcebible de la obra de Rowling (muy interesante como literatura) y la falta de mirada crítica sobre su deformada ética, así como la escasa atención prestada a una ópera, texto y música, que intenta poner fin al odio de esa contienda que tantos muertos causó y cuyo origen externo fue tan frágil como el adulterio de una bella mujer. Son cosas de la leyenda que puede ser vista de forma diferente para encontrar una lógica que no repita los errores de antaño.

El hermoso texto de Hoffmansthal es complejo y difícil en el trazo de los personajes, pero de una gran altura poética. La música de Strauss y su lujuriosa orquesta, también capaz de grandes sutilidades, obliga a los intérpretes cantantes a un esfuerzo excepcional desde unas tesituras inclementes. Deborah Voight, John Treleaven, Lyubova Petrova y el resto del reparto los vencieron y nos hicieron partícipes de esa historia imaginaria del amor y el odio conyugal, de la fidelidad y el perdón, que, desde la tradición de la cultura griega, nos hablaba de nuestro propia cultura.



La mirada al pasado, a sus costumbres, a sus ritos, tiene una doble exigencia, por una parte el respeto a la verdad de sus formas y exteriorizaciones. Por otra la posibilidad de intercambio, del enriquecimiento con otros procedentes de etnias diversas. La multiculturalidad parte de la ampliación del conocimiento en la búsqueda de lo más auténtico del hombre y de la sociedad. En veintiún siglos se han acumulado muchísimos signos culturales en todo el mundo. La aldea más

remota tiene algo que la significa desde el pasado y que está en riesgo de perderse. Por ello las investigaciones antropológicas son necesarias y la labor de todas estas sacrificadas gentes digna de loa. Conocer el pasado desde las pequeñas cosas es fundamental para dirigir el futuro, siempre tan problemático en sus propias contradicciones.

¿Qué dejará este tiempo que vivimos como iconos míticos y folklore para las generaciones venideras? El revisionismo de los de antaño, incluso alguno tan reciente como el “King-Kong” en la versión respetuosa y espectacular de Peter Jackson, es la norma general. Juegos de ordenador con nombres propios tienen una vida efímera, enseguida sustituidos por otros y nunca serán iconos o mitos de esta época. Los actores tienen que morir jóvenes como James Dean o Marilyn para constituirse como tales y los futbolistas dejan poca huella, con excepciones como en el caso de George Best ya erigido en figura mítica –50.000 personas en su entierro en Belfast– quizá porque su vida se extinguió en circunstancias extraordinarias y su pasado como gran jugador del Manchester United pesó decisivamente. Los toreros en nuestro país sólo pueden acercarse a esta condición extraordinaria cuando mueren en la plaza como Joselito, Manolete o Paquirri o se suicidan por penas de amor como Belmonte.

Pero dejémonos de elucubrar. Este modesto artículo ha querido simplemente servir de nexo entre los conceptos de folklore local, su conexión con los de otros lugares del mundo y mostrar su capacidad de evolución, enriquecimiento y transformación en todas las épocas. La antropología, la etnología, son base imprescindible para el desarrollo de las artes y las ciencias. La tremenda oleada de información en Internet es a la vez una gran vía de acceso a la cultura y también un peligro de ahondar en las diferencias sociales y económicas y en el de la uniformidad del conocimiento que origine idénticas formulaciones en los especialistas. Hoy “los artículos Internet” campan por sus respetos con incidencia negativa en la creatividad necesaria en todos los ámbitos del arte.

Rastrear desde los orígenes del folklore o de la leyenda significa comprender al hombre, su evolución, el enriquecimiento de sus vivencias. D. Ramón Menéndez Pidal nos acerca los romances de antaño, labor tan valiosa como la que emprendieron García Lorca y sus compañeros en las misiones pedagógicas por los pueblos de España, verdadera conexión de la cultura y lo popular. Empeños como esta Revista que llega a los 300 números pueden en cierta forma homologarse a estos ilustres y valiosísimos trabajos.



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

