

## *Observaciones sobre el folklore español y el folklore búlgaro. Convergencias y divergencias*

Denitza BOGOMILOVA ATANASSOVA

Debido al carácter colectivo y a las particularidades de su divulgación, el folklore se relaciona con la sociología, como estudio de usos y costumbres, y también con la geografía, pero no la creada por la delimitación arbitraria de países o regiones sino la que va más allá del concepto de provincia adentrándose en el complejo ámbito de las diferentes etnias, instaladas mucho antes de la historia, y cuyas danzas, costumbres de los ciclos estacionales y prácticas rituales conservan inquietantes analogías con las de poblaciones lejanas o civilizaciones desaparecidas.

El folklore es, como el lenguaje, un patrimonio colectivo, un legado cultural de épocas lejanas. Este inmenso campo de búsquedas especializadas comprende a la vez los ritos y las creencias, las técnicas artesanales y el arte popular. Cabe insistir igualmente en el aspecto literario de lo que es, en resumen, una vasta reserva de tradiciones narradas o cantadas ya que el folklore puede ser, según los casos concretos, una literatura creada, elegida, salvaguardada por el pueblo y propagada por él o para él.

En las civilizaciones antiguas, se veneraba a las divinidades, a los semidiosos y a los demiurgos en la misma medida en que, en época más reciente, se ha honrado a los héroes culturales, protagonistas de la civilización, o ya en tiempos cristianos a los santos cuya protección se invoca. Y otro tanto cabe decir de figuras de carácter histórico-legendario como el Cid en España, evocado en poemas populares que han llegado hasta hoy gracias a las tradiciones del folklore español, como el príncipe Ígor y otros nobles feudales (bogatires) de la vieja Rusia, como Robin Hood en Inglaterra o como Kralí Marko entre los eslavos balcánicos. Todos estos héroes adoptados por el pueblo son guerreros, caballeros, paladines o también a veces seres al margen de la sociedad, por ejemplo bandoleros. Estos personajes

pueden tener asimismo un carácter bufo o burlesco como es el caso de Till Uylenspiegel en Flandes, Nasreddin Hodja en Turquía o los españoles Juanito Malastrampas, Pedro de Urdemalas, Pedro Malasartes y el búlgaro Pétrar el Astuto que incluso guardan un interesante paralelismo fónico-semántico en los nombres y apodos.

El folklore pertenece a la comunidad, es característico de todo agrupamiento humano, duradero o transitorio, reglamentado o no por instituciones sociales. Se funde en el rito de las ceremonias populares y las fiestas, lo encontramos unido a lo gestual y lo ritual, a la danza, al trabajo y al juego, a los ratos de ocio y al libre vuelo de la fantasía colectiva.

### EL CUENTO, «ESTA VIEJÍSIMA Y CURIOSAMENTE SIEMPRE JOVEN FORMA NARRATIVA»<sup>1</sup>

El *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Corominas-Pascual señala que el vocablo neolatino 'calcular, computar', proveniente del clásico 'computare', tiene como un segundo significado la acepción de 'narrar, relatar', que resulta ser tan antigua como la originaria. Su primera aparición en romance castellano puede fijarse hacia el año 1140, fecha aproximada en la que, según Menéndez Pidal, se compuso el *Cantar de Mio Cid*. Aquí raramente encontramos el verbo 'contar' empleado en su acepción, secundaria en aquel entonces, de 'referir, narrar': *cuenten gelo delant*; mientras que la variante sustantivada 'cuento' está del todo ausente, quedando reemplazada en su actual sentido de 'acción y efecto de contar' por la voz 'cuenta'. Y al revés, encontramos en el *Cantar* frecuentes apariciones de la acepción originaria de 'cálculo numérico': «sean contados, escribiendo e contando, que non son contados, que non serien contados, qui los podríe contar».

Para establecer ya el primer paralelismo español-búlgaro, añadamos a lo anteriormente dicho que en búlgaro no existe ese desdoblamiento léxico-semántico. Son muy distintos los vocablos que designan, por un lado, la acción de 'narrar, relatar, exponer con palabras' y, por otro, la de 'contar los objetos por su orden, calcular, enumerar': *razkázvam* (relatar, narrar) vs *bro-yá* (contar, enumerar). Es curioso, no obstante, el hecho de que la misma idea que recoge la oposición de los verbos españoles se expresa en búlgaro

<sup>1</sup> Mariano Baquero Goyanes, *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993, Murcia (1988), p. 24.

en otro orden de signo parecido: *chetá* (leer) vs *broyá*. Esto queda ilustrado por el dicho «четат ми се ребрата» (estoy en los huesos, estoy tan demacrado y canijo que se me «leen» [cuentan, enumeran] las costillas) y por los siguientes ejemplos que encontramos en las colecciones de cuentos de Ángel Karalíchev:

1. Надникна в тъмната кухня и остана поразен. Цяла кошница бели хубави яйца. Прочете ги — точно петдесет / Se asomó a la oscura oquedad del árbol y se quedó perplejo: había una cesta entera de bonitos huevos blancos. Los *contó* [*leyó*] y eran exactamente cincuenta. (Karalíchev 1982:I:47-48).
2. Сега мостът е като кале — с топ да го биеш, не можеш го разби. Хилядо жълтици *начетох* на майсторите за него. / Ahora el puente está como una fortaleza: no lo tiras ni con fuego de artillería. Mil monedas de oro que *pagué* [*conté=leí*] por él a los albañiles. (Karalíchev 1982:I:59).
3. Начел търговецът парите и прибрал Педя човек. / El comerciante *dio* [*contó=leyó*] el dinero y se llevó a Meñiquito. (Karalíchev 1993:I:27).

*Disciplina clericalis*, obra atribuida a Pedro Alfonso (el judío converso Rabí Moisés Sefardí, nacido hacia 1062), contiene una narración que ejemplifica con elocuencia la relación existente entre las dos entidades: el calcular números y el relatar historias. El texto latín de *Disciplina clericalis* comprende varios proverbios, fábulas y apólogos. Uno de estos relatos nos cuenta cómo un rey había contratado a su servicio a un narrador con el encargo de contarle todas las noches cinco fabulillas para ayudarle a conciliar el sueño. En una ocasión en la que el rey se encontraba desvelado y pidió al cuentista que siguiera con sus historias, éste relató la del aldeano que debía transportar a la otra orilla de un río dos mil ovejas, disponiendo para ello de una barquita en la que sólo cabían dos ovejas en cada travesía. Cuando el rey despertaba al fabulista vencido por el sueño, ordenándole proseguir, éste contestaba que era preciso que permitiesen al pastor pasar todas las ovejas, tiempo aquél más que suficiente para descabezar un sueño.

Nos encontramos, por lo tanto, ante un ejemplo de mucha expresividad que nos ilustra el proceso de desdoblamiento semántico romance del mismo étimo latino: el cultismo ‘cómputo’, reservado al ámbito matemático, y la

voz vulgar, 'cuento', vinculada a la sempiterna inclinación humana de entretener al interlocutor narrando episodios y anécdotas divertidos.

Éste es, pues, el tradicional motivo de contar cuentos para dormir que también utilizó Cervantes en el *Quijote* poniéndolo en boca de Sancho en el episodio de los batanes (Capítulo XX de la Primera Parte): «Díjole Don Quijote que contase algún 'cuento' para entretenerle...» Y entonces Sancho, para distraer a su amo durante la espera de la noche, le narra la historia de Lope Ruiz y la pastora Torralba: «Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal, para quien lo fuere a buscar, el pastor cabrerizo Lope Ruiz y la pastora Torralba»<sup>2</sup>. Y, luego, cuando llega el momento en el que Lope Ruiz se dispone a pasar todas las cabras de su rebaño a la otra orilla del río, Sancho dice: «Tenga vuestra merced cuenta de las cabras que el pastor va pasando porque si se pierde una de la memoria, se acabará el cuento y no será posible contar más palabra dél»<sup>3</sup>. Cervantes da un toque burlesco a este relato confiriéndole propiedades casi mágicas, mientras que en la variante apócrifa de Avellaneda este cuento vuelve a situarse en el contexto tradicionalmente neutral en el que se ha heredado de *Disciplina clericalis*.

En el acervo popular búlgaro también existe esta especie de cuentonana, asociada más bien a la enumeración de ovejas que saltan una tapia o entran en un corral. Este tópico se encuentra asimismo en las letras modernas, aunque aducido con otras intenciones y objetivos artísticos, como, por ejemplo, el *Cuento para dormir* del escritor contemporáneo húngaro Ferenc Molnar.

Desde las civilizaciones más antiguas, cada literatura escrita ha venido incorporando a sus mecanismos toda una serie de elementos de la expresión artística oral y reflejando al mismo tiempo, de forma más o menos directa y según el grado de realismo de la creación, las más diversas formas tradicionales de vida. Los grandes corpus y autores de las literaturas orientales, clásicas y medievales —el *Ramayana*, Homero, el *Kalévala* finés, los fables, Dante, etc.— ofrecen un elocuente testimonio de ello. Por otro lado, simultánea y paralelamente a esto, ha habido desde siempre una serie de escritores que, a la manera de los folkloristas, se han interesado de

<sup>2</sup> En *El Quijote Apócrifo* de Avellaneda, la misma fórmula de comienzo se amplía y adorna de esta manera: «Érase que se era, que en buena hora sea, el bien que viniere para todos sea; y el mal para la manceba del abad, frío y calentura para la amiga del cura, dolor de costado para la ama del vicario, y gota de coral para el rufo sacristán, hambre y pestilencia para los contrarios de la iglesia». Alonso Fernández de Avellaneda, *El Quijote (apócrifo)*, Sexta Parte, Capítulo XXI, Barcelona: Marte, 1972 (1614), p. 207.

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Barcelona: Planeta, 1992 (1605), p. 196.

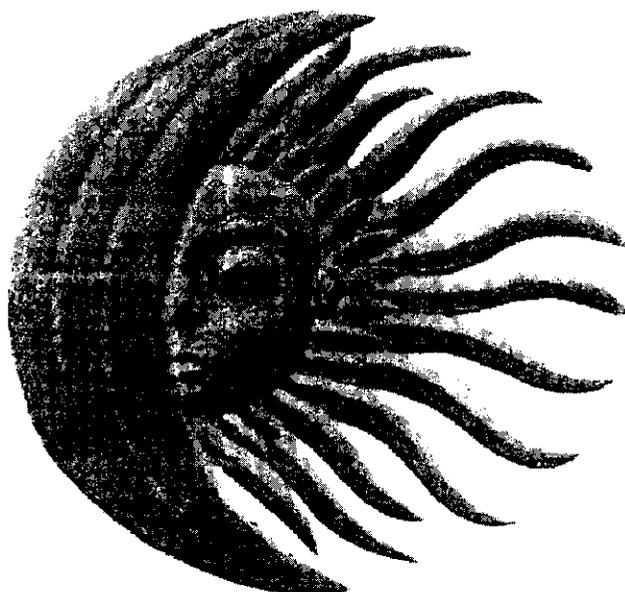
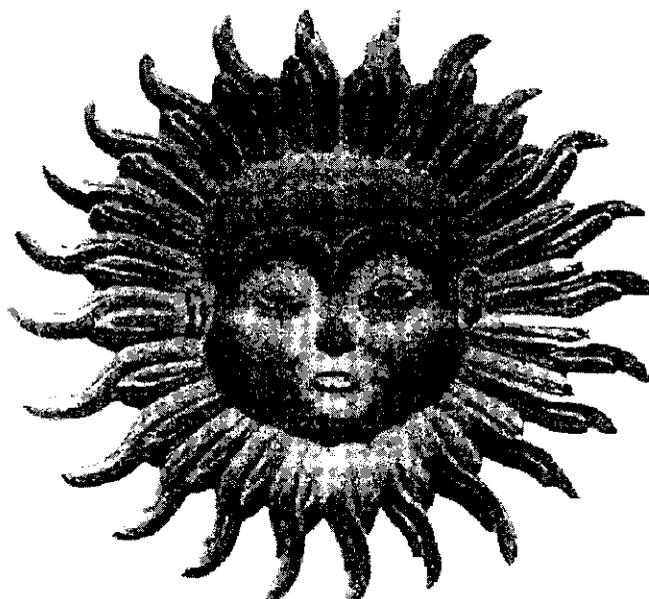
modo especial por transmitir a su obra, o bien por recopilar sencillamente, los más diversos elementos de la cultura oral y consuetudinaria: Hesíodo, Virgilio en sus *Geórgicas*, Apolonio de Rodas, Apuleyo, Petronio; juglares y trovadores medievales y en general todos los escritores del Renacimiento europeo a quienes no debe considerarse única y exclusivamente creadores de arte sino también compiladores y consolidadores de culturas nacionales.

Fuente y a la vez obra del arte griego, la mitología clásica presenta un número considerable de esquemas folklóricos merced a los cuales muchos mitos, sin superponerse por completo a ningún cuento posterior, poseen importantes rasgos que apuntan al carácter común de ambos fenómenos.

Para mostrar la complejidad de los problemas relativos a la concate-nación mitología → folklore → literatura, es suficiente examinar, aunque fuera sólo someramente, algunos ejemplos heroicos o legendarios. En líneas generales, las leyendas sobre los héroes de la civilización tienen entre sí una semejanza asombrosa. Pueden recordarse como típicas las aventuras de Perseo, expuesto al mar apenas acababa de nacer. Como es sabido, Moisés también fue abandonado a las aguas, aunque esta historia de la Biblia tampoco es original puesto que la precede un relato del s. XXIV antes de Cristo que cuenta una historia parecida, la de Sargón, conquistador de Caldea. Todos los elementos de este tipo de relatos —el niño abandonado en las aguas, el árbol mágico o el animal que le sustentan, el jardinero o el pastor providenciales— luego pasan a formar parte del fondo común del folklore internacional. Este antiquísimo motivo sigue sin perder vitalidad puesto que adopta las más variadas formas: Moisés y Sargón, Karma en el *Mahabharata*, el cuento de las hermanas envidiosas de *Las mil y una noches*, Amadís de Gaula, Hay ben Yacdán en la novela de Abentofail, el cuento de «El zar Saltán», variante del citado cuento de *Las mil y una noches*, donde madre e hijo, encerrados en un cofre, son arrojados al mar. El cuento de «El agua amarilla» de la colección de Guelbenzu (1996: 56) al igual que el cuento búlgaro de «Los hijos del voivoda»<sup>4</sup> (Karalýchev 1993: I: 40) también contienen el motivo de la hermana envidiosa, que en un arrebato de maldad mete a sus sobrinos en un canasto embreado y los arroja al río.

Perseo logra casarse con la hija del rey de Etiopía, Andrómeda, dando muerte al dragón que amenazaba con devorarla: motivo típico que repite incesantemente el cuento popular de todos los lugares y épocas. El triunfo de Perseo se debe en parte a que el héroe se ha valido de tres prendas sobre-

<sup>4</sup> *Voivoda*. Título que se da en los Balcanes a los soberanos o a los jefes militares.



*Imágenes del Sol y la Luna encima de la puerta sur de la iglesia de Nuestra Señora (1837)  
en la ciudad de Jáskovo, sudeste de Bulgaria.*

naturales: la cimera de Hades que tiene el don de hacer invisible al que la lleva; las sandalias aladas que dan velocidad; y el morral mágico que ha adquirido por astucia, según una versión, o por don, según otra. La primera hace uso de un motivo que luego vemos actualizado nuevamente en varios cuentos de Grimm y otros pertenecientes al ciclo de las tres hermanas casadas con príncipes encantados; mientras que la segunda se ve continuada en el difundido ciclo de los tres objetos preciosos otorgados al aventurero por su amo o por alguna divinidad benevolente. La vitalidad de ese último motivo y los amplios dominios en los que se extiende vienen a confirmarse una vez más por su presencia en el cuento de «Juan Soldao» (Espinosa 1965: 82) y en el de «El mozo bizarro con la estrella en la frente y su unicornio» de la colección de Karalíychev (1993: II: 13).

Antes de casarse con Andrómeda, Perseo había sido enviado por el rey Polidectes a buscar la cabeza de Medusa. Después de pasar por el país de las Ninfas que le donaron los objetos mágicos anteriormente enumerados, llegó donde la Gorgona estaba durmiendo y, para que ésta no le fascinase con su mirada, se valió de la imagen reflejada en el bronce de su escudo, ardid semejante al del héroe que mata el dragón con la ayuda de un espejo (por ejemplo, *Los caballeros del pez* de Fernán Caballero). El castigo del malvado rey Polidectes y sus cortesanos, transformados en piedra ante la vista de la cabeza muerta de la Gorgona, es, sin duda, un relato etiológico que tiende a explicar la forma parecida a la humana de algunos peñascos en la isla de Sérifo donde se localizaba la leyenda. El tópico de la petrificación es el principio configurador de algunos cuentos de encantamiento que forman parte de la colección de Espinosa —«El castillo de Irás y no Volverás» (1965: 137) y «El pájaro que canta el bien y el mal» (1965: 143)— o «La estatua de mármol» de la colección de Guelbenzu (1996: 184).

Otro mito que ha legado a los cuentos un buen número de rasgos constitutivos es el de Jasón, legítimo heredero de Iolco, a quien el usurpador Pelias envía a la busca del vellocino de oro custodiado por un dragón que está siempre vigilando el remoto palacio del hijo del Sol. Jasón se embarca en la nave Argo, cuya quilla tiene el don de hablar, y asocia a su arriesgada empresa a los campeones más famosos: Heracles el forzudo, Cástor el púgil, Polídeuces el jinete, Linceo que ve bajo tierra, los hijos de Bóreas que vuelan como los vientos, Orfeo el cantor mágico, etc.

Este elemento de la trama «novelesca» del mito, luego perdura en uno de los tipos más divulgados de cuento popular: el héroe suele rodearse de varios compañeros, cada uno de los cuales posee una habilidad especial. Citemos algunos ejemplos:

- En el cuento n.º 134 de *Cuentos asturianos* de Aurelio del Llano Roza de Ampudia (1993: 325), estos colaboradores son Fuerzas Unidas, Gran Soplón, Oídos Largos, Vista Larga y Piernas de Hierro: Fuerzas Unidas arranca árboles con la mano para llevarlos todos de una vez a su casa, Gran Soplón mueve siete molinos sin agua soplando los rodeznos para moler maíz, Oídos Largos se tiende en medio del camino, con un oído pegado al suelo, y oye una misa que dice el papa en Roma, Vista Larga es un cazador que permanece apoyado tranquilamente en su escopeta y mira al cielo en espera de que baje de las nubes un ave que había abatido el día anterior y que todavía no acababa de bajar, Piernas de Hierro corre como una exhalación, se va a hacer un recado a muchas leguas de ahí y vuelve en un abrir y cerrar de ojos mientras los demás le esperan en un mesón;
- en el anteriormente citado cuento popular búlgaro «El mozo bizarro con la estrella en la frente y su unicornio», también encontramos a dos personajes similares en función de auxiliares mágicos: el hombre que se arrodilla, pega el oído a la tierra y escucha todas las conversaciones del mundo y el hombre de la barriga grande que se agacha y se bebe toda el agua del río;
- en «Juanillo el Oso» de *Seis cuentos de tradición oral en Cantabria* de Julio Camarena y Fernando Gomarín (1994: 29), los compadres —con cierto matiz de parodia— del héroe son Arrancapinos, el hombre más fuerte, y Ruedamolinos, el que jugaba a la teja con una rueda de molino;
- en este mismo cuento, recogido por Julio Camarena en otra colección suya, *Cuentos tradicionales de León*, (1991: I: 115) dichos personajes son el hombre que bebe el agua de un río para que pase la gente y el que está allanando una montaña con el culo: a culazos;
- en los prácticamente iguales «Juanillo el Oso» y «Juan Oso» de la colección de Aurelio M. Espinosa (hijo) *Cuentos populares de Castilla y León* (1987: 100 y 1987: 106), los personajes que ayudan al héroe en sus andanzas por el mundo subterráneo y que luego se convierten en pretendientes falsos de las princesas desencantadas se llaman Arrancapinos y Arrancapeñas en una variante y Aplanamontes en otra.

Las pruebas que pasa Jasón antes de hacerse con el vellocino —doma y siembra sobrenaturales— aparecen como tareas difíciles en el ciclo de la *Hija del diablo*, del que hay ejemplos en la obra mencionada de Llano

(1993: cuento n.º 24), en la colección de Aurelio Espinosa: «Siete Rayos de Sol» (1965: 114) y «El Príncipe Español» (1965: 153), así como en «Blancaflor» de la colección de Guelbenzu (1996: 98). Aquí el aventurero sale vencedor gracias a la ayuda de la hija de su enemigo que, como Medea, acaba por huir con él arrojando obstáculos para detener la persecución de su padre.

En los cuentos populares es muy frecuente la ecuación *acto de narrar = vida humana*, y el vínculo entre héroe y narración se manifiesta de modo no sólo ideológico sino también argumental, como sucede en algunos casos recogidos en la colección de Kuzman Shapkárev (1894: n.º 118 y 119). Por ejemplo, una muchacha oye por casualidad a las hadas madrinas predecir el destino de su hermanito recién nacido y luego, durante toda su vida, lo protege de los peligros que sabe que lo aguardan. No obstante, cuando decide contar a su hermano lo que ha escuchado la noche de su nacimiento, se queda petrificada. O este otro ejemplo del príncipe que sale en busca de su padre. Por el camino se junta con un hombre imberbe, que con engaño le hace jurar que, mientras viva, no contará a nadie lo que ha ocurrido entre ellos. Luego, cuando encuentran al padre, el imberbe se hace pasar por su hijo y, queriendo quitar de en medio al verdadero príncipe, le exige el cumplimiento de tres tareas difíciles. Superada la tercera tarea, el héroe vuelve con la Belleza del Mundo, pero el imberbe lo mata. La Belleza del Mundo lo resucita y el príncipe, liberado del juramento por la muerte, cuenta al rey la verdad, es decir, la historia de su vida y hereda el trono, mientras que el imberbe es ajusticiado.

Otro ejemplo de la vigencia del axioma *acto de narrar = vida humana* encontramos en «Los tres leones» de la colección de Guelbenzu (1996: 172) donde una muchacha, cuyos hermanos fueron convertidos a fuerza de hechizo en leones, vivía encerrada en un castillo sin puertas ni ventanas hasta que se enamoró de un príncipe y decidió casarse con él. Cuando se disponía a contarle su extraña historia, escuchó una voz que le dijo: «Durante tres años has de estar sin hablar o morirás y tus hermanos quedarán convertidos en leones para siempre.» El hechizo se rompió sólo después de que la hermana pasara por un terrible trance, en el que por poco pierde la vida calumniada por su suegra. Por semejante prueba tuvo que pasar asimismo la muchacha que estaba hecha de cal del cuento homónimo de la colección de Karálýchev (1993: 43). Sus padres le prohibieron hablar con su novio hasta que éste rompiera el encantamiento, cosa que ocurrió sólo después de que la muchacha pasara una larga temporada olvidada por el príncipe y recluida en un cuarto en el desván hasta que un día éste pronunció de casua-

lidad las palabras mágicas, escuchadas en la conversación de dos cantimploras. Acabó con el hechizo y pudo oír la historia de la muchacha.

Así pues, en una eventual traducción al español de «Muchacha de cal hecha», podemos guiarnos por «Los tres leones»: la semejanza entre las dos microsecuencias del desarrollo argumental podría darnos ideas sobre cómo contar esta parte del cuento búlgaro en español de manera que no resulte incomprendible a los lectores. Sin embargo, dicha lección será muy general, puesto que el cuento búlgaro tiene una serie de rasgos «deformados» o «tergiversados» que apuntan a una época de creación posterior a la del cuento español: todo el afán de las princesas envidiosas que también pretenden casarse con el hijo del voivoda es mantener a la muchacha encerrada y lejos de su prometido, mientras que la suegra calumniadora consigue que un Tribunal condene a muerte a su nuera; el silencio de la muchacha de cal hecha es en cumplimiento de un deseo paterno, mientras que a la joven esposa del príncipe le es impuesto por una misteriosa voz sobrenatural. El cuento de los tres leones es de una tonalidad trágico-dramática que sólo tras grandes tensiones termina con un final feliz, mientras que en el de la muchacha de cal hecha el dramatismo está suavizado por la comicidad de todo cuanto ocurre: la muchacha llega a casa de su novio a lomo de un jarmelgo; después de que la primera princesa se queda sin nariz el hijo del voivoda manda a por la segunda que la tiene muy larga; después de que también la segunda intenta imitar sin éxito a la muchacha blanca y se queda chamuscada y ahumada como una cecina, el hijo del voivoda la devuelve a su padre y se marcha a la guerra.

## RITOS, COSTUMBRES Y CEREMONIAS

En la Cuenca Mediterránea, en los Balcanes y en el Sur de Italia se encuentran todavía ciertos temas religiosos de origen cretense o egeo que representan una de las expresiones de la «religiosidad cósmica y pluriteísta»: la diosa de la fertilidad Deméter sobrevive en el folklore. Se puede decir que Grecia ha fecundado Europa (acto que queda simbolizado también en el motivo mitológico del deseo erótico que Zeus siente por Europa en dos planos: la religión «cósmica y popular» pasada al folklore y al cristianismo campesino y los dioses del Olimpo asimilados por los eruditos y la cultura libresca.

Al ámbito de la llamada religión cósmica y de la vocación cristiano-pagana (cristianismo campesino), bien podríamos incorporar una referencia al

tema de las sagas medievales en torno al amor cortés. Conocida es su atmósfera matriarcal-femenina que hace del poeta un vasallo de la señora. Muchos autores han relacionado dicha efervescencia matriarcal-femenina de la Edad Media con el trasfondo de la vieja religiosidad agrícola. Piénsese en las culturas y las religiones de la Antigüedad Clásica en las que se esculpían figuras de las Diosas Madre (la Dama del Elche, la Dama de Baza), pensadas como progenitoras del desarrollo de las culturas agrícolas del Neolítico antes de que resultaran relegadas y reemplazadas por el Dios Padre.

Intentando echar un puente entre el Este y el Oeste del continente europeo, es de resaltar que toda esta atmósfera encuentra un esplendor muy especial, no sólo en las sagas celtas y en las tendencias al pacífico descanso que se han atribuido al carácter ibérico a través de investigaciones sobre la lengua vasca, sino también en la específica literatura y folklore eslavos. Como mostraron Schubert, Soloviov y Bulgákov, el «alma» eslava tradicional celebra iconográficamente una evidente matrología bizantina de signo orientalizante.

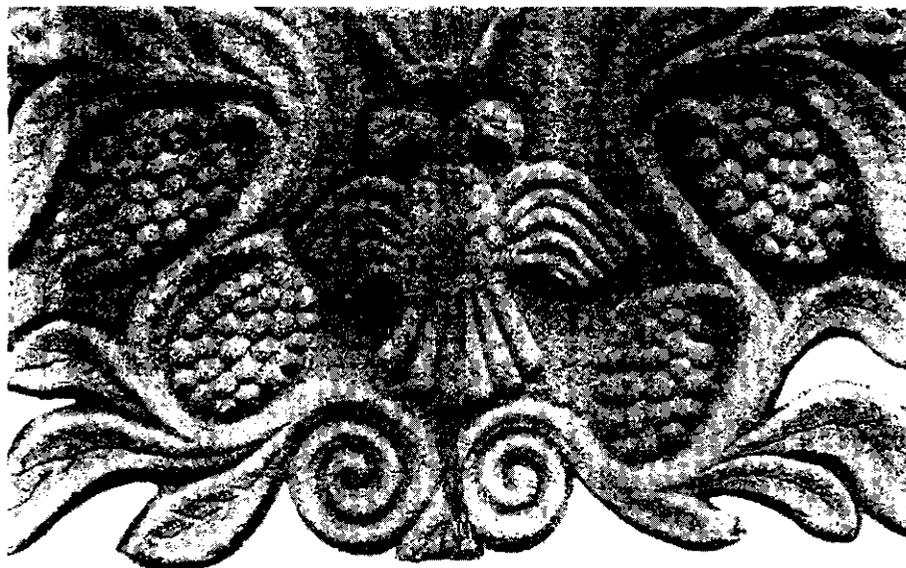
Los primitivos habitantes de la Hispania —cántabros, astures, íberos, lusitanos, vascos, galaicos, licios— habían desarrollado una original civilización, en la que llama la atención el Derecho Familiar cántabro que asombrosamente se ha conservado, aunque con ciertas modificaciones a través de los milenios. Incluso hoy, en los países vascos español y francés (especialmente en el Lavedan, que se extiende desde Lourdes hasta España sobre los Pirineos, y en el valle de Barège) se pueden detectar curiosos paralelismos con el Derecho Consuetudinario, registrado en las antiquísimas prácticas cántabras. La ginecocracia de los cántabros se expresaba en el exclusivo derecho hereditario de las hijas y en la dote nupcial que éstas preparaban a los hermanos casaderos. El pacifismo de los cántabros se ha conservado entre los celtíberos, que algunos historiadores de la Antigüedad llamaron íberos o *keltikoi*. En 186-179 a. C., algunas tribus celtas de filiación indoeuropea y parentesco con el tronco germano-eslavo entraron en Iliria; otras se dirigieron a Italia y las regiones alpinas; otras a Bohemia, Tracia, Panonia, Escitia, Eslavonia, Croacia y Bosnia hasta que en 280 d. C. penetraron en Macedonia, Tesalia y Grecia.

Aristóteles, Estrabón y Séneca informan de los siguientes detalles entre los vizcaínos de Guernica: la elección de pareja por parte de las doncellas; el comportamiento femenino del padre cuando nacía un hijo; la noticia de filas de mujeres combatientes en las Islas Baleares; y la sacralidad del principio femenino en Sicilia porque estas islas estuvieron originariamente

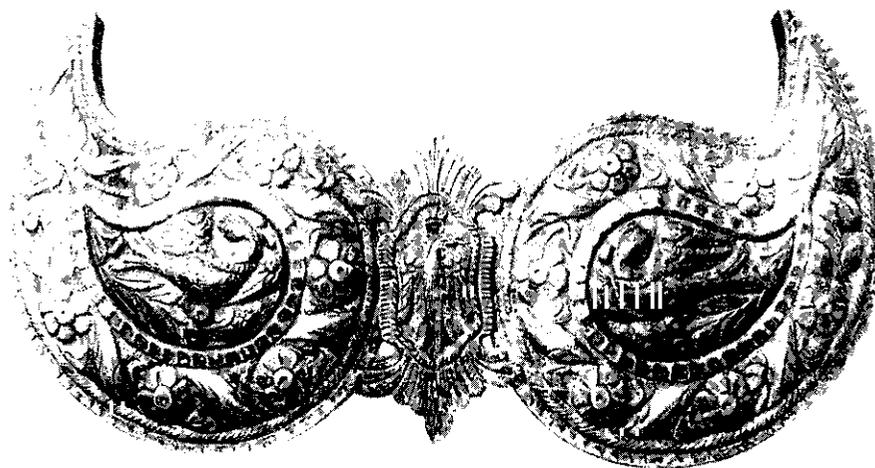
ocupadas, como Córcega, Aquitania y las riberas occidentales de Ródano, por pueblos ibéricos. Mencionemos además a los etruscos matriarcales, a la vasca diosa Mari que cual una Deméter o Cibeles indígena ocupa el lugar del Dios supremo expresando la sacralidad del cosmos y de la vida, o a los magos Túatha Dé Dannan —tribus irlandesas semihumanas-semidivinas de la diosa Dana, representante de la Tierra-Madre de la que surgen todas las cosas— quienes procedentes del «Norte del mundo» arriban a la Irlanda mítica en barco o a bordo de nubes.

Restos paganos se pueden observar tanto en la cosmovisión y en la cultura populares como en el sistema de creencias, usos y costumbres y su justificación mitológica y teológica. Por ejemplo, la fiesta búlgara de los *kúkeri*, que se sigue celebrando hoy día, se relaciona con las festividades que antiguamente se organizaban en honor a Dioniso. Los juegos de los *kúkeri* tienen lugar durante la primera semana de Cuaresma y se ejecutan por mozos vestidos con pieles de cabra y oveja, con cascabeles colgando del cinturón y sujetando en la mano signos fálicos y espadas de madera. Los principales accesorios rituales son los disfraces de toro, macho cabrío o carnero, mientras que entre los ejecutantes destacan por su importancia los que van disfrazados de novio y novia, de vieja y de crío. Una función primordial cumplen los ritos mágicos para asegurar la fertilidad, las danzas específicas, las visitas a casa de los vecinos, etc. El elemento crucial de toda la representación son una labranza y siembra simuladas que se realizan en la plaza del pueblo: uno de los *kúkeri* está arando y el rey, con su corona y su barba larga, siembra y bendice; mientras el resto de los *kúkeri* se dedica a saltar, pues cuanto más alto consigan hacerlo tanto más abundante será la cosecha. Al final, los *kúkeri* matan al rey, la vieja llora su muerte y, acto seguido, éste resucita.

La ceremonia semimágica - semicarnavalesca de los *kúkeri* deja entrever las huellas de antiguas prácticas rituales: los juegos agrario-lunares, las danzas que encierran un significado sea de laberinto sea de ciclicidad-circularidad o los carnavales que celebran la muerte del invierno y la orgía de la primavera. Semejantes celebraciones de festividades cristianas que, sin embargo, no han emergido plenamente de la resaca del paganismo, se organizan por estas fechas —Domingo o Martes de Carnaval, variable según caiga Semana Santa— en toda la Europa de rito católico. Citemos, por ejemplo, los carnavales en Navarra y el País Vasco ya que antes mencionábamos la descendencia de los vascos de la primitiva población ibérica que habitaba la Península antes de toda conquista o colonización. Así pues, en Lesaca, Ituren, Zubieta, Lanz, Goizueta, Arizcun, Alsasua y Unanua en-



*Bajorrelieve con la imagen de un águila bicéfala en el muro oeste de la iglesia del Arcángel San Miguel (1846) en el pueblo de Studena, zona de Pérnik, oeste de Bulgaria.*



*Hebilla de cinturón con la imagen de un águila, zona de Smolian, sudeste de Bulgaria.*

tre otros muchos poblados, el carnaval consiste en un tumultuoso desfile por las calles de la villa de monstruosos *saku-zarrak*, esperpénticamente ataviados con sacos rellenos de paja, de *mairus* y *goitarrak* que, bajados de los caseríos montañoses, recorren frenéticos los pueblos repartiendo vejigazos.

Existen otros usos y costumbres que se relacionan con la ceremonia de la iniciación que marca la llegada de la madurez social, mental y sexual. Por ejemplo la iniciación femenina es el claro trasfondo de los ritos que celebran el advenimiento de la primavera y al mismo tiempo contienen elementos matrimoniales. Estos ritos, denominados en Bulgaria *kumíchene* y *lazarúvane* (el primer término contiene el sema de *kum*, *kumá* —padrino y madrina de boda— y, el segundo, el nombre propio de *Lázar* que remite a la celebración del respectivo santo), proclaman la plenitud alcanzada por la muchacha y su derecho a contraer matrimonio. De significación similar son asimismo las Fiestas Mayas que se celebran en Navarra y en el País Vasco cualquier domingo del mes de mayo y que hoy en día sobreviven únicamente en Arizcun y Baztán. La fiesta y sus protagonistas personifican el advenimiento de la primavera, simbolizada por la *Erregine* o Reina Maya, que emprende su alegre recorrido por las calles de la villa cantando, bailando y recibiendo los donativos de los piadosos. El inicio de estas festividades, que ensalzan la belleza y el poderío revitalizador de la primavera, se pierde en la oscuridad de los siglos y probablemente provenga de los ritos paganos y de los cultos fertilizantes que se rendían a la diosa mediterránea Deméter, variante griega de la frigia Cibele y de la fenicia Astarté.

En las religiones antiguas el fallecimiento se concebía como enlace con la respectiva divinidad de la muerte: el difunto celebraba sus bodas con ella. Por ejemplo los griegos consideraban la muerte como una especie de rapto por amor y representaban la boda en los sarcófagos. En este sentido sería posible un nuevo enfoque de la escena «banquete fúnebre» tallada o estampada en muchos de los monumentos de la Antigüedad. Últimamente los arqueólogos y los etnólogos están dando una explicación sumamente curiosa de la escena principal que protagoniza los frescos en el sepulcro tracio de la ciudad de Kazanlak, Bulgaria: la interpretan como una ceremonia matrimonial que, sin embargo, no tiene un significado simple y unívoco sino que representa una boda-funeral, entendida en el sentido simbólico al que aludíamos antes de la muerte como casamiento con el dios o la diosa de la «otra» vida. En algunas partes, las chicas que mueren sin llegar al matrimonio son enterradas en los trajes que tenían preparados para el día de su boda, y un joven vestido de novio acompaña el cortejo fúnebre hasta la iglesia. Esta costumbre vuelve a hacer referencia a la idea de la ciclicidad de la

vida que tiene que ser cumplida incluso después de la muerte que se piensa como otra forma del paso del ser humano por el mundo.

El universo folklórico está poblado por seres que tienen no solamente un papel conceptual siendo parte de la visión general sobre el mundo, sino que también desempeñan una importante función estética. Según las creencias populares búlgaras, las samodivas son bellísimas mujeres que habitan en las altas montañas, en las orillas de ríos, lagos y fuentes o debajo de la sombra de viejos árboles. En este sentido, son muy valiosos los testimonios que dejaron los misioneros católicos sobre la población cristiana en los Balcanes y su costumbre de seguir practicando numerosos ritos paganos. Por ejemplo, para no incurrir en la ira de las samodivas y las demás divinidades del hogar, la gente les dedicaba misas y ofrendas: «sifa la sluschba<sup>5</sup> ai Dei penate per olagere i samodivi».

En el mundo del folklore las samodivas tienen hermanas, madres e hijos, mientras que su relación con los hombres es esporádica y breve y dura sólo hasta que crezcan los críos. Es interesante el ejemplo de *Kralí Marco*<sup>6</sup>—un personaje histórico, cuya biografía fue reconstruida según las normas míticas—, de quien afirman las canciones folklóricas que es hijo de una samovila (sinónimo de samodiva), al igual que los héroes griegos eran hijos de una ninfa o de una náyade. También su esposa es una samovila, a la que Kralí Marco conquista con varias artimañas cuidándose de esconder bien sus alas por temer a que las encuentre, alce vuelo y lo abandone (lo que, por lo demás, ocurre en ciertas variantes de la balada, después del nacimiento de su primer hijo).

El baile y la música son ocupaciones favoritas de las samodivas, que gustan practicarlas sobre todo de noche al igual que las brujas del cuento de Guelbenzu «Los dos jorobados» (1996:48), las anjanas de Cantabria y las meigas de Galicia que incluso bailan de la misma manera que las samodivas: cogidas de la mano y en corro. Estas inclinaciones artísticas de las samodivas las llegan a emparentar hasta cierto punto con las musas. Es muy probable que tanto el propio nombre como el culto hacia ellas sean de origen tracio. En este sentido, podríamos establecer un paralelo entre folklore

<sup>5</sup> *Sluschba* o *sluzhba*. Transcripción de la palabra búlgara que significa misa, oficio religioso, liturgia.

<sup>6</sup> *Kralí Marko*, uno de los protagonistas más queridos de la epopeya de los eslavos meridionales, fue una persona real que se destacó por su valentía durante la segunda mitad del s. XIV: es el príncipe serbio Marko Krajlevic (hijo del rey Valkashin), quien desde 1371 hasta 1394 residió en Skopje, donde aún se ve la lápida de su sepulcro, y pereció en un combate entre turcos y cristianos. Su recuerdo es muy popular en los Balcanes y está asociado a gran número de epopeyas.



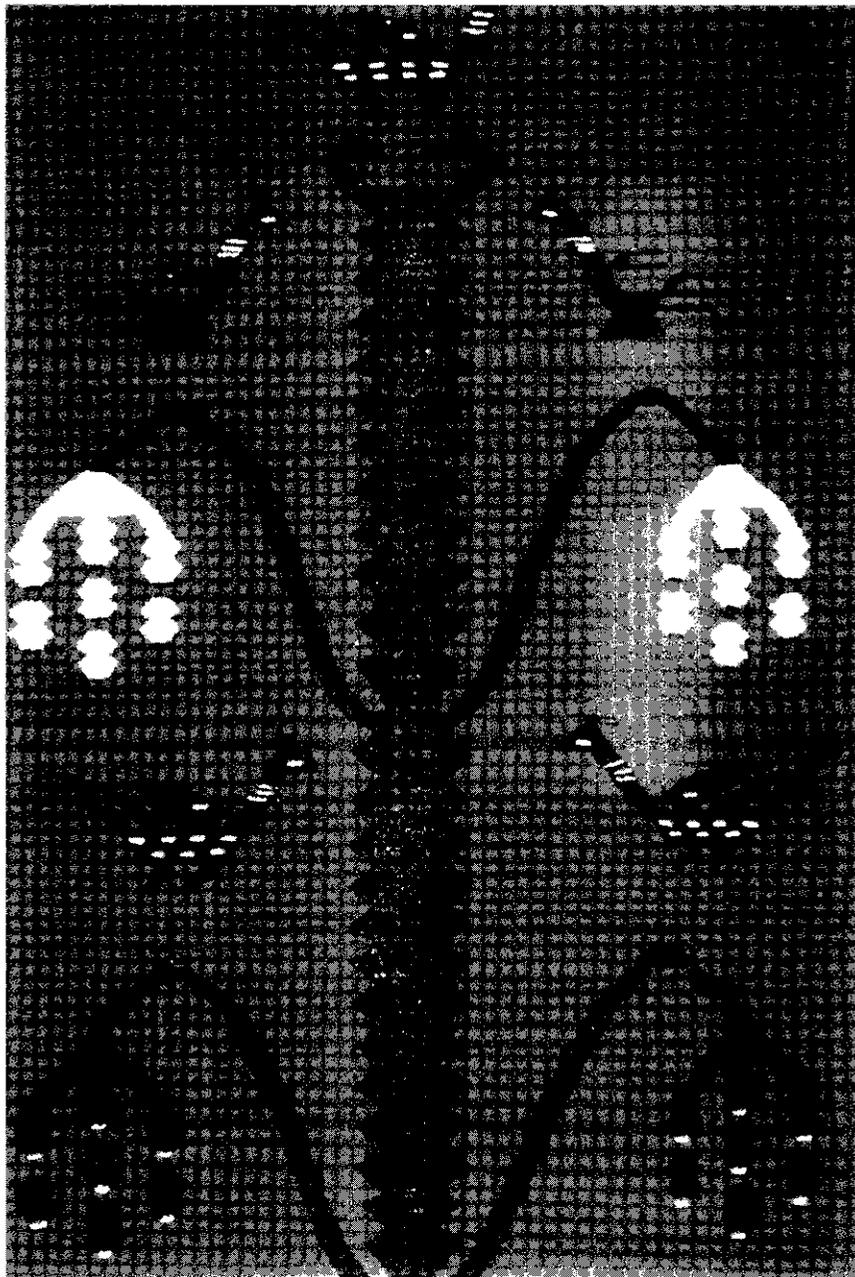
*Lilith, Diosa de la Muerte, figurada en un soporte de barro cocido de la cultura sumeria, que floreció dos mil años a. C. Se la presenta alada, con patas de ave de rapiña sobre dos felinos, flanqueada por dos lechuzas y ostentando la tiara ritual. Muchas de sus características pasarán más tarde a la sirena - mujer arpía de la mitología occidental, pero también a la lamia de las tradiciones populares.*

y mitología: el mito del cantor tracio Timaris, quien osó rivalizar con las musas que lo castigaron privándolo de la vista y del talento de cantar y tocar instrumentos *versus* el motivo folklórico del pastor de ovejas, quien también se atrevió a competir con una samodiva. Otro elemento de procedencia antigua hallamos asimismo en la canción popular de Ive, quien se pone a cantar en el bosque de las samodivas incurriendo en la ira de una de ellas, llamada Vida, que primero lo mata y luego lo resucita con una pócima de hierbas. El asesinato del músico a manos de las samodivas es considerado por algunos estudiosos como motivo orfeico puesto que comunica semánticamente con las leyendas de la Antigüedad Griega sobre Orfeo descuartizado por las bacantes.

En la apariencia que se suele atribuir a la samodiva —montada en un ciervo y armada con arco y flechas— podríamos rastrear la huella de la iconografía en las placas sagradas del culto pagano que, sobre todo en tierras tracias, representa a Artemisa como una cazadora galopando a lomo de un ciervo o de una corza. Según decíamos antes, las samodivas habitan en las altas montañas, en las orillas de ríos, lagos y fuentes o debajo de la sombra de viejos árboles. Esta semántica nos hace pensar en el nombre de «Silvanus», en relación con «silva», personaje éste, cuya historia tiene una larga y ramificada lista de descendientes como pueden ser, por ejemplo, las *xanas* de Asturias y las *lamiak* vascas. En opinión de Julio Caro Baroja,

*...el nombre de las primeras se relaciona con el nombre de dianae, plural de 'Diana', como las compañeras de aquella deidad, a las que, según testimonio de san Martín Dumense, se daba culto como divinidades también de las selvas, en la España de Noroeste en el s. VI, y que el santo procuró combatir, según indica en el tratado especial, llamado De correctione rusticorum: y allí, a la par, se refiere al culto que en los ríos se daba a las lamias. Justamente, hasta nuestros días, corren en muchas partes del País Vasco leyendas fluviales acerca de lamiak, lamiñak o laminak, y hay también corrientes de agua o lugares de ríos y arroyos que reflejan creencia en ellas. En Cataluña se encontrará creencia en las dones d'aigua<sup>7</sup>.*

<sup>7</sup> Julio Caro Baroja, «Tratado de las leyendas». *De los arquetipos y leyendas*, Barcelona: Círculo de lectores, 1989, p. 120.



*Alfombra decorada con elementos del «árbol de la vida», zona de Jáskovo, sudeste de Bulgaria.*

## CONCLUSIONES

En función de las coordenadas espacio-temporales, algunos de los géneros folklóricos desempeñan un papel vertebrador respecto a la cosmovisión del pueblo. Este papel tan importante que cumplen las nociones folklórico-mitológicas a su vez respalda y fomenta la fe en su veracidad. El advenimiento de la época renacentista supone un cambio decisivo en las relaciones entre *folklore* y *concepto del mundo* y en el sistema de los géneros folklóricos que ya empiezan a pensarse como una variedad de la cultura artística que tiene su lugar determinado y sus funciones específicas en la estructura social. La decadencia de la función relacionada con la cosmovisión y el afianzamiento de la función estética de las imágenes mitológicas, vienen a confirmar la idea de que la elaboración estética del mundo equivale a liberación espiritual y racional del hombre, quien deja de creer que su vida y su futuro dependen de un entorno mitologizado.

El optimismo y la fe en las fuerzas propias, llevados al terreno de la mitología popular, se traducen en falta absoluta de seres sobrenaturales que no puedan ser vencidos por el hombre. Éste es precisamente el mensaje que contiene cada cuento popular que transforma en acción, intriga y personajes la lucha contra las dificultades de la vida y la conciencia de que si uno no huye sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose al fin victorioso. En psicología esta postura se representa por el psicoanálisis que se creó para que el hombre fuera capaz de aceptar la naturaleza problemática de la vida sin ser arrollado por ella o sin ceder a la fácil opción de evadirse o autotraicionarse. Freud afirmó que el hombre sólo logra extraer sentido a su existencia bregando contra lo que parecen abrumadoras fuerzas superiores.

Los cuentos transmiten su mensaje tanto en los niveles de lo consciente como en los de lo inconsciente, rasgo que los hace más atractivos y seductores y por el cual los objetos que en ellos aparecen se adecuan no sólo a una interpretación consciente sino que provocan asimismo asociaciones totalmente distintas a su significado evidente. Son tan ricos y exuberantes narrando y sugiriendo las facetas de la soñada e imaginada dimensión mágica de la vida que el pensamiento teórico que pretende su explicación y clasificación es igualmente heterogéneo y diverso. Resulta interesante comprobar cómo algunos ven en la escena en la que Caperucita es devorada por el lobo el tema de la Noche tragando al Día, al tiempo que para otros ésta es una clara alegoría de la Luna eclipsando al Sol, del invierno sustituyendo las estaciones cálidas o del dios engullendo a la víctima

del sacrificio, mientras que hay también quienes interpretan el episodio como la muerte de la inocencia de Caperucita que vuelve a nacer en un plano superior de existencia, en el que el ello es humanizado y socializado por el super-yo, o donde, tras la experiencia iniciática, la niña se convierte en una joven doncella.

Los hombres tienden a solucionar muchos de sus problemas vitales de forma similar, de modo que las respuestas que dan a las cuestiones que siempre les han preocupado también se basan en estructuras similares. Dicho repertorio de temas depende en gran medida de la tecnología y de la economía, es decir de cómo los humanos satisfacen sus necesidades fundamentales, pero el folklore no nos muestra al hombre centrado solamente en sí mismo y en sus intereses más inmediatos sino también abierto a horizontes trascendentales. Es decir, aparte de confirmar la uniformidad psíquica y cultural del ser humano, definido como una unidad específica por la antropología física, el folklore supera esta visión poniendo de manifiesto las peculiaridades de ámbitos culturales concretos y de idiosincrasias distintas. A través del folklore, se pueden aprender más detalles sobre los diversos sistemas que integran cada cultura concreta:

1. Ayuda a desentrañar el significado oculto de las antiguas creencias mágicas y a descifrar los procesos de evolución y continuidad de las ideas que generan la convivencia entre el culto cristiano y las ancestrales prácticas paganas.
2. Informa sobre la estratificación social y su respectiva organización política: el hijo del *voivoda* y la mujer del *chorbadzhiya* en los cuentos búlgaros o el hijo de la *comendadora* y el *corregidor*, enamorado de la molinera, en los españoles.
3. Habla de herramientas y utensilios típicos o de costumbres y hábitos característicos: en los cuentos búlgaros, la viejecita coge el cazo, la artesa, el cedazo lleno de harina y el trípode y se pone a amasar una hogaza, el marido va al mercado a comprar un cordero para el asado de la fiesta de Svetí Gueorgui, el viandante sale a recorrer mundo y lo único que lleva en el zurrón es pan y queso, el rey no quiere devolver la herradura encontrada por casualidad que, según se cree, le traerá suerte; en los españoles, un grupo de niños camina por el monte a esperar a los Reyes a ver si les dan aguinaldo, una gitana mira a la princesa y la bruja, un herrero que, como todos los herreros es un gran jugador, pide a san Pedro que le regale una baraja con la que nunca pierda en el juego.

Los cuentos no son solamente una reducción o banalización de los mitos locales sino más bien la personalización de los mitos universales en formas locales sobre las que cada grupo sociocultural va dejando sus huellas. O, dicho de la manera inversa, aparte de ofrecer sistemáticas coincidencias con otras narraciones, los cuentos contienen estructuras de un comportamiento ejemplar y susceptible de ser vivido no sólo en una multitud de ciclos culturales y momentos históricos sino también en situaciones únicas que se distinguen por su tipismo, en ámbitos concretos o en etapas y entornos determinados.

Cuando se escribe o reflexiona sobre productos culturales —el folklore en el caso concreto de este artículo—, creados en dos distintos códigos lingüísticos, es inevitable pensar en su traducción que tirará abajo las últimas barreras ante el conocimiento que los hombres tienen unos de otros afrontando, además, la peculiar tarea de hablar en términos nuevos y familiares a la vez, de manera que el lector del texto traducido pueda reconocerlos como pertenecientes al inconfundible campo del folklore. Este campo tiene el doble atractivo de ser, por un lado, algo conocido desde siempre, queridísimo y evocador de los mejores días de la infancia, en los que cada persona aprende a ser parte de un colectivo y a identificarse con su entorno y con su cultura y, por otro, algo que enriquece las experiencias propias —individuales y nacionales— mediante el acercamiento a lo que los demás tienen de distinto.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAQUERO GOYANES, MARIANO: *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993 (1988).
- CAMARENA, JULIO: *Cuentos tradicionales de León*, en 2 volúmenes, Madrid: UCM, Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de León, 1991.
- y FERNANDO GOMARÍN: *Seis cuentos de tradición oral en Cantabria*, Santander: Rodu, Aula de Etnografía de la Universidad de Cantabria, 1994.
- CARO BAROJA, JULIO: «Tratado de las leyendas», *De los arquetipos y leyendas*, Barcelona: Círculo de lectores, 1989.
- ELIADE, MIRCEA: *Imágenes y símbolos*, versión española de Carmen Castro, Madrid: Taurus, 1992 (1955).
- ESPINOSA, AURELIO M.: *Cuentos populares españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1965 (1923-1926).
- (hijo): *Cuentos populares de Castilla y León*, en dos volúmenes, Madrid: CSIC, 1987 (1946).

- GUEL BENZU, JOSÉ M.<sup>a</sup>: *Cuentos populares españoles*, 2 volúmenes, Madrid: Siruela, 1996.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, AURELIO DEL: *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, Oviedo: GEA (Grupo Editorial Asturiano), 1993 (1925).
- KARALÍYCHEV, ÁNGUEL: *Приказен свят (El mundo de los cuentos)*, en 3 volúmenes, en búlgaro, Sofía: Bálgarski pisátel, 1982 (1948-1956).
- : *Български народни приказки (Cuentos Populares Búlgaros)*, en 2 volúmenes, en búlgaro, Sofía: Vedriná, 1993 (1929 - 1993).
- PROPP, VLADÍMIR IÁKOVLEVICH: *Las raíces históricas del cuento*, traducción de José Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos, 1987 (1946).
- ШАРКАРЕВ, КУЗМАН: *Сборник за народни умотворения (Compendio de obras de la sabiduría popular)*, en búlgaro, Sofía: Naúka i knízhnina, edición periódica: el primer número salió en 1889.