

## DEL TEXTO A LA CULTURA: CASO DE UNA INVOCACIÓN EN UN CUENTO GALLEGO.<sup>1</sup>

Raquel Prado Romanillos

“[...]poemas, conjuros, proverbios, leyendas y mitos son otros tantos símbolos del sistema metafísico—religioso—moral del pueblo que los profiere.”<sup>2</sup>

Estas páginas pretenden ser un acercamiento al análisis de cuentos populares en los que se incorporan composiciones poéticas muy breves, que, a pesar de ser poco más que un verso, pueden considerarse la clave interpretativa de la narración. Nos ocuparemos en un ejemplo concreto (en este caso gallego), desde una perspectiva entre la etimológica y lo etnológica (disciplinas que creemos inseparables en el terreno de la cultura tradicional).

Antes de seguir, queremos justificar la presencia de este estudio sobre cuentos en el presente artículo sobre poesía oral. Como hemos indicado, el que nos ocupa es un relato en el que se incluye una invocación, pieza esencial en el desenlace de la historia y, a nuestro juicio, en la comprensión del texto; se trata de la principal aparición del estilo poético en el cuento: “—¡Ai, a Birguen da Grela me balga, sin dar unha bela!. — Si non venzo, quatro.”. A la hora de considerar estas intervenciones de los personajes como composiciones poéticas, hemos seguido ciertos criterios que apunta José María Díez Borque en su artículo “Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas marginales de la poesía oral en los siglos XV y XVI de Oro”<sup>3</sup>. Se trata de un estudio comparativo entre este tipo de composiciones, y la poesía tradicional, con el fin de establecer paralelismos formales que apoyen la identificación de conjuros, oraciones, ensalmos, etc., como subgénero dentro de la que denominamos “*poesía marginal de tradición oral*”.

<sup>1</sup> Quiero agradecer la ayuda de Santiago Gutiérrez García, por su labor de documentalista diligente y severo corrector. También mi sincero agradecimiento al Departamento de Antropología de Europa y América del CSIC, en especial a Matilde Fernández Montes y a Luis Díaz G. Viana, por su interés por la antropología cultural.

<sup>2</sup> Carmelo Lisón Tolosana, *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega* (Madrid: Akal, 1984), p. 23.

<sup>3</sup> José María Díez Borque, “Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas de poesía oral en los Siglos XV y XVI”, *Bulletin Hispanique* LXXXVII (1985) pp. 47-87.

Ante el caso que nos ocupa, nos vienen a la memoria fórmulas litúrgicas o rituales que se estructuran como un diálogo compuesto por una invocación y su réplica, aunque, en esta ocasión, no son complementarias, como es lo habitual, sino que presentan intenciones opuestas. La intención, la voluntad de conseguir un determinado objetivo, es uno de los primeros rasgos que Díez Borque señala a la hora de caracterizar este tipo de poesía. El conjuro o la oración son expresiones de un “contrato” entre la divinidad y el hombre, donde se pide, pero también se debe ofrecer, lo que lingüísticamente se traduce en un marcado uso de la función apelativa.

Otros rasgos formales que pueden unir nuestra invocación con esta poética del conjuro son la estructura dialogada, esquemática y bimembre. En cuanto a la métrica, reconocemos cierta rima con mezcla de asonancia (“*achapo*” “*cuatro*”) y consonancia (“*Grela*” “*bela*”), y un claro anisosilabismo, aunque, en la transcripción que manejamos, no queda especificado el número de versos que compondrían este breve conjuro.

A pesar de todo esto, la principal razón que hemos sopesado para considerar esta invocación como parte de la *Lyra Mínima Oral*, es el hecho de que, al leer estas líneas, sobre todo al hacerlo en voz alta (destino natural del cuento), resulta evidente su marcado ritmo acentual. En la primera parte (“*¡Ai, a Birguen da Grela me balga, sin dar unha bela!*”), podemos advertir la división en pies métricos, tenemos ante nosotros un hexámetro con cesura trocaica, compuesto de cuatro dáctilos enmarcados en dos espondeos. Los dáctilos, más rápidos, reflejan, en voz de la moza que huye, la velocidad de la persecución que sirve como contexto a esta oración. Sin embargo, el mozo, preludiando su victoria, se expresa en rotundos espondeos, sólo tres: “*Si t’achapo, cuatro*”. Esto son sólo observaciones filológicas, pero habría sido muy enriquecedor haber tenido en cuenta la impresión del informante sobre si esto es o no poesía, pero éstos son datos de los que, por desgracia, no disponemos.

Más que explicar el texto desde la invocación que contiene, queremos demostrar cómo un elemento que, en principio resulta extraño por la situación en que aparece, cobra coherencia si reconstruimos el contexto del cuento desde datos antropológicos y simbólicos, pues, como sabemos, la literatura de la que hablamos, más que cualquier otra, forma parte de una realidad integrada, donde, para entender alguno de los aspectos que la conforman, debemos recurrir a los demás, desde la religión a la economía.

El relato sobre el que vamos a trabajar, es el cuento número 11 (“*O mozo e a moza – xogos sexuais*”) de la recopilación de Martine Roux, *Fala o fistor e faise o día. Algúns aspectos da tradición oral galega na parroquia do Cebreiro*<sup>4</sup>, que transcribimos a continuación, marcando en negrita la invocación.

*Eran dous mozos criados nun pueblo. E claro; abía tempo que xa se falaban, i él andáballe tratando sempre no conto i ela nunca acababa de decirlle que sí.*

*E un día dixo él:*

*—Oxe bou mirar a be—las ideas que ten, porque, senón, nunca, nunca saco nada.*

*Tratou de botarlle a mao i ela escapou.*

*Entonces, naqueles medios, chamárono ó serbicio e tubo que marchars’ a serbir. Per’ un día, cuadrándolle mui ben, pois biña de permiso, e claro, ó baixarse do coche, biu a ela. Ela tan pronto biu a él, ¡carai!, xa botous’ andar prá casa, e tiñan que pasar polo medio, dun, dun bosque qu’ abía mui grande. I él dixo:*

*—¡No, oxe, oxe non ai quen te salbe!*

*I ela se botou a correr; i él, ó ber que se botaba ela a correr, tamén botou él. E ‘mpezaba ela:*

<sup>4</sup> Martine Roux, *Fala o fistor e faise o día. Algúns aspectos da tradición oral galega na parroquia do Cebreiro* (A Coruña: Edicións do Castro, 1982).

— ¡Ai, a Birguen da Grela me balga, sin dar unha bela!

Él:

— Si t' achapo, cuatro.

— ¡Ai, a Birguen da Grela me balga, sin dar unha bela!

Él:

— Si t' achapo, cuatro”.

Claro, él..., como curría moito, chegou a chapala, e, tubo que darll' as cuatro belas á Birgue.

¡a outra perdeu.

O FILLO DE ENRIQUE VALLE VALLE (Barxa Maior).

La obra de la que hemos extraído este cuento, es fruto del trabajo de campo realizado por la investigadora francesa durante el mes de junio de 1979 en la parroquia de O Cebreiro. Se trata de una zona montañosa, situada al sur de la provincia de Lugo, en el límite de los Ancares y la sierra de O Courel. La localización espacial nos va a resultar útil para la interpretación de datos entrevelados en el texto, sólo comprendidos desde el grupo sociocultural que se sirve de este cuento para conservar y transmitir una identidad.

Como corresponde a los cuentos de este estilo, el narrador se centra directamente en la acción, sin descripciones minuciosas ni explicaciones detalladas<sup>5</sup>. En realidad no son necesarias, pues, tanto el narrador (“o fistor”) como los receptores naturales de estos relatos, comparten un universo simbólico y cultural que les permite completar los datos y darles una correcta interpretación. Veamos algunos aspectos, que, explicados desde las normas que rigen la vida social de la zona de O Cebreiro, nos acercan a la que consideramos una correcta interpretación del cuento.

\* “*Eran dous mozos criados nun pueblo. E claro, abía tempo que xa se falaban*”. Normalmente los noviazgos se establecen entre jóvenes del mismo pueblo; es lo que se denomina “endogamia rural”, fenómeno que González Reboredo define como “*tendencia a casar nun ámbito espacial moi restrinxido*”<sup>6</sup>. Se trata de una estrategia matrimonial muy frecuente, lo que, según los datos del mencionado autor, se justifica sobre todo por razones económicas: el objetivo era “*acumular un patrimonio conxunto que puidera ser explotado sen dificultades, o que implicaba reunir terras próximas*”<sup>7</sup>. Esto significa que la consideración de matrimonio preferente, está relacionada con la cercanía de las tierras, lo que supone un aumento de propiedades y un mayor rendimiento de las mismas. Entre otras razones, por eso, en gran parte del mundo gallego tradicional, el matrimonio viene a ser una operación económica relacionada con aspectos como la propiedad, la herencia, la cohesión social, etc., que, en ocasiones, incluso llegaba a ser acordada por los padres, sin intervención de los futuros esposos<sup>8</sup>.

\* “*xa se falaban*” significa que eran novios. Antón Fraguas y Fraguas<sup>9</sup>, explica cómo la “*parranda*” eran juegos dialécticos entre mozos y mozas que no comprometían

<sup>5</sup> Para más información, consultar Alicia Ramos, “Técnicas narrativas del cuento popular gallego”, *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía In Memoriam de Fermín Buoza-Brey. Folklore Etnografía Literatura Oral (Santiago de Compostela, 1992)*, (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1994) pp. 229-241.

<sup>6</sup> X. M. González Reboredo y C. González Pérez, *Sociedade e Tecnoloxía Tradicionais do Val de Ancares* (Santiago de Compostela: Concello da Cultura Galega, 1996), p. 56

<sup>7</sup> X. M. González Reboredo, *Sociedade e Tecnoloxía...*, p. 58.

<sup>8</sup> Sobre este tema se puede consultar Carmelo Lisón Tolosana, “Estrategias matrimoniales, individualización y *ethos* lucense”, *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega* (Madrid: Akal, 1981<sup>2</sup>) pp. 61-97.

<sup>9</sup> *La Galicia insólita. Tradiciones gallegas* (A Coruña: Edición do Castro, 1991<sup>3</sup>).

a nada; sin embargo, decir que alguno “*falaba con*” alguna era sugerir que eran novios, y que, transcurrido un tiempo, se casarían. En el cuento se nos presenta sólo el primer paso, pero, como apuntaba antes, las estrategias matrimoniales en el sistema tradicional de esta zona convierten una relación de pareja en un entronque de casas, más que de individuos, que contribuye a la distribución de los recursos económicos y a la estabilidad de la aldea; un matrimonio es una transacción comercial que comparte con los demás mecanismos y espacios (por ejemplo, la feria). Como aseguraba un informante de Lisón Tolosana, “*era igual que ir a comprar unha vaca*”<sup>10</sup>.

Con todo esto, queremos hacer ver la importancia que tiene en el sistema social al que pertenece nuestro cuento, un compromiso matrimonial conveniente, y cómo el rechazo de la moza supone la ruptura de todo un plan íntimamente relacionado con el equilibrio de la comunidad, peligro que podría hacer necesaria una intervención divina para restablecer el orden.

Al leer este cuento desde una perspectiva de filólogos, llevados por nuestras lecturas clásicas, vemos semejanzas inequívocas con relatos como el de Dafne y Apolo; de esta forma, identificamos, sin más, al “mozo” con un sátiro o con el hombre salvaje, y a la “moza” con una inocente doncella asediada como las ninfas. Todo parece encajar perfectamente desde nuestra “sabia” mirada de eruditos, pero hay un elemento que no tiene sentido: si observamos la resolución del conflicto, vemos que ambos personajes recurren a la misma divinidad por medio de una invocación. La intervención de la Virgen en el final de este cuento no se cuestiona, ya que, a pesar del dato racionalizador sobre la velocidad del mozo (“*como corría moito, chegou a chapala*”), éste se ve obligado a cumplir con la ofrenda prometida (“*tubo que darll’ as cuatro belas á Birgue*”). Dentro de las comunidades tradicionales, las fórmulas de este tipo, dirigidas a Vírgenes o santos (protectores del orden social), procuran un bien personal, pero se considera que sólo son escuchadas si coinciden con las normas del grupo. Teniendo en cuenta todo esto, ¿qué significa que la Virgen, salvaguarda de la pureza, no escuche el lamento de la joven, y sin embargo ayude al “sátiro” a conseguir su indigno objetivo? Es aquí donde debemos pararnos y pensar en el tipo de texto que tenemos entre manos: se trata de un cuento de tradición oral, y como tal, pretende transmitir rasgos de identidad, normas y comportamientos culturalmente adecuados para un determinado grupo social<sup>11</sup>.

Bajo esta idea, pretendemos acercarnos al cuento “El mozo y la moza”, considerando como clave de su análisis la doble invocación a la Virgen de Agrela (“*Birguen da Grela*”). Creemos que, en este caso, lo que se insinúa como unión sexual, podría ser una mera reducción jocosa del matrimonio, recurso que podemos relacionar con el carácter lúdico de los cuentos. Al recordar lo dicho sobre la función social de los matrimonios, vamos dándonos cuenta de que la actuación de la Virgen, en principio sorprendente, se explica desde la perspectiva de que la religión apoya la cultura, en este caso representada por el novio: el mozo toma lo que culturalmente le corresponde, no

<sup>10</sup> Carmelo Lisón Tolosana, “Estrategias matrimoniales...”, p. 81.

<sup>11</sup> Sobre la función social de la literatura oral y su íntima relación con otras parcelas de la vida de las comunidades tradicionales, han trabajado, y siguen sus investigaciones, autores como H. Velasco, J. W. Fernández y R. Bouman. Citamos sobre este punto a M. M. López-Coira: “la tradición oral transmite mensajes a los miembros de una cultura concreta, reproduciendo normas, inculcando valores, cristalizando saberes y conocimientos empíricos, etc.” (“De la copla al contenido: análisis contextual de la narrativa popular gallega”, *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía In Memoriam de Fermín Buoza- Brey. Folklore Etnografía Literatura Oral (Santiago de Compostela, 1992)*, (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1994) pp. 285-300.

fuerza una situación sino que sigue lo que le dictan las normas socioculturales, esto es, pretende hacerse con la que “*abía tempo que xa se falaba*”.

Veamos a continuación cuáles son los espacios, los personajes y los significados simbólicos que apoyan nuestra tesis.

En cuanto a los espacios, nos encontramos, en primer lugar, con el pueblo, donde los personajes mantienen una relación dentro de lo establecido. Considerado desde la Edad Media la comunidad de creyentes (esto es, la sociedad), es el espacio de la cultura, por tanto, el lugar de los cultivos. Según el *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano* de Eladio Rodríguez González<sup>12</sup>, “agrela” es el diminutivo de “agra”, “*Extensión grande de terreno labrantío, que suele pertenecer a varios*”. El reparto comunal de las tierras de siembra es un hecho frecuente en las aldeas de montaña<sup>13</sup>, y suelen dedicarse a la plantación de cereales<sup>14</sup>. Así, la Virgen bajo esta advocación, se nos presenta como una divinidad con dos aspectos que la vinculan íntimamente con la aldea como comunidad cultural: por un lado, se relaciona con el mundo agrícola, en concreto con los productos más básicos de la alimentación (los cereales); por otro, se define como sublimación del grupo, al ser la “agrela” un espacio de propiedad y cultivo colectivo. La importancia de este terreno, se incrementa si tenemos en cuenta que O Cebreiro es una zona montañosa, por lo que no son abundantes las tierras llanas que permitan la actividad agrícola.

Frente a la aldea, el espacio del orden, aparece el bosque, donde se recurre a la violencia y a lo sobrenatural para obtener lo deseado. De las múltiples interpretaciones simbólicas que se le dan al bosque, nos interesa destacar tres puntos que constatan la ambivalencia de este lugar<sup>15</sup>:

En primer lugar, el bosque es el espacio de la soledad, del apartamiento de la civilización. Puede deberse a la búsqueda del encuentro con Dios lejos de las ciudades, es la soledad añorada por Fray Luis y conseguida por los anacoretas (primero en el desierto y luego en los bosques). Pero también representa el rechazo de las normas; estamos entonces en los bosques que esconden ladrones, bandidos y otros muchos personajes marginales, entre los que también se encuentran reductos de cultos paganos.

Además, desde antiguo el bosque ha sido el escenario para las cacerías, para la inmersión del hombre en la naturaleza con el fin de arrancar de sus profundidades piezas que acabarían siendo el centro de una reunión social, de un gran banquete.

Por último, el bosque se identifica con los “umbrales sagrados”<sup>16</sup>; es el lugar de encuentro con seres sobrenaturales, bienhechores o maléficos, por lo que es objeto de sospechas y miedos ante lo desconocido.

Alejamiento del orden social, un escenario de caza y presencia de seres sobrenaturales son elementos presentes en nuestro cuento. De alguna manera, el bosque significa libre albedrío. Así, la oposición esencial de este cuento es la formada por el binomio cultura (pueblo) frente a bosque (naturaleza), norma social *versus* deseo: la moza rechaza a su novio (el muchacho con quien “*fala*”), lo que significa que rechaza la

<sup>12</sup> Eladio Rodríguez González, *Diccionario Enciclopédico Gallego - Castellano*, (Vigo: Galaxia, 1958, T. 1)

<sup>13</sup> Nicolás Tenorio, *La Aldea Gallega* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1982) p. 20. Cito desde la reedición de esta obra publicada en Cádiz en 1914.

<sup>14</sup> X. M. González Reboredo, *Sociedade e Tecnoloxía...*, pp. 41-42.

<sup>15</sup> Tomamos como principal referente a Jacques Le Goff, “El desierto y el bosque en el Occidente medieval”, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval* (Barcelona: Gedisa, 1991<sup>2</sup>) pp. 25-39.

<sup>16</sup> Gaston Roupnel, “Le forêt”, *Historie de la campagne française* (París: 1932) pp. 91-110.

opción matrimonial a la que estaba culturalmente abocada; huye al bosque, lo que supone, visto desde los esquemas que rigen la sociedad de la que hablamos, una intolerable libertad de elección. Dentro de este relato, la mujer se identifica con la naturaleza, y representa el espacio donde el orden social debe imponerse, incluso por la fuerza o con ayuda de los seres divinos protectores de la comunidad. De esta forma es lógico que la Virgen ayude al mozo, pues, como veremos, personifica la cultura sustentada en reglas que han de cumplirse.

La ausencia de descripción física de los personajes y el uso de nombres genéricos (“mozo” y “moza”), los convierte en prototipos que ejemplifican una determinada enseñanza cultural, desde la contraposición de dos posturas. Su denominación en el cuento es “mozos”, y, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Galega, mozo o moza es la “*persona que xa supera a infancia pero aínda non chegou á idade adulta*”, lo que nos hace suponer que este cuento nos va a mostrar un rito de paso como es el matrimonio, desde su realidad más básica, la unión sexual.

La moza, como hemos señalado, representa la naturaleza y, por tanto, el enfrentamiento con la cultura. En el ámbito rural en el que nos encontramos, la virginidad no aparece como la principal virtud reconocida para la mujer, como se constata en la encuesta recogida en *Nacemento, casamento e morte en Galicia*<sup>17</sup>. Por tanto, nos parece que esta huida no significa la protección de su honra, sino, más bien, un modo de eludir la norma moral y las pautas de conducta que se establecen en esta zona en cuanto a los noviazgos: por un lado, rechazando al hombre al que socialmente estaba destinada, y, simbólicamente, internándose en el bosque.

El mozo, sin embargo, aparece como el prototipo del ser social que cumple todos los requisitos culturales; su superioridad y el hecho de que el ser divino le conceda lo que pide, no son más que reflejo de este hecho. Podemos reconocer su acatamiento al orden sociocultural en dos aspectos:

\* “[...] Chamárono ó *serbicio e tubo que marchars' a serbir*”. En Galicia, como en otros muchos lugares, era frecuente la búsqueda de medios para evitar ser incorporado a filas, Laureano Prieto, en “Vida del individuo”<sup>18</sup> indica que “*era frecuente la mutilación del dedo índice para eximirse del servicio militar*”. Sin embargo, el protagonista de nuestro cuento acude sin poner resistencia.

Es interesante comprobar que, después de mucho tiempo intentando “*botarlle a mao*”, sólo consigue atrapar a la moza cuando está en el servicio militar. Podemos relacionar este detalle con la costumbre de casarse después de que el novio hubiera cumplido con la patria, y, además, según Laureano Prieto “*la mayoría de los noviazgos se formalizan cuando el novio está cumpliendo el servicio militar*”<sup>19</sup>. El servicio militar supone el abandono de la aldea para cumplir con una norma social, es una iniciación, y como tal, implica un alejamiento del espacio materno-infantil, para volver convertido en adulto. El joven ha adquirido una posición adecuada para conseguir el objetivo que, hasta el momento, no había podido obtener: la moza, el matrimonio, el ser considerado capacitado para formar una nueva casa. Además, el respeto a la normativa social

<sup>17</sup> X.M. González Reboredo, X.R. Mariño Ferro y otros, “Casamento”, *Nacemento, casamento e morte en Galicia: resposta á enquisa do Ateneo de Madrid (1901-1902)*, (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1990) pp. 83-164.

<sup>18</sup> *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, I (1947) pp. 558-578.

<sup>19</sup> Laureano Prieto, “Vida del individuo”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* I (1947) p. 573.

posibilita la ayuda de las divinidades protectoras de la comunidad (en este caso la Virgen de Agrela) y la superioridad sobre los espacios prohibidos (el bosque).

\* “*Si t’ achapo, cuatro*”. En la persecución, en la lucha de fuerzas entre la naturaleza y la cultura, se recurre a la divinidad por medio de una invocación. Según los mecanismos propios de las oraciones, es necesario un intercambio (*do ut des*<sup>20</sup>): quien pide algo tiene que ofrecer algo; eso es lo convenido. Si nos fijamos en la petición de ayuda de la moza “*¡Ai, a Birguen da Grela me balga, sin dar unha bela!*”, vemos que elude la ofrenda voluntariamente, lo que podemos considerar otro rechazo a lo establecido por la comunidad. Sin embargo, el mozo, símbolo del orden social que defiende este cuento, corre más (“*como curría moito, chegou a chapala*”) y puede ofrecer más velas a la divinidad (“*e tubo que darll’ as cuatro belas á Birgue*”), de esta forma, rasgos de superioridad física o económica, pasan a simbolizar el predominio de las normas y pautas culturales sobre las elecciones libres, propias de la naturaleza.

El final del cuento, en contra de lo que pudiera parecer a primera vista, afirma el modelo moral fijado por esta sociedad; él no viola a la moza, podríamos decir que lo que hace es “domarla”: ante el rechazo de ésta a cumplir con su obligación social, el mozo, baluarte de la cultura tradicional, la obliga a aceptar, con el fin de perpetuar el orden social.

El apoyo de la Virgen de Agrela al mozo queda definitivamente explicado al ver la relación de este personaje sagrado con los ritos de fecundidad. Como ya dijimos, se trata de una advocación vinculada a un espacio concreto, la “*agrela*”. El agrícola es un espacio socializado, un terreno que la cultura ha conquistado a la naturaleza. En Galicia encontramos diversos ejemplos de advocaciones de tipo natural, como pueden ser la *Virxen d’Augas Santas*, la *Virxen da Carvalleira*, la *Virxen do Monte*, *Nosa Señora da Pedra*, etc., muchas de ellas, propiciatorias del matrimonio según distintas supersticiones. En el caso que nos ocupa tenemos una divinidad cuyo nombre la vincula con la propiedad comunal y la producción agrícola (desde muy antiguo símbolo de la fecundidad humana<sup>21</sup>), lo que posibilita que la interpretación del texto no sea la de una persecución angustiosa con final violento, sino un ejemplo de cómo una Virgen de la comunidad contribuye a los intereses de ésta. El hecho de que la Virgen ayude a este muchacho, cuando está culturalmente preparado, sería un caso paradigmático de cómo la divinidad puede recuperar para la sociedad a los que se apartan de ella.

Como conclusión, queremos hacer hincapié en la función de la literatura oral como vehículo didáctico de las normas sociales que mantienen el orden y conservan la identidad de las comunidades tradicionales. Partiendo de esta premisa, no resulta extraño el hecho de encontrar una invocación a la Virgen cuyo fin sea el que aquí aparece; de alguna manera, nos está llamando la atención sobre la necesidad de interpretar el cuento desde su propia realidad cultural, no sólo desde relaciones con otros textos cultos o tradicionales. Como hemos intentado demostrar, el recurso a informaciones antropológicas, es determinante a la hora de entender estos textos, sólo así nos damos cuenta de que, según es costumbre, el cuento de “O mozo e a moza”, también está enseñando al auditorio cuál es el comportamiento correcto, desde la

<sup>20</sup> Véase al respecto José María Díez Borque, “Conjurios, oraciones, ensalmos...: formas de poesía oral en los Siglos de Oro”, *Bulletin Hispanique* LXXXVII (1985) pp. 47-87.

<sup>21</sup> Véase sobre este tema el artículo de X. R. Mariño Ferro, “A influencia dos valores culturais na elección de metáforas (O Cantigueiro como exemplo)”, *As linguas e as identidades: ensaios de etnografía e interpretación antropolóxica*, coord. X. Rodríguez Campos (Santiago de Compostela: Universidade, 1997) pp. 257-277.

presentación de un enfrentamiento de contrarios en principio un tanto ambiguos: un “sátiro” ejemplo de respeto de las normas de la comunidad, y una casta joven que huye de su compromiso social.