

Artículo

Maruxaina y la mitología portuaria. Aproximación a un caso en San Ciprián (Rías Altas gallegas)

JOSEP ROCA GUERRERO¹

 <https://orcid.org/0000-0002-7832-8861>

Universitat de Barcelona, España



revistes.uab.cat/periferia



Diciembre 2019

Para citar este artículo:

Roca, J. (2019). Maruxaina y la mitología portuaria. Aproximación a un caso en San Ciprián (Rías Altas Gallegas). *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 24(2), pp. 144-171. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.703>

Resumen

El presente artículo se pregunta por los motivos de la reaparición de una figura mítica aparentemente anacrónica, Maruxaina, en el pueblo de San Ciprián, en las Rías Altas gallegas, en las postrimerías del siglo XX. Esta recuperación mítica se produce con la invención de una fiesta que no ha dejado de crecer desde su nacimiento. Un crecimiento que ha generado una discusión entre los paisanos de San Ciprián. La investigación gira en torno a la naturaleza simbólica de este espíritu, asociado al mar que, en el pasado, los marineros del pueblo de San Ciprián crearon para justificar los fenómenos inusuales marinos. Este enfoque implica recrear el encaje de Maruxaina con sus influencias simbólicas inmediatas. Todo ello con la intención de acercarnos al tejido social que conforma la cultura gallega y sus posibilidades de reafirmación cultural. El resurgimiento de Maruxaina nos plantea toda una reflexión sobre los mecanismos de anclaje al pasado y al territorio de los habitantes de un pueblo que sigue mirando hacia el océano.

Palabras clave: Maruxaina; mitología portuaria; etnología gallega ondinas; *meigas*; eficacia estética.

Abstract: *Maruxaina and port mythology. Approach to a case in San Ciprian (Galician Rias Altas)*

This article asks about the reasons for the reappearance of an apparently anachronistic mythical figure, Maruxaina, in the town of San Ciprián, in the Galician Rías Altas, in the late twentieth century. This mythical recovery occurs with the invention of a party that has not stopped growing since its birth. This growth has generated a discussion among the people of San Ciprián. The research revolves around the symbolic nature of this spirit, associated with the sea, which had been

¹ Contacto: Josep Roca Guerrero - josepinuit@gmail.com



created in the past by San Ciprián sailors in order to justify unusual marine phenomena. This approach involves recreating the Maruxaina links with its immediate symbolic influences. All this with the intention of approaching the social fabric that makes up the Galician culture and its possibilities of cultural reaffirmation. The resurgence of Maruxaina raises a whole consideration on the mechanisms of anchoring to the past and the territory of the inhabitants of a town that continues to look towards the ocean.

Keywords: Maruxaina; port mythology; Galician Ethnology; undines; *meigas*; esthetical efficacy.

San Ciprián y Maruxaina: un objeto etnográfico en la Mariña Alta

Maruxaina es el nombre de la sirena que, según cuenta hoy la leyenda, vive en los Farallóns, un archipiélago formado por tres islotes (A Sombriza, A Baixa, O Pé) en frente de San Ciprián², principal núcleo del *concello* de Cervo, con 2.318 habitantes según el censo de 2009, antiguo puerto ballenero situado en una minúscula península en la comarca de la Mariña, en las Rías Altas de Lugo, e inevitablemente orientado hacia el mar. Maruxaina también da nombre y razón de ser a la fiesta que se celebra en San Ciprián el segundo sábado de agosto desde la segunda mitad de los años 80.

El presente artículo trata de responder, mediante una investigación etnográfica y documental, al interrogante de por qué y cómo, en el crepúsculo del siglo XX, un colectivo heterogéneo como el vecindario de San Ciprián apuesta por remozar una tradición, en apariencia anacrónica, a través de su reconversión en fiesta popular, para dotarse de un impulso que le permita entrar en el nuevo siglo con esperanza.

Metodología

La base de la aproximación metodológica sigue la tradición etnográfica en antropología, combinando la tradición boasiana de informantes privilegiados (entrevistando a buena parte de los "protagonistas" principales de la re-creación de la Maruxaina) y la tradición malinowskiana de observación participante (a través de mi presencia en la preparación y la celebración de la fiesta). El segundo pilar metodológico sostiene la exégesis de los fenómenos observados a través de su contrastación con información bibliográfica de naturaleza diversa, que me ha

² El nombre oficial es San Cibrao, que como Maruxaina, parece la recuperación de una terminología antigua (véase Sociedad, 1931: t.5 p. 340), previa al canónico "Cibran" del gallego moderno, normalizado según el enfoque galaico-portugués como "Cibrao", bien distinto del "Cipriano", habitual en portugués. Popularmente, todo el mundo continúa diciendo San Ciprián, variante que sería en apariencia un localismo. He optado por el uso popular.

permitido contextualizar el evento local tanto en el marco del folklore gallego y sus estudios, como en la evolución de la sociedad gallega y sus señas identitarias tras el franquismo. Finalmente, el tercer pilar se refiere al intento de remedar el estado emocional que caracteriza y, en ciertos momentos, desencadena todo el proceso de recreación del mito y su rutinización en la fiesta, a través de aproximaciones literarias asociadas a la Maruxaina o su entorno inmediato, siguiendo la recomendación del antropólogo Ramon Sarró, que considera la literatura como la vía regia hacia la comprensión de una sociedad; este tercer pilar me ayuda a tender puentes entre la información *emic* y *etic*.

Por lo que se refiere a la aproximación etnográfica propiamente dicha, debo mencionar una serie de visitas veraniegas anteriores, desde 2007, que me familiarizaron con el objeto de estudio y sus dimensiones. El trabajo de campo propiamente dicho se llevó a cabo en el verano de 2017. Ya he mencionado la observación participante durante todo el tiempo anterior, presente y posterior a la fiesta de ese año. Esta observación se vio acompañada por multitud de conversaciones informales y 15 entrevistas semiestructuradas (concertadas entre el 11 de julio y el 25 de agosto) a 12 informantes privilegiados, que incluyen a las actuales presidenta y secretaria (podríamos decir) de la Asociación de Amigos de la Maruxaina, la consejera de cultura del Concello de Cervo, las trabajadoras del Museo Provincial do Mar (que custodia diferentes registros gráficos y documentales de la fiesta), los principales fundadores de la fiesta (con una excepción importante), incluyendo los diseñadores de la imagen de la nueva Maruxaina (cartelista, escultor de la estatua en la playa y de la imagen procesional, autor y director del texto del drama teatral), algunos vecinos (pescadores, artesanos) e incluso simples visitantes. En todos los casos se informó a los informantes del estudio y se obtuvo su permiso para publicar sus testimonios, ocultando su identidad³.

En cuanto a la información bibliográfica, analítica (antropológica, sociológica, historiográfica) o literaria, mi selección ha sido inevitablemente parcial, aunque orientada por el eje temático de la investigación. Arrancando de los grandes nombres de los estudios gallegos (como Lisón), aunque recurriendo a comparaciones por sugerentes, aunque resulten algo arbitrarias, ya que no doy en

³ Para la redacción de este artículo he cambiado los nombres de los informantes con la excepción de Tino, que permitió que lo citase. También uso el nombre de Pablo Mosquera, pero referido a textos publicados, ya que no pude entrevistarle.

absoluto por cerrado el tema de investigación. Finalmente, mi principal referente literario ha sido Alvaro Cunqueiro, no sólo por su interés por las sirenas o su gusto por la liminalidad entre ficción y "realidad", sino porque nació y vivió en la comarca.

Estas fuentes y técnicas se distribuyen de forma desigual en el desarrollo del texto. Tras la introducción, un capítulo describe el objeto de estudio: define la Maruxaina como mito, aborda su reconversión con una primera identificación básica con la figura de la sirena y su proyección performativa en una fiesta popular; el capítulo se nutre de material etnográfico propio complementado con fuentes secundarias diversas. El siguiente capítulo aborda la exégesis del fenómeno de la Maruxaina a través de dos enfoques: una contextualización en la mitografía gallega, que permite detectar cómo en la nueva Maruxaina los atributos sirénidos se complementan con los de otras figuras del imaginario gallego, *mouras* y *meigas*; un análisis sociohistórico del proceso de recreación del mito y de construcción de la fiesta. En el primer enfoque, se contrastan estudios de etnología gallega con materiales etnográficos y documentales locales; en el segundo, se proyecta la reconstrucción sobre todo etnográfica (aunque también documental) del mito y su cristalización en fiesta sobre un análisis sociohistórico de la sociedad gallega, iluminado con el concepto *emic* de Rexurdimento (asentado sobre una selección de estudios y algunas comparaciones orientativas). Finalmente, la investigación se cierra en unas conclusiones, provisionales y abiertas a futuras prospecciones, pero entendidas como un corolario sobre la significación de la mitología portuaria.

Sobre la naturaleza de Maruxaina: el mito

Considero la Maruxaina como un mito, en el sentido de un relato sacro, al menos en origen. Así lo aconsejan sus evocaciones arquetípicas, su naturaleza no humana y su prácticamente nula conexión histórica, por mucho que el desencantamiento de Europa y de Galicia hayan confundido el sentido de cualquier conexión sagrada, con lo cual, el término leyendas, o *lendas*, se haya asignado a menudo a estos antiguos mitos, no en tanto que viejas historias, sino de cuentos y fantasías.

Como tantos otros mitos, el origen de la Maruxaina es incierto y su contenido se ha ido modificando con el tiempo y el uso que le han dado los ciprianeños. Manuel Barro, folklorista y etnógrafo local, escribió:

Nadie puxo no papel a Maruxaina e por iso se atopan diferentes versións. Así, mentras uns falan duns paxaros chamados "maruxainas" que veñen anunciar que non se pode sair ó mar porque hai ou vai haber mal tempo, outros, os mais, falan dunha nereida, metade peixe e metade muller, que vive nunha cova que hai baixo do illote da Sombriza, nos Farallóns, que fía nunha roca e que, cuando fai mal tempo, ascende derriba do illote eponse a berrar, hai quen di que tamén toca o corno para indicar ós mariñeiros de que non saian ó mar. (Barro, 1989, pp. 247-248)

Todos los relatos suponen a Maruxaina unos poderes inexplicables, propios de los seres míticos como la sirena con la que se identifica, pero que también la acercaría a la figura de la *meiga*, expresión gallega equiparable al castellano "bruja". Este acercamiento es coherente con el aspecto de la "vieja Maruxaina", así como con su frecuente invocación para espantar a las criaturas, tal cual se tratase del popular "hombre del saco". En los compendios locales sobre la fiesta que se encuentran en el Museo del Mar, se suele situar la primera mención escrita de Maruxaina (en principio, una tradición oral) en un relato desde el exilio del galleguista Luís Seoane, publicado en castellano en 1948 (el original gallego quedó inédito). Sin embargo, allí no se habla de Maruxaina, sino de Aldorza (con la cual, los informantes la identifican), una vieja misteriosa "que parecía la encarnación de la terrible Estix, hija del tenebroso Océano" y que "paseaba con lentitud por el borde rocoso de San Ciprián". En el cuento, Aldorza salva de una invasión normanda al pueblo mariner, que dudaba de las buenas intenciones del siniestro personaje, como sucede con Maruxaina.

De hecho, quizá el elemento común de todos los relatos sea el carácter ambivalente de Maruxaina, que la asocia a distintas figuras del imaginario gallego, y que hacía que los marinos le atribuyeran tanto las buenas jornadas de pesca como los días de escasez, tanto los naufragios como los milagros navales. A veces se la presenta como un espíritu protector de las embarcaciones desorientadas que se acercan a San Ciprián, merced a sus chillidos. Otras, esos mismos berridos, conducen a los barcos a entramparse en los arrecifes o a tener malas jornadas de pesca. Pedro, hombre de mar y antiguo mariner, me contó un día:

Decía un señor que había aquí un mariñeiro muy mayor que siempre tenía una broma que contar y, cuando volvía con poca pesca decía: "Non trouxen nada, veo a Maruxaina, e nada" ¿La Maruxaina qué? "Eu la voy a matar pa

que me deixe pescar". Claro, si no pescaba, era Maruxaina que viña y no deixaba, si pescaba mucho, es que Maruxaina estaba de bon humor e daba muito peixe.⁴ (Pedro, 73 años, 28 / 07 /2017)

La "vieja Maruxaina", anterior al relato que cuaja en los 80, una anciana inquietante, fea y grotesca, daba pie a que la gente usara el término para referirse a quien mostrara un aspecto raro o descuidado. Maruxaina era una figura recurrente cuando algo se salía de lo habitual:

Era como un chiste. Un año vinieron bogas ahí a la playa, vaya en las ensenadas había bogas que trajera la mar, y todos decían "ah pues por ahí está Maruxaina", ¿No sabes? Siempre era el chiste de la Maruxaina. (Fernando, 55 años, 15 / 08 / 2017)

Esta ambigüedad, que tendrá un papel fundamental en la reconversión performativa del mito en fiesta, vincula a la Maruxaina con distintas categorías del folklore, empezando por la más evidente y autoproclamada, la de las sirenas.

Origen y elementos fundamentales del mito de las sirenas

Las ondinas o mujeres de agua son una categoría recurrente, heterogénea y extraordinariamente cosmopolita en los elencos mitológicos. Nuestra sirena, asociada al mar y dotada de una doble naturaleza, humana e ictínea, es un tipo de 'mujer de agua': náyade es la apelación de las ninfas de ríos y lagos de las tradiciones grecolatinas, nereida es su homóloga marina, mientras que el nombre de *Melusina* (mujer y serpiente, de raigambre céltica, identificada heráldicamente con la antigua imagen de sirena de dos colas) aparece en el *roman* homónimo del francés Jean d'Arras (2008), que producía "literatura estamental" en el siglo XIV, emparentando una casa noble (Lusignan) con una figura mitológica popular⁵. Si a este carácter híbrido se le añade una siempre inquietante capacidad de seducción (sea por la belleza, sea por el canto, sea por ambas o más cosas), tenemos los componentes básicos del mito, aunque su cristalización, discursiva, ritual o iconográfica, pueda variar enormemente.

⁴ En el habla de la zona, estos saltos imprevistos del gallego al castellano y viceversa son muy habituales, constituyendo una suerte de bilingüismo integrado en un solo discurso o, si se quiere, un idioma mixto, calificado como gallego, y que incorpora progresivamente el castellano en un espectro creciente entre las Rías Baixas y las primeras comarcas asturianas.

⁵ Véase un estudio muy ilustrador sobre las versiones españolas en Frontón (1996).

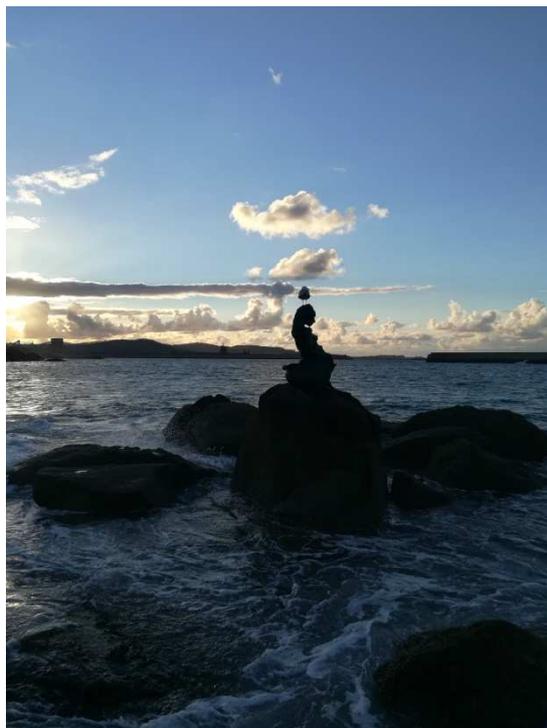


Imagen 1: Escultura de Maruxaina en la Playa de O Torno. Josep Roca, 2017.

Sin entrar en las razones de la difusión planetaria de las mujeres de agua me ceñiré a las influencias más inmediatas en Maruxaina: la tradición grecolatina, que se hizo europea con el Imperio Romano y se ha visto retroalimentada continuamente por la justificación docta (clasicismo) del europeísmo; la tradición celta, probablemente exagerada por el romanticismo, pero muy presente en el imaginario gallego actual; y las supuestas tradiciones autóctonas anteriores a los celtas, tal vez íberas, de las que tan poco se sabe y a las que a veces tanto se atribuye. En el mundo anglófono la denominación habitual para las sirenas locales es *mermaid*, literalmente “doncella del mar”, del inglés viejo *mere* y del inglés medio, *maid* o *maiden*, ambos lexemas de raíz proto-germánica⁶. La palabra *siren* se suele reservar para la versión específica griega o para usos “sofisticados”, académicos o retóricos, propios de la *high culture*, en el sentido de Mathew Arnold (citado por Kuper 2001, p. 23). Dado que, en el área de las lenguas románicas, se suele imponer “sirena” a otras denominaciones, sean éstas específicas o no de distintos tipos de mujeres de agua marinas, con independencia de su origen, he optado por dicha palabra como término genérico.

⁶ Véanse *The Compact Oxford English Dictionary*, 1989; Trigg, 2002, en particular la introducción.

Aunque el vocablo 'sirena' se deriva de la tradición grecolatina, remite, en realidad, a un ámbito mediterráneo más amplio y más antiguo. Recuérdese, además, que no hay horizonte marino donde no aparezca alguna figura mitológica o legendaria que no podamos intentar asimilar a una variante de la sirena. Parece ser que las primeras concepciones de las sirenas griegas las representaban como seres cantores mitad mujer y mitad pájaro, representación que se suele entroncar con el *bâ*, concepción egipcia del alma ancestral, adquirida por una persona difunta una vez celebrados los rituales funerarios correspondientes. El *bâ* mediaba entre cosmos y sociedad, a través del culto a los antepasados; retengamos este carácter mediador entre mundos, entre naturaleza y cultura, así como su relación con la muerte y la ancestralidad. Si se buscan antecedentes de la iconografía híbrida (mediadora) de torso de mujer y cola de pez, se suele citar a Derceto, deidad de Ascalón asociada a menudo con la diosa asiria Atargatis (Aston, 2011).

El mito de la misma Atargatis también introduciría la asociación, de nuevo ambigua o ambivalente, tanto con la seducción como con la muerte (Grimal, 1982). Diversos relatos sincréticos relacionan las diosas del amor y la fertilidad con episodios amorosos desgraciados cuyo desenlace supone la muerte del amante humano y el aspecto híbrido de la diosa (Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Espasa Calpe). En las tradiciones que dieron lugar a la matriz occidental, las sirenas eran monstruos que simbolizaban el peligro y la devastación de las fuerzas naturales. Véase este salmo donde se profetiza la destrucción de Babilonia: «Y entre las ruinas de sus palacios resonarán los ecos de los búhos, y cantarán las sirenas en aquellos lugares que fueron consagrados al deleite» (Isaías, 13:22, Biblia Douay-Rheims⁷). Renuncio al análisis levistraussiano de esta oposición naturaleza-cultura porque apenas añade nada a la comprensión de la mitopraxis que, como veremos, centra el estudio. La etimología es reveladora de este simbolismo: *seirenes* querría decir originalmente "las que ensogan y ligan" (García Gual, 2014: 29).

Esta irresistible evocación psicoanalítica, de la lucha del *eros* y el *thanatos* en una misma figura, nos recuerda el carácter mitológico y no meramente literario o fabulístico de la sirena, y de Maruxaina:

⁷ La Biblia Douay-Rheims, traducción de la Vulgata latina al inglés en 1610, retoma la mención de "sirenas" de la Biblia Septuaginta (texto griego canónico), aunque la mayoría de traducciones posteriores optaron por "chacales".

Las regiones de lo desconocido (desiertos, selvas, mares profundos, tierras extrañas, etc.) son campo libre para la proyección de los contenidos inconscientes. La *libido* incestuosa y la *destrudo* parricida, son reflejadas en contra del individuo y de su sociedad en forma que sugieren tratamientos de violencia y peligrosos y complicados placeres; no sólo como ogros sino como sirenas de belleza misteriosamente seductora y nostálgica. (Campbell, 2006, p. 72)

Maruxaina constituye, pues, un relato sacro, es decir, aquel que pretende conectar con lo misterioso en sentido profundo, ese incognoscible que, al mismo tiempo, daría cuenta de la realidad en sí misma. Y no lo hace, no lo puede hacer, a través de un discurso asertivo, sino del juego de símbolos que se inserta en una sociedad concreta, la de la Mariña alta gallega, y en un momento concreto, la transición democrática postfranquista.



Imagen 2: Carteles de Maruxaina, Tino Soto, 1995.

De narrativa a *performance*, de mito a fiesta popular: el juicio como variante fundamental

La primera edición de la fiesta se celebró el agosto de 1985, con la puesta a punto de la versión actual del mito (la invención diría más de uno) por parte de un pequeño grupo de vecinos. Desde entonces, la Maruxaina pasará a ser indiscutiblemente una sirena, eso sí de dudosas belleza y cualidades melódicas, un ser híbrido cuyos berridos bien salvarán, bien condenarán a las naves que se le acercan. En el nuevo relato performativo que estructurará el ritual de la fiesta, esa disputa sobre el carácter benéfico o maléfico de la sirena motivará su captura y el consiguiente juicio popular, donde *mariñeiros* y *peixeiras* deciden si deben soltar a la nereida o prenderle fuego.

Ese año 1985, tras una buena gestión de las fiestas del Carmen (patrona de San Ciprián), la comisión festera había reunido un remanente (30.000 pesetas dicen unos, 60.000 otros) con el que se decidió montar una nueva celebración de carácter tradicionalista, la Maruxaina, para despedir los veranos. Para muchos en el pueblo, Tino, uno de los integrantes de la comisión fundadora, fue quien inventó la nueva Maruxaina. Como ilustrador ha confeccionado la mayoría de los carteles de la fiesta y, hasta hace poco, regentaba una tasca llamada Nordeste, en honor a ese viento. En dicho local, además de servir bebidas, algunas de creación propia, ubicó su sede el grupo Aventados, con la voluntad de traer al pueblo artistas que estuviesen afectados (o inspirados) por el ir y venir del viento, el mismo que atraía las embarcaciones a los Farallóns de Maruxaina:

Nosotros, los del pueblo de San Ciprián, siempre hemos vivido pendientes de la climatología, en la que nuestro pueblo es como una trainera con la proa hacia el archipiélago de los Farallóns y los tejados de las casas, los mástiles que reciben al dueño y señor del lugar, que no es otro que el padre viento.
(Tino, 1996)

Durante la fiesta, la gente se disfraza con la indumentaria tradicional de *mariñeiros* y *peixeiras* y pasan el día en la playa comiendo, bebiendo y festejando alrededor del mar. En la noche del sábado, unos mariñeiros de la comisión se hacen supuestamente a la mar y vuelven con la escultura de la Maruxaina, que quedará bajo custodia, en espera de ser juzgada, entre el alborozo general. Es el momento

culminante de la festa, que tiene lugar sobre la arena de la playa.

Si la seductora y perversa sirena homérica ha dado paso a la bondadosa *Sirenita* de Andersen, archiconocida por la versión animada de Disney, esta ambivalencia es simultánea en Maruxaina. Aunque ni en documentos ni en entrevistas se haga referencia a ninguna melodía o canción cantada por Maruxaina, los sonidos que emite, las palabras dirigidas a los navegantes (aviso o celada), siguen en el centro del mito convertido en ritual festivo, como en las sirenas clásicas. De este modo, pese a haberse esfumado el elemento erótico, “es fea, mala, desdentada y carcomida por el terror de las rocas”⁸ (Tino, 71 años, 09/08/2017), se mantiene la locución sirénica, “el canto”, como expresión del misterio: en torno a su significado, desconocido y discutido, se elabora el juicio, la parte más ritualizada y más original (por participativa) de la transformación del mito.

La representación del juicio de la sirena se celebra a las 12h de la noche del sábado. Durante mi estancia en San Ciprián tuve la ocasión de hablar un par de veces con Paco, que lleva siendo el director de la función más de 20 años. Por lo que me contó, el juicio apareció el tercer o cuarto año que se celebraba la fiesta de Maruxaina y ya hace mucho tiempo que no hay variaciones. Durante muchos veranos, el espectáculo se hacía en Na Praciña, delante del Museo Provincial do Mar, donde ahora está la Casa da Cultura (sede de la pedanía) y sólo había tres participantes: un defensor, un fiscal y un juez. Ahora participa mucha gente en la obra, el texto es más largo, se desarrolla en la playa y goza de todo un soporte técnico de iluminación y sonido para que se pueda seguir el juicio desde la otra punta de la cala.

La función empieza con la vistosa llegada de una barca a la playa de O Torno mientras el cielo se llena de luces y pólvora. En la lancha, llevan una escultura de Maruxaina, presuntamente capturada por los pescadores entre las rocas. Los actores empiezan a discutir si la criatura es buena, y, por consiguiente, hay que liberarla y devolverla al mar, o si es malvada, por lo que hay que prenderle fuego. Lo curioso de este teatro es que se produce en un momento entrado de la fiesta, la gente ya lleva todo el día en la playa divirtiéndose, así que el público no duda en involucrarse en la pantomima al grito de “¡Maruxaina!” o de “¡Lume!”, es decir,

⁸ Sin embargo, el autor de la estatua en la playa y de la imagen procesional (hermano de Paco, director de la representación) no se pudo resistir a ofrecer una estética más atractiva de la Maruxaina.

“fuego”. No es difícil apreciar que, en general, las mujeres tienden a posicionarse contra la sirena, mientras que los hombres la apoyan. Uno está tentado a pensar que este enfrentamiento entre *peixeiras* y *mariñeiros* reproduce arquetipos binarios que oponen la custodia femenina del espacio doméstico y domesticado (huerto, pescadería,...) frente al espacio exterior y salvaje (campo, mar,...) donde se aventuran los hombres; la Maruxaina, pese a haber perdido la belleza seductora de otros relatos, continuaría apareciendo como posible rival de las mujeres, dado su carácter femenino en el ámbito natural, tradicionalmente masculino. Pero todo esto no está preparado, ni en el guion, y quizá la sensación que yo percibí en esta ocasión no se repita cada año.



Imagen 3: Festejantes ataviados con ropas tradicionales en una de las primeras celebraciones de la fiesta. Tino Soto, 1989.

En cualquier caso, la sirena recibe siempre la absolución. Tras ésta, y la liberación de la imagen, se celebra una gran queimada Na Praciña, delante del Museo Provincial do Mar. Es cierto que el gusto gallego y maruxaino por la ambigüedad se expresa en no pocas voces locales que gustan de decir que un año, sin concretar, la quemaron. Según los veteranos de la fiesta, semejante información es falsa, aunque podrá surgir del giro iconográfico de Maruxaina y Braña (2009), por ejemplo, dio por buena la versión de la figura quemada. La participación popular

sanciona la conversión de espanta-niños en protectora, de mito externo, natural, en mito propio, cultural y autóctono. Y ésta es una diferencia crucial con las historias sobre *aloges* o encantadas, incluso sobre sirenas clásicas, donde el desenlace final prácticamente siempre resulta de una acción heroica, divina o irracional (inexplicable en el fondo) que aleja a la mujer de agua de la humanidad.

El imaginario popular gallego confluye en la Maruxaina: *mouras* y *meigas*

Aun aceptando el taxón general de "sirena", habitual entre los propios "maruxainos" a partir de sus rasgos más conspicuos (femenina, híbrida, marginal, temida, acuática, con poderes manifestados a través de la voz,...), un análisis riguroso revela que la Maruxaina acumula otros atributos no tan sirénidos y sí típicos de otras dos figuras femeninas, bien distintas, del folklore gallego: las *mouras* y las *meigas*.

Moura es el femenino de *mouro*, variante gallega de 'moro', derivadas ambas de *mauro*, término latino con el que los antiguos romanos designaban a los habitantes del Magreb. En la España moderna, la palabra pasó a designar a los musulmanes de una manera genérica, probablemente a partir de la conversión completa de la población magrebí, ese otro conocido, que pasaría a representar al islam en la península. Este uso se fundió a nivel popular, y sin turbación alguna, con la designación de los habitantes más antiguos, los autóctonos, los ancestros más remotos apenas intuidos en retazos de gastadas leyendas fijadas al paisaje, sin distinguir celtas, pre-celtas u otras categorías. El término se adentraba así en el relato mitológico y los mitógrafos galleguistas, *amateurs* y luego académicos⁹, que han abordado largamente este segundo uso y su incongruencia con el primero.

⁹ El enfoque genealógico sobre la cultura gallega no fue una preocupación de la primera antropología académica, fundada en los años 60s de la mano del estructural funcionalismo (al estilo tardío, más Turner que Radcliffe-Brown) de Carmelo Lisón Tolosana. Sin embargo, sí había sido una preocupación constante de los folkloristas (desde el siglo XIX) y galleguistas que la antecedieron y que incluían a académicos, en particular historiadores y arqueólogos, verdaderos etnógrafos *amateur*: la asociación en boga por aquel entonces entre iberos y magrebíes (iberomaurisienses) no parece tener nada que ver con la polisemia popular. Sobre la historia de la antropología social y cultural gallega y en Galicia, véase Fernández de Rota (1992), representante de la primera generación de seguidores de Lisón, así como Mariño & González (2010, pp. 201-219; entrada elaborada por Xosé González Reboredo), autores que podríamos ubicar en la segunda generación.

Aquí baste decir que, con mucha frecuencia las *mouras* adoptan un rol particular y protagonista, que podemos equiparar con la categoría genérica de 'melusinas', un carácter totalmente autónomo de sus homólogos masculinos (a menudo ausentes de sus leyendas). Estos a menudo se los asocia a las figuras de las encantadas (mujeres bajo un sortilegio maligno del estilo de la Bella Durmiente), tan popular en la península, a las *xanas* asturianas (con una acepción más general, casi identificable con hadas), a las *aljanas* cántabras o a las *goges* y *aloges* de Catalunya¹⁰. Su naturaleza fantástica, más o menos explícitamente híbrida, las convierte en una especie de puente, de mediadoras (esa categoría tan apreciada por los mitólogos) entre el territorio (espacio humanizado pero encantado, poseído por seres o espíritus de la naturaleza) y los ancestros plenamente humanos, recuperables en las genealogías familiares. En muchas ocasiones las *mouras* contraen matrimonios con humanos y su prole funda (o refunda) casas poderosas.

La detección de una componente *moura* en la Maruxaina es sugerente. Las *mouras* son autóctonas de las aguas o de los parajes donde se encuentran, como la Maruxaina lo es de Os Farallons y de la costa vecina de la Mariña, de San Ciprián. La naturaleza híbrida de su representación actual insiste sin duda en su función de puente entre la mar y la tierra, una dicotomía que rompe con el telurismo de la autoctonía ('cthonos', 'tierra' en griego) y le permite identificarse con las poblaciones de pescadores, divididas entre la mar y la tierra, como la península de San Ciprián. La Maruxaina permite anclar esa identidad limitánea y, por tanto, problemática de un pueblo que mira al océano.

Aunque la tensión sexual es rastreable en distintos aspectos del mito ritualizado (como en el juicio), no se menciona la posibilidad de reproducción con la Maruxaina, vetada en parte simbólicamente por el aspecto desagradable que se le atribuye en origen, y que contrasta con el de tantas *mouras* y *aloges*. En consecuencia, la Maruxaina se presenta como un tótem protector y fundacional, un factor primigenio que hunde las ancestralidades locales en el entorno costero. Esta re-construcción ancestral sería paralela (y tal vez menos fantástica por menos evidente) a las pretendidas ascendencias sirénidas que Alvaro Cunqueiro (2011),

¹⁰ Así lo han recogido folkloristas y, luego, antropólogos, desde el Rexurdimento: Carré (2005, pero publicada ya en gallego en 1969 a resultas de trabajos bien anteriores) Cuba, Miranda & Reigosa (1999), Rodríguez (2000), Vaqueiro (1998) o Mariño & González (2010). Para las *aloges* catalanas, y también para las sirenas en la cultura popular catalana, véanse Amades (1950) y *Dolça Catalunya* o consúltense una selección en: http://marenostrum.org/bibliotecadelmar/cuentos_ideas/rondalles/ [consultada 07-11-2017]

natural de la vecina Mondoñedo, atribuía imperturbable a ciertas familias locales. Maruxaina volvería, pues, a las funciones ancestrales del *ba* egipcio, una de sus presumidas fuentes primeras.

De esa capacidad de arraigo anfibio se deriva su segunda similitud con las melusinas. Sus poderes para atraer la riqueza para quienes tienen trato con ellas (en general hombres), tal como la Maruxaina puede garantizar una buena pesca o la salvación en una tempestad. No obstante, su vinculación natural también la hace sospechosa de atraer la desgracia. La discutida dualidad de acción de la Maruxaina es más consubstancial en las *mouras* que en las sirenas, y la conecta con el mundo también tan femenino, y tan central en la cultura popular gallega, de *sabias*, *bruxas* y *meigas*.

Sabias, bruxas y meigas no parecen corresponder (unas menos que otras) al registro mitológico, sino más bien al sociológico, pero esta distinción taxonómica no evita en absoluto que puedan impregnar el proceso de re-creación de la nueva Maruxaina. Sin rastro de naturaleza híbrida, las tres se sitúan en una marcada situación liminal a la sociedad, tal como ocurre con la Maruxaina.

La ya mencionada primera aparición escrita de Maruxaina en un cuentecito de Luis Seoane (1948), describe a un personaje con rasgos de bruja. También la primera figuración festiva de Maruxaina, hasta 1993 o 1994, era un monigote feo y con aires brujiles; después se impuso una imagen mucho más sirénida. La evocación de las brujas señala una conjunción de categorías populares que ignora el silogismo aristotélico, es decir, que resulta aceptable pese a sus contradicciones. Por otra parte, sin duda también facilita la introducción del juicio en el relato: si bien no es fácil encontrar paralelismos mitológicos al juicio popular (la mitología raramente es democrática), las brujas históricas sí fueron juzgadas, y absueltas, como la Maruxaina¹¹. La atmósfera recogida en el relato *Flor de Santidad*, de Valle Inclán, adaptado al cine por Adolfo Marsillach en 1973, evoca con fuerza el escenario dramático de la Maruxaina. La memoria histórica facilita un ritual participativo a

¹¹ Una pista de investigación apunta que la inmensa mayoría de denuncias contra brujas ante la inquisición, entre los s. XV y XIX, acabaron en absolución, configurando quizás un imaginario popular donde encajaría el desenlace moderno de la Maruxaina (José Paz sobre el trabajo de Gustav Henningsen, en *La región* de 01/06/2016). <http://www.laregion.es/articulo/cultura/caza-brujas-galicia/20160601220131625637.html> [consultada 2 de enero de 2018]

partir del mito, una originalidad ("invención") de la Maruxaina que la conecta con la noción de mitopraxis.

En su trabajo seminal, Carmelo Lisón Tolosana (2004) distingue entre *meiga*, *bruxa* y *sabia*, tres figuras conectadas en un gradiente semántico que oscilaría del carácter maligno al benigno y del imaginario a la sociología. Aunque éste no es el lugar para dilucidarla, es probable que esta transición sea mucho menos normativa de lo que querría el etnógrafo. Las *sabias*, con nombres y apellidos, y objeto frecuente de sospechas, han podido ser en no pocas ocasiones las protagonistas involuntarias de los procesos de brujería. Por su lado, las *bruxas*, a las que la gente acudiría para solicitar ayuda contra las *meigas* son, en cualquier caso, seres del umbral: "La actividad brujeil en las noches equinocciales acosa de un modo más directo que los anteriores a los vecinos. Se reúnen también con fines siniestros en las encrucijadas que dan acceso al lugar..." (Tolosana, 2004, p. 56). Son seres de esos espacios liminales donde se instala la creación mítica y que tanto han interesado a la antropología. Espacios misteriosos, luego sacros, que trasladaban al galleguismo de orientación mística hasta el lodo arcaico, la mezcla o confusión primigenia en la que los entes "participan todos en todos, como condensaciones de una común energía cósmica, en la absoluta unidad orgánica que culmina en la autoconciencia humana" (Risco, 1968, p. 27). ¿Quién no ve un enlace con la autoctonía de las *mouras* y de Maruxaina?

Lisón incide en la misma asociación al concluir desde un poco disimulado escepticismo científico:

¿Quiénes son entonces, las brujas reales?. (...) La respuesta cultural es categórica y categorizante: las verdaderas brujas, las reales, son aquellas que no se ven o perciben por los sentidos; las brujas son entes pensados, construcciones o interpretaciones que se supone que controlan un mundo místico (...). (Tolosana, 2004, p. 73)

La Maruxaina antigua, anterior a la fiesta y a la sirena, entroncaría con la definición de esa bruja paradójicamente más real (más operativa socialmente) por imaginaria, con la *meiga* de Lisón. En tanto que figura completamente idealizada, no se podría identificar con ningún habitante concreto, pero sí vincular con el pueblo en su conjunto. Según Lisón, aunque, como las *sabias*, las *bruxas* tengan a veces nombres y apellidos, en éstas se trata de un recurso narrativo para conferirles

cercanía antes que una identificación de personas reales con poderes mágicos. Así, se suele asociar las *bruxas* con supuestas personas difuminadas en otras generaciones: la abuela de un vecino, la madre del zapatero... (Tolosana, 2004). Si de veras existió, hoy cuesta distinguir ese avatar de la Maruxaina ancestral (brujesca y misteriosa) sublimado en la Maruxaina estética (sirénida y festiva), con su función abiertamente identitaria. Braña (2009) señala la conciencia de este cambio (plasmado en la efigie de Maruxaina) entre los propios habitantes, pero la ambigüedad se mantiene en los testimonios.



Imagen 4: La antigua Maruxaina, fabricada con harapos y maderas, más bruja que sirena. Tino Soto, 1987.

En todo caso, en el fondo, la fuerza integradora de la narrativa sobre la sirena Maruxaina brota de su fusión, más o menos consciente, con *mouras* y *meigas*. Como decía Juana¹², antigua panadera de Río Cobo, localidad cercana a San

¹² Ahora, con 85 años ya, no participa en la organización, pero sigue vinculada a la fiesta. En 1999 fue nombrada "Maruxaina de honra" y, en una entrevista que salió en *La Voz de Galicia* el 19 de agosto de

Ciprián, y presente en la comisión donde se creó la fiesta a Maruxaina: "A mí me pasa como a Maruxaina, teño dos fillas que, como soy medio bruja, pues están muy cansadas de venir a verme" (Juana, 85 años, 19/9/2017).

Ahora bien, si la capacidad de aglutinación, de movilización colectiva, se ve posibilitada por la apelación creativa a categorías estructurales del imaginario gallego, desigualmente compartidas por poblaciones y personas muy distintas, el hecho de que la nueva Maruxaina haya cuajado se debe a su reconversión paralela en fiesta, a su componente performativo hoy inseparable. Y al hecho de que no se trata de una fiesta de amigos, sino de una fiesta local asumida por el conjunto de San Ciprián e incluso de la Mariña. Ahora bien, este éxito podría suponer el principal peligro actual para esta reinvención, razón por la cual vale la pena acercarse al proceso de re-creación del mito.

¿Mitogénesis o mitopraxis? El proceso de creación de la Maruxaina en San Ciprián y los límites de la participación: ¿puede la fiesta devorar al mito? Rexurdimentos.

Se conoce que ahora Maruxaina ya no viene de los Farallones, viene del Ártico. Es que el cambio climático afecta mucho a Maruxaina, ¿sabes?¹³ (Jorge, 50 años, 12/7/2017).

Durante mi última estancia en San Ciprián, tuve la buena suerte de poder pasar largas tardes junto a Tino, uno de los creadores de la fiesta de Maruxaina. Sentados en el Bar del Puerto, me contaba lo que sucedía en esos primeros años idílicos, cuando San Ciprián se disfrazaba del viejo puerto ballenero que un día fue y se contagiaba de la memoria *mariñeira* de sus mayores. Escuchando, yo trataba de visualizar todos aquellos detalles, seguramente ciertos a medias, dada la facilidad fabuladora de mi informante. Antes de conocerlo, uno de sus viejos amigos me previno: "Tino no dice la verdad, pero no te miente" ¹⁴.

Debería haber imaginado que no iba a obtener ninguna respuesta clara a preguntas del tipo "¿qué es lo que canta la Maruxaina?" o "¿cómo surgió la idea?". Y más

ese año diría: "adoro todas las fiestas pues tristezas hay bastantes". (archivo de prensa sobre Maruxaina del Museo Provincial do Mar, San Ciprián)

¹³ La frase, en tono jocoso típicamente gallego, se refiere a los cambios que ha experimentado la fiesta y la relación del pueblo con el personaje. Jorge es un farmacéutico natural de A Coruña, pero veraneante habitual en San Ciprián.

¹⁴ Comunicación personal.

después de haber leído a Alvaro Cunqueiro¹⁵. No era sólo Tino. ¿Se trataría tal vez del famoso (y “etnológicamente incorrecto”) carácter gallego, marcado por una pretendida desconfianza secular ante lo extraño, y por ende, ante el poder?. El recurso a una versión extrema del “como si” antropológico de Jean Rouch, a un difuminado continuo de los límites de la realidad aceptada, rindió excelentes réditos literarios y dio lugar a un tipo de cronista particular, desde el mismo Cunqueiro o Wenceslao Fernández Flores, manchados con el franquismo, a Manuel Rivas, tan crítico con la autoridad y tan admirador de los dos anteriores. Esta ambigüedad también tuvo su papel en el proceso que, sin pretender enmendar la plana ni zanjar la polémica abierta por Hobsbawn y Ranger (1985), podríamos definir como “re-invencción” de la tradición de Maruxaina.

Así, en contextos distintos, pero con condicionantes sociales comparables, el *Rexurdimento* postfranquista en San Ciprián acudió a la tradición, fuese lo que fuese, con un espíritu creativo bien comparable al de los protagonistas de anteriores *Rexurdimentos*, donde folklore, literatura en lengua *galega* e identidad política se habían fecundado mutuamente. Todo el país vivía los primeros compases de una democracia todavía preñada de posibilidades. Una de ellas era la descentralización cultural y la recuperación de usos y concepciones locales anuladas durante el nacionalcatolicismo: la expresión política abierta del galleguismo volvía a ser posible. Tras cuatro décadas de connivencia entre poderes locales y dictadura, la cultura popular pareció de nuevo la *via regia* a la participación política de marginados, disidentes y mayorías silenciosas. En Catalunya se vivió un proceso similar que, aunque sin la irremediable ambigüedad mágica que impregnó el proceso en Galicia, también facilitó el arraigo de la reinvencción de tradiciones, de la identidad popular, así como su reconocimiento en fragmentos de memoria más o menos desperdigados.

En este contexto, y tal como explican aún hoy sus miembros, la comisión de fiestas de San Ciprián de 1985 decidió crear una celebración de despedida de verano, buscando un sitio en el nuevo calendario festivo que todas las localidades vecinas estaban llenando con entusiasmo. La Comisión era relativamente heterogénea, incluyendo trabajadores, gentes de mar, pequeños comerciantes, artesanos y al menos un artista (Tino), autóctonos y veraneantes (aunque muy mayoritariamente

¹⁵ Sobre la figura de la sirena en concreto, véase Cunqueiro (2011); sobre la adecuación fantasiosa y humorista de Cunqueiro al estereotipo de la ambigüedad gallega, véase Mayoral (2005).

“afiliables” a la Mariña). No fue, pues, un conciliábulo de ilustrados, ipero ilustrados los hubo! Y, más adelante, se fueron añadiendo profesionales liberales.

La comisión optó por la fantasía tradicionalista, lo cual no es de extrañar, pero no era la única opción. Por ejemplo, el producto local constituye una motivación igualmente efectiva, lúdica y recurrida en la comarca, aunque resulte mucho más prosaica: bonito en Burela, mejillones en Celeiro, *sardinhas* en Lago y un poco por todas partes... Una serie de factores hicieron que el “realismo mágico” *galego* cuajara en San Ciprián. Por un lado, en 1982, en el núcleo vecino de Cervo (sede del *concello*), se había reinventado una *queimada* protagonizada por seres míticos como los trasgos. Por otro, ese mismo año, el carguero holandés Carabeka VIII había naufragado en el archipiélago de los Farallóns, abatido por una ráfaga súbita de Nordeste. La tripulación fue rescatada al completo, excepto el capitán, que, emulando sin suerte a ese otro gran marino, se habría atado al mástil para perecer junto a su embarcación. Eso fue lo que sucedió o, por lo menos, fue lo que contaron los supervivientes y lo que luego me narraron los informantes¹⁶. En cualquier caso, el misterioso accidente conmocionó al pueblo de San Ciprián que, quizá bajo el influjo del lúdico neotavismo imperante en Cervo, quizá por quitarle hierro a tan siniestro suceso, recuperó la vieja historia de Maruxaina, actualizada en sirena de los Farallóns.

Y ahí estaba Tino, el fabulador necesario, aunque oficialmente sólo fuese el ilustrador del cartel de la fiesta. Tal vez, como muchos pretenden, fue él. Tal vez hubo más de una persona, pero alguien propuso retomar la figura de la Maruxaina: el mito local fue re-inventado. Tino llegó incluso una vez a contarme que el aspecto de Maruxaina se le había ocurrido a él. La historia no deja de ser curiosa: según lo cuenta, en una visita a su dentista local, quedó fascinado al encontrar colgada en la pared de la consulta una pintura en que aparecía la figura de una misteriosa mujer marina; la impresión que le causó aquel encuentro pictórico habría sido el origen del rescate del mito de Maruxaina. En cualquier caso, el mito reinventado se siguió alimentando con testimonios distintos, así que no dejó de crecer hasta incluir un juicio popular al final de esa década. En 1991 se creó la sociedad de Amigos da

¹⁶ La misma versión aparece en un calendario conmemorativo editado en 2010 y en el testimonio del patrón José López (1986).

Maruxaina, heredera directa de la comisión fundadora¹⁷, que ha organizado y desarrollado la fiesta hasta 2017.

Desde entonces, el relato apenas ha cambiado, pero su inserción social no ha cesado de aumentar¹⁸. Sahlins (1988) denomina mitopraxis al proceso por el cual, según él, los mitos, en tanto que capturarían la ideología de las sociedades primitivas, determinarían en parte los acontecimientos históricos, o la comprensión y respuesta ante los mismos. Resignificando el concepto, yo apuesto por desarrollar la acepción más interactiva y multidireccional que ya plantea el propio Sahlins, y entender mitopraxis como el proceso de continua influencia recíproca entre la ritualización, la expresión socializada y la vivencia del mito, y el relato, su disposición narrativa. Luego, es esperable que se produzcan retroalimentaciones entre mitogénesis y mitopraxis, aunque sean factores sociohistóricos, externos en sí al mito (relato) y al rito, los que modulen la intensidad de los cambios, formales o de fondo. En semejante dialéctica, ¿podrá la mitopraxis acabar por esclerotizar la mitogénesis, con su participación social? ¿Podrá la fiesta devorar finalmente al mito, que a duras penas ha sobrevivido en nuestro mundo desencantado?

El tiempo, los intereses personales, los roces e incluso las inquinas que genera toda colaboración prolongada han desembocado en divergencias, a veces flagrantes entre los informantes, pero apenas conciernen al relato en sí, sino al mérito de cada cual o a detalles sobre la organización y la inspiración de la comisión. El éxito de la fiesta ha generado numerosas expectativas, una nueva logística, la llegada masiva de jóvenes, y también cansancios y discrepancias. No parece muy claro cómo va a continuar la mitogénesis. Entre los "maruxainos" veteranos, es fácil oír comentarios como el que me hizo Juana:

Era más bonita. La gente siendo comercianta pues hace lo que le interesa, ¿no? Esto era muy bonito. Cuatro compañeros y hacer una fiesta. Ahora se

¹⁷ La integración de la comisión fundadora es, de nuevo, objeto de ambigüedad e incluso de desacuerdos sorprendentes para los extraños. La *Voz de Galicia* (12 de agosto de 2010) citaba a: Tino Soto, Elena Ron, Alfredo Fernández, Alberto Pillado, Clara Rey, Ramón López, Antonia Casas, Tomás y Nardo Martínez. Sin embargo, Pablo Mosquera (2017), ofrecía otra lista, pese a no estar presente.

¹⁸ En este sentido, abundan en los medios de comunicación (sobre todo diarios locales) las glosas sobre la Maruxaina, con frecuencia estetizantes y costumbristas, producidas por algunos de los organizadores sobre todo por Tino y Pablo Mosquera (el escritor más prolífico con mucho), llegando incluso a publicarse recientemente un fascículo (55 páginas y 23 ilustraciones) por parte de la diputación de Lugo (Rivas et al. 2016). Estas informaciones, muy individuales, aunque dignas de estudio, no añaden nada al mito reinventado y por eso no las he analizado específicamente.

puso en un plan, como le pasó a Ortigueira, y como le pasó a todos, se desfasó. ¿Me comprendes? (Juana, 85 años, 19/9/2017)

Uno de los motores de la fiesta es también su primera amenaza: la posibilidad de hacer dinero. La masificación mediática ha contribuido a que algunas de las personas vinculadas a Maruxaina sientan que la celebración es cada vez más artificial, si no ha perdido completamente su razón de ser. Estos desencuentros son visibles en elementos clave de la fiesta, como el atuendo o las prácticas, que más allá de la propia Maruxaina, eran fundamentales por su valor identitario *marixeiro*:

Después, se conoce que éramos muy voluntariosos, y fuimos haciendo y poco a poco fue yendo a *mais*. Yo tenía la guerra de los trajes... ¡Nunca las *peixeiras* anduvieron con puntillas! Eso era lo que les decía *eu*. (Juana, 85 años, 19/9/2017).

Tino se refirió a la producción en cadena que elimina el carácter específico, local:

(...) ya no se respetan los atuendos tradicionales, se venden en las tiendas vestidos de Maruxaina, como si fueses a comprar un vestido de sevillana o de torero. (Tino, 71 años, 5/7/2017).

Ahora bien, no todos piensan lo mismo. Mucha gente ve la Maruxaina como una oportunidad, no sólo económica, sino para que haya vida en el pueblo. Por ejemplo, los hosteleros interrogados se mostraban mucho más tolerantes con aspectos criticados como la acampada de jóvenes en la zona del faro (prohibida en 2017), argumentando que eso hacía que los jóvenes del pueblo vinieran con sus amigos (de lo contrario, ni forasteros ni locales) y apuntando que la cuestión de limpieza era un problema de organización. Claro está, en un pueblo tan pequeño, en que los inviernos son muy largos, se generan tensiones fácilmente perceptibles:

Esta gente es muy difícil de combinar. La gente que le da el aire del mar es más arisca, y otra cosa, una *aldeiña* rica, jamás es humilde, ¿Entendiste, no? La humildad no se conoce aquí y dos guapos en un campo nunca acamparon. (Dolores, 45 años, 10/7/2017)

En 2017, por primera vez, la Asociación de Amigos de la Maruxaina, heredera de la Comisión original, renunció a organizar la fiesta (no a participar en la organización), pidiendo la intervención del concello.



Imagen 5: La actual representación del juicio a Maruxaina en la playa. Josep Roca, 2017

Estos conflictos que, usando otro enfoque, podrían haber constituido perfectamente el centro del artículo, dificultan la acción participativa y ponen en duda el discurso de recuperación de una autenticidad deshilachada con el paso de los años. La declaración de la fiesta "De interés turístico gallego" en 1995, exigía una normalización: fijar un día, explicar en qué consiste exactamente la fiesta, qué tipo de indumentaria es la propia, etc., es decir, una estandarización que contribuyó a alejar Maruxaina de los antiguos *mariñeiros* que la concibieron, temerosos frente a un horizonte oscuro al que temían tanto como necesitaban. ¿O no?

Corolario. Eficacia estética: mitología portuaria y elasticidad popular en Galicia

Podemos concluir, sin afán de explicación exhaustiva, que la reinención del mito de la Maruxaina responde a una confluencia de características y circunstancias de la localidad de San Ciprián y su vecindario, tras la caída del franquismo. La posibilidad de apelar con libertad a distintos elementos del imaginario gallego, permitió actualizar un nuevo mito con mayor plasticidad, apelando a la vieja (y nostálgica) identidad portuaria, hoy mucho menos presente económicamente, como vía de recuperación de una conciencia local, ignorada por la dictadura. En otro plano, la

asociación inseparable del nuevo mito a su expresión en una fiesta popular, lo convirtió en un vector participativo y en un elemento de revitalización local en un marco de incertidumbre por los cambios socioeconómicos en curso. Ahora bien, esa proyección festiva de la fiesta, ha contribuido a convertir el nuevo mito en un objeto de consumo, lo cual, podría conducir rápidamente al agotamiento de su función social e identitaria.

Quizás el futuro de Maruxaina no sea tan oscuro como lo ven algunos de sus fundadores. Su agotamiento aparente se refiere sobre todo a una generación determinada, y a un momento de la re-invenición de la tradición, pero la experiencia gallega permite pronosticar continuidades. El asociacionismo recorre toda la construcción identitaria del folklorismo galleguista o del galleguismo folklorista, como se quiera: Sociedad Folklore Galego, Real Academia Gallega, grupo Nós, Irmandades da Fala, etc. La obertura democrática alentó sin duda una recuperación desde la base de la voluntad participativa, resignificando imágenes del pasado como la célebre solidaridad de las revueltas *irmandiñas*, comparables en cierta medida a los *remences* catalanes y su imaginario de identidad de a pie recalitrante¹⁹.

La Maruxaina bebió de ese espíritu neo-*irmandiño*, de esa especie de mitopraxis inducida por lo que podríamos llamar "comunidad". La idealización y la debilidad del concepto se plasman en las grietas que han resquebrajado la comunidad maruxaina en estos 30 años, pero no niegan la vigencia y el potencial "comunitarista". De hecho, ya se perciben indicios de relevo: las mujeres han asumido la organización de la fiesta, tanto en la Asociación como en el Ayuntamiento, con lo cual, podríamos estar ante una nueva división del trabajo, en vez de frente a una fase degenerativa.

Es posible, pues, que se constituyan nuevas formas de participación, una esfera que está evolucionando muy rápido con la incorporación de las NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación) a la cotidianidad. Y puede que sea en torno a otro avatar de Maruxaina o de otra figura. Maruxaina ha generado entre los jóvenes un horizonte alternativo al que alimenta la omnipresencia de

¹⁹ Véase Barros (2006). Las revueltas *irmandiñas* en el siglo XV, supusieron una alianza entre estamentos distintos (campesinos, comerciantes y burgueses, baja nobleza...) contra la alta nobleza y clero. Aunque fueron derrotadas, el sistema social se vio permanentemente afectado y generaron un imaginario de igualdad y de participación política.

Alcoa. Se trata de una corporación multinacional estadounidense del tratamiento del aluminio. En 1998, adquirió la planta de Inespal en San Ciprián, aprobada en 1974 e inaugurada en 1980 en medio de la polémica de las quejas por las expropiaciones y la contaminación, contrapuestas a su capacidad empleadora, de unas 1.600 personas, incomparable en el área. Es la más grande de España en su tipo y era la tercera del mundo en 1980²⁰. Aunque no intenta demostrarlo ni argumentarlo, Fátima Braña (2009) propone asociar la aparición de la Maruxaina a la instalación de la planta de aluminio. Braña asocia la Maruxaina al Carnaval entendido según la interpretación del filósofo y crítico literario Mijail Bajtin, que lo entiende como un "rey destronado", la personificación mítica de la tradición superada por el progreso. Se trataría, pues, de un mecanismo de adaptación psicosocial a las incertidumbres de la modernidad, así como de integración de la población recién llegada, atraída por el calentamiento económico local.

Ahora bien, aunque esta función sin duda existe, no parece central: la Maruxaina se manifiesta más como una reacción, una alternativa no excluyente, que una mera facilitación de la entrada de una modernidad externa. Hoy cuando Alcoa produce tanto miedo como empleo, con los persistentes rumores sobre su cierre o su venta, la Maruxaina no parece haber perdido funcionalidad, ni arraigo, al contrario.

La elasticidad de la singularidad galega tal vez se explique como una adaptación más de "huida al interior" que de revolución abierta: no lo sé, y elegir en esta disyuntiva desborda totalmente este artículo, pero lo que sí parece claro es que su adaptabilidad utiliza el lenguaje de la cultura popular, lo que ha llevado a malentenderla como inmovilista. En realidad, Maruxaina apunta que la pasión por esa estética conservadora, por esas viejas palabras siempre entre dos aguas, nunca diáfanas, siempre sospechosas, esconde (y hace más socialmente digerible), una voluntad casi dionisiaca, inevitablemente abierta al cambio, por caótico que sea. Esconde, pues, una eficacia social. La identidad, y la supervivencia portuaria, no depende del último atraque, ni siquiera si es tan imponente como el de Alcoa, sino de la continuidad de ese horizonte liminal que actualiza Maruxaina.

Para acabar, vuelvo a los términos de un Lisón embriagado por el *ethos* galego, que bien podría ser maruxaino:

²⁰ https://elpais.com/diario/1980/10/05/economia/339548410_850215.html [consultada el 12 de noviembre de 2017]

Los rápidos vuelos sobre escoba, la penetración por minúsculas aberturas, reuniones tenebrosas, enigmáticas, misterios seductores, libertades idealizadas; conjuros, maleficios, actividades y poderes que notoriamente trascienden la condición humana, etc., excitan la imaginación, elevan narradores y auditorio a un plano que rebasa el nivel de lo cotidiano y vulgar y abren la puerta a otra concepción más libre, exultante y lírica de la vida. Orquestan la prosa diaria con figuraciones mitopoéticas; se apropian, en otras palabras, una difundida y tradicional concepción brujeil y se sirven de ella como trampolín para lanzarse a la fruición de un mundo voluptuoso y fantástico. (Lisón Tolosana, 2004, p. 65).

Bibliografía

- AA.VV. (1908-1930). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid: Espasa Calpe [Apéndice 1934-2004; suplementos 1934-2013].
- AA.VV. (1982). *Dolça Catalunya. Gran Enciclopèdia Temàtica Catalana Volums XV i XVI. Tradicions i llegendes (I i II)*. Barcelona: Nauta.
- AA.VV. (1989). *The Compact English Dictionary*. London: Clarendon/BCA [2ª edición].
- Amades, J. (1950). *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Selecta [en particular el volumen de *Rondallística*, encara que també es poden consultar *El Cançoner de Catalunya* o el *Costumari català*].
- Arrás, J. d' (2008) [1392]. *Melusina o la noble historia de Lusignan*. Madrid: Siruela.
- Aston, E. (2011). *Mixanthrôpoi. Animal Human Hybrid Deities in Greek Religion*. Liège: Presses Universitaires.
- Barro Quelle, M. (1989). *San Ciprián. Parroquia de Lieiro*. A Coruña: Ediciones do Castro.
- Barros, C. (2006). "Lo que sabemos de los *irmandiños*". En *Clio & Crimen*, 3, 36-48.
- Braña, Fátima (2009). "Tradición e modernidade: análisis de elementos e funcionalidade da festa da maruxaina". En X. A. Fidalgo, X. M. Cid, M.

- Fernández & X. Fernández (coords.). *Actas del II Congreso de Patrimonio Etnográfico Gallego (abril de 2008)* (41-48). Ourense: Deputación d'Ourense.
- Campbell, J. (2006). *El Héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Carré Alvarellos, L. (1999) [1969]. *Las Leyendas Tradicionales Gallegas*. Madrid: Espasa.
- Cuba, X. R., Miranda, X. & Reigosa, A. (1999). *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Xerais.
- Cunqueiro, Á. (2011). *Fábulas y leyendas del mar*. Barcelona: Tusquets.
- Elíade, M. (1991) [1963]. "Ensayo de una definición del mito". En Mircea ELIADE. *Mito y realidad* (6-7). Barcelona, Labor.
- Fernández de Rota, J. A. (1992). "La antropología gallega a debate". En *Hojas de antropología social*, 123-145.
- Frontón, M. A. (1996). *La historia de la linda Melosina. Edición y estudio de textos españoles*. Madrid: Universidad Complutense [tesis doctoral].
- García Gual, C. (2014). *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner Noema.
- Grimal, P. (1982). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hobsbawn, E. & Ranger, T. (1983). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Kuper, A. (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.
- Lisón Tolosana, C. (1974). "Arte Verbal y estructura social en Galicia". En C. Lisón. *Perfiles Simbólico-Morales de la Cultura Gallega*. Madrid: Akal.
- Lisón Tolosana, C. (2004) [1979]. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid: Akal.
- López, J., 1986, *Anduriña* (nº 2), Julio, 6.
- Mariño Ferro, X. R. & González Reboredo, X. M. (2010). *Diccionario de etnografía e antropología de Galiza*. Vigo: Nigratea.

- Mayoral, M. (2005). "Magia y humor en el relato de Álvaro Cunqueiro". En *Anales de Literatura Española*, 18, 253-258.
- Mosquera, P. (2017). "Orígenes de una fiesta cultural". En *La Voz de Galicia* [publicado el 15 de agosto sin constar página; he podido consultar muchos textos recortados de Mosquera en el Museo del Mar de San Ciprián].
- Risco, V. (1968). *Orden y Caos. Exégesis de los mitos*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- Rivas, P., Otero Regal, A. & Mosquera, P. (2016). *A maruxaina e outras sereas*. Lugo: Deputación de Lugo.
- Rodríguez Iglesias, F. (2000). *Galicia Antropoloxía, Tomo XXVIII: Imaxinario. Literatura popular*. A Coruña: Hércules de Ediciones.
- Sahlins, M. (1988). *Islas de Islas de historia. La muerte del capitán Cook: Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Seoane, L. (1948). *Tres hojas de ruda y un ajo verde*. Buenos Aires: Botella al Mar
- Sociedad de Literatos S.B.M.F.C.L.D. (1832). *Diccionario geográfico universal*. Barcelona: Imprenta Turner.
- Tino (1996). "Carta al director". *Diario de Avilés* [recorte de prensa consultado en el Museo del Mar de San Ciprián; no constan fecha ni página, pero sí año]
- Trigg, S. E. (2002). *Mermaids and Sirens as Myth Fragments in Contemporary Literature*. Melbourne: Deakin University [Dissertation Master of Arts].
- Valle Inclán, R. M. del (2017). *Flor de Santidad*. Alayor: Maison Carée, Biblioteca Digital (Textos-Info, editado por Edu Rosby) [ed. Original 1904]
- Vaqueiro, V. (1998). *Guía da Galiza máxica*. Vigo: Galaxia.