

# Los cuentos que me contaron

## NARRACIONES ORALES DE TORRALBA DEL RIO

A la memoria de mi padre.  
Nunca me contó cuentos ni tradiciones...,  
pero la víspera del Domingo de Ramos cor-  
taba mi ramo de olivo en la viña de Valtirán  
y, al comenzar la Cuaresma, arreglaba en la  
herrería del Sr. Daniel mi hermoso tricutraco.

### I

#### INTRODUCCION

Este trabajo es, antes que otra cosa, un acto de agradecimiento.

Tuve la suerte de nacer en un pueblecito excepcionalmente rico en tradiciones, cuentos y leyendas locales, orgulloso y consciente de su patrimonio cultural. Y tuve además la suerte de vivir en mi infancia las últimas horas de su esplendor.

En 1954 (tenía yo entonces doce años), abandoné el ambiente rural para comenzar los estudios de bachillerato en la ciudad. Para esa fecha, Torralba seguía siendo el pueblo de siempre: una comunidad de agricultores encerrada dentro de sus murallas medievales y de la orografía comarcal, atenta al duro trabajo que le deparaba cada estación y cada jornada, sumisa y obediente a la iglesia parroquial, alimentada interiormente por sus costumbres y tradiciones.

La mayor parte de las actividades agrícolas se realizaban manualmente. No existían coches particulares. Los aparatos de radio eran escasos y el pe-

N. de la R.—El presente trabajo es producto de la Memoria de Licenciatura de su autor, leída en la Facultad de Humanidades y Educación de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela (Caracas, 1980), y fue dirigida por la Profesora doña Michelle Ascencio.

En esta primera entrega se expone el grueso de la investigación, que comprende una introducción, el planteamiento del marco teórico, unas consideraciones sobre el lugar objeto de atención, la metodología empleada, la clasificación de las narraciones, los análisis antropológico y literario, las notas y la bibliografía. Para una segunda y última entrega, que verá la luz en el siguiente número, se ha reservado la parte dedicada a anexos, con un muestreo de las narraciones orales registradas por el autor en Torralba del Río.

riódico regional llegaba regularmente a una docena de familias. En la escuela no existían grados ni cursos oficiales y estudiábamos leyendo en voz alta.

A los catorce años, el adolescente ingresaba en el Seminario si tenía vocación, o se sumaba a la mano de obra del campo. A los veintiuno, cumplía el servicio militar para terminar casándose con una muchacha del lugar o de algún pueblo cercano.

Por los años 60, se inicia la mecanización en el campo, hecho que desencadena la emigración masiva a las ciudades más próximas. De las 105 familias que constituían la población, quedan, unos años más tarde, apenas 45. Durante la década del 70, se estabiliza la población. La producción se diversifica y se reduce el cultivo de cereales. El nivel económico mejora notablemente y la juventud estudia en la ciudad.

Podemos pues afirmar que hasta los años 60 Torralba es una comunidad tradicional y conservadora: la economía se centra en el cultivo de cereales, de hortalizas y en la cría de animales domésticos en pequeña escala; la escuela ofrece un programa de estudios elemental, indiferenciado y moralizador, desvinculado de las necesidades de la comunidad, y la iglesia se impone como el único centro formador de las conciencias. No existe conciencia política. (La política —se decía— no es asunto de los ciudadanos.) Sí hay, en cambio, una profunda conciencia comunitaria. Todas las mejoras que se llevan a cabo, nacen de la iniciativa y recursos de los vecinos: edificio de las escuelas, frontón de pelota vasca, servicio de agua, remodelación de la iglesia, arreglo de calles y plazas, viviendas para los funcionarios públicos: médico, secretario, etc.

Guía-motor de la pequeña Villa es un conjunto de tradiciones autóctonas, relacionadas con la iglesia pero independientes, íntimamente asociadas al paisaje geográfico y arquitectónico, a las actividades agrícolas y ganaderas y a la historia del pueblo.

Como señalé más arriba, tuve la suerte de vivir las últimas horas de este mundo rural y campesino y de asistir después, desde lejos, al progresivo desmoronamiento de sus tradiciones ante el impacto de la mecanización industrial y de la emigración de la mayor parte de las familias. A lo largo del trabajo veremos que no todo se ha perdido. La tradición regresa después de unos años de parálisis, dudas e incertidumbre.

El estudio de las narraciones locales que tantas veces escuché, quiere ser un acto de agradecimiento a aquellos años de la infancia que marcaron mi vida para siempre.

Y algo más.

Las múltiples formas de la tradición comienzan a vibrar otra vez gracias a la juventud que vuelve de la ciudad con nuevos ojos y nueva sensibi-

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

lidad. Las murallas, la iglesia y la torre, las calles y los arrabales, el obelisco y la fuente pública, el portal y cualquier vestigio del pasado, son descubiertos de nuevo. El Ayuntamiento decide restaurar antigüedades y hasta se ensayan excavaciones en algunos lugares de la adjudicación del pueblo.

Pero hay algo que difícilmente puede ser descubierto o restaurado. Me refiero a los cuentos, leyendas locales y tradiciones históricas que son también parte del pasado, que son su voz y su palabra. La narración oral es la parte más frágil de la tradición colectiva: murieron los narradores, desaparecieron figuras claves (los pastores, los rebaños de ovejas y de cabras) y, sobre todo, se debilitó el contexto, el medio vital (largas nevadas, escasa iluminación nocturna, familias numerosas, contacto diario y manual con la naturaleza). La televisión y la radio invadieron las viejas cocinas; la literatura escrita, los periódicos y las revistas arrinconaron los relatos tradicionales. Aquellas veladas de cuentos y acertijos en torno al brasero y al abrigo del frío y de la nieve, desaparecieron también para siempre. Sólo es posible recuperarlas haciendo memoria de aquellas tardes y noches de invierno y de los cuentos que las llenaron de vida, de magia y de fantasía.

Yo fui uno de los últimos testigos de aquellas horas. Quiero, a través de estas páginas, responsabilizarme de aquel mundo encantado y entregarlo por escrito a quienes les pertenece, a todos los que admiran hoy el pasado pero desconocen u olvidaron la palabra, las leyendas asociadas a las nobles piedras de sillería, a los ríos y a las peñas de Codés.

Finalmente, todo esto me permite estudiar la literatura oral desde adentro, es decir, analizar una temática que es al mismo tiempo una vivencia personal. Mi afición a las letras arranca sin duda de aquellas sesiones infantiles pobladas de lobos, cabras indefensas, brujas y madrastras diabólicas. Hoy, desde la Universidad Central de Venezuela, quiero devolver a aquel pueblecito algo que no debe perder: las palabras de ayer, los fantasmas de sus noches y caminos, la magia del paisaje y de sus tradiciones históricas.

### I. MARCO TEORICO

#### 1. CULTURAS ORALES: ORALIDAD, TRADICION ORAL, LITERATURA ORAL

Antropólogos y viajeros han descubierto en comunidades más o menos alejadas de la cultura occidental la existencia de culturas orales (culturas de la palabra y de la tradición oral).

Hasta el IV milenio A. C., todas las civilizaciones occidentales fueron necesariamente orales. Primero fue el habla y luego la escritura. Los comienzos de las grandes literaturas históricas (literatura greocolatina y europea)

fueron también orales. Los grandes poemas épicos, por ejemplo, fueron cantados y recitados por bardos y juglares en las plazas y atrios de las iglesias antes de pasar a los manuscritos.

Desde el punto de vista de la lengua, la escritura no implica ningún cambio cualitativo; desde el punto de vista social y cultural, sí: la palabra cede ante el documento escrito; la palabra introduce y abre la comunicación, pero el documento es quien ratifica y sella lo hablado.

En la historia de la cultura y de la civilización, podemos distinguir tres momentos o fases según el sistema de comunicación que predomine:

a) *culturas de la palabra*, en las que el medio fundamental de la comunicación es la oralidad: palabras, gestos y todas las formas de la expresión humana (culturas tradicionales);

b) *culturas del documento, de la escritura*: en éstas lo escrito (el documento, el libro) prevalece sobre lo oral, que, sin embargo, continúa como vía secundaria y en ciertos niveles de la población puede funcionar como sistema único o principal de comunicación (culturas modernas);

c) *culturas de la imagen*, en las que los medios audiovisuales imprimen una dinámica y un poder de captación especial a los mensajes (cultura contemporánea).

Palabra, escritura e imagen no se excluyen evidentemente. La oralidad se encuentra en las culturas tradicionales y modernas. La imagen cumplió un papel muy importante en una época tan marcadamente oral como la Edad Media a través de la arquitectura, la escultura y la pintura. Y la escritura fue accediendo desde su invención a estratos de población cada vez más numerosos.

La comunicación oral, no obstante, es el rasgo más característico de las culturas tradicionales. A este sistema de comunicación los antropólogos lo denominan «oralidad».

### *¿Qué es la oralidad?*<sup>1</sup>

La oralidad es ante todo una técnica de comunicación. El concepto no se define simplemente por la ausencia de escritura o por el uso privilegiado de la palabra como vehículo de la comunicación. La oralidad, en sentido antropológico, es una técnica de comunicación total que implica palabras, gestos, actitudes, modos de vida, costumbres, etc. La palabra no es solamente referencial o informativa sino transmisora de un modo de ser, de una ma-

<sup>1</sup> Los conceptos de *oralidad* y *tradición oral* están tomados de las clases dictadas sobre Literatura Oral por la Prof. Michelle Ascencio en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

nera de estar en el mundo, de una visión de la vida y de las relaciones que la conforman. La oralidad es una técnica y una sociología de la comunicación.

En cuanto técnica, integra a la palabra el gesto y la mímica, el sistema social y el contexto cultural, las actitudes, los usos y costumbres, los tiempos del hablar, el valor del silencio; del tono y del ritmo; apela y se basa en la memoria individual y colectiva.

En cuanto sociología de la comunicación, la oralidad trata de responder a todas las necesidades vitales de la sociedad: es pública, funcional y vigilante de la tradición común; señala y aureola a los portadores de la memoria colectiva; valoriza la dimensión social y ética de la palabra.

Resumiendo, podemos decir: la oralidad es un sistema de comunicación, propio de las culturas orales, que utiliza «la palabra» para perpetuar la memoria colectiva del grupo social.

Si la oralidad es la perspectiva sincrónica del sistema de comunicación de las culturas orales, la tradición oral sería la perspectiva diacrónica, la oralidad a través del tiempo.

*La tradición oral* es la transmisión de generación en generación de todos los materiales que la comunidad considera suyos, de todas las producciones culturales (cuentos, mitos y leyendas, danzas, ritos y juegos, artes culinarias y maneras de vestir, relaciones de parentesco, modos de producción y de vida) acumuladas a lo largo de la existencia del grupo. La transmisión es también oral: se realiza a través de la palabra y del gesto, de la palabra penetrada por toda la cultura que la rodea. Las generaciones reciben la tradición viendo, oyendo y participando de la vida comunitaria. Vivir y aprender son la misma cosa. Las tres o cuatro generaciones que forman el grupo familiar o social viven en un mismo «tempo» cultural y, de esa manera, se asegura la memoria colectiva, base de la definición de los roles individuales y de la cohesión social del grupo.

*La literatura oral* (prescindimos por ahora de las discusiones que puede suscitar tal denominación) es una parte de la tradición oral. Incluye todas las producciones «literarias» (cuentos, mitos, leyendas, poemas, etc.) que la comunidad ha ido creando a lo largo del tiempo, que conserva y transmite de generación en generación dentro de la tradición global. No se trata de producciones individuales a semejanza de la literatura escrita, sino de creaciones de la comunidad; son partes de un todo, textos inseparables del contexto cultural que implican y expresan. Los narradores cuentan lo que han recibido; recogen lo ya conocido por todos, registran la memoria viva de la comunidad. S. Thompson ha señalado con precisión este aspecto: en el cam-

po de la narración oral,... «lo importante es la naturaleza tradicional del material». <sup>2</sup>

## 2. PERSPECTIVAS DE ESTUDIO

La tradición oral de un pueblo y, sobre todo, la literatura oral, pueden ser estudiadas desde varias perspectivas o puntos de vista.

### A) Perspectiva literaria

La perspectiva literaria estudia las producciones orales desde la literatura escrita. Es el punto de vista tradicional. Se considera que la literatura oral es una forma de literatura y, en consecuencia, recibe el tratamiento propio de cualquier obra literaria. No analiza textos orales directamente sino manuscritos o transcripciones de aquéllos, y no valora suficientemente los contextos y culturas en que surgieron.

La perspectiva literaria pregunta por el autor (autores) y su biografía, no por el narrador; analiza más los recursos literarios tradicionales que el arte de la narración oral (leyes narrativas, rasgos estilísticos, recursos mnemotécnicos, efectos de la voz, gestos, etc.). Al aislar el texto del contexto que lo interpreta, lo desnaturaliza y deja fuera del estudio su rasgo más específico: la dimensión oral.

Las conclusiones de la perspectiva literaria son pobres: las narraciones orales son anónimas (se ignora el autor), se transmiten oralmente, se originan en el pueblo y en el pueblo viven y perduran. Narraciones orales (populares) y narraciones literarias son dos formas de la literatura y, sobre todo, dos niveles de técnica narrativa y de calidad literaria. <sup>3</sup>

### B) Perspectiva antropológica

La perspectiva antropológica se propone captar en todas sus dimensiones el hecho oral. No analiza manuscritos, transcripciones o traducciones; evita al máximo los intermedios, incluida la escritura; busca registrar en toda su pureza lo que se oye, lo que se ve, quién cuenta y quiénes escuchan, qué tiempos y lugares se eligen para contar, cuáles son las reacciones y gestos que acompañan al narrador y al auditorio.

La perspectiva antropológica no se interesa inmediatamente por los rasgos estéticos o literarios de la narración sino por su valor documental: qué

<sup>2</sup> S. THOMPSON, *El cuento folklórico*, p. 26.

<sup>3</sup> Es evidente que, dentro de la "perspectiva literaria", se han hecho excelentes trabajos, como lo demuestra la obra de D. Ramón Menéndez Pidal por ejemplo.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

gente está detrás de lo que se nos cuenta, cuál es la cultura, qué normas y valores gobiernan, en qué medida tales narraciones son funcionales para la comunidad, de qué manera reflejan lo que son, lo que sienten y creen los oyentes. Puesto que todas las manifestaciones de una cultura están relacionadas, las narraciones deben dar razón de la misma. Es una de las conclusiones a que llega F. Boas... «mediante los materiales orales se puede reconstruir la cultura de una sociedad». <sup>4</sup> Y a la inversa: si los cuentos son elementos de la cultura de un pueblo, piezas de la vida social, sólo se comprenderán mediante el análisis de la sociedad y de la cultura a la que pertenecen. S. Thompson describe así el proceso:

... «como cualesquier otros elementos de la cultura humana, los cuentos folklóricos no son simples criaturas del azar. Existen en el tiempo y en el espacio, y son afectados por la naturaleza de la tierra donde son comunes, por el contacto social y lingüístico del pueblo, y por el transcurso del tiempo y los cambios históricos. Un acercamiento a la comprensión de los cuentos folklóricos del mundo exige, por lo tanto, que se aúnen todos los recursos posibles suministrados por el trabajo de historiadores, geógrafos, etnógrafos y psicólogos.» <sup>5</sup>

La perspectiva antropológica sitúa las producciones orales en el lugar que les corresponde: la oralidad. Abandona criterios ajenos (literarios) y se atiene al sonido y al gesto, a las palabras que brotan del seno nutricional de la cultura y de la vida de la gente.

S. Thompson tiene razón. El estudio completo de las narraciones orales incluiría la perspectiva histórica <sup>6</sup> y la perspectiva psicoanalítica. <sup>7</sup> Los límites de este trabajo exigen, sin embargo, una elección entre los diferentes esquemas interpretativos. En consecuencia, voy a trabajar exclusivamente en base a las perspectivas antropológicas y literaria.

### 3. LAS FORMAS DEL CUENTO ORAL

S. Thompson advierte al investigador del ...«riesgo de hacer un análisis demasiado sutil»... <sup>8</sup> al estudiar y dividir en categorías la narración oral de un pueblo. El investigador debe recordar que:

4 Cita tomada en clase.

5 S. THOMPSON, *op. cit.*, p. 37

6 Para la "perspectiva histórica" puede consultarse la extraordinaria monografía de VI. PROPP, *Las raíces históricas del cuento maravilloso*, cf. bibliografía.

7 Para la "perspectiva psicoanalítica", es imprescindible conocer los trabajos de C. G. Jung.

8 S. THOMPSON, *op. cit.*, p. 30.

... «los hombres y mujeres que relatan cuentos ni conocen ni les importan sus juicios y categorías. (...). No obstante, algunos términos generales no sólo son útiles sino necesarios. Las limitaciones de la vida humana y la similitud de sus situaciones básicas producen necesariamente, en todas partes, cuentos que son muy semejantes en lo que se refiere a los aspectos estructurales de importancia. Tienen forma y sustancia definidas en la cultura humana como la olla, la azada, el arco y la flecha, y algunas de estas formas narrativas son abundantemente empleadas.»<sup>9</sup>

**A) Clasificación según S. Thompson<sup>10</sup>**

S. Thompson clasifica la narración oral en las siguientes formas:

— *Marchen*: es un cuento bastante largo que contiene una sucesión de motivos y episodios. Conduce al lector oyente a un mundo irreal, sin localización o caracteres definidos, y está lleno de lo maravilloso. En este mundo, humildes héroes matan adversarios, llegan al trono y se casan con princesas. Ejemplos conocidos de *Marchen* son la *Cenicienta*, *Blanca Nieves* y, en general, los cuentos de hadas.

— *Novela*: la acción del relato transcurre en un mundo real, en época y lugares conocidos, y, aunque lo maravilloso aparece, contiene una verdad para los oyentes. Ejemplos literarios de *Novela* pueden verse en *Las Mil y una noches*.

— *Cuento de héroe*: refiere las aventuras de un héroe, las luchas sobrehumanas de ciertos hombres contra sus adversarios. Se encuentran entre los pueblos «primitivos» o en sociedades que pertenecen a la edad heroica de la civilización.

— *Tradición popular* (leyenda local): cuenta un hecho extraordinario que se supone ha ocurrido realmente, en tiempos pasados, en un lugar específico, o el encuentro con criaturas en las que el pueblo todavía cree: hadas, duendes, espíritus, el diablo, etc. Puede dar cuenta de un acontecimiento histórico que se ha conservado como recuerdo, a veces fantástico y aun absurdo. Todos tienen una estructura simple y contienen, por lo general, un solo motivo narrativo.

— *Cuento explicativo*: explica la existencia de alguna colina, risco o río conocido; el origen y características de algunos animales y plantas, de las estrellas, de la humanidad y de sus instituciones. A menudo, estas explicaciones son tan sólo agregadas al cuento para darle un final interesante.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp 31-32.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

— *Mito*: refiere hechos o acontecimientos que pertenecen a un mundo que supuestamente precedió al presente orden. Habla de seres sagrados, de héroes semidivinos y del origen de todas las cosas. Los mitos están íntimamente relacionados con las creencias religiosas y las costumbres del pueblo y tienen un significado religioso.

— *Cuentos de animales*: en estos relatos, los animales juegan un papel muy importante. Están concebidos actuando y pensando como hombres y en ocasiones presentan forma humana. Pretenden demostrar la viveza de un animal y la estupidez de otro, y el interés descansa generalmente en la índole de los engaños o en las absurdas situaciones que provoca la estupidez del animal. Cuando el cuento de animales se relata con un reconocido propósito moral se convierte en *Fábula*.

— *Anécdotas cortas* (chanzas, anécdotas humorísticas, cuentos divertidos): en ellas predomina el carácter humorístico y la acción que se relata es esencialmente humana. Sus temas preferidos son los absurdos actos de personas tontas, engaños de todo género y situaciones picantes u obscenas. Hay una tendencia en las chanzas a formar ciclos en cuanto las aventuras humorísticas se apropian de algún carácter que, tiempo después, atrae a su órbita todo tipo de chanzas apropiadas o impropias.

— *Leyendas piadosas* (cuentos de santos): cuentan hechos milagrosos de santos o acontecimientos de sus biografías.

S. Thompson hace unas observaciones interesantes al comentar la clasificación.<sup>11</sup> En primer lugar, es muy variada la terminología usada para designar las formas narrativas del cuento, pero no importa demasiado discutir las cuando el propósito es práctico, es decir, cuando se busca examinar la narración oral de un pueblo. En segundo lugar, las formas que aquí se nombran no son tan rígidas como pudiera pensarse; se mezclan entre sí con asombrosa facilidad, y un mismo cuento puede aparecer en diferentes colecciones. Finalmente, a medida que los cuentos superan diferencias de épocas o de lugares, sufren transformaciones en el estilo y en la finalidad. «Porque *la estructura de la trama es mucho más estable y permanente que la forma*» (el subrayado es mío).<sup>12</sup>

### **B) Morfología del cuento fantástico según VI. Propp**

No es posible estudiar las formas de la narración oral sin conocer los estudios de VI. Propp sobre la morfología del cuento fantástico.

11 *Ibid.*, p. 34.

12 *Ibid.*, p. 34.

— *El problema del método.*

En el ya clásico ensayo titulado *La morfología del cuento*,<sup>13</sup> Propp se propone describir científicamente la estructura y las partes del cuento fantástico. Muchos investigadores lo habían intentado con anterioridad. La novedad va a consistir en el enfoque, en el método a seguir.

El investigador ruso parte de una obra programática de Goethe: ... «es tiempo de que la morfología sea legitimada como una ciencia particular» —escribió el pensador alemán en *Prolegómenos a una fisiología de las plantas*.<sup>14</sup> Propp se propone realizar aquella propuesta. Los cuentos pueden ser estudiados como las plantas. Y así como la botánica nos muestra la estructura y partes de cualquiera de ellas, así es posible también analizar y conocer la morfología de un cuento, es decir, sus elementos constitutivos, sus formas elementales. «Una correcta clasificación constituye una de las primeras etapas de la descripción científica»... —afirma Propp—, pero no es posible hacerla si no se ha resuelto previamente el problema de los criterios.<sup>15</sup>

En la búsqueda de una metodología verdaderamente científica, el ensayista tiene en cuenta los trabajos de A. N. Vasselovski, investigador de la narración popular rusa. Una afirmación de éste le interesa particularmente: para estudiar los cuentos, es necesario ... «separar el problema de los motivos del de los asuntos»...<sup>16</sup> Propp da un paso más en la misma dirección: «En tanto no sepamos descomponer un cuento en sus elementos constitutivos»...<sup>17</sup> nada sabremos de lo que en realidad es un cuento. Estudiar un cuento es investigar las formas elementales que lo constituyen. Pero, ¿cuáles son esas formas?

— *El método de «las funciones de los personajes».*

Propp estudia un centenar de cuentos rusos y encuentra en ellos

... «segmentos narrativos constantes y variables. Los nombres de los protagonistas (y sus atributos) varían, pero sus acciones o funciones, no varían. De donde puede llegarse a la conclusión de que, con frecuencia, los cuentos otorgan idénticas acciones a personajes diferentes. Ellos nos permiten estudiar los cuentos según las *funciones de los personajes*» (subrayado por el autor).<sup>18</sup>

13 VI. PROPP, *Morfología del cuento fantástico*, cf. bibliografía.

14 VI. PROPP, *op. cit.*, p. 7.

15 *Ibid.* p. 18.

16 *Ibid.*, p. 29.

17 *Ibid.*, p. 34

18 *Ibid.*, p. 40

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

De este análisis comparativo, Propp saca algunas conclusiones:

a) ... «los personajes son extremadamente numerosos, pero el número de funciones es extremadamente reducido. Ello se debe a una doble cualidad de los cuentos: por una parte, su sorprendente variedad, su riqueza de detalles y colorido; y por otra, su no menos sorprendente uniformidad, su frecuente respetabilidad.

b) Las funciones de los personajes representan las partes fundamentales del cuento...

c) Por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato.»<sup>19</sup>

A partir de estas conclusiones, el investigador deduce y formula los dos primeros principios:

1. «Los elementos constantes, estables, del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar. Forman las partes constitutivas fundamentales del cuento.

2. El número de funciones conocidas en los cuentos populares fantásticos es limitado.»<sup>20</sup>

Destacadas las funciones, Propp examina ... «en qué combinación y en qué sucesión se las encuentra».<sup>21</sup> La respuesta es clara: «la sucesión de los acontecimientos tiene sus leyes (...), así como las formaciones orgánicas (...). La sucesión de los elementos es idéntica. Su margen de libertad es muy reducido»....<sup>22</sup>

El tercer principio es formulado de la siguiente manera:

3. «La sucesión de las funciones es siempre idéntica».<sup>23</sup>

Si la sucesión de las funciones es idéntica, eso no quiere decir que sea completa en todos los casos. Sin embargo, ... «la ausencia de alguna de ellas no modifica el orden de las demás».<sup>24</sup> En consecuencia, ... «será posible señalar los cuentos que presentan funciones idénticas. Dichos cuentos podrán ser considerados del mismo tipo».<sup>25</sup> Y, al fin, podremos «establecer un índice de tipos (...) sobre criterios estructurales precisos».<sup>26</sup>

19 *Ibid.*, pp. 41-42.

20 *Ibid.*, p. 42.

21 *Ibid.*, p. 42.

22 *Ibid.*, p. 43.

23 *Ibid.*, p. 43.

24 *Ibid.*, p. 43.

25 *Ibid.*, p. 43.

26 *Ibid.*, p. 43.

Propp llega a otro hallazgo sorprendente: «la imposibilidad de distribuir las funciones según ejes que se excluirían mutuamente (...), es decir, todas las funciones de los cuentos fantásticos podrán estar en un solo cuento: ninguna se aparta de la serie, ninguna contradice ni excluye a otra (...) y, por lo tanto, todos ellos son del mismo tipo». <sup>27</sup>

De este modo, deduce el cuarto principio:

4. «Todos los cuentos fantásticos tienen una estructura del mismo tipo.» <sup>28</sup>

La exposición que precede es esencialmente metodológica. Las tesis enunciadas deben ser demostradas de una manera deductiva. El resto de la monografía es la verificación rigurosa y detallada de las cuatro tesis a partir del análisis descriptivo y comparativo de los cuentos rusos.

— *Las funciones de los personajes.*

Son 31 las funciones que encuentra Propp en la minuciosa investigación a que somete la primera de las hipótesis de su trabajo. Ellas ... «representan la base morfológica de todos los cuentos fantásticos». <sup>29</sup> A las funciones añade «la situación inicial», <sup>30</sup> otro elemento morfológico importante.

En esta breve exposición de la metodología de Propp, nos limitaremos a dar para cada una de las funciones: 1) una escueta descripción de su contenido; y 2) su definición, abreviada en una sola palabra. <sup>31</sup>

1. Uno de los miembros de la familia se aleja de casa: AUSENCIA.
2. Al héroe se le hace una prohibición: PROHIBICION.
3. La prohibición es transgredida: TRANSGRESION.
4. El antagonista trata de obtener una información: INTERROGACION.
5. El antagonista recibe informes sobre su víctima: INFORMACION.
6. El antagonista trata de engañar a su víctima: ENGAÑO.
7. La víctima se deja engañar...: COMPLICIDAD INVOLUNTARIA.
8. El antagonista causa un daño...: DAÑO.
9. Se anuncia la desdicha o la falta: MOMENTO DE ENLACE.
10. El héroe-buscador acepta intervenir: DECISION DEL HEROE.

<sup>27</sup> Ibid., pp. 43-44.

<sup>28</sup> Ibid., p. 44.

<sup>29</sup> Ibid., p. 49.

<sup>30</sup> Ibid., p. 50.

<sup>31</sup> Ibid., pp. 49 y 50-98.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

11. El héroe abandona su casa: PARTIDA.
12. El héroe es puesto a prueba para recibir la ayuda de un auxiliar mágico: PRIMERA FUNCION DEL DONANTE.
13. El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante: REACCION DEL HEROE.
14. El héroe entra en posesión del medio mágico: OBTENCION DEL MEDIO MAGICO.
15. El héroe es trasladado hacia el lugar donde se encuentra el objeto que busca: TRASLADO DE UN REINO A OTRO.
16. El héroe y el antagonista se traban en lucha: LUCHA.
17. El héroe es marcado: MARCA, SEÑAL.
18. El antagonista es vencido: VICTORIA.
19. El daño o falta inicial es reparado: REPARACION DEL DAÑO.
20. El héroe regresa: REGRESO.
21. El héroe es perseguido: PERSECUCION.
22. El héroe escapa a la persecución: SALVACION.
23. El héroe llega de incógnito a su casa: LLEGADA DE INCOGNITO.
24. Un falso héroe proclama pretensiones infundadas: IMPOSTURA DEL FALSO HEROE.
25. Una tarea difícil le es propuesta al héroe: TAREA DIFICIL.
26. La tarea es cumplida: CUMPLIMIENTO.
27. El héroe es reconocido: IDENTIFICACION.
28. El falso héroe es desenmascarado: DESCUBRIMIENTO.
29. El héroe adquiere una nueva apariencia: TRANSFIGURACION.
30. El antagonista es castigado: CASTIGO.
31. El héroe se casa y llega al trono: NUPCIAS.

— *Distribución de las funciones entre los personajes.*

VI. Propp completa el estudio de las funciones examinando su distribución entre los personajes. «Debemos observar —señala— que muchas funciones se reagrupan en diversas esferas, que corresponden en su conjunto a diversas categorías de personajes.»<sup>32</sup>

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 121

Las esferas de acción son las siguientes: <sup>33</sup>

1. Esfera de acción del antagonista. Funciones: daño, lucha y persecución.
2. Esfera de acción del donante. Funciones: transmisión del medio mágico y entrega del medio al héroe.
3. Esfera de acción del auxiliar mágico. Funciones: traslado del héroe, eliminación del mal, salvación, cumplimiento de la tarea difícil, transfiguración del héroe.
4. Esfera de acción de la princesa y de su padre. Funciones: asignación de la tarea difícil, marca, descubrimiento, identificación, castigo, bodas.
5. Esfera de acción del mandante. Funciones: envío del héroe a una expedición.
6. Esfera de acción del héroe. Funciones: decisión y partida, reacción a las exigencias del donante, bodas.
7. Esfera de acción del falso héroe. Funciones: decisión y partida, reacción a las exigencias del donante, impostura del falso héroe.

En conclusión: las 31 funciones se distribuyen en 7 esferas de acción que corresponden a 7 personajes principales. Estos se distribuyen también a las funciones de la parte preparatoria: ausencia, prohibición, transgresión, interrogación, información, engaño y complicidad involuntaria.

— *Definición del cuento fantástico.*

Después de analizar los principales elementos del cuento, VI. Propp puede dar una definición desde el punto de vista morfológico:

... «Llamaremos cuento a todo proceso que, partiendo de un daño o falta, llega, después de haber pasado por situaciones intermedias, a bodas u otras situaciones utilizadas como desenlace. Estas funciones finales pueden ser: una recompensa, una conquista, la eliminación de un daño, lograr escapar de una persecución, etc. Cada uno de estos procesos recibe el nombre de 'movimiento'. Cada falta, cada nuevo daño, crea un nuevo movimiento. Un cuento puede estar compuesto de varios movimientos, y el análisis de un texto exige ante todo que se determine el número de los mismos.» <sup>33 bis</sup>

<sup>33</sup> *Ibíd.*, pp. 121-122. Resumo la descripción detallada que hace PROPP de las "esferas de acción".

<sup>33 bis</sup> *Ibíd.*, p. 143.

Más adelante, propone otra definición similar:

... «el cuento fantástico es un relato construido sobre una sucesión regular de funciones dadas, sucesión en la cual ciertas funciones pueden ser omitidas y otras repetidas, según el cuento.»<sup>34</sup>

Y una tercera definición:

... «los cuentos fantásticos podrían ser llamados también cuentos contruídos sobre un esquema de siete personajes.»<sup>35</sup>

La conclusión final del investigador es pertinente: partiendo de criterios estrictamente estructurales, ... «podemos distinguir una clase de cuentos (cuentos fantásticos) de los demás en forma absolutamente exacta y objetiva».<sup>36</sup>

#### 4. LA FIGURA DEL NARRADOR

El trabajo del narrador se relaciona fundamentalmente con dos aspectos: la tradición oral en su conjunto y la literatura oral en particular, y la organización concreta del relato según leyes narrativas bastante precisas.

##### A) El narrador y la tradición oral

El narrador tiene conciencia de su misión: él es la voz responsable ante la comunidad de los cuentos, mitos y leyendas que acarrea la tradición de su pueblo. Su autoridad deriva de la autenticidad y fidelidad con que transmite lo que a él le contaron y que sus oyentes conocen bien. La tradición oral es pública y común; de ahí que la originalidad no sea un valor demasiado importante. El narrador «inventa» dentro de lo ya conocido.

Frente a él están los oyentes, el auditorio que casi siempre es el mismo. No esperan sorpresas ni novedades espectaculares. La sicología del pueblo exige escuchar lo que ya sabe, lo que ha oído muchas veces. Con frecuencia, es el auditorio quien señala al narrador lo que debe contar: anticipa mentalmente lo que están oyendo y goza comprobando una vez más que así es. Esta es una característica de la narración de todas las épocas: en la Edad Media, los juglares eran requeridos en la plaza pública a contar ciertos pasajes de los grandes poemas épicos, y, en la actualidad, el buen contador de «cuentos» puede amenizar una reunión con la simple repetición de lo que otras veces ha contado.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 34.

Como portavoz de la tradición colectiva, de la memoria popular, el buen narrador impregna sus narraciones de la vida y del espíritu de su gente, de la tierra con la que conviven, de los personajes más conocidos, de la cultura, hábitos y vivencias que alimentan la sensibilidad de todos. Es, sin duda, el placer de reconocer lo que se cuenta, el sentirse comunitariamente representados en la narración, lo que hace de las veladas de cuentos un tiempo imprescindible en la vida de los pueblos.

## B) El narrador y el relato

El narrador tiene además la tarea de contar un cuento y de contarlo bien. Debe conocer las leyes de la narración y el margen de libertad que se le otorga, manejar con habilidad la realidad y la fantasía, la trama y la forma, los hechos y los detalles. «Narrar es siempre —como dice F. Boas—, un juego de la imaginación con los acontecimientos de la vida.»<sup>37</sup>

— *Leyes narrativas.*

Propp formula cuáles son los márgenes de libertad de que dispone el narrador dentro del esquema de las funciones:

... «Podemos deslindar con exactitud los dominios en los que el narrador popular no crea en absoluto, de aquellos en los que crea más o menos libremente. Aquellos en los que el cuentista está privado de libertad creadora, son los siguientes:

1. La sucesión general de las funciones, que se desarrolla según el esquema indicado...
2. La sustitución de elementos cuyas variedades están unidas por vínculos de dependencia absoluta o relativa.
3. La selección de ciertos personajes en cuanto a sus atributos, si es exigida tal o cual función...
4. La dependencia que existe entre la situación inicial y las funciones siguientes: ....»<sup>38</sup>

En cambio, el narrador puede actuar libremente en los siguientes dominios:

1. «Elección de las funciones que habrán de ser omitidas o, por el contrario, utilizadas...
2. Elección del modo del cumplimiento de la función (...). Por este medio se crean nuevas variantes, nuevas intrigas, nuevos cuentos.

<sup>37</sup> Tomo la cita de S. THOMPSON. *El cuento folklórico*, p. 497.

<sup>38</sup> VI. PROPP, *op. cit.*, pp. 167-168.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

3. Elección de la designación y atributos de los personajes (...). Así como las funciones, los personajes también se repiten (...). Cuando se modifican, en muy escasas oportunidades las modificaciones son producto de una creación individual (...). El autor de un cuento casi nunca inventa sino que utiliza los materiales que le provee otro cuento o la realidad exterior.

4. Finalmente, el relator es libre de elegir los medios lingüísticos.»<sup>39</sup>

Axel Olrik, estudioso de la narración popular de los países nórdicos, resume así sus investigaciones:

... «Quienquiera que trata con literatura popular, ha tenido la experiencia de que, cuando lee composiciones de pueblos muy diferentes, tiene una sospecha de reconocimiento (...) de cierto tipo de detalles en la estructura de los relatos que parece ser la característica de toda la narrativa oral tradicional.»<sup>40</sup>

Olrik concluye que ... «se pueden enunciar ciertas *leyes épicas* (subrayado por éste) (...) que limitan la libertad de la narración popular hasta un grado bastante desconocido en la literatura escrita».<sup>41</sup>

1. Un cuento no comienza por la parte más importante de la acción y no termina abruptamente. Hay una introducción pausada, luego un clímax y, finalmente, un punto de quietud o estabilidad.<sup>42</sup>

2. Las repeticiones están presentes en todas partes, no sólo para dar «suspense» a un cuento sino para completarlo y proporcionarle cuerpo y amplitud.

3. Generalmente, sólo hay dos personas a un tiempo en escena.

4. Siempre se encuentran caracteres contrarios: héroe y villano, bueno y malo.

5. Si aparecen dos personas en el mismo papel, están representadas como pequeñas o débiles. A menudo, son gemelas y, al obtener poder, pueden convertirse en antagonistas.

6. El más débil o el peor de un grupo resulta ser el mejor. El hermano o la hermana menor son normalmente los vencedores.

39 Ibid., pp. 168-169.

40 Tomo la cita de S. THOMPSON, *op. cit.*, p. 577.

41 Ibid., p. 577.

42 Ibid., pp. 577-578. Resumo brevemente las "leyes épicas" de A. Olrik.

7. La caracterización es simple. Sólo se mencionan las cualidades que afectan directamente al relato: no se insinúa que las personas del cuento tengan otra vida.

8. La trama es simple, nunca compleja. Se relata un solo cuento a la vez.

9. Todo se maneja también de la forma más sencilla. Las cosas del mismo tipo son descritas de la misma manera y no se busca la variedad.

— *Estilo.*

Además de las leyes narrativas, el buen narrador recuerda los rasgos estilísticos tradicionales y su audiencia los aprecia.

S. Thompson resume los más conocidos. Los cuentos de hadas suelen comenzar con el «Había una vez»... y finalizan ...«y fueron muy felices»... Las fórmulas finales son muy variadas y el comienzo del cuento puede tener un desarrollo mucho más extenso que la fórmula del «había una vez». En la mitad del relato, un narrador puede avivar el interés dirigiéndose directamente a sus oyentes: «Y bien, ¿qué creen Uds. que encontré allá?». La variedad de las fórmulas finales es conocida. Estas van desde el simple «Ahora termino» hasta conclusiones menos usuales como la imitación del canto de un gallo, una rima final, buenos deseos, la invitación a que otro de los presentes cuente un cuento, o una observación sobre el origen del cuento a fin de darle autoridad. Son muy abundantes las descripciones formulísticas de la feliz boda final.<sup>43</sup>

— *Técnicas personales del narrador.*

El arte narrativo popular es un arte oral. Ya hemos descrito algunos recursos tradicionales y comunes a todos aquellos que se dedican a estos menesteres por profesión, afición o gusto de contar. Todavía falta un punto importante: el sello personal del narrador.

Es conocida la estabilidad de que gozan las narraciones populares en cuanto a la trama de que se componen. ¿Se puede afirmar lo mismo respecto de la forma?

Veamos lo que dice S. Thompson:

... «¿Es la forma de la narración igualmente estable y hay un intento para manejarla exactamente como se aprendió? ¿Cuánta libertad cree justificado tomarse el narrador con sus efectos estilísticos? La respuesta parecería ser que el narrador experto generalmente maneja su

43 S. THOMPSON, *op. cit.*, pp. 579-580. Hago una selección de los numerosísimos recursos estilísticos que el autor encuentra en la tradición narrativa oral.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

material muy libremente, pero dentro de límites tradicionales. Hay algunos lugares comunes sobre acontecimientos o de orden de palabras tan tradicional que son parte indispensable del modo de ser del narrador. Si es talentoso, tiene un dominio de todos estos viejos y bien ensayados recursos y añade a esto su genio personal y a menudo el genio del hombre o de los hombres de quienes aprendió su arte.»<sup>44</sup>

Los cuentos orales no son para leer sino para contarlos a un auditorio. Los efectos no se producen a través de la escritura, sino directamente, a través de la expresión facial y de los gestos, de los tonos y modulaciones de la voz, de los recursos onomatopéyicos y de la repetición de fórmulas, de las interpelaciones del narrador y de patrones recurrentes que el auditorio espera con interés. Aquí tiene el narrador un campo amplísimo para desarrollar sus habilidades, intuiciones y condiciones narrativas. El narrador lo sabe y ... «se esfuerza para hacer el cuento interesante y placentero para la audiencia. Y donde el relatar cuentos es función de algunos escogidos, profesionales o semiprofesionales, esto se cultiva como un arte serio. La voz, los gestos y los efectos narrativos se estudian y se practican cuidadosamente. El hombre que sobresale es recompensado con el aprecio de sus compañeros y con un prestigio muy ambicionado.»<sup>45</sup>

Resumiendo, podemos decir con el mismo Thompson:

... «En contraste con los modernos escritores de cuentos que buscan originalidad en la trama y en el tratamiento, el que narra cuentos folklóricos está orgulloso de su habilidad al transferir lo que ha recibido. Por lo general, quiere impresionar a sus oyentes con el hecho de que les va a contar algo que tiene autoridad, que fue oído a grandes narradores o a algún anciano del pueblo»....<sup>46</sup>

### 5. EL CONTEXTO DE LA NARRACION: TIEMPOS Y LUGARES

El narrador no es libre para elegir los tiempos y los lugares de la narración. Cada pueblo tiene los suyos y el narrador los respeta.

S. Thompson describe un amplio panorama de variedades locales:

«Entre algunos pueblos 'primitivos' se hace cuidadosa distinción en cuanto a los tipos de cuentos propios para ciertas ocasiones. Algunos pueden ser contados sólo por mujeres; otros, sólo por hombres, y otros,

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 571.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 569.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 26.

por iniciados. Entre algunos indios norteamericanos, sólo pueden ser contados en invierno (...).

En Europa, los cuentos populares fueron una vez tan importantes en la vida de la corte como entre la gente común (...).

Aún fuera de la corte, muchos hombres, especialmente en Oriente, han hecho del relato de cuentos una profesión y así se han ganado la vida (...). Junto al fuego, en la noche, al campesino le agrada oír cuentos; es más, los utiliza como un niño para conciliar el sueño. También en las horas de trabajo ha sido importante el narrador, en la hilandería y cuarto de los niños; y en todo el mundo, los períodos de descanso de los pastores, leñadores, pescadores, marineros y soldados, han sido los momentos favoritos para oír cuentos.»<sup>47</sup>

## 6. FUNCION DEL CUENTO EN LA VIDA DE LOS QUE CUENTAN Y DE LOS QUE ESCUCHAN

Son múltiples las funciones que desempeñan los cuentos en las comunidades a las que pertenecen. El hecho de que constituyan ... «la más universal de las formas narrativas»... es significativo. Quienes vivimos en la cultura del libro y de los Mass-Media no podemos entender fácilmente que el cuento sea ... «la forma narrativa usada todavía por la gran mayoría de los seres humanos, tanto entre los llamados pueblos primitivos como entre los analfabetos de nuestra civilización»...<sup>48</sup> Si las afirmaciones de S. Thompson son ciertas, quiere decir que el cuento y todas las formas de la narración oral popular responden a necesidades inherentes a la vida de los pueblos. ¿Cuáles son esas necesidades?

S. Thompson enumera algunas. En todas las ciudades y pueblos donde la civilización urbana moderna no ha penetrado profundamente, la narración de cuentos ha sido y es uno de los pasatiempos más agradables. El cuento proporciona entretenimiento y diversión a comunidades carentes de recursos y de posibilidades de viajar y conocer el mundo. Un cuento es como un viaje en compañía de los personajes de la narración; participación afectiva en las peripecias y conflictos que sufren, e identificación con la victoria final y los valores que representan. Todos los pueblos sienten interés y curiosidad por su pasado. El ámbito vital de la comunidad está lleno de huellas, de señales, de referencias a otros tiempos. Ciertos acontecimientos que todos conocen, construcciones ruinosas, voces toponímicas, canciones y frases del habla popular, exigen una explicación y la esperan de esos hombres sencillos en cuya

47 Ibid., pp. 574-575.

48 Ibid., p. 21.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

memoria parece depositada y conservada la historia del pueblo. El cuento suele estar asociado también a la religión. Con frecuencia, ésta ha estimulado el arte de la narración, porque la mente religiosa de todos los tiempos ha tratado de comprender los comienzos y ha contado historias acerca de los días pasados y de los seres sagrados.<sup>49</sup>

Pero existen también otras necesidades básicas del individuo y de la sociedad a las que responde el cuento y la narración oral. Todo grupo humano, cualquiera que sea la importancia social objetiva, se cree diferente de los demás. Las historias del pasado alimentan la vanidad grupal. Según se cuentan, aquéllas crecen y representan a la vista de todos el pasado glorioso del pueblo. La narración se convierte así en un elemento cohesionador e identificador de la comunidad. En cuanto un grupo abandona estas representaciones, pierde su identidad y se dispersa. Toda narración es también una forma de juego. El hecho más trágico, al ser contado, es asimilado y dominado por sus protagonistas. De ahí que el cuento sea una manera de proclamar la libertad del hombre y del grupo sobre sus adversarios o sobre las fuerzas de la naturaleza.

Esto explica que el arte oral de los narradores sea tan antiguo como la historia misma. El buen narrador encuentra oyentes en todos los tiempos y en todas partes. El narrador entrega algo que no es suyo, que pertenece a todos. La audiencia se reúne para recibir al depositario de la tradición común, al que puede hablarles con autoridad de que son pueblo porque tienen una historia que les precede. En sus palabras, se ven a sí mismos con todo lo que les rodea, se sienten importantes y, una vez más, renace la alegría y la esperanza.

## II. TORRALBA DEL RIO

### 1. DATOS HISTORICOS

— *Epoca Medieval.*

Don Fernando Bujanda, gran sacerdote y hombre preocupado por las cosas de su pueblo,<sup>50</sup> escribió en 1944 la *Historia de la Villa de Torralba*.<sup>51</sup> De ella voy a entresacar los datos que considere más relevantes.

49 Ibid., p. 28. Resumo y comento las ideas expuestas por el autor.

50 D. Fernando BUJANDA fue un incansable investigador y estudioso de la historia de torralba. Casi todo lo que sabemos, se lo debemos a él. Este trabajo arranca de la herencia que nos dejó y prosigue su esfuerzo por otros derroteros.

51 Fernando BUJANDA, *Historia de la Villa de Torralba*, cf. bibliografía.

Los orígenes de Torralba no están del todo esclarecidos. El primer documento que menciona con seguridad el lugar es de 1283 (26 de noviembre), día en que

... «el Consejo, los Hidalgos, Francos y Clérigos de Torralba nombraban cuatro comisionados para que pagasen a los judíos la deuda que con ellos tenía la Villa por haber recibido de ellos dineros para proseguir el pleito con Mirafuentes sobre Perpeña y Yoar, empeñando, si es necesario, los bienes comunales de la Villa, de sus cuatro aldeas llamadas Yeta, Cabañas, Bañano y Codés, y hasta los particulares de los vecinos y de las cinco iglesias.»<sup>52</sup>

De este documento se deduce que a fines del siglo XIII, la Villa tenía bajo su jurisdicción, cuatro poblados, situados en las cercanías del monte. La vida de estos pueblos fue efímera. En los documentos del siglo XIV ya no se nombran. Probablemente se unieron a la plaza fuerte de Torralba. Pero, ... «quedaron las iglesias parroquiales como ermitas de la principal de Santa María de la Asunción de Torralba: San Esteban de Yeta, San Martín de Cabañas, Nuestra Señora de Bañano y San Miguel de Codés».<sup>53</sup> Yeta, Bañano y Codés mantuvieron sus posesiones hasta los tiempos de la desamortización de Mendizábal. Los cimientos y sepulturas de San Miguel de Codés se descubrieron al hacer la carretera de Codés.

Otros documentos anteriores, sin embargo, hacen referencia al pueblo. «En los Anales de Estella, en los Tomos de Comptos (el primero de ellos comienza en 1265), se menciona también la Villa con las voces latinas de TURRE-ALBA»... En un documento anterior a 1253, Doña Toda Pérez donó al monasterio de San Jorge de Azuelo varias casas, heredades, huertas y viñas que tenía en Azuelo, Espronceda y La Torre»...<sup>54</sup> Don Fernando cree que «La Torre» es el núcleo originario de la futura Villa de Torralba. «Antes que la Villa, en el lugar que hoy ocupa el pueblo, debió de existir un pueblo más pequeño o una casa fuerte o una fortaleza en forma de torre.»<sup>55</sup> En 1236, el Rey de Navarra, D. Teobaldo II, da a los Torralba el Fuero mismo que tenían los de la Rúa de Estella.<sup>56</sup>

Se puede pues afirmar que «La Torre» fue el nombre primitivo de Torralba y que señalaba una de las muchas fortalezas fronterizas del Reino Navarro. Por necesidades estratégicas, D. Teobaldo, o uno de los reyes ante-

52 F. BUJANDA, *op. cit.*, p. 6.

53 *Ibid.*, p. 7.

54 *Ibid.*, p. 6.

55 *Ibid.*, p. 6.

56 *Ibid.*, p. 5.

riores, decidió reforzar el lugar y poblarlo. Es pues seguro que la Villa de Torralba se remonta hasta principios del siglo XIII.

«En 1285, Torralba tenía su Sello. Es de suponer que le fuera concedido al otorgarle el fuero de formación o restauración. En una escritura del Archivo Colegial de Logroño (26 de noviembre de 1291), se decía de él que era un sello redondo, y llevaba una inscripción: SIGILLUM CONCEIO DE TORRALBA (Sello del Concejo de Torralba). Llevaba en el centro una torre. Posteriormente, figura en el mismo la torre anterior, delante de la cual pasa un río o foso, y a esta parte del foso una cerca o muralla. A los lados del Castillo, hay una media luna y una estrella, símbolos acaso de la lucha entre cristianos y moros, como si en tiempos antiguos, con la invasión de los árabes, La Torre hubiera sido un fuerte Castillo, pequeño pero bien amurallado que separase ambos campos. Orlando el escudo, se lee esta inscripción: SIGILLUM MERENDITATIS DE TURR-ALBA (Sello de la Merindad de Torralba).»<sup>57</sup>

«El 30 de setiembre de 1375 el Concejo de Torralba acuerda fundar una Hermandad para defensa de la Villa, la Hermandad de los Ballesteros. Había en ella tres clases de hombres armados: ballesteros, tablacheros y lanceros. Esta Hermandad se transformaría más adelante en la actual Cofradía de San Juan, de cuyos cofrades dice un historiador del siglo XVII<sup>58</sup> que tenían espada y ballesta, jaras y aljaba. Hoy sólo queda una lanza con banderín que lleva el Abad, debiendo llevar los cofrades su bastón como recuerdo de las armas antiguas.»<sup>59</sup>

«El 10 de marzo de 1379, el Rey D. Carlos recibe una Comisión del Concejo de Torralba. Pedía éste la exoneración de parte de los tributos que anualmente venía pagando por los solares concedidos anteriormente para la construcción de casas. El Concejo apoya la petición en el hecho de que 52 de ellas habían sido derribadas para hacer fortificaciones a causa de la guerra. El Rey otorga la solicitud. Es muy probable que los torreones de la Villa procedan de estos años, a cuya fábrica suele llamarse "obra de moros". De este tiempo puede ser también "el Portal", única puerta de acceso, antiguamente, a la Villa. No lejos estaba "el rollo", lugar donde se ajusticiaba a los malhechores. A principios del siglo XVII se quitó el viejo y se puso el nuevo, un alto crucifijo de piedra labrada que permaneció hasta hace poco y que daba el nombre al arrabal del Norte o arrabal de la Cruz.»<sup>60</sup>

57 *Ibid.*, pp. 7-8.

58 Juan de AMIAX. Su obra *Ramillete de Nuestra Señora de Codés*, publicada en 1608, es la fuente histórica más rica y detallada sobre el Santuario de Codés.

59 F. BUJANDA, *op. cit.*, pp. 12-13

60 *Ibid.*, pp. 13-14.

En 1456, en la Muy Noble y Leal Ciudad de Pamplona, el Rey D. Carlos expidió su Real Despacho con grandes privilegios en favor de la Villa de Torralba. Estuvo ésta sitiada muchos días y por numeroso ejército de tropas armadas de a caballo y de infantes. Los valientes vecinos se defendieron con grande ánimo y esfuerzo y aun entraban a la ofensiva cuando había ocasión. Pasaron hambre, sed y trabajos; les fueron talados los campos de trigo, las viñas, los árboles y todas las huertas, heredades y campos, pero ellos resistieron esperando la ayuda del Rey. Con la llegada de las tropas se obtuvo un triunfo sonado y una victoria total contra los enemigos, quedando éstos muertos o prisioneros.

En recompensa de tales servicios, el Rey concedió a la Villa las gracias y privilegios siguientes: el título de Buena Villa del Reino con derecho a asistir a Cortes Generales; gracia y exención de transporte, cuarteles y alcabalas; condonación de tributos y deudas antiguas y futuras durante veinte años y más; propiedad de los términos y tierras de Otiñano y Hergotes y jurisdicción sobre sus habitantes que formarán con la Villa un solo Concejo; el privilegio perpetuo de tener Ferias el día de San Bartolomé, a finales de agosto, con los mismos privilegios que los de la Feria de Estella.

A cambio de tales concesiones, manda el Rey que la Villa haga a sus expensas y para mayor seguridad, provisión y fortaleza de la misma, un buen aljibe dentro de ella; se acaben las murallas según están comenzadas y se construya una Basílica en honor de Santo Domingo de la Calzada, en cuyo día y fiesta se obtuvo la victoria. D. Juan de Amiáx, en su *Ramillete de Codés*, dice que el sitio de Torralba fue en 1452 y que defendía la villa D. Juan de Beaumont, Prior de San Juan de Navarra.<sup>61</sup>

En 1463, la Villa pasa a ser dominio del Rey de Castilla como consecuencia de una guerra entre éste y el Rey de Navarra. Los vecinos, unánimemente, no aceptaron pertenecer a Castilla, se sublevaron, levantaron bandera por el Rey de Navarra y se defendieron con gran esfuerzo y valor contra las tropas de Castilla, sufriendo en la lucha grandes perjuicios y daños. En recompensa a su lealtad, la Reina Doña Leonor renueva y confirma a Torralba los privilegios que de antes tenía. La última confirmación de privilegios es del 6 de abril de 1501 de manos de D. Juan, Rey de Navarra.<sup>62</sup>

En 1512, Navarra fue incorporada definitivamente al Reino de Castilla.

«He aquí los datos que sobre la Villa de Torralba consigna el Libro de Visita del Lic. Gil a mediados del siglo XVI.

«La Villa de Torralba es de ochenta vecinos y jurisdicción del Rey. La iglesia es receptiva y se llama de Nuestra Señora; es además bendecida y tiene

61 Ibid., pp. 16-19.

62 Ibid., p. 20.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

de primicia 44.000 maravedís un año con otro. Hay siete Beneficiados, cinco enteros y dos medios. El Obispo lleva la cuarta parte de los diezmos y los Beneficiados, el resto. El Arcediano de Berberiego (Dignidad de la Catedral de Calahorra) lleva cuatro fanegas y media de trigo y el Arcipreste de Viana, una fanega. Hay siete ermitas: San Sebastián, Nuestra Señora de la Concepción, San Martín de Cabañas, Nuestra Señora de Codés y San Miguel de Codés. Hay dos Cofradías: una, del Espíritu Santo, y otra, de San Juan. Hay un hospital.

«Según el mismo libro, Genevilla tenía 100 vecinos; Marañón, 50; Cabredo, 50; Lapoblación, 30; Meano, 25; Espronceda, 75; Desojo, 60; Sansol, 30; El Busto, 30; Torres, 40; Armañanzas, 60; Bargota, 100; Aras, 30; Azuelo, 30; Aguilar, 100; Labraza, 50.

«En 1639, la población es la siguiente: Aguilar, 54; Cabredo, 41; Genevilla, 46; Marañón, 38; Azuelo, 37; Torralba, 80; Espronceda, 28; Desojo, 32; El Busto, 9; Sansol, 21; Torre, 20; Armañanzas, 43.»<sup>63</sup>

### — *Epoca moderna.*

A partir de 1521, Navarra pierde su independencia. Este hecho afectó a todo el Reino y también a la Villa. Los documentos ya no consignan hechos de armas ni construcciones defensivas sino la vida interna del pueblo que defiende los derechos adquiridos por la vía legal y emprende la construcción de la iglesia actual, el coro, la sacristía, la torre y los retablos interiores.

La iglesia anterior fue derribada hacia el año 1513. Sobre sus cimientos se comenzó a construir la actual, de mayores proporciones. Consta que en 1515 continuaban las obras y que el cantero había recibido 43.136 maravedís de los 629.955 en que se había ajustado, sin contar que la madera y la arena corrían a cargo del pueblo.<sup>64</sup>

Terminada la iglesia, los vecinos de Torralba emprendieron la construcción de la sacristía, de piedra de sillería, por la cual había recibido el cantero en 1544 la suma de 81.375 maravedís. Para 1590, Juan de Aguirre había hecho el coro, obra sólida y admirable por la gran balaustrada de piedra y estatuas.<sup>65</sup>

Contiguo a la iglesia estaba el cementerio en la explanada de la puerta de abajo. Esta se abrió varios años después, como consta en el Auto de Visita de 1586.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 37-38.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 38-39.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 38-39.

Terminado el coro, comenzaron las obras del Altar Mayor antiguo (1585) que desapareció doscientos años después. En 1663, Agustín de Arza, escultor de Estella, hizo los dos primeros altares colaterales dedicados a San Bartolomé, el de la sacristía, y a la Virgen del Rosario, el de la derecha. En 1672, el mismo escultor se comprometía a hacer los altares de atrás, dedicados a Santa Catalina y a San Miguel. En 1855, los escultores Miguel y Cristóbal Manzanares hicieron por 550 pesos el actual retablo mayor. Del dorado se encargó Pedro Rico, vecino de Vitoria, por 8.000 reales.<sup>67</sup>

En 1783, se pidió permiso para levantar la torre. El 29 de septiembre de 1784 se realizaba la escritura con Miguel López de Porras en 70.440 reales de vellón de castellanos. La iglesia y el pueblo debían poner por su cuenta la cal necesaria y la piedra de los cimientos y macizo hasta el nivel de las campanas. Como se vieran en apuros para pagar el final de las cuentas, se vieron obligados a poner en censo 1.000 ducados y, como fianza, las fincas de la parroquia y las que aún poseían las ermitas de San Miguel de Codés y de San Esteban de Yeta. En 1827, se construyó el pórtico de la iglesia.<sup>68</sup>

— *Siglo XX.*

En 1929 se coloca el entarimado de toda la nave central y los confesionarios actuales, y se pintan las paredes interiores.

En la década del 40-50, se construyen las escuelas nacionales y el frontón de pelota, se lleva el agua a las casas, se arreglan la plaza de la iglesia y las calles. En los años siguientes, se instala el servicio de luz eléctrica de 220 voltios y se mecanizan las labores agrícolas. En la década del 70, se restauran la fuente pública, las murallas y el pórtico de la iglesia. Junto al antiguo molino de agua se construyen piscinas.

Torralba es un pueblo que se ha hecho a sí mismo a lo largo de los siglos. La experiencia de plaza fronteriza fue decisiva en la formación de sus habitantes. Aprendieron a valerse por sí mismos y a poner los intereses individuales al servicio de las necesidades comunitarias. En tiempos de guerra construyeron las murallas para defender con honor la frontera occidental del Reino Navarro. En tiempos de paz, levantaron la iglesia como expresión de la tradición y de la historia del pueblo. Las construcciones ornamentales apuntan hacia arriba, señalan el cielo. El obelisco y la torre simbolizan la fe y la voluntad decididas de los torralbeses. Ese espíritu y esa tradición están vivas, y no morirán mientras sigan en pie los torreones, el obelisco y las campanas.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, pp. 39-40.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, pp. 40-41.

## 2. APUNTES ETNOGRAFICOS

Torralba del Río está situado en el Antiguo Reino de Navarra, hoy Provincia de Navarra y una de las siete que integran el País Vasco.

Desde el punto de vista geofísico, se distinguen seis regiones: Navarra húmeda, Navarra media occidental y cuencas prepirenaicas, Valles pirenaicos y cuencas prepirenaicas, Navarra media occidental, Navarra media oriental y Ribera.

La antigua «Buena Villa» se encuentra en el extremo de la Navarra media occidental, en la misma raya de esta región con la Provincia de Alava por el Norte y con la Provincia de Logroño por el Sur. La historia de la Villa demuestra que los vecinos tuvieron siempre conciencia clara de su identidad política, si bien la situación geográfica, fronteriza entre dos Reinos, les hizo víctimas de cambios tanto en el orden político como en el eclesiástico. Entre 1463-1465, Torralba pasó al Reino de Castilla y durante siglos perteneció a la sede episcopal de Calahorra.

### A) Paisaje geográfico

Torralba es uno de los cuatro núcleos (Aguilar, Azuelo, Torralba y Espronceda) que pueblan el Valle de Aguilar (nombre geográfico) o «el Barranco», como popularmente se le denomina. El valle o barranco es regado por el «río grande», afluente del Ebro con el nombre de río Mayor<sup>69</sup> desde su confluencia con el río Odrón que pasa por Los Arcos. El valle es una franja de unos 500 metros, formada por los sedimentos del río y de los riachuelos que bajan de la Sierra de Codés, y es utilizado como regadío. En su margen derecha se levanta «la sierra», cuyo punto más alto —Figueras— tiene 858 metros. En la margen izquierda comienzan las estribaciones de la Sierra de Codés. El paisaje geográfico ofrece pues características de valle y de barranco. Una carretera blanca pero transitable corre paralela al río en dirección Este-Oeste, comunicando la vida y actividades comerciales de los pueblos con Vitoria, Logroño y Pamplona. Entre la carretera y el río, cada pueblo tiene su molino de agua.

El Camino de Santiago, una de cuyas vías principales pasa por Torres del Río (a unos 10 kilómetros), ha dejado sus huellas en el valle: el Santuario de Nuestra Señora de Codés (la imagen de la Virgen es del siglo XIII); Azuelo, con su monasterio benedictino e iglesia gótica, y Aguilar de Codés.

Si Aguilar es la cabeza, Torralba es el centro y corazón del valle. Asentado sobre un empinado cogote según se sube en línea recta desde el río a la

69 Caja de Ahorros de Navarra, *Atlas de Navarra*, p. 14. Cf. bibliografía.

Sierra de Codés, domina el centro del valle como el antiguo guardián que fue. Más arriba, a una altura aproximada de 850 metros, está el Santuario de Codés, uno de los centros marianos más prestigiosos de Navarra, guía de la vida cristiana en el valle y comarcas vecinas (valle de La Berrueza, valle de Cabredo, llanura de Vitoria, Viana, etc.). Y más arriba, el monte de robles, encinas y chaparros: la peña, «la llana» o inmensa explanada de hayas, fresas de montaña, setas «plateras» y laderas de antiguos glaciares. Finalmente, el pico Yoar o «el telégrafo», punto más alto de la Sierra (1.442), uno de los ramales montañosos que arranca de los Pirineos y se estira hacia el Oeste a través de «el león dormido» (peña de Lapoblación) y la Sierra de Cantabria. Cada peñasco tiene su nombre asociado a un cuento o leyenda: «las dos hermanas», «la fuente de los nenes», «la peña de la mujer», «la peña de la Concepción», «la era del Castillo», «la cueva del moro», etc.

Desde la cima de Yoar, se contempla en verano un panorama deslumbrante de sol y de belleza: la ciudad de Logroño, el río Ebro, toda la Ribera de Navarra, el Moncayo en la Provincia de Zaragoza, la Sierra de Cantabria (de donde vino la Virgen de Codés según cuenta la tradición, huyendo de las tropas de Leovigildo, siglo VII) y, hacia el Norte, la Llanura de Vitoria y todo el sistema montañoso del País Vasco. Para la mayor parte de los habitantes de Torralba, la excursión a la peña fue el primer viaje más allá de los horizontes del valle de Aguilar.

De Codés arranca un camino que cruza la montaña en dirección a Santa Cruz de Campezo, pueblo alavés, famoso entonces por las Ferias de caballos y la estación de ferrocarril.

## **B) Arquitectura y vivienda**

Desde cualquier parte que se le mire, Torralba conserva su fisonomía histórica: un grupo de casas apiñadas en torno a una hermosa torre de piedra noble y bien labrada. Junto a la torre, la estructura catedralicia de la iglesia parroquial, y, a sus pies, las murallas medievales que tantas veces defendieron las fronteras del Reino navarro. Al nivel de la base de las murallas, las escuelas nacionales y el frontón de pelota vasca. Dos olmos seculares presiden el conjunto arquitectónico, centro de la vida social del pueblo. Es en estas piedras de sillería donde los vecinos de Torralba han leído la historia de sus antepasados, donde han adquirido la identidad como pueblo y han sentido el compromiso de llevar adelante el destino de la comunidad. En pie sobre las murallas, Torralba celebra su señorío sobre el valle.

La arquitectura de la Villa se completa con dos calles —calle Mayor y calle de la Plazuela— estrechas y largas, que constituyen el recinto más antiguo del pueblo. Posteriormente surgieron dos arrabales: el arrabal del Cristo,

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

al Norte, y el arrabal del Sur. No lejos de aquél están las eras para trillar las cosechas de cereales o majar los garbanzos.

La estructura de las casas es de tres plantas. Al nivel de la calle están las cuadras de los animales domésticos o corrales; en la segunda, la cocina, el comedor y las habitaciones; en la tercera, el granero o almacén de las cosechas de granos. La fachada principal suele tener dos o más balcones con tiestos de geranios, claveles, margaritas gigantes y enredaderas. Muchas casas tienen adosadas los pajares o almacén de paja y forrajes para los animales. En la cocina es frecuente el fogón ancestral con chimenea, o la cocina de leña. En invierno se utiliza el brasero que hace las veces de calefacción. Los tejados son de teja y suavemente inclinados; algunos tienen alero de metal que recoge las aguas.

### C) Estructura familiar

Las familias están formadas por las tres generaciones: abuelos maternos o paternos, los padres y los hijos. Abundan las familias numerosas (de cuatro a ocho hijos). El padre es la autoridad de la casa, compartida en el hogar por la esposa. La responsabilidad del padre se orienta principalmente a las tareas del campo, ayudado por los hijos varones que finalizaron la escuela (14 años), y, en la época de la recolección, por toda la familia. La madre se encarga de las tareas domésticas (hacer la comida, hacer el pan, lavar, planchar, coser, barrer, cuidar los animales domésticos) con la colaboración de las hijas mayores, de la educación diaria de los hijos bajo la mirada vigilante de la abuela y de la administración de la economía hogareña. El padre trabaja en el campo y gana el pan; la madre trabaja en casa, educa y economiza el presupuesto familiar.

El divorcio no está previsto por la ley y nadie piensa en ello. Sólo tiene validez el matrimonio eclesiástico que se convierte en civil por la firma del juez. La familia goza de una gran cohesión física y moral. Los padres rara vez se ausentan de casa por más de un día y todos están presentes en la comida y en la cena.

A los catorce años finaliza la escolaridad obligatoria. Después, sólo quedan dos alternativas: el trabajo en el campo o las tareas del hogar, el Seminario o las casas de Religiosas si aparecen indicios (deseos) de vocación religiosa. Tratándose de familias numerosas y sinceramente cristianas, la vocación era bien recibida por los padres, que veían en ella una manera de promoción humana y social. La mayor parte de los adolescentes permanecían y se casaban en el pueblo después de haber pasado una temporada en el Seminario. Hacia 1955, residían en el pueblo unas 105 familias.

El título de Villa es un título honorífico. Políticamente, Torralba es un Ayuntamiento (incluye también a Otiñano) con su alcalde y alguacil; el

Concejo es el poder legislativo y el juez representa al poder judicial. El alcalde es elegido por el Gobernador regional y los concejales, por el pueblo.

**D) Agricultura y ganadería**

Entre el monte y el río se encuentra la mayor parte de las tierras cultivables. Las demás están en «la sierra». Tierras para el arado, el braván y las layas, según sean las posibilidades económicas del labrador y las dificultades del surco. Se siembra todo y se roba al monte lo que se puede. Tierras que reciben diferentes semillas (trigo, cebada, avena, alolba, esparceta, alverjana, garbanzos) según esquemas precisos de rotación y barbecho. Tierras empobrecidas tras siglos de labores, que agradecen abonos y exigen el esfuerzo permanente del labrador.

No existen grandes hacendados pero una docena de familias se reparten el 80 por ciento de las mejores tierras cultivables.

El clima se extrema en invierno y en verano con temperaturas más suaves en la primavera y otoño. Diciembre, enero y febrero, son meses de prolongadas nevadas que paralizan las actividades agrícolas y llegan a incomunicar al pueblo por varios días.

La economía familiar depende exclusivamente de la agricultura (cereales, forrajes y regadío) y de la cría de animales domésticos en función de alimentos (cabras, vacas, cerdos, conejos, gallinas), de trabajo (bueyes, mulas, caballos) o de comercio en pequeña escala (ovejas, terneros, potros). Los vecinos son labradores o pastores (más el cura, el secretario, el médico y el veterinario). Algunos desempeñan otras funciones: herrero, zapatero, canteiro, barbero, etc.

La falta casi total de mecanización hace de las labores agrícolas un trabajo constante y «matador». El labrador (y toda la familia) vive pendiente del campo y de las alternativas caprichosas del clima. El descanso, la vacación (esta palabra no existe), se deja para el mes de septiembre, para los días de nieve, domingos y fiestas religiosas. El destino de la semana es la tarea diaria en el campo, en la viña, en el regadío o en las cuadras de animales. Pero en los días de nieve había que aserrar leña y hacer astillas; en septiembre se arrancaban los garbanzos y se majaban en las eras; y en el verano, el cura daba permiso para trabajar también los domingos. Los tres meses de verano se convertían en una jornada ininterrumpida de trabajo. Trabajar es la ley de la vida.

La jornada varía de acuerdo con las estaciones. En todas, la vida comienza con la salida del sol. Suena de madrugada el cencerro del pastor de los novillos y, poco después, el cuerno del pastor de las cabras. Los pastores de ovejas se dirigen a los corrales. En verano, son las cinco de la mañana;

en invierno, las ocho. En la fuente del pueblo (fuente de tres caños, bebedero de los animales, lavadero y obelisco) se reúne «la dula» y los hombres conversan y fuman un cigarrillo negro (petaca y mechero). La fuente y sus aledaños es el punto de arranque de la jornada. Nadie se fija en el obelisco, pero allí está presidiendo y animando las esperanzas de cada día. Tras «la dula», los rebaños de cabras y de ovejas, el padre de familia y los hijos mayores salen al campo, llueve o truene, con los carros, las caballerías y aperos propios de la estación, y no regresarán hasta el anochecer (en invierno, hacia las seis; en verano, hacia las nueve).

De camino, la campana Mayor anuncia «el toque de oraciones». Hay quien se santigua y reza un Padrenuestro.

La madre queda en casa preparando la comida que llevará al campo uno de los hijos en edad escolar. En las tardes de verano, sale a las huertas o a la viña; en invierno, permanece en casa cosiendo o lavando. A las doce de mediodía, la campana da las doce campanadas del «Angelus», oración para la casa y hora de preparar la comida. El día de verano se alarga hasta las once de la noche finalizando las labores de la jornada, contando cuentos y anécdotas humorísticas, chistes y acertijos en la calle, tomando «la fresca» que baja de la peña. En invierno, se acorta. A las seis de la tarde, suena por tercera vez la campana. Es «el toque de ánimas» (del Purgatorio). En las cocinas domésticas se recuerda y se reza por los familiares difuntos. Pastores y labradores, arrebujados en sus mantas y bufandas, regresan por todos los caminos. Se atascan los carros y arrecia el agua y los juramentos. El día termina hacia las nueve. Antes se ha dado de comer a los animales, se les ha cambiado la cama con paja nueva, se ha rezado «el Santo Rosario», en familia, la abuela ha contado uno de los cuentos favoritos, patatas con pimientos para cenar y «hasta mañana si Dios quiere». La luz eléctrica es muy débil, no hay televisores y la radio no se enciende por las noches. El sueño llega antes de rezar las tres Avemarías. El pueblo queda en poder de los murciélagos, de las lechuzas, de las brujas y del «pecu».

La mayor parte del año, el labrador come en el campo; sólo en agosto o en septiembre lo hace en casa. En el verano, a la comida sigue la siesta (dos horas) a la sombra de un chopo o de un matorral cualquiera, mientras pasan las horas de bochorno y de las cigarras.

### **E) Fiestas y tradiciones**

El trabajo no es la única ley de vida en esta comunidad de labradores. La Villa de Torralba convive desde tiempo inmemorial con un manajo de tradiciones que jalonan las estaciones del año. Tradiciones autóctonas y tradiciones comunes a otros pueblos. Ellas van a traer al pórtico, a la plaza de los olmos y a las calles la fiesta en toda su plenitud: ruptura de la ley del

trabajo, exceso (en el comer y en el beber), alegría de vivir, relajamiento de la moral, esfuerzo y tiempo para la comunidad, grito de soberanía sobre la naturaleza.

En febrero se celebran las fiestas de Santa Agueda, fiestas de la juventud. El braván queda abandonado en pleno surco aunque el buen tiempo invite a seguir. Los muchachos de la escuela y los mozos recogen por la mañana, de casa en casa, chorizo, huevos y tocino, vino y pesetas para la merienda de la tarde y de la noche. Es una fecha privilegiada en la que la juventud bordea la orgía o entra de lleno en ella. Las fiestas de Santa Agueda son restos de los carnavales, que todavía conservan el espíritu antiguo: el exceso, el apurar hasta las heces las diversiones, el desquite de la ley y de las normas sociales.

El miércoles de ceniza comienza la cuaresma. La ceniza y aquellas palabras del «Acuérdate, hombre, que eres barro»... cambian el panorama del pueblo (penitencia, ayunos, viacrucis por las calles, nada de bodas o fiestas...). Los santos y crucifijos se cubren con paños morados (« para no ver cómo lloran la muerte del Señor»). Disminuyen las blasfemias. Una nueva atmósfera invade el pueblo, las tabernas y los bares. El Domingo de Ramos se inicia la Semana Santa con la Procesión de los Ramos de olivo que llevan los niños de la escuela. Las campanas enmudecen hasta el Domingo de Resurrección. En su lugar sonará la matraca. Los días de Semana Santa son días de iglesia para todos. Se levanta «el Monumento», una impresionante representación del Gólgota y del sepulcro de Cristo, con dos altos y fornidos soldados a la puerta. El momento más solemne llega con la Procesión del Viernes Santo. Terminados los Maitines cantados en Latín, el pueblo entero espera en la iglesia la entrada de los Cofrades de la Vera Cruz («los penitentes») vestidos con túnicas blancas. En el centro viene «el Cachis» (uno de los penitentes, vestido con túnica morada, cargando sobre los hombros una enorme cruz de madera y ayudado por el Cirineo). Después del Sermón de las Siete Palabras, sale el pueblo por las calles, en silencio, recordando el camino de Jesús hacia el Gólgota. Tres veces cae el Señor bajo el madero ante los insultos de los sayones. Al día siguiente, al amanecer, la gente recorre las calles visitando las caídas del Redentor. El Sábado Santo es día de absoluto reposo. La vida estalla otra vez el Domingo de Gloria y todas las campanas y campanillas se unen a la Resurrección del Señor. El Lunes de Pascua se fusila en el frontón a Judas, previo juicio en el que se le imputan todas las fechorías acaecidas durante el año en el pueblo. La sentencia es siempre la misma: muerte por fusilamiento.

El 24 de junio, las mieses amarillean, pero el grito de «¡Viva San Juan!» convoca a la fiesta. Es una verdadera «habilidad» abandonar los campos en estas fechas. El llamado de la tradición, sin embargo, es más fuerte



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

que la urgencia de la siega o de la guadaña. (En «las tradiciones históricas» comentaremos los detalles y significado de estas fiestas.)

El 25 de julio, Santiago Apóstol Patrón de España, es otro día de fiesta auténtica. La siega está en todo su apogeo. Urge e impacienta a los labradores. Pero una vez más se paralizan las faenas. Es día de merienda para todas las edades y sexos. De víspera, tras el toque prolongado y loco de las tres campanas de la torre, los tejados de la iglesia se quedan sin nidos y sin gorriones. De madrugada, y antes de la misa Mayor, el río Grande y los riachuelos de Várgala, Munival y Rama se quedan sin cangrejos y sin barbos. Los ríos y manantiales de los campos se llenarán por la tarde de cuadrillas de muchachos, de jóvenes y adultos con su merienda, su música y sus cantos.

En septiembre, terminada la recolección de las cosechas, se celebran las fiestas Mayores del pueblo. Tres días y la víspera (el cuarto para los mozos) de música, bailes y pasacalles, de familiares invitados, de largas sobremesas en torno al coñac y tabaco-puro, de regocijo popular.

Finalmente, la Navidad. El Belén en la iglesia, la Misa de Gallo, la Adoración de los pastores del pueblo al niño Dios en la Misa de Navidad, las comedias por la tarde con los mozos y las mozas como artistas, la rifa de un pollo, la llegada de los Reyes Magos a caballo la noche del 5 de enero con regalos para todos los niños.

Días de vino y de merienda. Tardes de invierno en cualquiera de las muchas bodegas (de vino) del pueblo. La merienda es una institución social. Con vino y magras de jamón serrano se forman y ensayan los grandes jotos, se hacen las más variadas apuestas a beber, correr o cortejar a las muchachas, se celebran los cumpleaños, las fiestas de las Cofradías y el fin de las labores. Con merienda terminan los Días de Rogativas (procesiones al Santuario de Codés solicitando del cielo agua para los campos), los Días de Vereda (jornadas de trabajos comunales para solucionar alguna necesidad de la comunidad). Comer bien y beber abundantemente, cantar y conversar, he ahí los ingredientes que no pueden faltar en una auténtica fiesta de hombres en la Villa de Torralba.

Además de trabajar, celebrar las fiestas y tradiciones, beber vino y conversar, las gentes de este pueblo contaban y escuchaban cuentos, leyendas, tradiciones históricas y un sinnúmero de anécdotas que entretenían y amenizaban las noches de invierno y las reuniones de amigos. La narración oral en Torralba es también rica y variada. De ella vamos a ocuparnos en adelante.

### 3. TRADICION NARRATIVA ORAL

Todas las noticias que se tienen en Torralba sobre la construcción del pueblo, las instituciones cívico-religiosas y las tradiciones, han llegado a la gente por la vía de la tradición. *La Historia de Torralba*, de D. Fernando Bujanda, no ha sido leída por la inmensa mayoría de los vecinos, como tampoco las breves monografías que el mismo autor dedicó a la Virgen de Codés y a la Virgen de Bañano. Todo lo que el pueblo sabe lo ha recibido por tradición.

En 1927, otro ilustre sacerdote, D. Agapito Fernández, natural de Aguilar de Codés, escribió, con ocasión de un concurso literario organizado en Pamplona sobre temas folklóricos navarros, un interesante trabajo titulado *Johannes el de Bargota*<sup>70</sup> sobre el famoso brujo de Bargota. (Bargota es un pueblo que dista de Torralba, por el camino de «la sierra», aproximadamente 5 kms.). Este personaje, natural de dicho pueblo, vivió en el siglo XVII y su vida es la fuente y origen de muchos cuentos que han corrido de boca en boca durante tres siglos por los pueblos del Valle de Aguilar. Pero nadie o casi nadie conoce el estudio de D. Agapito.

Los maestros que se encargaron de la escuela durante mi infancia nunca se interesaron por las tradiciones y la historia del pueblo.

Este género de noticias pertenecía a la calle, a la plaza; a las reuniones de muchachos en torno a una hoguera o junto a los olmos del frontón; a las excursiones a la Peña de Codés; a la conversación espontánea en determinadas fechas; a las veladas de cuentos, frecuentes durante el otoño y el invierno. En estos y en otros momentos, se nos contaban historias maravillosas de animales que hablaban, discutían y apostaban como los mozos del pueblo; de brujas y de madrastras que maltrataban a niñas inocentes; de la caza del Moro y de la Cofradía de San Juan; del Castillo de Punicastro, construido sobre la «era del castillo» y residencia inexpugnable del bandido Juan Lobo; de las murallas y de las terribles batallas que se libraron por «las cuestras»; de curas medio tontos o graciosos; de ciertos lugares temidos por la presencia frecuente de gitanos (los corrales de Bajobre), etc. En estas reuniones y lugares tomaron cuerpo los relatos que voy a estudiar y que aparecen en la muestra (véase anexos).

#### A) Vías de la narración oral

Para este trabajo he recogido 21 relatos. Es una muestra incompleta. Si bien he recibido la valiosa ayuda de algunos informantes, la muestra

<sup>70</sup> Agapito FERNÁNDEZ, *Johanes el de Bargota*, cf. bibliografía.

representa fundamentalmente lo que quedó registrado en la memoria durante mi infancia. Y no todo, evidentemente. Girones de relatos que no he logrado completar me avisan de otros muchos cuentos que escuché a los sencillos y espontáneos narradores de mi pueblo.

Estoy convencido de que un trabajo de campo, aún hoy día, aumentaría considerablemente el material narrativo oral. Tal abundancia de elementos narrativos me llamó la atención desde el principio del trabajo. Y comencé a pensar si, detrás de los cuentos, no habría algo o alguien (narradores profesionales o semi-profesionales, algún tipo de reuniones más o menos frecuentes, etc.) que los explicara. Ni de la iglesia parroquial ni de la escuela del pueblo podía esperar nada. La mayor parte de los relatos los oí en el seno de mi propia familia. Pero, ¿cuál era su procedencia?

La respuesta o una de las posibles respuestas la encontré leyendo *Johannes el de Bargota*. D. Agapito dice en la introducción de su trabajo:

... «Todo cuanto se va a referir sobre este famoso brujo, yo lo aprendí en las Candiladas de mi pueblo (Aguilar de Codés), que no dista mucho de Bargota (unos 10 kms.); y tal cual lo aprendí, sin añadir ni quitar cosa alguna sustancial, quiero contarlo.»<sup>71</sup>

— *Las Candiladas*.

¿Qué era la candilada? D. Agapito la describe de esta manera:

... «Era la Candilada la reunión asidua de las hilanderas del pueblo, durante tres o más horas de la noche, en el corral de una casa, en donde al mismo tiempo que se hilaban sendas tareas de lino, de cáñamo o de lana, se referían con sencillez las historias, leyendas y cuentos de la aldea y de veinte leguas a la redonda.»<sup>72</sup>

A estas reuniones nocturnas no acudía la gente acomodada del pueblo, sino la clase más sencilla y con menores recursos económicos.<sup>73</sup>

Tenían sus estatutos, sancionados por la costumbre y respetados con religiosa escrupulosidad:

- a) Habían de celebrarse solamente durante el otoño y el invierno;
- b) No debían comenzar antes de las siete de la noche, ni debían prolongarse más allá de las doce;

71 A. FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 185.

72 *Ibid.*, p. 185.

73 *Ibid.*, pp. 189-192. Resumo los minuciosos "estatutos" que regían las Candiladas, según los cuenta D. Agapito FERNÁNDEZ.

c) No podían reunirse más de veinte personas y siempre del sexo femenino;

d) No se permitía la asistencia de hombre alguno;

e) Sólo se permitían los trabajos de hilar, ya fuese lana, lino o cáñamo; por excepción, se permitía hacer escarpines (calcetines) y lásticas (elásticos de lana azul con gallos encarnados en las pecheras);

f) Cada quince días se repartía el escote, que consistía en dar cada una dos cuatrenas para comprar la «ballena» (aceite de ballena), que alimentaba el candil durante los quince días. Se exceptuaba del escote a la dueña de la casa donde tenía lugar la 'candilada';

g) El candil con su torcida (mecha de algodón) y una cama de paja limpia para los pies debía proporcionarlos la misma dueña;

h) De atizar el candil se encargaba la más anciana. En recompensa de este menester, se le concedía el lugar más próximo del foco luminoso;

i) Se prohibían las conversaciones picantes, los cuentos verdes, los gritos y todo alboroto;

j) En los cuentos de brujas no se haría alusión, ni de palabra, ni con ademanes, a las ancianas flacas del pueblo:

k) Los cantos sólo se permitían al principio de la 'candilada' y por poco rato;

l) No se permitía más de una «pajada» en cada noche y ésta habría de ser cuando, en la última hora, el candil espiraba.

ll) Al comenzar la primavera se cerraría la candilada con una chocolatada, que había de prepararse a costa de un escote extraordinario, el cual nunca excedería de tres ochenas por barba.

El canto con que se iniciaba la candilada era conocido por todas:

¿Ursula, qué estás haciendo?  
¡ay!, ¡chica!, que estoy hilando  
con el uso y con la rueca  
cáñamo, cáñimo, cáñimo,  
cáñimo, cáñimo,  
cáñimo, cáñimo...

I

La presente candilada  
voy hilando el mejor cáñimo  
pa' tejerle a mi Chomín  
la túnica de Jueves Santo.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

### II

¿Para quién hilas, Carmenchu,  
copo de lino tan blanco?  
Pa' tejerle una mantilla  
a la Virgen del Rosario.

### III

¿Qué piensas, buena Joshepha,  
que, al hilar, estás llorando?  
Que han de ser estas madejas  
la mortaja de mi Pancho.

La música que acompañaba estos dejos de romance era algo monótona, pero candenciosa, dulce y melancólica.

La pajada, que comenzaba al punto de apagarse el candil, era una batalla ciega a base de puñados de paja que se lanzaban unas a otras en medio de la algarabía y de la confusión general, hasta que una cualquiera encendía un mixto que era la señal de retirada. Entonces se remozaba el candil con una mecha nueva y los cepillos se encargaban de borrar las huellas de la batalla en vestidos, medias y pelo. Después de la pajada, ya no quedaban ganas de trabajar, por lo que se concluía la sesión. Ordinariamente, la pajada sólo tenía lugar los días víspera de fiesta.

La chocolatada consistía en el cocimiento de dos libras de chocolate barato en una olla de ambel y que, escanciado en una larga fuente de porcelana y empapado en gruesos sopicones, era despachado por las veinte cucharas en un santiamén.

Don Agapito cuenta lo que vio y escuchó en 1904 durante los meses de noviembre y diciembre. Con otros dos monaguillos, tuvo la suerte de asistir diariamente a la candilada. Allí «aprendimos —dice— y cantamos aquella tonadilla dulzarrona, y escuchamos, embelesados, cien leyendas interesantes, algunas historias célebres, muchos cuentos de ladrones, de muertos aparecidos, de princesitas curadas por endríos, de castillos encantados y los hechos prodigiosos de Johannes el de Bargota»...<sup>74</sup>

— *Reuniones y chocolatadas.*

Aguilar de Codés, cabecera del Valle, está situado a cinco kms. de Torralba. Las características de ambos pueblos son similares: comunidades agrícolas, asentadas en las estribaciones de la Sierra de Codés. Hilanderas como

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 193.

las de Aguilar ha habido siempre en Torralba (las túnicas de los Cofrades de Semana Santa tienen seguramente ese origen), así como los corrales de animales con los pajares adosados, el candil de mecha de algodón, etc. Debemos pensar pues que las candiladas no eran una costumbre exclusiva de Aguilar sino una tradición común a los pueblos del valle. No es posible precisar cuándo desaparecieron. Pero la llegada de la luz eléctrica y la mejora de las economías domésticas que permitía adquirir directamente la tela, provocaría la progresiva desaparición de la necesidad de hilar y de las correspondientes sesiones nocturnas. Otra pregunta que podemos hacernos es qué hacían y dónde estaban los hombres durante esas horas. La respuesta no es difícil. Con toda seguridad formarían reuniones paralelas alrededor de un porrón de vino, en pajares o bodegas, en animada conversación sobre campos y animales, llenando de juramentos y blasfemias el silencio de la noche.

En la década del 40 ya no se celebraban las candiladas en Torralba. La luz eléctrica llegó a las casas hacia 1927, y la necesidad de hilar debió de extinguirse muchos años antes. Nunca oí hablar de ellas. Pero a la luz de la antigua costumbre se comprenden otras que estaban en pleno vigor.

La chocolatada era una práctica muy frecuente en mi infancia. La merienda familiar o de amigos, una auténtica institución popular en los pueblos de España y especialmente en los pueblos del País Vasco, se convertía en una chocolatada cuando se trataba de mujeres, muchachas y niños. Ordinariamente se hacían en invierno y en la mesa de la cocina, al calor del brasero y del chocolate. Yo he conocido también «la pajada» con cáscaras de naranja, plátanos o cualquier otra fruta. Si no había frutas, con la servilleta, hecha nudos. Antes o después de la pajada, los asistentes alargaban la reunión con toda clase de juegos, chistes, acertijos, anécdotas cómicas, reales o ficticias, cuentos y remedos de personas de la familia o del pueblo.

Más aún, uno tiende a interpretar ciertas costumbres de aquellos años como vestigios de las antiguas 'candiladas'. En un pueblo campesino de familias numerosas y de recursos económicos nada abundantes, la necesidad de coser, zurcir y remendar la ropa de vestir y los utensilios del campo y de la recolección (sacos, mantas, aperos del ganado, etc.), era una tarea de todos los días. Las mujeres dedicaban muchas horas de la semana a este menester. En los meses de buen tiempo (primavera-verano), se reunían en ciertos lugares sombreados de las calles. Mientras remendaban pantalones o preparaban los sacos del trigo y de la cebada, conversaban sobre todo lo imaginable. Estas reuniones que se prolongaban desde las tres de la tarde hasta que venían las cabras, a la caída de la tarde, eran excelente ocasión para la anécdota viva, el chiste, la fábula abreviada, el proverbio chispeante, el cuento corto, etc. En los meses de otoño y de invierno, las mujeres se encontraban a la misma hora en la entrada de las casas, en algún lugar limpio del corral, en los gra-

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

neros y hasta en la cocina. El cambio de lugar, el calor del brasero, la noche que se echaba encima mediada la tarde, algún que otro vaso de vino en la merienda de pan y aceitunas, creaban un ambiente propicio para que se animaran la imaginación y la fantasía y la conversación derivara hacia relatos de brujas, ladrones, madrastras y curas impertinentes. Con ocasión de cumpleaños, vísperas de fiestas, etc., se preparaba la chocolatada que finalizaba con la pajada. Como señalé antes, uno tiende a ver en estas reuniones invernales las antiguas candiladas, remozadas y adaptadas a los nuevos tiempos.

De estas reuniones en corro antiguas y modernas proceden mis relatos. La repetición y las condiciones innatas de algunos narradores fijaron la trama, la forma y, sobre todo, el sello torralbés y comarcal que los caracterizan. Estas reuniones actuaron como un laboratorio en el que narraciones orales propias y ajenas se refundieron y asumieron el sabor de la tierra, el modo de ser de sus habitantes. De ahí pasaron al seno familiar a través de la mujer, de la abuela sobre todo.

Por otra parte, es interesante comprobar cómo las candiladas constituyen una manifestación más de la larga tradición narrativa oral relacionada con hilanderas y telares, que viene de muy lejos, de los albores de la humanidad.

### **B) Definición y clasificación popular del cuento**

«Mamá, cuéntanos un cuento»; «vamos a contar un cuento». La primera de estas fórmulas podía estar dirigida a la mamá, a la abuela, a los hermanos mayores o a cualquiera de los muchos ancianos que, bastón en mano y boina hasta las orejas, saboreaban los últimos rayos del sol de otoño. La segunda se utilizaba en reuniones de muchachos, luego de comer las patatas asadas en la hoguera, de vuelta de la peña por la carretera de Codés o, ya acostados, antes de dormir en las noches de invierno. Lo que se pedía era un cuento y, sobre todo, un buen cuento. Pero, ¿qué se entendía por un «buen cuento»?

Por supuesto, nadie esperaba un «cuento de calleja». Se llamaba así a los cuentos que venían en unos folletos que regalaban en la tienda al adquirir ciertos productos. Tales relatos contenían anécdotas interesantes pero ajenas totalmente al mundo en que vivíamos. «Cuento de calleja» era aquel que no era *reconocido* por la audiencia, y su éxito, en consecuencia, nulo.

Tampoco se aceptaba como un «buen cuento» los cuentos de hadas. Extraño, pero cierto. Ni *Caperucita Roja*, ni *Pulgarcito*, ni *Blancanieves* o *La Cenicienta* despertaban mayor interés en el auditorio. El motivo era el mismo que en los cuentos de calleja. Aludían a mundos demasiado ajenos a nuestra vida de campesinos y los personajes lucían superfluos y sin garra. Los sucesos no pertenecían a nuestros montes y ríos, a los corrales y graneros de nuestras casas.

A veces, el narrador no estaba para cuentos, y se ponía a contar cuentos inventados en el momento. La reacción de los oyentes no se hacía esperar: «eso no vale; eso no es un cuento». Ocurría también que el narrador quería poner a prueba la paciencia del auditorio y recurría al cuento de *María Sarmiento*:

—¿Cuéntanos un cuento, abuela?  
—Sí, el cuento de María Sarmiento  
que se fue a cagar  
y se quedó sin asiento.

o aquel de

Mi abuela tenía un gato  
con las orejas de trapo  
y el culo de papel  
¿Quieres que te lo cuente otra vez?  
—No.  
Que no se dice «no»  
Que se dice «sí»  
Que mi abuela tenía un gato  
con las orejas de trapo  
y el culo de papel  
¿Quieres que te lo cuente otra vez?  
—Sí.  
Que no se dice «sí»  
Que se dice «no»  
Que mi abuela tenía un gato...

Estos, como los cuentos inventados, era una burla y una tomadura de pelo. El auditorio protestaba y exigía un cuento verdadero, un «cuento de verdad».

Había, sin embargo, relatos que se ganaban inmediatamente el silencio y el interés de la concurrencia. Estos eran invariablemente *La cabra y los siete cabritillos*; *El perro y el cangrejo*; *La bruja que se convertía en gato*; *Brazo, brazo, dónde estás*; *El milagro de la Virgen de Codés*, etc. Estos sí eran de verdad; los otros, «cuentos de mentira».

— «*Cuentos de verdad*» y «*Cuentos de mentira*».

Así era nuestra clasificación de los cuentos que escuchábamos. Los de calleja, los de príncipes y princesas, los inventados, y «los cuentos bobos» como el de *María Sarmiento*, eran «cuentos de mentira». En cambio, *La cabra y los siete cabritillos* era un verdadero cuento, «un cuento de verdad».



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

¿Qué implicaba la «verdad» de un cuento?

La «verdad» de un cuento exigía varios elementos indispensables:

1. Narración de hechos, situaciones, peripecias y casos interesantes.
2. Extensión apropiada: una situación inicial feliz, un conflicto y un desenlace.
3. Representación del ambiente local: lugares, personajes y lenguaje conocidos.
4. Reconocimiento del cuento: se esperaba una narración ya escuchada antes, es decir, una trama que pudiera anticiparse mentalmente y de esa manera acompañar a los personajes en sus conflictos y problemas.

Además de estos dos tipos de cuentos, estaban las tradiciones históricas, como *El brujo de Bargota*, *La caza del moro* y *La Villa de Torralba*. Referían hechos de la historia del pueblo, antiguos pero reales. El contenido de las tradiciones era dramatizada al vivo como en *La caza del moro* o estaban a la vista de todos como en *La Villa de Torralba*.

En relatos como *El milagro de la Virgen de Codés*, *La ventana del diablo* o *La fuente de los nenes*, se apreciaban características similares a las tradiciones, pero con un fondo histórico más débil o claramente legendario.

— *Los hombres no contaban cuentos.*

Así era nuestra comprensión de los relatos. ¿Qué pensaban las personas mayores?

Los hombres no contaban cuentos. Mi padre, tan respetuoso con otro tipo de tradiciones, jamás me contó un cuento, ni a mí se me ocurrió pedirselo. ¿Por qué esta renuncia del hombre a contar cuentos? Pienso que era una consecuencia de la dureza y exigencias de la vida de entonces. El labrador pasaba el día fuera de la casa, en lucha constante con la tierra y los animales que le robaban el tiempo, el humor y la tranquilidad necesarias para dedicarse a una tarea tan poco productiva como contar cuentos y leyendas. Cuando en las noches de invierno llegaba a casa aterido de frío, «calao» hasta los huesos y con hambre, se acababan los cuentos, el rosario y la misa. Su figura adusta y cansada reflejaba la batalla diaria con las fuerzas de la naturaleza que no dejaba espacio para el ocio y en la que la imaginación y la fantasía tenían poco que hacer.

Lo suyo era la conversación salpicada de blasfemias y de juramentos, la anécdota comica de compañeros y amigos, el comentario entusiasta sobre el tiempo, los campos y los animales. Por otra parte, su aporte a la educación de los hijos se hacía más con el trabajo, el silencio y las órdenes tajantes que con la palabra. El cuento era cosa de niños y de mujeres. Más impor-

tancia tenían para aquellos hombres «los cuentos explicativos» y «las tradiciones locales». *Las dos hermanas*, *La fuente de los nenes*, las murallas y «el moro», eran parte de la tierra y sentían interés por todo cuanto hablara de ella. Tres cosas llenaban de orgullo a cualquier hombre de Torralba: la iglesia y la torre, el agua de Codés y el cierzo de la peña, el cura o el médico anterior.

El cuento llegaba a los hijos a través de la mujer. Las horas que dedicaban a coser y a remendar la ropa familiar se convertían frecuentemente, al anochecer, en sesiones de cuentos. El relato preferido era la fábula de animales tratados como seres humanos con especial hincapié en su conducta, buena o mala. De principio a fin, la moraleja se hacía visible por todas partes y el cuento se convertía en una parábola de la vida humana. En sus manos, la fábula se transformaba en la representación de la vida de cada uno de los oyentes. Luego venían, en orden de importancia, «los cuentos de madrastras y de brujas», «los cuentos burlescos» y las anécdotas. Todos estos relatos estaban unidos por un rasgo común: su finalidad educadora. «Los cuentos explicativos» y «las tradiciones históricas» carecían para nuestros narradores de interés. Para las mamás de Torralba, el cuento era una parábola, un ejemplo de vida y una orientación de la conducta infantil.

### III. METODOLOGIA DE TRABAJO

#### 1. JUSTIFICACION DE LA MUESTRA

Para este estudio he seleccionado y registrado 21 relatos de los muchos que escuché en mi infancia.

Al no poder realizar una investigación de campo entre la comunidad actualmente residente en Torralba, apelé a la memoria y solicité la ayuda de personas mayores de las que me constaba su interés y conocimiento de la tradición oral del pueblo. De gran valor documental ha sido el trabajo de D. Agapito sobre el brujo de Bargota que recoge en toda su pureza la expresión oral de la gente sencilla y de escasos recursos.

Con los aportes de algunos informantes<sup>74 bis</sup> y mis recuerdos personales, transcribí las narraciones que juzgué más interesantes y representativas de todo lo que allí se contaba y escuchaba.

<sup>74 bis</sup> Dos han sido los más importantes: Fray Jesús Díaz de Cerio y Sor Resurrección Díaz de Cerio. De ellos he recibido valiosos datos sobre algunas narraciones. Ausentes como yo del pueblo desde la adolescencia, han guardado en su memoria toda la riqueza narrativa oral del pueblo. Ambos son religiosos y su edad se acerca a los sesenta años.

La transcripción de relatos orales, tal como yo lo hago, tiene que resolver muchos problemas. ¿Cómo recoger genuinamente el discurso del narrador (narradores), los personajes y sus palabras, la magia y la expectación del ambiente, el paisaje, los tiempos y los lugares de la narración?

Un cuento de este género es ante todo un hecho oral; un texto para escuchar, no para leer. Si se vierte a la escritura, la dimensión oral (los gestos del narrador, las voces y ruidos, el rostro de los oyentes, el ambiente interno y externo, etc.), se pierden en gran medida.

Así pues, procurado que las limitaciones de la escritura sean las menos posibles. He tratado de respetar al máximo la caracterización de los personajes, el lenguaje del narrador y el habla popular de la que se nutre, los rasgos estilísticos de los diferentes relatos, la simplicidad de la historia y de la forma de contarla.

Espero que sea también la impresión del lector.

## 2. TECNICAS Y PERSPECTIVAS DE ANALISIS

### — *Estudio del contexto.*

Las narraciones orales son elementos de la cultura de un pueblo, piezas de la vida social. No es posible comprenderlas cabalmente si no se dispone de una información lo más completa posible de la sociedad y de la cultura a la que pertenecen. Los textos orales no pueden separarse del contexto en el que nacen y se transmiten. El contexto explica y conduce a la interpretación correcta de las narraciones, y, a la inversa, los textos ayudan y completan el contexto que expresan. En «*Torralba del Río: Datos Históricos y Apuntes Etnográficos*», hemos descrito el paisaje geográfico y los rasgos sociales, culturales y religiosos más relevantes de la comunidad que contaba y escuchaba los relatos. Estos materiales nos ayudarán a comprender y a precisar muchos aspectos oscuros o apenas insinuados en las narraciones.

### — *Valor documental de los relatos.*

Si los relatos son piezas de la vida de un pueblo, poseen indudablemente un valor documental, es decir, a partir de los materiales narrativos, se puede reconstruir la sociedad a la que pertenecen. El análisis antropológico nos permitirá conocer qué gente está detrás de lo que se nos cuenta, cuál es la cultura, qué normas y valores gobiernan, en qué medida tales narraciones son funcionales para la comunidad, de qué manera reflejan lo que son, lo que sienten y creen los oyentes. En el estudio que nos ocupa, mediante el análisis de una muestra representativa de relatos, llegaremos a reconstruir también la cultura y la sociedad de Torralba del Río.

— *Los relatos y la tradición narrativa oral.*

Lo básico en la narración popular es «la naturaleza tradicional de los materiales». Nuestros relatos se inscriben dentro de un modelo narrativo tipificado por la tradición general (proceso de la narración oral, funciones del narrador, arte oral, fórmulas, rasgos estilísticos, lenguaje, etc.), y por una tradición particular o comarcal que los sitúa en la historia de la narración oral (antiguas y modernas Candiladas: cuentos de hilanderas y telares), que los sustenta y modela de una manera inmediata y que explica sus rasgos específicos (papel de la mujer en la transmisión de los relatos, orientación pedagógica, etc.). El análisis literario se avocará, desde el interior mismo de los relatos, a descubrir todos esos recursos, antiguos y nuevos, que caracterizan a la narración popular.

— *Estructura interna de los relatos.*

Un cuento oral es un relato construido según leyes narrativas bastante precisas. La tradición narrativa ha señalado también los márgenes de libertad dentro de los que el narrador puede intervenir creadoramente tanto a nivel de la estructura interna como de la forma. Veremos cómo en nuestros relatos se cumple una de las leyes básicas de la narración oral: «la estructura cuentos fantásticos, emplearemos la metodología del VI. Propp; para los demás cuentos, las «leyes épicas» de A. Olrik.

A través de estas perspectivas concretas de análisis y de sus técnicas correspondientes, y sobre la base de los dos grandes esquemas interpretativos elegidos, analizaremos los textos en dos importantes direcciones: el valor documental y el valor literario.

#### IV. CLASIFICACION DE LAS NARRACIONES

Una adecuada clasificación —decía Propp— es una de las primeras etapas del análisis científico. Ensayemos pues una clasificación.

Si leemos con atención los textos de la muestra, podemos identificar claramente dos categorías narrativas: cuentos y tradiciones históricas.

Las tradiciones históricas relatan hechos o acontecimientos que han ocurrido realmente en tiempos pasados y en un lugar determinado, y se han conservado como recuerdos, revistiéndose con el correr del tiempo de elementos fantásticos. Los cuentos, si bien están enmarcados dentro de un realismo muy acentuado, nos llevan a un mundo donde se hace presente lo maravilloso-sobrenatural (brujas, diablos, milagros, madrastras diabólicas),

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

lo maravilloso-humano (animales que actúan, piensan, sufren y se alegran como los seres humanos), o el hecho prodigioso (la aparición sorprendente de una fuente, de una piedra, etc.). Las tradiciones refieren a épocas muy remotas; los cuentos se sitúan fuera del tiempo.

Así pues tenemos la siguiente clasificación:

### — *Cuentos.*

La cabra y los siete cabritillos.  
La cabra y el lobo.  
El perro y el cangrejo.  
Los pastores y el lobo.  
El corral de los animales.  
El gallo y el gallito.  
La hormiga y la cigarra.  
Juan y Juanillo.  
Las dos hermanas.  
Brazo, brazo, dónde estas.  
La bruja que se convertía en gato.  
La bruja que se convirtió en clavo.  
El milagro de la Virgen de Codés.  
La ventana del diablo.  
La fuente de los nenes.  
El rosario de D. Tomás.  
El predicador de la Virgen.  
El cura de Toledo.

### — *Tradiciones históricas.*

El brujo de Bargota.  
La caza del moro.  
La Villa de Torralba.

### — *Clasificación de los cuentos.*

La mayor parte de los cuentos están dominados por un propósito moralizador. El esquema narrativo es siempre el mismo: dos personajes (o uno y varios) que se encuentran y provocan una situación en la que uno de ellos representa el bien y el otro, el mal en cualquiera de sus formas. Reconocemos en estos relatos viejas fábulas que, al ser narradas, han asumido la forma del cuento. Pertenecen a este grupo todos los cuentos en que aparecen animales más *Juan y Juanillo*. Otro grupo de cuentos son relatos fantásticos

con unas características peculiares (presencia de la moraleja y reducción de las funciones esquematizadas por el investigador ruso). A esta categoría pertenecen *La cabra y los siete cabritillos* y, probablemente, *Brazo, brazo, dónde estás* y *Las dos hermanas*. Tres relatos dan razón de fenómenos sorprendentes del paisaje y son por lo tanto cuentos explicativos: *La ventana del diablo*, *La fuente de los nenes* y *El milagro de la Virgen de Codés*. *La bruja que se convertía en gato* y *La bruja que se convirtió en clavo* cuentan de las travesuras de sus protagonistas. Los denominaremos «cuentos de brujas». Finalmente, *El Rosario de Don Tomás*, *El predicador de la Virgen* y *El cura de Toledo* son cuentos burlescos en los que el personaje principal es siempre un cura de pueblo.

Tenemos así la siguiente clasificación de los cuentos:

— *Fábulas en prosa.*

La cabra y el lobo.  
El perro y el cangrejo.  
Los dos pastores y el lobo.  
El corral de los animales.  
El gallo y el gallito.  
La hormiga y la cigarra.  
Juan y Juanillo.

— *Cuentos fantásticos.*

La cabra y los siete cabritillos.  
Brazo, brazo, dónde estás.  
Las dos hermanas.

— *Cuentos explicativos.*

La ventana del diablo.  
La fuente de los nenes.  
El milagro de la Virgen de Codés.

— *Cuentos de brujas.*

La bruja que se convertía en gato.  
La bruja que se convirtió en clavo.

— *Cuentos burlescos.*

El rosario de D. Tomás.  
El predicador de la Virgen.  
El cura de Toledo.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

En resumen, los 21 relatos de la muestra quedan clasificados de la siguiente manera:

- Fábulas en prosa.
- Cuentos fantásticos.
- Cuentos explicativos.
- Cuentos de brujas.
- Cuentos burlescos.
- Tradiciones históricas.

### V. ANALISIS ANTROPOLOGICO Y LITERARIO

#### 1. ANALISIS ANTROPOLOGICO

##### A) Fábulas en prosa

Para la joven audiencia familiar, siempre dispuesta a rematar el día con un buen cuento, las «fábulas en prosa» eran cuentos y «cuentos de verdad». La muestra recoge aquellas que tenían más éxito y quedaron grabadas en la memoria con mayor fuerza. Allí se contaban otras muchas, como *La lechera*, *El pastorcillo mentiroso*, *El gato y los ratones*, etc. Era el grupo de cuentos más frecuentes porque se adaptaban a todos los ambientes y épocas del año y el propósito edificante podía ser aprovechado por los narradores en cualquier circunstancia.

— *Fuentes literarias.*

<i>Torralba</i>	<i>Esopo</i>	<i>La Fontaine</i>	<i>Samaniego</i>
La cabra y el lobo			El león y la cabra
El perro y el canchero		La liebre y la tortuga	
Los pastores y el lobo	Los amigos y el oso		
El corral de los animales			
El gallo y el gallito		Los dos gallos	
La hormiga y la cigarra		La hormiga y la cigarra	La hormiga y la cigarra

El cuadro anterior nos muestra el origen tradicional de estos relatos. Proceden de fábulas que se remontan al griego Esopo, al francés La Fontaine y al español Samaniego. De estos fabulistas reciben el asunto, los personajes y la moraleja. De *El corral de los animales* no he hallado fuente literaria segura. El asunto y la moraleja coinciden con los de *La hormiga y la cigarra*; varían únicamente los personajes. Es posible que aquélla sea una variante moderna de ésta. *Juan y Juanillo* presenta características peculiares. Las fuentes nos remiten al Norte de Europa, a los países eslavos. Aarne-Thompson, en el *Índice de Tipos de Cuentos*, cita entre los «Cuentos de animales» el tema de *Juan y Juanillo*: ... «en la división de la cosecha, el zorro toma el maíz; el oso (misha), los desperdicios más grandes». <sup>75</sup> El tema vuelve a aparecer entre los «Cuentos del ogro estúpido» del mismo índice. <sup>76</sup> Vl. Propp, en la monografía que dedicara al cuento fantástico, cita también un cuento titulado *El reparto de la cosecha*: ... «para mí lo de arriba, Misha, y para tí, las raíces»... <sup>77</sup> «En Rusia —explica más adelante el investigador— es el oso a quien engañan; en los países occidentales es al diablo. Por lo tanto, en la versión occidental, este cuento escapa al grupo de los cuentos de animales.» <sup>78</sup> Se trata probablemente de una fábula de origen ruso que en occidente ha hecho su propio camino, hasta el punto de cambiar la naturaleza de los personajes. En Torralba, los protagonistas son seres humanos. No recuerdo haber escuchado cuento alguno en el que interviniera el diablo. (Ya hemos señalado la ausencia casi total del «cuento piadoso» o de las «leyendas de santos». En tiempos de Cuaresma o en la Catequesis dominical se narraban escenas o relatos bíblicos, pero no eran otra cosa que la repetición literal de pasajes del Antiguo o del Nuevo Testamento.)

— *Las huellas de la tradición.*

Una simple lectura de las fábulas originales permite observar notables diferencias entre aquéllas y nuestros relatos.

Las fábulas de Esopo o de Samaniego son narraciones elementales, esquemáticas, sin referencias a tiempos y a lugares concretos. Apenas la anécdota suficiente para soportar la moraleja. En La Fontaine, la fábula adquiere un desarrollo mayor y eso explica, quizás, su presencia y aceptación en Torralba.

Los narradores y la realidad concreta del ambiente han modificado profundamente aquellos materiales. Los núcleos originales se han desarrollado

<sup>75</sup> S. THOMPSON, *op. cit.*, p. 613.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 622.

<sup>77</sup> Vl. PROPP, *op. cit.*, p. 19.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 19.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

y enriquecido por la ... «lenta acumulación de capas finísimas y transparentes que es la metáfora más adecuada para referirse al modo en que la narración aparece como estratificación de los relatos de muchas noches». <sup>79</sup>

— *Los asuntos.*

En casi todos los relatos, el asunto se ha conservado con bastante precisión. La trama es fundamentalmente la misma.

En *El perro y el cangrejo*, una apuesta a correr y la estratagema del cangrejo para ganar.

En *Los pastores y el lobo*, la amistad puesta a prueba con ocasión de un peligro mortal.

En *La hormiga y la cigarra* y en *El corral de los animales*, el valor del trabajo y del ahorro en la época de verano y las desastrosas consecuencias en el invierno del ocio y de la imprevisión.

En *Juan y Juanillo*, el singular y famoso reparto del montón de trigo que hacen los dos personajes después de haber trabajado juntos.

En *La cabra y el lobo*, la invitación astuta que hace el lobo a la cabra con la intención de devorarla. En Samaniego, la llegada de dos perros ahuyenta el peligro. En nuestro cuento, la cabra accede a la proposición del lobo y muere.

En *El gallo y el gallito*, la jefatura que ejerce un gallo en el corral. En el fabulista francés, muere éste entre las garras de un gavián; en Torralba, sin embargo, su autoridad sale victoriosa y se impone definitivamente ante la sublevación que sugiere un gallo más joven en ausencia de aquél.

Nuestros relatos conservan pues los asuntos de las antiguas fábulas. El hecho no implica novedad alguna para el conocedor de la literatura oral: la estabilidad de la trama es un rasgo conocido y característico de los cuentos populares. El narrador es un transmisor fiel de lo que oyó a otros narradores.

Hay, sin embargo, dos excepciones. En *La cabra y el lobo*, muere la cabra, víctima de la astucia del lobo, y en *El gallo y el gallito*, el gallo no muere ni es derrotado por las aspiraciones de su joven rival sino que afirma para siempre la jefatura en el corral. ¿Tienen estos cambios alguna explicación?

Observamos que los cambios de la trama ocurren en la parte final, donde las preferencias, gustos y estilo del narrador pueden dejar más fácilmente

<sup>79</sup> W. BENJAMIN, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, p. 197. Cf. Bibliografía.

sus huellas personales. Es posible también que en un momento determinado se hayan cruzado dos versiones del mismo cuento dando lugar a una tercera, cosa muy frecuente en la narración oral. Sin embargo, la lectura de estos relatos en su propio contexto nos permite sugerir otras conclusiones. Es la estructura toda de los relatos la que, al parecer, prepara y exige el cambio final. En *La cabra y el lobo*, la parte medular de la narración está constituida por el extenso diálogo que mantienen los dos personajes. La «inocente» cabra no es capaz de reconocer al viejo enemigo y la muerte es la consecuencia natural de su ceguera. «Tanto hablar..., para nada» —dicen en Torralba— cuando no se ha llegado a ningún resultado positivo. La actitud de tratar al extraño como extraño, al enemigo como enemigo, y de no entrar en «tratos» con ese tipo de gentes es una característica de las comunidades campesinas. «En la ciudad —decía uno de mis amigos— es difícil entablar negocios porque no sabes con quién estás tratando; en el pueblo, en cambio, sí los conoces y puedes fiarte». El cuento resalta esta manera de ver y sentir las relaciones humanas.

En *El gallo y el gallito*, el protagonista no muere, porque se busca afirmar la autoridad por encima de todas las cosas. Durante la ausencia del jefe, el corral no escucha al joven rebelde, celebra la victoria del gallo por la noche, ridiculiza al «rebelde sin causa» y, restablecido el orden y ajustadas las cuentas al cabecilla, todo el mundo se va a dormir en paz. El cuento refleja el tipo de autoridad que preside la vida familiar: la autoridad omnímoda e inquestionable del padre de familia. Recuerdo haber escuchado con ocasión de un conflicto trivial esta frase: «los niños [en casa] no son nadie». Y no sólo los niños. Tampoco los mozos pueden levantar demasiado la voz hasta tanto no abandonen la casa para trabajar por su cuenta o contraigan matrimonio.

He aquí dos relatos en los que los narradores y sobre todo el medioambiente han dejado sus huellas incluso en la trama.

— *Los personajes.*

En los personajes apreciamos también cambios notables. El león ha sido sustituido por el lobo en *La cabra y el lobo*; el oso por el lobo en *Los pastores y el lobo*; la liebre y la tortuga, por el perro y el cangrejo; los dos gallos de La Fontaine, por el gallo y el gallito; el zorro y el oso, por Juan y Juanillo.

El lobo sustituye al león y al zorro porque aquél es un animal más conocido. Es muy probable que en otros tiempos el lobo fuera un animal de paso por la Sierra de Codés durante los meses de invierno y de prolongadas nevadas, amparados en la boscosidad, hoy desaparecida, del monte. En mi infancia no fue visto nunca, y sí era frecuente el paso de zorros y de jabalíes por ejemplo. Pienso que su presencia en los relatos se debe a una razón puramente literaria: es decir, el lobo ha llegado a hacerse familiar a los oyentes

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

a través de las fábulas y cuentos de la tradición en los que interviene como personaje; por otra parte, para un narrador avezado en su oficio el lobo es un animal más interesante que cualquier otro; finalmente, a él se atribuyen las fechorías del zorro.

La sustitución de la tortuga por el cangrejo obedece a motivos y experiencias locales. El cangrejo, tan abundante y solicitado en el verano por los riachuelos que bajan de la Sierra de Codés, es sinónimo de torpeza y lentitud. El cangrejo es ágil únicamente cuando retrocede. De los alumnos torpes o de los planes que no avanzan se dice que «van como el cangrejo». Todos los muchachos conocían la figura y las trazas de este animal. La Víspera de Santiago, los riachuelos de Várgala y Munival se llenaban de cuadrillas de pescadores de todas las edades.

Más interesante es la sustitución de la liebre por el perro. La liebre y el conejo de monte son piezas de caza relativamente abundantes. Podían haber sido elegidos para protagonizar la carrera y el ridículo. En los relatos que yo escuché era el perro quien participaba en la apuesta. ¿Por qué el perro? Creo que estamos ante una «jugada» que la tradición entera hace al animal más amigo del labrador. No se concibe un labrador sin su fiel acompañante. Ambos viven, juegan y ríen juntos. El narrador lo pone a perder porque quiere tomarle el pelo y burlarse de ese atolondramiento característico del perro de campo cuando se ve en una situación embarazosa. El perro en realidad hace honor a sus facultades, pero pierde por loco y «acelerado». El cangrejo gana, pero no ha mejorado en nada su imagen.

Los pastores encajan perfectamente en el ambiente agrícola de la comunidad. Se mantienen en consecuencia sin ninguna variación.

Juan y Juanillo son personas de carne y hueso. En la antigua fábula o cuento ruso, los personajes eran animales. En Occidente, anota Propp, el personaje engañado es el diablo. En España existe una tradición de cuentos de esta clase (género menor de la picaresca) que presenta al tonto y al listo a través de personajes humanos. Cervantes escribió un excelente ejemplar del género en *Pedro de Urdemalas* (en Venezuela, Pedro Rimalés) y A. Uslar Pietri continúa la tradición en *Juan bobo*.<sup>80</sup> Juan y Juanillo es una muestra de la narración oral relacionada con el tema. «Ese tío es un vivalés» —suele decirse en Torralba de tipos como Juanillo—.

La elección de los animales y de las características que se le atribuyen, implica una valoración de los mismos. La tradición valora positivamente a la cabra y al perro (con las observaciones anotadas), a la gallina, al gallo y a la hormiga. Y, negativamente, a los demás. La cabra, el perro, la gallina y el

80 A. USLAR PIETRI, *Obras Selectas*, pp. 585-590. Cf. Bibliografía.

gallo son los animales más cercanos y productivos en la comunidad campesina que estudiamos. La hormiga es un ejemplo diario de laboriosidad y de ahorro. El lobo y la cigarra son tratados severamente.

Es claro que la presencia de estos animales en los cuentos no es caprichosa o fortuita. Han sido conservados o sustituidos de acuerdo con las preferencias de narradores y de oyentes, preferencias que responden a la imagen que aquéllos tienen entre los seres humanos con quienes conviven.

— *Una comunidad agrícola.*

La narración oral —decía W. Benjamín— es el resultado de la lenta acumulación de capas finísimas y transparentes, de la estratificación de los relatos de muchas noches. El tema se interioriza en la vida del narrador y de los oyentes y se exterioriza después en el relato. Este proceso justifica la perspectiva antropológica, es decir, permite conocer el cuadro de costumbres, ritos, creencias, ideas, lenguaje, estructura familiar, económica y social de la comunidad del narrador.

Las fábulas que se contaban en Torralba del Río reflejan muchas de las costumbres de sus habitantes. La acción que narran ocurre siempre en el campo y en los corrales de los animales. De ahí que la información que suministran esté fundamentalmente referida a la vida agrícola y ganadera.

Ya vimos cómo en *El gallo y el gallito* encontramos detalles sobre los gallineros y, sobre todo, uno de los rasgos más característicos de la vida familiar: la autoridad no compartida del jefe, del padre; la estructura piramidal del hogar.

*La cabra y el lobo* describe la orografía local (montes, riscos, peña, nevadas), los corrales-refugio de los rebaños y la manera de ver y sentir al extraño, al enemigo.

*El perro y el cangrejo* habla de una de las aficiones favoritas del Norte de España (se dice que el vasco apuesta hasta la mujer) y también de Torralba: las apuestas. En este pueblo se apostaba dinero por cualquier cosa: para demostrar habilidades físicas (correr, cortar leña, pruebas de fuerza y de resistencia), para avalar ideas o informaciones, en los partidos de pelota vasca, frente a un garrafón de vino o una botella de coñac. Y cada apuesta constituía un acontecimiento popular durante la siesta en el verano o en las tardes de merienda en invierno.

*Los pastores y el lobo* nos informan de pastores y rebaños, de robles, encinas y chaparros, de paisajes animados por la jota navarra y el último sol de otoño.

En *El corral de los animales* conocemos un buen número de animales domésticos y el proceso de formación del pan (trigo, molino, harina, acto de

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

amasar, horno de piedra y panes «tostaditos y coloraditos»), tal como se hacía semanalmente en todas las casas del pueblo.

*La hormiga y la cigarra* describe el clima y tareas del verano, la llegada progresiva del invierno, las razones y la necesidad de la previsión y del ahorro.

*Juan y Juanillo* presenta dos tipos universales tal y como actúan, viven y reaccionan en la comunidad; las tareas minuciosas de la recolección de los cereales (siega a mano, acarreo de las mieses, trilla en la era, el vino para mitigar los rigores del sol), los juramentos y palabras soeces del lenguaje coloquial.

La conclusión es clara: narradores y oyentes pertenecían a una comunidad campesina de estructura patriarcal, de escasa comunicación con el exterior, ocupada durante las horas de sol en las labores agrícolas y de pastoreo.

### B) Cuentos fantásticos

Vamos a analizar ahora los relatos que pertenecen a lo que VI. Propp llama «cuentos fantásticos», es decir, relatos contruidos sobre una sucesión de Funciones dadas, en la que ciertas funciones pueden ser omitidas o repetidas, según el cuento de que se trate.

Un cuento de la muestra pertenece claramente a este grupo: *La cabra y los cabritillos*. Aparentemente, sería un cuento más de animales, pero por su estructura interna es un verdadero cuento fantástico. Me inclino a pensar que *Brazo, brazo, dónde estás* y *Las dos hermanas* también lo son. Creo que ambos relatos, originariamente cuentos fantásticos, han sido modificados en su estructura interna por el afán moralizador y la intención explicativa. Ya veremos a qué conclusiones nos llevan los análisis.

— *Historia de los relatos.*

De *Brazo, brazo, dónde estás* y de *Las dos hermanas* sólo encontramos en las recopilaciones e índices alusiones o referencias muy lejanas.

En el *Índice de Cuentos* de Aarne Thompson se menciona un cuento titulado *La doncella sin manos*, que podría tener alguna relación con *Brazo, brazo, dónde estás*.<sup>81</sup> En el *Índice de Motivos*, encontramos *Bruja chupa sangre*, *La madrastra cruel* y algunos más. Sorprende que en la extensa información que presentan los Índices de estos autores no aparezcan más explícitamente ni los temas, ni la maldición de la madrastra, ni la fórmula de este cuento que, seguramente, tiene tras de sí una larga tradición.

81 S. THOMPSON, *op. cit.*, p. 620.

De *La cabra y los siete cabritillos* disponemos de más referencias bibliográficas.

Para Thompson, *La cabra y los siete cabritillos* es un cuento complejo (contiene una serie de motivos) y una forma narrativa relacionada con los cuentos de hadas.<sup>82</sup> Lo estudia dentro del apartado «Adversarios sobrenaturales»: cuentos en los que el héroe enfrenta algún tipo de adversario sobrenatural; éste puede ser algún monstruo indefinido, un dragón o un horrible animal.<sup>83</sup> Y, más concretamente, dentro del epígrafe «Ogros y Brujas».<sup>84</sup>

«En dos cuentos íntimamente relacionados —escribe Thompson— el ogro es un animal feroz, por lo general, un lobo. Para los lectores de habla inglesa, estos cuentos son conocidos como Caperucita Roja y Los tres cochinitos. La diferencia esencial es que, en el primero, el lobo engaña a la niña y, en el segundo, a pequeños animales.»<sup>85</sup>

Thompson resume el contenido del cuento:

... «Los tres cochinitos relata las aventuras de jóvenes animales (siete cabras, tres cochinitos, etc.) que son dejados en la casa por su madre, advertidos de no abrir la puerta al lobo. Triunfan varias veces en mantener alejado a éste, pero finalmente les hace creer que es su madre. Para lograr esto, se pinta o pone harina en las patas y hace cambiar su voz tragándose un hierro caliente o haciéndoselo colocar por un orfebre o platero. A cualquier precio, el lobo logra entrar y devora a los jóvenes animales. Cuando la madre regresa, abren al lobo en dos y rescata a los animales.»<sup>86</sup>

A juicio del investigador, en ambas narraciones (*Los tres cochinitos* y *La cabra y los siete cabritillos*) encontramos un solo cuento; se mantiene el esquema fundamental y difieren los nombres de los personajes. Sería una forma narrativa relacionada con los cuentos de hadas.

Finalmente, Thompson refiere la historia de este cuento:

«En su forma simple, se encuentra en algunas de las primeras colecciones de las *Fábulas* de Esopo, y fue frecuentemente recontado de esa fuente a lo largo de la Edad Media. No se ha hecho un estudio comparativo del cuento... Sin embargo, el cuento como un todo es popular en toda Europa y Siberia. Aparece en China y es conocido en

82 *Ibid.*, p. 49.

83 *Ibid.*, p. 50.

84 *Ibid.*, p. 64.

85 *Ibid.*, p. 68.

86 *Ibid.*, p. 69.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

Japón. Un rasgo interesante en la difusión de este cuento es su frecuente y extensa presencia en África, en contraste con la escasez de variantes en América. Las versiones africanas y rusas provienen probablemente de la misma tradición, puesto que todas incluyen el episodio de la operación que cambia la voz del lobo.»<sup>87</sup>

Las referencias que da Thompson son suficientes para demostrar la universalidad geográfica del relato. Es todo lo contrario de un cuento aldeano y comarcal. Ha conocido todos los caminos, climas, narradores y auditorio desde su nacimiento (¿dónde?) hasta nuestros días.

También VI. Propp ofrece datos de interés. Con frecuencia alude a la colección de cuentos (400 textos) de Afanassiev, que recoge en un estado casi puro la expresión oral popular. El núm. 123 es el cuento de *El lobo y los cabritos*.<sup>88</sup>

Propp, con la idea de demostrar que ... «ciertos cuentos de animales poseen la misma estructura que los cuentos maravillosos»...,<sup>89</sup> presenta el esquema de las funciones que aparecen en este relato: «Este cuento presenta una situación inicial, la ausencia del jefe de la familia, una prohibición, las perfidias del antagonista, la transgresión, el rapto de un miembro de la familia, el anuncio de la desdicha, la búsqueda, el asesinato cometido por el antagonista... El crimen del lobo es también su castigo. Siguen luego el rescate del cabrito raptado y el regreso».<sup>90</sup>

El cuento recopilado por Afanassiev y el cuento de Torralba coinciden fundamentalmente. Más adelante veremos las variantes que también son visibles.

Confieso mi desilusión al encontrar en estos investigadores referencias tan copiosas y precisas del cuento. Siempre había pensado que era parte de mi familia y de los bienes culturales de mi pueblo; que nos pertenecía totalmente, como las murallas, la iglesia, el obelisco, la toponimia, las tradiciones y las fiestas. Thompson y Propp demuestran que la historia es muy diferente.

### — *Las huellas de la tradición.*

La trama de los cuentos fantásticos comienza siempre describiendo brevemente o suponiendo una situación inicial feliz. Se trata generalmente de una familia que vive unida, libre de cualquier peligro o amenaza. Tal es el caso de las familias que ponen en escena los dos cuentos. En *Brazo, brazo*,

87 *Ibid.*, p. 69.

88 VI. PROPP, *op. cit.*, p. 153.

89 *Ibid.*, p. 153.

90 *Ibid.*, p. 153.

*dónde estás* se supone que fue así cuando aún vivía la madre de la niña. En *Las dos hermanas*, la situación inicial se describe en detalle: «El papá trabajaba (...), la mamá hacía las labores de la casa (...), las niñas, después de la escuela, jugaban por los alrededores de una fuentecilla que manaba por allí cerca».

La familia vive feliz, y así habría continuado durante mucho tiempo si no fueran ocurriendo acontecimientos que inesperadamente desencadenan la catástrofe. En las dos historias muere la mamá sin que se explique el cómo y el por qué; el papá se casa de nuevo y trabaja durante el día en el campo. La separación definitiva de la madre y la ausencia diaria del padre crean la base necesaria para la desgracia. En adelante, las niñas quedan a merced de los malos tratos de la madrastra.

La actitud cruel y despiadada de ésta se materializa en la prohibición de probar los buñuelos y en el mandato de ir a buscar agua a través del monte nevado. Las niñas no obedecen y, en consecuencia, se produce la desgracia: la madrastra corta el brazo de la niña en un caso y maldice a las dos hermanas en el otro, que se convierten en dos gigantescas piedras.

La muerte de las niñas concluye el relato.

Hasta aquí, la secuencia de los acontecimientos (funciones y personajes) coinciden con la estructura de los cuentos fantásticos. El relato ha seguido, paso a paso la esfera de acción del antagonista. Faltan las esferas de acción del donante, del auxiliar mágico, del héroe y del falso héroe. Es decir, falta la reacción ante la desventura. De ésta y de la reacción ante ella nace y se desarrolla la trama. Uno tiende a pensar que el relato se ha reducido por alguna razón y que se han juntado en la madrastra funciones y personajes que debieron estar separados alguna vez en la narración.

La madrastra que aquí conocemos no es pura y simplemente una mala mujer que maltrata sin razón a las hijas de su esposo. Es algo más. Tiene poderes extraordinarios, sobrenaturales. El brazo escondido de la niña obedece a su palabra terrible y poderosa; la maldición que profiere a las dos hermanas se cumple de inmediato y según sus deseos. La figura de la madrastra nos recuerda a la maga de los cuentos fantásticos, a la figura del donante que ayuda al héroe a salvar a las víctimas del poder del antagonista, que hace posible la derrota final de éste y la felicidad de aquéllas. ¿Por qué desapareció este personaje y las funciones correspondientes, asimilándose a la figura de la madrastra? Propongo tres razones: 1.º) si existió en el relato una maga con caracteres positivos, fue suprimida en la tradición por la sencilla razón de que no era comprendido su papel en el ambiente de narradores y oyentes. En Torralba, no ha existido nunca una maga buena. Tal personaje ha sido siempre sinónimo de bruja, de criatura diabólica, de personificación del mal; 2.º) en *Las dos hermanas*, el final es típico de un cuento



explicativo y esto ha podido influir en la trama. Es muy posible que se haya utilizado parte de otro cuento, añadiendo el final explicativo; 3.º) en ambos relatos se nota demasiado la moraleja: la mamá es insustituible en el hogar. Si muere, el papá no debe contraer nuevas nupcias porque todas las madrastas son malas. La moraleja ha podido reducir el relato a los elementos que interesaban, abandonando todo lo demás.

En conclusión: creo que estamos ante dos cuentos modificados profundamente por la tradición hasta el punto de ser prácticamente irreconocibles. Originariamente cuentos fantásticos, en el estado actual presentan rasgos de los cuentos maravillosos, de la fábula y de los cuentos explicativos. Vestigios de la antigua estructura son probablemente los sucesos característicos de la esfera del antagonista, la mano cortada que responde a la madrastra, la casa grande donde viven, el bosque que tienen que cruzar las dos hermanas y en el que se extravían, etc.

¿Qué podemos decir de *La cabra y los siete cabritillos*? ¿Cuál ha sido el tratamiento recibido por la tradición?

De las dos versiones principales del cuento, en Torralba se conoce únicamente la de los cabritillos. La versión de los tres cochinitos, si llegó, no pudo arraigar por la imagen «social» tan baja que el cerdo ha tenido siempre en aquel ambiente. Hasta la construcción de granjas en la década de los sesenta, el cerdo era sinónimo de torpeza, suciedad e insociabilidad, a pesar de su enorme importancia en la economía doméstica. Ya vimos cómo en *El corral de los animales* el cerdo no corría mejor suerte. En un medio hostil, no podía triunfar la versión tan conocida en los pueblos de habla inglesa. Sí arraigó y ¡en qué medida! la versión de *La cabra y los siete cabritillos*, animales sociables y simpáticos como ninguno. La cabra proporcionaba la única leche que se tomaba en la mayor parte de las familias del pueblo y en la mía propia; y ya estuviera en el corral o en el campo, siempre respiraba bondad, ternura, maternidad, a través de unos ojos tristes y compasivos. De ella recibíamos uno de los postres más exquisitos: el calostro o leche espesa que se obtenía durante los días siguientes al parto. Este constituía un acontecimiento celebrado por toda la familia y el cabritillo era durante unos meses el juguete preferido de los muchachos. La desgracia que ocurría a los cabritillos y a su madre nos afectaba profundamente a todos.

Si comparamos la versión rusa de Afanassiev y la de Torralba, observamos algunas diferencias.

Los títulos de los cuentos presentan matices interesantes. El ruso menciona al antagonista y a sus víctimas pero no a la cabra. Parece aludir a un conflicto entre animales domésticos y salvajes. El título español presenta a los personajes como una unidad familiar encabezada por la madre, y olvida al enemigo. El personaje principal es la cabra, la madre. La sufijación en -illo

connota cariño, simpatía y compasión por los pequeños animales. En nuestras mentes, la palabra «cabritillos» se asociaba durante el relato con otra muy parecida fonéticamente: «chiquillos», y la amenaza del lobo terminaba envolviéndonos a todos. Por la información que nos suministra Vl. Propp, sabemos también que en la versión rusa el lobo rapta a uno solo de los cabritos, en tanto que en la versión española devora a todos menos al más pequeño.

Del cuento ruso, sólo conocemos el título y la estructura interna de las funciones. El análisis comparativo sólo puede proseguir a nivel de la estructura.

— *Estructura de los relatos.*

Comenzamos el análisis de los tres relatos bajo la hipótesis de que pertenecían al tipo de cuentos fantásticos tal como los entiende Vl. Propp. Vamos ahora a verificar la hipótesis.

*La cabra y los siete cabritillos.*

Son 31 las funciones que identifica Propp en la larga y minuciosa investigación a que somete la primera de las hipótesis de trabajo. A las funciones propiamente dichas añade Propp lo que él llama «la situación inicial», otro elemento morfológico importante.

Paso a paso, vamos a descubrir cuántas y cuáles de esas funciones aparecen en nuestro cuento.

*SITUACION INICIAL:* «Una cabra tenía siete cabritillos. Vivían felices»...

1. *PROHIBICION:* «Cerrad bien la puerta y no la habráis a nadie.»
2. *AUSENCIA:* «Mamá cabra se fue.»
3. *TRANSGRESION:* «Pero los cabritillos pronto olvidaron las recomendaciones»...
4. *INTERROGACION:* «Abridme la puerta, que soy vuestra madre»...
5. *INFORMACION:* «Nuestra madre tiene la voz suave y dulce.»
6. *ENGAÑO:* «Eran tan suaves y tan blancas [las patas] que no dudaron»...
7. *COMPLICIDAD:* «Nuestra madre tiene»...
8. *DAÑO:* «Ahora me las pagaréis todas.»
9. *MEDIACION:* «El más pequeño le explicó qué había sucedido.»
10. *DECISION:* ... «Sin pérdida de tiempo, salió en busca del lobo.»
11. *PARTIDA:* ... «salió en busca del lobo.»

LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

12. *VICTORIA*: ... «Mamá cabra fue cortando... y todos los cabritillos salieron vivos.»
13. *REPARACION*: «Y aunque sabía nadar, se hundió sin remedio.»
14. *REGRESO*: ... «Y mientras se volvían a casa»...

De las 31 funciones que identifica Propp en los cuentos fantásticos, 14, además de la situación inicial, se encuentran en el que aquí nos ocupa. El cuento está constituido por 14 formas que componen su morfología particular.

Comparemos ahora ésta con el esquema general de Propp y luego con la morfología de la versión de Afanassiev.

<i>PROPP</i>	<i>TORRALBA</i>	<i>VERSION RUSA</i>
1. Ausencia.	Prohibición.	Prohibición.
2. Prohibición.	Ausencia.	Ausencia.
3. Transgresión.	Transgresión.	Transgresión.
4. Interrogación.	Interrogación.	—
5. Información.	Información.	—
6. Engaño.	Engaño.	Engaño.
7. Complicidad inv.	Complicidad.	—
8. Daño.	Daño.	Daño.
9. Mediación.	Mediación.	Mediación.
10. Decisión.	Decisión.	Decisión.
11. Partida.	Partida.	Partida.
12. La apar. donante.	—	—
13. Reac. del héroe.	—	—
14. Obt. aux. mágico.	—	—
15. Traslado.	—	—
16. Lucha.	—	—
17. Marca, señal.	—	—
18. Victoria.	Victoria.	Victoria.
19. Reparación.	Reparación.	Reparación.
20. Regreso.	Regreso.	Regreso.
21. Persecución.	—	—
22. Salvación.	—	—
23. Llegada de incogn.	—	—
24. Impostura-falso héroe.	—	—
25. Tarea difícil.	—	—

PROPP	TORRALBA	VERSION RUSA
26. Cumplimiento.	—	—
27. Identificación.	—	—
28. Descubrimiento.	—	—
29. Transfiguración.	—	—
30. Castigo.	—	—
31. Nupcias.	—	—

La morfología de la versión española se inscribe perfectamente en la morfología general de los cuentos fantásticos. La sucesión de las funciones es prácticamente idéntica. Apenas cambia el orden entre las dos primeras. (Propp apunta que en este punto no hay uniformidad en los cuentos.) El hecho de que se trate también de un cuento de animales explica la ausencia de las funciones correspondientes al donante, al héroe y al regreso. Sin embargo, la figura del cabritillo que ayuda a su mamá y trae los utensilios necesarios, de alguna manera llena el vacío.

Las diferencias con la versión rusa son menores. Faltan en ésta, según el esquema morfológico propuesto por el mismo Propp, cuatro funciones (interrogación, información, engaño y complicidad), lo que extraña, ya que en la sintaxis del cuento sí hace referencia a las perfidias del lobo. Como no conocemos directamente el texto de Afanassiev, no podemos decir más nada.

De nuevo, comprobamos aquí una característica que ya observamos en las fábulas: la estabilidad y firmeza de la trama, la permanencia de la estructura interna a pesar de las diferencias de tiempo y lugar.

*Brazo, brazo, dónde estás y las dos hermanas.*

Comparemos, finalmente, la estructura interna de *Brazo, brazo, dónde estás* y de *Las dos hermanas* con el esquema general de las funciones de Propp.

Identifiquemos previamente las funciones que aparecen en ambos relatos.

*Brazo, brazo, dónde estás.*

*SITUACION INICIAL:* ... «Cuando estaba muy triste... se encerraba en su cuarto, lloraba mirando a su mamá y conversaba con ella.»

1. *AUSENCIA:* «Su mamá se había muerto cuando ella era muy pequeña.»
2. *PROHIBICION:* «¡Ojo con probar ni uno solo de los buñuelos!»
3. *TRANSGRESION:* ... «la niña agarró un puñado de buñuelos.»
4. *ENGAÑO:* ... «la madrastra hizo buñuelos. La niña, obediente, hizo muchos viajes a la tienda»...

LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

5. *COMPLIC. INVOL.*: «Pero no podía dormir. Hasta allá llegaba el olor de los buñuelos.»
6. *DAÑO*: ... «Con el cuchillo... le cortó un brazo.»

*Las dos hermanas.*

*SITUACION INICIAL*: ... «las niñas, después de la escuela, jugaban»...

1. *AUSENCIA*: ... «la mamá murió... y su papá pasaba todo el día en las faenas del campo.»
2. *PROHIBICION*: «Vayan a la fuente de Codés y vuelvan a prisa.»
3. *TRANSGRESION*: «La madrastra rabiaba por la tardanza.»
4. *ENGAÑO*: «Con el peso del agua, tenían que pararse a cada rato a descansar.»
5. *COMPLIC. INVOL.*: «Con el peso del agua... se hundían y no avanzaban.»
6. *DAÑO*: «A la mañana siguiente, dos enormes piedras habían aparecido a la izquierda de la casita.»

<u>PROPP</u>	<u>«BRAZO, BRAZO...»</u>	<u>«LAS DOS HERMANAS»</u>
1. Ausencia.	Ausencia.	Ausencia.
2. Prohibición.	Prohibición.	Prohibición.
3. Transgresión.	Transgresión.	Transgresión.
4. Interrogación.	—	—
5. Información.	—	—
6. Engaño.	Engaño.	Engaño.
7. Complicidad inv.	Complic. inv.	Complic. invol.
8. Daño.	Daño.	Daño.
9. Mediación.	—	—
10. ....		
11. ....		

Si comparamos la estructura de ambos relatos con el esquema de Propp, notamos que coinciden en la sucesión de las funciones mientras duran los relatos, es decir, siguen con bastante precisión la secuencia de las primeras funciones. La ausencia de un héroe que asuma el papel de rescatar a las víctimas y de reparar el daño, hace que concluya el relato. Como señalamos anteriormente, todo parece indicar que se ha producido una reducción de varias funciones. También sugerimos los motivos que pudieron influir para hacerlo.

— *La figura materna y la cohesión familiar.*

¿Qué información nos ofrecen los relatos de la comunidad en la que se contaron y escucharon desde tiempo inmemorial?

Si quisiéramos señalar los dos relatos más interesantes para la audiencia familiar, más solicitados y más entrañablemente escuchados, la respuesta sería fácil: *La cabra y los siete cabritillos* y *Brazo, brazo, dónde estás*. Si buscamos el motivo central de tal preferencia, la respuesta es igualmente fácil de identificar: en el primero, todo el mundo narrado era el mundo real y cotidiano; la realidad se hacía fantasía y la fantasía, realidad. En el segundo, lo real se confundía con el horror, con la maldad pura. Y en los dos cuentos, sentíamos intensamente la fuerza inconmensurable de la madre: como presencia, en el primero; como ausencia irreparable, en el segundo.

El doble proceso —interiorización-exteriorización— del tema en la vida del narrador y de sus oyentes, característica de la narración popular, aquí se cumple de una manera excepcional. Si las fábulas apuntaban hacia el campo y las tareas agrícolas, hacia el padre de familia como principal responsable del trabajo, los cuentos fantásticos toman la trama de la casa, sede y centro de la familia, y apuntan hacia la figura de la madre.

En *Las dos hermanas* y en *Brazo, brazo, dónde estás*, encontramos una información similar. En los dos relatos, la mamá muere cuando las niñas son todavía pequeñas: el papá se casa de nuevo y el futuro de las niñas queda en manos de la madrastra.

De las casas donde viven, los cuentos nos dan algunos detalles. La casa de las dos hermanas está ubicada en la Sierra de Codés, no lejos de la ermita de la Virgen, a la izquierda de «risco royo», en pleno monte de encinas y robles, junto a la fuentecilla de «las dos hermanas». No tiene balcones pero sí ventanas con falleba. El papá parece trabajar como peón asalariado en los campos de Azuelo o de Torralba. Todo nos hace pensar que se trata de una familia humilde que vive en una casa sencilla, lejos de los principales poblados.

En la década del 40, no existía ya este tipo de vivienda en todo el valle de Aguilar. Las únicas construcciones habitables eran los molinos, los corrales de ovejas y algunas chozas en las tierras de regadío. Sabemos, sin embargo, que en la alta Edad Media existieron otros poblados (Yeta, Cabañas, Bañano y Codés) en la adjudicación de Torralba. Las casas de dichos poblados debieron subsistir por mucho tiempo, y es posible que alguna de ellas esté en la base del relato. La casa que aparece en *Brazo, brazo, dónde estás* es una casa del pueblo, grande y espaciosa. Dispone de numerosas habitaciones y de granero. Refleja la estructura típica de las casas de Torralba: el corral de los animales al nivel de la calle; las habitaciones, cocina y comedor en el primer

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

piso, y el granero o almacén de la cosecha con el techo de maderas al descubierto.

Los dos cuentos indican de una manera imperativa cuál debe ser la estructura familiar: el padre, la madre y los hijos. Si la madre muere, el padre no debe contraer nuevas nupcias. Por nada de este mundo debe introducir una madastra en el hogar. En la mayoría de los casos, el grupo familiar contaba, además, con los abuelos maternos. (Por una tradición muy arraigada en el Derecho Navarro, los padres podían hacer heredero principal de la hacienda a cualquiera de los hijos, que, por razones de convivencia familiar, solía ser una de las hijas). Los cuentos omiten la presencia de los abuelos por una razón estrictamente literaria: reforzar la soledad y desamparo de las víctimas.

Una vez que la madrastra es introducida en la casa, las niñas comienzan a realizar las labores domésticas que, en una familia bien constituida, pertenecen a las hermanas mayores y a la mamá. Se levantan de madrugada, abandonan la escuela y pasan las horas del día lavando, fregando, limpiando, buscando leña y agua, «aunque no hiciera falta». «La madrastra» vive como una señorita, sin responsabilidad, y lo único que le preocupa es cómo deshacerse de las hijastras. Recuerdo el horror que estas palabras —«madrastras», «hijastras»— producían en nuestras sensibilidades infantiles.

A lo largo de los relatos, aparecen también algunas costumbres muy conocidas y en uso durante mi infancia. Las dos hermanas van con sus cántaros a buscar agua a Codés. En un rincón de la despensa, estaba la tinaja de agua para beber y para las necesidades domésticas. Los muchachos nos encargábamos de este trabajo, todas las tardes, mientras merendábamos un currusco de pan mojado en arropo (dulce de mosto cocido durante 24 horas). Para la fiesta de San José (19 de marzo), era costumbre en todas las casas hacer buñuelos, una especie de churros redondos. En la preparación y fritura de este dulce popular participábamos todos.

*La cabra y los siete cabritillos* nos suministra otro tipo de información. En ningún otro cuento, el espacio narrado coincidía tan perfectamente con el espacio de nuestras vidas. Todos los lugares, animales y personajes los reconocíamos inmediatamente. Eran identificados en otros del pueblo. El cuento nos pertenecía totalmente. Comenzaba en Torralba y finalizaba en Torralba.

La cabra era como la nuestra, una de las 200 que había en el pueblo y que el Sr. Urbano pastoreaba desde siempre. En cierta época del año, el pastor llegaba por la noche con media docena de cabritillos en sus alforjas de las cabras que habían parido en el campo. Los muchachos seguíamos sus pasos con la ilusión de que alguno pudiera ser de la cabra de casa. A veces,

el narrador decía por su cuenta que la cabra tenía un solo cuerno, igual que la nuestra.

La choza podía ser la que teníamos nosotros junto a la antigua era de Várgala, con piso de tierra, abundantes agujeros y una puerta destartada porque la mayor parte del año estaba vacía. O cualquiera de las chozas o cabañas que había por el regadío.

El lobo era un personaje familiar gracias a otros cuentos que contaban muchas de sus fechorías.

El molinero se llamaba Tomás. El molino no podía ser otro que el de Torralba, junto al río que riega el estrecho valle de regadío. Yo mismo bajé muchas veces con un costal de trigo o de cebada para molerlo. Y, en más de una ocasión, mis pies se blanquearon como los del lobo.

Este, sin duda, dio un largo rodeo por «la balsa», «la lusa» y «las cuestras» para meterse en uno de los gallineros de la plazuela (antigua plaza del pueblo). Robar huevos y gallinas para las meriendas domingueras era práctica frecuente entre los mozos y muchachos. Yo y algunos amigos protagonizamos, durante un invierno, un espectacular robo de huevos que nos causó muchos problemas en la escuela y en el pueblo entero.

El cuchillo grande, la cocina, la lezna aguja grande que las mujeres y los hombres usaban para coser sacos o aperos de los ganados, el hilo fuerte usado para esos mentesteres y para colgar uvas o enristrar ajos y pimientos, todo pertenecía a la vida más cotidiana.

El lobo echa la siesta a la sombra de unos chopos como lo hacían todos los campesinos después de la comida, y el río donde se ahoga fue seguramente el río Várgala.

Y, sobre todo, aquella mamá cabra tan parecida a mamá Araceli o al revés; aquellos siete cabritillos, olvidadizos, juguetones y traviesos como el auditorio, y el lobo que reunía todas las trazas de ladrón, pirata, bribón y pendenciero.

### C) Cuentos explicativos

— *Los materiales.*

El hombre sencillo e «inculto» del campo contempla el mundo que le rodea (paisaje, fauna, flora, instituciones sociales y construcciones) a través de dos vías: 1) la vía de la sabiduría práctica y funcional, que le permite aprovechar al máximo todos los recursos de la naturaleza, y 2) la vía de la imaginación, que aclara y explica, sobre la base de la cultura en que vive, los fenómenos sorprendentes, las particularidades del paisaje que habita. La imaginación popular crea una leyenda para todo aquello que se sale de lo común y de lo normal.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

La historia y el paisaje natural y cultural de Torralba es una fuente inagotable de hechos y restos del pasado cuyos orígenes se desconocen o no se conocen con exactitud, de fenómenos geográficos llamativos y misteriosos, de voces toponímicas que golpean la imaginación y la fantasía.

En lo que hoy es adjudicación de tierras y de montes, existieron en la Edad Media cuatro aldeas o poblados, un castillo y el mismo número de ermitas, una vez que aquéllos fueron abandonados. En el siglo XVI había siete ermitas dentro del mismo territorio. Todavía hoy se ven restos de aquellas construcciones.

Es natural que la imaginación popular, desconectada de la historia, haya creado leyendas, cuentos y tradiciones en torno a estos lugares. *El milagro de la Virgen de Codés* relaciona tres hechos (la ermita de Codés, el pueblo de Codés y la Virgen de Bañano) a partir de los restos de una antigua pared o pilar que perteneció probablemente a la antigua aldea de San Miguel de Codés. Tradiciones históricas como *La caza del moro*, *La Villa de Torralba* o *El brujo de Bargota* recogen con un sentido más histórico la vida y obras de aquellos tiempos de fundación y de crecimiento.

Sin embargo, los cuentos explicativos proceden sobre todo del paisaje geográfico.

Todavía después de la intensa explotación a que ha sido sometido el monte en los últimos años, la zona de robles, encinas y chaparros, impresiona hoy a los excursionistas y pobladores del lugar. Muchos de ellos han experimentado lo que significa sentirse sin camino ni orientación en la mitad del monte o refugiarse bajo una piedra o haya en una tormenta de verano.

Es ciertamente la zona de rocas la parte más impresionante. A partir de los mil metros de altura, la Sierra de Codés forma un imponente anfiteatro de pura roca, sólida o cuarteada por la nieve, los ventisqueros y hielos invernales, jalonado de profundos precipicios, grietas, peñascos, peñas y hermosas llanadas. Las fuerzas de la naturaleza han dibujado las más curiosas figuras en las rocas donde crece el té, la manzanilla o la fresa de montaña. Cada peña tiene un nombre que alude a una leyenda sobre su color, forma u origen. Allí están «las dos hermanas», «el cura de Otiñano», «peña blanca», «risco royo», «el covachón», «la peña de la mujer», «la ventana del diablo», «la fuente de los nenes», «el camino del puerto», «la peña de la Concepción», «la era del Castillo», la «cueva del moro», y en el monte, «la fuente de las dos hermanas», «la choza de San Vicente» y «la fuente del Castillo». Se puede cruzar todo el valle, desde el pico Yoar hasta Figueras y desde «el mojón» de Espronceda hasta Aguilar, nombrando cogotes, llanadas, ríos y caminos como si fueran personas, recuerdos o partes de la casa familiar.

En ciertos casos, el paisaje desborda la palabra, el nombre, e invita a la anécdota, a la leyenda y al cuento.

El cuento de *Las dos hermanas* explica el origen de las dos peñas homónimas, altas, esbeltas, con la mirada adolescente perdida en la montaña, similares en altura, forma y «edad».

*La fuente de los nenes* cuenta la milagrosa aparición de una fuentecilla a más de 1.300 metros de altura para alivio de una pobre mujer, a quien sorprendió la noche en «el puerto» con un recién nacido en brazos.

*La ventana del diablo* recuerda los gritos y piruetas de este personaje al anochecer, cuando los habitantes del valle regresaban de las Ferias de Santa Cruz.

Así pues, de la peña han bajado a Torralba, además de té, manzanilla, fresas, castañas, burruvietes, madera para las casas y para la iglesia, leña para el invierno, bellotas y agua fresca... un sinnúmero de sorpresas, de mensajes misteriosos, de voces, gritos y ecos que alimentaron por siglos la fantasía popular.

— *Temas y motivos.*

Cuando el paisaje se impone al hombre de una manera tan poderosa y fascinante, cuando se está ante fuerzas y peligros mortales, la ciencia no interesa a las mentes campesinas, adultas o infantiles, y se busca a través de otros caminos la respuesta que calme la sensibilidad enardecida frente a una fuentecilla imprevisible, o al pie de dos peñas que parecen hermanas. Es el asombro el que provoca la pregunta; la respuesta ha de ser, por lo tanto, mitopoiético, no racional o filosófica.

Los motivos de nuestros cuentos explicativos son varios (una fuentecilla que mana entre las rocas, dos peñas gemelas, una roca que presenta todas las trazas de un cura con el antiguo bonete, una pared resistente a las fuerzas humanas y climatológicas, una curiosa ventanilla en el techo de una peña de más de 150 metros de altura), pero el tema es siempre el mismo: la presencia de un poder sobrehumano que explica la maravilla.

Este poder asume diversas formas: una madrastra cruel con visos de bruja, un brujo conocedor de las artes y recursos mágicos, un diablo exhibicionista y charlatán, la Virgen de Codés que no se deja manejar por el capricho de los torralbeses, el favor del cielo que se compadece de una pobre mujer perdida en la montaña.

Estamos, pues, en presencia de dos fuerzas contrarias: el cielo y el infierno, Dios y el Diablo y sus criaturas, el Bien y el Mal.

— *La catequesis dominical.*

Si exceptuamos el cuento de *Las dos hermanas* (cuento fantástico), el poder diabólico se muestra bastante débil y desdibujado. El diablo de la

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

ventana recuerda a un payaso del circo o a una saltimbanqui, y el brujo de Bargota es un vecino de este pueblo que cumple fervorosamente con la Virgen de Codés. El poder divino se manifiesta con mayor nitidez, pero a través de formas normales: la acción de la Providencia y el milagro.

En los cuentos explicativos, podemos apreciar claramente las huellas de la catequesis dominical. Todos los domingos, después de la Misa Mayor (solemne, con asistencia masiva, cantada en Latín por todo el pueblo y sermón de media hora), acudíamos todos los muchachos y muchachas en edad escolar a la catequesis. De ella se encargaban un grupo de mozas bajo la vigilancia y supervisión del cura. Domingo a domingo se nos explicaba el catecismo de Astete. Aprendíamos de memoria las respuestas de la Misa en Latín, las oraciones del buen cristiano, los mandamientos, sacramentos, misterios y Letanías del Rosario. El mundo y las almas individuales constituyen —se nos decía— un campo permanente de batalla entre Dios, los ángeles y los santos, y el diablo y sus secuaces. El hombre es el punto de mira de unos y de otros... «el diablo puede tentar al hombre, pero nunca vencerlo si éste no consiente... El diablo sólo puede hacer lo que Dios quiere que haga»... Para ayudar a los pobres hombres «en este valle de lágrimas» está la Providencia divina que todo lo sabe y dirige, los Angeles que nos guardan, los santos y la Virgen, que han recibido de Dios poderes especiales para proteger a sus devotos. Un buen «ejemplo» tomado de la Biblia, de las Vidas de los santos o del Angel de la Guarda, ponía fin a la catequesis. El diablo y sus secuaces (los pecadores, los brujos y brujas) no podían aspirar a grandes cosas en Torralba, y así lo confirman los cuentos.

En el fondo de estos relatos late la rivalidad cielo-infierno, Providencia-tentación, diabluras-milagros. El cristiano debe ser cauto, no tentar ni a Dios ni al Diablo.

### — *El Camino de Codés.*

Los motivos de los relatos están centrados en lo que podríamos llamar «el Camino de Codés». Desde que en el siglo XVI y aún antes, comenzó el auge de la ermita-santuario, Codés fue un lugar de romerías multitudinarias y un alto en el camino que conducía a la otra vertiente de la Sierra. Gran número de los habitantes del valle tomaban este camino para asistir a las famosas Ferias de Santa Cruz. Era la forma más rápida para cruzar la montaña pero presentaba no pocas dificultades para las caballerías sobre todo. El paso más difícil se hallaba en «el puerto», camino escalonado en una espiral de roca con más de veinte vueltas. Ascender de madrugada no era fácil; descender de noche entre nieblas, nieves, o lluvia, constituía una auténtica hazaña. *La fuente de los nenes* y *La ventana del diablo* ubican sus historias en este paraje. Según se baja por «el puerto», en la mitad de los cascajales, se yergue

a la derecha «la peña de la mujer», alta (unos 150 metros de altura), lisa y delgada como una pared, en cuyo techo está la ventana del diablo.

Además de lugar de paso, Codés ha sido y lo es en la actualidad un rincón mariano que atrae romerías en distintas fechas religiosas. La historia de *El brujo de Bargota en Codés* ocurre en una fecha importante: Nuestra Señora de la Asunción (15 de agosto). Como todos los vecinos del valle, subió también Jhoannes de Bargota y el cura de Otiñano. Este pagó muy cara su terquedad.

La Virgen de Codés ha sido también motivo de rivalidades entre los pueblos del valle de Aguilar. Como el santuario está ubicado dentro de su territorio, Torralba ha alardeado siempre de cierto dominio de la ermita, no compartido por los demás pueblos. *El milagro de la Virgen de Codés* da cuenta de esta rivalidad. La imagen nunca estuvo en el lugar que eligen, en el relato, los vecinos de Torralba. Pero allí se ve hoy día un curioso pilar, resto de alguna construcción del antiguo pueblo de Codés, que dio pie al relato.

En un segundo plano, el cuento alude también a otra rivalidad existente desde antiguo, en forma velada pero real, entre la Virgen de Codés y la Virgen de Bañano. Los vecinos de Torralba nunca han sabido conjugar y armonizar las dos devociones. La Virgen de Bañano, de origen humilde y campesino,<sup>91</sup> siempre ha estado oscurecida por la presencia arrolladora de la Virgen de Codés. En los últimos años, sin embargo, se observa una mayor sensibilidad para con la imagen del antiguo pueblo de Bañano, consecuencia quizás del interés que se ha despertado en Torralba por su pasado histórico y cultural.

En el relato aparece la Cofradía de Codés. Los cofrades y la Junta directiva son los responsables directos de cuanto se relaciona con el Santuario. La Cofradía actual, como siempre, está formada por miembros de los más diversos pueblos. En la narración, son los cofrades de Torralba los que deciden. La Virgen les da a entender que andaban muy equivocados y que el poder de su manto milagroso se extendía a todos los pueblos.

Finalmente, el cuento relata con entusiasmo una de las muchas procesiones que se celebraban durante la primavera-verano con motivo de las fiestas principales o en los «Días de rogativas». Después de la Misa Mayor en la mañana o del Rosario por la tarde, el pueblo entero paseaba las imágenes de la fiesta por las calles principales. Arcos de yedra, altares, guirnaldas y las mejores telas en los balcones, jalonaban el recorrido. Las tres campanas de la torre se unían a los cohetes y al canto de quinientas personas que sabían cantar bien y lo hacían con fuerza y calor. Tres buenos mozos llevaban los

<sup>91</sup> La Virgen de Bañano procede del antiguo pueblo del mismo nombre. Hoy es la Patrona de Torralba.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

pendones y hombres casados cargaban sobre los hombros las andas de las imágenes.

Los cuentos explicativos nacen pues a lo largo de un camino por el que transitaron, durante siglos, peregrinos y «tratantes», brujos y gitanos, sencillos labradores del valle y gentes de otras partes que venían a cumplir promesas, y en los que el paisaje avivó la imaginación y la fantasía y puso a rodar un buen manojito de cuentos, anécdotas y maravillas.

### D) Cuentos de brujas

Durante aquellos años (1945-1960), Torralba estaba poblado de brujas. En las noches de otoño y de invierno sobre todo, estos seres anónimos merodeaban los lugares más oscuros de las viejas casas y arrinconaban a los muchachos en la cocina familiar.

Regresaban cada año con los atardeceres oscuros y fríos, la lluvia y el viento, las sesiones de cuentos que incluían uno o más relatos de brujas, el «toque de ánimas» a las seis de la tarde, el rosario que dirigía la abuela, y los interminables padrenuestros por las «benditas almas del Purgatorio» y familiares difuntos que ardían en aquel lugar de fuego y de castigo. La escasa iluminación eléctrica proyectaba sombras sospechosas por todos los rincones de la casa.

Era una aventura abandonar la cocina, subir al granero o bajar a los corrales alumbrados por el viejo candil y con el peligro de que una de las brujas lo apagara. Entonces... ¡ay, Dios mío! Allí estaban, acechantes desde su pañolón negro, en las maderas del techo, en los tejados, en las ventanas con la nariz ganchuda pegada a los cristales, en los pesebres de los animales o en el pajar, colgadas de un clavo de las paredes. Si un gato salía corriendo, era una bruja que huía y ¡había que persignarse! Si se oía un ruido extraño y persistente, era cosa también de brujas y nadie sería capaz de moverse por nada de este mundo. Si la campana de la torre daba la hora a destiempo, la bruja que vivía en el entretecho de la iglesia estaba asustando a los vecinos. De ella se conocían todas sus andanzas y travesuras: bebía por la noche el aceite de la lámpara del Santísimo; recorría el techo de la iglesia a grandes zancadas durante la Misa Mayor de los domingos; quemaba los confesionarios; asustaba a quienes subían a «bandiar» la víspera de las grandes fiestas; jugaba con las aspas de la veleta en lo más alto de la torre.

Imposible conocer cuántas había y qué hacían exactamente en los pajares del pueblo, en el monte o en las cuevas de la peña. Lo cierto es que bajaban a Torralba cuando el viento daba extraños lamentos y empujaba con todas sus fuerzas los quicios de puertas y ventanas. Se recomendaba, en estos casos, hacer la señal de la cruz y rezar unos padrenuestros a las ánimas benditas del Purgatorio.

Todas las brujas eran iguales: mujeres viejísimas y arrugadas como pasas, con vestidos extravagantes y sucios, flacas y desdentadas, nariz ganchuda, pañolón negro sobre la cabeza anudado al cuello, ágiles como gatos. De noche recorrían el pueblo y las casas y desaparecían al amanecer con los murciélagos y las lechuzas. Algunos creían que durante las horas de sol se transformaban en gatos y dormían en los pajares.

— *El aquelarre de Viana.*

Ignoro si los pueblos vecinos (Azuelo, Aguilar, Aras, Bargota, Espronceda, Desojo y valle de La Berrueza) sentían de una manera tan intensa la presencia de las brujas. Es posible que no. La fisonomía arquitectónica del pueblo, la fuerte tradición de cuentos y leyendas, el paisaje natural de montes y enormes peñas, las tradiciones históricas y una catequesis religiosa de tremendas oposiciones (ángeles y demonios, santos y diablos), sobrecargaba de acentos escatológicos (cielo-infierno-purgatorio) y dirigida por un radicalismo antropológico-teológico desfasado (cuerpos de pescado-almas para la salvación o para la condenación eternas), han sido, a mi juicio, una constante provocación hacia lo maravilloso. El mundo de las brujas no podía faltar.

El estudio de D. Agapito sobre el brujo de Bargota nos informa de dos famosísimos aquelarres del siglo XVI: uno, en la ciudad de Viana (a 10 kilómetros); el otro, en Zugarramendi (a unos 50 kms.). Por las declaraciones hechas al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Autos de Fe celebrados en Logroño durante los siglos XVI y XVII, conocemos también los detalles de lo que ocurría, en «la casa de las brujas» de Viana y en el aquelarre de esta ciudad.

Había en Viana, en el arrabal de la Magdalena, una casa vieja y oscura, que todos llamaban «la casa de las brujas». Allí vivía una ciega que dio mucho quehacer al Tribunal de la Inquisición.

Durante las largas noches de invierno, a la luz del candil, se juntaban en su cocina, negra y mugrienta, todos los aficionados a brujerías y encantamientos. Durante mucho tiempo, Jhoannes de Bargota fue uno de los más interesados y puntuales asistentes.

Allí se leía literatura de magos, encantadores, hadas, hechiceras, gigantes, enanos, dragones, yerbas faladas, filtros eróticos, endrúagos misteriosos, héroes invulnerables, espadas que todo lo destruían y nunca se mellaban, etc. Allí se hacían los ungüentos mágicos con los que debían untarse para poder subir por la chimenea arriba, volar por los tejados y acudir al aquelarre. El ungüento se componía de aceite negro de un candil que hubiera alumbrado a un muerto, sesos de asno, tela de araña, sangre de murciélago, flor de yedra, mantillo de niño e hilachas de sudario. El último día del año, todos los asistentes debían salir a cierto campo a recoger los enemiguillos, que, en

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

forma de pequeños sapos negros, caían durante las doce campanadas de la noche. Para ser admitidos en el aquelarre, era preciso llevar, siquiera uno, en el hueco de la caña.

Las reuniones finalizaban con un espantoso conjuro que pronunciaba la ciegucecita en voz serena y acentos trémulos: «Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hirvientes étneos manan, gobernador y veedor de los tormentos y de las pecadoras ánimas... Yo, Endregoto la ciega, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras, por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas, por la áspera ponzoña de las víboras que en este papel se contiene, por el aceite negro con que untado está y por el hilario de túnica mortuoria en que aparece envuelto, que vengas sin tardanza a cumplir la mía voluntad». Con las últimas palabras del conjuro, temblaba la casa, se sentían ruidos como de cien caballos a galope y parecía que todo el cielo se hundía sobre la nocturna asamblea.<sup>92</sup>

Hay todavía hoy en Viana un campo situado a unos seis kilómetros de la ciudad, que servía de aquelarre (palabra de origen vasco que etimológicamente, significa «prado del macho cabrío») durante los siglos XVI y XVII. Retirado de todo camino, en medio de un campo solitario y baldío, estaba este prado maldito, cercado de jarales, chaparros y tamarizes, con unas entradas laberínticas sólo conocidas por los iniciados.

Oigamos lo que el mismo Johannes declaró en Logroño al Tribunal del Santo Oficio en una de las sesiones de noviembre de 1610:

«Alumbrados por la pálida luz de la luna, vienen a este prado del cabrón por los cuatro puntos cardinales del horizonte nutridos grupos de brujas y hechiceros. Todos vienen por los aires montados sobre un chivo, el mango de una escoba, una sierpe alada, un murciélago gigante, búhos, esqueletos de animales, etc. Al llegar, se saludan con gritos chillones y aullidos espantosos y una carcajada metálica y general.

Poco después de las once, llegan los dulzaineros y tamborileros y un grupo de niños con un gallo que ha de colocarse en el tamariz más alto, a fin de que con su canto anuncie la aurora.

Al punto de las once y media, una detonación terrible, como de trueno maligno, anuncia la llegada del príncipe infernal. Al pasar, todos doblan la rodilla hasta tocar el suelo con la frente.

Siéntase en una silla grande con muchos adornos de serpentes y de animales emblemáticos. Su cabeza está ceñida con una corona de cuernos peque-

<sup>92</sup> Agapito FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 236-240. Resumo las "Relaciones de Johannes con la Ciegucecita de Viana", cap. XV.

ños: dos grandes, como de cabrón, en el colodrillo, y uno más, en medio de la frente, con el que ilumina el aquelarre más que la luna y menos que el sol; sus ojos son grandes, redondos y muy abiertos, centelleantes y descentrados; la barba, como de cabra, el cuerpo y el talle, parte de hombre y parte de macho cabrío; los brazos y las manos, como humanos; dedos iguales, con uñas largas como de ave de rapiña; las piernas y los pies, de chivo; la voz, como de rebuzno, desentonada y cavernosa; sus palabras, mal pronunciadas, de tono bajo, iracundo y destemplado; su semblante, melancólico y enojado.

La sesión comienza con adoraciones al demonio, danzando delante de él; suena la dulzaina y empiezan las cántigas sacrílegas mientras se recibe a los iniciados que se entregan al diablo por primera vez con mil gerigonzas y ritos obscenos. Luego vienen las libaciones y un breve baile diabólico en círculo y con rapidez vertiginosa.

Al punto de las doce, comienza la misa negra, remedo infernal y parodia repugnante del santo Sacrificio de la Misa. Aparecen dos brujos con ciriales de luces bermejas y un tercero, balanceando un incensario; seis demonios inferiores en figura de chivos negros llevan el cáliz, la patena, las vinageras, el misal, la palmatoria y el bonete; preparan el altar al pie de un dosel adornado con lagartos, murciélagos y culebras. Empieza la misa. El diablo oficia y dice la confesión de fe; recibe las ofrendas que ordinariamente son sangrientas pues ofrecen niños recién matados. Sigue un banquete en el que devoran las ofrendas y termina con un baile voluptuoso y abominable.

Al cantar el gallo por primera vez, forman un círculo alrededor del gran macho cabrío que ocupa el centro del aquelarre, suenan los tamboriles y dulzainas y se inicia la danza final. Al principio, los movimientos son lentos, acompasados, ya sobre un pie ya sobre otro; poco a poco, se tornan más violentos los saltos, más rápidas las vueltas, hasta que, al fin, aquel baile sin nombre se convierte en una especie de torbellino que causa vértigos: saltos, gritos, tumbos, contorsiones, vueltas; todo es violento, horrible y confuso. Cuando el gallo canta por segunda vez, cesa la danza, pasan todos sucesivamente por detrás del cabrón y le besan la cola.

Luego se despide el demonio. Mándales hacer todo el mal que puedan a las personas cristianas, sobre todo a los recién casados. Para ello, han de tomar figuras de perros, gatos, lobos, zorros, aves de rapiña u otros animales, untándose previamente con orina de zarrapo.

Poco después se remontan por los aires en procesiones de dos filas, alumbrados por la débil luz del crepúsculo matutino, y desaparecen por donde habían venido precedidos de negros nubarrones». <sup>93</sup>

93 Ibid., pp. 240-244.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

Que la tradición brujeril de Torralba estuviera relacionada en los siglos XVI-XVII con los aquelarres de Viana, parece natural y lógico pensarlo. El brujo de Bargota, que acudía asiduamente, tenía muchos amigos en aquellos pueblos que seguramente le acompañarían más de una vez a la asamblea que reunía a la flor y nata de los brujos y brujas de la región. Por otra parte, Viana era lugar de paso obligado en el camino a Logroño, centro comercial de la comarca. Más adelante, examinaremos cuál es el estado en que se encuentran las brujas del siglo XX en Torralba, emparentadas hace tres siglos con las de Viana.

### — *Cuentos de Candiladas.*

La muestra presenta dos cuentos de brujas: *La bruja que se convirtió en clavo* y *La bruja que se convertía en gato*. Se trata de dos relatos similares por su estructura e intención.

Es probable que ambos pertenecieran o se contaran en alguna Candilada de cuentos de brujas. El tema y los motivos se prestan para entretener y cautivar la mente y la imaginación de los asistentes a aquellas veladas nocturnas.

En los dos relatos es un hombre el que se encuentra con las brujas. Ni el abuelo Cabañas ni el abuelo Elías se comportan como cabría esperar de dos verdaderos hombres, llenos de vitalidad y de experiencia. Ambos tiemblan como chiquillos en presencia de las brujas y se llevan el mayor susto de su vida. Creen en las brujas con una convicción superior a la de los narradores que son evidentemente del sexo femenino. El abuelo Cabañas se persigna en última instancia y el abuelo Elías ni se persigna ni se atreve a identificar quién o qué cosa lo agarra por la espalda. Los dos protagonistas tratan por todos los medios a su alcance de borrar las huellas del encuentro con las brujas. Todo parece indicar que son cuentos arreglados y contados por mujeres. (Recordemos que a las Candiladas sólo asistían las hilanderas del pueblo.)

Por otra parte, el ambiente que describen los cuentos refleja la hora y el lugar en que se realizaban las reuniones: horas nocturnas, el corral de una casa, la luz mortecina del candil, un clima de expectación y de misterio, etc. Los versos inesperados de la bruja —«Cabañas, cabanillas...»— recuerdan las letrillas con que se iniciaban las sesiones de cuentos.

La moraleja es clara: los hombres no creen en brujas, pero el abuelo Cabañas se quedó con el apodo para siempre gracias a una de ellas y el abuelo Elías pasó toda la noche atascado en un simple clavo de pared, creyéndose en las garras de la peor de las brujas del pueblo.

— *Los domingos por la tarde.*

El abuelo Elías regresa a casa un domingo por la tarde. Viene alegre y contento por la partida de mus, las copas de coñac y una tarde de merienda, vino y conversación. El relato alude a una tarde de domingo en el pueblo.

Después de una semana completa (de lunes a sábado) de trabajo duro y agotador, el domingo se convertía en una fiesta de guardar (Misa cantada por la mañana, Vísperas y Rosario después de la comida familiar) y en una jornada de juego de pelota vasca, de taberna, de animada conversación junto a las murallas.

La tarde agrupaba a los amigos hasta bien entrada la noche. Era inconcebible que un mozo o un hombre cualquiera estuviese sin amigos con quienes pasar las mejores horas de la semana. El final del rosario y de la procesión si la había, significaba el comienzo de horas felices para todos: las mamás permanecían en casa esperando la visita de las amistades o de la familia; los muchachos se iban de paseo por la carretera; las mozas se encerraban en una casa a tomar chocolate con galletas; los mozos y los hombres ya casados se juntaban en cuadrillas en la taberna o en una bodega de vino a merendar, beber vino y jurar; el cura, el médico, el alcalde y asociados organizaban aparte sus diversiones.

Al anoecer, la juventud se reunía en el pórtico y en el frontón. Las cuadrillas se deshilaban en parejas hasta las nueve de la noche en que la chica debía estar en casa. Los mozos regresaban de nuevo a la taberna. Allí seguían los hombres casados con su mus, el porrón de vino o la copa de coñac y los juramentos. Allí está también el abuelo Elías, tan campante, encendiendo el último «celtas», celebrando «el órdago a la grande» que acaba de ganar al Tomás, lejos, muy lejos de la Juana, de las brujas y del miedo.

— *Los corrales domésticos.*

En los dos relatos, el encuentro con las brujas ocurre en el corral de los animales. El granero y el corral eran el lugar preferido de nuestros visitantes al igual que el de los gatos, siempre de caza por las maderas del granero o los pesebres de los ganados.

Los cuentos nos dan abundante información sobre el corral, pieza imprescindible en una casa de labradores. Situado en la planta baja al nivel de la calle, allí guarda el labrador las herramientas de trabajo (azadas, hachas, horcas, etc.), los aparejos de los ganados, colgados de estacas, cuernos o clavos y, sobre todo, allí viven los animales de carga (bueyes, machos, caballos), los animales de cría (vacas y yeguas), los cerdos en sus pocilgas, las gallinas y las cabras. Junto al corral suele estar el pajar de forrajes y la bodega de vino.

Las brujas de Torralba siguen a los gatos y, para estos cazadores domésticos, el corral con sus tabiques, rincones y agujeros es el lugar ideal por la abundante caza, el calor y la facilidad de huír o de esconderse.

— *Las brujas de Torralba.*

Tal como aparecen en los cuentos, las brujas que yo conocí en Torralba distan mucho de las que en los siglos XVI-XVII asistían a los famosos aquelarres de Viana. La firme actuación del Tribunal del Santo Oficio y la catequesis religiosa impartida todos los domingos en aquellos pueblos, debió de resultar muy eficaz en los siglos posteriores. El cambio y arrepentimiento que experimentó Johannes puede indicarnos la suerte que corrieron los demás. Las brujas de nuestros cuentos no entienden de encantamientos ni de hechicerías. Son brujas caseras y pueblerinas. Su radio de acción no va más allá de los mojones del pueblo.

De los aquelarres de Viana sólo nos recuerdan el mandato final del demonio: «Mándaes hacer todo el mal que puedan a las personas cristianas (...), tomando figuras de perros, gatos (...), untándose previamente con orina de zarrapo».

En efecto, para la gente de Torralba, las brujas tenían alguna relación con el diablo, que les hacía invulnerables a los golpes y garrotazos; de ahí que sólo huyeran ante la señal de la cruz. Se transformaban siempre en gatos para pasar desapercibidas y huír en caso de ser descubiertas. Durante la noche merodeaban las calles y casas no tanto para hacer el mal a las personas cuanto para espiar la vida ajena, asustar y atemorizar a los cristianos. Aquí podemos apreciar la influencia de la catequesis dominical y de los sermones del cura: «El demonio no puede por sí mismo hacer daño a las personas si no tiene un permiso especial de Dios». Las brujas, por lo visto, no lo tenían. Eran brujas curiosas de la vida ajena y, en el fondo, inofensivas.

¿Quiénes eran estas mujeres y de dónde procedían? La gente hablaba de ancianas centenarias que se habían quedado sin familia; solas y abandonadas, hacían vida nocturna para ocultar su fealdad y miseria. El diablo las mantenía vivas milagrosamente. De hecho, las mujeres amigas de chismes y de curiosear la vida de la gente o vestidas a lo loco, se ganaban fácilmente el apelativo de «brujas». Con ocasión de una reunión familiar, se preguntó al cura del pueblo si existían las brujas. Don José María respondió que habían existido en épocas de ignorancia y de retraso, pero que desaparecían con el progreso y la educación. Tal respuesta era creíble en el verano, cuando las noches se reducían al máximo y los trabajos de la siega y de la trilla absorbían la atención de la gente; en invierno, sin embargo, en las largas y frías noches de invierno alumbradas por la triste luz de un candil y azotadas por el viento de la peña, no resultaba tan convincente.

No puedo recordar sin profunda simpatía a estos personajes de nariz ganchuda y figura encorvada, cuya presencia y travesuras llenaron de encanto y de misterio las noches de invierno y una buena parte de los cuentos y relatos del repertorio familiar. El triste sino de persecuciones y de cárceles que ha acompañado la existencia de las brujas a lo largo del tiempo se trasvasó a la literatura infantil, proyectando sobre ellas la imagen de seres repulsivos y decadentes, herejes y diabólicos. Es hora de que se revise la historia y la figura de estos personajes, que tanto han contribuido a la gracia y esplendor de los cuentos infantiles.

### **E) Tradiciones históricas**

Las tradiciones históricas se refieren a hechos que sucedieron «hace mucho tiempo» y que se han conservado y transmitido como recuerdo de generación en generación.

Un pueblo recuerda aquellos acontecimientos del pasado que afectaron profundamente la vida del grupo o que implicaron una situación peligrosa de la que salió victorioso. El recuerdo de tales hechos es algo más que la narración de una historia verdadera; es, sobre todo, hacer memoria de tiempos, lugares y acontecimientos, en los que la vida y la muerte anduvieron parejas, se fraguó el destino de un pueblo y un puñado de familias se ganó un nombre y una identidad. Un pueblo que ha hecho historia tiene también memoria.

— *La historia y las tradiciones.*

La muestra de relatos que estudiamos presenta tres tradiciones históricas. En Torralba se contaban historias de ficción para reír y entretener (cuentos) e historias de verdad para creer y admirar (tradiciones históricas).

¿Cuál es la historia que Torralba recuerda en voz alta, con orgullo y con fe?

*La Villa de Torralba* relata los hechos y acontecimientos fundadores del pueblo. Las murallas con sus torreones y castilletes, la iglesia y su coro, la sacristía y la torre, el arco del portal, el obelisco y la fuente pública, las huertas cerradas, etc. han constituido siempre una inquietud colectiva, una pregunta de propios y extraños. ¿Por qué la configuración de Torralba es tan diferente a la de otros pueblos? ¿Cuál es la razón de la simetría que preside la distribución de las casas (dos calles paralelas más dos arrabales en sus extremos)? ¿Por qué en un lugar de labradores de escasos recursos floreció una arquitectura de piedra noble, regia y de proporciones desmesuradas? ¿Cuál es la edad de los dos olmos del frontón, patriarcales y venerables, testigos de tantas horas de conversación, de tantas hogueras y juegos del Catafú,

de jotas y de juramentos? ¿De dónde le viene al torralbés ese claro sentimiento de diferencia, de distinción y de abolengo, y a Torralba, su dimensión de plaza señorial y céntrica en el barranco? La tradición tiene la respuesta. En el antiguo Reino de Navarra, Torralba fue una plaza fuerte y estratégica en la frontera más occidental del Reino. Sus habitantes defendieron siempre con honor la plaza y la frontera. El Rey premió en muchas ocasiones la fidelidad y valentía de los vecinos, concediéndoles el título de Villa con derecho a murallas y torreones y el privilegio de establecer Ferias por San Bartolomé. La comunidad fue creciendo con la población de las aldeas vecinas que formaron los arrabales. Más tarde, con la unión de Navarra a Castilla, el pueblo perdió su carácter de plaza fronteriza pero conservó su antigua hidalguía y nombre. En tiempos de paz, el sentido comunitario aprendido en tiempos de guerra levantó la iglesia y la torre, el obelisco y la fuente pública, el frontón y las escuelas nacionales, derrochando dinero, orgullo, trabajo y sentido religioso.

*La caza del moro* celebra y conmemora una de las muchas hazañas que protagonizó la antigua Cofradía de arcabuceros de Torralba, fundada por el Concejo de la Villa el 30 de septiembre de 1375. Durante la segunda mitad del siglo XVI, la cofradía tuvo mucho trabajo por causa de Juan Lobo y sus secuaces que, refugiados en el castillo de Punicastro (situado sobre la peña de la Concepción, encima de la hoy todavía llamada fuente del Castillo), realizaban toda clase de desafueros en campos, huertas y viñedos. El moro del que habla la tradición fue probablemente uno de los capitanes más importantes de Juan Lobo. (Este murió de una lanzada que le dio un caballero de Berrueza, Mosén Pedro de Mirafuentes, en un término del lugar de Otiñano llamado Valdemadre.) En la madrugada de un 24 de junio, cofrades de Torralba apostados en el camino de las huertas, sorprendieron al moro y a sus acompañantes, apresándolo finalmente en la balsa después de una persecución de dos horas. El mismo día tuvo lugar el juicio y ajusticiamiento del bandolero. Desde entonces, San Juan es el santo Patrono de la Cofradía y, durante los días 24 y 25, el pueblo abandona las labores agrícolas para celebrar las antiguas hazañas de los hombres de Torralba.

*El brujo de Bargota* recoge las maravillas y prodigios más famosos que realizara este personaje por los caminos y pueblos de la comarca. El estudio homónimo de D. Agapito Fernández completa la biografía del más famoso personaje de aquellas tierras.<sup>94</sup> Johannes nació en Bargota y vivió en la segunda mitad del siglo XVI. Su familia procedía de los «Mellados» de Castilla, como lo atestigua el escudo que adornaba la fachada principal de su casa solariega. Aunque fue beneficiario de la iglesia parroquial, no llegó a orde-

94 *Ibíd.*, pp. 193-195.

narse sacerdote y permaneció toda su vida como simple clérigo. Estudió la carrera en la Universidad de Salamanca. En esta ciudad frecuentaba diariamente las famosas cuevas y sótanos donde se enseñaban la nigromancia y las artes de la magia. Una vez en Bargota, se dedicó a sus deberes clericales, al cultivo del campo y al ejercicio clandestino de la magia en aquellarres y en su propia casa. Sus relaciones con «la ciegucecita de Viana» (una de las brujas y hechiceras más famosas de la región) lo llevó al Tribunal del Santo Oficio de Logroño. Acusado de prácticas de brujería y de hechicería fue conducido al Auto de Fe celebrado en esta ciudad el 7 de noviembre de 1610. A Johannes, contrito y confeso, se le impuso la penitencia de llevar por un año el «sambenito» de los herejes. Su amiga de Viana, Endregoto la ciega, fue condenada a las llamas. Regresó Johannes a Bargota con el firme propósito de abandonar las artes mágicas. Quemó públicamente todos los libros que trataban de esos temas y dedicó el resto de su vida a la práctica de la penitencia y de la caridad. Cinco años después, le sobrevino una grave dolencia. Viendo cercana la muerte, abjuró nuevamente de sus antiguas herejías, recibió el santo Viático, pidió perdón a todos los vecinos de la calle Juan Lobo por los malos ejemplos que les había dado y, en medio de la emoción y del llanto de todos los asistentes, entregó plácidamente su alma al Creador.

El contenido de los tres relatos es pues básicamente histórico. No se precisa la cronología de los hechos pero las tradiciones hacen memoria de acontecimientos auténticos y verdaderos. En «Torralba del Río: historia y etnografía» hemos presentado los documentos que avalan la historicidad de los dos primeros relatos.

— *Las tradiciones y la historia.*

¿A qué se debe que las tradiciones se hayan mantenido tan cercanas a la historia si los hechos que refieren datan de varios siglos atrás? La razón es la siguiente: en los tres casos, las narraciones no son simples relatos del pasado sin referencia alguna al presente. Para cada relato hay un monumento arquitectónico, una institución social o un documento histórico. Las tradiciones orales explican, comentan y dan razón de su existencia.

La tradición sobre el brujo de Bargota está avalada por la casa, calle y pueblo donde vivió; las acciones mágicas ocurren en lugares conocidos por todos (Codés, riberas del Ebro, montes de Cantabria, Otiñano, Pamplona, Viana, Bargota); aparecen personajes conocidos en la tradición: Juan Lobo, la Cofradía de arcabuceros; los prodigios que realizan están relacionados con la vida de los labradores: el cierzo y la niebla de peña, la neblina del Ebro, nieve en agosto, el camino de «la espina» y las cargas de trigo; la casa en que vivió y murió todavía hoy está envuelta por la presencia misteriosa del brujo. El brujo de Bargota ha sido y es un personaje familiar en los pueblos

del barranco. El hecho de que las hilanderas de Aguilar le dedicaran las Candiladas de un invierno testimonia una tradición viva y fuerte. D. Agapito fijó por escrito la tradición. Los relatos que yo escuché de muchacho coinciden con las historias que D. Agapito cuenta en su trabajo de 1930.

Las tradiciones en torno a la villa de Torralba tratan de explicar lo que todos veían y contemplaban con admiración y sorpresa: el noble título de Villa, las murallas, la iglesia y la torre, el coro y la sacristía, la fuente pública y su obelisco.

Finalmente *La caza del moro* viene a ser el texto de un drama que se representaba todos los años en la madrugada de la fiesta de San Juan por el camino de las huertas. Antes de que el cencerro de la «dula» recorriera las calles y los arrabales, más de la mitad del pueblo se encontraba ya en el arrabal del Cristo y en los alrededores de la balsa para presenciar la captura del moro y acompañar a los Cofrades, que regresaban al pueblo al grito de «Viva San Juan», «Muera el moro».

La fidelidad histórica de las tradiciones es pues consecuencia de la función interpretativa que desempeñan frente a los hechos o monumentos presentes de diversas formas en la comunidad que los cuenta y los escucha.

En los cuentos que analizamos anteriormente, observamos cómo la tradición local había hecho sentir profundamente sus huellas sobre los materiales tradicionales. En estos relatos, sin embargo, el papel de la tradición es conservador. El punto de referencia es siempre el pasado al que se trata de actualizar. El relato sobre la Villa de Torralba está lleno de preguntas y de interrogantes que no reciben respuesta segura. La presencia de las huertas cerradas sigue siendo un enigma. Si no hay una explicación conocida por todos, la tradición calla, pero no inventa. Las anécdotas que se cuentan del brujo de Bargota están todas ellas documentadas en las Candiladas de Aguilar. La tradición no parece haber inventado ninguna.

Es posible, con todo, descubrir también las huellas de la tradición local en la tradición histórica. En *El brujo de Bargota*, la tradición no se interesa por la biografía del personaje. Recoge tan sólo los hechos prodigiosos y maravillosos que realizó en virtud de sus poderes mágicos. Pero sin duda ha habido una selección entre «los innumerables hechos» que de él se cuentan. Todos los que aparecen en el relato están relacionados con el ambiente comarcal: la niebla de la peña y del Ebro, los copos de nieve en agosto, sus relaciones con Juan Lobo y el cura de Otiñano, etc.

Es en torno a la caza del moro donde se puede apreciar cómo la tradición local ha desbordado claramente la tradición histórica. Esta ha sufrido influencias ocasionales de otra tradición popular muy celebrada también: la del Judas. Las dos sentencias y muertes más famosas de Torralba tenían

como protagonistas a Judas y al Moro. La sentencia y muerte de Judas era el último acto popular de la Semana Santa. Los mozos del pueblo se encargaban de la ceremonia. Armaban «un Judas» a base de trapos y de paja, lo paseaban por el pueblo sobre un burro cualquiera y, en presencia de todo el pueblo, leían en el frontón las acusaciones contra el traidor. La sentencia era siempre la misma: la pena de muerte. Variaba únicamente la forma: unas veces era fusilado, y otras, quemado o despedazado. En el pliego de acusaciones desfilaban todas las fechorías más notables ocurridas en el pueblo durante el año, celebradas ruidosamente por los asistentes. En más de una ocasión se hizo lo mismo con el moro la mañana de San Juan. He aquí un buen ejemplo y en verso:

### SENTENCIA PUBLICA

Queridos torralbeses y amigos de otros pueblos:

Sentimos mucho el castigo,  
pero hay que dar una lección.  
En todo el año no ha parado el moro  
de robar, hacer fechorías y réirse de todos.

Pero, al fin, los males tienen remedio,  
y al moro le llegó el momento  
de pagar todo el mal que hizo  
a este sufrido pueblo.

Sigamos leyendo la sentencia  
para que lo sepa la posteridad,  
y vea que hicimos justicia  
a este hombre sin piedad.

A la B. le vendió un macho,  
si te vi —le dijo— no me acuerdo.  
Mucha falta tenía de dinero  
pero de este macho no verá ni un céntimo.

Por la noche recorría las huertas  
robando sólo en las huertas de los pobres.  
Su predilección eran las patatas y alubias  
pero nunca en las de Ciordia y el alcalde.

Tenía malos sentimientos  
llevándose lo mejorcito.  
Cuando no podía más en el carro  
lo destruía con sarcasmo y regocijo.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

A unos tiraba del macho,  
a otros les robaba los cerdos;  
a otro le hundi6 el tejado  
y a varios los tir6 cuestas abajo.

A uno le quem6 el grano,  
a otro le cort6 los 6rboles.  
No dej6 un gato vivo  
en ninguna casa del pueblo.

Enemistaba a los vecinos  
robando a otros los jamones.  
Tiraba piedras a los chicos  
y se especializ6 en romper coches.

Se le ocurri6 quemar matorrales  
y el fuego lleg6 hasta los pinos de Cod6s.  
Se quemaron rastrojos, matas y frutales.  
Y el miedo se apoder6 de los torralbeses.

En una casa, a la salida del pueblo,  
prendi6 el cuarto y los muebles;  
la caja fuerte se salv6 de milagro,  
pero el susto del buen matrimonio  
sigue estando presente.

Son tantas las fechori6s  
que hace el moro a los vecinos,  
que se ha pensado en asamblea  
entregar un mill6n de duros  
a quien lo coja vivo o muerto.

Las gentes estaban asustadas  
teniendo que cerrar las puertas.  
Pero 6l se vali6 de medios diab6licos  
y se colaba por chimeneas y agujeros.

Por todo lo expuesto en este juicio,  
y mucho m6s que me callo,  
usando de misericordia con el moro,  
acordamos por votaci6n los del pueblo:  
que en vez de morir ahorcado  
como merecen sus cr6menes,  
morir6 dulcemente y con honor  
fusilado de cinco balas en el front6n.

Su cuerpo será despojado  
de todo cuanto tenga algún valor;  
será tirado al pozo del molino  
invocando por su alma una oración.<sup>95</sup>

Esta innovación no triunfó y se impuso la tradición de siempre: una vez apresado el moro, los cofrades lo conducían maniatado al frontón y hacían allí un simulacro de sentencia y de muerte o lo entregaban directamente al Abad para que dispusiera de él. El moro recibía las felicitaciones de los hermanos cofrades y, mientras desayunaban, comentaban alegremente las peripecias de la persecución por el camino de las huertas.

A partir de ese momento, la vida del pueblo giraba, durante 48 horas, en torno a los movimientos e iniciativas de los cofrades. A las diez de la mañana, la música convocaba al canto. Ante la casa del Abad, los cofrades entonaban coplas espontáneas al dueño y a su familia, a San Juan y a la ilustre Cofradía, a los visitantes y forasteros y a todos los vecinos del pueblo. Según corría el vino y las aceitunas, las coplas subían de tono y los motivos del canto se extendían a los novios allí presentes, a las parejas de recién casados y a hechos o noticias de la vida picaresca. El Abad y los asistentes aplaudían las buenas coplas y reían las que comenzaban y no terminaban o no acertaban con la rima apropiada.

Por la tarde, después de las Vísperas Solemnes, el pueblo entero se dirigía a la balsa. Allí habían apresado al moro y en torno a la pequeña laguna tenía lugar el baile conmemorativo del glorioso acontecimiento. Uno a uno, los cofrades, acompañados de su bastón, interpretaban una de las danzas más antiguas de Navarra: el baile de la balsa. A continuación, Cofrades y pueblo regresaban a la plaza de los olmos en una procesión frenética de ritmo, música, baile y vivas a todo el mundo. En la plaza, el pueblo de Torralba se confundía en una danza general de abrazos, risas, comunión y orgía.

— *Un pueblo que se nombra a sí mismo.*

Las tradiciones eran una respuesta a las inquietudes de la gente sobre su identidad como pueblo. Existía la convicción de que la Villa no era un pueblo más de la geografía comarcal, de que le precedía una historia digna de recuerdo. Tal sentimiento de hidalguía afloraba con mayor fuerza cuando los forasteros pedían explicación de algún detalle del pueblo.

No sólo Torralba poseía un pasado importante sino que ellos mismos lo continuaban en los «Días de vereda». Estas jornadas de trabajo comunal eran también días de rancho, de tertulia y convivencia. Mientras arreglaban los

<sup>95</sup> Jesús DÍAZ DE CERIO, *Crónicas y Tradiciones de Torralba del Río*, pp. 15-16. Cf. Bibliografía.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

caminos vecinales, crecía la solidaridad y aflojaban los conflictos tan frecuentes entre los habitantes.

Las fiestas de San Juan venían a ser jornadas excepcionales y verdaderamente significativas. La historia, la tradición y la fiesta se aunaban para crear un tiempo fuera del tiempo (48 horas y la víspera por la tarde). Los labradores hacían algo inusitado: abandonaban los trabajos apremiantes de la guadaña y de la siega y, a través del recuerdo de las hazañas del pasado, del canto y de la música, del baile de la balsa y los gritos rituales, reafirmaban un lugar, un nombre y un grupo humano que tomaba conciencia de sí mismo.

Los mismos sentimientos renacían y tomaban cuerpo el Viernes Santo, día en que, guiada por la Cofradía de la Vera Cruz, la comunidad entera representaba el drama del Calvario. Torcuato convocaba a los actos religiosos con la ensordecedora matraca; el Sr. Moisés, sacristán, y el Sr. Daniel, herrero, armaban «el Monumento»; las mozas recogían flores para adornarlo y las mujeres recosían las túnicas de «los penitentes»; los Cofrades organizaban la Procesión y Alejandro e Isidro se disponían a cargar «el Cachis»; los mozos escribían en la taberna de Luis el pliego de acusaciones contra el Judas; el Párroco llamaba a Confesiones generales y preparaba el Sermón de las Siete Palabras.

Estos días han sido los momentos fuertes de la conciencia de un pueblo. El trabajo comunal, la fiesta de la tradición y la fe religiosa tenían el poder de convocar a todo el pueblo, de fundirlo de nuevo e impulsar hacia adelante las aspiraciones colectivas. La satisfacción de haber cumplido con un rito ancestral, la alegría de la plaza, los gritos y cantares, habían renovado la fe y la esperanza. Más aún, conducidos por las dos Cofradías (todos los hombres debían pertenecer a una de las dos), habíanse «tocado» las raíces mismas de la vida.

Así lo ha entendido la comunidad actual. Los jóvenes se proponen restaurar los monumentos del pasado y los Cofrades, ante la emigración de la mayor parte de sus miembros y la muerte de los mayores, dan entrada en ambas Cofradías a jóvenes solteros nacidos en el pueblo pero residentes en la ciudad. Por otra parte, las fiestas de septiembre se han trasladado a San Juan y de nuevo suenan en la calle y en la balsa los viejos gritos, mientras maduran los trigos y amarillean las cebadas en Bañano y «río seco».

### F) Cuentos burlescos

— *Cuentos de risa.*

Por último, los cuentos burlescos o «cuentos de risa», como nosotros los llamábamos. «Abuela, cuéntenos un cuento de risa: el del cura de Tole-

do, el del famoso predicador de la Virgen, ¿cómo rezaba el rosario D. Tomás?». Eran cuentos de sobremesa, cuentos para reír al calor de una chocolatada o después de la cena en días de reunión familiar. La alegría tumultuosa de la pajada, el calor de las copas y la privacidad de las reuniones soltaban las lenguas, aflojaban las normas del respeto y daban rienda libre a chistes, ocurrencias, juegos, anécdotas jocosas y cuentos «irrespetuosos».

Muy lejos de todos los asistentes estaba la idea de ridiculizar o burlarse de los curas o de las monjas que también entraban en estos cuentos; menos todavía, implicaban el rechazo de los sacerdotes y de sus funciones. Tener un sacerdote o una monja en la familia constituía un auténtico honor y más de la mitad de los muchachos y muchachas del pueblo habían pasado por el Seminario o casas de religión. Lo que provocaba justamente la risa era el contraste entre la solemnidad e importancia de las funciones que debían realizar los protagonistas de los cuentos (el sermón en un gran día de fiesta, la Primera Misa, el rezo del santo Rosario) y la ejecución inepta o jocosa de las mismas por motivos evidentes a la concurrencia.

— *La figura del sacerdote.*

¿Por qué aparecen, sin embargo, los curas y las monjas protagonizando los cuentos de risa? Un cuento muy conocido y celebrado refería cómo un cura se llevaba una monja sobre los hombros, mientras comentaba alegremente: «todo es bueno para el convento».

En aquellas comunidades campesinas, el sacerdote era la única persona con carácter verdaderamente público. Los rasgos de su personalidad, las costumbres, las motivaciones de su conducta humana, su capacidad en el ejercicio de las funciones que les correspondían, estaban permanentemente expuestas a la mirada y al juicio de los feligreses. Nadie permanecía indiferente ante sus habilidades y actuación como persona y como sacerdote. Las novedades y constantes de su proceder eran ampliamente comentadas y valoradas por todos.

Era, además, la persona más importante de la localidad. Como el resto de los pueblos de Navarra, Torralba habría soportado la ausencia del médico, del veterinario, del secretario del ayuntamiento (de hecho, así ocurría con frecuencia), pero no la del sacerdote.

Toda la vida del pueblo giraba en torno a la iglesia local y ésta se paralizaba si no contaba con la presencia diaria del sacerdote. Los nacimientos y sobre todo la muerte resultaban acontecimientos incomprensibles y angustiosos sin el bautizo inmediato y la extrema unción. El matrimonio no constituía un hecho jurídico sin el sacramento. Los domingos y fiestas eran, antes que otra cosa, «días de guardar» (misa y rosario). En la primavera, cuando la sequía se alargaba y amenazaba las cosechas, sólo quedaba el re-

curso de «las rogativas» al santuario de Codés. En una palabra, la ausencia del sacerdote desarticulaba profundamente la vida de la comunidad en sus dimensiones más cruciales.

En una sociedad y en una cultura como la nuestra, el sacerdote tenía, pues, en sus manos los poderes de la vida y de la muerte: dirigía las conciencias, dictaminaba sobre el bien y el mal, invocaba las lluvias y el buen tiempo, señalaba los límites del trabajo y de las fiestas, recibía en la comunidad a los recién nacidos y garantizaba la salvación a los que partían a la eternidad.

La figura del sacerdote era imprescindible, pero el poder que manejaba lo hacía con frecuencia insoportable. Celoso guardian de la moral y de las buenas costumbres, originaba conflictos graves en un pueblo masivamente religioso pero fiel a una rica y desbordante tradición festiva y que poco a poco se abría a una mentalidad más libre y secularizada. Más de una vez, los cofrades de San Juan se vieron obligados a celebrar las fiestas por su cuenta y al margen de la iglesia, y las mozas, a abandonar el baile de carnaval para asistir al rosario. Lo mejor de este pueblo —afirmaba un dicho popular— es el agua de Codés, el cierzo de la peña y el cura anterior.

— *La risa liberadora.*

Un pueblo que vive sobre una tierra dura y exigente, sometido a una estructura social y religiosa demasiado sistematizada y rígida, si todavía está sano, busca periódicamente la ruptura, el olvido total de ese mundo de leyes y disciplinas para sentir y experimentar otras situaciones más interesantes y humanas por la vía de la fiesta y de la fantasía. Tal era el sentido consciente o inconsciente de las fiestas de carnaval, de las celebraciones de San Juan, de las meriendas de Santiago y de los domingos por la tarde, de las tradiciones y cuentos.

En estas fechas, se hacía realidad por unas horas o durante días enteros la fantasía de un mundo absolutamente distinto donde los últimos eran los primeros (los ricos del pueblo no participaban en estas fiestas), la jerarquía de los valores invertida, el trabajo, la moral y las buenas costumbres, relegadas, y el canto, el ocio improductivo, el comer y el beber en exceso, puestos en el centro de la vida. Eran horas y jornadas de jarana popular que no dejaban a nadie en paz, los trabajos se dejaban a un lado, se vivía la simple bondad de las cosas, se incorporaba al presente la tradición inmemorial y los acontecimientos del pasado, y se entregaba el cuerpo y el espíritu a otros modos de vida y de relación humana diferentes. El objetivo no consistía simplemente en *no* trabajar; se buscaba intensamente la celebración y el exceso.

Creo que es posible situar los cuentos burlescos en un contexto más amplio que el de la reunión en la que se contaban. Se escuchaban en familia amparados por la privacidad de las reuniones, pero procedían de la tradición

de fiestas e intuiciones fantásticas que estamos describiendo. En este sentido, venían a ser una parodia aparentemente inofensiva de la figura clave de la sociedad local, de sus funciones más sagradas y representativas (predicación, rezos y misa) y de las motivaciones nada ejemplares que las acompañaban (ignorancia, exhibicionismo, afición al mus y a las copas). De esta manera, el poder social y religioso se hacía menos atosigante, se revelaban los aspectos débiles de la autoridad, se rebajaba el valor desmesurado de las cosas importantes, se igualaba a los seres humanos y se vislumbraban otros modos de vivir y de entender las relaciones humanas.

La respuesta a estos cuentos era la risa. Un reír libre y contagioso, una reacción entrañable de liberación y de esperanza que nos distanciaba de tantos castigos y pecados que fustigaban los sermones del domingo en nuestras vidas atenzadas por las iras de un dios justiciero.

### G) Conclusiones

— *Los centros vitales de la comunidad.*

La lectura antropológica de los relatos nos permiten conocer los centros vitales de la comunidad que los cuenta y escucha, los ejes en torno a los cuales gira y se desarrolla la existencia de un ciento de familias. Estos son: la naturaleza, la iglesia parroquial, las tradiciones festivas, la figura central de la mujer, los valores sociales y actitudes de vida que imperan, la magia del paisaje y de las noches de invierno.

Si en el origen histórico del pueblo prevalecieron razones políticas (una fortaleza —La Torre— para defender la frontera oeste del Reino de Navarra), Torralba debe su continuidad y crecimiento a los campos de cultivo y de regadío, a los riachuelos que bajan de la Sierra de Codés, a los montes de encinas y robles que bordean las peñas de Yoar. Desde el momento en que las aldeas vecinas (Bañano, Yeta, Cabañas y Codés) se adosaron como arrabales a la fortaleza amurallada, la gente amanecía en los caminos, rezaba «las oraciones del buen cristiano» en el surco tras la yunta de los bueyes, comía a la sombra de los chopos y regresaba al hogar, ya de noche, a dormir y a tener los hijos que Dios mandara. El hombre aprendió a amar la tierra, a remover sus entrañas con layas y arados, a descifrar sus misterios. Hizo de la montaña su campo de labores y esperanzas.

Los niños nacen en casa bajo la guía de la partera del pueblo, pero durante su gestación han recorrido con su madre los caminos de las huertas y de las viñas. Los hombres mueren en las eras, en los temibles hielos de enero y febrero, o en la cama familiar, llenos de trabajos y de madrugadas. Sólo en dos ocasiones el labrador renuncia al campo: cuando la tierra se cubre de nieve —«Es que entonces, dice, trabaja y toma fuerzas para las

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

grandes sequías de la primavera, y hay que respetarla»—, y cuando la memoria de la tradición o la fe religiosa convocan a la fiesta. El labrador y su familia viven en comunión de vida y de muerte con la naturaleza.

Los cuentos de la noche recogen los caminos del día (el perro y el canchero), las sorpresas del paisaje (el milagro de la Virgen de Codés), las peripecias vividas en el pastoreo (los pastores y el lobo), los vuelos de la imaginación junto a la montaña (la fuente de los nenes), los sueños y fantasmas en la soledad del monte o de un barranco (la ventana del diablo), las lecciones calladas de los animales domésticos (la cabra y los siete cabritillos, el gallo y el gallito, la hormiga y la cigarra).

La iglesia y el coro, la sacristía y la torre son el orgullo de los torralbeses. Construidos en tiempos de paz, simbolizan y resumen todos los impulsos comunitarios aprendidos en tiempos de guerra.

La comunión diaria y exigente con la tierra habría sido agotadora sin la presencia de la iglesia-institución. A ella debe el labrador las horas más felices de la semana (la tarde del domingo), las numerosas fiestas que rompen el ritmo del trabajo, la convicción y seguridad de no estar solo en el universo, el perdón de los pecados, la tranquilidad y la paz en la muerte.

En los cuentos explicativos y en los cuentos de brujas comprobamos la presencia e influencia de la iglesia y de los sacerdotes (catequesis y sermones dominicales). El diablo y las brujas existen, semejan criaturas del demonio, pero no pueden hacer nada al hombre, ni física ni espiritualmente, si éste no se deja engañar. La Providencia divina vela sobre cada una de las personas y mantiene a raya las fuerzas del mal. Gracias a la palabra orientadora de la Iglesia, el mundo no se divide en zonas de maldad y de bondad, ni está el hombre a merced de fuerzas desconocidas. Las brujas de Torralba asustan y se adueñan del pueblo por la noche, pero, en el fondo, son dignas de lástima y de compasión; el diablo de «la peña de la mujer» es un saltimbanqui que atemoriza para llamar la atención y el brujo de Bargota es un católico practicante y, como todos los vecinos de la comarca, fiel devoto de la Virgen de Codés. En un mundo poblado de espíritus malignos, la Iglesia se ofrece como la exhorzadora de las fuerzas del mal. La crítica (ironía, burla, etc.) que revelan los cuentos burlescos son el reverso del aprecio y estima que siente la comunidad por las funciones del sacerdote.

La familia era otro de los centros axiales de esta comunidad de labradores. En su mayor parte estaba formada por las tres generaciones. Los padres se casaban para siempre y solamente era posible la separación legal. El número de los hijos no lo imponía la voluntad del hombre sino los designios de Dios o la resistencia de la naturaleza.

La madre pertenecía al hogar a tiempo completo; el padre, al campo. La madre y la abuela vigilaban el corazón de los hijos; el padre templaba el

carácter y la personalidad. La madre educaba con la palabra y el consejo; el padre, con el silencio, el trabajo, la disciplina y los juramentos.

Varios cuentos apuntan hacia la madre y exaltan su figura omnipresente. Los cuentos de madrastras ejemplifican las consecuencias desastrosas a que lleva la muerte de la mamá y las segundas nupcias del padre. *La cabra y los siete cabritillos*, *La hormiga y la cigarra* y *El corral de los animales* muestran desde varias vertientes (valentía ante el peligro, trabajo constante, ahorro y previsión) las maravillas del amor materno.

No hay un solo cuento en la muestra que exalte la figura paterna. No encuentro explicación a este silencio, a pesar de que la muestra no es completa. El padre no contaba cuentos pero era indiscutiblemente una presencia viva, poderosa y conductora.

La madre es la educadora por la palabra, el consejo, el refrán y el cuento. Esto explica quizás que haya sido la mujer la transmisora de la narración oral como veremos más adelante.

Torrallba es un grupo de familias que ha hecho una historia que a su vez lo ha fundado como pueblo y comunidad. Las tradiciones son el recuerdo de aquellos acontecimientos. La memoria anual de la tradición es lealtad hacia el pasado fundacional; la celebración y la fiesta, la forma colectiva que asume espontáneamente la lealtad de una generación.

Es posible afirmar que las fiestas de mayor raigambre, que las jornadas de mayor profundidad y amplitud festivas (exceso, afirmación de la bondad de la vida, ruptura de lo cotidiano) hundían sus raíces en la historia del pueblo (fiestas de San Juan), en las relaciones grupales (meriendas y fiestas de Santa Agueda), en la representación colectiva del drama del Calvario (procesiones de Semana Santa), en la celebración del trabajo (fiestas de Santiago y Días de vereda). Lo característico de estas fechas era su poder de convocación colectiva al canto, al vino y a la danza, y la irrupción de la fantasía (capacidad de experimentar modos de vida absolutamente diferentes a los modos usuales y tradicionales) en la existencia disciplinaria del pueblo. Ciertos momentos de estos días nos recuerdan LAS FIESTAS DE LOCOS medievales que describe Harvey Cox,<sup>96</sup> las fuerzas dionisiacas del hombre arrasando la medida apolínea, el orden y las normas establecidas.

Dos obstáculos tenían que enfrentar las fiestas cada año: el poder moral de la Iglesia y el desgano e indiferencia de la gente pudiente del pueblo. Este enfrentamiento sufrió diversas alternativas. Pero la tradición festiva siguió adelante con el cura o sin el cura, con las cebadas verdes o amarillas.

96 H. Cox, *Las fiestas de locos*, cf. bibliografía.



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

El paisaje natural (monte de encinas y de robles, enormes peñas y peñascos, las alturas de la Sierra de Codés), el paisaje cultural y arquitectónico (murallas y castilletes, iglesia y torre, casas grandes, pajares y corrales deshabitados, cuadrillas de gitanos con su caravana de hogueras y de perros), las noches largas, oscuras, frías y heladas, las nevadas y ventisqueros, la llama parpadeante del candil..., todos estos elementos eran una fuente de provocación a la sensibilidad y a la fantasía. Brujas en forma de gatos y gatos en forma de viejas flacas y de nariz ganchuda, madrastras diabólicas, lobos, murciélagos, lechuzas y toda una fauna de animales parecidos a hombres, poblaban la imaginación de grandes y chicos. Mientras la tierra y las criaturas del día se aquietan y duermen, un mundo de seres nocturnos, anónimos y conocidos, se adueñaban del pueblo y sus alrededores.

### — *Valores y actitudes de vida.*

W. Benjamín ha reflexionado también sobre la orientación hacia intereses prácticos que caracteriza a toda narración auténtica. «La narración —escribe— tiene, abierta o secretamente, su utilidad». Esa utilidad puede consistir en una moral, en una recomendación práctica, en un refrán o en una regla de vida. En todos los casos, el narrador es un hombre que da un consejo a quien lo oye (...). Pero el consejo no es tanto respuesta a un interrogatorio, como una propuesta ligada a la secuencia de una historia que va desarrollándose. El hombre sólo acepta un consejo en la medida en que le permite expresar su situación. El consejo entretejido en la tela de la vida vivida, es sabiduría.<sup>97</sup>

De todos los cuentos que hemos analizado, no hay uno siquiera que no asome una orientación moral, una recomendación práctica, la sabiduría de un refrán o una norma de conducta. Estos cuentos son, desde luego, historias maravillosas y extraordinarias que deleitan y entretienen, pero son también historias indicativas de actitudes y criterios de vida. Para nuestros narradores, el cuento ofrecía la ocasión de dar consejos y, sin duda, constituía una motivación más importante que la de entretener o amenizar las horas de la noche.

Rara vez, la proposición se formula en forma de moraleja («Es cosa de cobardes abandonar a los amigos en el peligro»; «muchos fueron por lana y volvieron trasquilados»). En la mayor parte de los cuentos, la orientación para la vida ha de buscarla el oyente en la historia que ha oído, en la situación desastrosa a que se ve abocado uno de los protagonistas por los errores cometidos («El perro agachó la cabeza, bajó las orejas y con el rabo entre las patas se fue monte abajo»; «Nadie comerá mis panes. Me los comeré yo y mis

97 W. BENJAMÍN, *op. cit.*, p. 192.

hijos. Y que esos perezosos sigan jugando y esperando el buen tiempo»), o se traduce en el consejo, en la invitación del narrador a tomar en cuenta la lección de la historia contada («... seguro que la Virgen lo mantiene así como recuerdo y aviso para todos nosotros»).

¿Cuáles son las proposiciones que ofrecen estos cuentos a oyentes y narradores, y qué manifiestan los valores y las actitudes de vida que imperan en la comunidad?

De una manera negativa, se condena la confianza ciega que impide reconocer al enemigo y evitarlo (la cabra y el lobo), la autosuficiencia que desprecia al enemigo pequeño (el perro y el cangrejo), la cobardía que abandona al amigo en el peligro común (los dos pastores y el lobo), la pereza y la vida tomada como juego y diversión (el corral de los animales y la hormiga y la cigarra), la chulería y el exhibicionismo (el gallo y el gallito), la viveza para con el débil (Juan y Juanillo), la violencia gratuita y fanfarrona (la cabra y los siete cabritillos), las segundas nupcias (cuentos de madrastras), el sentimiento pueblerino y sectario de lo religioso (el milagro de la Virgen de Codés), la incredulidad ante lo maravilloso (cuentos de brujas), el robo y el atropello (la caza del moro), el exhibicionismo, la ignorancia y las motivaciones inconfesables (cuentos burlescos).

De una manera positiva, se aprueba y exalta la viveza contra el fuerte (el perro y el cangrejo), la solidaridad en el peligro (los dos pastores y el lobo), el trabajo disciplinado y constante, al ahorro y la previsión (el corral de los animales, la hormiga y la cigarra), el respeto a la autoridad constituida (el gallo y el gallito), el no entrar en tratos con el enemigo y el vivales (la cabra y el lobo, Juan y Juanillo), la figura de la madre (cuentos de madrastras y la cabra y los siete cabritillos), la dimensión universal de lo religioso (el milagro de la Virgen de Codés), la cautela ante los fenómenos extraordinarios (cuentos de brujas), la sinceridad y la preparación para el trabajo (cuentos de curas), la historia del pueblo, el legado de la tradición, la celebración colectiva, la irrupción en la fiesta y de la fantasía, la exaltación de la vida y la soberanía sobre la moral, la disciplina y el trabajo (tradiciones históricas).

No es necesario insistir en la radicalidad de los juicios que se proponen. Los personajes, hechos de una sola pieza, encarnan vicios o virtudes a plenitud, sin términos medios ni matices especiales. «Juan» es un vivales y un caradura; «Juanillo», el colmo de la estupidez. Las «madrastras» revelan una maldad sin límites; las «niñas», por el contrario, respiran bondad e inocencia. Son los personajes típicos de los cuentos de hadas, y aparecen con características similares en el resto de los demás cuentos. La sensibilidad infantil, cautivada por el contraste entre las conductas de los personajes, capta inme-

diatamente el signo de cada uno y, de esta manera, la lección de vida, la «utilidad» del relato, queda asegurada.

He aquí las proposiciones que narradores y oyentes, adultos y muchachos, escuchaban docenas de veces, envueltas en la fantasía de historias y los personajes arrancados de los caminos, de la sicología y de la vida de la gente. No parece faltar nada de cuanto necesita un pueblo de labradores para sobrevivir y empujar hacia adelante sobre una tierra dura y «matadora», escasos recursos, herramientas manuales y un invierno de seis meses, pero armada de una visión de la vida que abraza con la misma lealtad el respeto a la autoridad en todos los niveles, el trabajo y el ahorro, la solidaridad, la capacitación para el trabajo, el sentimiento y la fe religiosa, familias bien constituidas, la memoria viva de la tradición, la celebración y el trabajo colectivos, la supremacía de la fiesta sobre el trabajo y la disciplina.

## 2. ANALISIS LITERARIO

### A) Los narradores

Si exceptuamos los cuentos explicativos y las tradiciones históricas, todos los relatos de la muestra tienen un origen familiar.

Tuve la suerte de contar en casa con una mamá y una abuela que no sólo gustaban de contar cuentos (éramos nueve hermanos), sino que, además, sabían hacerlo muy bien. A sus palabras y gestos, a la mirada, a los tonos de la voz y a la frescura de la risa, corresponde algo de esa maravilla que experimentan los oyentes en el cuento oral: «pueden repetirse mil veces, mil tardes, hasta que el cielo se llene de estrellas, sin que les parezca que ya lo saben, que han llegado a saber todo lo que allí se encierra». <sup>98</sup>

No eran narradores profesionales, y no les interesaban, por lo tanto, las fórmulas, las repeticiones ni, en general, los rasgos estilísticos que tipifican la narración oral. A veces, preferían resumir los acontecimientos más que narrarlos extensamente, y no siempre se cuidaban de presentar intacto el relato, (lo cual ocasionaba violentas reacciones en el auditorio). El poder, la gracia y la intensidad dramática que adquirían los cuentos en la voz de estas mujeres, se manifestaban en dos direcciones. Sabían presentar los caracteres con tanta plasticidad y trazos tan vivos, y los personajes reflejaban la vida de una forma tan natural que no sólo eran figuras del cuento sino que llegaban a formar parte de la audiencia infantil. El lobo, la cabra y los cabritillos, Juan y Juanillo, el perro y el cangrejo, el abuelo Elías y D. Tomás, asumían una realidad y una presencia mayor que los personajes de carne y

98 A. USLAR PIETRI, *op. cit.*, p. 541.

hueso a que aludían. Además, sabían manejar con acierto las situaciones dramáticas y los momentos culminantes de la acción a través de gestos, cambios en el tono de la voz y en el ritmo de la narración. La lentitud de ciertos pasajes aumentaba el dramatismo, dejaba el auditorio colgado de un «suspense» emocionante, y un inusitado silencio invadía la cocina familiar.

La otra dirección en la que se manifestaba el arte de estas mujeres se refiere a la intención consciente de llenar el cuento de detalles caseros. El narrador volcaba en la narración todos sus conocimientos de madre, esposa, ama de casa, educadora y mujer de campo, es decir, la visión diaria de la vida familiar y su comprensión del temperamento y reacciones del auditorio infantil. En este sentido, la mirada cumplía una tarea muy eficaz. A veces, refería los acontecimientos o las diversas actitudes de los personajes a un oyente en particular. Este acusaba inmediatamente en su rostro la alusión en tanto que los demás lo celebraban ruidosamente. Otras veces, la mirada se dirigía a todos y, entonces, quien de verdad gozaba era la abuela o las personas mayores presentes. Finalmente, el narrador se situaba dentro del relato a base de comentarios, observaciones explicativas, preguntas y respuestas. (Véanse *La cabra y los siete cabritillos* y *La bruja que se convirtió en gato*.)

De esta manera, el cuento parecía verdad; el mundo narrado nos pertenecía totalmente, y la realidad y la fantasía se identificaban de una manera misteriosa.

No eran narradores profesionales aquellas mujeres, pero la experiencia y la atención a las reacciones del auditorio infantil les había enseñado ciertas habilidades para mantener la tensión del relato e involucrar a todos, narradores y oyentes, en la trama de la narración y de la vida.

En Torralba, la transmisión de la narración oral ha estado siempre asociada a la abuela, a la mamá, a la mujer. A ellas se debe el que la imaginación y la fantasía asumieran un lugar relevante en una comunidad campesina agobiada por el trabajo y un rígido sistema de normas y disciplinas.

Los cuentos explicativos no tienen origen familiar. Los escuché de narradores ocasionales, como señalo en las Notas que acompañan los títulos de los textos.

En cuanto a *La caza del Moro*, allí estaban los Cofrades representando al detalle en la madrugada de San Juan la captura del moro y los hechos que siguieron.

## **B) La narración oral, «forma artesanal de la comunicación»**

La referencia a la tradición narrativa, a «las huellas de la tradición», ha sido un tópico constante en la lectura antropológica de los cuentos y tradi-

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

ciones. De una manera más visible en las fábulas y en los cuentos fantásticos, la influencia de la tradición narrativa, de los narradores, es evidente también en los demás relatos. Los materiales de los cuentos explicativos, el ambiente y los personajes de los cuentos de brujas, los curas de los cuentos burlescos y las tradiciones históricas, remiten continuamente al mundo de los que narran y de los que escuchan. Tanto los relatos que se han originado en Torralba (cuentos explicativos, cuentos de brujas y tradiciones históricas) como los que proceden de otros lugares (fábulas en prosa, cuentos fantásticos y cuentos burlescos) pertenecen al ámbito cultural en que fueron recogidos. El lenguaje de los personajes, las actividades que realizan, los lugares que recorren, las actitudes que manifiestan, son identificables en la historia, en las costumbres o en la vida actual de la comunidad. De esa manera, los personajes se revelan como criaturas del ambiente en el que suceden los hechos y peripecias que la gente reconoce y que ha visto o vivido más de una vez. A la gente del campo le gusta escuchar lo que ya sabe y reconocer lo que ya conoce. Este reconocimiento es uno de los rasgos más hermosos y cautivadores de la narración oral.

Es evidente, en consecuencia, que ha precedido un largo período de tiempo y un trabajo minucioso y lento de creación y de asimilación que ha hecho posible las producciones orales tal como ahora las conocemos.

W. Benjamin ha formulado con gran penetración el proceso. «La narración, tal como se desarrolla en el círculo de los artesanos —sean campesinos o marineros—, es también ella una forma artesanal de la comunicación. No hace hincapié en transmitir el puro *en sí* del asunto, como lo pretende una información cualquiera o un informe técnico. Hunde más bien el tema en la vida del informante, para luego volver a extraerlo de ella. De ahí que en la narración permanezcan las huellas, las trazas del narrador, como en el barro del ceramista quedan las huellas de sus manos».<sup>99</sup> En la lectura antropológica de los cuentos hemos observado el doble movimiento de interiorización-exteriorización que ha desarrollado la tradición narrativa y que W. Benjamin llama espléndidamente «la forma artesanal de la comunicación». El narrador (narradores), en otras palabras, transmite lo que ha recibido a través del prisma de su propia experiencia personal y grupal. El resultado es un producto nuevo, antiguo y actual, que viene de muy lejos y tiene todas las trazas y sabores de lo cercano e inmediato.

El proceso que hemos descrito origina una de las características más singulares de los cuentos orales: la fidelidad a la trama y la libertad en la forma. Frente a la estabilidad de la trama (los cuentos de Torralba repiten los temas de las fábulas clásicas o de los cuentos rusos), apreciamos una casi

99 W. BENJAMÍN, *op. cit.*, p. 196.

total variación en la forma. Fieles a la tradición narrativa en los asuntos, los narradores han hecho uso de una gran libertad de movimientos en cuanto a los detalles.

**C) El relato**

— *Leyes narrativas.*

Un cuento oral es una narración organizada, un relato. Dentro de la infinita variedad de temas y motivos que abarca la narración oral, es posible reconocer cierto tipo de detalles característicos en la estructura de los cuentos populares.

VI. Propp, en los estudios que ha dedicado a los cuentos fantásticos, ha señalado con rigor y precisión los márgenes en que se mueve el narrador en relación con el esquema de las funciones. «Podemos deslindar con exactitud —afirma— los dominios en los que el narrador popular no crea en absoluto, de aquellos en los que crea más o menos libremente.»<sup>100</sup>

Axel Olrik, estudioso de la narración popular en los países nórdicos, resume así sus investigaciones: «Existen ciertas leyes épicas, que limitan la libertad de la narración popular hasta un grado bastante desconocido en la literatura escrita».<sup>101</sup>

Todas las leyes que enumera A. Olrik (desarrollo progresivo de la acción, repeticiones y fórmulas, dualidad de personajes en escena, presencia y enfrentamiento de caracteres contrarios, bondad final del más débil, caracterización simple de los personajes, simplicidad de la trama) se encuentran en nuestros relatos. Veámoslo en *Brazo, brazo, dónde estás*, por ejemplo.

La acción desarrolla sucesivamente los tres momentos que definen temática y psicológicamente la trama del cuento: introducción (presentación y caracterización de la niña y de la madrastra), clímax (mutilación del brazo y orden de comérselo), desenlace (muerte de la niña).

La «repetición épica» (tres veces) está presente de una manera ejemplar en el cuento. La madrastra recorre la casa voceando la horrible pregunta «brazo, brazo, dónde estás». Esta fórmula cumple diversas funciones en el relato: proporciona tensión y dramatismo, da cuerpo a la narración y constituye un recurso nemotécnico importantísimo.

En escena, únicamente aparecen dos personas: la madrastra y la niña. El papá está ausente y lejano. La casa es muy grande y los gritos de la niña se ahogan entre las paredes. Si dos personajes desempeñan el mismo papel,

100 VI. PROPP, *op. cit.*, p. 167.

101 S. THOMPSON, *op. cit.*, p. 577.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

frecuentemente están representados por dos personas pequeñas y débiles. Así ocurre en el cuento gemelo de «las dos hermanas».

Los caracteres que se enfrentan son arquetípicos y de signo contrario. La madrastra es la representación más acabada de la maldad; la niña, en cambio, es obediente, buena, inocente, etc.

La descripción de la fisonomía moral de los personajes es simple y directa. Sólo se mencionan las cualidades que interesan (maldad-bondad) y se omiten referencias a otros aspectos de la vida de los personajes.

Finalmente, la trama es simple e incluye solamente un cuento. El tratamiento del asunto es esquemático (presentación de los personajes, conflicto y desenlace) y se evitan las digresiones. Al referirse la búsqueda del brazo, por ejemplo, no interesa la variedad expresiva sino la fórmula que repite e intensifica el valor de la situación narrada.

Las leyes que enumera A. Olrik parecen caracterizar pues la narración oral. El análisis de todos los cuentos de la muestra confirmaría una vez más sus investigaciones. Ellas constituyen la estructura general de los cuentos orales.

Creo, sin embargo, que A. Olrik no subraya suficientemente un aspecto importante del cuento oral. Lo extraordinario y lo maravilloso es narrado con la mayor precisión, pero el oyente no recibe, paradójicamente, ningún tipo de explicación de los acontecimientos. Los hechos se exponen para que los interprete a su gusto, tal como los entienda. De esta manera, el relato logra una amplitud de vibración que falta, por ejemplo, en la información periodística, la técnica más opuesta a la narración popular. «Puesto que es casi la mitad del arte de narrar una historia, el mantenerla ajena a toda explicación mientras se la reproduce.»<sup>102</sup>

### — *El lenguaje.*

Los vecinos de Torralba eran excelentes conversadores. Se habla dentro y fuera de casa. Por los caminos comunales que conducen a las diferentes «piezas» de cultivo, en las huertas de regadío, en las eras y en el molino. En el frontón de pelota vasca, en el pórtico de la iglesia o sentados en las murallas después de la misa dominical. En las noches de verano, cuando el cierzo de la peña (brisa de montaña) imponía su ley al bochorno del día, la familia baja a la calle a «tomar la fresca». Las mujeres hablan y ríen en corro mientras cosen o zurcen la ropa familiar, lavan en «el pozo» (lavadero público) o esperan el pan en el horno del pueblo. Se habla mucho, se murmura, se critica, se calumnia... Mucha gente se irá al infierno por culpa de la lengua —decía el cura en el sermón del domingo.

102 W. BENJAMÍN, *op. cit.*, p. 194.

Había, además, dos lugares privilegiados de conversación: la taberna y las bodegas de vino. Aquí los mozos y los hombres casados comen, beben, gritan, ríen, apuestan, juran y blasfeman.

El lenguaje de nuestras narraciones (léxico y fraseología) recoge el habla de la calle, de la taberna y del campo.

En el vocabulario encontramos docenas de términos que nombran lugares —topónimos— de la adjudicación de Torralba (Codés, San Vicente, era del castillo, río rama, los valles, el duesto, el camino de las huertas, el pecho de los mozos, valtiran, la cambija, etc.); palabras de origen vasco (Yoar, aquelarre, Berrueza, chacurra, chaparro, abarras, mus, etc.), o de significación y uso local (galvana, cencerrada, dula, robada, parva, gatera, cogote, cascajales, ¡aidá!, Catafú, burrubietes, tricutraco, candilada, el cachis, pajada, esparceta, etc.).

La fraseología se nutre de expresiones del habla diaria y coloquial, de frases hechas y rodadas de gran fuerza expresiva (¡qué sol hace!; ¡qué galvana!; en un santiamén; una limosnita por el amor de Dios; ¡que Dios te ampare!; más listo que el aire; ¡hala, majo!; y a cada... golpe que te crío; sacudirse de lo lindo; vamos a echar un trago; trago va y trago viene; se acabó lo que se daba; dormir la mona; me las pagarás todas juntas; si te pillo...; hacerse la boca agua; ¡bruja, más que bruja!; ¡a la cama!; ¡qué jodienda es esta!; ¡la cosa tiene cojones!; ¡qué hombre más tonto, por Dios!; como hay Dios, que...; como alma que lleva el diablo; en un coser y cantar...).

No todo es lenguaje directo, sin embargo; de vez en cuando asoma la figura literaria tradicional.

*Metáforas:*

- «las largas aspas del bigote del pequeño cangrejo»
- «se nos va a caer la noche encima»
- «estaban segando en el pecho de los mozos»
- «Juanillo miraba el montón de trigo con sus ojillos de ratón»
- «uno de los inviernos más crudos que habían visto»
- «la madrastra, roja de rabia»
- «la Virgen de Codés... guapa y cariñosa»
- «si bajo... os machaco»
- «la mano huesuda y ganchuda de la bruja»

*Comparaciones:*

- «las manos delanteras (del cangrejo) como pinzas de colgar ropa»
- «las dos filas de extremidades parecían remos»
- «unos ojillos (del cangrejo) como cabezas de alfileres»



## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

«el perro arrancó como alma que lleva el diablo»  
«siempre vestidas de negro (las hormigas) como viudas»  
«Juanillo era flaco como una guindilla y comía más que un gitano»  
«(Juan y Juanillo) eran más pobres que las ratas»  
«(fincas) empinadas como la pared»  
«Juanillo estaba más feliz que unas pascuas»  
«(el lobo) medio dormido y tropezando como un borracho»  
«el monte era como un manto de nieve»  
«la madrastra se lanzó sobre ella como una furia»  
«la mano huesuda... lo agarraba por la espalda como los ganchos que se usan para matar cerdos»  
«si la agarro, la mato; como hay Dios que la mato»  
«unos ojos que relampagueaban como ascuas»

### *Personificaciones:*

«la cabra tenía unos ojos grandes y tristes»  
«el lobo echó un gran juramento al sentir fría el agua del monte»

### *Onomatopeyas:*

«ando a trancas de barrancas, paso las negras y también las blancas»  
«gruuuuuuug, ¡uno!; gruauuuuuug, ¡dos!; gruauuuuuug, ¡tres!»

### *Aliteraciones:*

«cabra cabratis... juramento juramentatis... carne de cabratis»  
«Cabañas cabanillas, tú que tienes barbas e hilas...»

### *Analogías:*

«¿con que tú decías que yo soy un viejo sin fuerzas? —picotazo  
¿con que tú decías que eres el más bello y simpático? —picotazo  
¿con que tú decías que eres el más fuerte y el más joven? —picotazo  
¿con que tú decías que quieres ser el jefe del corral? —picotazo.»  
—«Yo, no —dijo el burro.  
—Yo, tampoco —dijo el conejo.  
—Yo, menos —dijo el gato.  
—Hace mucho frío —dijo la paloma.»

### *Coplas y letrillas:*

«Cabañas cabanillas,  
tú que tienes barbas e hilas,  
¿por qué no te las trasquilas?»

«Brujo de peña blanca,  
déjanos pasar,  
que somos de Torralba  
y vamos a Santa Cruz a comprar.»

«Cabra cabratis,  
baja a beber  
de estas aguas  
claras y bonis.»

«Desde que se murió mi padre y mi madre  
hice juramento juramentatis  
de no comer más carne de cabratis.»

«Ando a trancas  
de barrancas;  
paso las negras  
y también las blancas.»

*Refranes:*

«Muchos fueron por lana y volvieron trasquilaos.»

«No es lo mismo predicar que dar trigo.»

«El que ríe el último, ríe mejor.»

«¡Las madrastras! Una que hicieron de miel, se convirtió en hiel.»

En ningún caso, las palabras exceden las posibilidades expresivas de narradores y oyentes, ni el universo cultural de los personajes. Es el habla de todos los días que se utiliza también para recordar viejas historias, narrar imaginaciones nuevas o contar las sorpresas de la vida. El lenguaje no recibe un tratamiento especial. Dice las cosas directamente, juega con los sonidos tal y como se hace en otros momentos, o busca conexiones nuevas entre palabras ya conocidas. Recordemos una vez más la observación de F. Boas: la narración oral es siempre ... «un juego de la imaginación con los acontecimientos de la vida».

La versificación en forma de coplas y letrillas es también un elemento expresivo tomado de la tradición local. La jota navarra, los cantares de San Juan y las Candiladas empleaban estrofas de este género.

*Rasgos estilísticos.*

Los cuentos orales presentan fórmulas iniciales («Había una vez...») y fórmulas finales (... «y fueron muy felices...»), que adquieren las más diversas formas.

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

Un buen número de cuentos comienzan directamente, situando la acción en un paraje conocido («Un perro venía de lo más tranquilo por el camino de Munival»), o presentando a los protagonistas («Dos pastores apacentaban el rebaño de ovejas»...). En dos ocasiones encontramos el «Había una vez». Con frecuencia, se ubica la acción en el pasado («En tiempos de nuestros tatarabuelos»...; «Cuando Torralba era muy pobre»...).

En general, las fábulas en prosa y los cuentos explicativos omiten la fórmula inicial, mientras que la conservan, dentro de una gama muy variada, los cuentos fantásticos, los cuentos de brujas, las tradiciones y los cuentos burlescos. En todos se aprecia el interés del narrador por situar la historia en un tiempo y lugar imaginables o cercanos afectivamente a los oyentes, se nota la intención de darle verosimilitud y cercanía.

Los cuentos finalizan casi siempre de la misma manera. Una fórmula se repite reiteradamente: «Y colorín colorado, / este cuento se ha (a) acaba». Para un final feliz, se escucha otra fórmula: «Y fueron muy felices / y comieron perdices, / y con los huesos / nos dieron en las narices». Y así lo hacía el narrador con los oyentes más próximos que, embebidos en el relato, no despertaban hasta recibir el soplamocos final.

A lo largo del relato, el narrador introduce por su cuenta preguntas retóricas («Y bien, ¿qué creen Uds. que encontró allá?») o anotaciones irónicas («El abuelo Elías, ni siquiera se acordó de persignarse, ¡qué hombre más tonto, por Dios!»), destinadas a reforzar el «suspense» o a rebajar la tensión en el auditorio.

Particular valor dramático tiene la «repetición épica» de una situación (las visitas del lobo a la choza de los cabritillos, los viajes de Juan y Juanillo al montón de trigo, los sustos del cangrejo amarrado a la cola del perro, la búsqueda del brazo, el diálogo entre la cabra y el lobo, etc.) mediante fórmulas de gran poder expresivo («Hijitos míos, abridme la puerta, que soy vuestra madre y os traigo de comer»; «Uno pa' mí, otro pa' tí, vamos a echar un trago»; «Ando a trancas de barrancas, / paso las negras y también las blancas»...; «brazo, brazo, dónde estás»; «Cabra cabratis, / baja a beber / de estas aguas / claras y bonis.»). Si el narrador las olvidaba, la audiencia lo hacía notar. El disgusto era legítimo. Entre todos los elementos que forman parte de un cuento oral, es la repetición épica y la fórmula que la expresa el hilo conductor de la narración y el punto máximo de interés y de expectación.

### *Blasfemias y juramentos.*

El habla diaria de este pueblo, como el de Navarra, estaba plagado de juramentos y blasfemias. Paradójicamente, un pueblo que vive con sinceridad la religión y la practica, jura y blasfema docenas de veces al día.

Los relatos aluden a este hecho singular. El lobo... «echa un gran juramento al sentir fría el agua del monte»; Juan y Juanillo, más que hablar, juran y blasfeman como gardachos mientras se hace la parva; los Cofrades de San Juan celebran la caza del moro con «docenas de juramentos»; el abuelo Elías recuerda ... «el descomunal juramento»... de Tomás en la taberna. En realidad, todo el mundo lo hace.

Los sermones dominicales y los grandes misioneros de Cuaresma fustigaban sin piedad el hábito de la blasfemia, origen de incontables pecados mortales. Si un hombre moría después de proferir una blasfemia, se iba irremisiblemente al infierno por toda la eternidad. Tales amenazas resultaban ineficaces. Los propósitos de enmienda no resistían la tarde del domingo. En la taberna, en la bodega de vino, en la partida al mus, saltaban los juramentos y blasfemias con la misma fuerza de siempre. Si todavía quedaba algo de los buenos deseos, desaparecía el lunes con la lluvia, el frío y los animales de tiro.

El fenómeno es complejo y responde a diversas motivaciones. Jurar y blasfemar era una actividad exclusiva de los hombres. Las mujeres y los niños no debían decir esas palabras y de hecho no las decían. El muchacho adquiría el derecho a jurar a los catorce años. El libre ejercicio de ese derecho implicaba una nueva situación —el fin de la edad escolar— y constituía una señal de hombría y de adultez.

En multitud de ocasiones, el hábito de jurar no tenía ninguna carga significativa. Eran palabras vacías de cualquier connotación semántica, signos fónicos derivados de una costumbre adquirida por otros motivos.

¿Cuáles son esos motivos? A mi modo de ver, en la raíz de este hábito está la condición humana total del labrador y una reacción de motivaciones e impulsos religiosos y culturales.

El juramento y la blasfemia respondían a un contexto muy concreto. El labrador de esa época vivía casi constantemente en un estado emocional de gran tensión. Debía realizar largas y arduas labores con herramientas manuales y animales lentos, sujeto a los caprichos del tiempo y en un clima que abrazaba todos los extremos de la temperatura. El estado emocional a punto de estallar requería liberar torrentes de energía y hondos sentimientos (rabia, impotencia, dolor, temor, incertidumbre, etc.). Jurar y blasfemar satisfacían una necesidad expresiva, llenaban un vacío lingüístico y asumían un inmenso valor catártico y expresivo.

Pero, ¿por qué se eligen esas palabras y no otras? El juramento y la blasfemia tenían indudablemente connotaciones de rebeldía en un ambiente dominado por una religiosidad y una moral excesivamente rígidas e inflexibles. Jurar y blasfemar en voz alta era una manera de protestar la imagen de

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

un Dios que controlaba todos los asuntos humanos, una especie de lenguaje subversivo ante tantas imposiciones y normas de conducta.

Hoy día, la costumbre de jurar ha disminuido considerablemente. Las condiciones laborales han mejorado. El tractor ha sustituido a los animales; el horario de trabajo se ha reducido sustancialmente; la Iglesia ha perdido autoridad y las normas sociales se han ablandado como nadie lo hubiera imaginado hace veinte años.

Resumiendo, podemos decir: el lenguaje de las narraciones que hemos leído reflejan todos los rasgos del habla de los labradores: vocabulario local, frases hechas y de uso cotidiano, refranes, juegos de palabras y de sonidos, cruce de palabras conocidas, juramentos y blasfemias.

### D) Conclusiones

— *¿Literatura oral o Narración oral?*

Comencé el trabajo pensando y escribiendo en términos de literatura oral. La idea era analizar unos textos literarios de origen popular, anónimos y de transmisión oral. Ver qué decían del grupo humano que los contaba y escuchaba, a qué contexto espacio-temporal referían, qué aporte brindaban a las gentes de la comunidad. Y, en segundo lugar, identificar las formas literarias, los recursos literarios, el andamiaje de la ficción, la moraleja. Los términos «literatura» y «oral» parecían relacionarse en esa forma —como sustantivo y adjetivo— y la fórmula «literatura oral», válida y confiable.

A lo largo del trabajo, la atención directa a los textos y contextos correspondientes fue acotando un campo y unos hechos que no encajaban en la literatura propiamente dicha. La terminología se revelaba torpe, a-histórica e incapaz de expresarlos. Poco a poco, tomaban cuerpo ideas que requerían otras formulaciones.

Después de los análisis que preceden y ateniéndonos a los materiales que hemos manejado, hay que plantear el tema de otra manera: lo oral y lo literario no pueden jerarquizarse según las categorías arriba mencionadas. Lo sustantivo en los textos que hemos analizado no es el aspecto literario que indudablemente poseen sino el legado cultural que transmiten en la voz de los narradores. Lo primero y principal está en que se cuenta algo a alguien, en que una historia que pertenece a todos se narra a un grupo de ellos. Lo sustantivo es la memoria —y no la creación artística— de tradiciones, cuentos, leyendas y sucesos que se repiten indefinidamente en tiempos y lugares precisos. En consecuencia, estamos, primariamente, no ante hechos literarios sino ante narraciones orales.

Ni los narradores ni los relatos en cuanto tales presentan intenciones literarias. No hay interés en la novedad del tema (se cuenta lo que todos cono-

cen), ni en la originalidad de la trama (el narrador respeta la disposición tradicional), ni en el tratamiento general del lenguaje (el discurso-voz, entonación, silencios, gestos, miradas— refleja fundamentalmente los modos del habla diaria), ni en la ingeniosidad de la ficción (la historia tiene que ser verdadera, es decir, reconocible por los oyentes), y, más todavía, lo maravilloso y lo extraordinario ha de ser contado como si fuera algo natural y cotidiano.

Sin embargo, en la narración oral y concretamente en las narraciones de Torralba que hemos seleccionado para el estudio, hay algo más.

Los narradores no desempeñan el oficio de un historiador o de un cronista. Ellos cuentan cosas que nacieron para ser contadas, es decir, los materiales de que se sirven son el resultado «de los relatos de muchas noches». Dicho de otro modo, las historias que narran no son tan ingenuas y tan simples como pudiera pensarse. Un estudio detallado y minucioso revela el proceso de su formación, una infinidad de «capas finísimas y transparentes» que ha ido dejando la tradición. Son productos elaborados y acumulativos de muchas generaciones.

Por otra parte, la disposición del narrador respecto del lenguaje es muy diferente a la hora de conversar y a la hora de contar. En la conversación, no hay nada que recordar; reina la espontaneidad y la libertad sin límites. En la narración, por el contrario, no. El lenguaje se nutre del habla cotidiana pero hay elementos que no se pueden omitir so pena de desfigurar el relato y de despojarlo de los momentos más emotivos y placenteros: rasgos estilísticos, repetición épica de una situación, fórmulas, orden en determinado número de palabras, recursos onomatopéyicos, etc. Es a través de la triple repetición de las fórmulas, sobre todo, por donde el cuento abandona el habla de todos los días y el nivel inmediato de la realidad para discurrir por el reino de la imaginación y de la fantasía.

Contar cuentos es un juego entre la imaginación y la vida. Es contemplar el mundo tal y como el narrador y los oyentes querían que fuera o que no fuera. Es «mentir» a sabiendas de que se miente y con la intención de que la vida sea menos terrorífica y más comprensible y risueña. En Torralba, de los contadores de cuentos se decía que contaban muchas mentiras.

He aquí una extraña mezcla de la realidad y de la imaginación, de lo cotidiano y de lo maravilloso, o mejor, las visiones del hombre oral en medio de una naturaleza que ama y teme al mismo tiempo.

¿Cómo nombrarlas? La fórmula en uso «literatura oral» me parece equívoca e inexacta. Da a entender que la «literatura» es lo primero y lo «oral», lo secundario. El concepto de literatura pertenece a la modernidad, a la cultura de la escritura y del libro, y se ha distanciado infinitamente de

## LOS CUENTOS QUE ME CONTARON

lo que aquí estudiamos. El contador de cuentos y de tradiciones no pretende hacer ni transmitir literatura. Quiere recordar con el rostro, la voz y las palabras las visiones de su pueblo. «Narración oral» - «Narraciones orales» es una fórmula más cercana a estas producciones, típicas de las sociedades en las que la oralidad es el principal sistema de comunicación; ofrece un enfoque más histórico y tiene la ventaja de situar la dimensión oral-tradicional en el lugar que le corresponde. Las narraciones populares incluyen aspectos literarios ciertamente, pero dentro del esquema narrativo ocupan un lugar secundario.

Rafael CORRES DÍAZ DE CERIO

(Continuará en el próximo número.)

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMÍN, Walter, *El narrador. Consideraciones sobre la obra de N. Leskov*, en "Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos". Caracas, Monte Avila Editores, 1970.
- BUJANDA, Fernando, *Historia de la Villa de Torralba*. Logroño, I. Ochoa, 1954.
- IDEM, *Historia de Codés*. Edit. GRAFESA, Logroño, 1966.
- CAJA DE AHORROS DE PAMPLONA, *Atlas de Navarra*. Barcelona, Diáfara S. A., 1977.
- CORTAZÁR, Augusto, *Folklore y Literatura*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- COX Harvey, *Las fiestas de locos*, Madrid, Taurus Ediciones, 1972.
- CHERTUDI, Susana, *El cuento folklórico*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972.
- DÍAZ DE CERIO, Franco, *Breve Historia de Azuelo y de su Monasterio de San Jorge*. Roma (trabajo mimeografiado), 1977.
- DÍAZ DE CERIO, Jesús, *Crónicas y Tradiciones de Torralba del Río*. Pamplona (trabajo mimeografiado), 1975.
- FERNÁNDEZ, Agapito, *El brujo de Bargota*. Pamplona (trabajo fotocopiado), 1930.
- MAUSS, Marcel, *Introducción a la Etnografía*. Madrid, Ediciones ISTMO, 1967.
- MELETINSKI, E., *Estudio estructural y tipológico del cuento*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972.
- ORDÓÑEZ, Valeriano, *Santuario de Codés*. Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1976.
- PINON, Roger, *El cuento folklórico*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.
- PROPP, Vladimir Ja., *Morfología del cuento*. Buenos Aires, Juan Goyanarte Editor, 1972.
- IDEM, *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1974.
- THOMPSON Stith, *El cuento folklórico*. Caracas, Ediciones EBVC, 1972.
- USLAR PIETRI, Arturo, *Letras y Hombres de Venezuela*. Caracas, EDIME, 1958.
- IDEM, *Juan Bobo*, en "Obras Selectas". Madrid-Caracas, Ediciones ISTMO, 1967.
- VALENCIA, P. A., *Codés (álbum-recuerdo)*. Logroño, Cromo-Gráfica STILO, S. L., 1955