

Revista de
FOLKLOR

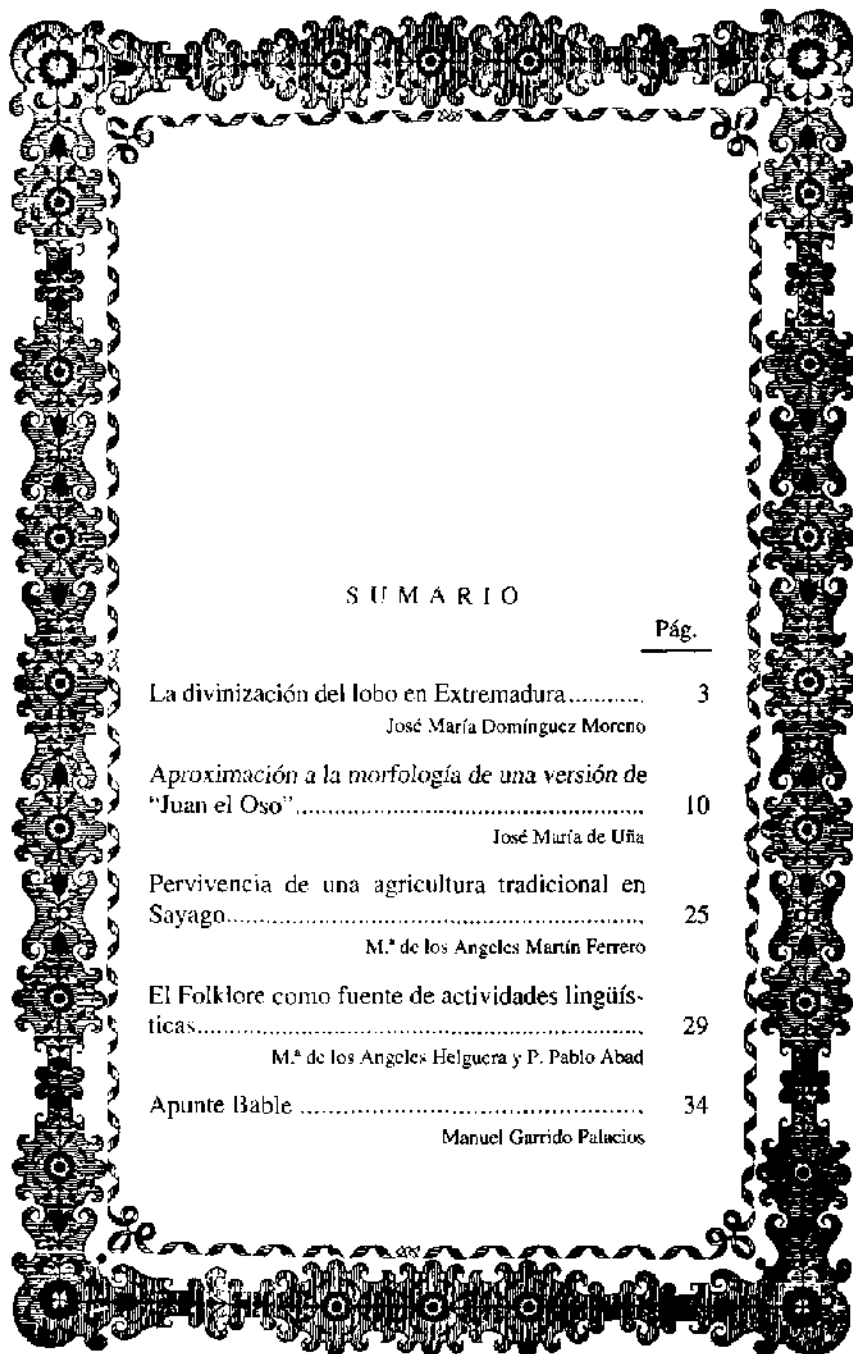
N.º 139



Editorial

Cuervo y Menéndez Pidal coincidían en afirmar que la escasa participación de la mujer española en el descubrimiento y posterior colonización de América —junto al desinterés de la mujer india por la cultura europea—, fue una de las causas del poco arraigo en el nuevo mundo de un género tan popular en la Península como el romance. Posteriores ballazgos y estudios (algunos incluso realizados o inspirados por el propio Pidal) demostraron que tal afirmación era, por lo menos, inexacta, y que en América hombres y mujeres difundieron y recrearon el romancero lo mismo que aquí, aunque en algunos casos y lugares españoles fuesen efectivamente recitadoras o cantoras quienes mejor entendían y adornaban la temática clásica de aquel género. Familia, religión y sociedad constituyeron la trilogía sobre la que se apoyó la creación romancística española y, como no podía ser menos, así continuó al otro lado del Atlántico: los más tempranos inventarios del contenido de la bodega de los barcos españoles incluyen gran cantidad de libros y pliegos con romances, y autores como De las Casas demuestran, con la inclusión frecuente de fórmulas romancísticas en sus diálogos, lo encastrado que estaba el género en el propio lenguaje coloquial de los primeros colonizadores. Esa misma lengua común facilitó que en poco tiempo se pudieran componer nuevos romances sobre la estructura octosilábica dándoles además ritmo y melodía autóctonos. De este modo se mantuvo y amplió un repertorio muy rico difundiéndose de padres a hijos o por la acción de los copleiros ambulantes.





SUMARIO

| | <u>Pág.</u> |
|--|-------------|
| La divinización del lobo en Extremadura..... José María Domínguez Moreno | 3 |
| <i>Aproximación a la morfología de una versión de "Juan el Oso"</i> José María de Uña | 10 |
| Pervivencia de una agricultura tradicional en Sayago..... M.ª de los Angeles Martín Ferrero | 25 |
| El Folklore como fuente de actividades lingüís- ticas..... M.ª de los Angeles Helguera y P. Pablo Abad | 29 |
| Apunte Bable..... Manuel Garrido Palacios | 34 |

LA DIVINIZACION DEL LOBO EN EXTREMADURA

José María Domínguez Moreno

Hace aproximadamente 600.000 años, en el transcurso de la denominada época Villafranquiense, encontramos ya al lobo (*canis lupus*) completamente consolidado, es decir, en el mismo estado biológico que presenta en la actualidad. Desde el período glacial dicha especie registra una expansión considerable y coloniza, sin que las oscilaciones climáticas lo detengan o le afecten mínimamente, todo el Hemisferio Norte. El lobo se va a convertir en toda la región holártica en el único competidor serio del Homo Sapiens. En una Eurasia prácticamente cubierta de taigas y de tundras, donde pasta una poderosa o abundante fauna de renos, caballos salvajes, bisontes, uros y ciervos, dos grandes cazadores se reparten el inmenso tesoro de proteínas vivientes: *canis lupus* y hombre paleolítico. Uno y otro muestran un conjunto de aspectos esenciales paralelos: se muestran capaces de abatir animales grandes y pequeños (desde el toro al conejo) gracias a la cooperación de grupos. Ambos viven y conviven de y en un mismo espacio, y todo apunta a que el hombre siente por el cánido una casi veneración y ve en él la síntesis de todas las virtudes del cazador perfecto. Tal aseveración nos es permitido hacerla mediante el apoyo tanto de los datos que nos proporciona la arqueología y la historia como de los estudios sobre el comportamiento de los llamados cazadores paleolíticos históricos (1).

La revolución neolítica es un proceso lento durante la cual el hombre llega a alcanzar los grados de pastor y de agricultor. Es el tiempo en el que se produce la domesticación de algunas especies animales y la correspondiente adaptación de ciertas plantas para el cultivo. Ello va a repercutir en el logro de una concepción del sentido de la propiedad muy diferente a la que se tenía en las etapas anteriores. El hombre, en un contexto general, es dueño absoluto de todo. De esta manera no sorprenderá que el lobo, que hasta ahora había sido un "noble" competidor, se convierta en un animal antagónico, siempre al acecho de la ganadería, y, por consiguiente, en una especie de parásito del naciente ganadero en amplias zonas ya colonizadas y de las que el cánido quiere ser alejado.

En esta adaptación hacia un nuevo hábito por parte del lobo influyen de manera considerable los cambios ecológicos motivados por la acción del pastoreo, entre los que no es el menos importante

la desaparición de los animales salvajes que hasta ahora habían sido sus presas. Tan es así que hoy podemos afirmar con rotundidad que la secular lucha hombre-lobo se inicia en el Neolítico por una manifiesta contraposición de intereses. Pero veamos las relaciones de estas dos especies enfrentadas en las etapas anteriores y posteriores a la revolución neolítica, incidiendo, siempre que ello sea factible, en el espacio que actualmente ocupa Extremadura; cuando no, también nos acercaremos a las tierras extremeñas mediante deducciones e inducciones propias de este tipo de investigación.

II

El arte rupestre en la Península es parco a la hora de representar figuras de lobos y ello va a dificultar enormemente el conocimiento de la ya indicada relación del hombre con el animal. En el Tajo de las Figuras (Cádiz) y el abrigo de Los Arcos (Jaén) se observaban siluetas de cuadrúpedos que, al decir del investigador francés H. Breuil, representan lobos. Estos mismos animales figuran en pinturas esquemáticas del valle de Las Batuecas (Salamanca), concretamente en los abrigos conocidos como El Canchal de la Pizarra y El Risco de las



Pátera de Tivisa. El lobo, que ocupa la parte central del plato, se halla rodeado de una secuencia de escenas y de motivos de marcado carácter funerario

Torres (2). Parece ser que a estos primitivos artistas les guió a la hora de confeccionar estas pinturas una intencionalidad mágico-religiosa, sin que hasta el momento nos quepa precisar o concretizar al respecto sin meternos en el terreno de la especulación.

Si la imagen escasea, no podemos decir lo mismo de los restos lupinos hallados en yacimientos arqueológicos peninsulares pertenecientes al período que se extiende entre el Neolítico y los finales de la Edad del Bronce. En una breve reseña caben citarse los localizados en Cantabria, Asturias, Guipúzcoa, Alava, Vizcaya, Navarra, Alicante, Guadalajara y Granada, así como en distintas áreas portuguesas y en Gibraltar. Por lo que respecta a Extremadura, la prueba material más antigua que documenta la presencia del lobo la encontramos en la cueva de Maltravieso (Cáceres), donde se localizaron molares de esta especie en estratos con materiales paleontológicos. El no hallazgo de otras piezas óseas del animal nos abre la posibilidad de que tales piezas dentarias debieron ser utilizadas con sentido mágico, profiláctico o, en menor medida, decorativo. Leite de Vasconcellos nos muestra una serie de dientes de cánidos con los que los hombres de la antigüedad lusitana persiguieron tales fines (3). Difícilmente aceptaremos que el lobo formara parte de la dieta alimentaria de quienes habitaron la cueva de Maltravieso o de quienes ocuparon el solar extremeño en los períodos prerromanos. No significa tal afirmación que estas gentes no recurrieran, en ciertos momentos, a ingerir determinadas partes del cuerpo del lobo por "imposiciones" de tipo religioso o mágico. Quizás aquí tendrían cabida razones de índole totémica, cual pudiera ser la *comunión* del grupo humano con el lobo.

Maltravieso podemos considerarlo casi como una excepción, ya que son mínimos los restos óseos lupinos hallados en la región extremeña. Como una muestra afirmativa de cuanto decimos nos vamos a fijar en dos yacimientos arqueológicos de Extremadura que se consideran como representativos. En la cueva de El Conejar, fechada en el último siglo del segundo milenio antes de Cristo, no se encontraron restos de lobos, aunque sí de otros animales salvajes: bóvidos, ciervos, conejos, liebres, gatos monteses, tejones y zorros (4). Algo semejante sucede en el castro de Medellín, cuyas excavaciones tampoco han proporcionado ninguna muestra del *canis lupus*, a pesar de que la fauna que se constata es abundante en cuanto al número de especies no domesticadas: ciervo, jabalí, cabra montés, conejo, liebre, sisón, perdiz... (5). En esta época, en lo que hoy es la Baja Extremadura, se observa, siguiendo una tendencia generalizada, un auge de la ganadería en detrimento de la actividad cinegética. El perro comienza a jugar un im-

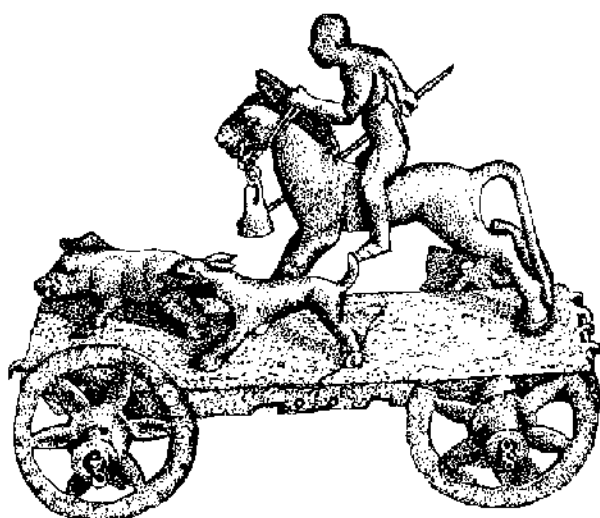
portante papel a la sombra del pastoreo. La función de este animal, función que marcará su comportamiento hasta los tiempos actuales, se encamina hacia una doble vertiente: carea de los ganados y defensor de los rebaños del ataque del depredador. Sin embargo, esto no es todo; de ninguna manera se debe olvidar que su carne también forma parte de la dieta de estos hombres (6). Así nos lo confirma el hecho de que en el ya citado yacimiento de Medellín los restos óseos de perros (*canis familiaris*) son ligeramente inferiores en número a los de vacas y cabras/ovejas, pero llegando a superar incluso en los niveles X, XII y XIV. Si aceptamos la teoría que apunta en el sentido de que el perro se ha configurado como tal mediante una derivación genética del lobo, su exclusión de entre los posibles alimentos cárnicos, como más arriba se dijo, respondería a creencias supersticiosas o totémicas.

Hemos apuntado que la ausencia de restos lupinos en Extremadura no se corresponde con la importancia real que el lobo tiene en la Hispania prerromana y, por ende, en esta región, donde este cánido también traspasa los límites de lo puramente ecológico para adentrarse en el terreno cultural. El lobo llega a ser un objeto de culto, sobre todo por lo que en él se *manifiesta*, constituyendo un importante y sólido eslabón en el sistema de creencias. Vamos a adentrarnos en algunos de estos aspectos.

III

En el yacimiento ibérico de Pozo Moro (Albacete), de inspiración neohitita, se esculpieron distintos grabados mitológicos. En uno de ellos se representan tres cabezas de felinos superpuestas, cabezas que, al decir de M. Almagro Gorbea, son de lobos (7). Si aceptamos el hecho de que este monumento turriforme es de carácter funerario, nos encontramos ante una clara vinculación del lobo con el mundo de ultratumba, algo que también resulta común a todo el área mediterránea. Nada de extraño tiene, por consiguiente, que en la Tumba del Ogro, del siglo II a. C., Hades aparezca pintada con un tocado de piel de lobo (8) y que sea otra piel de lobo precisamente la que cubra el sarcófago hallado en Illiturgi, que en la actualidad se conserva en el Museo Arqueológico de Jaén. Dentro de este mismo contexto entraría la urna encontrada en el Castro de la Corja de Torreçilla de la Tiesa (Cáceres), cuya parte superior se adorna con un lobo de hocico puntiagudo (9). Inciden en el mismo sentido infernal del lobo una serie de platos ceremoniales o páteras fechadas en torno al siglo III a. C. Entre ellas destacamos las dos páteras halladas en Tivisa (Tarragona). En ambas una cabeza de lobo repujada ocupan la parte central. Todo

apunta en estos casos a que el dios infernal está simbolizado en el lobo. La clasificada como segunda de las páteras de Tivisa muestra alrededor del cuerpo central una serie de figuras o motivos emparentados, en opinión del profesor José M. Blázquez, con las mitologías mediterráneas. El mellizaje se observa claramente con las figuras que aparecen en el Tumba de las Haspias. Igualmente está fuera de dudas la vinculación de los lince, águila, jabalíes y caballo del plato de Tivisa con los dioses de la religión ibérica (10). A estos animales cabe añadir, entre otros, la serpiente, que se halla presente en la pátera de Perotitos (Santisteban del Puerto, Jaén) circundando a una cabeza de lobo que oprime entre sus fauces a una cabeza humana. El reptil tuvo en la Hispania antigua la "misión" de conducir las almas al más allá (11).



Carro votivo de Mérida. Representa una alegoría de la caza fúnebre. El jabalí, al que persiguen el fúnebre (difunto) y el perro, es un animal infernal

Si partimos de la base, como quedó señalado, de que el lobo es la expresión plástica de un dios infernal, todo apunta a verificar una hipótesis que se deduce tras la observación, sobre todo, de la pátera de Perotitos: el lobo abre sus fauces para ingerir o, lo que es igual, acoger en sus entrañas al muerto y procurar de este modo su salvaguardia en el mundo de ultratumba. La boca del lobo, por consiguiente, es el paso o el umbral a las entrañas de la tierra, al paraíso que el hombre va a disfrutar después de su muerte. Y a través de la simbólica boca lupina puede emerger a la superficie algo de lo que se esconde en el paraíso de ultratumba. Desde este prisma nos resulta comprensible el que la toponimia de Extremadura refleje una estrecha relación entre el lobo y determinados acuiferos que con relativa frecuencia llegan a tomar su nombre: Fuente de los Lobos, Baño del lobo... El agua que se ve o que el lobo nos ofrece es sólo una muestra

de la que se esconde en el subsuelo y que está al igual que todo lo que se oculta en el más allá, bajo su protección

Volvemos a insistir en que este sentido fúnebre del lobo entre la población prerromana peninsular no difiere del de otras áreas del Mediterráneo donde este animal, al igual que el león, procura la defensa de la tumba. Es muy probable que semejante aspecto cultural haya trascendido hasta tiempos relativamente cercanos en el espacio que hoy ocupa la comunidad extremeña, sin una ruptura que no nos permita adivinar huellas emanadas de la protohistoria. ¿Qué significado que no fuera el escatológico desde la indicada perspectiva tendrían los lobos y leones grabados o esculpidos en los cojinetes que sostienen sepulcros o que velan junto a esculturas funerarias en algunas de nuestras iglesias? Puestos a señalar ejemplos, sirva de muestra el mausoleo del comendador don Antonio Bravo de Jerez, del siglo XVI, que se conserva en la iglesia de Santa María de Alcocóvar, de Alcántara (Cáceres), al que custodia media docena de leones.

IV

El lobo, dios infernal, quizás símbolo de la tierra misma, es vigia del mundo de ultratumba e imposibilita que el paraíso subterráneo, del que ya disfrutaban los muertos, sea violado por cualquiera de los humanos. A este mito parecen aludir viejas leyendas extremeñas, como la que se conserva en Villabuenas de Gata acerca de un tesoro que se halla oculto en el paraje conocido por *El Púlpito de los Lobos* y que todavía a finales del pasado siglo trajo en jaque a los ilusos habitantes de los contornos (12). En el subsuelo de dicho lugar se ocultan inmensas riquezas inalcanzables para los vivos. En el verano de 1980 pude escuchar de boca de algunas personas del pueblo la razón sobre la imposibilidad de conseguir el tesoro. Un lobo siempre permanecía acechante y sus continuos aullidos petrificaban y mataban a quienes tenían la osadía de acercarse por sus inmediaciones. Lo que se esconde bajo la tierra sólo debe ser disfrutado por quienes moran en el mundo de ultratumba.

Pero veamos algunos ejemplos más que incitan a pensar en una pervivencia escatológica de nuestra protohistoria. Junto a la fuente de *El Salugral* de la Jarilla una familia excava una supuesta mina. Una tarde se oyeron en el pueblo incasantes aullidos de lobos que provenían de aquel lugar. Los vecinos, armados hasta los dientes, corrieron hacia la mina y observaron que la galería se había desplomado sobre los cuatro obreros que trabajaban en su interior. Los cadáveres fueron rescatados y todos ellos presentaban los síntomas evidentes de

haber sido atacados y muertos por lobos. En Piorral, otro pueblo cercano al anterior, se habla de unas cuevas que se abren en los cordales montañosos de la comarca de La Vera en las que se creyó que habitaban unas reses que tomaban forma de distintos animales, entre ellas de lobo, y secuestraban tanto a los ganados como a las personas que tenían la osadía de acercarse o de penetrar en las grutas. Una leyenda de esta misma índole, aunque ya concretizada, se me narró en Losar de la Vera. Una joven pastora buscaba en la Sierra de Tormantos una cabra que se le había perdido, cuando oyó unos balidos que se procedían de una cueva y hacia ella se encaminó con la idea de recuperar a su animal. A escasos metros del antro un gigantesco lobo le cerró el paso y, tomándola en sus fauces, la introdujo en la cueva. Nunca más se supo de la joven. Mi informante aseguraba que "en una fuente de Guijo de Santa Bárbara aparecieron las hebillas de los zapatos y una horquilla del pelo" que la pastora llevaba cuando fue sorprendida por el lobo que la secuestró. En este último "suceso" se constata la más arriba enunciada relación lobo-mundo subterráneo-fuente y se deja ver el parentesco de estas leyendas míticas con otras de distintos puntos de la península (13).

V

El carácter infernal del lobo queda aún más clarificado tras la interpretación que A. García y Bellido hace de una de las estelas funerarias de Ponga (Asturias), en la que se ve a un lobo persiguiendo a un ciervo. Dentro de la silueta de aquél aparece inscrito el nombre del difunto. Tal detalle ha hecho pensar al citado investigador que el lobo no es otra cosa que la reencarnación del muerto, que en el más allá sigue perpetuando las actividades cinérgicas que practicó en vida (14). No ha de sorprender, por tanto, la creencia griega sobre la aparición a los humanos de los difuntos cubiertos con piel de lobo (*Pausanias, VI*), aspecto éste que se recoge en el arte religioso de aquel pueblo, como ponen de manifiesto ciertos grabados de sarcófagos en los que la imagen del difunto ha sido suplantada por una figura lupina (15). En toda la plataforma euroasiática durante la protohistoria el ciervo, entre otras prerrogativas, fue considerado "animal funerario y guía de los muertos" (16). El primero de los aspectos se evidencia con claridad meridiana entre las poblaciones indígenas peninsulares, especialmente entre los iberos, los turdetanos, los lusitanos y los vadinienses, siguiendo todos ellos una tradición que probablemente hunde sus raíces más profundas en el paleolítico franco-cántabro (17).

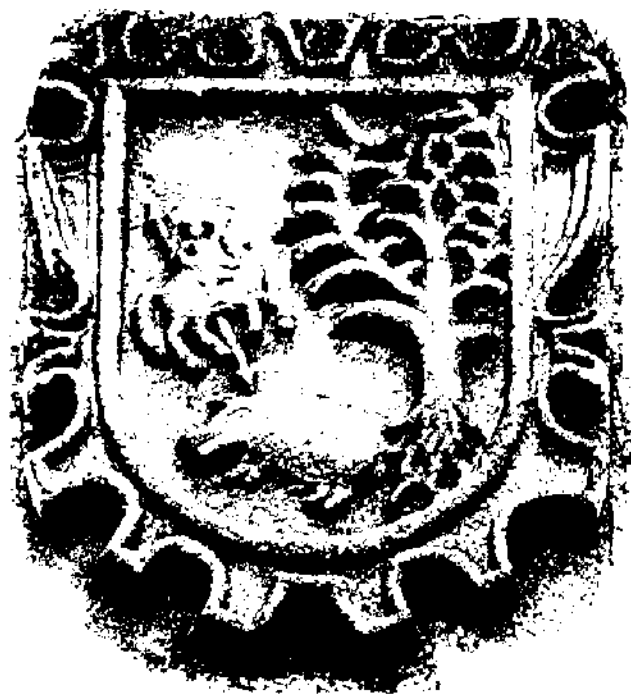
Por lo que atañe a la Lusitania, esta opinión queda fundamentada por algunos hallazgos arqueológicos. Así, por ejemplo, tenemos el jarro ritual

lusitano de la Colección Calzadilla de Badajoz, del siglo IV a. C., rematado con una cabeza enastada con la boca abierta; tras utilizarse en ceremonias funerarias fue colocado en una tumba. Más importante si cabe es una lápida funeraria, también lusitana, del siglo III, en la que se grabó una cierva con su cría. A este mismo carácter, pero quizás con una mayor incidencia en su aspecto psicopompo o de conducción de las almas, aluden los ciervos grabados en el petroglifo de Esparragosillo, ubicado en un paraje de Alcántara que cabe calificarse como un auténtico santuario funerario (18). En la parte inferior del grabado se observa la figura de un cánido, seguramente un lobo, sin aparente relación con el conjunto. Sin embargo, estamos ante una esquematización de una escena de caza que se hilvana en el contexto cinérgico de ultratumba. La persecución de un ciervo, como el artista reflejó en la estela de Ponga, supone una mutación del cazador, un paso de lo profano a lo sagrado, la elevación a un estadio superior. Por tal razón en dicha estela, al igual que ocurre en el petroglifo de Esparragosillo, se ha producido una metempsicosis, es decir, una reencarnación del muerto en lobo. El difunto encarnado en lobo no tiene límites en el disfrute del paraíso animalístico del más allá, como pone de relieve una estela de Clunia (Burgos) en la que una vaca es atacada por un lobo que se le ha subido a las costillas. Varias serpientes y peces completan este conjunto, lo que sirve para darle a la composición un mayor carácter infernal.

Desde el anterior contexto de la metempsicosis cabe interpretar una leyenda de corte mítico que, en el invierno de 1985, recogí en el cacereño pueblo de Pedroso de Acim, según la cual los lobos fueron creados y condenados por Dios a vivir escondidos en el interior de la tierra:

"Pero un día estaban ya cansaos de cazar debajo del suelo y le pidieron permiso a Dios pa salir. Y va Dios y dijo: Salir. Y los lobos salieron pa defuera, y desde entonces es que está corriendo por el mundo. Solitamente se quearon endentro de la tierra dos lobos que debían ser mu vagos... qu'estaban dormíos sin cazar... P'allí están los dos lobos que se quearon, allí están... Cuando llega un terremoto es cuando se despiertan y por eso se mueve la tierra: qu'es porque ha pasao alguna pieza cerca y es cuando se mueven" (19).

En este mismo contexto escatológico incide una leyenda localizada en Casar de Palomero. Se dice que en la ermita de la Cruz Bendita, que se alza en el Puerto del Gamo a poco más de un kilómetro de la población, se celebraba una misa votiva previa a una batida de lobos en la Sierra de Altamira. En el



Escudo de Arroyo de la Luz. En el se ve a un jinete alanceando a un jabalí. Podría tratarse de una pervivencia hasta épocas muy recientes del tema de la caza fúnebre.

instante de la consagración un gamo, al que perseguía una manada de lobos, cruzó los umbrales del santuario repleto de cazadores. El celebrante ya había sido alertado por los aullidos y, como viera dentro al indefenso animal, no le faltó tiempo para gritar a los asistentes que cerraran la puerta para de este modo atrapar aquella pieza que había caído en una trampa peor que la de las fauces del lobo. Pero antes de que ningún cazador reaccionara el gamo, temiéndose lo peor, estaba de nuevo en el monte:

"Entonces va el cura que se olvia de la hostia de consagrar y se pone a voces que si él fuera lobo ya vería el gamo. Resulta que decir eso cuando está la hostia a consagrar es una maldición, y así qu'el cura se quedó convertido en lobo... Echó a correr de chapesco detrás del gamo y los dejó sin que acabara la misa... Pos a mí m'han contaó qu'es de verdá que hasta que el cura no cace al gamo y aluego no s'encuentre a otro cura di-jendu la misa, pos no se quita de ser lobo y se jace cura otra vez. Primero, a cazar el gamo; después, toparse con el cura...; porque del resvés no sirve" (20).

La ermita en esta narración, como es obvio, funciona como un espacio sagrado, con equivalentes en la cueva o en la gruta, pasos vaginales hacia el subsuelo, es decir, el lugar en el que moran los muertos. Desde esta perspectiva comprendemos que la leyenda del cura-lobo es el producto

que ha derivado del mito del cazador fúnebre. El difunto sufre una metamorfosis mediante la cual se transforma en lobo para mejor dar caza al gamo. Semejantes a esta leyenda se han recogido otras en diferentes lugares. En el País Vasco son bastantes las versiones recopiladas del mito, recibiendo el cazador diversos nombres, el más popular de los cuales es el de *eiztari-beltza* (cazador negro) (21). También Cataluña nos ofrece el relato del *Lo mal cassador* (22). En San Ciprián de Sanabria (Zamora) me hallaba realizando trabajos de campo en 1980 y una de las noches se levantó un fuerte viento que los vecinos "identificaron" como "los jadeos de los perros de un fraile que van detrás de la liebre". En estos casos, al contrario de lo que ocurre en el "suceso extremeño", el cazador no se transforma en perro (o en lobo), sino que está condenado a correr al lado de éstos. Versiones de esta leyenda las hallamos en Francia, donde el cazador salvaje, amén de otros nombres, es llamado *Monsieur de la Fôret*; en Suecia, donde se le conoce por *Odinjäger*; y en Alemania, donde recibe la denominación de *Helljäger*. Parece que estas versiones se aglutinan en el mito de Odín, en el que parecen encontrar su fundamento. Odín es primo de los Ases o divinidades vikingas, puede tomar toda su suerte de figuras de animales y a él le están consagrados el lobo y el cuervo, lo que no podrían ser menos dado el carácter infernal de los mismos. Se hace acompañar de Geri y de Freki, dos insaciables lobos que ya muestran algunos rasgos de Fenrir, el máximo representante de la maldad lubuna que tan claramente se manifiesta en los tratados mitológicos vikingos.

VI

Ya ha quedado demostrado el carácter funerario del lobo. Nada tiene entonces de extraño que la cabeza de este depredador aparezca representada en las conteras de bronce de cuatro lanzas de carro que fueron halladas en 1860 en el Cortijo de Maquiz (Jaén). Sobre dos de estas lanzas hay grabadas escenas de interés religioso: jinetes sobre hipocampos, lobos atacando a jabalíes, genios alados, etc.(23). García y Bellido compara estos bronces con la ya citada pátera de Tivisa (24), lo que nos parece lógico desde el tratamiento infernal de todo el conjunto. Desde nuestro punto de vista el carro se presenta estrechamente vinculado con el mundo de ultratumba, ya sea como elemento votivo, alegórico o mitológico, ya sea, cuando a tamaño real se deposita en el sepulcro, orientado al "uso natural" por el difunto en el más allá.

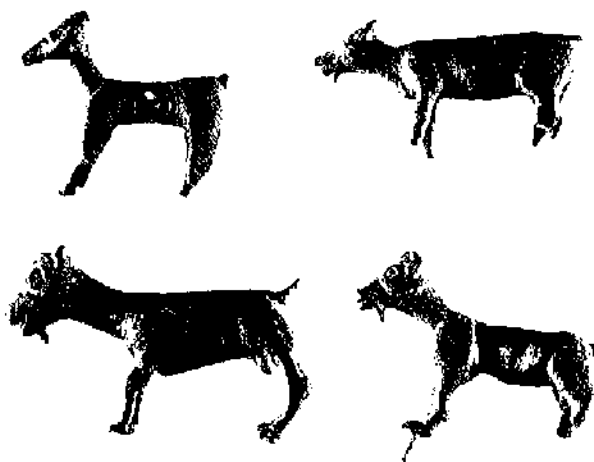
En Extremadura se han localizado varios carros que aluden a la caza fúnebre. A través de ellos vemos una sublimación del difunto, no ya sujeto a una mutación en lobo, sino adquiriendo su forma

humana o, en último caso, trasplantado a un nuevo espacio de heroización ecuestre. Sobre el carro de Almorchón, del siglo VI a. C., va un jinete con casco que blande en su mano derecha una lanza. El carro de Mérida, de la misma época que el anterior, es más conocido. En él se representa una escena de cacería en la que un jinete, ayudado por dos perros (uno ha desaparecido) persigue a un jabalí. Como ya se ha dicho, el jabalí es un animal estrechamente vinculado a las creencias funerarias. *Idéntico tratamiento al del carro de Mérida* recibe una estela de Lara de los Infantes (Burgos), en la que aparece un jinete alanceando un jabalí, todo ello sobre el nombre del difunto. El que cabalga, según la interpretación que me parece más afortunada, es el fallecido que en el otro mundo sigue practicando la actividad cinegética. Curiosamente, aun salvando las distancias, constatamos que el viejo escudo de armas de Arroyo de la Luz presenta idéntico motivo: un jinete acusa a un jabalí al lado de un roble o fresno. ¿Estamos ante una pervivencia dentro de la heráldica de un tema de índole mítica? No hay que olvidar que Arroyo de la Luz se sitúa geográficamente en las proximidades del santuario funerario de Alcántara, al que nos hemos referido con anterioridad.

Profundicemos un poco más en la vertiente cultural del lobo en Extremadura. Muy cerca de la comarca cacereña de La Vera se encuentra el paraje conocido como Portoloboso, ya en término de Candeleda (Ávila). En este punto se han localizado diecinueve aras votivas, diez de las cuales están empotradas en los muros de una ermita. Todas ellas están dedicadas a un dios indígena llamado Vaelico. El radical celta *+uailos* significa lobo. Este hecho, unido a la toponimia del lugar, nos induce a pensar que nos encontramos ante un santuario a una divinidad lupina o estrechamente relacionada con el lobo, con una segura influencia sobre una extensa área de la Alta Extremadura. Como bien apunta José M. Blázquez, siguiendo a Dion Casio, 37, 53-54, no sorprende el que el lobo fuese objeto de veneración en los sitios en los que la ganadería era la mayor fuente de riqueza y el bien más estimado por los nativos (25). La sincretización de esta devoción quizás la tengamos en Nuestra Señora de la Chilla, en Candeleda. Ante la imagen, en su santuario, se halla postrado un pastor que mantiene a su vera una cabra y un perro.

Se cuenta, además, en la Extremadura prerromana con un Dios nocturno semejante al dios de los galos Sucellus (= *el que golpea bien*). Aunque no contamos con inscripciones relativas a esta deidad, diferentes estudios, especialmente los llevados a cabo por L. Lambrino (26), demuestran que fue objeto de un culto en Lusitania. Así parece confirmarlo el hecho de que en este área abundan los monumentos funerarios en forma de tonel y de

que el tonel sea precisamente uno de los atributos de Sucellus. Pero más importante es el hallazgo de una serie de bronceos relativos al dios indígena, uno de los cuales se localizó en la localidad pacense de Puebla de Alcocer. Este Sucellus de Badajoz, al igual que los galos, se cubre los hombros con una piel de lobo y, aunque le haya desaparecido, debió portar un martillo. El pellejo lupino es su emblema. Sucellus está considerado guardián de las almas de los muertos (27), cosa nada sorprendente tras conocer el carácter infernal atribuido al lobo. Cabe la posibilidad de que nos encontremos ante un dios o un dios-lobo de ultratumba, del que en buena medida depende la actividad cinegética del más allá. Como dios infernal, Sucellus refrenda los pactos y el cumplimiento de la palabra dada, ya que su implacable mano siempre castiga a los traidores. Los heraldos hispanos se cubrían con una piel de lobo en señal de paz. Según Apiano (Iber., 48), los nertobrigenses, sitiados por Marcelo en el año 152 antes de Cristo, enviaron a éste un emisario cubierto con una piel de lobo, sin duda alguna para testimoniar que la promesa de su pueblo quedaba tutelada por el mismo dios. Es decir, se pone por testigo al dios infernal, bajo cuyo atributo se acoge, del cumplimiento de la palabra dada. Los dioses infernales velan por la ejecución de las alianzas, acuerdos y tratados, razón por la cual, entre otros ejemplos menos conocidos, los lusitanos, al ser engañados por Galba y aniquilados en el año 150 antes de Cristo, no dudan en apelar a los dioses garantes de las promesas del romano (28).



Cabras ibéricas de Torrejoncillo. Estos exvotos eran ofrecidos a la diosa Ataecina para buscar su propiciación en la defensa del rebaño frente al lobo

Otro dios infernal, en este caso una diosa, es Ataecina. Su culto se extendía entre los ríos Tajo y Guadalquivir, encontrándose muy estrechamente vinculada a las riberas del Guadiana. Han aparecido inscripciones a ella dedicadas en Mérida, Medellín, Herguifuela, Ibahernando y Salvatierra de

Santiago. Entre su exvotos, fechados hacia los siglos II-I antes de Cristo, destaca el jinete de bronce hallado en Torrejuncillo y que actualmente se custodia en el Museo Provincial de Cáceres. Tal vez se ha querido representar en él al cazador fúnebre en un estado de esquematización superior al de la estela de Lara de los Infantes o al del carro de Mérida, en los que ya nos fijamos anteriormente. También con la diosa Ataecina están relacionados unas pequeñas cabras de bronce encontradas en Torrejuncillo y el Aliseda. Semejantes animales debieron sacrificarse en los rituales a esta diosa infernal y señora de los difuntos para buscar su propiciación y defensa del lobo.

NOTAS

(1) En muchos cuentos populares, en leyendas y en historias hagiográficas se manifiestan estas mismas relaciones "amistosas" del hombre con el lobo.

(2) GRANDE DEL BRIO, R.: *Pintura rupestre de Zamora y Salamanca*. Salamanca, 1988. Pág. 135.

(3) El investigador portugués no hace una clara distinción entre piezas centurias pertenecientes a perros y a lobos.

(4) CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E.: *La vida rural romana en Extremadura*. Cáceres, 1984. Pág. 34.

(5) ALMAGRO GORBEA, M.: *El Bronce Final y el Periodo Orientalizante en Extremadura*. Valencia, 1977. Pág. 510.

(6) Actualmente la carne de perro sigue comiéndose en Extremadura, en especial por parte de determinados grupos (quintos, comparsas, peñas...). En Campo Arañuelo, hasta hace algunas décadas, el integrarse en una pauda carnalera exigía para el solicitante el aporte y la condimentación de un perro.

(7) ALMAGRO GORBEA, M.: "Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro", en *Trabajos de Prehistoria*, 35 (1978), 251 ss.

(8) BLAZQUEZ, J. M.: *Primitivas Religiones Ibéricas, II*. Madrid, 1985. Pág. 33.

(9) RIVERO, C.: "Algunas cerámicas ibéricas decoradas del Castro Plaza del Tercio (Torrecilla de la Tiesa, Cáceres)", en *Zephyrus*, XXV. Salamanca, 1974, pág. 356.

(10) BLAZQUEZ, J. M.: *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*. Madrid, 1975. Págs. 84 ss.

(11) GRANDE DEL BRIO, R.: *el lobo ibérico: biología y mitología*. Madrid, 1984. Pág. 236.

(12) HURTADO, P.: "Supersticiones extremeñas", en *Revista de Extremadura, IV* (Cáceres, 1902); págs. 350-351.

(13) BARANDIARAN, J. M.: *Mitología Vasca*. Bilbao, 1989. Págs. 94 ss.

(14) GARCIA Y BELLIDO, A.: "El jarro ritual de la colección Calzadilla". *Arch. Esp. Arq.* Madrid, 1957, vol. XXX, 132 ss.

(15) BLAZQUEZ, J. M.: *Primitivas...*, 244 ss.

(16) ELIADE, M.: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas, II*. Madrid, 1979. Pág. 132.

(17) BLAZQUEZ, J. M.: *Primitivas...*, 272.

(18) DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Microlitos y megalitos funerarios en Alcántara, Cáceres", en *Revista de Folklore, 125* (Valladolid, 1991), págs. 147-156.

(19) A. M., 1985.

(20) J. A. M., 1983.

(21) CARO BAROJA, J.: *Algunos mitos españoles*. Págs. 71 ss.

(22) MENENDEZ PELAYO, M.: *Historia de los Heterodoxos Españoles, I*. Madrid, 1980. Pág. 248.

(23) BLAZQUEZ, J. M.: *Primitivas...*, 146-149.

(24) *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949. Págs. 464 ss.

(25) *Religiones...*, 231.

(26) *Empereurs romains*, 237.

(27) GRANDE DEL BRIO, R.: *El lobo ibérico...*, 236.

(28) Apiano, *Iber.*, 60.



Función α (Situación inicial) y doble significación morfológica de ω (Matrimonio). Aproximación a la morfología de una versión de "JUAN EL OSO"

José María de Uña

A Blanca de Uña Martín,
encantada cada noche
con los relatos de Juan el Oso

1.- CONSIDERACIONES PREVIAS: LOS CONTEXTOS

1.1 Los intentos de aproximación al cuento maravilloso, cualquiera que éste sea, no pueden perder de vista el conjunto, heteróclito y riquísimo, de este tipo de relato oral y tradicional. Porque en la literatura folklórica, más que en ninguna otra manifestación literaria, todo se relaciona, se imbrica, se interconexiona, tejiendo una malla de significados y de formas en la que nos perderíamos irremediablemente si no fuéramos capaces de trascender lo particular. Sólo una perspectiva alejada, una mirada al conjunto, nos permitirá contemplar con placer y asombro los innumerables caminos de este paisaje.

1.2 Sabida es la importancia del contexto en toda producción artística, no sólo en la obra literaria. Los referentes biográficos, geográficos, históricos, etc., imprimen su particular sello y son marcas significativas para una correcta interpretación del hecho artístico. Pues los significados del texto no son absolutos; adquieren valores en relación a su contexto. Pero ¿cuál es el contexto del cuento maravilloso, de un género que no tiene autor, que no conoce fronteras geográficas, que atraviesa como un rayo de luz vivísima toda la historia de la humanidad desde los más remotos orígenes hasta nuestros días?

1.3 Pese a este carácter anónimo, universal e intemporal, el cuento maravilloso tiene su contexto, sus contextos. Al menos cuatro:

1.3.1 Primero todas las versiones conocidas sobre un mismo Tipo (*Índice de Tipos*, Thompson y Aarne). La importancia de este contexto se nos revela excepcional desde el momento en que tenemos que admitir que un cuento maravilloso, como género tradicional popular, no es una obra cerrada, conclusiva, sino compleja, vital, en continuo cambio y formación. Hay un único "Juan el Oso" pero al mismo tiempo son muchos: un solo arquetipo referido a los contextos de todas las variantes. Necesariamente, para interpretar una versión (variante) habrá que tener presente todas las restantes y el arquetipo.

1.3.2 En segundo lugar, todos aquellos motivos (*Índice de motivos*, Thompson y Aarne) comunes con otros cuentos y otras interpretaciones mitológico/religiosas. Además, con muchísima frecuencia, encontramos tam-

bién que un mismo motivo recorre otras formas de literatura más o menos popular (poesía romanceril, poesía épico-caballeresca) e impregna géneros de autoría.

1.3.3 En tercer lugar, las *relaciones pragmáticas*, narrador-oyente, derivadas del carácter eminentemente oral de este tipo de relato. Este contexto se nos presenta en dos vertientes. Por un lado los indicios presentes en la propia narración, que se manifiestan regularmente al principio, medio y sobre todo al final, por medio de las frases formularias o formulismos de inicio, situacionales, protocolarias, y cierre ("Pues, señor, ..."; "... y nos dieron con los huesos en las narices"; etc.). Estas marcas lexicalizadas del relato vendrían a crear, en los llamados relatos con marco, el "marco del marco". Por otro lado los elementos reales (praxis) que intervienen en la situación comunicativa de la transmisión del cuento. Un adecuado estudio de este contexto (quién cuenta, en qué circunstancias cuenta, para quién, con qué intención) nos daría claves para la interpretación de los significados del texto. Estos datos no suelen ser anotados por los recopiladores del cuento folklórico y sin embargo es grande su importancia. Se ha dicho, por ejemplo, que el cuento tradicional está dirigido principalmente para los niños. Pero la "práctica del contar" revela que, en un gran número de casos, el narrador no narra para un público infantil y, así, elige adecuadamente su relato, o lo mutila y censura adaptándolo a los oyentes-receptores.

1.3.4 Por último, los *referentes históricos* (sociedad, economía, familia) que ayudan a entender la transformación y el sentido profundo del cuento maravilloso (*Raíces históricas de cuento*, Vladimir Propp).

1.4 Por todo lo expuesto, nuestra aproximación a "Juan el Oso", además de ser un intento de análisis morfológico del texto concreto, será también, inevitablemente, un viaje continuo, un ir y venir por las encrucijadas de las versiones, los motivos, las relaciones y los referentes. Haremos todos los recorridos que sean necesarios del texto a los contextos y viceversa, para obtener la más ajustada interpretación de los significados y, apuntar algunas reflexiones sobre aquellos aspectos de morfología del relato en los que estamos especialmente interesados.

2.- EL TEXTO

2.1 Tipo 301.— El texto que proponemos (1) para la aproximación pertenece a una pequeña colección de cuentos folklóricos de la Alpujarra granadina de la que ya dimos noticia en la presentación al "Periquito y Mariquita", publicado en esta misma revista (n.º 131). El

cuento pertenece al Tipo 301 del *Índice de Tipos* de Aarne-Thompson. Se le conoce indistintamente como "Juan el Oso", "El hijo del oso", o "Las tres princesas robadas" y Thompson ofrece una descripción del arquetipo que, aunque extensa, consideramos necesario reproducir:

"En la mayoría de las formas comunes de este cuento, el héroe tiene una fuerza sobrenatural debida a su maravilloso nacimiento. Ha sido concebido de forma sobrenatural, o también es el hijo de un oso que ha robado a su madre. Aún siendo pequeño demuestra su extraordinaria fuerza rompiendo herramientas o matando a sus compañeros de juego. Finalmente, lo envían fuera y en el camino se une a varios compañeros extraordinarios, un hombre de extraordinaria vista, un agudo oyente y un gran corredor. Los tres compañeros llegan a una casa en el bosque. Se turnan en el cuidado de la casa mientras los otros están fuera. Uno tras otro son atacados por un monstruo que procede de un agujero en la tierra. Al tercer día, el héroe cuida la casa y persigue al monstruo a través del agujero hasta su morada subterránea. Sus dos compañeros lo dejan abajo persiguiendo al monstruo, atado a una larga cuerda, y esperan su regreso; mientras, él tiene aventuras en el mundo subterráneo. Allí encuentra una espada maravillosa, vence a varios monstruos y rescata a las tres doncellas. Regresa a la cuerda y hace que sus compañeros suban a las doncellas a la superficie. Estos se llevan a las doncellas y lo dejan a él abajo, entregado a su suerte.

Finalmente llega a la superficie con ayuda de un espíritu o, más a menudo, de un águila que lo transporta sobre su espalda y que exige ser alimentada. El héroe alimenta al águila con su propia carne. Llega a casa de las princesas rescatadas el día de la boda y, justo como el episodio de "El rescate del dragón", envía a su perro a robar comida del banquete matrimonial, presenta pruebas, desenmascara a sus rivales y desposa a la más bella de las princesas.

La mayoría de las versiones del cuento son relativamente parecidas al resumen dado. Frecuentemente, sin embargo, aparece una introducción totalmente diferente. Un monstruo surge en la noche y roba el huerto real. Uno tras otro, los hijos del rey vigilan el huerto y esperan al monstruo. El hijo más joven persigue al ladrón y lo sigue al mundo subterráneo. Los hermanos mayores esperan al héroe, para subirlo con la cuerda. El alevoso abandona, el rapto de las doncellas y el final del cuento son exactamente iguales tanto en "Juan el Oso" como en "Esperen al monstruo devastador" (2).

La versión de la Alpujarra que vamos a comentar sigue fielmente el argumento principal descrito por Thompson. Con algunas particularidades.

1.- La secuencia del rapto de la madre está elíptica.

2.- No aparece, por tanto, acción alguna referente al nacimiento maravilloso de nuestro héroe. Por el título deducimos que su origen es semianimal. Y esto es lo único fuera de lo común en relación a su origen. Esto es

general en las versiones españolas consultadas. Bien distinto de los embarazos tan extraordinarios y mágicos de otras versiones europeas.

3.- Los compañeros de cualidades extraordinarias de nuestro Juan no tienen las cualidades descritas (que son las originales y así aparecen en los Tipos 513 "Los ayudantes", 513A "Seis van por el mundo" y 513B "El barco de tierra y agua"). Se han degradado convirtiéndose en correlatos menores de la fuerza sobrenatural del héroe: son "arrancapinos", es decir uno que arranca pinos con las manos, o "allanacerros", es decir uno que allana cerros a culazos. En otra versión de la Alpujarra se trata de "uno que estaba serrando encinas con una hoz", otro que "estaba atajando el río con las barbas" y otro que "estaba arando con ratas". Esta degradación es frecuente en otras versiones españolas consultadas. Así en Curiel son un "tripero" y "uno que llevaba una rueda de molino" (en "Leche de burra", n.º 62) o "uno que partía canchos con la cabeza", u otro que parte "leños con los dientes" (en "Juanito el Oso", n.º 130). En realidad estos ayudantes han perdido la actancia que les es propia para adquirir la de falsos héroes. Esto y el ser contrapunto de la fuerza y el valor de Juan es lo que les caracteriza.

4.- La casa del bosque es casa de pueblo. Y el cuidado de la casa parece ser, en realidad, "el cuidado de la olla", motivo que aparece sistemáticamente.

5.- El monstruo agresor se convierte en nuestro cuento en "un tío con unas barbas muy grandes" o simplemente "un muchacho muy grandón". En muchas versiones este agresor es donante-agresor que cede su oreja y señala el camino hacia el pozo, dejando su rastro de sangre.

6.- El episodio del viaje a lomos del águila para salir a la luz no aparece en nuestras versiones de "Juan el Oso". Tampoco lo hemos encontrado en las versiones españolas consultadas. Este motivo nos parece que está más relacionado con el "viaje de ida" que con el de vuelta. El águila aparece como el único ayudante animal capaz de atravesar el inmenso mar y llegar a ese mundo del oeste, mundo lejano, subterráneo, más allá del "río de fuego". La salida en nuestras versiones se produce con ayuda del objeto mágico (oreja, anillo): "... se acordó de la oreja que guardaba en el bolsillo. Al ir a darle el primer bocado a la oreja se puso a hablar..." (en "Juan del Oso") y "... se acordó del anillo. Lo frotó y se le apareció un duende..." (en "Juan el de la porra"). Y esta forma es la más general.

7.- El motivo de los perros que acuden a las bodas (el héroe en las bodas) no aparece en la versión que vamos a comentar, pero sí en la de "Juan el de la porra". En general no es un motivo propio del Tipo 301, de la misma manera que no lo es el del águila transportadora.

Todas estas particularidades, independientemente de otras que iremos descubriendo a lo largo de la aproximación morfológica y semántica, apuntan ya a uno de los rasgos más notables y diferenciadores de toda la literatu-

ra popular española: el gusto por el realismo, la sencillez y la naturalidad. Así es el estilo de nuestro autor anónimo tradicional: el mismo que recitó los cantares de gesta y el Romancero, el mismo del "Lazarillo", compuso también nuestro cuento. Hay una palabra castellana: "campechano", que definiría por sí misma lo que podría ser la personalidad del cuento español, el de costumbres y de animales, pero también, y esto es lo personalísimo, el maravilloso. Campechano, de "campesino", de "campo", hace referencia, además, a un mundo rural, muy anterior a las sociedades industriales; al mundo arcaico en el que nacieron, su cultivaron y extendieron los cuentos folklóricos.

2.2 Conexiones.— Planteado así, aun con las particularidades descritas, parecería que están claros los límites tipológicos de nuestro cuento. Y sin embargo, aunque esto es cierto, "Juan el Oso" tiene demasiadas conexiones con los contextos del relato maravilloso y de los mitos que lo complican al tiempo que lo enriquecen. A modo de ejemplo, sin pretender ser exhaustivos ni entrar en detalles que correspondería tratar en un apartado sobre semántica del texto, diremos que muchos de los motivos que aparecen en el 301 están presentes también en:

- 300 El dragón asesino. (La serpiente de siete cabezas, en la tradición española).
- 302 El corazón del ogro en el huevo.
- 303 Los dos hermanos (Los gemelos o hermanos de sangre. El Castillo de Irás y no Volverás, en la tradición española).
- 310 La princesa en la torre.
- 313 La muchacha como ayudante en la huida (Blancaflor).
- 326 Juan sin miedo.
- 506 La princesa rescatada.
- 513 Los ayudantes.
- 530 La princesa en la montaña de cristal.
- 554 Los animales agradecidos.
- 650 Juan el fuerte (que es precisamente el título de una versión de Grimm pero perteneciente a "Juan el Oso").

Como se puede apreciar son abundantes las conexiones con el ciclo de "La princesa encantada". Y esto es lo importante tanto más cuanto que la semejanza con los relatos de este ciclo no se refiere a los episodios marginales de la intriga, sino al armazón. En efecto, el común denominador de todos ellos parece ser un mensaje civilizador contra el rapto de la mujer, que fue práctica generalizada en las sociedades primitivas (Cfr. nota f).

Y en cuanto a los mitos, se ha dicho ya muchas veces que Juan el Oso, con su maza de hierro, parece la sombra de Hércules. Pero no se ha señalado lo suficiente que, antes de Hércules, hubo un héroe fenicio llamado

Melkart que recorrió los mismos paisajes ibéricos y norteafricanos que recorre nuestro valeroso y fuerte Juan. Pero por si esta semejanza, de atributo y cualidad física, se considerase banal e intrascendente, tenemos otros parecidos referidos al significado esencial del relato, o a su estructura misma: Teseo y Ariadna, Perseo y Andrómeda, Jasón y Medea, Orfeo y Euridice. ... Dejémoslo ahí. Ya dijimos lo del fragmentarismo en las consideraciones previas (cfr. 1.3). El cuento maravilloso es un reflejo de espejos en espejos, fragmentos de imágenes inasibles que intentamos reconstruir (¿inútilmente?).

2.3 El cuento.— Este es el texto (3):

JUAN EL OSO

Había en un pueblo un chiquillo que no hacía más que pegar a todos los demás y cuando se hizo grande ya los padres no podían resistirlo y decidieron echarlo de casa. Y él, para irse, les dijo que tenían que hacerle una porra que pesara diez quintales. Pues nada. Los padres le dijeron al herrero que la hiciera y el herrero se la hizo. Juan cogió la porra y se fue de casa.

Tiró por un camino, y anduvo, venga montañas, y se encontró con un hombre que había en el bosque que estaba arrancando pinos con las manos. Le preguntó qué hacía allí. Y "el arrancapinos" le contestó que arrancando pinos. Le preguntó que cuánto le daban de sueldo. Y "el arrancapinos" le contestó que cuatro perras gordas.

— ¿Quieres ocho perras y te vienes conmigo? —le dijo Juan.

"El arrancapinos" dijo que eso estaba hecho. Y se fueron los dos. Venga a pasar montañas, venga a pasar sierras. Y se encontraron con un hombre que estaba allanando cerros a culazos. Y le dijo Juan:

— ¿Cuánto te pagan de sueldo?

— Un real. —contestó "el allanacerros".

— Te pago dos reales y te vienes conmigo —le dijo Juan.

Aceptó de inmediato "el allanacerros" y se fueron los tres juntos. Venga a pasar montañas. Venga a pasar sierras. Y llegaron a un pueblo. Empezaron a buscar pensión porque la noche ya estaba cerca. Pero no había casa donde hospedarse, ni los vecinos querían darles cobijo. Y había allí un viejo que les dijo que había una casa vacía, dastartalada, pero que estaba embrujada... Ellos dijeron que nos les daban susto los duendes y para allá se fueron. Después echaron a buscar trabajo hasta que lo encontraron y quedaron en que uno se quedaba a hacer la comida y los otros iban a trabajar. Le tocó al "arrancapinos" quedarse de cocinero y éste (¡encantado de la vida!) se puso a hacer la olla. Y ya tenía la olla preparada, que olía a gloria, cuando por un pozo que había en una habitación salió un tío con unas barbas muy grandes y le dijo al "arrancapinos" que le pusiera la olla. Y "el arrancapinos" le contestó que estaría bo-

nico que le pusiera la olla; que era para sus compañeros. Y el tío de las barbas no se lo repitió dos veces: le arreó un par de cepazos, se comió la olla a sus anchas y se volvió al pozo. "El arrancapinos", al ver que ya era tarde, se puso a toda buya a hacer otra olla, porque si no, ¿qué explicación les daba a sus compañeros?

Con que al rato llegaron los otros dos y le preguntaron que cómo le había ido el día. El les contestó que muy bien y les puso el puchero. Pero no había quien pudiera con los garbanzos de duros que estaban. Así que quedaron que al otro día se quedaría "el arrancapinos". Y éste tan contento de no tener que ir al trabajo. Preparó la olla y cuando ya la tenía lista, otra vez que se presentó el tío de las barbas, saliendo del pozo. Que si me das la olla, que si no te la doy, ... le volvió a arrear unos cuantos cepazos, se volvió a comer la olla y volvió a desaparecer por el agujero. Y otra vez en las mismas: que el puchero no había quien se lo comiera. En vista de lo cual decidieron que al día siguiente se quedaría Juan.

Juan guisó la olla y sentó a esperar a sus compañeros a la puerta. A esto que siente que se mueven los tablones que tapaban el pozo y que sale un tío grandón, con unas barbas largas, y que le dice que le ponga la olla.

— ¿Qué? ¿Que quieres la olla? Sí, hombre. Ahora mismo. Espera.

Y cogió su porra y le dió todo lo que quiso. Hasta que el otro se volvió a su agujero.

Llegaron los compañeros, deseosos de saber cómo le había ido a Juan. Les puso el puchero y se relamían los dedos.

— Así que no sabíais guisar, ¿eh?... — y les contó todo lo ocurrido y les hartó de cobardones.

Aquella noche se fueron los tres a por haces de esparto para hacer una soga muy larga y bajar al pozo. Cuando la tuvieron hecha echaron a suertes quién bajaría y le tocó al "arrancapinos". Bajaba por la soga con una campanilla para tocarla en caso de peligro, y cuando estaba hacia la mitad oye una voz que le dice: "baja, baja, que aquí te estoy esperando". ¡La campanilla se hizo chispas de tocar! Lo subieron y le preguntaron qué le había pasado y les aseguró que había oído una voz que le decía que bajase que lo esperaba. Entonces bajaron al "allanacerros". Escuchó también la voz y aunque aguantó un poco más también lo tuvieron que subir con muchas prisas. Y ya dijo Juan el Oso que lo bajasen a él y les advirtió que si sentían la campanilla que lo bajasen más deprisa. Y apenas oyó las voces empezó a tocar la campanilla y los amigos venga a bajarlo, a bajarlo, hasta que llegó a lo más hondo y se soltó de la cuerda y empuñó su porra. Caminó por un corredor muy largo hasta llegar a una puerta. Le pegó una patada, la puerta saltó y se encontró a una señorita muy guapa que le dijo entre lágrimas:

— Vete de aquí, buen muchacho, que me cuida una serpiente de diez cabezas y te matará si te encuentra.

El le contestó que no tenía miedo de nadie. Llegó la serpiente y Juan luchó con ella hasta que le acertó con la porra y la dejó muerta. Entonces ató a la señorita y tocó la campanilla para que la subieran. Los compañeros la subieron y se peleaban por ella.

Juan siguió caminando por la galería y tropezó con otra puerta. Le dio la patada, saltó la puerta hecha pedazos y se encontró con otra señorita igual de guapa que la anterior. Le hizo la misma advertencia y volvió a aparecer otra culebra que luchó con Juan hasta que éste le mató. Sacó a la señorita como a la otra y los compañeros se volvieron a pelear.

Juan siguió caminando por la galería y tropezó con otra puerta. La abrió de otra patada y se encontró con otra joven más guapa que las anteriores que se abrazó a él y le dijo:

— Vete de aquí, buen muchacho, que a mí me guarda el mismo demonio.

Juan le contestó que no le tenía miedo y la otra dijo entonces:

— Pues si quieres luchar con él es seguro que te citará a otra habitación donde hay muchas espadas. Te dará una brillante. Tú no la cojas. Coge la más vieja, que es de hierro puro, porque las otras son de hojalata.

Al poco rato llegó el demonio y ella escondió a Juan para que no lo viera. Pero enseguida que entró lo olió y le dijo:

— Aquí huele a carne fresca. O me la pones o te como a ti.

Salió Juan y el demonio le preguntó:

— ¿A qué has venido tú aquí?

— A por lo que tú quieras —le contestó Juan.

El demonio se lo llevó a otra habitación y le dio una espada nueva y reluciente, pero Juan cogió otra vieja. Se engancharon en una pelea que duró mucho tiempo hasta que Juan acertó a darle un viaje al demonio que le arrancó una oreja. El demonio pidió una tregua y Juan se la dio. Mientras tanto sacó su puñuelo y guardó la oreja. Continuaron la pelea y Juan consiguió matar al demonio. Ató a la joven a la cuerda y tocó la campanilla para que sus compañeros la subieran. Cuando le tocó subir a él pensó que sus amigos podrían traicionarlo y se le ocurrió atar la porra. Tocó la campanilla y cuando llegaba a la mitad del pozo los de arriba soltaron la soga y se fueron con las jóvenes. Así quedó atrapado, sin comida ni bebida. Pasaron tres o cuatro días y ya estaba Juan desesperado de no encontrar la salida cuando se acordó de la oreja que guardaba en el bolsillo. Al ir a darle el primer bocado la oreja se puso a hablar y le dijo:

— ¿Qué mandas que haga?

Le dijo que lo pusiera en claridad. Y al instante se vio fuera.

Juan llegó al pueblo y se enteró que las hijas del rey, que eran tres, habían sido rescatadas del pozo maldito por dos valerosos jóvenes y que les habían dado una buena recompensa, pero que para casarse con una tenían que llevarle al rey la uña de un genio que se hallaba en el bosque; Juan le preguntó a la oreja que dónde estaba la uña y ésta le dijo que en la copa del pino más alto de todo el bosque. Juan lo buscó y lo encontró. Y cuando iba camino del palacio se encontró con "el arrancapinos", que no le reconoció.

— Te doy lo que quieras si me das esa uña, le dijo.

Y Juan le contestó que para dársela tenía que dejarse pinchar en el culo con un clavo ardiendo. Aceptó. Le hizo la labor en su sitio y le dio la uña.

Al poco tiempo el rey puso como condición para casar a otra hija: que tenían que llevarle dos alas de cuervo rojo. Juan le preguntó a la oreja que dónde estaba el cuervo rojo y ésta le dijo que debajo de la mesita real. Como si fuese un rayo Juan llegó corriendo a palacio, miró debajo de la mesita real y encontró una losa que se movía; la destapó y encontró una jaula y dentro estaba el cuervo rojo. Camino del salón real se encontró con "el allanacerros", que no le reconoció.

— Si me das esas plumas, te daré todo lo que me pidas —le dijo.

Y Juan le contestó que quería un dedo del pie. Aceptó: Juan le cortó el dedo y le dio las plumas.

El rey puso nueva condición para casar a su otra hija: sólo se casaría con el que demostrase ser el más fuerte del reino. Se presentaron una pila de hombrones, pero Juan los venció a todos. Y cuando estaban en la boda Juan dijo al rey:

— Majestad, estos son unos impostores. Esa uña y esas plumas me pertenecen. Yo se las dejé para que me las guardaran y ellos se negaron a devolvérmelas. La prueba de que digo la verdad está en que, en la lucha que tuvimos, le corté el dedo del pie a éste y le quemé el culo a aquel.

En ese instante las hijas del rey le reconocieron además como su salvador. El rey ordenó que llevaran al "arrancapinos" y al "allanacerros" a trabajar a las cocinas y casó a sus tres hijas con Juan el Oso.

3.— MORFOLOGIA

3.1 Elementos morfológicos.— De alguna manera nuestro cuento alpujarreño, como todos los cuentos maravillosos, ya fue descrito por Vladimir Propp en 1928. En su obra "*Morfología del cuento*" (4) el formalista ruso consigue aislar los elementos que conforman el arcaísmo del cuento maravilloso: las 31 *funciones* ("la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su

significación en el desarrollo de la intriga") y ciertos *elementos relacionantes* ("unionces, motivaciones") entre ellas; los siete *personajes-tipo*, definidos por las funciones que desempeñan y sus atributos ("aspecto y nomenclatura, particularidades de la entrada en escena y hábitat"), incluyendo entre ellos el *objeto mágico*.

Además de todos estos elementos morfológicos, Propp describe el cuento como *estructura*: "desarrollo que partiendo de una FECHORIA (A) o de CARENCIA (a) y pasando por las funciones intermedias culmina en el MATRIMONIO (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace". Y se preocupa de concretar el concepto de *secuencia*: "cada nueva fechoría o perjuicio, cada nueva carencia, origina una nueva secuencia. Un cuento puede comprender varias secuencias". Y más adelante añade: "Una secuencia puede ir inmediatamente después de otra, pero también pueden aparecer entrelazadas". En toda esta descripción encontramos ya, aunque muy elemental y más intuitiva que razonada, una teoría de sintaxis narrativa, por más que tengamos que denominarla descriptiva, distribucional, para diferenciarla de planteamientos modernos, que podríamos denominar "generativistas" (5).

Después del formalismo se han matizado los conceptos de FUNCION y se han establecido subtipos: nucleares, catálisis, informantes, indicios (*Roland Barthes*); se han reconsiderado las SECUENCIAS bajo el punto de vista de la lógica y no de la cronología (*Claude Bremond*); se han revisado los valores de los PERSONAJES-TIPOS y se han discriminado los actantes y las actancias (*Greimas*) (6); se han jerarquizado, dentro de una gramática textual (*Todorov*) (7), los niveles de estudio del texto narrativo; se ha estudiado, en fin, la estructura y el significado del cuento maravilloso en relación con la estructura y significado del mito (*Levy Strauss*), aplicando sabiamente el estructuralismo lingüístico a la antropología.

Así que tomando como punto de partida la obra formalista de Propp, y sin pasar por alto las matizaciones hechas por la semiología, las "gramáticas textuales", y otras aportaciones (8) deberíamos referir esta aproximación morfológica de nuestra versión alpujarreña de "Juan el Oso" a funciones, elementos de enlace, personajes, y desarrollo-relación de secuencias. Por el momento sólo nos interesa exponer algunas opiniones sobre funciones y concretamente sobre dos funciones núcleo: función Alfa α (SITUACION INICIAL) y función ω (MATRIMONIO)

3.2 Funciones y secuencias.—

3.2.1 Esquema funcional.— Podemos tomar como punto de partida el siguiente esquema básico:

| Función | Descripción |
|----------|--|
| α | Había en el pueblo un chiquillo muy malo que no hacía más que pegar a todos. |
| B | Los padres no podían resistirlo y decidieron echarlo de casa. |

C Y él, para irse, les dijo que tenían que hacerle

[a una porra que pesara diez quintales]
K el herrero se la hizo

PARTIDA Juan cogió la porra y se fue de casa.

Catálistis (distaxia) (9): Encuentro con los amigos de cualidades sobrenaturales, llegada a la casa y reparto de tareas.

D⁹ por un pozo que había en una habitación de allí al lado salió un tío con unas barbas muy grandes y le dijo al "arrancapinos" que le pusiera la olla.

Eng le arreó un par de cepazos, se comió la olla a sus anchas y se volvió al pozo.

D⁹ Otra vez que se presentó el tío de las barbas

Eng le volvió a arrear unos cuantos cepazos, se volvió a comer la olla y volvió a desaparecer por el agujero.

D⁹ sale un tío grandón, con unas barbas largas, y que le dice que le ponga la olla.

F⁹ Y cogió su porra y le dió todo lo que quiso.

G⁴ = Fel otro se volvió a su agujero. (G⁶, huellas de sangre, en otros cuentos)

G^{ing}. *Catálistis (dixtasia)*: (Bajada frustrada de los amigos. Duplicación)

G³ los amigos venga a bajarlo, a bajarlo, hasta que llegó a lo más hondo y se soltó la cuerda.

H Llegó la serpiente y Juan luchó con ella.

J hasta que le acertó con la porra y la dejó muerta.

K¹⁰ Entonces ató a la señorita y tocó la campanilla para que la subieran. Los compañeros la subieron.

H volvió a aparecer otra culebra que luchó con Juan hasta que éste la mató.

K¹⁰ Sacó a la señorita como a la otra

D² se encontró con otra joven... Le dijo: "vete de aquí, buen muchacho, que a mí me guarda el mismo demonio"... (Función informante)

E² Juan le contestó que no le tenía miedo

F² la otra le dijo: "Te dará una muy brillante. Tú no la cojas. Coge la más vieja, que es de hierro puro.



G³ El demonio se lo llevó a otra habitación...

H Se engancharon en una pelea que duró mucho tiempo

J hasta que Juan acertó a darle un viaje al demonio que le arrancó una oreja... Continuaron la pelea y Juan consiguió matar al demonio.

D⁹ Llegó el demonio... lo olió y le dijo:... "¿A qué has venido tú aquí?..."

E² "A por lo que tú quieras", le contestó Juan

F⁹ Mientras tanto sacó su pañuelo y guardó la oreja.

mo de que podríamos haberlas expresado como secuencia elemental: la FECHORIA (A) se refiere al rapto de la madre por el oso; la REPARACION (K) la realizaría el pequeño héroe como demostración prematura de su valor y su fuerza física. Hagamos el intento:

- α "Una muchacha de un pueblo
 β fue un día al monte
 A y la cogió un oso y se la llevó a una cueva"
 K La mujer aprendió el secreto... y se escapó con su hijo de dos años" (N.º 133 de Espinosa)
- α Juanito el oso se crió en las montañas con su madre
 A que se la había robado el oso".
 K "Un día Juanito mató al oso con una piedra y se escapó" (N.º 134 de Espinosa)
- α "Y allí —en la montaña—
 A la coge un oso"
 K "(El niño) cogió una piedra y lo mató" (N.º 135 de Espinosa)
- A "Allí la salió un oso, la cogió y se la llevó a su cueva"
 K "Un día, cuando (el niño) ya tenía doce años... cogió la enorme piedra, se la arrojó a su padre y lo mató" (A. R. Almodóvar)

Todavía podemos encontrar un grado más de complejidad en la formulación II de ALFA α :

- α Un hombre y una mujer tenían un rebaño de vacas
 β y la mujer salió a cuidarlas
 Gamma y el marido le dijo que no perdiera ninguna, porque si se le perdía alguna la mataba.
 α y un día se le perdió una
 β ... y dijo (la mujer): ¡Ay, si vuelvo a mi casa me mata mi marido! Mejor es no volver. Y se fue andando por el monte hasta que llegó a una cueva
 α y allí la coge un oso... y tuvo de él un hijo
 β ...hasta que ya un día, cuando ya tenía doce años,
 K levantó la piedra de la puerta de la cueva y se salió (Cuento N.º 135 de Espinosa)

En estos casos la secuencia se complica al incluir lo que Propp denominó PARTE PREPARATORIA (funciones BETA, GAMMA, DELTA, ZETA, EPSILON, XI, ETA, ZETA Y KAPPA)

A la vista de estos datos, que no son excepcionales (b), podemos confirmar la posibilidad recursiva de la función. Gráficamente:

ALFA

Secuencia I

ALFA - PARTE PREPARATORIA - A - K

Esto tendría importancia desde el momento que pudiéramos aislar funciones con posibilidad recursiva de aquellas que no la tienen. Una tarea de sintaxis narrativa que se aparta del camino que aquí queremos seguir pero sobre el que hemos de volver.

3.2.2.3 Tenemos por tanto dos formulaciones de ALFA α : la formulación I, a la que pertenece nuestra versión, sintética; la formulación II, a la que pertenecen los ejemplos, expandida, con más o menos grado de complejidad, como secuencia subordinada o enclavada. La I aporta mínima significación; la II explica la *historia de la familia de Juan*: la madre es víctima, el oso es padre/agresor y Juan el hijo/héroe reparador; es "margin" del relato principal y tiene como finalidad explicar el origen monstruoso de Juan ("lo que provoca el embarazo", en palabras de Propp). Es una motivación de la fuerza sobrenatural y la posterior falta de aceptación social del protagonista. Que se trata de una motivación nos lo demuestra el hecho de que:

a) no tiene una aparición constante.

b) abundan los elementos realistas—costumbristas o religiosos. Véase el ejemplo de *Curiel* (12), "Leche de burra":

- α Esto era un matrimonio
 α sin hijos
 B se lo pidieron a Dios con mucha fe
 K y el señor se lo concedió.

c) los elementos de la historia son variables: unas veces, las más, el causante del daño es un oso. (c); otras son ladrones, como en el caso de Grimm citado en nota (b), o un derviche; a veces el daño es un alejamiento por muerte de la madre (función b 2); o la monstruosidad del héroe se explica por otras causas.

Así en la versión de *Curiel* citada anteriormente encontramos los dos últimos casos:

"... al nacer el hijo, murió la madre. El padre era pobre y no tenía para pagar una mujer que lo criase así es que te crió con la leche de una burra que tenía en casa".

Motivación degradante (humorística) que revela hasta qué grado de artificiosidad y trivialidad se puede llegar en la transformación del cuento maravilloso (13).

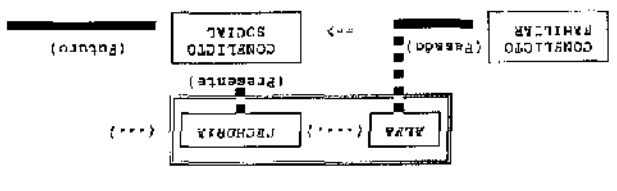
3.2.2.4 Todos los contextos citados de la función ALFA α de Juan el Oso reflejan una situación familiar

distinguir en su momento los dos significados (¿las dos funciones?), que podremos ver ahora con claridad.

| | | | |
|---|--|---|--|
| α | Había en un pueblo un chiquillo muy malo | A | que no hacía mas que pegar a todos los demás.... |
| α | Había en un pueblo un chiquillo muy malo | A | que no hacía más que pegar a todos ... |

ALFA α nos dice, en última expresión, tiempo (había), lugar (en un pueblo), personaje (un chiquillo) y calidad moral (muy malo). Los contextos de las versiones expanden información complementaria hacia el pasado, motivando el origen de esa calidad moral (historia de la familia de Juan = **conflicto familiar**).

FECHORIA nos relata, con máxima economía, la consecuencia inmediata de la malada: **conflicto social**. Los contextos de las versiones expanden hacia el futuro, el entrenamiento individuo-grupo, desarrollando motivaciones superficiales, precipitando la acción hacia la PARTIDA. Gráficamente:



(La implicación de nuestro gráfico explica que, aun cuando morfológicamente encontramos una RTPARACION (K) en la secuencia del conflicto familiar, las consecuencias (Juan, hijo de oso) se proyectarán sobre el futuro originando el conflicto social).

En ambos casos, tanto el conflicto familiar como el conflicto social, parecen ser los significados profundos de las muy diversas y variadas motivaciones que aparecen en la superficie del texto. Así podemos encontrar muchas versiones/variantes, referidas a la geografía de la Europa oriental, que inician el cuento con raptos de princesas o de la propia madre del héroe por seres míticos/maravillosos (e). Estos inicios fantásticos, tan distintos de las versiones hispanas, han sido tomados como criterio de clasificación de una subclase del Tipo 301. Pero el significado que subyace a esta intriga sigue siendo el mismo que para nuestro Juan el Oso. Y esto se puede especialmente de manifiesto cuando la princesa robada/rescatada es la propia madre del héroe (f).

3.2.2.7 En ciertas ocasiones la formulación sintáctica (I) de ALFA α llega a ser tan extrema como en este inicio: *"Erase un muchacho llamado Juan (que les dijo a sus padres que se iba a buscar la vida)"*.

anómala (primera invariable). Esta circunstancia condicionará (implicará) al fracaso las más tempranas experiencias del pequeño héroe:

"Lo puso en la escuela. Pero Juan andaba todo el día peleándose con los demás muchachos, los maltrataba, y hasta se enfrentó con el maestro". (Juan el Oso, A. R. Almodóvar).

"...Como muchos le llamaban este mote, malo a tanto, que ya no podía vivir en el pueblo, y dijo a su padre, yo no puedo seguir en el pueblo y me tengo que ir por el mundo". (N.º 62 de Marciano Cortel).

"Cuando tuvo edad de ir a la escuela, su madre le llevó a una. Sus compañeros, al verlo tan fuerte, tan feo y tan torpe, se burlaban de él y le llamaban Juanito el oso, cosa que a él no le gustaba, y cada vez que se lo oía llamar daba una "guantá" al muchacho que lo decía y lo mató unos cuantos niños de la escuela". (N.º 130 de Marciano Cortel).

"Y a los cuatro años mandaron a Juanito el Oso a la escuela, pero siempre andaba riñendo con los muchachos de la escuela. Y llamaron a la madre a ver que había con él, y dijo Juanito el Oso que ya no quería ir a la escuela". (N.º 133 de Espinosa, padre).

Esto constituye la segunda invariable y como se puede apreciar este fracaso consiste siempre, sistemáticamente, en una inadaptación del héroe al grupo (¿o viceversa?) (d); la sociedad, representada por el maestro, los vecinos, o los padres, deciden expulsarlo o el héroe decide partir. Pero este desarrollo desborda ya los límites de la función ALFA α: el relato avanza entonces por los campos de A (FECHORIA), B (MEDIACION) precipitándose hacia la PARTIDA.

3.2.2.5 En la inadaptación de Juan, creemos que el carácter monstruoso de su aspecto físico o su fuerza es secundario; igualmente secundario es que su padre sea un oso o un colectivo de ladrones. Ambas circunstancias son motivaciones superficiales o superficiales para explicar lo anómalo de su familia. La raíz de la mutua agresividad de Juan hacia la sociedad y de ésta hacia Juan hay que buscarla en unos lazos familiares (Juan/madre/padre) conflictivos, no admitidos por la sociedad. Juan pertenece a una familia en conflicto, enunciada habitualmente en la función ALFA α. Este sería el motivo profundo, lo que origina la FECHORIA (= conflicto social) que obligará al héroe a partir. La PARTIDA nunca es, por tanto, gratuita. Y esto es así aunque en algún cuento se nos explique la partida de forma caprichosa o sencillamente quede sin explicación.

3.2.2.6 Si aprovechamos la ocasión para revisar nuestra función ALFA α, "Había en un pueblo un chiquillo muy malo que no hacía más que pegar a todos los demás...", ahora que tenemos presente otros contextos/paradigmas de ALFA α y FECHORIA, comprobaremos que la formulación I, que hemos dicho sintética y condensada, de nuestra función no nos permitió

La cita pertenece a "Juan el de la porra", nuestra segunda versión alpujarreña de "Juan el Oso". Aquí, rigurosamente, los significados de ALFA α serían tiempo (érase) y presentación del personaje (un muchacho llamado Juan). Volvemos a encontrar vacío de información sobre la familia, origen/nacimiento de Juan, cualidades físicas o espirituales, etc. El héroe sólo es identificado por un nombre que más que propio podemos considerarlo "común", por su abundancia en el cuento popular. Y nada más. Sólo los contextos de otras versiones podrían complementar la información. Pero, ¿a qué contextos ir si no tenemos ningún atributo del personaje y "juanes" hay al menos cuatro series: listos, tontos (con variante de tragones o glotonés), fuertes, y sin miedo? En este caso, incluso el único indicio identificador del héroe que disponemos está fuera de ALFA α : el atributo "porra" del título, aunque tampoco es muy personalizador, sitúa al héroe en los contextos del Tipo 650 (Juan el fuerte) o en los del Tipo 301 (14).

En nuestro último ejemplo, después de esta función ALFA α el héroe parte sin motivo aparente pasando el relato por una breve función C (PRINCIPIO DE LA ACCION CONTRARIA): "dijo a sus padres que se iba a buscar la vida" (g). Juan parte no por nada que le haya pasado (CONFLICTO FAMILIAR), ni para remediar ningún conflicto (FECHORIA) actual (CONFLICTO SOCIAL). Tampoco para liberar ninguna princesa (nada sabe todavía el héroe, ni el lector/oyente, de las princesas robadas). Como mucho, sólo podemos decir que tenemos indicios de que le falta algo (CARENCIA) indefinido, misterioso, indescifrable, que finalmente consigue expresarse en esa metáfora popular acertadísima: "buscar la vida".

3.2.2.8 Así que, resumiendo, tenemos dos formulaciones sintéticas:

I.a)

| | | | |
|---|--|----------|--|
| A | | α | Había en un pueblo un chiquillo muy malo |
| L | | | |
| F | | | |
| A | | | |
| | | A | que no hacía mas que pegar a todos ... |

I.b)

| | | | |
|---|--|----------|-----------------------------------|
| A | | α | Erase un muchacho llamado Juan... |
| L | | | |
| F | | | |
| A | | | |
| | | A | ... "a buscar la vida". |

siendo el segundo (I.b) un caso extremo. En I.a) sólo tenemos necesidad de consultar los contextos de las versiones para completar la información referida al origen de Juan (CONFLICTO FAMILIAR); en I.b), en cambio, sólo tenemos un indicio sobre la categoría del héroe y es el atributo "porra", que aparece en el título y que además nos conduce a dos Tipos distintos; no encontramos referentes al CONFLICTO FAMILIAR ni al CONFLICTO SOCIAL que sólo podemos adivinar por los contextos.

3.2.2.9 Ante estos casos de formulación I de función ALFA α , formulación sintética, prácticamente dese-

mantizada de los significados que le son propios, incluyendo en sí un enunciado de CARENCIA más o menos explícito, podría parecer lógico que tuviéramos la tentación de afirmar, para el texto que nos ocupa, la doble significación morfológica. Es decir que la SITUACION INICIAL significaría al mismo tiempo SITUACION INICIAL y FECHORIA/CARENCIA. Tendríamos entonces para nuestro caso:

FORMULACION I $\alpha = (\alpha + A(\text{FECHORIA})/a)$

Y considerando que encontramos en otras versiones una secuencia desarrollada por enclave, que hemos llamado *historia de la familia de Juan*, tendríamos el esquema de la otra formulación II, expandida:

FORMULACION II $\alpha = (\alpha \dots A \dots K)$

Una distaxia y una expansión que son el sístole y diástole del relato maravilloso (15). La forma I tiene su explicación, como hemos visto, dentro de los planteamientos morfológicos del relato (h). La forma II, en cambio, como dijimos en 3.2.2.2, pertenece al ámbito de la sintaxis narrativa.

3.2.3 Secuencias (A/a... K; A/a... (K). La función ausente.- Todo relato tiende, por lógica narrativa, a la actualización de las funciones, consecuentemente, después de cada FECHORIA (A) la acción deberá encaminarse hacia la función de cierre que es la REPARACION (K). Este desarrollo constituye el ser y la autonomía de una secuencia. Pero en la acción sucesiva de nuestro relato no tenemos sólo una REPARACION. Tenemos cinco. Y ninguna de ellas es reparación de ese conflicto (FECHORIA) inicial, familiar y social, que afecta a nuestro héroe. Veamos:

3.2.3.1 De las cinco reparaciones, la primera lo es de una CARENCIA:

a "para irse, les dijo que tenían que hacerle una porra que pesara diez quintales"

Los padres le mandan al herrero que la haga. Juan recibe la porra y se marcha. Como se ve ésta es una secuencia elemental. Elementalísima. Se abre con una condición que manifiesta una carencia; se responde satisfactoriamente; se realiza la acción condicionada y se cierra la secuencia. Ni tomada de uno de los ejemplos de C. Bremond. Por su elementalidad/primitivismo, por la inmediatez de la REPARACION, esta secuencia *no tiene valor narrativo*. No sólo esto. Aunque responde al esquema sintáctico de secuencia, el significado no es trascendente/relevante para la estructura del relato. La finalidad de esta secuencia es aportar una "información" o facilitar un "indicio" de la fuerza sobrenatural del héroe: su atributo distintivo es una porra/maza de hierro. Pero estos significados son los que corresponden normalmente a cierto tipo de funciones: informantes e indicios. Así que, si [aK] por su estructura es secuencia, por su signi-

ficado es función. Por eso en nuestro esquema funcional la representamos como [aK]

3.2.3.2 Las tres reparaciones siguientes son "rescate/liberación de señoritas":

- I K¹⁰ Entonces ató a la señorita y tocó la campanilla para que la subieran. Los compañeros la subieron...
- II K⁰ Sacó a la señorita como a la otra.
- III K⁰ Ató a la joven a la cuerda y tocó la campanilla para que sus compañeros la subieran.

Pero ¿qué "señoritas" son éstas, de dónde vienen, por qué están donde están, quién las tiene encarceladas, en qué consiste este encarcelamiento? Para la mayor parte de estas preguntas no hay respuesta en nuestra versión de Juan el Oso. Sólo sabemos lo que ellas mismas nos dicen: la primera "señorita" advierte a Juan que la guarda una serpiente de diez cabezas; la segunda le insiste en lo mismo; y la tercera dice estar presa por el mismísimo demonio y no sólo le advierte del peligro, sino que le informa del secreto para vencer en la función **H COMBATE** y lo esconde del agresor (16). Más adelante sabremos que las tales "señoritas", son en realidad, hijas de rey, princesas. La historia, origen y condición, de estas princesas, todo su pasado, nos queda elíptico por esa afición del narrador anónimo popular a la condensación y la economía del discurso. O tal vez porque considera innecesario, con razón, explicar lo ya explicado tantas veces por los contextos de otras versiones: a las princesas las robó un mal día un viento fuerte y repentino cuando paseaban por el jardín; o una serpiente alada; ... (Consultar la nota e). Estas princesas son aquellas que tanto amaba su buen padre, el Rey, y que tenía recluidas en aposentos subterráneos para protegerlas del mal presagiado (17). O aquella Hiul-Gaj-Gaj, casada con Melik Mamed, que desobedeció las órdenes de su esposo y fue arrastrada por un div blanco. Una de estas princesitas pudiera ser también la linda Yamila egipcia, engañada por el ogro transformado en príncipe:

"Al día siguiente, el ogro tomó apariencia de príncipe y se fue al pueblo de Yamila a lomos de su caballo negro. Conoció su casa por la hoja de palmera y la llamó en un susurro:

— Yamila... Yamila...

La abuela de Yamila estaba durmiendo y Yamila, por cumplir su promesa, salió deprisa, y montó detrás del ogro a la grupa de su caballo, que partió con ambos" (18).

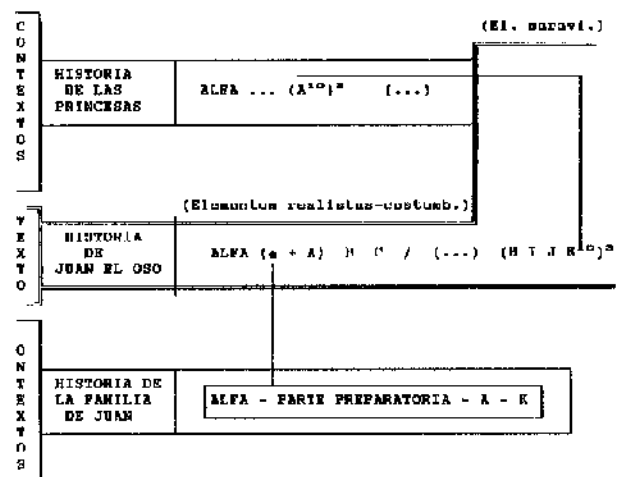
... Todo esto es de sobra conocido por el lector/oyente. Este motivo maravilloso del rapto (A¹⁰), elíptico en las versiones hispánicas (i), y con la que habitualmente se inician las versiones extranjeras como ya se ha dicho, es de tanta importancia que da título al Tipo 301, "Las princesas robadas", que lo comparte con "Juan el Oso".

(Y ¿casualmente? constituye también el motivo central de toda una serie de relatos que incluimos en el Tipo 300, "El dragón asesino". Demasiada proximidad de Tipos 300 y 301. Pero es que, a su vez, está íntimamente unido con el Tipo 302, "El corazón del ogro en el huevo" (j). Y con el 303, "Los dos hermanos gemelos". Y... dejémoslo ahí: el cuento maravilloso, ya lo dijimos en 1.3 Contextos y 2.2 Conexiones, es un reflejo de espejos en espejos).

Así que, de repente, en nuestro relato alpujarreño tenemos en este mundo subterráneo que es el pozo, el lugar de encuentro de dos historias: la de Juan el Oso, que venimos siguiendo desde su nacimiento; y la de las princesas, cuyo origen y todo su pasado conocemos por las habladerías de los contextos (cientos de espejos), unas veces del propio Tipo (generalmente versiones extranjeras), otras veces del Tipo próximo 300. El caso es que Juan se las encuentra y las libera. Y esta liberación triplicada es REPARACION (k) de las FECHORIAS (A) elípticas correspondientes al pasado/historia de las princesas. Pero no es reparación del conflicto de nuestro héroe. De Juan tenemos la FECHORIA: nos falta la REPARACION; de las tres princesas tenemos las REPARACIONES: nos faltan las FECHORIAS.

- a) tres REPARACIONES (K) de tres FECHORIAS (A) (rapto de princesas) ausentes de nuestro relato.
- b) ausencia de REPARACION (K) para una FECHORIA (A) (conflicto Juan/sociedad) presente desde α.

Esto no es una simple elipsis, es un complejo de elipsis, casi **zeugma narrativo**, si se permite la expresión. Aparecen tres elementos (REPARACIONES) con sus correlatos elípticos (FECHORIAS) en una secuencia en la que la acción del héroe debiera remediar (queda elíptica) la FECHORIA principal, que sí está narrada en ALFA α. Gráficamente:



- En Juan el Oso tenemos, por lo tanto, tres historias:
- 1.- Historia de la familia (madre) de Juan.- Es una

secuencia (A...K) expandida a nivel de función ALFA α . En nuestra versión es relato elíptico y en consecuencia pertenece a los contextos.

2.- *Historia de las princesas*, cuya vida pasada (también elíptica en nuestra versión) pertenece enteramente a los contextos (*) y que, insospechadamente, se ven liberadas por un muchacho con apariencia de oso y provisto generalmente de porra o maza de hierro. Y a partir de este momento pasan a formar parte del relato de Juan, lo invaden todo con (de) elementos maravillosos y mágicos y provocan el enfrentamiento con los amigos, que de ayudantes sobrenaturales pasan a convertirse en vulgares falsos héroes.

3.- *Historia de Juan el Oso*, cuyo origen y nacimiento tenemos en la secuencia expandida de ALFA, que parte para reparar una FECHORIA/CARLENCIA de su vida y se encuentra en el pozo con la historia de las princesas a las que repara. ¿Y su propia REPARACION (K)?

3.2.3.3 la quinta reparación la tenemos en forma compleja:

F^o K¹⁰ Le dijo que lo pusiera en claridad. Y al instante se vio fuera.

Se repara una parte de la FECHORIA (A¹⁵ = encarcelamiento) de la SECUENCIA DE REPETICION: los ayudantes sobrenaturales se han convertido en falsos héroes, lo abandonan en el pozo y se llevan a las princesas; Juan sale (k¹³ = liberación) con ayuda del objeto mágico (oreja) que pone al auxiliar mágico a disposición del héroe (F^o).

Pero es que en la función ⁰A¹ tenemos en realidad dos FECHORIAS:

⁰A¹ Cuando llegaba a mitad del pozo los de arriba soltaron la soga y se fueron con las jóvenes. Así que quedó atrapado, sin comida ni bebida.

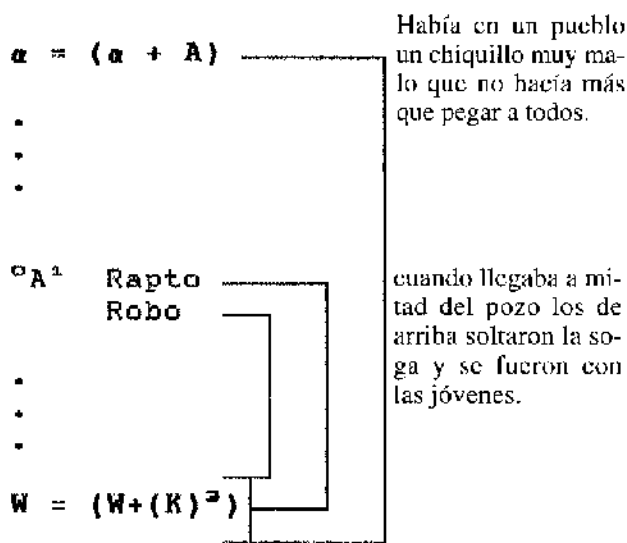
A su vez la FECHORIA A¹ = RAPTO es doble (una sola actancia ejercida sobre dos actantes)

- a) *secuestro de las princesas por los falsos héroes: FECHORIA ejercida sobre ellas;*
- b) *robo: FECHORIA EJERCIDA sobre el héroe, al que se le desposee de algo ganado.*

Nuestro Juan emprende la acción, nueva partida, con objeto de recuperarlas para sí, liberándolas de los compañeros traidores. Pero ya son dos REPARACIONES pendientes en su historia. Porque, ¿Se olvidará, nos olvidaremos todos, que la primera vez que Juan partió fue para reparar aquel conflicto/enfrentamiento con sus compañeros, su pueblo, su familia? ¿Dónde está la reparación a esa inadaptación social, a ese conflicto individuo/sociedad, que está en el punto primero de partida de la acción de nuestro héroe? Sigue siendo, hasta aquí, una función ausente. ¿Será, tal vez, una función elíptica,

semejante a la FECHORIA de la historia de las princesas? Un absoluto.

3.2.4 Función ω (MATRIMONIO). La doble significación morfológica: $\omega = (\omega + K)$.- La REPARACION (K), todas las reparaciones, se actualizan en el desenlace del relato, en la función ω (MATRIMONIO). El final no puede ser más ejemplar: nos muestra el CASTIGO (U) de los falsos héroes y el MATRIMONIO (ω) del héroe con las princesas, el "posible narrativo" parece cerrarse en esta función ω^0 (MATRIMONIO/SUBIDA AL TRONO). He aquí las REPARACIONES (K) de todos los personajes agredidos, héroe y princesas: éstas son cedidas en matrimonio a su salvador; y en cuanto a Juan: ¿puede haber mayor éxito, triunfo, ascenso o consideración social que la del matrimonio con hija de rey (en nuestro caso hiperbolizado por una triplicación)? Podríamos exponer gráficamente todas las FECHORIAS (A) que vienen a repararse en ω :



Estrictamente, función ω (MATRIMONIO) viene a reparar la FECHORIA (A) (las fechorías: el robo que desposee a Juan; el rapto ejercido sobre las princesas) de la SECUENCIA DE REPETICION. De este modo es segura su doble significación morfológica para todos los relatos maravillosos con este tipo de secuencia. Pero no sólo eso. Pensamos que también es REPARACION (K) de nuestra función $\alpha = (\alpha + A)$ desde el momento que en ω (MATRIMONIO) encontramos un significado de rehabilitación social: el héroe será proclamado Rey, heredero del reino (= REPARACION del conflicto social); y una rehabilitación de la familia (= REPARACION del conflicto familiar) a través de un matrimonio más que honroso (fundamentalmente es así por más que en nuestra versión el casamiento polígamo pueda traer múltiples interpretaciones, que habrá que analizar en la semántica del texto). En el caso de Juan el Oso la función ω , en cualquiera de sus variantes $\omega^0 =$ MATRIMONIO, $\omega^1 =$ SUBIDA AL TRONO, $\omega^2 =$ PROMESA DE MATRIMONIO, es al mismo tiempo, una función K REPARACION.

3.2.4.1 Así planteado, estaríamos ante algo parecido a una "secuencia marco", ALFA α (...) ω , en cuyo seno (los puntos suspensivos entre paréntesis) irían insertas las demás secuencias intermedias, A (...) K, que, además, serían equifuncionales con las del "marco":

| | | |
|---------------------------------|---|----------------------|
| ALFA (SITUACIÓN INICIAL) | = | Aⁿ |
| W (MATRIMONIO) | | Kⁿ |

La "secuencia marco" sería secuencia principal-compleja; las intermedias serían secuencias por enclave.

Este sería el armazón del relato. Y esta estructura narrativa revela la importancia que tiene el matrimonio/la familia en el cuento maravilloso. Una buena parte de los cuentos maravillosos se abren con un conflicto familiar/social y se cierran con una reafirmación de esta institución y un ascenso en la escala social del héroe por vía del matrimonio y/o subida al trono. En nuestro caso nos revela que el relato principal de Juan el Oso es la historia de un ser inadaptado familiar y socialmente, que parte para conseguir su rehabilitación, y lo logrará finalmente (REPARACION) en el MATRIMONIO (ω) con hija de rey, a través de:

*la acción/la fuerza,
el valor,
y la subiduría oculta.*



Todo esto, nada más y nada menos, es lo que llena de contenido aquel paréntesis "(...)" y lo que constituye la "fábula" del cuento "Juan el Oso".

NOTAS

(1) Tenemos dos versiones del Tipo 301: Juan el Oso (cuyos datos de recogida se dan más adelante); y "Juan el de la porta", recogido por M.^a Angeles Pelegrina Muñoz y contado por su madre, Eduarda Muñoz del Río, de Yegen (Granada). Nuestra aproximación se referirá al primer texto.

(2) STICH THOMPSON. *El cuento folklórico*. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972.

(3) Este cuento fue recogido en Lanjarón (Granada) por José A. Chávez Rodríguez de labios de su abuelo, José Rodríguez Robles, de 72 años.

(4) V. PROPP. *Morfología del cuento*. Edit. Fundamentos. Madrid, 1977.

(5) CLAUDE BREMOND, "La lógica de los posibles narrativos". En *Análisis estructural del relato*. Premiá Editorial. México, 1988. Roland Barthes introduce en la definición de secuencia, además del orden lógico, conceptos lingüísticos tomados de Hjelmslev: "Sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad". Y añade: "la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente". ("Introducción al análisis estructural de los relatos". En obra citada anteriormente.

(6) A. J. GREIMAS. *Semántica estructural*. Edit. Gredos. Madrid, 1971.

(7) Dos ejemplos prácticos de análisis textual: T. Todorov. "Gramática del Decamerón". Taller de Ediciones JB. Madrid, 1973. Y "Gramática textual de Belarmino y Apolonio". M.^a Carmen Bohes Naves. Cupsa Editorial. Madrid, 1977.

(8) Por ejemplo la tagmémica, corriente americana de la lingüística textual. Ver el ejemplo práctico de comentario textual realizado por César Hernández Alonso, basándose en los presupuestos de la escuela de Pike. "Comentario lingüístico de Unidades supraoracionales" en "Comentarios lingüísticos de textos I", Varios autores. Universidad de Valladolid, 1979.

(9) En palabras de Roland Barthes, la catálisis "acelera, retarda, da nuevo impulso al discurso, resume, anticipa, ... despierta sin cesar la tensión semántica del discurso, dice sin cesar". Op. Citada.

(10) AURELIO M. ESPINOSA. *Cuentos populares españoles (recogidos de la tradición oral de España)*. C.G.I.C. Madrid, 1946.

(11) A. R. ALMOJÓVAR. *Los cuentos maravillosos españoles*. Edit. Crítica. Barcelona, 1982.

(12) MARCIANO CURIEL MÉRCHAN. *Cuentos extremeños*. Editora Regional de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura. Cádiz, 1987.

(13) V. PROPP. "La transformación del cuento maravilloso". En *Morfología del cuento*. Edit. Fundamentos. Madrid, 1981.

(14) Parece haber dos palabras clave en la serie de relatos sobre este Juan: oso, referido al origen/nacimiento; porra, atributo referido a sus cualidades físicas. Ambos pertenecen al ámbito semántico de función ALFA.

(15) R. BARTHES. Op. Cit.

(16) Analizar ahora la personalidad de las princesas nos obligaría a entrar en otro apartado notabilísimo de la morfología del relato cual es el estudio de los personajes.

(17) J. G. FRAZER. "La rama dorada". Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1984. Y V. PROPP "Las raíces históricas de cuento". Edit. Fundamentos. Madrid, 1981.

(18) "Yamil y Yamila". En la colección del mismo título. Edición a cargo de Carmen Ruiz Bravo. Edit. Escuela Española. Madrid, 1985.

(a) En un cuadro resumen, se nos proponen diversos significados:

- definición espacio-temporal.
- composición de la familia.
- esterilidad.
- lo que provoca el embarazo.
- forma de nacimiento maravilloso.
- el futuro héroe: nombre, crecimiento, cualidades.

(b) Otro ejemplo de complejidad de esta función α podría ser: "Era una vez un hombre y una mujer que tenían un único hijo y vivían totalmente solos en un aislado valle. Sucedió que la madre fue una vez a coger leña de pino y se llevó consigo al pequeño Juan... De pronto saltaron de detrás de los matorrales dos bandidos, agarraron a la madre y al niño y se los llevaron... La mujer estuvo cuatro años en casa de los bandidos y Juan se hizo grande y fuerte. La madre le contaba historias y le enseñaba a leer en un viejo libro de caballería. Cuando Juan tenía nueve años, se hizo un fuerte garrote con una rama de pino... Cuando los ladrones regresaron de sus correrías, sacó Juan su garrote y le dijo al capitán: "Ahora quiero saber quién es mi padre..." Entonces el capitán se rió y le dio a Juan una bofetada... Pasó un año y Juan volvió a sacar su garrote, se colocó de nuevo ante el capitán... El capitán le dio otra bofetada..., pero no tardó en levantarse y entonces empezó a golpear al capitán y a los ladrones... Le cogió al capitán la llave de la puerta... Abandonaron la cueva..." ("Juan el fuerte". Cuentos de niños y del hogar. J. y W. Grimm. Vol. III. Edit. Anaya. Madrid, 1986). En un cuento azerbaijano, traspasado de ese regusto oriental por los enclaves y las historias de dentro de las historias, volvemos a encontrar a Juan el Oso y una función α que explica su nacimiento extraordinario/maravilloso. En este caso, no sólo es secuencia, sino morosa *distensión* en la que se narra una liberación de princesas a manos de la anciana que en este acto de valor ve cumplido su deseo de embarazo. Y este germen fructificador es reflejo fugaz y misterioso de lo que será el episodio central en la acción del héroe. ("Garagash". Cuentos populares azerbaijanos. Anónimo. Edit. Anaya. Madrid, 1985).

(c) A los ejemplos ya citados en su lugar podríamos añadir los siguientes: "Conque la abuela consintió que fuera con ellas Nabita. Las muchachas se juntaron, empezaron a buscar bayas y se adentraron en un bosque tan espeso, que no se veía ni gota. En esto descubrieron una casita en el bosque. Entraron y dentro había un oso sentado en un poste... Las invitó a sentarse en la mesa, les sirvió un plato a cada una y dijo: "— Comed, preciosas. La que no coma, la tomaré por esposa". Todas se pusieron a comer, menos Nabita. De manera que oso permitió que volvieran todas a sus casas menos Nabita... Así vivió el oso con ella cerca de un año. Nabita se quedó preñada y sólo esperaba una ocasión propicia para escaparse y volver a su casa. Una vez que el oso se marchó de caza y la dejó a ella encerrada... Nabita consiguió a costa de muchos esfuerzos deslizarse... y escaparse de su casa... Al cuanto mes Nabita dio a luz un niño que era mitad persona y mitad oso. Le pusieron el nombre de Ivashko—Osero. Empezó a crecer a ojos vista". ("Osero, Mostachón, Montañón y Robladero". Cuentos populares rusos. A. N. Afanásiev. Vol. I, pág. 214. Edit. Anaya. Madrid, 1985).

(d) Otros contextos:

Juan, aunque sólo tenía doce años, era una cabeza más alto que su padre. Entraron en el cuartillo, pero apenas había coloca-

do Juan el saco en el banco de la estufa, la casa empezó a crujir, el banco se rompió, el suelo se hundió y el pesado saco cayó al sótano... ("Juan el fuerte". Cuentos de niños y del hogar. Opus. cit.)

"A los quince años comenzó a salir con otros muchachos a ejercitarse en distintos juegos, pero gastaba bromas que eran una auténtica calamidad: al que agarraba por un brazo, se lo arrancaba; al que agarraba por la cabeza, se la retorció... Fueron los vecinos a quejarse al viejo y le dijo..." ("Osero, Mostachón, ... Cuentos populares rusos. A. N. Afanásiev. Opus. Cit.)

(e) "Al fin consiguieron las lindas princesas salir al jardín y contemplar el sol esplendoroso, los árboles, las flores. Y se atregaban infinitamente de gozar sin cortapisas de aquel mundo. correteaban por el jardín divirtiéndose y admirando hasta la más humilde brizna de hierba, cuando un ramalazo de viento las envolvió de pronto y se las llevó en volandas, muy arriba y muy lejos, no se sabe a qué lugar ignoto". ("Albor, Vespere y Nochernigo". cuentos populares rusos. Vol. I, Pág. 209. A. N. Afanásiev. Edit. Anaya. Madrid, 1985).

O fue una serpiente la que se las llevó traicioneramente:

"Brase un zar que tenía tres hijas, tan bellas como no es posible contar ni describir su belleza. Solían pasear por las tardes en su espléndido y gran jardín. Pero una serpiente del Mar Negro había tomado la costumbre de ir también por allí. Una vez que las hijas del zar se habían quedado en el jardín más tarde que de costumbre contemplando las flores, apareció de pronto la serpiente y se las llevó sobre sus alas de fuego..." ("Frolka sentado". Cuentos populares rusos. Vol. I, pág. 175.)

Ver también "Los reinos de cobre, de plata y de bronce" y "Koschéi el esqueleto perpetuo". (Cuentos populares rusos. Opus. cit.; la secuencia II de "Melik—Mamed y Mlik—Ajmed" (Cuentos populares azerbaijanos. Opus. cit.)

(f) Sería muy interesante desarrollar con más detenimiento estos posibles significados profundos, subyacentes.

La cuestión pertenece, a nuestra manera de ver, al ámbito de la "semántica del texto" y por lo tanto no conviene extendernos en este tema, muy polémico por otra parte. Valga únicamente la siguiente cita que podría servir como punto de partida para centrar la discusión en torno al motivo de "MADRE RAPTADA": "McLennan encuentra en muchos pueblos salvajes, bárbaros y hasta civilizados de los tiempos antiguos y modernos, una forma de matrimonio en que el novio, solo o asistido por sus amigos, está obligado a arrebatar su futura esposa a sus padres, simulando un rapto por violencia... (El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado. F. Engels. Edit. Ayuso. Madrid, 1980). Que el rapto de nuestro cuento esté realizado por un oso o por ladrones. (véase más arriba nota b. Es un ejemplo de poliandria—probable origen del matrimonio exógamo—) no sería más que una motivación reciente que pretende recriminar una práctica social de épocas milenarias. Junto a este dato antropológico citado por Engels, tenemos también lo aportado por Frazer en su "Rama dorada", sobre la reclusión de las jóvenes antes del matrimonio, y los argumentos de Propp en su "Raíces históricas del cuento"

(g) Otros contextos: "... charlando, llegaron a la conclusión de que, en vez de seguir viviendo junto al zar, más aliciente tendría para ellos marcharse a conocer tierras extrañas. Compraron hierro,

se hicieron una maza de nueve puas cada uno y espolearon los caballos". (Ivan Perrállez y Campero Blanco". Cuentos populares rusos. A. N. Afanásiev. Opus cit.)

"... Un día le dijo a su padre que aquel lugar le venía angosto, que no se hallaba y que quería irse..." ("La oreja de Lucifer". Cuentos andaluces del tío Romance. En "Cuentos de encantamientos" Fernán Caballero. Edit. Espasa Calpe. Madrid, 1988).

(i) Como hemos podido apreciar a lo largo de todos los ejemplos citados, el cuento maravilloso español, frente al de otras nacionalidades, tiende a la formulación I de **ALFA**. Y junto a la *condensación* de la expresión, el gusto por el realismo, la huida de contenidos excesivamente sobrenaturales o maravillosos. Estos serían los rasgos de estilo de nuestro cuento folklórico que se pone de manifiesto ya desde la primera aproximación morfológica: la aproximación a función α SITUACION INICIAL. La aproximación a la sintaxis también nos daría claves de estilo del cuento popular español. Citar Pilar Rubio.

(i) El motivo de las princesas robadas, cuando se incluye, se hace de forma artificial e informativa. Así en "Leche de Burra" (n.º 62 de Curic) un pastor (informante) da la noticia al héroe y sus amigos del incidente de las tres princesas robadas. (Pág. 254 de la obra citada) Parece como si el narrador, repentinamente, se hubiera percatado de que algo le faltaba a su cuento, y lo recompusiera improvisadamente, haciendo memoria. En otras ocasiones es el propio héroe quien se acuerda, cuando ha llegado al fondo del pozo, que ha oído hablar del rapto de las hijas del Rey: un personaje de fantasía rememora a otros personaje de fantasía; literatura dentro de literatura; reflejo de espejos en espejos.

(j) En algunos casos, en nuestro cuento de Juan el Oso se desarrolla una secuencia dentro del pozo que coincide totalmente con el relato del "corazón del ogro en el huevo". Véase secuencia II de "Melik-Mamed" en Cuentos Azerbaidjanos. Edit. Anaya, pág. 38).



PERVIVENCIA DE UNA AGRICULTURA TRADICIONAL EN LA COMARCA DE SAYAGO (ZAMORA)

M.^a de los Angeles Martín Ferrero

INTRODUCCION

Sayago es una comarca histórica que pertenece a la Penillanura Zamorano-Salmantina, el material predominante es el granito o gneis. Tiene una extensión aproximada de 1.500 Km² y con una altitud media de 800 mts. Se divide en dos subcomarcas: el Alto Sayago y el Bajo Sayago.

Esta comarca está "ceñida" en su parte N por el río Duero, al O por los Arribes del Duero que hacen frontera con Portugal, y al sur, la provincia de Salamanca, separada de Sayago por el río Tormes. Surcan la comarca sayaguesa multitud de arroyos intermitentes, que son los que permiten que pueda existir riego en algunos municipios, pues el Duero debido a su desnivel, es inaprovechado para tal fin. Estos arroyos le sirven a Sayago para su pequeña "industria harinera", en gran cantidad de molinos que existen aún hoy, algunos de los cuales siguen funcionando como en el siglo XVIII.

I.- PERVIVENCIA DE UNA AGRICULTURA TRADICIONAL

El Bajo Sayago por su cercanía a Portugal —pues lo componen núcleos que se encuentran en su mayor parte en los Arribes— es el más abandonado e ignorado. Y donde la mecanización ha sido menor y ha pervivido en mayor medida una agricultura más tradicional.

Es una comarca donde aún perviven costumbres comunales que hacen de ella un ejemplo vivo de este tipo de división del terrazgo. Se sigue dando una división del suelo y vuelo al igual que en época de los vacceos —que habitaron esta zona— y que debido a la pobreza de la tierra, ha sido necesario el reparto comunal para poder sobrevivir. Ha sido y es una economía de subsistencia, que se ha compaginado con un uso ganadero también comunal, en cuanto a pastos y sementales (Anexo I).

Si a ello añadimos su localización geográfica y su deficiente red de comunicaciones, nos da una idea de la marginalidad en que se halla sumida la comarca sayaguesa.

La división de la tierra en un municipio o núcleo de población, sigue igual que hace siglos, las tierras que se encuentran cerca del núcleo son de

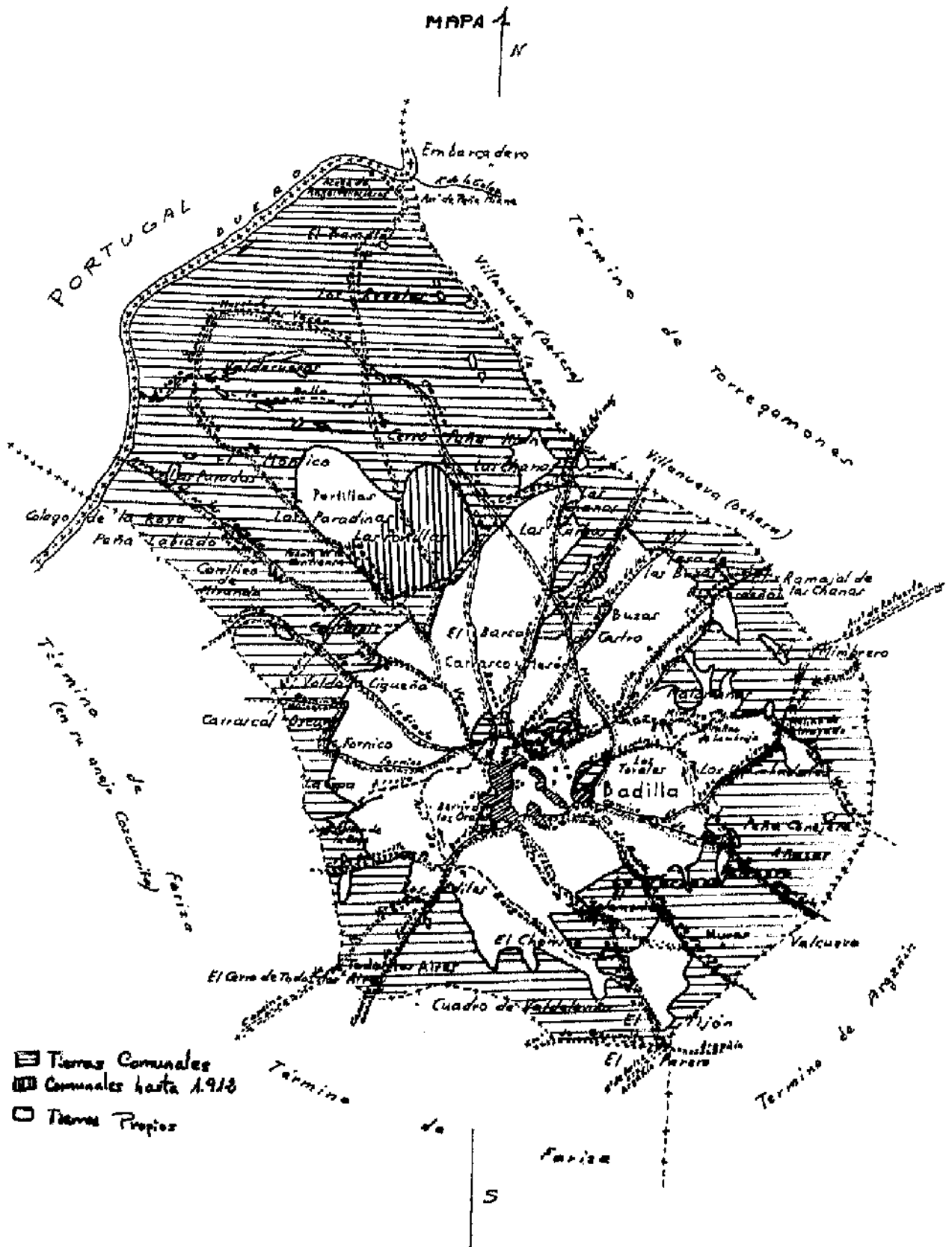
propiedad particular y están muradas, formando el típico bocage sayagués, suelen ser tierras de mejor calidad. A medida que nos vamos alejando del centro, van apareciendo los primeros campos abiertos u openfield —aquí denominados "quiñones"— que ya son del Común de Vecinos. En las "cuadras" o pagos comunales, se encuentran también algunas cortinas, que están localizadas cerca de los arroyos.

La propiedad particular está muy dividida. Esta herencia del pasado, con el paso de las generaciones, crea un terrazgo de menor tamaño. Pues la costumbre en la comarca de heredar todos los hijos, hace que las fincas se dividan entre todos ellos (sobre todo las de mejor calidad). Esto ha provocado la proliferación de microtierras que no son rentables y donde la mecanización es —por decirlo claro— imposible.

Cuando unos años atrás se habló de la Concentración Parcelaria en Aliste y Sayago, se pensó por un momento que sería la solución a su precaria economía. Pero una concentración de estas características sería cara y no factible, pues deberían derribar las paredes o cercas de las cortinas e igualmente, no debemos olvidar, que es una zona donde el batolito granítico está a "flor de piel" en toda la comarca, factor este que unido a la poca profundidad del suelo, incide en los rendimientos agrícolas que son escasos.

Se cultivan ante todo cereales de invierno y primavera, y algunas plantas forrajeras (nabo, veza, calabaza...), dedicados para la ganadería. Respecto a los cultivos de consumo humano, sólo se dan los productos hortícolas, que se abastecen para su regadío de las aguas de arroyos o "riberas" y de multitud de pozos. El Duero y Tormes que bordean la comarca sayaguesa, debido a la profundidad por la que circulan, no es posible su utilización para tal fin como indicamos anteriormente. Existe también viñedo en algunos pueblos del Bajo Sayago (Badilla, Moralina, Villadepera, Fermoselle...) y también, el cultivo del olivo, procedente del siglo XVIII en el pueblo de Fermoselle, y que ha sido su riqueza, favorecida su plantación por el microclima que posee.

Junto a la pequeña propiedad, perviven las dehesas, de escasa importancia pero que están salpicadas por toda la comarca sayaguesa.



Mapa de Badilla 1991

El catedrático de Geografía de la Universidad de Salamanca Dr. Angel Cabo Alonso, al hablar de Sayago y de su labrantío concejil a mediados del siglo XVIII dice: "En cuanto a los pueblos del interior de la comarca, el labrantío concejil alcanzaba del 70 al 80 por 100 del total de la tierra aramía en Monumenta, Torregamones y Villar del Buey, mientras superaban tal porcentaje todos los demás e incluso muchos, como Argusino, Badilla, Cazorrita, Gáname, Moralina, Villadepera y Viñuela, pasaban del 90; en Arcillo, finalmente, era comunal toda la tierra" (1). Se daba también el caso de pueblos que no tenían término comunal como era Cibanal y Formariz y otro, que sólo tenía el 1,6 como era Peñausende.

Por las cifras que cita el profesor Cabo, apreciamos que la importancia del término comunal en la zona sayaguesa era mucha para su economía. Estos terrenos como veremos en el Anexo I, se repartían entre los vecinos en una actividad —la roda o labranza— que sigue existiendo actualmente. En la documentación del reparto de labranzas en 1989 y 1990 —en el pueblo de Badilla— comprobamos lo siguiente: si en 1989 las labranzas se dieron por dos panes granados, en 1990 se hizo por cuatro panes granados. En estos "libros" de Roda, se divide a la hoja a repartir en las diferentes "cuadras" o pagos que constan de un número de tierras abiertas o "quiñones", que varía dependiendo de la "cuadra". Si antiguamente se repartían entre los vecinos una labranza, mientras que las viudas recibían sólo media, ahora se reparten por igual. Por la labranza se paga una cantidad que los sayagueses denominan "consumo" y es de 750 ptas.

Igual que se hace con la Roda o Labranza, se hace con la leña. Hace años era obligatorio que el que cogía la leña tuviese también labranza, pero hoy es un reparto aparte, y no es obligatorio coger los dos.

El reparto de la Bellotera ya no se realiza como tal, y en algunos pueblos se dejó de hacer aproximadamente en 1972, como es el caso de Badilla.

Pero sigue en vigencia el aprovechamiento comunal de valles que antes se realizaba a toque de campana, y que hoy tiene una hora fijada. Se pagaba por res la utilización de pastos. Normalmente se utilizaban unos valles y se acotaban otros.

Se da el caso que respecto a las viñas —que se encuentran en terrenos propios— no se podían vendimiar mientras el ayuntamiento no lo permitiera. De igual forma, se acotaba la pesca de la ribera, que sólo se permitía pescar el 15 de agosto. Respecto a las viñas la situación no ha cambiado nada.

Como venimos diciendo a lo largo de esta exposición, la agricultura iba unida a la ganadería.

Antes de 1960 y debido a la falta de mecanización, se utilizaba para las labores agrícolas el ganado equino y las parejas de vacas. Los aperos de labranza eran según Arguedas, sencillos y antiguos. Pero a partir de los años sesenta los cambios han sido escasos. Solamente la presencia de alguna mula mecánica, tractores... son las "novedades" en material agrícola. Estos cambios son mínimos comparándolos con el resto de la provincia, donde hay gran cantidad de maquinaria y muy sofisticada.

En 1958 Arguedas comenta que en Muga de Sayago, un comerciante se queja de que las paredes de las cortinas no permitían meter la maquinaria: "No podemos utilizar máquinas con esos millares de cercas que obstaculizan los campos llanos" (2). Y acaba diciendo este señor al autor: "traeré tractores y las cortinas tendrán que desaparecer" (3). El deseo de este comerciante aún hoy es pura utopía.

Esta concentración parcelaria que comentábamos —y podía ser lo que este señor deseaba— se ha ido demorando, sin saber si al fin merecerá la pena, pues aparte del minifundio, no se puede uno olvidar del paisaje granítico que caracteriza a Sayago, "sembrado" de gran cantidad de peñas.

Debido a la constante emigración sufrida en la comarca, desde finales de los cincuenta, y a la "mecanización", se ha ido abandonando el ganado vacuno y equino y aumentando por otro lado el ganado ovino. Se ha abandonado por tanto el ganado dedicado al trabajo, para dar paso a una explotación de ganado ovino para carne, leche y lana. Factor este que favoreció una economía algo más alta. Y unido también a esa emigración, se ha dado un exceso de tierras comunales, que ha provocado el abandono de algunas de ellas hoy día. Y por tanto, una regeneración del bosque autóctono de robles, encinas y escobas. Se deben recuperar estos campos para la ganadería, pues el futuro de la comarca sería ese, ya que para la agricultura —como hemos venido viendo a lo largo del trabajo— no es de grandes rendimientos.

II.- CONCLUSIONES

Es pues Sayago una comarca desfavorecida dentro del ámbito nacional, que ha sufrido una emigración masiva y cuyos rasgos físicos, le han impedido una mecanización importante. Ello unido a una larga tradición histórica de Comunitarismo agrario en sus diferentes aspectos, ha hecho de Sayago un reducto comunal que ha pervivido hasta hoy y gracias al cual, podemos conocer sus costumbres, comprendiendo con ello mejor al campesino al pretender defender sus raíces.

Ello no implica que igualmente queramos una mejora en las actividades agrarias o ganaderas, con ayudas para la creación de cooperativas, alguna industria agroalimentaria y también es de destacar un mejor aprovechamiento forestal con la implantación en la zona de una apicultura moderna, con grandes costos al comienzo pero con un futuro interesante, añadiendo estudios de gestión y mercado. Y también el posible cultivo de plantas aromáticas puede ayudar a la actividad apícola, y con un futuro interesante en la sociedad actual por su demanda cada vez mayor.

NOTAS

(1) CABO ALONSO, A.: "El Colectivismo en Tierra de Sayago". *Rev. Estudios Geográficos* n.º 7, Madrid, 1956 (pp. 619-620)

(2) ARGUEDAS, José M.ª: *Las Comunidades de España y del Perú*. Ed. M.ª de Agricultura, Pesca y Alimentación. Madrid, 1987 (p. 251) Original de Lima, 1968.

(3) ARGUEDAS, José M.ª: ob. cit. (p.251).

III.- FUENTES Y BIBLIOGRAFIA

FUENTES INEDITAS:

- Libro Lista de Labranzas de Badilla (1933-39).

— Libro Lista de Labranzas de Badilla 1989.

— Libro Lista de Labranzas de Badilla 1990.

BIBLIOGRAFIA

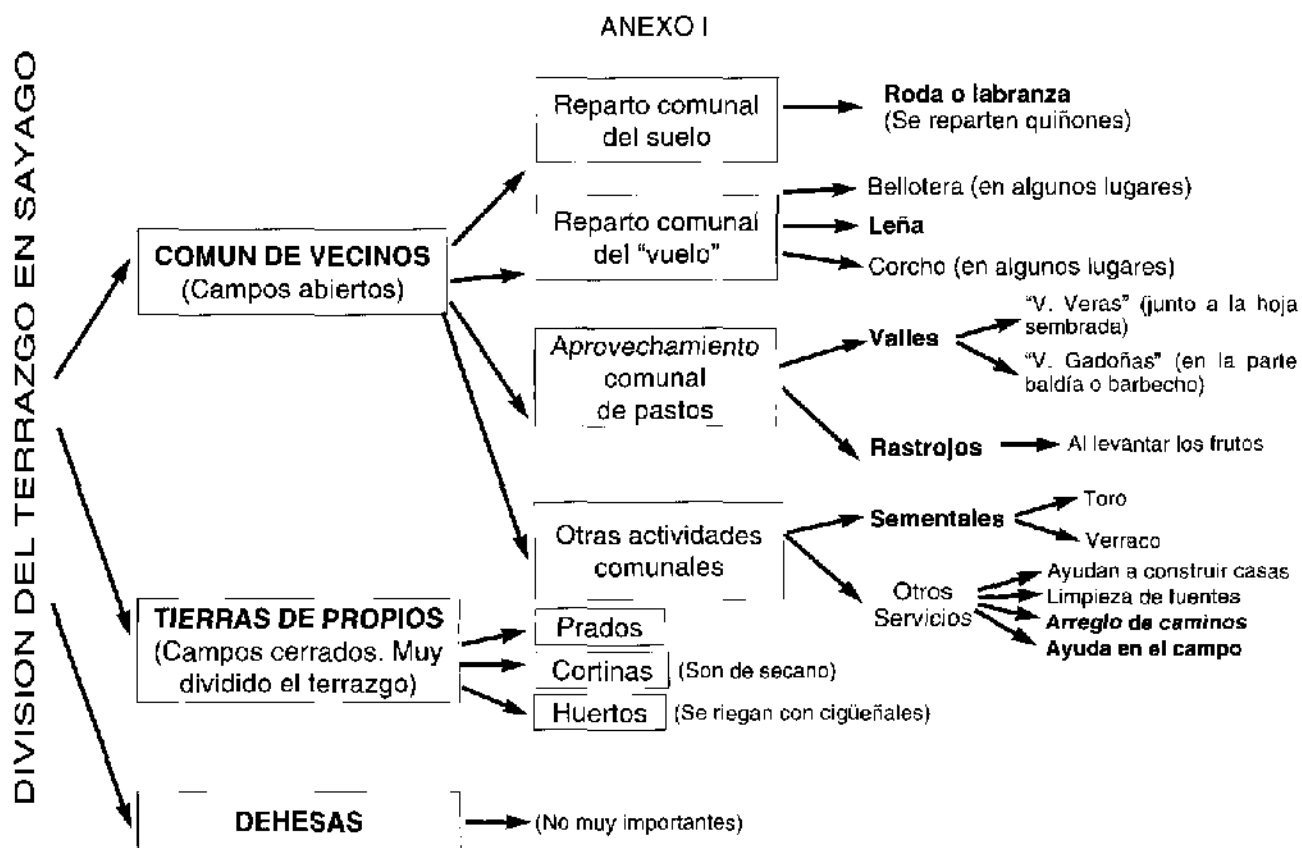
ARGUEDAS, José M.ª (1987): *Las Comunidades de España y del Perú*. Madrid. M.ª de Agricultura, Pesca y Alimentación. (Original en Lima, 1968).

CABO ALONSO, A. (1956): "El Colectivismo Agrario en Tierra de Sayago". *Rev. Estudios Geográficos* n.º 7. (pp. 593-659). Madrid.

IV.- RESUMEN

Pretende ser un enfoque de la realidad de una comarca -Sayago- sumida en el olvido de la Administración, y que ha sufrido una importante sangría humana en la segunda mitad del siglo XX. Debemos evitar que se convierta en un despoblado en un futuro no muy lejano, y por ello, hay que intentar que sus recursos humanos tengan un aliciente para vivir en la comarca, evitando la continua emigración que incluso hoy continúa dándose.

Para que se creen estas mejoras en su economía, no debe olvidarse una modernización en sus infraestructuras.



EL FOLKLORE COMO FUENTE DE ACTIVIDADES LINGÜÍSTICAS.

María de los Angeles Helguera Castro y Pedro Pablo Abad Hernán

Reforma, Proyectos Curriculares, "cajas rojas", palabras clave en la preocupación de los profesionales de la enseñanza, hasta condicionar el calendario escolar del 92.

Cuestión que altera ya la paz y sosiego de las Asociaciones de Padres de Alumnos, y en breve, interpelará a madres, padres y tutores.

El Claustro de profesores ya está elaborando el Proyecto Curricular de Centro, y pronto cada profesor deberá concretar su propio proyecto.

Susto y miedo ante lo nuevo, por lo que implica de desconocimiento, pero atractivo y estimulante al pretender un aprendizaje ameno, interesante y aun apasionante, si al fin se consigue enseñar deleitando.

Y es posible ciertamente un aprendizaje atractivo. Por ejemplo, en el Área Curricular de Lengua y Literatura, entre las propuestas de actividades lingüísticas se propone el folklore.

Cierto que ya en los Programas Renovados de la E.G.B. estaba presente el folklore, aunque con poca fortuna en la práctica. Ojalá la filosofía de esta nueva reforma se concrete pragmáticamente. ¿Es oportuno y conveniente? Creemos que sí, y hasta fácil y rentable.

Nos ceñimos en este apunte a la Educación Infantil y Primaria, pues desde el punto de vista cronológico son las primeras sobre las que incide la Reforma.

Según el Diccionario de la Real Academia, *folklore* es "el conjunto de tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares". Hemos comenzado con esta definición para poder justificar que en los Programas Renovados de la E.G.B. (Enseñanza General Básica) (1) el folklore está presente en el currículo de la enseñanza: desde Preescolar, pasando por el Ciclo Inicial y Ciclo Medio hasta el Ciclo Superior, se formulan efectivamente objetivos que tiendan a conseguir de forma progresiva una serie de actitudes que directa o indirectamente están relacionados con el folklore. Algunos ejemplos pueden servirnos:

Preescolar:

- Memorizar sencillas poesías y declamarlas con buena entonación y ritmo.

Ciclo Inicial:

Bloque Temático 1: Comprensión y expresión oral

- Escuchar y comprender narraciones.
- Comprender el sentido implícito de una narración o poesía.
- Conocer la expresión literaria adecuada a su edad.
- Aprender y recitar algunas poesías y dramatizaciones.

Bloque Temático 2: Lectura

- Comprender un texto leído (cuento, narración, poema), explicando al menos sus partes esenciales.

Hay que tener en cuenta que en el Ciclo Inicial se recomienda que la iniciación a la literatura se realice, sobre todo, mediante el lenguaje oral, dando un especial relieve a leyendas, romances, poesías, fábulas y cuentos extraídos de la tradición popular.

Ciclo Medio:

En este ciclo se tendrá presente que la aproximación al hecho literario se realizará a partir de los textos, de modo que se vayan familiarizando con géneros y obras adecuados a su nivel. ¿Qué se puede considerar adecuado a su nivel, es decir, apropiado para edades comprendidas entre 8 y 10 años? Consideramos que puede muy bien estar presente el Folklore, por su sencillez y su popularidad, por lo que creemos que algunos objetivos de este Ciclo también pueden de forma indirecta relacionarse con el folklore:

Tercer Curso

Bloque Temático 1: Lenguaje escrito

- Aprender y recitar de memoria algunos poemas breves procurando lograr una correcta pronunciación y modulación de la voz.
- Dramatizar cuentos en los que intervengan varios personajes.

Bloque Temático 2: Lenguaje escrito

- Iniciarse en la lectura de textos literarios (cuentos, poemas infantiles...) y en el comentario de los mismos (personajes, vocabulario).

Cuarto Curso

Bloque Temático 1: Lenguaje oral.

- Aprender a recitar algunos poemas y fragmentos breves en prosa con una correcta pronunciación y modulación de la voz.
- Dramatizar cuentos en los que intervengan varios personajes.

Bloque Temático 2: Lenguaje escrito.

- Leer y comentar algún aspecto (vocabulario, personajes, argumento) de los textos leídos durante el curso (cuentos, narraciones, poemas)

Quinto Curso

Bloque Temático 1: Lenguaje oral

- Aprender a recitar algunos poemas y textos breves en prosa con una correcta pronunciación y modulación de la voz, adecuando el gesto y la expresión corporal al contenido del texto.
- Dramatizar cuentos y narraciones.

Bloque Temático 2: Lenguaje escrito

- Leer y comentar textos leídos (cuentos, narraciones, poemas, canciones, leyendas, romances), en algunos de sus aspectos (vocabulario, personajes, argumento, situaciones).

Con la nueva legislación, en los Proyectos Curriculares (2) sigue estando presente el folclore, y, en algunos casos concretos, de forma más explícita y ampliada:

Educación Infantil

I. Lenguaje Oral.

Conceptos.

3. Textos orales de tradición cultural (canciones, romanzas, cuentos, coplas, poesías, dichos populares, refranes, etc.)

Procedimientos

4. Evocación y relato de hechos, cuentos, incidencias y acontecimientos de la vida cotidiana debidamente ordenados en el tiempo.

8. Comprensión y reproducción correcta de algunos textos de tradición cultural (trabalenguas, adivinanzas, refranes, canciones de corro y com-

ba, canciones para sortear, etc.) individual y colectivamente.

9. Producción de textos orales sencillos según la estructura formal de rimas, canciones, pareados, adivinanzas.

II. Aproximación al lenguaje escrito.

Procedimientos.

3. Atención y comprensión de narraciones, cuentos y otros mensajes leídos por un adulto o un compañero mayor.

En este periodo infantil, la mejor forma de introducir al niño en el mundo de la poesía es a través del folclore, concretamente lo que se puede denominar "folclore infantil" y que Unamuno llamaba "nuestra literatura, la que se transmitía de niños a niños, sin contaminación de los mayores, la que constituían los cantares de corro y algunos cuentecillos breves o burlescos, o los chascos en que a una pregunta dada se exige una también dada respuesta que provoca réplica...". Lorca, Dickens son también otros autores que guardan recuerdos del folclore infantil (3). El fin de la poesía es educar la sensibilidad y "es la infancia el momento más adecuado para la educación ya que en ella dejan huella las primeras experiencias afectivas y estéticas" (4).

Educación Primaria

Se proponen también algunos contenidos de folclore:

Conceptos

1. USOS Y FORMAS DE LA COMUNICACION ORAL.

3. Textos literarios de tradición oral: canciones, romances y coplas; cuentos y leyendas populares; otros textos (refranes, adivinanzas, dichos populares, historietas locales, etc.)

5. Variantes de la lengua oral

Diversidad lingüística en el entorno próximo.

Diversidad lingüística en el medio rural, urbano y suburbano.

Diversidad lingüística y cultural de España: lenguas y dialectos.

2. USOS Y FORMAS DE LA COMUNICACION ESCRITA.

Conceptos

4. Diversidad de textos en la comunicación escrita.

Textos literarios: poemas, cuentos, etc.

8. Variantes de la lengua escrita.

Diversidad lingüística en el entorno próximo.

Diversidad lingüística en España.

3. ANALISIS Y REFLEXION SOBRE LA PROPIA LENGUA

2. Estructuras básicas de la lengua

Tipos de texto y estructuras propias de cada una de ellas.

3. Vocabulario

— Modismos, locuciones, frases hechas.

— Arcaísmos.

Si muchas veces decimos que son necesarios cauces para conocer nuestro folklore, la escuela puede ser uno de ellos a través de una doble vertiente:

1.º El Profesor. A él le corresponde la tarea de motivar y programar con objetivos específicos, incluir contenidos y los procedimientos y estrategias que considere pertinente en relación con el conocimiento del folklore de cada región, y sobre todo que intente integrarlos en las materias correspondientes.

La escuela puede ser el lugar donde se revalore y se conserve la autenticidad del folklore local. Se pueden recoger e inventariar muchos restos folklóricos que están a punto de perderse. Puede ser el lugar idóneo de investigación activa, puesto que las indicaciones del profesor servirán para guiar, dirigir la recopilación y posterior análisis de los materiales obtenidos.

2.º El alumno. El estudio del folklore puede ser un medio ideal para lograr la participación activa del alumno que recoge de sus mayores los materiales populares, los transcribe, los ordena, los pone en común con sus compañeros durante la clase, los analiza, los estudia y elabora el trabajo con interés porque es algo suyo, que le pertenece porque son sus raíces.

Si la escuela es el lugar donde el niño debe aprender a conocerse a sí mismo y a su entorno, el conocimiento del folklore local supone un medio de conocimiento de sí mismo como grupo. A través del folklore se puede reflexionar sobre la propia idiosincrasia local. Enzo Petrini llama la atención sobre el tratamiento que pueda darse a esta rica herencia: "Todo grupo humano tiene un folklore propio, una huella más o menos profunda de tradiciones y motivos que cada generación, al hacer camino, enriquece o depaupera, perdiendo de vista su significado, o bien lo renueva de improviso, dando a antiguos contenidos nueva vestidura e interés renovado" (5).

Hay que enseñar a revalorizar esas peculiaridades que es obligado conservar y transmitir a las generaciones posteriores ya que constituyen el tesoro o testamento heredado de nuestros antepasados. El folklore es un producto de ese entorno y, por tanto, el niño ha de conocerlo mejor, tanto desde una perspectiva histórica: usos y costumbres ya desaparecidos, como desde una perspectiva sincrónica, es decir, valorar los usos vigentes y reflexionar acerca de lo que nos diferencia a unos pueblos de otros, a unas regiones de otras, y sobre lo que se puede hacer hoy para mantenerlo. La literatura épica, el romance, ha sido un ejemplo de esa transmisión oral (6).

En la escuela es donde se pueden analizar y conocer las diversas manifestaciones folklóricas que muchas veces suponen la iniciación del niño en la literatura: los romances, cuentos tradicionales, leyendas locales, nanas. Se pueden considerar una enseñanza paralela a la enseñanza de la lengua, pues muchas de estas manifestaciones citadas las ha podido "beber" ya desde la cuna, como la lengua materna.

Sería necesario aplicar una metodología en la enseñanza del folklore, que consideramos que ha estado ausente de nuestras aulas, y estamos de acuerdo con Ramón GARCIA MATEOS, quien señala que "serían necesarias dos concepciones distintas en un planteamiento pedagógico de la literatura oral: la enseñanza como materia académica, con sus desarrollos teóricos... y su utilización como instrumento válido, como medio propicio para la formación del alumno, que creo fundamental en los primeros ciclos de la enseñanza. En este segundo presupuesto, es donde el folklore infantil, la literatura tradicional, ha de desempeñar un papel importante, porque sirve perfectamente a los intereses del niño en cada momento" (7).

En la escuela se puede llevar a cabo el estudio de las distintas manifestaciones folklóricas desde variadas perspectivas. Nos referimos concretamente al folklore como fuente inagotable de actividades lingüísticas escolares:

COMPRESION Y EXPRESION ORAL:

El folklore puede utilizarse para resolver dificultades de expresión oral: la repetición de ciertas sílabas o unión de letras determinadas que presentan algunos trabalenguas, pueden servir para ejercitar y dar soltura a la lengua.

Los ejercicios de elocución de romances y cuentos colaboran a la correcta emisión de palabras.

La pronunciación de romances con la debida entonación e intencionalidad contribuye a la adecuada tonalidad tan necesaria para expresarse con corrección y propiedad.

El estudio de los fonemas, la entonación y el ritmo de las diversas manifestaciones populares puede ser un rico material para ilustrar la teoría fonética.

La adecuación del gesto y la modulación de la voz en cada una de las variedades folklóricas.

El estudio del vocabulario: análisis de palabras, giros, usos populares.

Dramatización de cuentos, leyendas, romances, incluso realizados con títeres.

Realización de entrevistas y encuestas con el fin de recopilar material folklórico diverso.

Explicación de adivinanzas y refranes.

COMPRESION Y EXPRESION ESCRITA:

Conocimiento de dialectalismos.

Estudio de las estructuras sintácticas.

Temas de composición: descripciones de costumbres, fiestas, utensilios, profesiones, etc.

Transcripción de cuentos, leyendas, romances.

Taller de folklore.

Creación de adivinanzas. ¿Por qué a los niños les gustan tanto las adivinanzas?

Creemos que se puede dar respuesta con palabras de Gianni RODARI, el maestro de la creatividad: "porque representan de forma concentrada, casi emblemática, su experiencia, de conquista de la realidad. Para un niño el mundo está lleno de objetos misteriosos, de acontecimientos incomprensibles, de figuras indescifrables. Su misma presencia en el mundo es un misterio que resolver, una adivinanza que descifrar, dándole vueltas, con preguntas directas o indirectas. La conciencia llega, con frecuencia en forma de sorpresa. De aquí el placer de probar de forma desinteresada, por juego, o casi por entretenimiento, la emoción de la búsqueda y de la sorpresa... Se robustece así el sentido de la seguridad del niño, su capacidad de crecer, su placer de existir y de conocer" (8). Las adivinanzas "constituyen un juego de entretenimiento que ejercita a la vez el lenguaje, el raciocinio bajo la forma de búsqueda y observación. Al espíritu lúdico que les anima hay que añadir otras razones para explicar el atractivo que ejercen en el niño. El dominio de las adivinanzas es la posesión de claves secretas de la realidad. Su resolución o acierto implica para el acertante sorpresa y retrospectión. En realidad, para el niño, es un proceso de creatividad con reflexión sobre sí mismo en el simple hecho de descubrir una adivinanza y enunciarla. Por supuesto, la creatividad es mayor en el acto de crearla" (9).

La sustitución de palabras populares por otras más cultas enriquece el conocimiento del vocabulario del niño.

La creación de un diccionario de juegos, retahílas, refranes, etc. que puede elaborarse a nivel individual o colectivo de aula favorece la participación, y ofrece al niño la satisfacción de haber conseguido un material disponible para realizar otras muchas actividades lingüísticas y lúdicas.

Estas son algunas sugerencias que invitamos a poner en práctica con el objetivo general de conocer y valorar el folklore.

NOTAS

(1) Programas Renovados de la E.G.B.

(2) Proyectos Curriculares de Educación Infantil y Educación Primaria

(3) Citados por Carmen BRAVO VILLASANTE.

(4) R. L. TAMES: Introducción a la Literatura Infantil, pág. 116.

(5) Enzo PETRINI: Cap. 2 "Del folklore a la literatura" en *Estudio crítico de la Literatura Juvenil*, págs. 32-45.

(6) Luis DIAZ VIANA: "La tradición oral hoy" en *Revista de Folklore*, n.º 2, págs. 9-16.

(7) Ramón GARCIA MÁTEOS: "Notas acerca de la literatura de tradición oral" en *Revista de Folklore*, n.º 94, págs. 126-130.

(8) Gianni RODARI: *Gramática de la fantasía*, pág. 59.

(9) Juan CERVERA: La literatura Infantil en la Educación Básica, págs. 11-15.

BIBLIOGRAFIA

BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Una doña, tela catola. El libro del folklore infantil*. Ed. Miñón. Valladolid, 1976.

IDEM. *China, china, capuchina, en la mano está la china*. Ed. Miñón. Valladolid, 1981.

IDEM *El libro de los 500 refranes*. Ed. Miñón. Valladolid, 1981.

IDEM. *El libro de las adivinanzas*. Ed. Miñón. Valladolid, 1984.

CASTRO ALONSO, Carlos: *Didáctica de la literatura*. Ed. Anaya. Salamanca, 1971.

CERVERA, Juan: *La literatura infantil en la Educación Básica*. Ed. Cíncel-Kapelusz. Madrid, 1984.

IDEM: "El folklore y lo imaginario" y "Folklore y folklorismo" en *Teoría de la Literatura Infantil*, págs. 69-71. Ediciones Mensajero. Bilbao, 1991.

DIAZ VIANA, Luis: "La tradición oral", en *Revista de folklore*, n.º 31, págs. 9-16. Ed. Caja de Ahorros Popular de Valladolid. 1983.

GARCIA MATEOS, Ramón: "Notas acerca de la literatura de tradición oral" en *Revista de Folklore*, n.º 94, págs. 126-130. Ed. Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1988

HERFERO, Fernando: "Folklore y cultura" en *Revista de Folklore*, n.º 37, págs. 26-30. Ed. Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1984.

LARREA, Arcadio de: *El folklore y la escuela*. C.S.I.C. Madrid, 1958.

OTERO, Herminio: *Taller de Poesía*. Curso impartido por el C.E.P. de Palencia, 1988.

PELEGRIÑ, Ana: *Cada cual atiende su juego*. Ed. Cincel. Madrid, 1964.

PETRINI, Enzo: *Estudio crítico de la Literatura Juvenil*. Ed. Rialp. Madrid, 1963.

PROGRAMAS RENOVADOS DE LA E.G.B.

PROYECTOS CURRICULARES DE LA EDUCACION INFANTIL Y LA EDUCACION PRIMARIA

Revista de la Asociación Española de amigos del IBBY: "Poesía y Folklore para niños". Madrid, diciembre de 1987.

Romancero para niños. Ed. La Torre. Madrid, 1986.

SCIACCA, G. M.: *El niño y el folklore*. Ed. Taurus. Madrid, 1976.

SOLER, Eduardo: *Adivinanzas para los niños de hoy*. Ed. Mifón. Valladolid, 1986.

TAMES, R. L.: *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Santander, 1985.



Había atravesado un puente por la mañana, cruzando el Cares. Era tal la soledad, que una patada a una piedra y el ruido que hizo al chocar contra otras, se me antojó diálogo. Era tal el silencio, que el hecho violentó el paisaje.

Me impresionó mucho la primera visión que tuve de la danza Corri-Corri en Arenas de Cabrales, Asturias. Era otoño tarde y estaba el suelo amarillo de hojas. Los grandes troncos parecían desperzarse liberados de su peso. Metros más allá del claro de árboles donde se hizo la danza, era bosque cerrado, zigzaguo de cúpulas. Seis mujeres y un hombre, el bailín, enfrentados, tuvieron un breve ceremonial de presentación mutua. Después, ellas comenzaron a moverse como sola línea en todas direcciones. Pasos cortos, fugaces, giros leves, llevaban en sus manos ramas verdes con las que se iban tapando en un juego gracioso de sube y baja, pecho y vientre. El, ante las seis, saltaba, brincaba como un péndulo, hacía difíciles equilibrios con la vara que portaba. Un viejo campesino me vio esbozar unos apuntes y se me acercó:

— El es el pastor y ellas el rebaño.

Yo le pregunté:

— ¿Por qué cree usted que salta tanto?.

El hombre desvió la mirada hacia los árboles, como buscando la respuesta en sus ramas desnudas, se acarició una ceja, se encontró con mi espera:

— Para que no se desmanden.

Un cura gordinflón de cara rojiza se puso a nuestro lado y estuvo desviando el agua a su molino en cuantas cosas decía el viejo. Un tercero apuntó una novedad:

— Un jefe de tribu que escoge a su mujer.

Yo les dije que en no sé qué sitio, pienso ahora que en Cogull, Lérida, había visto unas pinturas rupestres que tenían una cierta semejanza en su coreografía con lo que estábamos viendo. Me atreví a opinar que el movimiento alternativo que hacían con las ramas verdes, tapándose y destapándose pecho y vientre podría interpretarse como que la presentación de las mujeres ante el Jefe tribal se hacía en cueros. Al cura se le puso la cara aún más roja y parecía como si de un momento a otro le fuera a estallar.

— No eran mujeres, sino ovejas y el hombre un simple pastor, —dijo a punto de exaltarse.

— De todas formas —apuntó el viejo campesino— aunque fueran ovejas como dice, irían en cueros.

— Mire usted —dijo, mirándome para que yo tomara buena nota— es una danza puramente religiosa.

— Todas las danzas en su origen tuvieron un por qué religioso.

— Yo se lo puedo demostrar por la misma letra que se canta.

A duras penas, con voz de sochantre antiguo fue hilando versos.

Al fondo, en el robledal, las seis mujeres seguían moviéndose como un todo compacto:

*Válgame Nuestra Señora
válgame la Madre Santa.
Válgame Nuestra Señora
Nuestra Señora me valga.
Vi que bajaba de un cerro
cuando a las tres de la tarde
vi que bajaba de un cerro
una hermosa peregrina
con un hijo muy pequeño.
Con un báculo en la mano
su madre un rosario al cuello
bordado de oro y rosas
y divinas en pequeño.
Y vi que se iba acercando
donde el pastor tenía el fuego.
— Pastor que el cielo te guarde,
si tienes para este Niño
algo de vuestro sustento.
El pastor dijo: — Señora,
este pan que aquí traemos
es de cebada y heleño
pues no ha de poder comerlo,
yo con mil voluntades
os daré de lo que tengo.
Abrió el zurrón y sacó
un pan duro y puso al fuego,
y con un hacha, al partirlo,
que se volvió blanco y tierno.
— Decidme quien sois, señora,
o me quemaré en el fuego,
que el pan que era de cebada
se volvió de trigo bueno.
— Vete pastor a la vega
y el Padre puro y eterno
le digas que necesito
la zamarra del pequeño.
Y desapareció dejando
la fragancia del misterio
en una copa de agua
este sábado primero.*

— No me la sé muy bien y es más larga la historia, pero, bueno, le da una idea.

En todos los caminos que hice más me gustó oír que hablar. Las mentes se han ido acomodando a unas historias, a unas maneras suaves de verlo todo y han ido ajustando tal cosa a tal tiempo y tal sentido a tal costumbre. La Iglesia vino un día, hizo tabla rasa de ritos y creencias, adjudicó un árbol y una pastorcita inocente a cada aparición de imágenes y consiguió sintetizar en un patrón y una patrona para cada pueblo el cúmulo de sabiduría que contenían las colectividades. Naturalmente, la homologación ha traído el empobrecimiento de la identidad y los viejos cultos han conocido el horario, las monsergas en latín y las plomizas procesiones bajo mazas.

El cura rural ha pasado a ser el jinete-cerebro montado a la grupa del caballo-cuerpo del pueblo, y hábilmente ha ido controlando las riendas. El caballo ha seguido su instinto, pero ya guiado por el jinete, quien, con la sutileza que lo caracteriza, ha dado sabia respuesta para cada punto de referencia encontrado en el camino. Me pregunto qué sería de este ejemplar si de pronto lo envolviera un corro cuyos personajes fueran el diablo del gorro colorado, que tanto goza haciendo travesuras, el nubero, ese ser diminuto que vaga por el monte y apedrea las tierras, el trasco, con su desorden secular, el papón, amedrentando a los niños que no comen o no duermen, el sumicio, engullendo todo lo perdido, los saludadores, con su curandería y su cruz en la lengua, los duendes burlores y cachondos, la culchra, serpenteando por palacios y cuevas, guardando tesoros de oro y virginidad, las xanas, hilando lo que nunca se acaba a la vera de las fuentes, allá donde las luces tristes anuncian un alma en pena, difuntos a los que falta algo para entrar en el cielo, para volver al paraíso, al seno, para ser felices de nuevo, yendo con sus luces amarillas en procesión de huestía, dejando el rastro de la cara como único signo de su paso. También en el corro, girando vertiginosamente, una bruja, de las que dicen que echan el mal de ojo y de las que saben el remedio para quitarlo, de las que nunca saludan, que te frotan con agua de alicornio, de las que conocen dónde se guardan las gacetas que te pueden llevar a las yalgas, tesoros para buscar durante toda una vida.

Más tarde otro grupo salió a bailar el fandango de Pendueles, común a La Borbolla y Pancar, conocido por El Bable, genérico que luego fue perfilando apellidos conforme las comunidades los fueron adoptando como propio. Era tan bello el espectáculo como poco concurrido, especie de concentración de grupos para disfrutar colectivamente mostrando lo traído, lo mismo que el círculo mágico de cante que se puede dar en Andalucía. El cura de cara ancha calló, pero anduvo atento y cerca captando mi charla con la gente, seguro que para intervenir si algún parroquiano se desviaba un paso de la única verdad posible: la de él. De todas formas, mi tono de voz siempre fue bajo y su oído nunca debió ser fino. Así me pude ir enterando de lo que iba sucediendo en el claro del bosque, con la palabra siempre preferible de la gente que lo vivió antes, sin traductores. Y ví la Danza de Peregrinos, que hicieron niños y niñas, con bordones y caramiñolas, haciendo el compás en el suelo con los

grandes palos que a quien intentaban recordar servirían como apoyo en el camino. Esta danza vive en Llanes y suele hacerse por San Roque. Por las fiestas de la Guía y en el mismo sitio se suele hacer la Danza de Arcos, tan extendida a derecha e izquierda de Asturias, por todo el litoral cantábrico. La de aquí la bailan niños y niñas en dos hileras, vestidos de azul y blanco, balanceando sus arcos en alto y concluyendo en corro. El Pericote, me explicó una anciana, es como un gallo y dos gallinas, un hombre y dos mujeres que pasan, se cruzan y evolucionan con toda la serenidad y elegancia que exige el más viejo de los ritos. Jamás uno u otras descomponen la figura en complicados laberintos. Ellas parecen pasear, ir, venir, indiferentes a él, que, cruzándose un brazo al pecho y otro a la espalda salpica su andadura de limpios saltos, jaleados con grito. El traje llanisco contribuye a la belleza de esta danza, llamada Contrapaso y Valamé. Al igual que en Pollensa, Mallorca, Alosno, Huelva, Viniuesa, Soria, y tantos sitios, también aquí, me cuenta mi viejo amigo campesino, se levantan Mayos: tronco derecho y delgado, desnudo de corteza, cortado al filo de la mañana en el monte y traído por los mozos al centro del pueblo, con la alegría y las canciones del mujerío nuevo. Este pino-pene se clavará en un seno de arena húmeda y se erguirá erecto presidiendo las fiestas. Muchos intentarán treparlo para alcanzar la copa lejana, donde aguarda el premio al más osado, al mejor, quizás el espejismo de una vuelta al paraíso perdido, aunque en realidad se trate de una bolsa con gallina y poco de dinero. A la hoguera que se encendía junto al Mayo se le daba el poder de purificación y los hombres jóvenes la saltaban con pértigas. Así también en Llanes el asunto del Ramu, pirámide adornada de atractivos, que se lleva en las procesiones y a la que le cantan y le bailan. Una variante de la Danza Prima podríamos verla en la Danza de San Juan, retenida en la memoria de Nueva, del Valle de San Jorge. Hombres y mujeres cogidos del brazo avanzan y retroceden al son de un romance. Pude recoger el que cantaron con la Danza Prima, que de círculo se convirtió en espiral y sin arte ni parte me ví envuelto en ella, teniendo que ajustar después en mi libreta los versos al dictado de mi viejo amigo.

*Hay un galán nesta villa
hay un galán nesta casa,
ayer por aquí venía
ayer por aquí pasaba,
— Ay, diga lo que quería,
ay, diga lo que buscaba.
Yo busco a la blanca niña,
yo busco a la niña blanca,
que tiene voz delgadina
que tiene la voz delgada,
la que el cabello tejía
la que el cabello trenzaba,
ay, trenzadicos traía,
ay, trenzadicos llevaba.
— Ay, que non la hay nesta villa,
ay, que non la hay nesta casa.*

— *Ay, diga a la blanca niña,
ay, diga a la niña blanca,
ay, que su amante la espera
ay, que su amante la aguarda,
al pie de una fuente fría
al pie de una fuente clara,
que por el río corría
que por el río manaba,
donde canta la culebra
donde la culebra canta.
Ya su buen amor venía
ya su buen amor llegaba
por sobre la verde oliva
por sobre la verde rama.
Por donde ahora el Sol salía
por donde ahora el Sol brillaba.
Ay, mañana la tan fría,
ay, mañana la tan clara,
ay, no quiere que la vista,
ay, no quiere que la traiga,
ay, quiere que la ponga arriba,
ay, quiere que le ponga en vara,
La quiere para otra su amada
la quiere para otra su amada
que la tiene allá en Sevilla,
que la tiene allá en Granada,
— Ay, non te cases mi vida,
ay, non te cases, mi alma.
— Presta será mi venida,
presta será mi tornada.
Ay, fuese a la romería,
ay, fuese a la Roma santa.*

En varios lugares de Asturias por los que anduve antes me aseguran la paternidad de esta danza. Creo que no hay que buscarla en uno determinado, sino en los acontecimientos rurales que atraen a gentes de todos los pueblos y hacen juntos la danza como nexo de unión, seña de identidad inextinguida. Un ejemplo podría ser la Fiesta del Pastor, en las montañas de Covadonga, junto a los lagos. Allí, sobre el verde del prau brota espontánea, como decía Manolo Pizán, síntesis de todas las danzas, aún con su manto amarillo de ser primitivo.

Pregunté tímidamente por las xanas, las brujas, los nuberos, los de los largos brazos que bajan aullando desde sus casas de tierra en lo más alto de las montañas, los ventolines, que no temen el campano ahuyentador de las torres de aldea, porque vienen a dormir a los niños, a contarles cuentos, las lavanderas, torbellinos de luz allá donde el río se anarquiza, manos seguras donde un niño peligra.

— A tí te interesa todo —me espetó mi amigo.

— Todo. Voy aprendiendo conforme camino.

— Te voy a referir algo que se dice por aquí sobre las xanas. Un hombre como tú y como yo quiso quitarles una vez la flor del agua para desencantarlas. Y se escondió en un árbol durante toda la noche. Cuando llegaron, él estuvo torpe, pisó unas ramas y ellas huyeron hacia su escondrijo, pero tan deprisa que se agolparon en la entrada y dieron tiempo a que el hombre pudiera coger un pelo de sus trenzas rubias. Tirando empezó a formar un ovillo, pero que al enredarse en una rama le hizo decir: "Santa Virgen". Y dicen que los árboles y las matas ocultaron el sitio, se cortó el pelo y el ovillo se hizo lana; todo desapareció de como estaba quedando transformado en un paisaje distinto.

— ¿Y el hombre?

— Quedó muerto.

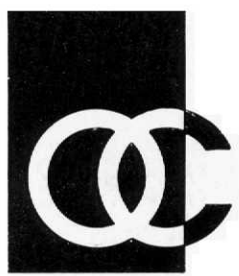
Después, se me acercó cauteloso:

— Si tú me prometes no decir quién ni dónde, yo te llevo ahora mismo a ver a una bruja.

Sólo diré que tuvimos que andar, monte arriba, buen rato, y como si reviviera escenas de mi infancia, vinimos a entrar justamente en la casa cuya chimenea echaba humo, solitaria, rodeada de helechos, inmersa en lo umbrío del bosque.

Tenía cara dulce, piel tersa a pesar de su edad. Me cogió las manos y me dijo que me envolvía un mal aire, que si yo quería, ella me lo podía quitar. Mi amigo se sentó junto al fuego y yo en un taburete en mitad de la estancia. Me quitó zamarra, chaleco y camisa y puso sus manos durante un rato sobre mi espalda desnuda. Cortó un diente de ajo en dos y con leve oración de labios entreabiertos me lo estuvo refregando por la piel dibujando en ella signos extraños. Mi mente quedó como en éxtasis; todo el entorno desapareció de mi percepción tomando dimensiones diferentes: el fuego era un Sol y mi taburete estaba en una encrucijada de caminos, tuve que levantarme y tomar uno, por el que anduve un tiempo. Cuando abrí los ojos y volví a la realidad, me hallaba apoyado en una de las paredes de la casa, como si hubiera querido salir por ella.

Volví a cruzar el puente que monta al Cares y remontar camino arriba hacia otro sitio. Estuve dando patadas a las piedras por escuchar el ruido del choque, del arrastre, pero no se me antojó diálogo. Y aunque era grande el silencio, no se violentó el paisaje por ello. Todo formaba parte de él.



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID