

Revista de **FOLKLOR**

N.º 270



La Casera del Corral

Francisco Cillán Cillán ■ Francisco J. Flores Arroyuelo
Ramón Morales ■ José Manuel Pedrosa
Miguel Ángel Picó Pascual ■ Luis Villar

Editorial

La muerte por petrificación es, en algunas tradiciones y fórmulas legendarias, el castigo reservado a los impíos o a los desobedientes; hay algunos relatos donde se advierte del peligro que conlleva el incumplimiento de unas normas. La prohibición de volver la vista hacia atrás, por ejemplo, aparece en los clásicos griegos y latinos (también entre los hindúes, japoneses, árabes y hebreos) con mucha frecuencia. Ovidio narra en sus Metamorfosis cómo Orfeo, enamorado de Eurídice, quiere sacarla de los infiernos a través de empinados senderos y paisajes yertos; pese a la advertencia de Plutón y Proserpina de que no vuelva la cabeza hasta haber salido del laberinto infernal, Orfeo vuelve los ojos hacia Eurídice para preguntarle si se cansa, momento en que ella desaparece y él queda simbólicamente petrificado.

Homero, Esquilo y Sófocles repiten en alguna de sus obras situaciones similares. En el estudio titulado Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis, de Theodor Gaster, éste comenta la prohibición a propósito de la mujer de Lot y la atribuye un origen muy antiguo basado en una convención mágica y religiosa que se hizo lugar común entre los hititas, los persas, los hindúes y los griegos. "Los habitantes vecinos a poblaciones donde la tradición sitúa ciudades destruidas o sumergidas en circunstancias análogas al castigo de Sodoma y Gomorra -afirma Paul Sebillot en Le Folklore de la France- muestran a veces rocas más o menos antropomórficas y dicen que son personajes castigados como la mujer de Lot y por la misma causa".

Para qué seguir; la idea aún está arraigada entre nosotros aunque apenas reparemos en ella por haber alterado su significado: entre las normas de buena educación que incluían hasta hace poco todos los manuales escolares estaba la de no mirar hacia atrás, y la verdad es que, como casi siempre, sólo se repara en esas costumbres cuando se consideran o se estudian dentro del proceso cultural del universo entero y siguiendo todos los pasos de su evolución, desde que son rituales o mitos con pleno sentido hasta que pierden su intención original.

S U M A R I O

	Pág.
Fiesta de la bandera de San Cayetano en Gor (Granada)	183
Francisco J. Flores Arroyuelo	
La oralidad frente a la escritura, la música y el cine: Teorías, prácticas, intertextualidades ...	190
José Manuel Pedrosa	
Un pasodoble español de principios del siglo XIX	202
Miguel Ángel Picó Pascual	
Los cuentos breves de tradición oral	204
Francisco Cillán Cillán	
Advocaciones de la virgen con referencia al mundo vegetal.	212
Ramón Morales Luis Villar	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2003.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 64 - 47008 Valladolid

FIESTA DE LA BANDERA DE SAN CAYETANO EN GOR, (GRANADA)

Francisco J. Flores Arroyuelo



Si dejamos la autopista que procedente del levante español cruza la provincia de Granada, y tomamos la carretera vecinal que hacia la mitad de la distancia que media entre Guadix y Baza se adentra en la Sierra, pronto, tras coronar un promontorio, en la falda de un cerro, escalonado, vemos que aparece el blanco caserío del pueblo de Gor. Y ya, dejándose llevar, se desciende por las vueltas y revueltas que se ciñen al monte para llegar al puente que salva un pequeño río que lleva su nombre y pasar a entrar en el laberinto de sus pinas y estrechas calles hasta ir a dar a la plaza Mayor, vecina de los restos del castillo que en su día fue desguazado por los oportunos desaprensivos para vender por treinta monedas también su artesanado y su rejería de hierro con más de uno y de dos adornos renacentistas, y en medio de los cuales hoy se levanta una pintoresca y primorosa plaza de toros.

En la plaza Mayor, de forma rectangular, sobresalen las edificaciones del Ayuntamiento y de

la iglesia parroquial de trazas barrocas bien propias del siglo XVII, y que en su interior conserva restos de pinturas al temple en sus muros.

Pero hoy, 6 de agosto del 2002, vísperas de la festividad de San Cayetano, su santo patrono, es día de fiesta y, cuando llegamos, a la sombra de los árboles adornados con cadenas y guirnaldas de papelillos de colores, y entre las casetas y tinglados de feria que se han dispuesto durante las primeras horas de la mañana, encontramos que se ha ido reuniendo un buen número de sus vecinos que esperan que den las acompasadas doce campanadas del mediodía en el reloj de la torre, y con ellas se vendrá a marcar el momento en que un año más se inician las fiestas de tan antigua villa.

Y poco después una voz viene a reclamar atención, y comienzan a aparecer las autoridades con

el alcalde al frente para ir acomodándose en el corrido balcón consistorial que para la ocasión luce las banderas del municipio, de Andalucía y de España. Y así se va cumpliendo el ritual de imposición de bandas a las muchachas que han sido elegidas reina y damas y que han de presidir las fiestas, y, tras mediar alguna broma oportuna y dar el parabién a los que no están conformes con *ésto de tanta reina* pues, por lo que parece, en varias ocasiones no se han ocultado para mostrarse partidarios de que las cosas se hagan conforme se hicieron en tiempos pasados, cuando se elegían seis manolas que eran iguales en su presencia y competencia, y con ello se evitaba, se quiera reconocer o no, tanta competencia y empujones por ir a la cabeza de ellas.

Y una vez dicho lo que había que decir sobre este punto, se pasa a dar lectura del pregón escrito por un goreño de pro que, como es justo y obligado, ensalza las mil excelencias que tiene el noble pueblo, y da las gracias a los santos patronos, San Cayetano y San Blas que hoy, como en tiempos pasados, han continuado atentos con sus auxilios a las muchas necesidades que tienen, para remaratar con varios vivas en medio de los aplausos que fundirse con los sonos del himno nacional interpretado por la banda de música, mientras que los más avisados se andan ya con prisas por ir a situarse convenientemente ante la puerta de la iglesia donde, a la una en punto, habrá de hacer su presencia el mayordomo elegido que lo hará portando la milagrosa bandera de San Cayetano, de damasco rojo que en uno de sus lados lleva bordado su imagen y se remata con una pica que soporta los adornos de numerosas cintas y banderolas que le cuelgan.

Tras hacerse un corto silencio expectante, la bandera, siempre llevada con cuidado por el mayordomo, pasa a situarse en el centro del círculo que han formado los goreños sin distinción de edad y que poco a poco van arrodillándose sin apartar la vista de ella. Y una vez oído el silbido de un cohete que va a perderse en la altura para aparecer con una detonación seca que levanta una nubecilla de humo blanco, la bandera, lentamente, es inclinada sobre los concurrentes para ser pasada acariciando sus cabezas y brazos que buscan con afán para quedar bajo su amparo mientras se multiplican los besos en el paño junto a pequeños pellizcos dados con los dedos que a continuación pasan a signar la cruz sobre el rostro y el pecho, y así se continúa para que se cumpla repetidas veces el trazo del amplio círculo y el mayordomo la alze y comience a tremolarla con gran vuelo sobre las cabezas. Y todo se detiene

cuando una fuerte voz da un "Viva San Cayetano", con lo que la bandera pasa a quedar en descanso.

Y seguidamente se inicia la procesión de la Bandera de San Cayetano que pasa a cumplirse por el itinerario marcado por la tradición que discurre por las calles de Gor y que en su mayor parte viene a coincidir con lo que fue el antiguo trazado de la muralla que un día lo cerró, y de la que solamente queda algún resto junto al castillo.

La primera de las siete paradas o *estaciones* que comprende el itinerario se hace en el centro de la plaza, y en ella, como lo será en las siguientes, una vez más se pasa y flamea la bandera sobre un buen número de goreños que se han arrodillado en su entorno para, a continuación, adentrarse por las estrechas calles de la parte vieja del pueblo, mientras que desde muchos balcones y ventanas de las casas por donde va pasando la bandera es reclamada para que se la acerque y se pueda añadir a su pica una nueva cinta. Y así se va completando el recorrido hasta que se vuelve a la puerta de la iglesia a cuya puerta se ondea por última vez.

Las fiestas patronales de Gor, aparte de los actos de carácter religioso, como son las funciones religiosas de novenas, procesión de la imagen del santo por el itinerario seguido en gran parte por su bandera... y otros de carácter lúdico como fuegos artificiales, verbenas, recepciones en el Ayuntamiento, concierto de banda de música... destacan también por los encierros de novillos que se corren por sus calles hasta la plaza de toros donde serán toreados y muertos a estoque por afamados novilleros del momento, con lo que se viene a cumplir, como es usual, con el voto hecho hace siglos a San Cayetano, su santo patrón. Los novillos, en días anteriores, son traídos desde la dehesa por los montes de la sierra hasta las afueras del pueblo de donde pasan a sus calles que se encuentran debidamente acondicionadas con talanqueras que los embocan a la plaza de toros.

Pero, con ser importante el hecho de correr los toros, me dice mi amigo de Gor Andrés García, lo que en verdad es el acontecimiento que reviste mayor consideración en las fiestas, es la procesión de La Bandera de San Cayetano, cuyo origen, como el de correr los toros, así mismo, viene



sucediéndose año tras años desde una fecha primera que es inmemorial pues ya los padres de los que son ahora abuelos nunca pudieron decir el momento en que se hizo por primera vez, aunque, me apuntan, según recoge una tradición que es leyenda, éste parece que fue debido a la acción de gracias de los habitantes de Gor a San Cayetano por la intercesión y socorro prestados una noche de los tiempos de siega y trilla cuando se levantó un gran fuego en las eras del pueblo, y que, para apagarlo, como último recurso, se acudió a la parroquia de donde se tomó la capa con que se cubría su imagen para echarla sobre las llamarradas, lo que vino a demostrar tal eficacia que muy pronto *aquel castigo* quedó extinguido, y con ello se evitaron muchas desgracias entre los que habían acudido al toque de rebato y se pudo salvar la cosecha, con lo que, durante aquel año, se vino a desterrar el hambre y las penalidades que lleva consigo.

Hoy, la fiesta de La Bandera de San Cayetano además tiene un significado especial pues por ser Gor un pueblo que ha sufrido en muchas generaciones las penalidades que comporta la emigración, y dado que por venir a celebrarse en los primeros días de agosto, tiempo de vacaciones, es también la mejor ocasión que se tiene para que se

sucedan año tras años el encuentro de muchos de sus vecinos que un día salieron en busca del trabajo, y por ello no falta la voz que dice de ella que ante todo es eso, *la fiesta del encuentro* pues, para la mayoría de los que vienen a Gor a pasar unos días, viene a ser la primera ocasión que se tiene para que se vean con los que han permanecido en el pueblo, y se saluden y abracen.

Pero junto a lo que en sí es el rito festivo de *La bandera de San Cayetano* en Gor, tal como hemos llegado a presenciarlo en los primeros años del siglo XXI, tenemos que percibir en él algo más que las puras formalidades propias de dicho regocijo popular y religioso con que otro año se ha venido a cumplir en medio del entusiasmo de sus vecinos, pues pronto podemos llegar a entrever lo que fue su significado primero, a pesar de que hoy parezca que ha quedado un tanto perdido, al tener que relacionarlo con otra fiesta que durante siglos se celebró en numerosos pueblos andaluces como fue la celebración de la conquista de muchos de ellos de manos de los moros conforme se fueron llevando a cabo por las fuerzas castellanas, y que tuvieron su expresión más cumplida en la llamada fiesta de *La Toma de Granada*, que, por otro lado, desde los primeros años del siglo XVI, vino a servir de pauta a seguir pues no en vano fue admitida como un verdadero rito fundacional del que había que participar en numerosos lugares.

Aunque, por otro lado, dicha fiesta granadina, que ha llegado hasta nuestros días acompañada de una polémica en la que destaca su índole política en lo que es también fiel expresión de los ajustes propios de la recomposición democrática española que en ellos se ha verificado, por más que desde su inicio estuviese íntimamente relacionada con lo que en los días medievales fue la tradición de las entradas de los vencedores castellanos conforme fueron conquistando las ciudades y pueblos, y en los que, con frecuencia, no faltó la presencia de los moros vencidos debidamente encadenados y humillados, como sucedió, por recordar un ejemplo del que quedó fiel memoria, en la de Antequera, aunque en Granada, por su significado de final de *la larga empresa* conocida por Reconquista, apareció unida a un privilegio concedido por los Reyes Católicos de 1492 por el que se otorgaba la organización de una procesión civil y religiosa en que, sobre un itinerario significativo y con concurrencia de todos los estados, se mostrase al pueblo la Espada de los reyes, la Cruz alzada de su catedral, el Pendón Real y el de Castilla, sus símbolos máximos.



Dicha fiesta pasaría a institucionalizarse definitivamente en 1516 por orden dada por Carlos I en que dispuso que el cortejo debía tener una gran importancia, y como tal encontramos que vino a cumplimentarse en gran parte sobre el ceremonial que, desde hacía muchos años, se había establecido en Sevilla cuando se conmemoraba su conquista en el siglo XIII por Fernando III el Santo, y en el que se resaltaba tanto la victoria del ejército castellano como la llevada a cabo sobre el Islam por los así mismo eran soldados de Cristo, aunque por los datos que poseemos pronto tuvo reconocida preeminencia el fundamento político sobre el puramente religioso, como quedó bien dispuesto por expreso mandato de los Reyes Católicos a pesar de ciertos detalles que pudieran parecer que propiciaban lo contrario, aunque el orden establecido lo dijo de manera clara, pues a la entrada hecha en Granada del Cardenal Mendoza le seguiría la del Conde de Tendilla con los símbolos reales, y con ello, el hecho de que en primer lugar se presentaría a los granadinos en la Torres de Comares y de la Vela de la Alhambra la Cruz alzada y los pendones de Santiago, y por último el Pendón Real.

Durante todo el siglo XVI la exaltación patriótica y religiosa que era la fiesta del *Pendón* se re-

pitó una y otra vez en muchos pueblos y lugares de Granada, Almería, Málaga, Murcia..., con lo que, al mismo tiempo que se entraba en un tiempo de fiesta, periódicamente, se venía a recordar a la numerosa población de moros que en ellos vivían su condición de vencidos, y así mismo dichas fiestas se hicieron por diversos motivos pues no primaron sólo los puramente conmemorativos, ya que dichas fiestas habían de servir para exteriorizar el gozo sentido por las ciudades al darse en ellas la presencia de algún miembro de la familia real, como, por recordar un ejemplo, encontramos en Sevilla cuando a ella llegó en 1516 la reina doña Juan, y de la que sabemos por puntual *Relación* que de ella se escribió para que quedase fiel memoria, y en la que encontramos que junto a la solemne misa y posterior procesión, el rey de armas de dicha ciudad, desde una de las torres del alcázar real, pasó a mostrar a la muchedumbre el Pendón Real y a dar las voces rituales de *Castilla, Castilla, Castilla, por los muy altos y poderosos la reyna doña Juana...*

Y así mismo, junto a estos actos, tanto en las ciudades como en los pueblos, pronto llegaron a argumentarse pequeñas representaciones teatrales con notables parlamentos que vinieron a recibir el título de *Moros y Cristianos*, y en las que, tras una primera jornada con victoria de los moros, se terminaba en otra segunda con triunfo definitivo de los cristianos, junto al hecho que aquellos llegaban a convertirse a la religión de Cristo y, en demostración cumplida, pasaban a marchar en vistosa procesión tras la imagen de la Virgen del lugar junto a alarde de pólvora.

Sabemos que en Granada, durante el viaje de novios del emperador Carlos, se celebró una magna representación de *Moros y Cristianos* a la que éste asistió junto con la emperatriz. Así mismo sabemos que muchos de los libretos utilizados en un buen número de las comedias sobre las que se asentaba la fiesta fueron escritas por el lorquino Ginés Pérez de Hita, novelista que así mismo, en diversas ocasiones, vino a mostrar con detalle las relaciones caballerescas y de todo tipo que se dieron entre moros y cristianos en la Granada de los nazaritas, y que, así mismo, pasó a organizar su montaje por numerosos pueblos.

Como es bien sabido, Gor fue un notable *hins* musulmán, y como tal ciudad con doble muralla que fue ganada para los castellanos ante el asalto que, sin duda, lo fueron las próximas Baza y Guadix en 1489. Y en concordancia con su importancia mereció los honores de ser representada

en uno de los relieves de la *Guerra de Granada* que fueron esculpidos por el entallador Rodrigo Alemán para la rica sillería baja del coro de la catedral de Toledo. En dicho relieve, ante la línea de torres y lienzos de murallas que las unen, encontramos la figura de don Fernando, el rey Católico, montado a la jineta en un caballo con manto sobre la armadura, junto a la Cruz y su Pendón, y al frente de su ejército de caballeros y peatones.

La villa de Gor y las tierras de su sierra, posiblemente a finales de 1492, fue concedida a título de señorío por *carta de heredad* a don Juan de Almaraz, y tras la muerte de éste, a don Sancho de Castilla, ayo del príncipe don Juan, por los servicios leales prestados en la guerra de Granada.

Y en este punto, tras recordar estas mínimas referencias y notas de carácter histórico, debemos preguntarnos si la fiesta de *La Bandera* no es una pervivencia de una de aquellas que bajo la denominación de *El Pendón Real* debieron celebrarse durante cientos de años en Gor, y así mismo en íntima alianza con la fiesta de *Moros y Cristianos* que también encontramos que ha pervivido en ella pues sabemos que no hace muchos años ha sido recuperada tras pasar por un silencio de algunos años, al volverse a representarse con entusiasmo en una de sus pedanías, en La Junta, en plena sierra.

Pero ello hace que dentro de la indeterminación que su origen conlleva nos tengamos que preguntar por el momento en que debió verificarse el cambio que llevó a que dejase de ser una fiesta puramente civil para llegar a ampararse bajo la tutela del ritual religioso. La respuesta debemos buscarla en los repetidos enfrentamientos que se levantaron entre los vecinos de Gor con los detentadores del señorío, siempre en tierras lejanas, por más que que se hiciesen presentes por la presencia del castillo, también su símbolo de dominio, y así mismo de sus administradores siempre celosos de cobrar lo que eran sus derechos.

De estas oposiciones y resistencias, nos han quedado constancia en documentos que figuran en su archivo municipal y en los que se custodian en la Chancillería de Granada, así como en algunos *Memoriales ajustados*, como el que se promovió en 1792 por pleito entre el Concejo, Justicia y Regimiento de la villa de Gor, y el titular del señorío don Nicolás Álvarez de Boorques, marqués de Trujillos... y que tuvo gran trascendencia,

pues por él vino a reafirmarse a sus vecinos en los derechos que tenían adquiridos sobre los pastos, dehesas y montes, corte de leña y madera... de su sierra y río.

Sin duda, el espíritu que durante siglos había estado presente en el viejo *Pendón* había pasado a diluirse hasta el punto de quedar olvidado, y el rito sobre el que descansaba su fiesta, por acción de los padres teatinos que actuaron en esta sierra y que llevaron a que el patronazgo de Gor, que hasta entonces había sido de San Blas, pasase a ser compartido con San Cayetano, santo que así mismo alcanzó durante los siglos XVII y XVIII gran aceptación en muchos lugares de Andalucía, Murcia, Reino de Valencia...

Del *Pendón* como símbolo que, con el paso del tiempo, había llegado a ser de un poder representado por el señor del lugar, lejano y extraño, y visto como un dueño autócrata, se pasó a *La bandera de San Cayetano* propia de la cofradía en que se había amparado todos los goreños, un santo protector del que pronto se oyeron mercedes y milagros, y que, como sabemos, les prestó reconocidos socorros, y con este nuevo símbolo, propio, los goreños se sintieron protegidos y representados, y, sin duda, en su procesión por sus calles, lo que antes había sido percibido como muestra de un dominio penoso vino a pasar a ser tenido como presencia de un medio sobrenatural por el que se bendecía el camino trazado que guardaba su callejero.

Pero de aquel rito, como no podía ser de otro modo, han quedado algunos signos que dicen sin equívocos de su origen, como es el hecho de que el mayordomo que porta la bandera sea elegido en sesión celebrada en el Ayuntamiento, es decir, sin intervención de la autoridad eclesiástica ni de la cofradía de san Cayetano que durante siglos hubo en Gor, así como que en la procesión no haya acompañamiento del clero, pues como tal sólo lo estará en la puerta de la iglesia a su salida y en la que al día siguiente se hace con su imagen escoltándola.

Y junto a ello, muy pronto se percibe un sentimiento popular que nos dice que la Bandera de san Cayetano es algo tenido como propio, algo que les pertenece, y que una vez más se hizo cuando no hace mucho tiempo un cura párroco, recién llegado a Gor pretendió cambiar la hora de la salida de la comitiva de la Bandera, la una del mediodía de un día de agosto, momento

incómodo por el abrumador calor que suele hacer, para pasar a trasladarlo a las ocho de la tarde como más apropiada, y parece ser, por lo que me contaron, que la gente se le vino encima al tiempo que le avisaban que lo relativo a La Bandera de San Cayetano no era cosa de él.

Y en Gor, cuando se llega al momento de guardar la Bandera, se dicen y comentan los lances del encierro, se habla del bullicio de las verbenas y de las muchachas que han presidido los festejos... y como en tantos otros lugares de toda España, no falta el que, con aires de nostalgia, dice *hasta el año que viene*.

Por otro lado podemos reseñar algunas fiestas de pueblos españoles en las que la bandera o un pendón, como sucede en Gor, ocupa el centro de ellas. Así, en Hinojosa del Duero (Salamanca), en los días de junio, por San Juan, se celebran unas fiestas en conmemoración de la liberación del pueblo de manos del señor del castillo que fue conseguida, según refiere la leyenda que es admitida como parte importante de su pasado histórico, a que una de sus hijas estaba enamorada de un pastor, lo que la llevó en una noche oscura a abrirle la puerta para que pasase junto a ella, lo que aprovechó el pueblo para entrar y matar al déspota y a todos sus moradores, incluida la muchacha. Una serie de danzas que tienen el nombre de *la liberación* ocupan su parte central, y en ellas intervienen la muchacha, el pastor, el señor feudal, el pueblo, el rey, el mayordomo portador de la espada de la justicia... y el abanderado que así mismo, a la salida de misa y durante la procesión *echa la bandera*.

En Yecla (Murcia), en diciembre, se hacen fiestas en honor de la Purísima para agradecerle la vuelta de todos los yeclanos que acudieron a tomar parte en la campaña de Cataluña contra Francia, ya que ninguno de ellos murió en la empresa, lo que fue considerado un hecho milagroso. Junto a los disparos hechos por unos quinientos arcabuceros o *tiradores* que no cesan de disparar, en el momento de la bajada de la Virgen de la ermita del Castillo, tanto en la puerta como en diversos lugares del recorrido de la procesión se *juega la bandera*.

En Peñalsordo, (Badajoz), por el Corpus, la cofradía del santísimo Sacramento organiza los dis-

tintos festejos con los que se conmemora *la toma del castillo de Capillao* que la tradición refiere que fue ocupado por los moriscos que moraban en el pueblo durante las guerras de las Alpujarras, y posteriormente tomado a éstos gracias al ingenio de los cristianos, muchos menos en número, y a la intervención milagrosa de la Virgen. Por ello se *baila la bandera* al lado de un castillo simbolizado por una torre humana.

En Laguardia (Alava), por San Juan de junio, junto a danzas tradicionales en las que destaca la figura del *cachimorro*, una especie de botarga, el síndico ondea con fuerza la bandera de la villa para terminar postrandola a los pies de la Virgen del Pilar y del santo patrono San Juan. Por las mismas fechas se hace *la fiesta del Capitán* en Frías (Burgos), donde el capitán *baila la bandera* en el castillo y en el prado junto a su famoso puente.

A la fiesta de La Estepa (Burgos), cada cuatro años, en el domingo de Pentecostés, se hace una procesión de bendición de los campos con concurrencia de los estandartes de los pueblos vecinos como Arenillas de Muñó, Villaldemiro, Hormaza, Medinilla de la Dehesa... En la zona de Melgar de Fernamental (Burgos), ante la ermita de la Virgen de Zorita, se reúnen varios pueblos en romería para cumplir con el voto hecho por haberles librado la Virgen de una sequía en 1882. Los pueblos se saludan con los pendones en una vistosa ceremonia.

En algunos lugares el pendón juega un papel de enfrentamiento ritual entre los mozos y las mozas, como en La Alberca (Salamanca), donde se celebra la intervención decisiva de las mujeres de La Alberca, partidarias de doña Isabel la Católica, cuando tomaron el pendón del prior de Ocrato a los seguidores portugueses de doña Juana la Beltraneja. Los mozos reciben del alcalde el péndón y lo pasean a caballo por las calles del pueblo hasta ir a parar a las eras donde lo colocan en la espadaña de la ermita de San Blas, pasándose a continuación a dar cuenta de la merienda y de desarrollar competiciones y juegos populares, pero, en un momento dado, las mozas arrebatan el pendón y salen corriendo para el pueblo donde lo presentan como sus defensoras en su plaza Mayor al tiempo que se da inicio al baile.

En Horcajo de la Sierra (Cuenca) hay otra fiesta en la víspera de La Inmaculada donde se

pasea a caballo el pendón de la Virgen después de haber forcejeado por sacarlo de la parroquia por la puerta de la sacristía. Y muchas más.

En numerosas fiestas de *Moros y Cristianos* se hacen ruedas o *ruedo* de banderas, como encontramos, por recordar sólo una de ellas, en Caudete, (Albacete) cuando en septiembre se escenifican los *Episodios caudetanos* junto a grandes desfiles.

La bandera, seña y símbolo, como vemos, es pieza esencial en numerosas fiestas españolas.

BIBLIOGRAFÍA.

Sobre Gor y su sierra, ver V.V. A.A., *Guía para conocer y visitar el Parque Natural de Sierra de Baza*, Baza, 1998. Y la revista *Puerta de la Villa*. Gor. Se han publicado 40 números.

Sobre la fiesta de *La Toma de Granada*, ver Bernard Vincent, "La Toma de Granada", en V.V.A.A., *La fiesta, la ceremonia y el rito*, Actas del Coloquio internacional, Palacio de la Madraza, 24/26-IX, 1987. pp. 43 y ss., y Miguel Garrido Atienza, *Las fiestas de la Toma*, con prólogo de José A. González Alcantud, Granada, 1998. Para la ocupación del reino nazarita y algunas de las *Tomas*, como la de Baza, Loja, Zahara, Antequera... ver José A. González Alcantud y Manuel Barrios Aguilera (Eds.) *Las Tomas: antropología histórica de la ocupación territorial del reino de granada*. Granada, 2000.

Ver Juan Mata Carriazo, *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería de la catedral de Toledo*, Granada, 1985.



LA ORALIDAD FRENTE A LA ESCRITURA, LA MÚSICA Y EL CINE: TEORÍAS, PRÁCTICAS, INTERTEXTUALIDADES

José Manuel Pedrosa

Hablar de oralidad o de literatura de transmisión oral empieza a ser equivalente, para muchos, de hablar del pasado, de sociedades escasamente letradas y tecnoligizadas, de modos más o menos elementales o primarios de transmisión de la cultura. La imprenta primero, los grandes medios de comunicación audiovisuales (radio, cine, televisión, etc.) después, y, finalmente, los ordenadores, han transformado de manera tan sustancial la comunicación entre las personas y las relaciones entre cada sujeto y cada medio transmisor de la comunicación, que puede parecer, en efecto, que la tradición oral viva y operativa no ha dejado de perder, en los últimos siglos -y, sobre todo, en los últimos decenios- un terreno precioso, determinante e irrecuperable en relación con los caracteres de imprenta, las señales audiovisuales o las impresoras gobernadas por *microchips* informáticos.

Ello es cierto sólo en parte. Todavía hoy, el intercambio oral sigue vivo en cada conversación que mantene-mos, y la literatura oral no sólo continúa manifestándose en "géneros" que se mantienen tan en boga como los chistes, las leyendas y canciones llamadas urbanas y contemporáneas, los *eslógenes* publicitarios, etc., sino que también está influyendo decisivamente en géneros -como el llamado *rumor*- que han encontrado justamente en Internet un medio de difusión y de expansión privilegiado.

Mi pretensión, en este artículo, es demostrar hasta qué punto el cauce transmisor y la potencia expresiva de la oralidad sigue configurando, en una época tan tecnoligizada y tan computerizada como la nuestra, todo tipo de discursos: no sólo los literarios, sino también los cinematográficos o los musicales. Y cómo gran parte de los grandes creadores y artistas de la edad contemporánea siguen debiendo mucho y reconociendo sus deudas con la cultura que llegó hasta ellos a través de la voz.

En España, uno de los escritores que más han teorizado sobre la tradición oral, y que más hallazgos y recursos confiesan haber tomado de ella ha sido Juan Goytisolo:

Como es comúnmente aceptado, gran parte de los poemas épicos, leyendas y cuentos que fundan las literaturas de todo el mundo se transmitieron durante siglos por boca de bardos y juglares en los mercados y zocos hindúes, europeos y árabes. No cabe duda de que el *Cantar de Myo Cid* y el *Libro de buen amor* se inspiraron en textos y poemas de muy diverso origen, y que, una vez compuestos en una forma aproximada a la que tenemos acceso (el *Libro* del Arcipreste su-

frío la poda de algunos pasajes supuestamente obscenos por nuestros irredimibles eclesiásticos), fueron recitados con voces y gestos en los espacios públicos en donde se congregaba el pueblo. Pues si la literatura escrita procede *ab initio* de la tradición oral, ésta se enriquece a su vez con aquélla. El canje opera como entre dos vasos comunicantes. Menéndez Pidal y Matthew Arnold estudiaron hace ya medio siglo el tema y nos han transmitido algunas reflexiones dignas de tomarse en cuenta.

En más de una ocasión he señalado que la lectura ideal de un lector minoritario, pero enjundioso y significativo, de la novela del siglo XX sería una audición por boca de su autor: una lectura en voz alta. La prosodia, el ritmo, el énfasis, desempeñan así, como antes de Gutenberg, un papel importante. Sin ánimo de agotar la lista de los incluidos en este apartado, mencionaré los nombres de Joyce, Céline, Carlo Emilio Gadda, Arno Schmidt o Guimarães Rosa, por citar tan sólo a los ya fallecidos. La mayor parte de mis novelas, de *Don Julián* para acá, se inscriben en dicha corriente. Pero lo que me interesa ahora es mostrar la vigencia del sistema de los vasos comunicantes con un ejemplo que me concierne.

Según una vieja tradición marroquí, los campesinos bereberes consideran a las cigüeñas como seres humanos que, a fin de viajar y conocer otros mundos, adoptan temporalmente su forma, y de regreso al país, recobran su condición primigenia. Dicha leyenda inspiró el relato de uno de los narradores (en este caso, una narradora) del Círculo de Lectores de la novela *Las semanas del jardín*: "Los hombres-cigüeña". El cuento entreteje la fábula y una acuciante realidad en la que no sólo las cigüeñas, sino también los seres humanos, emigran de África a la Fortaleza Europea, con la diferencia de que mientras las primeras lo hacen sin trabas, los segundos arriesgan la vida y perecen a menudo en el intento. La novela fue traducida al árabe clásico, y un día uno de los mejores cuentistas de Xemáa el Fná solicitó mi permiso para adaptar el relato al dialecto marrakchí, con objeto de interpretarlo en la plaza. Inútil decirles que su petición me colmó de dicha: la leyenda oral había pasado a la literatura escrita, y, tras varios trasvases, volvía, transmutada, a sus raíces. Ningún premio ni recompensa, por altos y prestigiosos que fueran, podrían procurarme tal alegría. El engarce con la oralidad existente en el mundo durante docenas de miles de años -un lapso inconmensurablemente mayor que el de la escritura-

me integraba en el ciclo de los préstamos y permutas. Mi mirada hacia atrás, me proyectaba adelante. Había cumplido con mi humilde papel de eslabón. La biblioteca, el jardín de la biblioteca, me devolvía a los orígenes: al núcleo seminal, al flujo incesante de la vida(1).

Resulta curioso que sea Luis Goytisolo, hermano del autor de las palabras anteriores, tan entusiastamente reivindicadoras de la tradición oral, quien haya escrito un artículo titulado justamente "El declive de la cultura verbal", que traza un panorama sumamente pesimista del presente y del futuro de la cultura no sólo oral, sino incluso también escrita:

Hace ya casi nueve años publiqué en este mismo periódico un ensayo titulado *El declive de la novela*. No era la primera vez que me refería a ese tema ni he dejado de hacerlo en diversas ocasiones desde aquel entonces. Pero aunque hoy se aprecie todavía con mayor claridad que lo que la industria editorial nos ofrece como literatura tiene muy poco que ver con la creación literaria, también resulta más claro que esa pérdida de relieve de lo literario es sólo uno de los muchos aspectos de un fenómeno bastante más amplio: el declive de la propia expresión verbal...

Quien sí ha expresado opiniones similares a las mías es George Steiner, y no ya durante su reciente estancia en Madrid, sino desde los años setenta. Y con extraordinaria agudeza, por cierto, ya que los indicios de quiebra en lo que él llama la Era Verbal se mostraban entonces mucho más débiles...

En una insólita variante del Despotismo Ilustrado, el poder tiende hoy a ejercerse simultáneamente desde el pueblo, con el pueblo y contra el pueblo. El saber, la expresión verbal ajena a los conocimientos tecnológicos, no sólo se consideran inútiles, sino incluso, en la medida en que fuentes de preocupaciones, causa de infelicidad. No se trata de que la poesía, la novela, el ensayo, un género literario cualquiera, hayan perdido presencia en la sociedad; es la creación literaria en su conjunto la que lo ha perdido, la reflexión filosófica, la expresión verbal en sí misma, todo lo que ha vertebrado casi tres mil años de Historia en los que la cultura ha estado dominada por el lenguaje. El papel de la informática, en este sentido, ha sido decisivo: acortar el mensaje, reducir el léxico, a semejanza cada vez más de un código de señales. Y tanto como facilitar el acceso al saber almacenado, tranquiliza las conciencias con el hecho de que ahí queda ese saber, guardado y bien guardado...

Lenguaje, religiones, escritura, creación literaria, leyes, amor, ética, ciencia, filosofía, constituyen las líneas maestras de esa Era, de toda una sucesión de

culturas desarrolladas a partir de un soporte verbal, cuando no directamente de un Libro.

Si a esa Era le buscásemos una adscripción de lugar, al modo de los antropólogos cuando hablan de Atapuerca o del Neanderthal, habría que llamarla Era Mediterránea, ya que casi todo tuvo su origen en torno a ese viejo mar. Desde sus orillas, a lo largo de los siglos, se expandió de forma continuada hacia el resto del mundo, tomando gran número de cosas de otras culturas, pero, sobre todo, aportándoles tantas otras que ese contacto ha terminado por provocar en ellas una profunda transformación. Si hoy la gente tiende a vivir de forma parecida, a vestir y comer y ver la televisión conforme a gustos muy similares, es porque esa cultura que nació junto al Mediterráneo y cuyo soporte era la palabra se ha extendido a la totalidad del planeta.

El proceso de globalización política, social y económica ha venido gestándose a lo largo de todo el siglo XX. Su triunfo, a primera vista, supondría el triunfo de esa cultura basada en la palabra. Pero, paradójicamente, la coincidencia de tal proceso con el desarrollo informático y audiovisual de los últimos años, ha convertido al lenguaje en poco menos que un estorbo para esa cultura fundada en el lenguaje. Lo que hoy requiere la comunicación no es idiomas, sino un código, un lenguaje instrumental lo más simplificado posible. La verdadera sustituta de la palabra no es hoy la imagen, sino la presencia virtual de la realidad evocada, y leer y escribir se convierten paulatinamente en actividades superfluas en relación a la vida de cada día.

Una cosa son las posibilidades que ofrece la informática a la cultura verbal y otra muy distinta lo que en la práctica supone su uso generalizado: un instrumento de trabajo, ya imprescindible en muchos casos, se convierte en pasatiempo no menos imprescindible, a la vez que superfluo y excluyente. Un hábito cultural que, asociado al móvil y al espacio televisivo, no favorece precisamente al gusto por la lectura ni, menos aún, predispone a la creación literaria.

Consecuentemente, el libro se convierte cada vez más en un artículo de regalo cuya compra está sujeta al calendario de fiestas y celebraciones, un acto que, por lo que tiene de cívico, redime en cierto modo a quien lo realiza de tener que entregarse a su lectura. Pero si para el adulto el libro empieza a representar una especie de convención social, para el escolar la lectura es, sobre todo, una penosa obligación de la que los planes de estudio tienden en todas partes a eximirle. Por otro lado, el hecho de que el ordenador escriba a nuestro dictado puede dar lugar a que, en breve, del mismo modo que las calculadoras han relegado al olvido las operaciones matemáticas, los escolares terminen olvidándose de escribir. Y la corrección ortográfica será responsabilidad exclusiva del ordenador.

El rincón dedicado a los libros de un gran centro comercial, lo que en él se ofrece al público, es fiel reflejo, al igual que cuanto exhiben los quioscos, de lo que la gente realmente lee. Merece la pena considerar con detenimiento los productos que ofrecen esos quioscos y librerías, su escasa relación con la creación literaria; comprar con lo que ofrecían las librerías de hace sólo quince o veinte años, imaginar lo que pueden llegar a ofrecer dentro de otros quince o veinte. Y echar cuentas(2).

Un gran escritor español cuya obra ha bebido muchas veces de fuentes orales es José Jiménez Lozano -Premio Cervantes 2003-, quien -por ejemplo- ha declarado que en sus obras acerca de la Guerra Civil española han ejercido una influencia determinante las historias y anécdotas que le contaron de viva voz:

- Su ir y venir sobre la guerra no parece obedecer a un trauma familiar o personal.

- No, no hay ese trauma, es cierto.

- Sino más bien a que ha escuchado usted muchas historias sobre eso.

- En efecto.

- En los diarios hay algunas de esas historias. Aquella terrible del cofre lleno de ojos.

- Me lo contó el que los vio. Un cofre lleno de ojos de víctimas de la guerra. Quien me lo contó no tenía capacidad fabuladora. Le creí y le creo. Luego he visto narrar sucesos parecidos; por ejemplo, en la guerra de los Balcanes. Aunque con una variante. En los Balcanes se trataba de ristras de ojos ensartados(3).

Otro de los escritores españoles contemporáneos más influidos por la tradición oral es, sin duda, el leonés Luis Mateo Díez, creador del imaginario pueblo de Celama, en que han cobrado sustancia literaria muchas de las historias y tipos de los que el autor escuchó hablar en su niñez:

En Villablino, donde nació hace 56 años, una plaza lleva el nombre del narrador. No es la explanada donde de niño creía ver a los lobos bebiendo agua en la fuente, pero le encanta. El antiguo pueblo minero se ha llenado ahora de caboverdianos, y en la plaza Luis Mateo Díez se sitúa la Casa de la Cultura y el monumento a los trabajadores de las minas. El escritor se define como el niño que creció en el valle de Lacia, donde había una pervivencia muy fuerte de la oralidad. Ése fue su primer aprendizaje de lo literario. Empezó a escuchar historias antes que a leerlas.

"Oía relatos conectados con el mundo de la leyenda, del mito y del romancero anónimo y, a la vez, fui un niño que leyó enseguida a los clásicos griegos y latinos, gracias a la biblioteca de mi padre". Ahora, cuando lo recuerda, parece la Edad Media, pero tiene claro que ese mundo de la oralidad y de lo legendario no le hacían ser un niño lejano y ajeno al mundo, sino que fue la ventana que le abrió al universo mundo.

De las cocinas nocturnas donde escuchaba historias, Mateo Díez pasó a la escuela rural, donde los herederos de la Institución Libre de Enseñanza le enseñaron a leer. Una buena parte de las horas lectivas se invertían entonces en oír al maestro leer libros como *El Quijote*, *El Lazarillo* o *Robinson Crusoe*. Fue entonces cuando cayó fascinado con las aventuras de los libros de caballerías y la novela picaresca(4).

Una de las formas modernas más interesantes que está revistiendo, en la actualidad, la literatura de transmisión oral, es la que se denomina "narración oral". Sus aplicaciones pedagógicas son cada vez más frecuentes, como revelan las siguientes palabras de la escritora -especialista sobre todo en literatura infantil- Montserrat del Amo:

Después de contar un cuento en una biblioteca pública, ante un grupo de oyentes de diversas edades cuyo silencio demostraba el interés de la mayoría, para abrir el diálogo, lancé yo misma las preguntas.

-¿Os ha narrado alguien historias en voz alta?

La profesora... el papá... la abuela...

-¿Y cuándo fue la última vez?

Hace mucho... cuando aún me acostaba mi madre... cuando era muy pequeño...

Una niña de unos doce años, radiante de satisfacción, dijo:

-Es que yo, el año pasado, tuve la hepatitis y mi mamá me volvió a contar historias. Y ahora, cuando leo un libro, yo se lo cuento a mi madre, y las dos nos divertimos mucho.

Comentario general:

-¡Menuda suerte!

-¿Suerte, estar enfermo? -pregunté.

Risas y alboroto.

-¡No! ¡Suerte, escuchar de nuevo muchos cuentos!

Yo aproveché la oportunidad para animar a los presentes, mayores y pequeños, a practicar la narración oral como narradores o como oyentes, añadiendo

do un eslabón más a la larga cadena de oro que une el pasado y el futuro en un gozoso presente de palabras.

Cuando yo empezaba a escribir, en pleno auge del realismo social, el cuento tradicional sufría un injusto desprestigio. Se opinaba que esas historias, surgidas de un pasado remoto o totalmente imaginarias por su falta de realismo crítico, nada podían aportar al presente y no debían transmitirse a las generaciones venideras.

Hoy, se valoran los cuentos tradicionales por sus contenidos simbólicos. Son recogidos y estudiados en sus aspectos lingüísticos, históricos, morfológicos... buscando claves de interpretación simbólica desde presupuestos tan distintos como el psicoanálisis o el pensamiento zen.

La narración oral de un cuento, tradicional o de reciente creación, interesa en sí misma y resulta, además, un medio excelente de animación a la lectura.

Introduciré al niño oyente, habituado al uso coloquial de la lengua, en el nivel literario de la lengua usada con voluntad de estilo, de vocabulario más rico y matizado que encontrará en los libros, facilitando su lectura.

Al finalizar una narración oral se puede preguntar y prometer: "¿Te ha gustado escuchar este cuento? Pues los libros están llenos de historias. La narración oral te sube en marcha al tren de la lectura. Para gozar de las historias que encierran el papel y la tinta, tú tendrás que hacer el mínimo esfuerzo de convertir los signos-letras, en sonidos-fonemas, reconstruir las palabras y entender las frases.

A partir de este momento empieza el goce de la palabra y da lo mismo escuchar que leer; porque lo divertido es entender la historia, crear las propias imágenes, seguir la intriga del argumento, conocer el desenlace del cuento o la novela...".

La narración oral lleva a la lectura porque escuchar y leer son experiencias paralelas que se complementan y apoyan mutuamente en el gozo de la palabra y la animación a la lectura(5).

También el poeta Jenaro Talens, una de las voces más importantes de las últimas generaciones líricas españolas, ha declarado que una de sus máximas aspiraciones es justamente la de lograr concentrar en sus versos los acentos de la voz:

A mí me interesa la musicalidad no como estructura abstracta, sino como acercamiento al fraseo de la oralidad. En mi poesía hay una intención de incluir lo conversacional, y no tanto el léxico como el tono(6).

Unai Elorriaga, jovencísimo escritor vasco que ha ganado el Premio Nacional de Narrativa de 2002, ha declarado también que su mundo narrativo debe lo más esencial a las narraciones orales que escuchó desde su infancia:

Llevo toda la vida oyendo historias familiares sobre el tranvía. Me fascinaban tanto que de pequeño estaba convencido de que si salía a la calle volvería a encontrarme con el antiguo tranvía, y eso que sabía que había desaparecido. Estaba seguro, incluso, de que yo había visto pasar ese tren alguna vez. Hasta que se lo pregunté a mi madre hace unos años, cuando empecé la novela. Me dijo que lo quitaron en los años cincuenta. Y yo nací en 1973(7).

Otro de los escritores españoles contemporáneos más cercanos al mundo de la oralidad fue el gallego -recientemente desaparecido- Carlos Casares, autor de una extraordinaria obra narrativa sobre la que la memoria de la voz proyectó siempre una intensa luz. En un artículo publicado al día siguiente de su fallecimiento, otro gran escritor gallego, Manuel Rivas, recordaba a Casares, ante todo, como un gran e irrecuperable maestro del arte oral:

Dicen que la media volumétrica del cerebro humano son 1.375 centímetros cúbicos. En ese espacio, y entre otras cosas, Carlos cultivaba una de las bibliotecas más maravillosas que circulaban hasta hoy por el mundo. Nadie que haya compartido con él una velada podrá olvidarla jamás. Sus relatos orales eran como mariposas nocturnas alrededor de una lámpara. Ahora que lo pienso, había en su actitud algo de la *Sherezade de las Mil y una noches*. Una historia más. Y otra. Y otra. Una forma de saciar y vencer a un invisible murciélago. Él, que desconfiaba de la literatura como apostolado, sí que sabía que ningún relato era inocente. Se sentiría feliz, con Nabokov, si uno de sus cuentos sirviese al menos para "hacer retroceder a un bruto".

Y si de paso hacían retroceder a un pedante, pues tanto mejor. La presencia de Carlos Casares era una garantía de salubridad en cualquier encuentro literario o académico. Él podría ahogar en citas, si quisiera, a un ponente ebrio de retórica. Pero cuando éste surgía Carlos Casares reconstruía sutilmente ese atajo que une literatura y vida. Y hablaba de otros clásicos. Del abuelo que le enseñó el secreto de la literatura con el relato de un duelo en el que él fue testigo. El niño Casares escuchaba a Shakespeare en los labios campesinos. Cuando el abuelo acudía en socorro, el perdedor le decía: "¡Estoy muerto! Seguid vuestro camino, que ya vendrán los míos a recogerme". O contaba la historia de aquel director de orquesta que mandó parar el concierto para que se es-

cuchasen en la noche las doce campanadas de la torre del reloj de la catedral de Santiago. O la última declaración de amor, la que había oído sin querer en un parque: "Si me das un beso, te doy una peseta"(8).

Otro gran escritor gallego, Basilio Losada, rindió también homenaje a las extraordinarias dotes de narrador oral -comparables a su maestría como escritor- de Carlos Casares:

Una parte importante de la obra de Carlos Casares no la leeremos jamás. Se perdió en el aire, en conversaciones de sobremesa, en anécdotas, en ejercicios deslumbrantes de oralidad...

Toda la prensa de Galicia, en las páginas y en los titulares que publicaron tras su muerte, se refirió a su condición de gran conversador, de contador de anécdotas, de narrador oral, y fueron muchos los que dijeron que una parte considerable de su obra, esa que jamás podremos leer, alegró tertulias, sobremesas, conversaciones con los amigos, y constituye la parte perdida de su legado fundamental...

Recuerdo de mi infancia... las largas veladas alrededor del fuego de la *lareira*. Acudían todos los hombres de la aldea a oír historias que hoy un antropólogo diría que transmitían los signos de identidad de la tribu: creencias, formas de comportamiento, actitudes ritualizadas de relación con los demás, la memoria histórica conservada por los que habían sufrido la historia sin nadie que la contara por ellos. Se dice hoy que toda gran literatura es una literatura regional, y que sólo son hoy interesantes las literaturas de las pequeñas lenguas del Tercer Mundo, porque sólo en el Tercer Mundo ocurren cosas interesantes y lo cotidiano es lo maravilloso. Podríamos hablar, por ejemplo, de las literaturas sudamericanas en castellano, o de la literatura del Brasil, quizá hoy la que presenta la oralidad con mayor viveza. Bastaría citar *Gran Sertón: Veredas*, de Guimarães Rosa, una de las tres o cuatro grandes novelas del siglo XX, prodigioso ejercicio de oralidad...

Hoy, la novela y, en general, la literatura, se nos ha vuelto muy aburrida. Quizá lo más revolucionario que se pueda hacer hoy en arte sea volver a la belleza y a la emoción. Aquella tradición gallega de narradores orales murió con la luz eléctrica y la televisión. Hay quien dice, sin duda algún descreído que lo pagará en el infierno con fuego o sin él, que desde que se inventó la luz eléctrica ya no hay milagros. La oralidad exige unas actitudes, una complicidad, unas pausas estratégicas -remover los troncos que ardían en la *lareira* era el pretexto para aumentar la tensión en los momentos culminantes-. Había un espacio para la oralidad, en el que jugaban las llamas y las sombras, y a lo lejos el pitido del tren o el aullido del lo-

bo o la lluvia tamborileando en los tejados. Hoy no existe este espacio de la oralidad, pero Casares utilizó otro: la tertulia de café o la conversación de sobremesa(9).

Finalmente, conoceremos el modo en que otro gran escritor, el vasco Jon Kortazar, recordaba el dominio que de los recursos de la oralidad tenía su amigo gallego Carlos Casares:

Pero, sobre todo, me acuerdo de las historias que contó en la sobremesa... Unas historias sobre gente conocida.

Era la voz de una literatura oral que provenía de una sabiduría que consistía en mantener en vilo la atención del oyente. Unas historias humorísticas, contadas con la visión alejada de la ironía, una voz que, al final, me volvía a las historias que oí en la infancia. Historias, sucedidos, anécdotas... viejas historias a la luz del candil, o de la barra de un bar moderno... Era la voz de los contadores de historias que crean mundos fabulosos...

Quienes conocimos a Carlos Casares sabemos que le apreciábamos porque sabía contar como pocos con aquella voz que acercaba la historia hasta que casi podíamos tocarla con las manos. Pero si lo estimé, no fue sólo por su voz, por esas historias que el tiempo llevará, sino por sus libros y por su escritura. Y tengo en la memoria -en mi biblioteca quedan otros bien esparcidos-, lo último que leí, ese *Dios sentado en un sillón azul*, un texto sobre la soledad del intelectual(10).

De nuevo va a ser Manuel Rivas, el gran periodista y narrador gallego, quien nos ofrezca su propia visión de lo que la tradición oral ha aportado a su oficio de escritor:

En Galicia, lo normal es contar historias de difuntos que regresan, de parroquianos que pasan del lado de los vivos al de los muertos, y viceversa. Lo que de verdad es mágico es la primera bombilla que se instala en una aldea. Cuando una determinada literatura presenta alguna singularidad, o procede de la periferia, entonces se le pone la etiqueta de realismo mágico. Pero en Galicia, el verdadero espacio del realismo mágico han sido las maletas de los emigrantes... Galicia tiene una enorme densidad de relatos que proceden de las más diversas partes...(11).

Si del narrador gallego Carlos Casares alabaron muchos colegas la maestría en el uso de los recursos de la narración oral, otro tanto se ha dicho muchas veces de

otro célebre escritor, el argentino Julio Cortázar. Su compañero de oficio mexicano, Carlos Fuentes, ha recordado tales dotes de este modo:

En Cortázar se daban cita el genio literario y la modestia personal, la cultura universal y el coraje local ("Las Malvinas son argentinas -solía decir-. Los desaparecidos también"). Lo había leído todo, visto todo, sólo para compartirlo todo. Una de las noches inolvidables de nuestra amistad ocurrió en el tren París-Praga en diciembre de 1968. Íbamos invitados por Kundera a mantener la ficción -es decir, la esperanza de una cultura checa independiente en un país rodeado de tanques soviéticos. Cortázar fue hilvanando temas como un cuentista árabe de la plaza de Marrakech. Cuando llegamos de madrugada a Praga, nos esperaba en la estación Kundera, nos llevó a Gabo y a mí a una sauna, y cuando pedimos una ducha para quitarnos el calor, Milan nos condujo al río Ultaba y nos empujó, encuerados como lombrices, al agua congelada. Recuerdo el comentario de Gabo cuando salimos morados del río. "Por un instante, Carlos, creí que íbamos a morir juntos en la tierra de Kafka"(12).

Para el mismo Carlos Fuentes, una de las constantes esenciales y más valiosas de la literatura norteamericana, de la que es gran experto, es precisamente su proximidad al lenguaje oral:

Dejo constancia, más allá de estas consideraciones, de dos poderes permanentes de la literatura de Estados Unidos. Uno es la capacidad de re-elaborar la lengua hablada en términos literarios, del *Huckleberry Finn* de Mark Twain a la *CanCIÓN del verdugo* de Norman Mailer. La otra es la capacidad visual, de la visión panorámica de los grandes espacios de Melville, a la visión capturada, minuciosa, detallista, de Paul Auster, encerrado sin más compañía que sus ojos(13).

La capacidad de reflejar los rasgos y el estilo de la voz no es propia sólo de los autores anglosajones mencionados. De la jovencísima novelista inglesa Zadie Smith, que ha publicado en España su aclamada novela *Dientes blancos*(14), se ha dicho lo siguiente:

Zadie Smith tiene un oído finísimo para poner la oreja ante cualquier exclamación, modulación lingüística, de acentos, de matices o de campos semánticos y referencias idiosincráticos, que extienden y forjan ese híbrido palpitante, ese *melting pot* casi infinito que pulula por las calles, guetos y rincones más escondidos de una so-

ciudad multiétnica y poscolonial como la londinense de la actualidad(15).

También el gran novelista guatemalteco Rodrigo Rey Rosa es un escritor impregnado -a partir sobre todo de los años que pasó viviendo en Marruecos- de los sonidos y del estilo de la oralidad:

-¿Se considera influido por la cultura árabe?

-El contacto con ella me condujo a experimentar, a través sobre todo de la tradición oral, la sencillez narrativa. Las formas orales, con su modo tan directo de atenerse a la acción del relato, me han servido de ejemplo para eliminar lastres retóricos(16).

Otro de los grandes escritores contemporáneos es el brasileño Milton Hatoum. De este modo ha reconocido él su deuda con la literatura de transmisión oral:

-¿Cómo le han marcado la oralidad y la tradición oriental?

-Cuando era niño, en el Amazonas no había televisión. Los domingos, mi abuelo, un inmigrante libanés, contaba historias de sus aventuras y desventuras, de sus viajes desde Oriente hasta Brasil, del comercio en el laberinto fluvial de la Amazonia... Mucho tiempo después descubrí que algunas de esas historias eran versiones adulteradas de *Las mil y una noches*. Por otro lado, las empleadas de mi casa eran indias del Río Negro que me contaban leyendas de la selva. Yo crecí oyendo esas fábulas(17).

Por su parte, el gran narrador italiano Antonio Tabucchi también ha expresado muchas veces su aspiración de lograr una escritura con las resonancias y matices de la voz:

La carta es el vehículo fundamental de la voz. Ningún diálogo que podamos leer nos restituye la voz de quienes lo sostienen, podría adjudicárseles cualquier voz. La carta, en cambio, es un elemento conductor de la voz, al igual que el metal es un conductor de la electricidad, y la madera no. Si recibes la carta de un conocido, sientes al leerla la voz de esa persona. Las cartas son voces. Recuerdo que Marguerite Yourcenar definió su novela *Alexis o el tratado del inútil combate* como el retrato de una voz. Pues bien, mi libro es también el retrato colectivo de unas voces(18).

Dirijamos ahora nuestra mirada hacia Francia, donde el escritor y cineasta francés Jean-Claude Carrière lleva mucho tiempo reivindicando la potencia imaginativa de la tradición oral. Con motivo de una visita a Barcelona para participar en el encuentro de escritores bautizado como *Kosmópolis*, en 2002, se expresó en estos términos:

"No tenemos la menor seguridad de que en el futuro los seres humanos vayamos a ser mejores, más solidarios ni más tolerantes. En cambio, yo estoy seguro de que mañana alguien me contará una historia que hoy aún no conozco y que me encantará", decía ayer Jean-Claude Carrière en su charla sobre el relato oral. En una época en que tanto se oye hablar del agotamiento de la imaginación y de la crisis de la ficción, el optimismo de Carrière resulta cuando menos reconfortante. Gran amigo de Buñuel, guionista de *Milou en Mai* y de *Valmont*, Carrière glosó la capital importancia de la transmisión oral. "Un pueblo que no puede contar su historia pierde la mitad de su realidad y su cohesión íntima".

Carrière, que se define como mentiroso y que honra la memoria de la primera persona anónima que, "allá por la época de las pinturas de Altamira", tuvo la audacia de pergeñar un relato inventado que por primera vez se apartaba de las narraciones míticas, dio una serie de consejos a los mentirosos profesionales: "En primer lugar, para que una historia sea universal, debe tener sus raíces en lo particular. En segundo, como decía Proust, todo gran autor inventa un lenguaje desconocido hasta entonces. Por último, como decía Buñuel, un gran guionista debe matar a su padre, violar a su madre y traicionar a su patria cada día"(19).

Bruce Chatwin fue un célebre y excéntrico narrador inglés, autor de algunos de los libros de viajes más celebrados del siglo XX, y entusiasta evocador de culturas exóticas -de Australia, Sudamérica, África- que siempre le fascinaron, entre otras cosas, por la extraordinaria potencia de su tradición literaria oral. El periodista Antonio Gnoli, que realizó con él una inolvidable entrevista que acabó convirtiéndose en sustancioso libro, advirtió lo siguiente en su prólogo:

Fue la mirada, al menos aparentemente, la que guió a Chatwin. En la jerarquía de los sentidos quiso rehabilitar la superioridad de los ojos. Ver y luego describir lo que se ha visto. Pero semejante idilio, naturalista y antropomórfico, entre la mirada y la cosa, ¿era de verdad aquello a lo que aspiraba? Convertirse en nada más que un honesto testigo del hecho ocurrido, eso es lo que Chatwin deseó evitar a toda costa. Cuanto más fascinantes eran las historias, a través de

sus palabras, tanto más adquirirían para él la evidencia de un hecho natural. No le interesaba la historia, sino la pluralidad de las historias imaginadas...

A veces hacía pensar en la actitud de una Sherezade a los pies del lecho del mundo. Cada historia que contaba era una noche arrancada al final.

Quien lo ha conocido recuerda el modo teatral, y levemente barroco, que tenía de contar una historia. Los amigos abrigaban la sospecha de que las palabras torrenciales le salían sin la más mínima pretensión de fidelidad a los hechos. La palabra realidad implicaba la palabra relato. Una historia en puro estilo Chatwin requería algo peculiar y fascinante, con algún toque de atendibilidad. A fuerza de evitar lo sublime corría el riesgo de caer en lo grotesco. Su editora y primera biógrafa, Susannah Clapp, acuñó el adjetivo "chatwinesco", que traducido significa: el arte de la conexión de coincidencias altamente improbables...

La manera de contar, tan rica en detalles, no perdonaba ni siquiera su vida privada. Sobre todo si se trataba de sus viejas tías, las historias se enriquecían con una cierta dosis de maniacalidad familiar. La misma, se diría, que demostró por las Moleskine, esas libretas de hule negro, con las anteportadas sujetadas por un elástico. Chatwin las compraba al por mayor en una determinada *papeterie* parisina. "Perder el pasaporte -admitió-, era la última de las preocupaciones, perder una libreta era una catástrofe".

Sus descripciones se le parecían. Los objetos, los individuos, las tramas, los fragmentos, las vicisitudes, las anécdotas y los mitos, en suma, todo lo que constituía el material de la narración acababa en primer plano...

En el fondo fue un cazador de historias. En cualquier parte del mundo, donde quiera que hubiese alguien dispuesto a contar una historia o a hacérsela sonsacar, allí podía aparecer repentinamente Chatwin. Rushdie dijo que a Chatwin no le importaba que las historias fueran verdaderas, bastaba con que fueran interesantes...

La técnica era sencilla y reflejaba la experiencia nómada: comenzó a tomar, o mejor a saquear, sólo aquello que le servía. Aferró y robó las historias que, inocentes, venían a su encuentro. Pero, ¿cómo gobernarlas? Una vez más fue el fondo nómada el que lo socorrió: empezó a vigilar las palabras a fin de que no se dispersaran, y sobre todo no se desbordaran del orden con que las imaginaba. Una economía de subsistencia comenzó a aplicarse a la escritura. La liberó de los excesos. La acumulación infinita de palabras dejó su sitio a una escritura que había aprendido a viajar ligera...

La idea de que el mundo pudiera no tener confines, excepto aquellos marcados por el reclamo oral de las historias, por lo cual cada narración es a la vez

un límite y una apertura de sentido, implicaba la posibilidad de que el territorio no estuviera delimitado por el poder dirimente de la fuerza, sino por un inocente reticulado de prohibiciones en el que el riesgo de la intolerancia y del odio fuera mínimo(20).

Uno de los más originales y conmovedores poetas de todo el siglo XX, el polaco Czeslaw Milosz, ha desvelado alguna vez también su gusto por la narración de historias orales:

A principios del otoño pasado, Czeslaw Milosz rompió con el ritual de pasar el invierno en California, cambiando aquel clima benigno por el frío despiadado de Cracovia, ciudad a la que tantas veces ha sentido necesidad de regresar. Le gusta hablar de sus iglesias y, cuando se oye el toque de *hejnal* desde la torre de Santa Ana, cuenta la leyenda del vigía que cayó asaeteado por los tártaros al alertar con su corneta de la proximidad del enemigo. "Por eso", dice sonriendo, "la última nota es tan breve"(21).

El gran poeta, ensayista y narrador alemán Hans Magnus Enzensberger también se ha explayado muchas veces acerca del respeto y la admiración que le merecen los maestros de la literatura oral:

Creo que no tengo el don del narrador. Desde un punto de vista técnico, me podría sentar y escribir también una novela, montando una pieza tras otra. Mucha gente lo hace. Pero yo creo que hay algo especial en la voz del narrador. En Marruecos, en las plazas de mercado aún se ve a narradores, parados encima de un cajón. Si cuentan con el don, la gente se queda escuchándoles. Si no, prosiguen su camino. Yo no lo tengo. También me falta la paciencia: los novelistas, con 800 páginas, tienen que ser personas muy pacientes. Thomas Mann, Baroja, Clarín, Cervantes. Corredores de fondo todos(22).

El mismo Enzensberger es autor de una reconstrucción literaria -basada tanto en informaciones orales como en materiales de archivo y biblioteca- de la vida del legendario dirigente anarquista español Buenaventura Durruti en que hace las siguientes reflexiones acerca de la tradición oral:

La historia como ciencia nace justo cuando nos independizamos de la tradición oral, cuando aparecen los "documentos": expedientes diplomáticos, tratados, actas y legajos. Pero nadie recuerda la historia de los historiadores. La aversión que sentimos hacia ella es irresistible, y parece infranqueable. Todos la

han sentido en las horas de clase. Para el pueblo, la historia es y seguirá siendo un haz de relatos. La historia es algo que uno recuerda y puede contar una y otra vez: la repetición de un relato. En esas circunstancias, la tradición oral no retrocede ante la leyenda, la trivialidad o el error, con tal que éstos vayan unidos a una representación concreta de las luchas del pasado. De ahí la notoria impotencia de la ciencia ante los pliegos de aleruyas y la divulgación de rumores. "Eso sostengo, no puedo remediarlo"(23). "Y sin embargo se mueve". Ninguna demostración en contra podría borrar el efecto de esas palabras, aunque se probara que nunca fueron dichas. La Comuna de París y el asalto al Palacio de Invierno, Dantón ante la guillotina y Trotski en México: la imaginación popular ha participado más que cualquier ciencia en la elaboración de esas imágenes. Al fin y al cabo, la Gran Marcha china es para nosotros lo que se cuenta sobre la Gran Marcha. La historia es una invención, y la realidad suministra los elementos de esa invención. Pero no es una invención arbitraria. El interés que suscita se basa en los intereses de quienes la cuentan; quienes la escuchan pueden reconocer y definir con mayor precisión sus propios intereses y el de sus enemigos. Mucho debemos a la investigación científica que se tiene por desinteresada; sin embargo, ésta sigue siendo para nosotros un producto artificial, un Schlemihl(24). Sólo el verdadero ser de la historia proyecta una sombra. Y la proyecta en forma de ficción colectiva(25).

Para Enzensberger, la potencia imaginativa de la tradición oral no sólo es capaz de levantar extraordinarias construcciones narrativas. También puede perder pistas, complicar caminos y despistar al historiador, si bien todas éstas no son sino efectos secundarios y servidumbres menores frente a su grandeza:

Más borrosa aún se vuelve la realidad cuando nos aproximamos a la figura del héroe. La biografía de Durruti es un caso especial. Las contradicciones de la tradición oral hilan un insoluble ovillo de rumores. ¿Participó Durruti en el atentado contra el presidente Dato? ¿Qué países de Latinoamérica visitó, y qué le sucedió allí? ¿Quién incendió la catedral de Lérida? ¿Hubo un acercamiento entre Durruti y los comunistas en el otoño de 1936? No hay respuestas para estas preguntas. O hay demasiadas(26).

Otro de los grandes narradores modernos, el canadiense Alastair MacLeod, ha reconocido también, y en términos muy entusiastas, su deuda con la tradición oral:

-Pero en el libro resuena sobre todo el placer de contar historias.

-Contar historias es importante desde antes que la gente supiera leer y escribir. Lo malo es que hay que tener algo interesante que contar, porque si no la gente se levanta y se va. Al fin y al cabo, esto es un acto de comunicación, no un tipo hablando mientras se afeita. Pero sí, me gusta imaginarme que soy un narrador oral. Aunque no sólo hay que ser interesante, sino presentar bien la historia, procurar que se entienda, que sea maravillosa y placentera, que no parezca hecha en serie. Saber lo que vas a decir y luego intentarlo(27).

Otro gran escritor contemporáneo, el marroquí Mohamed Chukri, tiene igualmente el más alto concepto de lo que significa la "cultura oral":

Las putas de antes eran más cariñosas y tenían cultura, al menos tenían cultura oral. Sabían contar historias, ¿entiendes? Como Fati, Fátima, marroquí pura, de Larache, que todavía vive en Dinamarca. Y las de antes tenían tiempo. Las de ahora ponen el reloj y no disimulan: "Son quince minutos"(28).

Extremadamente atento al sonido de la voz ha sido siempre otro de los grandes maestros de la literatura actual, el indonesio Pramoedya Ananta Toer, quien ha pasado buena parte de su muy dilatada vida en prisiones en las que construyó algunas de sus mejores obras. Las siguientes son algunas de sus opiniones:

El escritor indonesio Pramoedya Ananta Toer permaneció 14 años de su vida prisionero en el campo de concentración de Buru sin que la dictadura de Suharto formulara cargos contra él. Su obra cumbre es el *Cuarteto de Buru*. Esta entrevista, inédita hasta ahora, fue realizada en Yakarta por el recientemente fallecido periodista argentino Carlos Bradac...

Nació en 1925. Tenía 20 años cuando se proclamó la independencia. "Soy javanés, y he sido educado con las ideas, la cultura javanesas. Éstas proceden del *Mahabharata*, una construcción de historias filosóficas y éticas, con referencias religiosas y una serie de prescripciones sociales y políticas. He sido criado en las tradiciones de la literatura javanesa, marcadas por el *wayang*, un género dramático oral y escrito, que glorifica un sistema de *satria* (casta) cuya misión es la eliminación del adversario. Asimismo tenemos la tradición *babad*, una crónica que también glorifica la *satria* pero que, en la voz de los poetas, se transforma en una mitología fantástica". Dice haberse desprendido de las tradiciones javanesas: "Aunque incorporo algunos elementos heredados, lo hago con una mirada crítica, rechazando lo decadente"...

El *Cuarteto de Buru* nació como una secuencia de narraciones orales que Pramoedya urdió para levantar la moral a sus compañeros, siguiendo una tradición de los cuentacuentos javaneses, que guarda relación con los espectáculos de títeres *dalang*. "Pero esta raíz oral, dice, tiene poco que ver con una obra escrita; mientras la primera pretende entretener, la segunda es un instrumento para elevar la conciencia". En Buru escribió secretamente unos papeles que se publicarían años después, sacados clandestinamente de Buru por un cura; en España, estas memorias de prisión articuladas como cartas a sus hijos se han traducido como *Canción triste del mudo*.

Cuando las autoridades le autorizaron a escribir en Buru, narró las historias que había contado a los otros prisioneros. El *Cuarteto de Buru* es una larga meditación sobre el colonialismo, la cultura y la identidad nacional, bajo la forma de un melodrama, la historia de Minke. Críticos occidentales han encontrado un parentesco con la novela histórica del siglo XIX, en especial con Tolstói. Él no quiere hablar de sus obras, sólo confirma que de joven leyó a Balzac, Zola y Gorki y tradujo a Tolstói y Steinbeck...

El novelista ha escrito que los javaneses atribuyen gran importancia simbólica a los nombres de las personas. Algo curioso ocurre con su nombre que se puede traducir casi como "el primero en la pelea"; y uno no puede menos que hallar otra premonición en su apellido, Toer, por la afinidad con *toetoer*, que en javanés significa "cuentacuentos"(29).

Otro de los más recientes Premios Nobel de Literatura -el de 2001-, V. S. Naipaul, nacido en la isla caribeña de Trinidad y establecido desde hace mucho tiempo en Gran Bretaña, ha reconocido muchas veces el papel que en el despertar de su vocación literaria tuvieron tanto los relatos -orales y escritos- de su padre, un escritor aficionado, como algunas de sus lecturas juveniles:

Durante la enseñanza secundaria añadí unas cuantas cosas indiscutibles a mi antología. Lo más cercano eran los relatos de mi padre sobre la vida de nuestra comunidad. Me encantaban como escritura, y también por el esfuerzo de su elaboración, como yo había visto. Además, me proporcionaban una sujeción en el mundo; sin ellos, no habría sabido nada de nuestros antepasados...

A pesar del ejemplo de mi padre con sus relatos, yo no había empezado a concretar lo que podía escribir...

Nada ocurrió con mi escritura durante aquellos cinco meses; nada ocurrió durante los cinco meses siguientes. Y de repente, un día, sumido en una depresión casi continua, empecé a ver cuál podría ser mi material: la calle de la ciudad de cuya vida mixta nos

habíamos distanciado, y la vida rural anterior a eso, con las costumbres y modales de una India recordada. Una vez descubierto, parecía sencillo y evidente; pero tardé cuatro años en descubrirlo. Casi al mismo tiempo surgieron el lenguaje, el estilo, la voz para ese material. Parecía que voz, forma y contenido se integraban unos en otros.

Parte de la voz era de mi padre, de sus relatos sobre la vida rural de nuestra comunidad. Otra parte, de *El Lazarillo de Tormes*, anónimo español de mediados del siglo XVI...

La voz mixta encajaba. No era completamente mía cuando me llegó, pero no me sentía incómodo con ella. En realidad, era la voz del escritor, que tanto trabajo me había costado encontrar. Al poco tiempo me resultaba conocida, en mi cabeza. Sabía cuándo iba bien y cuándo se desmandaba(30).

El chino Gao Xingjian -exiliado desde hace años en París- recibió el Premio Nobel de Literatura en el año 2000. Varias de sus novelas muestran influencias muy intensas de la tradición oral de su país natal. De él son las siguientes palabras:

La novela es un cuestionamiento constante de la condición humana y de la historia contada por el poder. La historia siempre la cuenta el poder. En *La montaña del alma* hay una búsqueda de una cultura no contaminada por el poder, pero, ¿cuál es esa cultura?, ¿qué quiere decir la palabra "cultura"? En mi novela se da gran importancia a la tradición oral, a la narración. Lo más importante no es la ficción sino la narración, de la misma manera que evito la descripción y busco la evocación. En pintura, los detalles conservan todo su sentido, en literatura, acaban por ocultarte lo que quieres mostrar. El exceso de palabras te lleva a no ver nada(31).

Vikram Chandra es un escritor indio nacido en Nueva Delhi en 1962. De su precioso libro *Amor y añoranza en Bombay* ha declarado lo siguiente en una entrevista:

-La tradición oral es una de las fuentes que alimentan su libro. ¿Cómo convive con el presente que retrata, repleto de las contradicciones de nuestro tiempo?

-Las narraciones orales son fundamentales en la tradición india. Cada vez que se quiere hablar de un pensamiento filosófico, un concepto ético o una idea religiosa, se los expresa a través de una historia. El *Mahabharata* y el *Ramayana*, nuestros grandes poemas épicos, tienen un origen oral. Creo, además, que frente a los desafíos de las nuevas tecnologías, la tra-

dición oral sigue viva en mi país. Seguimos reuniéndonos para contarnos historias...

-Además de apoyarse en la tradición oral, ¿qué otros caminos frecuenta en su escritura?

-En este último libro, cada historia empieza con la narración que le cuenta en un bar un hombre mayor a uno más joven. He querido, además, que esas historias se cuenten con las herramientas de géneros distintos, como el cuento de fantasmas o la investigación policíaca. Hay, por eso, una cierta distancia irónica, un juego literario. Un montón de historias dentro de otras historias(32).

Por su parte, el gran ensayista Felipe Fernández-Armesto, autor de obras tan importantes como *Millennium* (1995) y *Civilizations* (2001), ha asegurado que

la literatura de viajes tiene una dimensión universal y está presente en casi todas las culturas que conocemos, incluso en las que mantienen una tradición literaria basada en la comunicación oral. Desde los viajes de Gilgamesh en Mesopotamia a Ulises, que también proceden de una tradición oral, pasando por mitologías que incluyen a dioses peregrinos, la pujanza e importancia de la literatura de viajes es indiscutible...

Los mitos, las leyendas, las mitificaciones o la propaganda tienen más poder para cambiar el rumbo de la Historia, si tal cosa existe, que los mismos hechos(33).

Muy recientemente ha provocado un sonoro escándalo internacional el libro que en español ha recibido el título de *La vida sexual de Catherine M.*(34). Su autora, la francesa Catherine Millet, una apreciada, rica y ya madura intelectual de la alta burguesía parisina -que además está casada-, revela en él interioridades de su vida sexual tan llamativas como las que se refieren a orgías en las que llegan a participar decenas y aun centenares de personas. En una entrevista reciente ha hecho las siguientes apreciaciones, interesantísimas desde el punto de vista de la literatura oral:

-Si tuviera que definir el libro, ¿qué diría?

-Es un testimonio escrito. Y es importante que sea escrito, porque si me pidiera que le describiera oralmente una escena de sexo en grupo, no podría(35).

No sólo en el terreno de la literatura, sino también en el de otras artes, como las musicales, ha sido muy importante el peso y la influencia de la tradición oral. Al célebre pianista francés Jean-Yves Thibaudet, considerado el

último heredero de una vieja y personalísima tradición interpretativa gala, se deben las siguientes palabras:

"Incluyo muchos [compositores] franceses en mis recitales porque me siento obligado con ellos. Es una responsabilidad para nosotros". Le viene de su maestra, madame Descaves, que le inyectó una deuda vital con la música de su país. "Trabajó con Ravel, me hablaba de él con la cercanía de quien fue su amiga. Todo eso es algo que queda para el resto de tu vida como una gran responsabilidad", insiste(36).

Por su parte, el gran director de orquesta italiano Riccardo Chailly ha recordado lo siguiente acerca de los años que pasó como director titular de la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam:

Es una formación de gran tradición pero con afán de renovación. Los músicos mayores se jubilan a los 65 años y aseguran la entrada de jóvenes. Lo mejor es ver cómo los veteranos enseñan a los nuevos el sonido de la orquesta, su manera de tocar, con lo que su personalidad se transmite oralmente generación a generación(37).

Finalmente, también el gran barítono Thomas Hampson ha llamado la atención sobre la importancia de la tradición oral en la música:

Recuerdo que conocí a alguien cuyo maestro le dijo haber visto pasear por las calles de Viena a Beethoven. Eso me impresionó mucho, porque era una historia transmitida oralmente de forma directa. Me di cuenta de la importancia de la tradición. Soy un hombre tradicional que ama a las vanguardias por eso, porque respeto el pasado y así puedo entender(38).

Volveremos, para finalizar nuestro recorrido tras los ecos y las huellas que la tradición oral ha dejado en las artes modernas y contemporáneas, nuestra mirada hacia el cine, que para algunos críticos ha suplantado en buena medida el papel social y cultural que la literatura -la oral y la escrita- tuvo en el pasado. El director norteamericano David Cronenberg ha narrado así la influencia que tuvo la oralidad en el despertar de su vocación:

Me siento aún al cine de Bergman desde una perspectiva visual y conceptual. Cuando era adolescente, cuando aún no tenía acceso a las películas de arte y ensayo, mi padre me contaba *El séptimo sello*, y me fascinaba(39).

Otro de los más importantes directores de cine de la actualidad es el palestino Elia Suleiman, realizador de *Intervención divina*, película ganadora del Premio del Jurado del Festival de Cannes y del Festival de San Sebastián de 2002. Homenajea en ella a su padre, luchador de la resistencia palestina contra Israel y primer motor -con sus narraciones orales- de sus inquietudes y aficiones artísticas:

Mi padre me contó muchas historias y ahora empiezo a descubrir que estoy muy influido por esas historias. Era una persona divertida, nada paternal. Todavía sueño con mi padre. No supe valorar el amor que tuve por ese hombre, algo a lo que también contribuyó el hecho de que no pude estar en su entierro. Era muy buen narrador de historias y ahora me doy cuenta de esa manera de insistir en vivir y en crear un territorio donde cabe el humor, incluso en situaciones trágicas. Todo eso lo he heredado de él(40).

NOTAS

(1) Juan Goytisolo, "Pájaro que ensucia su propio nido", *El País*, martes 13 de febrero de 2001, pp. 34-35.

(2) Luis Goytisolo, "El declive de la cultura verbal", *El País*, sábado 3 de marzo de 2001, pp. 13-15.

(3) Entrevista de Arcadi Espada con José Jiménez Lozano, "Un Cervantes muy castellano", *El País Semanal*, 16 de febrero de 2003, pp. 10-14, p. 13.

(4) Entrevista de Amelia Castilla a Luis Mateo Díez, "Estoy perdido y escribo cuentos o fábulas para encontrarme", *Babelia* 488 (31 de marzo de 2001) pp. 8-9, p. 9.

(5) Montserrat del Amo, "Narración oral y lectura", *ABC Cultural*, 15 de diciembre de 2001, p. 8.

(6) Entrevista de Javier Rodríguez Marcos con Jenaro Talens, "Toda poesía es poesía de amor", *Babelia*, 6 de julio de 2002, p. VI.

(7) Entrevista de José Luis Barbería con Unai Elorriaga, "Sufro y disfruto por igual en euskera y castellano", *El País*, 28 de octubre de 2002, p. 41.

(8) Manuel Rivas, "El hombre que no era triste", *El País*, 10 de marzo de 2002, p. 39.

(9) Basilio Losada, "Casares y la literatura oral", *Quimera* 217 (junio 2002) pp. 28-30.

(10) Jon Kortazar, "La voz y la escritura", *Quimera* 217 (junio 2002) pp. 24-25.

(11) Entrevista de José Andrés Rojo con Manuel Rivas, "La globalización la inventaron los gallegos", *El País*, 31 de mayo de 2002, p. 37.

(12) Carlos Fuentes, "Gabo: memorias de la memoria", *Babelia*, 12 de octubre de 2002, pp. 2-3.

- (13) Carlos Fuentes, "Letras norteamericanas", *Babelia*, 2 de marzo de 2002, p. 24.
- (14) La novela ha sido traducida por A. M. de la Fuente y publicada en Barcelona, por Salamandra, en 2001.
- (15) Mercedes Monmany, "Un mundo multiétnico e infinitesimal", *ABC Cultural*, 20 de diciembre de 2001, p. 13.
- (16) Entrevista de Ignacio Echevarría con Rodrigo Rey Rosa, publicada en *Babelia*, 11 de diciembre de 1999, p. 7.
- (17) Entrevista de Javier Rodríguez Marcos con Milton Hatoum, "No se puede escribir sobre lo que se recuerda con nitidez", *Babelia*, 2 de noviembre de 2002, p. 10.
- (18) Entrevista de Carlos Gumpert con Antonio Tabucchi, "Vida y escritura son dos incógnitas especulares", *Babelia*, 16 de marzo de 2002, p. 6.
- (19) Mercedes Abad, "Elogio de la mentira", *El País*, 12 de diciembre de 2002, p. 36.
- (20) Bruce Chatwin y Antonio Gnoli, *La nostalgia del espacio*, trad. J. C. Gentile Vitale (Barcelona: Seix Barral, 2002) pp. 14, 16, 17-18, 20 y 21.
- (21) Entrevista de Eduardo Lago con Czeslaw Milosz "Sólo se puede escribir poesía en la lengua de la infancia", *Babelia* 23 de febrero de 2002, pp. 2-3, p. 2.
- (22) Entrevista de Ciro Krauthausen con Hans Magnus Enzensberger, "La poesía es el núcleo de mi obra", *El País*, 16 de mayo de 2002, p. 35.
- (23) Supuestas palabras de Lutero al negarse a retractarse ante la Dieta de Worms en 1521.
- (24) *Pedro Schlemibl, o el hombre que perdió su sombra*: cuento de Adalbert von Chamisso.
- (25) Hans Magnus Enzensberger, *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti. Novela*, trad. J. Forcat y U. Hartmann (Barcelona: Anagrama, reed. 2002) p. 14.
- (26) Enzensberger, *El corto verano de la anarquía*, p. 235.
- (27) Entrevista de Miguel Mora con Alastair MacLeod, "Me gusta imaginarme que soy un narrador oral", *El País*, 7 de marzo de 2002, p. 36.
- (28) Entrevista de Javier Valenzuela con Mohamed Chukri, "No busco el martirio, pero si me ataca un loco por la calle, me defenderé con mi cuchillo", *Babelia*, 5 de octubre de 2002, pp. 6-7.
- (29) Entrevista de Carlos Bradac con Pramodya Ananta Toer, "He sido torturado y mis libros están prohibidos. No puedo perdonar", *Babelia*, 3 de marzo de 2001, p. 12.
- (30) V. S. Naipaul, *Leer y escribir: una versión personal*, trad. F. Casas (Madrid: Debate, 2002) pp. 38, 39 y 47.
- (31) Octavi Martí, "Gao Xingjian: Un creador sólo ha de ser fiel a las reglas que se impone", *Babelia*, 24 de marzo de 2001, pp. 6-7, p. 6.
- (32) Entrevista José Andrés Rojo con Vikram Chandra, "No me importa que se busque lo exótico en mis libros", *El País*, 26 de marzo de 2002, p. 27.
- (33) Entrevista de M. L. G a Felipe Fernández-Armesto, "La fantasía es un departamento de la verdad", *ABC Cultural*, 23 de marzo de 2002, p. 9.
- (34) La traducción de J. Zulaika ha sido publicada en Barcelona por Anagrama en 2001.
- (35) Entrevista de Paula Izquierdo con Catherine Millet, "Nadie hasta hoy había escrito un testimonio de su vida sexual", en *ABC Cultural*, 9 de febrero de 2002, pp. 22-23.
- (36) Entrevista de Jesús Ruiz Mantilla con Jean-Yves Thibaudet, "Es una pena que los pianistas vivan tan encerrados en su mundo", *El País*, 26 de enero de 2003, p. 39.
- (37) Entrevista de Jesús Ruiz Mantilla con "Riccardo Chailly, director de orquesta", *El País*, 1 de septiembre de 2001, p. 26.
- (38) Jesús Ruiz Mantilla, entrevista con Thomas Hampson, "La música es mi vida, y la condición humana, mi pasión", *El País*, 28 de mayo de 2001, p. 48.
- (39) Entrevista de Sergi Sánchez con David Cronenberg, "Bergman y Fellini me hicieron ver el cine como un arte", *El Cultural*, 24-30 de octubre de 2002, pp. 48-49.
- (40) Entrevista de Rocío García con Elia Suleiman, "No tengo la presunción de contar la tragedia de los palestinos", *El País* 4 de octubre de 2002, p. 48.

Las exiguas investigaciones acerca de este género tan despreciado por parte de los actuales estudios musicológicos atribuían la composición de los primeros pasodobles a la segunda mitad del siglo XIX, cuando en realidad, sin ningún lugar a dudas, su antigüedad es algo superior, ya que sus orígenes hay que buscarlos en los inicios del citado siglo, un período en el que surgen las primitivas agrupaciones musicales militares de viento, constituidas en algunos casos por cinco o seis miembros, embrión de las futuras bandas de música (1).

El repertorio que interpretaban este tipo de formaciones nos es desconocido hasta la fecha, ya que no ha llegado prácticamente nada a nuestros días. Estoy convencido de que prospecciones en los inventarios de la época facilitarán mucha información a este respecto, al menos para hacernos una ligera idea del tipo de composiciones que ejecutaban.

A través de esta pequeña aportación presentamos el pasodoble más antiguo del que tenemos noticias y que se ha conservado hasta la fecha. Fue publicado en Madrid en 1826 dentro de una colección de piezas para piano compiladas por el profesor armonista D. José Sobejano Ayala (1791-1857), y que llevaban por título *El Adam Español o Lecciones Metódico-progresivas de Fortepiano*. Su inclusión en la lección 81 (pag. 77) de un álbum de piano no deja de ser curiosa, ya que este género debió ser originario del tipo de agrupaciones musicales a las que hacíamos referencia. La popularidad que debió adquirir en su época llevaría al compilador a incluirlo entre toda una serie de piezas de estilo propias de aquella época romántica. Si bien por el momento podemos decir más bien muy pocas cosas acerca de los primeros pasodobles, ya que no se han conservado o esperan ser rescatados del olvido, todo parece indicar que el carácter y la estructura de las primeras muestras de esta forma debieron ser completamente distintos de conforme se presentarían con el correr del tiempo. En un principio, llama la atención al contemplar esta partitura de Nadal, su clasicismo, su brevedad y la ausencia de las características propias del género, si bien se vislumbran ciertos aires marciales que serán desarrollados y potenciados con posterioridad por otros compositores.

Con respecto al autor he podido averiguar muy poco al contar tan sólo con la referencia del primer apellido, muy corriente en aquél período. Podría tratarse de Jaime Nadal Acero (1793-1848), si bien también pudo ser obra de cualquier otro músico de rango militar o no. Por el momento es completamente imposible identificarlo.

Este género adquiriría rápidamente un uso privilegiado dentro de las fiestas de moros y cristianos del levante español. El primer pasodoble festero conocido hasta la fecha es *El Moro Guerrero*, que fue compuesto por el contestano Manuel Antonio Ramón Ferrando Gonzales (1841-1908) durante la segunda mitad de la década de los años sesenta del siglo XIX (2). Los primeros pasodobles empleados en el acompañamiento de las comparsas a principios del siglo XIX serían de una factura distinta al mencionado y suponemos que sería muy próxima al compuesto por Nadal, siendo en todo momento pensados para formaciones instrumentales muy restringidas, de entre siete a nueve miembros, y muy posiblemente ligados a bandas militares, cuyo repertorio sería de uso común en las primitivas fiestas. Unos documentos visuales de capital importancia para conocer la constitución de estas primitivas formaciones musicales son los músicos barceloneses que aparecen grabados en una "Relación de la entrada de los Reyes en la ciudad de Barcelona" impresa por la viuda de Agustín Roca en 1828 y los que aparecen en un grabado de Buenaventura Planella alusivo a la real máscara con que celebró Barcelona la visita de Fernando VII y María Amalia de Sajonia ese mismo año, y que se conserva en la Biblioteca Nacional. En este último caso hallamos representados siete músicos que abren el cortejo tocando un oficleido, un trombón, un par de clarinetes, un sombrero chino, unos címbalos, y un bombo. En la primera representación hallamos sólo seis: una trompa, una trompeta, un trombón, dos clarines y un sombrero chino.

En el pasodoble de Nadal, escrito en Mi Mayor con una indicación de tempo de Allegretto, se distinguen tres secciones claramente contrastadas: la primera en Mi Mayor, la segunda en La Mayor y finalmente, la tercera en Do sostenido Mayor, siendo las dos últimas las que más se acercan al carácter propio que adquiriría el género posteriormente. La estructura, al repetirse algunas secciones, quedaría así: A B C B' A' y Coda.

La primera parte consta de dos períodos de ocho compases cada uno que se repiten. En el primero hallamos el primer elemento que inflexiona al final del cuarto compás a Si Mayor. Los cuatro compases siguientes, en los que se regresa a la tonalidad principal, no son más que una variación ornamentada de la idea expuesta anteriormente. En el segundo período aparece en los cuatro primeros compases un elemento melódico nuevo en la tonalidad de Si Mayor, mientras que en los cuatro compases siguientes se presenta la idea anteriormente expuesta al final del primer período.

La segunda sección, completamente marcial, consta de un período de ocho compases, en el que se distinguen dos elementos nuevos, el primero en los cuatro primeros compases, en los que se inflexiona al final de los mismos a Do sostenido Mayor, y el segundo en los cuatro compases siguientes, donde se reafirma de nuevo la tonalidad principal de esta sección, La Mayor. Esta parte, según se expresa en la partitura, debe ser repetida.

La tercera sección, enérgica y vigorosa, al igual que la anterior, queda constituida por un elemento nuevo en Do sostenido Mayor, caracteri-

zado por los tresillos de semicorcheas y unos ritmos punteados de semicorcheas y fusas, que es expuesto a lo largo de un período de ocho compases, que es enlazado con la parte segunda de la pieza, que es escrita de nuevo en la misma tonalidad, La Mayor, y con sus dos elementos melódicos (c y d). Ambas secciones son repetidas juntamente. El pasodoble concluye con la reexposición de la primera sección, a la que sigue una coda de cuatro compases que reafirma la tonalidad principal, Mi Mayor.

NOTAS

(1) Las únicas investigaciones dedicadas al pasodoble se las debemos a SANZ DE PEBRE, M.: *El Pasodoble español*, Madrid, 1961, a CANTY, D. R.: *A Study of the Pasodobles of Pascual Marquina*, Ann Arbor, 1980, y a SOBRINO SÁNCHEZ, R.: Paso doble, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, 2001, pp. 502-504.

(2) PICÓ PASCUAL, M.A.: *El Moro Guerrero*, CD, 2003; *La música en las solemnes fiestas celebradas en Beniloba en septiembre de 1747 según la relación escrita por el doctor Ginés Mira (1727-1798). Reflexiones acerca de la música en las fiestas de moros y cristianos durante el siglo XVIII*. Inédito.



LOS CUENTOS BREVES DE TRADICIÓN ORAL

Francisco Cillán Cillán

El pasado mes de febrero falleció el escritor centroamericano, Augusto Monterroso, maestro del relato corto. D. Felipe de Borbón, al entregarle el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en octubre de 2000, subrayó que en él se premiaba "el cuento como género del que él es, en lengua española uno de sus más egregios representantes. Realidad y fantasía, sátira y humor, concisión y agudeza, son las principales características de su obra" (ABC, 9-2-03). Hay otros cuentos breves de tradición oral que han cumplido una función importante en el desarrollo del ser humano dentro de nuestra cultura occidental, que hoy han muerto o están a punto de desaparecer. Los emite el adulto para entretener a los más pequeños, aunque también los contaban los niños en sus ratos de ocio para pasar la velada. Comienzan a recitarse, generalmente, cuando el infante abandona la etapa prelocutiva y entra en la locutiva; entonces los juegos de ejercicios físicos o sensoriomotrices relacionados con el progenitor dan paso a los simbólicos o de ficción. Bravo-Villasante escribe:

"Para entretenerse, el niño tiene en su folklore muchas burlas, cuentos breves de nunca acabar, que se repiten indefinidamente, y que unas veces hacen reír y otras llorar a los muy ingenuos, junto con las disparatadas mentiras y patrañas, producto de una fantasía juguetona y alegremente creadora" (Bravo-Villasante, 1985: 8).

Ignasi Vila ("Adquisición del lenguaje") considera que los inicios de la comunicación se relacionan con los orígenes de la vida social, y que la simbiosis afectiva que se establece entre el bebé y sus cuidadores proporciona el desarrollo de la conciencia. Desde muy temprana edad el crío diversifica sus juegos y los objetos entran a formar parte de las actividades sociales entre ambos interlocutores (Vila, 1990: 90). La adquisición del lenguaje lleva al infante a la emisión de palabras, lo que significa relacionar un objeto y un concepto; y así adquirirá conciencia de sí mismo y del mundo que le rodea. La emisión y transmisión de los cuentos supone la existencia de un lenguaje común entre el emisor y el receptor. En estos primeros años de la vida infantil el emisor es el adulto, posteriormente puede ser el mismo niño quien relate los hechos a sus compañeros. Los "cuentecillos" populares de esta

etapa son breves, sencillos, realistas, carecen de desarrollo anecdótico, y describen una imagen o un episodio que a veces se identifica con la vida real del infante. La edad en que se dan se extiende entre los dos y cuatro años principalmente, antes del desarrollo del cuento de fantasía o del cuento propiamente dicho. El crío tiene por entonces una capacidad conceptual muy limitada que impone a este tipo de relatos las condiciones de concreción y de conexión lógica en todos los niveles: causal, temporal, espacial, narrativo, temático. Pues no olvidemos que sólo puede asimilar lo que cabe dentro de su experiencia. Las aseveraciones falsas que se dan en algunos de ellos resultan posibles si están bien comprendidas por ambos interlocutores. Garvey señala:

"Afirmar lo que no es, no ha sido, o probablemente no será, no puede servir como base para el juego social más que cuando ambos participantes se dan cuenta que la orientación es lúdica. Si no se da esta condición, una afirmación falsa será interpretada como un engaño o un error, pero no como un juego" (Garvey: 118).

La etapa de la edad infantil en la cual el niño muestra interés por los "cuentos" que aquí pretendemos estudiar es de tránsito, pues va desde el egocentrismo hacia una adaptación de su "ego" al mundo. El bebé es un ser presocial cuyo lenguaje es una prolongación del prelingüismo; pasa por una época realista. Bortolussi considera que en esa edad "el niño no distingue además entre la palabra, el concepto y la cosa, y cree que el nombre es la esencia misma del objeto, de manera que un objeto no existe antes de tener nombre" (Bortolussi: 92). El infante es, por lo tanto, egocéntrico, realista y se dirige hacia el animismo. Pensará entonces que cuanto acontece es consecuencia de fuerzas maravillosas. Estará preparado para recibir cuentos más largos donde pervive un mundo de fantasías y donde los objetos adquieren vida propia y están dotados de voluntad.

Muchos de los relatos que aquí incluimos adoptan, generalmente, forma de poema, y se expresan en verso con rimas consonantes o asonantes perfectamente definidas, que se repiten a intervalos breves y de este modo impresionan al oído. Pertenecen, en consecuencia, al mundo de la lírica, aun-

que poseen elementos de diégesis. Se diferencian de la prosa porque se percibe en ellos un orden rítmico y sonoro que es propio del verso. La sonoridad conseguida por la rima, o la distribución de acentos, o el uso de palabras sonoras se convierte en ocasiones en vehículo de expresión. W. Kayser afirma que "la sonoridad y el ritmo como vehículos favoritos de la expresión hacen que palidezcan un poco los significados, sobre todo porque están siempre en estrecha ligazón con todo el verso" (Kayser: 341). En la prosa los significados representan un papel más importante que en este tipo de versos.

Para realizar el estudio he seleccionado los cuentos recogidos en una localidad extremeña, Puerto de Santa Cruz, situada al sur de la provincia de Cáceres, junto a la autovía Nacional V. Sin pretensiones de que sea localista, hemos realizado trabajos comparativos para establecer su extensión. Los métodos de la Crítica Literaria nos han permitido ahondar en su significado y en una mejor comprensión. Los motivos que se desarrollan en estos cuentecillos son muy simples: hay una acción mínima, se presenta a un personaje o sencillamente se inicia un diálogo donde se requiere por respuesta una afirmación o negación. Se contaban, principalmente, para conseguir uno de estos tres objetivos: a) despertar la curiosidad del infante, b) burlar el extremado interés que muestra en algunas ocasiones, o c) ejercitar su memoria.

- Un primer grupo estaría formado por aquellos que tradicionalmente se conocen como "cuentos breves", que desarrollan una acción completa con principio y fin. El emisor intenta despertar la curiosidad del niño, brevemente por la edad del receptor. Sólo hemos localizado dos poemas de estas características en Puerto de Santa Cruz. El primero está muy difundido en Extremadura.

Esto era una zorrita
que iba por un "centenal",
se clavó una pajita
en el culo e hizo ¡gua!, ¡gua!

El comienzo sigue uno de los clichés de apertura de los cuentos tradicionales, con el uso de la fórmula distanciadora "Esto era...", que limita la veracidad de la narración. La afectividad viene dada por los diminutivos "zorrita" y "pajita". Se trata de un "cuentecillo" puesto en forma de poema, porque la sonoridad es otro elemento que atrae la atención del crío. Contiene versos heterométricos con rima alterna: consonante grave (-ita) en los impares y asonante aguda en los pares (-a), conseguida de

forma fácil con la onomatopeya del sonido de la zorra. Los elementos mencionados pertenecen al mundo campesino: "zorrita", "pajita", "centenal" (localismo producido por el cambio final de "l" por "r"). Sánchez Rodrigo localiza en Serradilla (Cáceres) otra estrofa semejante, con inicio diferente, pero está presentada de forma distinta (Sánchez Rodrigo: 54). José Manuel Pedrosa ("Canciones y romances de Navaconcejo del Valle (Cáceres): repertorio profano") ofrece otra poemilla, recogido en dicha localidad, con comienzo y variaciones léxicas y rítmicas más importantes, aunque el motivo se repite. Advierte que lo cuentan los niños en corro:

Una zorrita iba
por un centenar;
alzó la pata y dijo:
-Mear, mear.

(Pedrosa: 126)

Como hemos podido comprobar, aquí se pone de manifiesto más claramente la prosopopeya, que con frecuencia se da en las fábulas o en el cuento maravilloso ("y dijo: mear, mear"). A veces el animal cambia, aunque la acción es parecida.

Iba una cabrita
por una pared,
se *jincó* una pajita en el c...
y dijo ¡beee.!

(S. Rod.: 54)

En otras ocasiones el protagonista es el pastor.

Era un pastor
con una pata *jinchá*
y se le *dejinchó*
y ahora falta lo mejor.

(S. Rod.: 54)

- El segundo poemilla que hemos localizado en nuestra villa extremeña relata hechos ficticios con designaciones genéricas de personajes humanos próximos al niño.

Esto era un padre
que tenía tres hijas
y las metió en una botija
y las tapó con pez,
y las echó el río abajo
y al carajo.

Mantiene la forma de arranque ya indicada, común en los cuentos folklóricos, y el polisíndeton en / y /, que da continuidad a la acción; sin embargo el poemilla se hace aún más narrativo, pues sólo tiene algunos pareados en consonante que le dan sonoridad. Juan Cervera afirma que el folklore y lo imaginario coinciden en un mismo terreno: la ficción; y ésta por muy disparatada que sea es una necesidad profunda del crío.

"El hecho de que el folclore ofrezca estereotipos pasados que no están al alcance del niño no hace más que incitarlo con otras realidades distintas de las que vive, contempla, goza y tal vez sufre. El hecho de que lo imaginario le proponga otras realidades futuras o que le puedan sobrevenir a él o a cualquier objeto o personaje cotidianos es una incitación a la ensoñación. Cualquiera de los dos procedimientos sirve para ampliar sus horizontes y superar el ensimismamiento. Esta dialéctica entre lo real y lo imaginario, en la que tempranamente se inicia el niño, es uno de los caminos más eficaces para despertar su espíritu crítico y para ayudarlo a distinguir la realidad de la ficción" (Cervera: 70).

Rodríguez Marín muestra varios de estos cuentecillos. El número tres se repite con frecuencia en ellos y casi siempre las hijas sufren alguna desgracia. La mayor parte de las veces ejecuta la acción el padre, el rey, o algún personaje con autoridad sobre ellas, lo que pone de manifiesto el convencionalismo de atribuir a lo masculino el poder, y el desprecio por el sexo femenino propio de una época en la que la preponderancia varonil era muy fuerte.

Este era un padre
Que tenía tres hijas;
Las vistió de colorao
y las puso 'n er tejao.
(R.Ma.: 66)

Este era un zapatero
que tenía tres hijas.
Las tiró al tejao,
Y cuento acabao.
(R. Ma.: 65)

Si los afectados son varones, el ejecutor de la acción recibe el rechazo general o al menos la descalificación, aunque sea el propio progenitor.

Este era un padre
Que tenía tres hijos
Y los metió en un canuto.
¡Mira qué bruto!
(R. Ma.: 64)

Ante la presencia del rey como ejecutor de la acción no se emiten juicios(1). Rodríguez Marín presenta otro sin indicar procedencia cuyo tema se repite.

Esto era un rey
Que tenía tres hijas;
Las metió en una banasta
Y con esto basta.
(R. Ma.: 67)

Este tipo de consejas está muy extendido por toda España, con el carácter acentuado en algunas de ellas. Carmen Bravo-Villasante (*Antología de la literatura infantil española*, 3) ofrece varias, sin indicar procedencia, algunas tan breves que solo se limitan a presentar al personaje con un pareado.

Éste era el cuento del soldado.
Este cuento ya está acabado.
(B.V.: 91)

En ocasiones el personaje principal puede ser un ratón, como sucede en éste en el que la acción también es mínima:

Un ratoncito iba por un arado,

y este cuento ya se ha acabado.

(B.V.: 90)

En la comarca de Tuy (Cataluña) uno de estos relatos también se limita a la comparecencia de los personajes, pero se alarga al hacer doble presentación invirtiendo el orden:

Unha vez era un cesto y un frade
E titiridalle e titiridalle,
Outra vez era un frade i-un cesto
I-o meu conto acobouse con esto.

(Fernández Costas: 49)

Rodríguez Marín afirma que "hay gran abundancia de cuentecillos análogos" a éstos en Sicilia, y él recoge varios de Pitré (*Canti popolari siciliani*, II, 32); valga como ejemplo:

'Na vota si cunta,
Ca cc' era un varveri.
Veni dumani
E ti lu cuntu arreri.
'Na vota s'arricunta:
Cascavaddu cu la junta.

(R. Ma., nota 47: 518-519)

- Un segundo grupo estaría formado por los que popularmente se denominan "cuentos de nunca acabar". Incluimos dentro de éstos aquellos relatos que unos consideran que sirven para entretener o distraer a los niños (Rodríguez Marín, notas 45, 46 y 47:518), y otros, poniendo más énfasis sobre lo burlesco, como hace Sánchez Rodrigo, afirman que se destinan a frenar la insistencia de los críos pidiendo cuentos:

"para deshacerse de ellos aburriéndolos con frases o diálogos sin sentido, que con apariencia de cuentos, sólo consiguen desconcertar la débil inteligencia de los niños en vez de dirigirla ayudándola con frases y ejemplos siempre claros y educadores" (Sánchez Rodrigo: 53).

Este apartado de poemas narrativos es el más numeroso de los localizados en nuestra localidad

extremeña. Podemos clasificarlos atendiendo al protagonista. Así unos, con contenidos mínimos incipientemente narrativos, presentan personajes ficticios que poseen nombres y apellidos rimbombantes, tales como: "Cháchara Muza", "Cuchillito Barrilí", "Juan Pimiento"... El antropónimo atrae la atención del niño y no se necesita otra acción.

-¿Quieres que te cuente el cuento
de la Cháchara Muza,
que cada uno le cuenta
como le gusta?

Garvey afirma que la diversión del crío en poner nombre falso a las cosas es factible cuando el interlocutor es su madre -nosotros agregamos que al menos debe ser una persona cercana a él, con quien establece una buena relación-; por el contrario con adultos desconocidos se muestra menos seguro acerca de la intervención humorística y no sabe cómo responder (Garvey: 117).

Este tipo de cuento se suele iniciar con una pregunta a la que necesariamente debe responder el interlocutor con el adverbio de afirmación o de negación, y así surge la chanza. La respuesta positiva o negativa es lo de menos para que el diálogo siga en forma de juego, siempre con la misma interpelación, se prolonga hasta que el infante comprende el engaño o se cansa. La sonoridad procede de la denominación del protagonista.

-¿Quieres que te cuente el cuento
del Cuchillito Barrilí?
-Yo no te digo que digas
ni que sí, ni que no,
sólo te digo que si ¿quieres...

En Nuevo Méjico el nomenclátor es muy semejante: "cochinito barrilí", "Juan Chililí" y el desarrollo del juego es el mismo.

-¿Quieres que te cuente el cuento de Juan
Chililí?
-Sí.
-No digo que digas que sí. Te digo que si
quieres que ...

(A.E.: 90)

La brevedad de estas narraciones se expresa incluso en el enunciado:

"¿Quieres que te cuente el cuento de la buena pipa que nunca se acaba y ya se acabó? (Se repite)" (F. F.: 210).

A veces los versos comportan connotaciones religiosas, al incorporar el nombre de "Nuestro Señor", y quedan impregnados de un carácter mágico, sin que pierda la consabida fórmula que incita a la repetición.

¿Quieres que te cuente un cuento?

-Sí.

-No se dice que sí, se dice que no, que son las cartas azules de Nuestro Señor.

(S. Rod.: 54)

Si la respuesta es "no" el proceso que se sigue es el mismo. Rodríguez Marín presenta uno de Véneto (Italia) con características muy semejantes a éstos.

La storia de sior Intento,

Che dura molto tempo

Che mai no se destriga:

Vole' che ve la diga?

(R. Ma., nota 47:519)

En otros casos se agrega un hecho intrascendente al nombre, que puede ser hasta jocoso, como sucede en éste, localizado en nuestra población extremeña, que a continuación transcribimos:

¿Quieres que te cuente el cuento

de Juan Pimiento

que hizo un hoyo

y se cagó dentro?

Son frecuentes en estos poemillas el uso de términos escatológicos y coprográficos prohibidos por las costumbres sociales, que los niños aceptan con naturalidad y de forma jocosa. Otras veces el nom-

bre del personaje cambia, la acción se repite pero se agregan consecuencias adversas.

María Sarmiento

que fue a c...

y se la llevó

el viento.

(B.V.: 91)

El nombre de Juan Pimiento también aparece en Serradilla (Cáceres), pero la acción varía.

Has de *sabel*

y has de *entendel*,

que este es el cuento

de Juan Pimiento

que nunca se empieza

y ya se acabó.

(S. Rod.: 54)

El apellido en ocasiones se modifica al presentar al protagonista de forma más chusca, aunque el desarrollo del relato es el mismo.

Este es el cuento

de Juan Perazules,

con las bragas azules

y el c... al revés

-¿Quieres que te le cuente otra vez?.

(S. Rod.: 53)

Otras veces se buscan dos palabras sonoras que llaman la atención del niño, como sucede en Apellániz (Álava), para iniciar la narración. La grafía del verso incluso desaparece en la transcripción.

- ¿Quieres que te cuente el cuento de la pipa y pon?

- Sí.

- Yo no te digo ni que sí ni que no, sino que si quieres que te cuente el cuento de la pipa y pon.

Y así siguen hasta aburrirse. (L. G.:150)

En la comarca de Tuy el protagonista es un hombre simplemente que realiza una acción mínima:

Unha vez era un home que iba po-l-o monte,
¿quieres que cho conte?

(Fernández Costas: 649)

Otros contienen personajes cercanos al mundo del niño: "padre", "zapatero", "pastor", "rey".

Esto era un rey
Que tenía tres hijas,
las metió en una botija
y las tapó con pez.

-¿Quieres que te le cuente otra vez?

Algunos incluso favorecen claramente la identificación del crío con el protagonista del relato, "muchachino", como sucede con éste recogido en el Puerto.

Esto era un muchachino
que tenía un "chalequino colorao"
y se lo puso al revés.
-¿Quieres que te lo cuente otra vez?.

El uso de diminutivo "-ino", de antigua procedencia leonesa, ("chalequino", "muchachino") denota su origen extremeño. En ocasiones los protagonistas son animales: gato, gallo, pavo, cochinito, cabrita. Hemos incluido un ejemplo en el "corpus" general de nuestro estudio.

Éste era un gato,
que tenía los pies de trapo
y la barriguita al revés (de papel).
-¿Quieres que te lo cuente otra vez?.

Bravo-Villasante recoge otro con el mismo protagonista, sin indicar procedencia, pero cambia la presentación y la forma:

¿Quieres que te cuente un cuento?

- Si

- No diga que sí, di que no,
porque mi abuela tenía un gato
con las orejas de trapo
y el hocico del revés.

¿Quieres que te le cuente otra vez?

(B. V., 3: 91)

El chivito es el protagonista principal en una versión que incluye la revista *El folklore frexnense*, donde desaparece la grafía del verso:

"Era una vez y vez una cabrita que tenía un chivito con los ojitos de ver y el culito de lamer.
¿Quieres que te lo cuente otra vez? (Se repite)"
(F. F.:210).

Rodríguez Marín toma de Pichardo (*Diccionario provincial*, art. *gallo*) un cuentecillo de Cuba donde el protagonista es el Gallo-pelado. Lo transcribimos tal y como él lo hace, sin tomar la forma versificada.

"¿Quieres que te cuente el cuento del Gallo-pelado? ..." o bien: "Este era un Gallo-pelado que tiene los pie de trapo y la cabeza al revés ¿quieres que te lo cuente otra vez?. El niño responde que "Sí". Yo no digo que digas sí, sino que si quieres que te cuente el cuento del Gallo-pelado" (Rodríguez Marín, notas 45 - 46 y 47: 518).

Bravo-Villasante presenta al "Gallo Pelado" realizando una acción. Sabemos que lo recoge en España, aunque no indica lugar:

Te cuento el cuento
del Gallo Pelado
que al saltar la tapia
se quedó enredado.
(B. V.: 90)

En Cataluña el gato recibe diferentes calificativos dependiendo del número de oyentes, siempre en función de la rima ("barolo / para ti solo", "marqués / para tres", "maragato / para cuatro", "pinto / para cinco"), con el esquema siguiente:

Unha vez era un gato marqués
E votou un p... para tres.
(Fernández Costas: 649)

El Bachiller de Osuna toma de Leite de Vasconcellos (*Rimas infantís portuguesas*, nº. 36 al nº. 63) una rima portuguesa donde una gata es la protagonista.

lo so' 'na fàola
De la gatta guáola
De la circuita...
Volede ché ve la diga?
(R. Ma., notas 45-46 y 47: 518)

- Hay otras narraciones breves que se conocen popularmente como "Cuentos de acción indefinida", donde el lirismo cada vez es menor y se aproximan más a la prosa, hasta el punto de que pierden la forma versificada. No hemos localizado ninguna en nuestra villa extremeña, pero nos consta que las hubo y en más de una ocasión las hemos escuchado, por eso hacemos aquí mención de ellas. Su uso es muy antiguo y son varios los autores que las recogen en formas diferentes. Sánchez Rodrigo localiza uno en Serradilla (Cáceres) donde los protagonistas son patos que impiden el paso por el río a dos personas, con el tratamiento popular de "tío/a" para acercarlos al mundo del crío.

"Has de sabel y has de entedel: Que era un río y le iban a pasar en una barca tío Juan y tía María, pero no podían porque venían el río abajo muchos patos andando por encima del agua, estuvieron esperando mucho tiempo pero no dejaban de pasar patos, pasar patos, pasar patos..." (Sánchez Rodrigo: 55).

Si el niño pide que continúe porque el narrador se calla, se le responde que están pasando patos y hasta que no dejen de pasar no puede atravesar el río la pareja citada. Así hasta que el infante se aburre y busca otro entretenimiento. Rodríguez Marín toma otro de la tradición oral, sin indicar proceden-

cia, y advierte que es la madre quien lo cuenta al hijo pequeño. En este caso es un pavero que conducía su recova por un puente: "Y pasar pavos, y pasar pavos... y así interminablemente, so pretexto de que los pavos eran muchos y no acaban de pasar." (Rodríguez Marín, nota 47: 518-519).

Los escritores clásicos también incluyen estos relatos en sus obras. Cervantes (*Don Quijote de la Mancha* I, 20) presenta el del pastor López Ruiz que tiene que pasar las trescientas cabras de su rebaño por el río Guadiana en Extremadura; solo localiza una barca de pesca donde cabe el pescador y una cabra; de esta manera va pasando una tras otra. La narración termina con el trasiego de ir y venir porque don Quijote no llevaba cuenta con el número exacto de animales trasladados. Avellaneda (*Quijote*, Cap. 21) hace pasar gansos y es el rey y la reina quienes los dirigen por un estrecho puente a través del río Manzanares. La antigüedad, universalidad y semejanza de estas consejas queda demostrada. En los primeros son los niños los ingenuos, mientras que para Cervantes es don Quijote y para Avellaneda, el canónigo.

Los cuentos de tradición oral que los progenitores narran a sus hijos, aunque quizás ya por poco tiempo, son composiciones breves con una acción mínima, donde aparece un personaje o se realiza un diálogo en que se exige una respuesta afirmativa o negativa. El adulto con estos cuentecillos pone a prueba la atención y la imaginación del crío, o frena la excesiva curiosidad, mientras que con otros la despierta. A Monterroso puede que se le recuerde como el autor del cuento más breve del mundo: "cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí". Ana María Matute dijo con motivo del fallecimiento de este escritor que con él "el relato corto y el dinosaurio han muerto" (ABC, 9-2-03). Hay otros cuentos, como hemos visto, que puede que se requiera menor ingenio e imaginación para su formulación y comprensión, pero que sin duda han cumplido una función social importante. Espero que con este estudio no queden totalmente en el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO-VILLASANTE, Carmen.** (1979), *Antología de la Literatura infantil española, 3, folklore*, Madrid, Escuela Española, S. A., 3ª edc. 1985. Se cita (B. V.).
- (1985), *Historia de la Literatura Infantil Española, 2*, Madrid, Escuela Española, 3ª edc.
- (1992), *Antología de la Literatura Infantil Española, 1*, Madrid, Editorial Escuela Española, S. A., 5ª edc.

- BORTOLUSSI, Marisa.** (1992), *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.
- CERVANTES, Miguel de.** (1962), *Obras completas. Don Quijote de la Mancha y el Quijote de Avellaneda*, Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Planeta.
- CERVERA, Juan.** (1991), *Teoría de la Literatura Infantil*, Bilbao, Ediciones Mensajero, Universidad de Deusto.
- Diario *ABC*, "Cultura", 9-2-03.
- DELVAL, Juan.** (1993), *El desarrollo humano*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S. A. (Psicología).
- (1978), *Diccionario Anaya de la Lengua*, Madrid, Anaya.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José.** (1988), *Métrica y Poética. Bases para la Fundamentación de la Métrica en la Teoría Literaria Moderna*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- D.R.A.E.** (1970), Madrid, Espasa-Calpe, Decimonovena Edición.
- El Fol-klore Frexnense y Bético-Extremeño.** (1883-1884), Badajoz-Sevilla, Imprenta el ECO, Diputación Provincial de Badajoz, 1988.
- ESPINOSA, Aurelio M.** (1954), "Folklore infantil de Nuevo México" en *R.D.T.P.*, Tomo X, nº 40, págs. 503-547. Se cita (A.E.).
- FERNÁNDEZ COSTAS, Manuel.** (1952), "Juegos infantiles en la comarca de Tuy" en *R.D.T.P.*, Tomo VIII, págs. 633-676.
- FRANCESCATO, G.** (1987), *El lenguaje infantil. (Estructuración y aprendizaje)*, Barcelona, Nexo.
- GARVEY, Catherine.** (1981), *El juego infantil*, Madrid, Ediciones Morata, S. A.
- GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI.** (1967-68), *Diccionario Literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Barcelona, Montaner y Simón, S. A., 2º edc.
- LÁZARO CARRETER, Fernando.** (1971), *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica, 3ª edc.
- LÓPEZ GUEREÑU, Gerardo.** (1960), "La vida infantil en la Montaña alavesa", en *R.D.T.P.*, Tomo XVI, págs.139 - 179. Se cita (L. G.).
- MOLINER, María.** (1984), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- MURGA BOHIGAS, Antonio.** (1979), *Habla popular de Extremadura. Vocabulario*, 1ª edc.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás.** (1974), *Métrica española*, Madrid, Editorial Guadarrama.
- PEDROSA, José Manuel.** (1992), "Oraciones y Conjuros tradicionales de Logrosán (Cáceres)" en *Revista de Folklore*, Tomo XII-I, Valladolid, Obra Social y Cultural de Caja España.
- PÉREZ DE CASTRO, José Luis.** (1956), "Precedentes del juego en el folklore infantil figuerense" en *R.D.T.P.*, Tomo XII, págs. 457-488. (1967).
- PIRES DE LIMA, J. A.** (1948), "A alma de Portugal. Na sua passagem para o Brasil" en *R.D.T.P.*, Tomo IV, págs. 365-386.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco.** (1882), *Cantos populares españoles*, Buenos Aires, Bajel S. A., 1948. Se cita (R. Ma.).
- (1882), *Notas a los Cantos populares españoles*, Buenos Aires, Bajel S. A., 1948.
- SÁNCHEZ RODRIGO, Agustín.** (1932), *Folklore Serradillano*, Serradilla (Cáceres), Editorial Sánchez Rodrigo.
- (1952), *Umbral*, Plasencia, Ed. Sánchez Rodrigo.
- VILA, Ignasi.** (1984), "Del gesto a la palabra: una explicación funcional" en *Psicología evolutiva*, (Compilación de J. Palacios, A. Marchesi y M. Carretero), Tomos I, II y III, Madrid, Alianza Universidad.
- (1990), "Adquisición del lenguaje" en *Desarrollo psicológico y educación, I, Psicología Evolutiva*, (Compilación de Jesús Palacios, Alvaro Marchesi, César Coll), Madrid, Alianza Editorial.
- VIUDAS CAMARASA, Antonio.** (1980), *Diccionario Extremeño*, Cáceres, Editorial Extremadura, UEX.
- WOLFGANG KAYSER.** (1968), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1976.

NOTAS:

- (1) López Guereñu recoge uno en Corriente (Álava) prácticamente idéntico (L. G.:150).



ADVOCACIONES DE LA VIRGEN CON REFERENCIA AL MUNDO VEGETAL

Ramón Morales y Luis Villar

Introducción

El notable número de advocaciones a la Virgen María en España ha suscitado un gran interés desde muy diferentes perspectivas de estudio, dada su gran significación folclórica y cultural. En el trabajo que presentamos a continuación nos centramos en los nombres que tienen que ver con el mundo vegetal, y han sido muchos los encontrados hasta ahora. Aunque los más frecuentes son los referentes a nombres vernáculos de especies, en otros casos se refieren a formaciones vegetales. Muchos de ellos son usados como nombres propios de persona femeninos.

Los datos se han obtenido de muy diversa manera: por comunicación oral con diferentes personas, a través de medios de comunicación, consultando guías y folletos turísticos, mapas de carreteras y otra cartografía, o sacados de los libros que se citan en la bibliografía.

En la siguiente lista se ordenan los nombres por orden alfabético; estos aparecen precedidos de "Virgen, Santa María o Nuestra Señora", aunque esto varía enormemente. Después, entre paréntesis, se ha determinado el nombre científico de la especie o del género a que creemos que corresponde, teniendo en cuenta la denominación vulgar y la localidad. Para ello se ha utilizado sobre todo la recopilación de nombres vulgares de Morales & al. (1996). A continuación se indica el pueblo, la provincia, y si se sabe el día y mes en que se celebra la fiesta. Es frecuente que la Virgen se haya aparecido sobre la planta o el árbol en cuestión o en la formación vegetal a que se refiere.

Agradecemos a Teresa Navarro los datos facilitados de Málaga y a M^a Luisa Leal por la ayuda que nos ha prestado.

Lista de nombres

Nuestra Señora del **Acebo** (*Ilex aquifolium*) en Cangas de Narcea (8-IX), Asturias; en Linares del Acebo, León.

Virgen del **Agavanzal** (*Rosa*) en Vega de Tera, Zamora.

Nuestra Señora de la **Algaida** (*Anthyllis vulneraria*) en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (8-X).

Virgen de la **Aliaga** (*Genista scorpius*) en Cortes de Aragón y Muniesa, Teruel.

Nuestra Señora de **Arantzazu** (*Crataegus monogyna*) en Omatí, Guipúzcoa (9-IX); en Navarra.

Nuestra Señora de **Atocha** (*Stipa tenacissima*) en Madrid capital; en Santa Eufemia, Córdoba.

Virgen de **L'Avellá** (*Corylus avellana*) en Catí, Castellón (8-IX).

Nuestra Señora del **Avellanar** (formación de *Corylus avellana*) en Cantabria.

Nuestra Señora del **Avellando** (*Corylus avellana*) en San Andrés, Pola de Allande, Asturias (8-IX, por la recolección de la avellana).

Nuestra Señora de les **Avellanes** (*Corylus avellana*) en Lérida.

Nuestra Señora de la **Aya** (Haya) (*Fagus sylvatica*) junto al Moncayo, Tarazona, Zaragoza.

Virgen de la **Barda** (*Salix*) en Fitero, Navarra (segundo domingo-IX).

Nuestra Señora del **Bardal** (formación de *Salix*) en Cantabria.

Nuestra Señora de los **Brezales** (formación de *Erica*) en Espejón, Soria.

Nuestra Señora del **Brezo** (*Erica*) en Villafría, Guardo, Palencia (21-IX); en Cantabria.

Virgen del **Bustar** (terreno de pastos) en Carbonero el Mayor, Segovia (segundo domingo-IX).

Nuestra Señora de **Cañedo** (formación de cañas de *Phragmites australis*) en Soba, Cantabria.

Virgen de la **Carballeda** (formación de *Quercus robur*) en Val de San Lorenzo, León (IX); en Rionegro del Puente, Zamora (tercer domingo-IX).

Nuestra Señora de la **Cagiguera** (*Quercus robur*) en Cantabria.

Nuestra Señora del **Cambrón** (*Rhamnus lycioides*) en Sadaba, Zaragoza

Nuestra Señora de **Carbayo** (*Quercus robur*) en Pola de Siero y Liaño-Langreo, Asturias (8-IX).

Nuestra Señora de la **Carrasca** (*Quercus ilex*) en Bordón, Odón y Castellote, Teruel (1-V); en Blancas y Sisamón, Zaragoza; en Carrizosa, Ciudad Real.

Virgen del **Carrascal** (formación de *Quercus ilex*) en Villacastín y Pedraza, Segovia (primer domingo-IX); en Plenas, Zaragoza.

Virgen del **Carrasco** (*Quercus ilex*) en Cespedosa de Tormes, Salamanca (X).

Santa María de **Carrizo** (*Phragmites australis*) en Astorga, León.

Nuestra Señora de **Carrodilla** (*Convolvulus arvensis*) en Estadilla, Huesca.

Virgen del Castañar (formación de *Castanea sativa*) en Bejar, Salamanca (8-IX).

Nuestra Señora de la **Castañera** (*Castanea sativa*) en Cantabria.

Santa María de **Centenero** (referente a *Secale cereale*) en Centenero, Huesca.

Virgen del **Cerezuelo** (*Prunus cerasus*) en Cerezo de Arriba, Segovia.

Santa María de **Cervellón** (*Sorbus aucuparia*) (19-IX).

Virgen del **Cirolillo** (*Prunus spinosa*) en Cuevas Labradas, Teruel.

Virgen de **Cogullada** (*Globularia alypum*) cercano a Zaragoza

Nuestra Señora de la **Dehesa** en Torralba de los Sisones y Tornos, Teruel.

Nuestra Señora de la **Encina** (*Quercus ilex*) en Ponferrada y todo el Bierzo, León (8-IX); en Carriches, Toledo (8-IX); en Arceniega, Alava (8-IX); en Cantavieja, Teruel; en Cantabria.

Virgen de las **Encinas** (*Quercus ilex*) en Micereces del Tera, Zamora.

Nuestra Señora del **Encinar** (formación de *Quercus ilex*) en Ceclavín, Cáceres (lunes de Pascua).

Nuestra Señora del **Endrinal** (formación de *Prunus spinosa*), Cantabria.

Nuestra Señora del **Enebral** (formación de *Juniperus thurifera*) en Hornuez, Segovia. Enebro es el nombre vulgar de esta especie en la provincia de Segovia, aunque en otros muchos lugares se le llame sabina.

Virgen del **Enebral** (formación de *Juniperus oxycedrus*) en Villalba, Madrid.

Nuestra Señora de los **Enebrales** (formación de *Juniperus thurifera*) en Tamajón, Guadalajara.

Virgen de la **Espina** (*Crataegus monogyna*) en Calacete, Teruel.

Nuestra Señora del **Espinar** (*Crataegus monogyna*) en Guadalix, Madrid.

Nuestra Señora del **Espino** (*Crataegus monogyna*) en El Burgo de Osma, Soria (16-VIII); en Los Molinos, Madrid; en Santa Gadea del Cid, Burgos (8-IX); en Membrilla, Manzanares, Ciudad Real (2º domingo IX); en El Pedroso, Sevilla; en Alcalá de la Selva, Teruel (también la llaman Virgen de la Vega); en Chauchina, Granada (vulgarmente llamada "del Pincho") (9-IV); en Ávila.

Nuestra Señora del **Falgars** (falgueres o helechos) en la Pobra de Lillet, Barcelona.

Nuestra Señora de **Feixá** (*Fraxinus excelsior*) en Seraduy, Huesca.

Nuestra Señora de la **Figarueta** (*Psoralea bituminosa*) en Barbastro, Huesca.

Virgen de la **Flor** en el Monasterio de Santa María de Cogullada, Zaragoza; en Piedraceda, Pola de Lena, Asturias. En Sigüenza, Guadalajara, Santa María la Mayor tiene una flor en la mano.

Nuestra Señora de la **Flor de Lis** (*Iris pseudoacorus*) en Madrid, iglesia de Santa María la Mayor (primer domingo de V o 17-X), en La Catedral de la Almudena.

Santa María de **Fragen** (*Fraxinus excelsior*) en Fragen, Huesca.

Nuestra Señora de **Fresnedo** (formación de *Fraxinus excelsior*) en Solórzano, Cantabria (8-IX)

Nuestra Señora del **Fresno** (*Fraxinus excelsior*) en Partido de los Montes, Grado, Asturias (28-IX); en Aldea del Fresno, Madrid.

Nuestra Señora de **Gaberdola** (Rosa canina) en Loscorrales, Huesca.

Virgen de la **Granada** (*Punica granatum*) en Llerena y Maguilla, Badajoz.

Nuestra Señora del **Hayedo** (formación de *Fagus sylvatica*) en Cantabria.

Nuestra Señora de la **Haya** (Aya) (*Fagus sylvatica*) junto al Moncayo, Tarazona, Zaragoza.

Virgen del **Henar** (formación de gramíneas) en Cuelar, Segovia (21-IX).

Nuestra Señora de la **Higuera** (*Ficus carica*) en Cantabria.

Nuestra Señora de **Hordás** (Ordás) (lugar en donde se cultiva cebada u **Hordeum vulgare**) en Nueno, Huesca.

Virgen de **Hortales** en Santorcaz, Madrid.

Santa María de **Huerta** en la provincia de Soria.

Santa María de la **Huerta** en Salas Altos, Lupiñén y Quicena, Huesca; en Tarazona, Fréscano y Grisel, Zaragoza; en Ademuz, Valencia.

Nuestra Señora de las **Huertas** en Lorca, Murcia (8-IX).

Nuestra Señora de los **Huertos** en Sigüenza, Guadalajara.

Virgen de la **Jara** (*Cistus*) en Ibahernando, Trujillo, Cáceres; en Huesca capital.

Virgen de la **Jarosa** (referente a *Cistus*) en Guadarrama, Madrid.

Nuestra Señora del **Juncal** (formación de juncos o *Juncus*) en Irún, Guipúzcoa (30-V).

Virgen de la **Junquera** (formación de *Scirpus holoschoenus* u otros juncos) en Luesma, Zaragoza; en Puebla de Ciérvoles, Lérida.

Nuestra Señora del **Lidón** o del **Lledó** (*Celtis australis*) en Castellón de la Plana (primer domingo V).

Nuestra Señora de **Linarejos** (cultivo de *Linum usitatissimum*) en Linares, Jaén (5-VIII).

Nuestra Señora de **Linares** (cultivo de *Linum usitatissimum*) en Córdoba (primer domingo V); en Benabarre y Belsue, Huesca; en Centenera de Andaluz y Rebollo de Duero, Soria.

Nuestra Señora del **Lirio** en Honrubia, Cuenca; en Villalvilla de Montejo, Segovia.

Virgen de los **Lirios** (*Merendera pyrenaica*), patrona de Alcoy, Alicante (tercer domingo de IX, 6-XII).

Nuestra Señora del **Madroñal** (formación de *Arbutus unedo*) en Alocén, Guadalajara.

Nuestra Señora del **Manzano** (*Malus domestica*) en Castrojeriz, Burgos (8-IX).

Nuestra Señora de **Marcuello** (*Lolium perenne*) en Linás de Marcuello y Sarsamarcuello, Huesca.

Santa María de **Melón** (*Cucumis melo*) en Rivadavia, Orense.

Nuestra Señora del **Monte** en Moral de Calatrava, Ciudad Real.

Virgen de la **Mora** (*Rubus*) en La Mora y Peralta de la Sal, Huesca; en Cuevas Labradas, Teruel.

Nuestra Señora del **Moral** (*Morus*) en Iguña, Cantabria; en El Pobo y El Poyo del Cid, Teruel.

Nuestra Señora de la **Murta** (*Myrtus communis*) en Alcira, Valencia.

Santa María de **Naranco** (*Citrus sinensis*) en Oviedo, Asturias.

Virgen de la **Naranja** (*Citrus sinensis*) en Olocau, Castellón.

Virgen de la **Nuez** (*Juglans regia*) en Casas de Santa María y Bárcabo, Huesca.

Nuestra Señora de la **Oliva** (*Olea europaea*) en Carroso y Carcastillo, Navarra; en Barbate de Franco (7-V) y en Vejer de la Frontera, Cádiz (5-VIII); en Anchuelo, Madrid; en Almonacid de Toledo, Toledo (2ª quincena IX); en Ejea de los Caballeros, Zaragoza (primer domingo-IX).

Virgen del **Olivar** (cultivo de *Olea europaea*) en Arasqués, Huesca; en Estercuel, Teruel; en Lecera, Zaragoza.

Nuestra Señora de los **Olivares** (cultivo de *Olea europaea*) en Siesso, Huesca.

Santa María de **Oliveira** (*Olea europaea*) en Ribadavia, Orense.

Virgen de las **Oliveras** (*Olea europaea*) en Sigüés, Zaragoza.

Virgen de la **Olmeda** (formación de *Ulmus minor*) en Used y Santed, Zaragoza.

Nuestra Señora del **Olmo** (*Ulmus minor*) en Ceclavín, Cáceres; en Quintanilla de Valdegovía y Gaubea, Alava (15-VIII); en Casas de Uceda y Saelices de la Sal, Guadalajara; en Villaescusa, Zamora.

Nuestra Señora de los **Olmos** (*Ulmus minor*) en Maranchón, Guadalajara (8-IX); en Los Valles de Fuentidueña, Segovia; en Tornos y El Poyo del Cid, Teruel.

Virgen de **Ordás** (Hordas) (lugar en donde se cultivaba cebada u *Hordeum vulgare*) en Nueno, Huesca.

Nuestra Señora de la **Palma** (*Phoenix dactylifera*) en Pancrudo, Teruel.

Nuestra Señora de los **Parrales** (*Vitis vinifera*) en Baños de Río Tobía, San Mateo, La Rioja.

Nuestra Señora de la **Paul** (vaguada húmeda encespada, formación de *Nardus stricta*) en Castillejo de Robledo, Langa de Duero, Soria.

Nuestra Señora del **Paular** (formación de *Nardus stricta*) en Rascafría, Madrid. Tiene un racimo de uvas en la mano derecha.

Nuestra Señora de **Pera** (*Pyrus domestica*) en Valdarracete, Madrid; en La Guardia, Toledo; en Grisel y el Monasterio de las monjas Canoneras, Zaragoza.

Nuestra Señora del **Peral** (*Pyrus domestica*) en Budia, Guadalajara (8-IX).

Virgen de los **Perales** (*Pyrus domestica*) en Velliza, Valladolid.

Santa María del **Pi** (*Pinus halepensis*) en Barcelona capital.

Nuestra Señora del **Pinar** (formación de *Pinus*) en Torrecilla del Pinar, Aldenaveva del Codonal y Cantalejo, Segovia; Cañaveras, Cuenca; en Chipiona, Cádiz (17-VI).

Nuestra Señora de **Pinarejos** (referente a *Pinus pinaster*) en Aldeanueva del Codonal, Segovia.

Nuestra Señora de **Pineta** (*Pinus sylvestris*) en Bielsa, Huesca.

Nuestra Señora del **Pino** (*Pinus sylvestris*, *P. canariensis*) en Vinuesa, Soria (15-VIII); en El Paso, isla de La Palma; en Teror, isla de Gran Canaria (8-IX).

Virgen de la **Poveda** (formación de *Populus*) en Villa de Prado, Madrid (lunes de Pascua y sobre todo 8-IX).

Santa María del **Prado** en Ciudad Real (15-VIII); en Cortillas, Huesca; en Talavera de la Reina, Domingo Pérez y Carmena, Toledo; en Canencia, Madrid; en Vivel, Teruel; en Valladolid capital; en Virer de la Sierra, Zaragoza.

Virgen del **Rebollet** (*Quercus*) en Oliva, Valencia (IX).

Virgen del **Retamar** (*Retama sphaerocarpa*) en Las Rozas, Madrid.

Virgen del **Roble** (*Quercus pyrenaica*) en Cenicientos, Madrid (13 a 18-VIII).

Virgen de **Robledo** (formación de *Quercus*) en Constantina, Sevilla.

Virgen del **Romeral** (formación de *Rosmarinus officinalis*) en Puy de Cinca, Monzón y Binéfar, Huesca (primer domingo V).

Virgen del **Romero** (*Rosmarinus officinalis*) en Cascante, Navarra (8-IX).

Virgen de la **Rosa** (*Rosa*) en La Cuesta, Segovia; en Mezquita de Jarque, Teruel; en Chulilla, Valencia.

Virgen del **Roure** (*Quercus*) en Pruit, Barcelona.

Nuestra Señora de la **Sabina** (*Juniperus thurifera*) en Villaespesa, Teruel; en Farlete, Sierra de Alcubierre, Zaragoza.

Virgen del **Salcedón** (formación de sauces o *Salix*) en Lastras de Cuellar, Segovia.

Virgen del **Salgar** (formación de sauces o *Salix*) en La Artesa de Segre, Lérida.

Nuestra Señora del **Salz** (*Salix*) en Zuera, Zaragoza.

Nuestra Señora del **Sargar** (*Salix*) en Herbés, Castellón (25-VIII).

Nuestra Señora del **Saz** o del **Sauce** (*Salix*) en Alhóndiga, Guadalajara (8-IX).

Nuestra Señora de **Senes** (formación de seneras o *Amelanchier ovalis*) en Larrés, Huesca.

Nuestra Señora del **Tejo** (*Taxus baccata*) en Cantabria.

Nuestra Señora de **Tejeda** (formación de *Taxus baccata*) en Garaballa y Cañete, Cuenca (8-IX).

Santa María del **Trampal** (formación de *Nardus stricta*) en Alcuescar, Cáceres.

Virgen del **Tremedal** (formación de *Nardus stricta*) en Tronchón (segundo domingo-IX) y Orihuela del Tremedal (segundo domingo-IX), Teruel.

Nuestra Señora de **Urmella** (*Ulmus minor*) en Castejón de Sos, Huesca.

Nuestra Señora de **Valdesalce** (referente al sauce o *Salix*) en Torquemada, Palencia (21-IX).

Nuestra Señora de la **Vega** en Roa, Burgos; en Torre de Juan Abad, Ciudad Real; en Vega de Pas, Cantabria (15-VIII); en Salamanca (8-IX); en Serón de Nágina, Soria; en Benavente, Zamora (Domingo de Resurrección); en Alcalá de la Selva (o del Espino), Albarracín y Manzanera, Teruel; en Moros, Zaragoza.

Nuestra Señora de las **Vegas** en Moraleja del Real, Cáceres; en Pedraza, Segovia.

Nuestra Señora de la **Vid** (*Vitis vinifera*) en La Vid, Burgos; en Gabardola y Loscorrales, Huesca.

Nuestra Señora del **Vinyet** (formación de *Vitis vinifera*) en Sitges, Barcelona (5-VIII).

Virgen de la **Viña** (formación de *Vitis vinifera*) en San Pelegrín, Adahuesca y Radiquero, Huesca; en el convento dominico de Santa Inés, Zaragoza.

Virgen de las **Viñas** (formación de *Vitis vinifera*) en Quintanilla de las Viñas y Aranda de Duero (12-IX), Burgos; en Moraleja del Real, Cáceres; en Tomelloso, Ciudad Real (28-VIII); en Ainsa, Escó y Guaso, Huesca; en Adalia, Valladolid; en Cariñena y Aguarón, Zaragoza.

Virgen del **Viñedo** (formación de *Vitis vinifera*) en Castilsabás y Grado, Huesca.

Virgen de la **Yedra** (*Hedera helix*) en La Adrada, Avila (segundo domingo-IX), en Ladrada, Salamanca (primer domingo de X).

Virgen de la **Zamarrilla** (*Teucrium lusitanicum*) en Málaga, calle Martínez Maldonado. Es un paso de Semana Santa.

Virgen de la **Zarza** (*Rubus*) en Muñana, Avila (IX); en Aliaga, Teruel.

Comentarios

Se han encontrado hasta ahora 134 diferentes advocaciones; muchas de ellas se veneran en diferentes localidades. 36 corresponden a formaciones vegetales. Hay referencia a 13 especies cultivadas (avellano, cebada, centeno, cerezo, castaño, lino, manzano, melón, naranjo, nogal, olivo, peral y vid), bien al fruto, a la planta o a la formación.

Hay muchas advocaciones a las dos plantas más importantes en la cultura mediterránea ibérica: la vid (Parrales,

Vid, Vinyet, Viña, Viñas, Viñedo) y el olivo (Oliva, Olivar, Olivera, Olivares, Oliveira). Muchas otras se refieren a especies del género *Quercus*, tan importante en España; los robles (Carballeda, Cajiguera, Carballo, Roble, Robledo, Roure) y las encinas (Carrasca, Carrascal, Carrasco, Encina, Encinas, Encinar).

Aunque predominan las referencias a especies de árboles, también las hay a matorrales como algaida, brezo, cambrón, cirolillo, endrina, jara, retama, zarza, romero y zamarrilla, estas dos últimas las únicas plantas aromáticas que se han encontrado. Algunas aluden a formaciones herbáceas o de gramíneas: atocha o esparto, cañas, centeno, cebada, juncos, lino o marcuello. Otras se refieren a flores: lirios, flor de lis.

Es notable la cantidad de advocaciones a plantas espinosas (Aliaga, Cambrón, Cirolillo, Endrinal, Espina, Espino, Espinar, Zarza), que además son frecuentes en diferentes localidades. Desde un aspecto puramente botánico puede ser debido a la abundancia de estas especies en las formaciones vegetales de España; o porque simbólicamente nos presenta a la Virgen vencedora sobre una planta que representa al judaísmo. Al menos ese papel juega el espino en el auto sacramental de Calderón de la Barca que lleva por título “La humildad coronada”.

Referente a pinos hay unas cuantas advocaciones: Pino, Pi, Pinar, Pinarejos, Pineta, que corresponden a diferentes especies de este género botánico: *Pinus sylvestris*, *P. halepensis*, *P. pinaster*, *P. pinea* y *P. canariensis* de Canarias. El olmo es una especie muy aludida (Olmo, Olmos, Olmeda, Urmella) probablemente por la importancia que tenían las olmedas cercanas a los pueblos como lugar de reunión y esparcimiento. Igualmente ocurre

con los sauces (Barda, Bardal, Salcedón, Salgar, Salz, Sargar, Saz, Sauce), el fresno (Feixá, Fragen, Fresnedo, Fresno), o los enebros y sabinas. También hay que resaltar que algunas aluden a árboles considerados míticos como la palmera o el tejo y a otros de gran utilidad como el acebo, el almez o el granado.

También hay varias alusiones formaciones como trampal, tremedal, paul, paular. Se han recogido asimismo algunas que no se refieren a especie concreta, como bustar, dehesa, henar, huerta, monte, prado o vega.

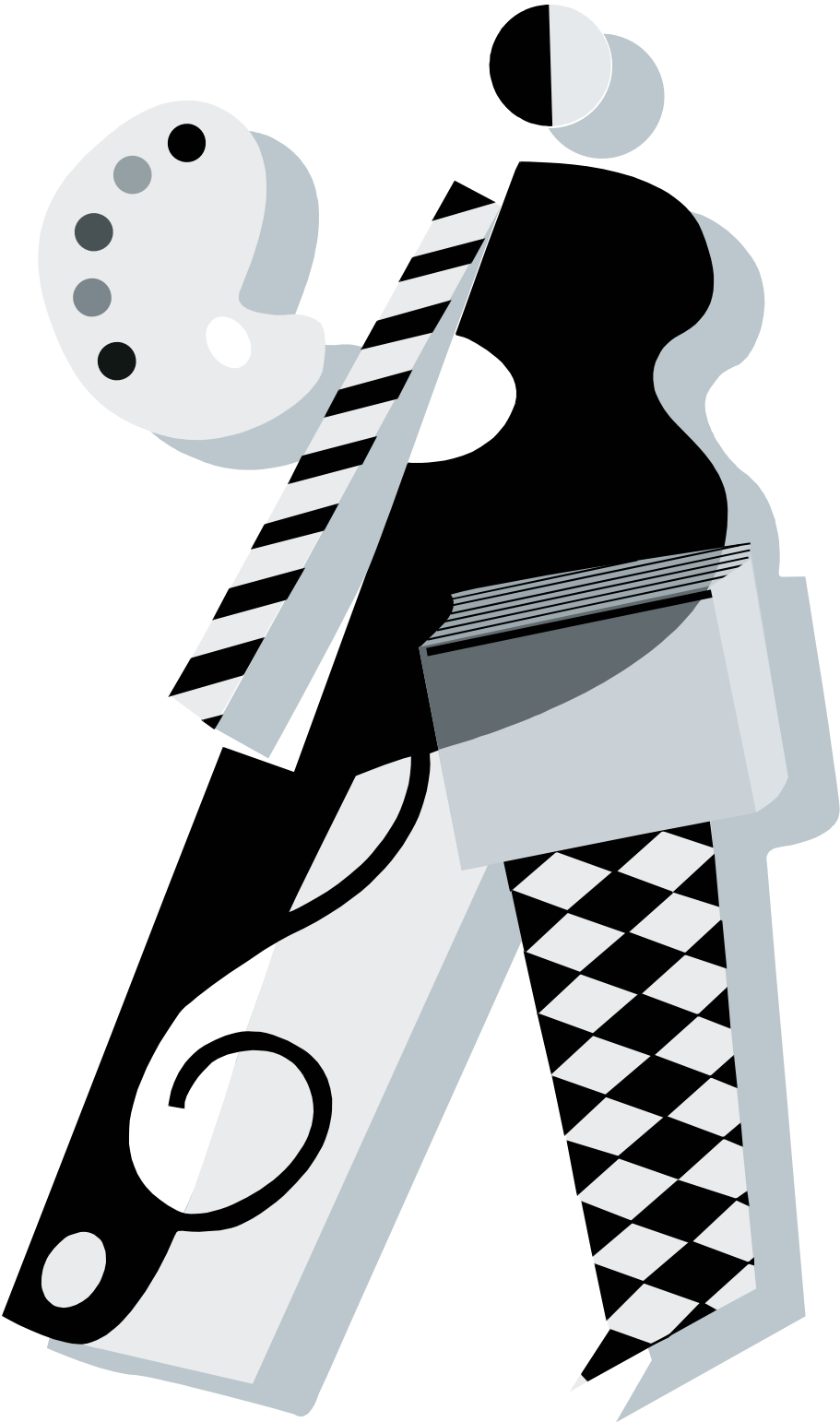
Se ha querido poner de manifiesto que la riqueza cultural y etnográfica está en gran parte relacionada con nuestra riqueza natural.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Buesa, D. J. (1994). La Virgen en el Reino de Aragón. IberCaja. Zaragoza. 461 págs.
- Celada, M. (1995). El libro de la Virgen. Centro Bíblico Católico. Madrid.
- Faci, R. A. (1739). Aragón, Reyno de Christo y dote de María Ssma. 3 tomos. Zaragoza. 142+558+302 págs.
- Morales, R., M. J. Macía, E. Dorda & A. García-Villaraco (1996). Archivos de Flora iberica 7. Nombres vulgares, II. Real Jardín Botánico, CSIC. Madrid. 325 págs.
- Sánchez, M. A. (1981). Guía de fiestas populares de España. Viajar. Madrid. 276 págs.



COMPROMETIDOS CON LA CULTURA



Caja España



■ Obra Cultural 

