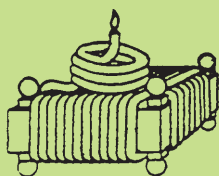

Año LV urtea

N.º 97. zk.

2023



CUADERNOS de Etnología y Etnografía de Navarra

SEPARATA

Reseña.

*Catálogo tipológico
del cuento folklórico
hispanico. Vol. V.*

Cuentos del ogro tonto

José-Ignacio García Armendáriz

Sumario / Aurkibidea

Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra

Año LV urtea - N.º 97. zk. - 2023

ARTÍCULOS/ARTIKULUAK

Oficios populares en la literatura. Diez autores, diez ocupaciones
Ricardo Gurbindo Gil 9

Dos nuevas estelas discoideas en Rocaforte
Iosu Barragán Cidriain, Sara González Bravo 57

Damnatio memoriae en la cultura local. El patrimonio oscuro
y las fuentes orales en el estudio de un entorno pirenaico
Pablo Orduna Portús 71

Sobre la canción en euskera del robo en 1797 de la imagen de San Miguel
de Excelsis de Aralar
Jabier Kaltzakorta Elortza 93

Emigración navarra a Estados Unidos de América
en la segunda mitad del siglo XX (primera parte)
Mikel Aramburu Zudaire, Asier Barandiaran Amarika, Jaione Inda Aldaz 143

NOTICIAS/BERRIAK

Catálogo de la colección de estelas del Museo Etnográfico
del Reino de Pamplona (Arteta)
Koldo Colomo Castro 247

RESEÑAS / ERRESEINAK 289

IN MEMORIAM

La Hermandad de los Doce Apóstoles de Tafalla (1985)
Javier Rey Bacaicoa 307

Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales /
Rules for the submission of originals 341



Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico.
Vol. V. Cuentos del ogro tonto

CAMARENA LAUCIRICA, Julio; CHEVALIER, Maxime;
AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis; HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ,
Ángel & SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J.

Cabanillas del Campo (Guadalajara): Palabras del Candil, 2022, 354 pp.
ISBN: 978-84-09-40870-2

DOI: <https://doi.org/10.35462/CEEN97.7>

1. VIEJAS HISTORIAS, CHASCARRILLOS NUEVOS

Es este un libro colectivo, gestado a lo largo de varias décadas y enhebrado en una serie –la de los *Catálogos* de cuentos de nuestro folclore– *abierto* por definición, en el doble sentido de *revisable* y *ampliable*. La nómina de autores presentes en la referencia bibliográfica (*supra*) se inicia con quienes pusieron la base y abrieron camino mediante la recogida sistemática de relatos (Camarena y Chevalier) y sigue con los nombres de los encargados de ordenar y completar los materiales en fechas más recientes (Agúndez García, Hernández Fernández, Sánchez Ferra), esto es, los responsables próximos del libro. Falta en esa nómina José Manuel Pedrosa, a quien se deben unas páginas esclarecedoras (17-38), donde se revela como ángel tutelar de la empresa.

La breve *Nota aclaratoria* (pp. 9-10) de Camarena y Chevalier, tomada de los papeles que ambos dejaron, se data en el invierno de 2004, el mismo año en que murió el primero y tres antes del fallecimiento del hispanista francés. Es una nota provisional, apenas hilvanada, aunque suficiente para dar noticia del contenido del volumen y situarlo dentro de la serie. Los cuentos aquí recogidos bajo la rúbrica *del ogro tonto* pueden agruparse –se nos dice– en torno a tres temas principales: el del criado que busca amo (y ajusta con él lo que llaman *contrato de no enfadarse*), el de la asociación y rivalidad de muchacho y gigante y, por último, el del pacto del hombre con el diablo. Todo ello acorde con la tipificación que hace más de un siglo propusiera Aarne (1910), luego completada por Thompson (1928) y afinada por Uther (2004), que suele citarse con el acrónimo *ATU*. La *Presentación* (pp. 11-16) de Agúndez, Hernández y Sánchez está fechada ya en 2021: expone las circunstancias que los llevaron a asumir y revisar el legado de Camarena y Chevalier (a instancias de su depositario, J. M. Pedrosa) y explica en qué ha consistido su labor. Se han dedicado sobre todo a corregir errores y a completar la bibliografía. «Se observará –escriben– que hemos mantenido fielmente la estructura y la disposición de entradas y epígrafes de los anteriores volúmenes, siguiendo el diseño del borrador de Camarena y Chevalier, y respetando así la letra y el espíritu de todo el proyecto» (p. 12). Sí hay una novedad de importancia: se ha ampliado considerablemente el ámbito de recogida de las narraciones –ahora se incluyen Portugal, Hispanoamérica y el mundo sefardí–, de manera que el *CTCFE* se convierte en *CTCFH*; es decir, el *Catálogo*, antes solo «español», pasa a ser «hispánico».

De ahí que se haya dado cabida a algunos tipos de cuento registrados a día de hoy únicamente en tierras americanas.

En cuanto a las fuentes, los autores se han servido, siempre que ha sido posible, de colecciones *primarias*, entendiendo por tales las integradas por versiones tomadas directamente de un informante; solo en contadas ocasiones ha sido necesario recurrir a una versión letrada. De entre las versiones disponibles para cada tipo de cuento, se selecciona una, cuya procedencia se consigna siempre, como es natural. Aunque no se explicita, sobreentendemos que las restantes (en todo o en parte) se han leído y valorado. Tampoco se indica el criterio seguido en la elección, pero el lector puede inferirlo en ocasiones: o bien la versión se toma de un recopilador de autoridad indiscutida, o bien tenemos la impresión de que se ha procurado incluir muestras de ámbitos geográficos y lingüísticos diversos, para no primar en exceso al español de España. Por lo demás, uno no sabría precisar hasta qué punto un repertorio descriptivo debe entrar en el estudio del tipo y la valoración de cada una de las versiones, pues eso es precisamente lo que el *Catálogo* facilita, al ofrecer la información necesaria para profundizar en el estudio comparativo de los cuentos. De todos modos, algo se avanza por ese lado en las páginas 13 a 16, bajo el epígrafe *El giro hacia el realismo de los cuentos del ogro tonto*. A manera de resumen, se afirma en la página 13: «Los cuentos del ogro tonto son, en realidad, un subgrupo dentro de los cuentos del hombre listo. En ellos se confronta la astucia del héroe frente a la estulticia del poderoso y, por supuesto, sale siempre vencedor el débil pero virtuoso». A renglón seguido, se alude al proceso de contextualización realista experimentado por los relatos originales, en virtud del cual habrían perdido parte, al menos, de su originaria atmósfera sobrenatural. Personajes y circunstancias propios de un mundo imaginado y trascendente (relatos míticos, creencias, supersticiones) habrían sido sustituidos, en los últimos tiempos, por situaciones y planteamientos *realistas*. Si nos atenemos al *DRAE*, el *realismo* se define, en primer término, como «forma de ver las cosas sin idealizarlas»; su contrario, la idealización, consistiría en «elevar las cosas sobre la realidad sensible por medio de la inteligencia o de la fantasía». Sospecho que, con el término *realismo*, los autores del *CTCFH* se refieren a la forma de ver la vida de *gente corriente y sencilla, en una sociedad como la nuestra*. Una sociedad poco dada, al parecer, a imaginar los seres que poblaban los cuentos más antiguos. ¿Quiere decirse, por tanto, que lo que nos cuentan ahora estos relatos *realistas* son historias *reales*, por vividas o *vivibles*, sin seres monstruosos y hazañas sobrehumanas? No en todos los casos, desde luego; ni siquiera en la mayoría, ya que no escasean precisamente los relatos que, por lo peregrino de la historia o de sus personajes (despellejamientos, canibalismo, ojancos, trasgos...), se alejan bastante de lo habitual. Los autores ejemplifican el mentado proceso hacia un mayor *realismo* con dos cuentos inéditos registrados en la región de Murcia: ambos habrían perdido la figura del diablo, a juzgar por historias paralelas que sí la han conservado; y en ambos el lenguaje tiene un papel principal, especialmente en el primero, donde todo gira alrededor de una proposición equívoca. En él, el protagonista se compromete, ante su confesor, a ayunar *mañana*, y así queda escrito en el papel que el cura le proporciona como recordatorio: «Fulano ayunará mañana». Claro que *mañana* es nunca, pues el futuro, igual que el pasado, solo existe como proyección del presente del que no podemos zafarnos («Hoy es siempre todavía»). El *realismo* de la versión murciana vendría dado por no ser el pacto otra cosa que la vulgar penitencia impuesta a un *héroe pecador*,

a diferencia de otras versiones del mismo tipo 1188 (*Ven mañana*) en las que el protagonista firma un contrato con el mismísimo diablo (que sale chasqueado merced a idéntico truco, el de ese *mañana* que nunca llega). Sería la personificación del diablo como contratante lo que haría del relato una ficción fantasmagórica, frente al realismo de un sacerdote –alguien *real*, aunque se ocupe de asuntos transmundanos– que confiesa e impone penitencia. Entre paréntesis: con realismo o no, lo esencial del cuento no varía, y ello es el juego con las palabras, asumido como inocente muestra de ingenio. No hay más, salvo que queramos ver en la anécdota –trivial en apariencia– una demostración de que el lenguaje, el uso que de él hagamos, puede engañar al más pintado si (no) se sabe manejar como es debido. Recordemos la estratagema del nombre falso que embauca a Polifemo; recordemos los cuentos, vascos y no vascos, contruidos sobre un motivo análogo, el del equívoco. Y, en especial, el dicho del tendero: «Hoy no se fía aquí, *mañana sí*».

Recapitemos. En los cuentos conocidos como *de engañar al diablo*, este representa, al menos en la tradición judeocristiana, el poder omnímodo del mal. El protagonista, pobre mortal en apuros, le vende el alma a cambio de mejorar su situación; llegado el momento de rendirla, encuentra la manera de no cumplir su parte del trato. Moraleja: resulta lícito, y aun laudable, combatir al espíritu del mal y vencerlo por cualquier medio, incluido el dolo. Que el Maligno falte en los cuentos murcianos da fe de la irrelevancia o lejanía de esa figura para quienes transmiten el relato. Los recopiladores llaman a eso *giro al realismo*, motivado por la adaptación a un nuevo contexto, más *moderno*. Con otras palabras, también podría decirse que el cuento ha perdido su valor primero, se ha desvirtuado o desnaturalizado, de forma semejante a como nuestro calendario mantiene las fiestas de la liturgia cristiana, ahora privadas de significado religioso para gran parte de la población. La idea que se quería transmitir en los relatos originales ha perdido vigencia y lo que ahora ocupa el primer plano es la burla o el humor de sal gorda: el ayuno impuesto como penitencia y esquivado con ese *mañana* inalcanzable, o la chocarrería del pareado final referido a *mi Catalina*. Una *realidad* bastante obvia o de trazo grueso. Respecto a la contraparte del llamado *héroe* protagonista, representada antes por el diablo, queda ahora desdibujada y se convierte en *una autoridad* (o su caricatura, pues no parece inspirar mucho respeto), sea esta eclesiástica o civil: el cura que confiesa o los guardias de la aduana. A lo que cabe añadir que, mientras normalmente el contrato con el diablo venía dictado por la desesperación (fruto de la miseria, la enfermedad o de otros padecimientos: véanse los tipos 1187* a 1199A del presente volumen), los cuentos murcianos parten de un hecho que supone violar un precepto o intentar trasgredir una norma. Ese *detalle* –el de burlarse de la ley en vez de burlar al diablo, con lo que ello pueda implicar– no ha llamado la atención de los recopiladores ni incomoda al narrador o a su audiencia, que más bien parecen ver a los burladores con simpatía.

2. EL COLOR DEL CRISTAL

Insertas entre la *Presentación* y el *Catálogo* propiamente dicho, encontramos unas páginas (17-38) escritas por José Manuel Pedrosa. Contienen un ameno y sentido relato de la gestación de la obra, así como algunas observaciones sobre su ubicación dentro de

la *constelación de catálogos* del ramo, el cuestionable planteamiento de esos catálogos (aunque su utilidad no se discute), la impropiedad de hablar de *ogros* en la narrativa hispánica o por qué se ha ampliado el campo de estudio, de *español* a *hispánico*. Unas cuantas (32-36) están dedicadas a los relatos «como vector de crítica política y social», y en ellas leemos asertos de este tenor: «No deja de ser sintomático que casi un tercio de las versiones de los cuentos que aquí [en el *CTCFH*] han sido seleccionados (casi todos, hasta que se llega al tipo 1036), tenga por protagonista al patrón tiránico» (p. 32). Se confirmaría así la *tendencia al realismo* ya comentada, en virtud de la cual el demonio o gigante de los primitivos relatos se convierte en *explotador sin conciencia*, al adaptarse el ambiente del cuento a un mundo donde, mucho más que la imaginación mítica, importan las relaciones de poder y la escala social. Pedrosa habla incluso de una *lucha de clases cifrada* en esos cuentos (p. 33) y abunda en consideraciones ideológicas también sobre cómo han venido analizándose y clasificándose desde que empezaron a ser estudiados sistemáticamente hace más de un siglo, con la escuela finesa.

En puridad, nada tiene de extraño que se produzcan cambios en las versiones (recientes o no) de los cuentos: siempre los ha habido, de mayor o menor calado. No se trata, por tanto, de poner en duda la adaptación –evidente– de ciertas versiones del *Catálogo* a un nuevo contexto social, más prosaico o ajeno a lo sobrenatural. Por el contrario, resulta inexcusable ponderar la entidad y el significado de esos cambios, pues los indicios etiquetados de *giro al realismo* (con su conflicto entre poderoso y débil o explotador y explotado) distan de ser nítidos y constantes. En efecto: examinadas detenidamente las versiones seleccionadas por el *CTCFH* para los tipos 1000 al 1036 –aquellos que, según Pedrosa, en su gran mayoría tienen como protagonista al *patrón tiránico*–, lo que se aprecia es un variado panorama de actitudes y situaciones. Ciertamente que el amo es cruel o avaricioso y resulta burlado por la inteligencia de su empleado –según lo previsto por Pedrosa– en los ejemplos propuestos para los tipos 1000, 1003, 1018, 1019, 1021, 1024 y 1029. Pero hay también versiones en las que la contraposición de clases queda desdibujada: en 1030 y 1036, por ejemplo, el diablo o el gigante (ogro = patrón) y Pedro (el empleado listo) van a medias, lo que igualaría su posición. Y no son raros los casos que pintan la misma actitud taimada en ambos o que invierten los términos (el desaprensivo es el criado): 1002, 1004, 1005, 1007, 1010, 1018A, 1018B, 1020, 1023. Encontramos incluso una versión (1022) que ofrece un final inesperado: la oposición amo / criado desaparece cuando el pequeño de tres hermanos ve premiada su inteligencia y es acogido por quien había matado a los dos mayores. Están, en fin, los *cuentos de tontos*, que interpretan literalmente un enunciado: 1006, 1009, 1011, 1012, 1013; en ellos la idea de una lucha de clases, si alguna vez existió, ha desaparecido.

Pedrosa afirma en otro momento: «La universidad que producía la ciencia de los cuentos era, *a nadie se le oculta*, un reducto *mayormente* de la alta burguesía biempensante, que poco interés podía tener en airear que *la lucha de clases* y el *triunfo final y fatal del pobre sobre el rico* estaban *cifrados en el código genético* de muchos cuentos» (p. 33; cursivas mías). La cita alude al tiempo en que Aarne y Thompson pusieron los cimientos de la catalogación de los relatos –el primer tercio del siglo XX: los años de la Gran Guerra y la expansión de los totalitarismos–, y culpa al estamento universitario de la época de pasar por alto el hipotético mensaje subversivo ínsito en los cuentos.

¿Realmente condicionó su supuesta mentalidad burguesa el punto de vista de Aarne, de Thompson o de otros en su tarea de catalogadores? Se han criticado aspectos diversos de la clasificación, como las deficiencias del criterio utilizado (Propp) o su carácter restrictivo en cuanto a la naturaleza o la geografía del corpus (Uther, *alii*); en cambio, no me consta (claro es que puede faltarme información) que se haya censurado antes de ahora el ocultamiento del conflicto entre clases percibido por Pedrosa. Por lo demás, habría que averiguar hasta qué punto el ideario burgués predominaba en las universidades de entonces, pues no creo que faltaran en ellas partidarios de doctrinas poco o nada *burguesas*, del marxismo al fascismo, pasando por la *doctrina social de la Iglesia*.

El libro tiene una historia (estupendamente narrada por Pedrosa) de esfuerzo sostenido y colaboración; es obra póstuma para dos de sus autores. No parece el lugar más indicado para verter apreciaciones tan ideologizadas como las que acabo de comentar, aunque ello se haga a título personal. A mi juicio, los cuentos pueden muy bien leerse como trasunto de la imaginación de hombres y mujeres concretos en circunstancias diversas, de sus tradiciones y vivires, sin necesidad de apelar a enfrentamientos de clase. Lo cual no excluye reconocer, cuando exista, la presencia o la huella del factor social o político; factor que puede aparecer en cualquier punto de la transmisión de los relatos, desde la manipulación o adaptación modernizadora por parte del narrador hasta lo que mueve al editor a seleccionar una versión y no otra. De cualquier modo, el tema del monstruo burlado por la astucia del débil es demasiado antiguo y elemental para que deba explicarse en términos marxistas.

3. CATÁLOGO Y BIBLIOGRAFÍA

Dentro del volumen, el *Catálogo* propiamente dicho abarca las páginas 41 a 314. Cada tipo de cuento se ilustra con la versión de muestra elegida, que se copia entera o –si su largura lo aconseja– en fragmentos; si existe desacuerdo con la clasificación previa de otros estudiosos, se da cumplida razón de la diferencia. Sigue a la versión un útil resumen de las *Características del tipo* y, tras él, la relación de las *Versiones españolas* registradas, distribuidas por áreas lingüísticas; a ellas se añaden las hispanoamericanas, las sefardíes y las portuguesas. En ocasiones la información concluye con una breve noticia sobre versiones literarias o paremiológicas. Claro está que las referencias bibliográficas pertinentes aparecen abreviadas, dándose completas en la *Bibliografía* que cierra el volumen (pp. 315-351). En conjunto, es este un libro bien dispuesto y documentado, que satisface al lector curioso y guía perfectamente en su pesquisa al investigador. Es de justicia reconocer el esfuerzo de los autores y agradecer vivamente su contribución al conocimiento de nuestro folclore.

José-Ignacio García Armendáriz