

Ritos de iniciación en las narraciones folklóricas navarras

Las narraciones folklóricas navarras que se van a analizar en esta comunicación están inmersas en el ámbito de lo que los antropólogos han denominado pensamiento mítico.

Franz Boas (1990:219), por ejemplo, cree que "el hombre primitivo contempla a cada acción no sólo como adaptada a su principal objeto y cada pensamiento relacionado con su fin primordial, sino que los asocia con otras ideas, a menudo de carácter religioso o al menos simbólico". En conclusión, opina que el pensamiento popular está regido por la emoción y no por la razón.

Claude Lévi-Strauss (1988:30-59) estima, por su parte, que el pensamiento mágico o mítico es un sistema bien articulado e independiente. Para el estudioso, el intermediario es el signo, parecido al concepto por su referencialidad, aunque limitado en su número.

Para Clifford Geertz (1991) la significación afectiva de los hechos es lo esencial en el pensamiento, significación expresada por los símbolos.

Por último, Lotman y Uspenskij (1980:112-135) afirman el carácter paradójico del pensamiento mítico y lo definen como un proceso semiótico caracterizado por la **nominación** que hace análogos al signo y al nombre propio, entendido éste en un sentido laxo que incluye al común acompañado de artículo determinado.

Partiendo de estas premisas, el análisis al que se han sometido todas las narraciones orales es semiótico y pretendía cubrir tres vertientes de investigación interrelacionadas: nivel semiótico (puramente narrativo), nivel de subsistencia social y nivel histórico. Las dos últimas vertientes se desarrollan dentro de las tres fases en que se divide el nivel semiótico: morfosintaxis textual, semántica y retórica de los relatos orales.

De esas tres fases nos interesa la fase semántica, en que se rastreará la presencia simbólica de ritos de iniciación.

Todo estudio semántico de las narraciones orales tiene dos momentos:

A) Estudio de los aspectos semánticos formales, es decir, la mera significación de lo que aparece en el relato.

B) Estudio de los aspectos semánticos sustanciales: ¿qué significa el relato?, ¿en qué medida la narración refleja el mundo?; interpretación de los tipos y motivos; significación de los personajes, los seres fantásticos y los objetos mágicos, etc.

Como dice Ch. Morris (en J. Romera; s.a.: 88), la semántica debe estudiar la significación de los signos tanto en su situación independiente (semántica léxica) como en sus combinaciones (semántica contextual). Se estudiarán, por tanto, las relaciones de los signos con sus denotata, con lo que se podrá advertir un contraste con la realidad.

En nuestro estudio los rasgos semánticos se abordan desde tres perspectivas interrelacionadas entre sí: simbólica, social y dialéctica. Con este acercamiento pluridimensional se intenta estudiar las narraciones folklóricas en su contexto sociocultural, es decir, en el seno de una cultura y una sociedad determinadas, como en los dos ejemplos que se van a escuchar a continuación.

El Cierzo Aa-Th 563

Vivía una viuda con el chaval (RE1: *pausa*) y no tenían otra cosa que un pernil. [Un pernil, ¿ya sabes lo qué es? El jamón. Pero, tú di pernil]. Y vino el Cierzo y lo mandó, lo mandó,... lo mandó la madre al chaval: (RE2: *imperativo*) "Baja el pernil del granero... pa comer". Ya sabes que los graneros pues son para el aire fuerte y Cierzo... (RP1: *imitación del sonido del viento*) (RGM: *gesto de que sopla fuerte el viento*) ¡Fuiii! y el Cierzo...

Y se llevó el Cierzo el pernil.

(RI1: *gritando con urgencia*) - "Mamá, baja, mamá, madre, madre, que el Cierzo se ha llevao el pernil".

Meca...

(RE3: *con preocupación*) - "Pues, hijo, no teníamos otra cosa". (RTI: *voz más aguda propia de un joven*) (RE: *con decisión*) - "Pues nada, ya voy a ir yo a casa el Cierzo, a que nos dé el pernil, ¡que no se lo haya llevao!"

(RE4: *tono épico*) El chico va, (RP1: *imitación de los pasos*) pim pam. [Es que aquí era un sitio fenomenal porque el Cierzo a los chavales hay que, es, ya sabes que es el Norte, y aquí Lóquiz, ya sabes esa sierra de Lóquiz. Yo les decía: "Está al otro lao de, d'esa sierra. Está casa el Cierzo". Y en Améscoa les enseñemos una casa y éstos se lo creyeron. En Baríndano, una casa grande, grande que hay: "Esta es casa el Cierzo". Y se lo creyeron y ¡ya está! ¡Y aún le llamarán casa el Cierzo! (RE4: *tono épico*) Bueno, pues, el chaval cogió, (RP1: *imitación de los pasos*) pam, pam, pam, pasó las montañas y llegó a casa el Cierzo.

(RT1: *voz aguda de joven*) (RI1: *gritando*) - "Señor Cierzo, que vengo a por el pernil que me robó el otro día".

[Y le decíamos siempre en el pueblo, en Barbarin, en Urbiola, en Igúzquiza, pero ¿de dónde eres tú? Yo soy de Barbarin. En Barbarin pega mucho el Cierzo también; siempre se buscaba... ¿sabes?]

(RT2: *tono grave*) (RE5: *autoritario*) - "Pues yo no te he robao nada, pero, vaya, si eres tan pobre como dices y pasas tanta hambre, (RGM: *gesto de entregar el cabo de una cuerda*) toma (RE1: *pausa*), aquí tienes una cabra que caga ochenas".

[Ochenas ¿ya sabes lo que era?] Conque:

- "Bueno, pues, gracias".

Cogió la cabra y pam, pam, pero se le hizo tarde y se quedó a dormir en una posada, conque la cabra, pues: (RE5: *autoritario*) - "Cabra, dame ochenas". Conque le dio ochenas y le pagó al, al posadero. Y el posadero que vio, dijo: (RGO: *guiño de astucia*) (RE6: *zalamero y astuto*)

- "Joé, tú, esta noche..., Hala, majo, a dormir ¿eh?"

Sí, le puso en (RGM: *gesto de arrojárselo*) la cama y a (RI2: *bajando la intensidad de la voz para causar intriga*) la noche le cambió la cabra, le cambió la cabra por otra igual.

(RE6: *zalamero*) - "Bueno, majo, hasta otro día ¿eh? ¡Hala! Tira, tira".

Cogió la cabra, (RP1: *imitación de pasos*) pim pam, hasta casa.

(RE7: *con entusiasmo*) - "Madre, madre, mira lo que me ha dao el Cierzo, una cabra que, que caga monedas de..., ochenas".

(RE8: *con decepción*) Nada, ni una.

(RE9: *con resignación*) - "Pues chico, ya se la puedes devolver al Cierzo".

Conque va al Cierzo otra vez:

(RI1: *gritando*) (RE8: *decepcionado*) - "Señor Cierzo, que la cabra que me dio no da ni leche ni mone... ni ochenas ni nada".

(RT2: *voz grave*) (RE5: *autoritario*) - "Bueno, bueno, si eres tan pobre como dices y pasas tanta hambre, (RGM: *gesto de entregarlos planchados*) toma estos manteles, que les dices "Manteles extenderos" y, y sirven toda clase de comidas".

[Entonces a los chavales no había que decirles, no había que decirles marisco, les decías, pues, echa lomo, echa costillas de cordero, echa !mmm! sirven cardo, alubias, en fin, les decías el pan tierno, tira.]

Conque va, llega a la posada otra vez a la misma ...

(RE6: *zalamero*) - "Hombre, este chico ya está aquí, eh..."

(RE10: *decidido*) - "Sí, que vengo de casa el Cierzo".

(RE6: *zalamero*) - "Bueno, bueno, jo, !Cómo habrás pasado esas montañas, eh!

Conque...

(RE10: *con decisión*) - "Manteles extenderos y servirme de cenar".

Aiva, allá una cena, (RP2: *sonidos de exageración*) buh, buh, (RE17: *exagerando*) con gaseosa y todo.

Conque el posadero lo ve y dice:

(RE6: *con astucia*) - "Joé, estos manteles hay que cambiarselos a éste".

(RI2: *voz más baja para crear intriga*) Conque lo mismo; el chaval estaba cansado y se durmió enseguida. Fue el posadero y se los cambió.

Conque al otro día hasta casa, llega a casa:

(RI1: *gritando*) (RE7: *con entusiasmo*) - "Madre, madre, mira lo que me ha dao el Cierzo, el señor Cierzo, estos manteles, que dices "Manteles darnos de comer" y dan de toda clase de comida, (RE17: *exagerando*) hasta gaseosa".

(RE11: *con ilusión*) - "A ver, a ver, hijo".

(RE8: *con decepción*) Nada, aquellos manteles ni se extendían ni nada.

(RE12: *exigente y enfadado*) - "Megagüen, pues ya, pues ya voy a ir a casa el Cierzo y le voy a decir, joé, que me dé el jamón y que me dé el perril y que estos manteles no valen pa nada".

Conque otra vez va a casa el Cierzo:

(RI1: *gritando*) - "Señor Cierzo"...

(RT2: *voz extremadamente grave*) - "¿Qué quieres?" -dijo el Cierzo con esa voz de trueno que tiene.

(RT1: *voz de niño*) - "...que los manteles que me dio no sirven pa nada".

(RT2: *voz grave*) - "¿Cómo que no? Yo no tengo nada tuyo, pero si eres tan pobre como dices y pasas tanta hambre con tu madre, (RGM: *entregándolo con el brazo extendido*) toma, este palo me queda, que le dices "Palo, pega" y se pone a dar palos hasta que le dices "Basta, palo, basta".

(RT1: *voz de niño*) - "Bueno, bueno..."

Conque el chico aquel ya dijo: (RI2: *voz más baja*)

(RE13: *sospechando*) "Me paice a mí que el posad..., el hombre de la posada, el amo, del posadero me habrá cambioa todo, porque, (RP4: *dudando*) ejem, ejem, me paice a mí que sí..."

Conque... (RE6: *acogedor y zalamero*) "Hombre, chico" -llegó a la posada- "Hombre, majo, ¿ya estás aquí, eh? ¿Quieres cenar?"

- "No, no, que tengo mucho sueño, (RP3: *sonido de cansancio*) (RP1: *bostezando*) (RGM: *quitándose el sudor con la mano y estirando los brazos*) ¡uf!"

Conque se pone a dormir allí al lao del palo y el posadero dijo:

(RI3: *como susurrando*) (RE6: *con astucia*) - "Ese bastón, pa algo servirá, voy a cambiárselo".

(RI4: *voz más susurrante, como con miedo de despertarlo*) (RE14: *entonación de intriga*) Y el chico estaba así con el ojo [ahora es cuando vibran todos los chavales, cuando les dices...], el chico estaba así con el ojo (RP1: *ronquidos y silbidos*), pero con el ojo abierto y haciéndose el dormido (RP1: *ronquidos*). [Como normalmente a los chavales les cuentas a la noche el cuento, pues están todos...] (RP1: *ronquidos*).

(RI2: *voz baja de intriga*) Conque va el posadero callandico, va el posadero a cambiarle el bastón por otro igual; entonces lo ve el chico y dice (RI5: *voz muy alta, sin gritar*)

(RE5: *autoritario*) "Palo, pega" y empieza el palo (RP1: *sonido de golpes duros*) pim, pam y el posadero:

(RI1: *gritando*) (RE15: *quejumbroso*) - "Ay, ay, ay, ay".

(RE5: *autoritario*) - "Palo, pega, palo, pega".

(RE16: *cediendo por el dolor*) - "Ay, ya te daré todo lo que te he quitao, la cabra y los manteles, ay, ay".

- "Palo, pega"

(RE17: *exagerando*) ¡Cada palo allí con, en las espaldas del posadero! (RE1: *pausa*) Conque ya el chico le dice: "Basta, palo, basta". Conque le dio los manteles y la cabra y todo; fue a casa.

Conque, nada, (RE2: *imperativo*) (RGM: *desplegándolos*) "Manteles, extenderos" y sirvió allí una comida abundante, (RE17: *exagerando*) hasta gaseosa. Y la cabra lo mismo. Conque:

Colorín, colorado, este cuento...

ÁBREGO, RAMÓN (IGÚZQUIZA).

EL JUAN TONTO.

Juan tonto. (RP5: *risas*). Aquél como el de la, aquél que venía a pedir con la tonta, la tonta de Nazar.

Pues ése era uno que iba pidiendo por ahí, el que venía aquí, el Juan tonto. Y bueno, pues nada, le dice su madre:

- (RE2: *mandando*) "Bueno, yo me voy a Estella y te quedas aquí al cargo de todo".

Conque dice:

- (RE10: *decidido*) "Bueno, sí, sí, madre, ya me quedo encargao de todo".

- (RE2: *mandando*) "Sí, si vengo un poco tarde, recoge los pollos, y me echas de comer a la cerda y todas esas cosas".

Conque, joder, estaban así y, de unas pa otras, empieza un nublaio. (RE17: *exagerando*) La culeca con los pollos que tenía o lo eso se le mojan (RE54: *con énfasis*) todos rasos. Y dice:

- (RE30: *con miedo*) "Pues si viene la madre, (RGM: *imitación de las tortas*) me va a dar suela, por estar los pollos ahí, por dejármelos mojar".

Conque dice:

- (RE10: *decidido*) "Bueno".

Echa una gavilla de (ND: 'sarmientos') abarras y los pone en el helar. [¿Tú ya sabes lo que es el helar? Donde cõlgaban la caldera pa, pa fregar, entonces no había nada.] Meca, cuelga los pollos allá, (RE54: *con énfasis*) todos chuscarraos.

- (RE30: *con miedo*) "¡Ah! Joder, mecagüen. Pues ahora..." Y dice: "Mecagüen".

La cocha que tenía la saca, andaba (ND: 'en celo') barriunda. ¡La ostia! (RP5: *risas*). Y se lo quería montar a él. Ni cerrarla ni nada. Corrió al granero, si no, se le iba a subir ella también. Se le entra en la bodega, tenía una cubica de vino. Le pega, la saca de allí toda la, (RGM: *haciendo el gesto de sacarla por accidente*) toda la canilla, se la saca, (RGM: *gesto de desparramarse*) todo el vino allá (RP1: *sonido al derramarse el vino*) trrrr, trrrr.

- (RE30: *con miedo*) "Dios, pues ahora que sí, cuando venga mi madre..."

Tenía media sacarina y (RGM: *gesto de arrojar*) la echa, (RP5: *risas*) pa secar. Ay, cojones, cuando vino su madre.

- (RE34: *preguntando con interés*) "¿Ande están los pollos?"

- (RE21: *excusándose*) "Pues mire usted, que me se han mojado y los he puesto a secar y se han quemao".

(RP5: *risas*). Después:

- (RE34: *pregunyando con alarma*) "¿Y el vino? (RE12: *enfadado*) Si está todo esto mojado, todo".

- (RE21: *excusándose*) "Pues que se ha entao la cocha y le ha quitao la canilla y he echao yo para que no conocera usted".

- "Mecagüenlaosca" - dice. (RE9: *con resignación*) "Pues ahora no tenemos más remedio que marchar de casa" - le dice. (RE2: *mandando*) "Bueno, pues hala, (RGM: *echándose algo al hombro*) tú coge la puerta al hombro (RP5: *risas*) y arrea por el mundo adelante".

Se les hace de noche por allá, joder.

- (RE2: *mandando*) "Pues, aquí tenemos que acampar. (RGM: *alargando los brazos como para subirse*) Hala, súbite tú al árbol y yo también".

Estaban allá pues hablando, (RGM: *indicando hacia arriba*) allá, y vienen unos ladrones que habían robao y se ponen, se ponen allá (RGM: *gesto de acercar las manos al fuego*) a calentarsen y luego a hacer, a hacer el rancho pa cenar todos. Cojones, conque en esto:

- (RI5: *voz alta*) (RE53: *recordando*) "Mecagüen, sí. ¿Sabéis que nos hemos dejao la aceite?"

La otra, la tonta, y el tonto allá estaban (RE54: *con énfasis*) cagándose de miedo y:

- (RI4: *con miedo de ser oído*) (RGP: *moviendo el cuerpo*) (RE15: *quejándose*) "¡Que me estoy meando!"

- (RI4: *con miedo de ser oído*) (RE2: *imperativo*) "¡Que no te mees!"

- (RI4: *con miedo de ser oído*) (RE10: *decidido*) "Me voy a mear".

(RGM: *acercando las manos a los genitales*) Empieza a mear y al sartén.

- (RI5: *voz alta*) (RE11: *ilusionado*) "¡Qué bueno es Dios que nos echa aceite!"

(RE14: *entonación de intriga*) Conque, al poco rato:

- (RI4: *con miedo de ser oído*) (RGP: *moviendo el cuerpo*) (RE15: *quejándose*) "Ay, si me estoy

cagando. Que me estoy cagando".

- (RI4: con miedo de ser oído) (RE2: imperativo) "Pero, que no te cagues".

¡La oscura! Conque...

- (RI4: con miedo de ser oído) (RE10: decidido) "Pues ya no puedo más. Me cago".

Se caga y empieza (RGM: gesto como si lloviera algo sólido) (RP1: imitación del sonido de algo sólido al caer) plom, plom, plom, al sartén.

- (RI5: voz alta) (RE11: ilusionado) "¡Qué bueno es Dios que nos echa manteca!"

Conque ya, pues, un poco más eso.

- (RI4: con miedo de ser oído) (RE10: decidido) "Madre, que no puedo sostener la puerta y la voy a tirar".

- (RI4: con miedo de ser oído) (RE2: imperativo) "Pero no la tires. (RE30: con miedo) No ves que, que, que vas a armar aquí (RE54: con gran énfasis) un cisco de Dios".

Nada, al suelo. La tiran, (RGM: golpeando con la palma plana la mesa) (RP1: imitación del sonido de la puerta al caer) ¡bumba! Mecagüen, (RE17: exagerando) los gitanos tú ves allá correr, (RE36: rectificando) o los, los que habían estao robando, los ladrones. Mecagüen.

- (RI1: gritando con urgencia) (RE30: con miedo) (RGM: haciendo aspavientos) "¡Que se cae el cielo! ¡Que se...!"

Les quitó, le quitaron todos los que habían estao repartiendo el dinero: (RGM: gesto de repartir) "pa ti, esto; pa ti, esto; pa ti, eso" repartíendolo. Joder, a casa. Mira, (RE54: con énfasis) ricos se pusieron en, en poco rato.

Pues eso son cuentos que contaba el padre.

MARTÍNEZ, JESÚS (OLLOBARREN).

En todo relato folklórico, existe un remitir continuado mediante símbolos o imágenes a un algo que subyace a lo que superficialmente se manifiesta. En los relatos aparecen elementos claves que se identifican con figuras o elementos reales. En palabras de Greimas (1987) hay que discernir entre el nivel manifestado y el nivel inmanente. En el manifestado, quizá uno de los conceptos más fructíferos sea el de isotopía, empleado por muchos autores (Lévi-Strauss, Greimas, Van Dijk, etc.). La coherencia de un discurso está asegurada por la repetición de elementos de significación semejantes o compatibles. La isotopía es el resultado de elementos de significación de la misma categoría. Se pueden distinguir isotopías dominantes y no dominantes. Una isotopía está constituida por un sema o clasema que aparece en diversos lexemas del texto. Por consiguiente, comprender la coherencia de un texto será detectar las isotopías que encierra. En los relatos que acabamos de escuchar las isotopías dominantes son, en el primer caso, la de la pobreza-bienestar y la de las acciones del héroe. En la segunda narración, están presentes la de la responsabilidad-irresponsabilidad de Juan Tonto y la de sus acciones. Es decir, en la significación superficial los temas son la superación de la pobreza y la superación de la irresponsabilidad o estupidez, respectivamente.

Pero estas lecturas del nivel manifestado no pueden camuflar un nivel de interpretación profundo o inmanente, al que hay que acceder mediante una explicación simbólica. En ella hay que tener en cuenta que los elementos simbólicos son multivalentes, es decir, que son susceptibles de valorarse de forma diversa. Lejos de encontrar un consenso, la significación y el simbolismo de todos estos relatos se prestan a una interpretación divergente, según la teoría que los considera. Como dice Romera Castillo (s.a.:90): "Nadie pone en duda la existencia y la importancia de los símbolos; lo discutible será el modo de interpretarlos".

El número de imágenes simbólicas no suele ser muy amplio y está en relación directa con la psicología cultural; en consecuencia, habrá que identificar los símbolos esenciales.

Las dificultades en la interpretación provienen, por tanto, del escollo de analizar cada uno de estos símbolos tanto independientemente (semántica léxica) como en su combinación (semántica contextual).

Si comenzamos considerando la significación del conjunto, hemos de subrayar que toda esa serie de símbolos se organiza en relatos maravillosos que mantienen relación con los ritos de iniciación. Según Propp (1987: 25-28), esa correspondencia rara vez es directa y, generalmente, ha sufrido una transposición de sentido.

El propio Propp (1987: 74-75) nos proporciona una descripción del rito:

"¿Qué es la iniciación? Es una de las instituciones peculiares del régimen de clan. El rito se celebraba al llegar la pubertad. Con él, el joven, era introducido en la comunidad de la tribu, se convertía en miembro efectivo de ella y adquiría el derecho a contraer matrimonio". (...) se creía que, durante el rito, el niño moría y resucitaba como un hombre nuevo. Esta es la denominada muerte temporal. La muerte y la resurrección eran provocadas por actos que imitaban el engullimiento y consumición del niño por animales fabulosos. Se imaginaba que era tragado por ese animal y que, tras haber transcurrido algún tiempo en el estómago del monstruo, volvía a la luz, es decir, que era escupido o vomitado. Para la celebración de tal rito se construían, a veces, casas o cabañas a propósito, que tenían la forma de un animal, cuyas fauces estaban representadas por la puerta y allí se practicaba también la circuncisión. El rito se celebraba siempre en la espesura de la selva o del bosque, y estaba rodeado del misterio más profundo; además iba acompañado de torturas físicas y mutilaciones (amputación de un dedo, rotura de dientes, etc.). Otra forma de muerte temporal consistía en quemar simbólicamente al niño, en cocerle, asarle, cortarle en pedazos y resucitarlo. Al resucitado se le imponía un nuevo nombre, sobre su piel se imprimían marcas y otras señales de que se había celebrado el rito. El niño hacía un aprendizaje más o menos largo y duro. Se le enseñaban los métodos de caza, se le comunicaban secretos de carácter religioso, se le impartían conocimientos históricos, normas y mandamientos de la costumbre social, etc. Hacía su aprendizaje como cazador y miembro de la comunidad, su aprendizaje de los bailes y cantos y aprendía todo lo que se consideraba indispensable para la vida".

Mircea Eliade (1992: 45-71) destaca tres grandes temas místico-rituales, al respecto: descuartizamiento del cuerpo del candidato, ascenso al Cielo y descenso a los Infiernos.

Centrándose en su finalidad última, Theodor Reik (en Hornilla; 1991: 29-30) ha descrito en cuatro puntos los rituales iniciáticos:

- 1º Los muchachos y las muchachas pasan pruebas diferentes, marcándoseles ya desde la primera juventud la asunción de roles sociales y comportamientos antagónicos. Al hombre se le exigirá actividad, a la mujer pasividad.
- 2º La iniciación masculina es secreta, sus ritos son desconocidos para las mujeres y los niños.
- 3º Las pruebas que deben soportar los novicios tienen como fin hacerles fuertes y poderosos; a las jóvenes se les enseña a ser dependientes.
- 4º La verdadera intencionalidad de los ritos de pubertad masculinos está en arrebatarse el hijo a su madre".

Desde el punto de vista del psicoanálisis habría que completar este panorama. Ya Hornilla (1991:115-117) piensa en los ritos de iniciación como fenómenos mixtos; por una parte, etnológicos y, por otra, psicosociales pues son conformadores de las actitudes psicológicas del ser humano. En palabras de J.C. Cooper (1986: 162) dos son las funciones sustanciales:

"En cada rito de iniciación hay una ruptura completa con la madre o la familia original. Hasta ese

momento, la criatura es parte de una comunidad protegida, en la iniciación, el niño o la niña se separa bruscamente de este estado y se lanza al mundo adulto y responsable, una transición del inconsciente al consciente".

"(...) Es el sueño iniciatorio de la muerte, que precede al renacimiento (...). La iniciación enseña también al candidato a no temer a la muerte, ya que la ha experimentado interiormente y se le garantiza un camino seguro al otro mundo".

Una vez hecha esta breve descripción de los rituales iniciáticos, habría que precisar cómo establecen las conexiones con los relatos los autores consultados.

Desde una perspectiva esencialmente antropológica, hemos visto cómo Propp (1987) afirmaba que los relatos maravillosos mantenían una relación con los ritos de iniciación, aunque cree que éstos no son más que un vestigio en las narraciones y que trasponen su sentido (1987: 28):

"El rito, nacido como un medio de lucha contra la naturaleza, con el paso del tiempo, cuando se han hallado métodos racionales para luchar contra la naturaleza y actuar sobre ella, no muere, sino que cambia de sentido".

Bengt Holbek (1987), cuando interpreta este tipo de relatos que no terminan en matrimonio feliz, les concede un carácter decididamente infantil. Destaca la semejanza estructural con los mitos de héroes. Niega, no obstante, el carácter de vestigio de los ritos de iniciación, aunque ve claro que estén presentes; para él, estos elementos todavía vibran con la vida.

Mírcea Eliade (1985: 209-210) es contundente a la hora de establecer esta filiación:

"Convertido desde hace mucho tiempo en Occidente en literatura de diversión (para los niños y los campesinos) o de evasión (para los habitantes de la ciudad), el cuento maravilloso presenta con todo la estructura de una aventura extraordinariamente grave y responsable, pues se reduce, en suma, a un escenario iniciático: se reencuentran siempre las pruebas iniciáticas (luchas contra el monstruo, obstáculos aparentemente insuperables, enigmas a resolver, trabajos imposibles de efectuar, etc.), el descenso a los Infiernos o la ascensión al Cielo, o incluso la muerte y la resurrección (lo que, por otra parte, revierte en lo mismo), la boda con la Princesa. Es cierto que, como ha subrayado muy acertadamente Jan de Vries, el cuento acaba siempre por un happy end. Pero su contenido propiamente dicho se refiere a una realidad extremadamente seria: la iniciación, es decir, el tránsito gracias al artificio de una muerte y una resurrección simbólicas de la ignorancia y de la inmadurez a la edad espiritual del adulto".

Para J.C. Cooper (1986: 164) la iniciación de los relatos maravillosos tiene que ver con todo un mundo interior:

"En cualquier caso, psicológico o espiritual, el ego entra en el mundo indiferenciado, es el *regressus ad uterum*, donde tiene que ser recreado y desde el que emerge de nuevo, renaciendo a la luz. Es un lugar de pruebas e iniciación, el alma entra en el reino de la muerte para encontrar el significado de la vida y para descubrir su propia profundidad y altura".

Pero es quizás J. Campbell (1992: 223-224) quien nos proporciona desde la óptica psicoanalítica un resumen más completo de la aventura del héroe:

"El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (Batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo

mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del fuego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno, resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elixir)".

Parece claro, por consiguiente, que autores enmarcados en perspectivas diversas coinciden en relacionar narraciones folklóricas maravillosas y ritos de iniciación. Sin embargo, es necesario comprobar esas afirmaciones generales con el estudio e interpretación sistemáticos de los símbolos esenciales.

En las dos narraciones objeto de estudio están presentes los siguientes: la unidad familiar madre-hijo; las acciones y pruebas de los hijos; los espacios destacados de la montaña con la casa del viento, el árbol en el monte, la posada con la cama y las casas familiares; personajes enigmáticos como el señor Cierzo, el posadero y los bandidos; bienes propios del ámbito de trabajo agrícola y ganadero como el jamón, los pollos, la cerda y el vino; unos objetos mágicos o, al menos, místéricos, como la cabra que caga ochenas, al mantel que provee comida, el palo que golpea solo, los excrementos que comen los bandidos y la puerta que ahuyenta a los bandidos, y, por último, un tiempo pasado indeterminado no histórico y muy condensado.

El primero de estos símbolos esenciales es la unidad familiar madre-hijo. Es sintomático que no aparezca en ninguno de los relatos el padre. En el primero, incluso, se recurre a la desaparición total de esa figura mediante la viudedad. En ambas narraciones se produce la separación de la madre y el hijo, separación que se encuentra entre las funciones principales del rito de iniciación, como hemos destacado anteriormente. Sea cual sea la perspectiva que aborde dicha segregación (antropológica o psicoanalítica) es evidente que está presente en nuestras dos narraciones y, por ello, no vamos a insistir más. Es interesante, no obstante, destacar que el relato describe a Juan Tonto como un estúpido e irresponsable, es decir, un muchacho todavía no iniciado y, por tanto, irresponsable para las labores sociales.

Las acciones y pruebas de los dos muchachos son otro jalón importante en el análisis. Las más importantes en el primer relato son: el desplazamiento y ascensión al monte donde vive el señor Cierzo y el sueño en la posada. En la segunda narración existe un contraste entre las acciones en que fracasa Juan Tonto y el final, donde alcanza la riqueza; pero asimismo se produce una serie de acciones que deben ser interpretadas, como son el desplazamiento al monte y la ascensión al árbol, la acción de llevar a cuestras la puerta de la casa y el hecho de orinar y defecar sobre los bandidos. En resumen, se puede afirmar que muchas de estas acciones tienen que ver con las pruebas a que se someten los novicios en los rituales de iniciación.

Hay dos acciones comunes a ambas narraciones: el desplazamiento o partida del héroe hacia lugares distantes y la ascensión. Dichas acciones se pueden explicar desde una perspectiva bien psicoanalítica bien antropológica.

J. Campbell (1992: 55-78) considera este desplazamiento como la llamada de la aventura, esto es, la necesidad de pasar un umbral cuando se ha sobrepasado el horizonte familiar de la vida. Y especifica (1992: 55):

"Son típicos de las circunstancias de la llamada el bosque oscuro, el gran árbol, la fuente que murmura y el asqueroso y despreciable aspecto del portador de la fuerza del destino. Reconocemos en esta escena los símbolos del Ombligo del Mundo".

Cree asimismo que en esas regiones se reflejan la libido incestuosa y la destruido parricida en contra del individuo y de su sociedad.

Para Mircea Eliade el desplazamiento puede producirse en vida (chamán) o como una representación de la muerte. En el primer caso afirma (1992: 213):

"La técnica chamánica por excelencia consiste en el paso de una región cósmica a otra: de la Tierra al Cielo, o de la Tierra a los Infiernos. El chamán conoce el misterio de la ruptura de los niveles".

Ese desplazamiento como acabamos de decir puede significar el camino que recorren los muertos (1990: 135):

"La muerte es un trascender la condición humana, es un "paso al más allá". En las regiones que sitúan el otro mundo en el cielo o en una región superior, el alma del muerto asciende por los senderos de una montaña o se sube a un árbol o a una cuerda".

En este caso, vemos que el desplazamiento desemboca en una ascensión que, en palabras de Eliade (1990: 134), "constituye una ruptura de nivel, una transición al más allá, un exceder el espacio profano y la condición humana".

Desde una perspectiva estrictamente antropológica este desplazamiento tiene que ver con la parte del rito de iniciación que se desarrollaba fuera de la aldea, generalmente en la espesura del bosque, como apunta Propp.

En el primer relato la prueba a la que se somete al héroe consiste en no dormirse. Para J. Campbell (1992: 160) este motivo entra en relación con la simbología de la cama vista como un eje del mundo. Esta prueba del sueño parece tener relación con la iniciación, como afirma Mircea Eliade (1992: 45):

"Pero, casi siempre, las enfermedades, los sueños y los éxtasis constituyen por sí mismos una iniciación; esto es, consiguen transformar al hombre profano antes de la "elección" en un técnico de lo sagrado".

Para J.C. Cooper (1986: 162) este sueño iniciatorio entronca con el sueño iniciatorio de la muerte que enseña al candidato a no temerla y le asegura la trascendencia.

Propp (1987: 114) muestra su perplejidad ante la aparición reincidente de este motivo que no encuentra en las obras etnológicas dedicadas al rito de la iniciación. Aporta, no obstante, algún ejemplo al respecto y considera que la prueba del sueño tiene sus orígenes en el ámbito de la muerte y del nacimiento, ámbito fundador de los ritos de iniciación.

En el segundo relato, durante el desplazamiento al monte y ascensión al árbol, Juan Tonto debe acarrear la puerta de su casa. Esta acción que en el nivel manifestado parece ridícula ofrece una significación pareja a la de la prueba del sueño, ya que ambas forman parte de lo que se denomina ritos del paso del límite o umbral. J.C. Cooper (1986: 163-164) escribe lo siguiente:

"En los cuentos de hadas se simbolizan [pruebas que hay que superar] especialmente mediante la Selva Tenebrosa y los mitos del Engullimiento, del Vientre del Monstruo, del paso a través del Umbral, de las Rocas Demoledoras o la Puerta del Estrecho, la Puerta del Muro, el Puente Peligroso, y otros, símbolos todos de los ritos del paso del límite o umbral donde se juntan el mundo natural y el sobrenatural y donde tiene lugar el cambio del mundo conocido, familiar, profano, al espacio desconocido, interior y sagrado, la entrada en un nuevo mundo, el peligroso Mundo Ignoto (...). En el plano psicológico puede representar el mundo confuso de los problemas sexuales o mentales, es también el reino de las emociones, con toda su inestabilidad".

Propp (1987: 87), reflexionando sobre el papel de la cabaña en el bosque, escribe:

"Este rito nació en el régimen del clan y refleja intereses y representaciones inherentes a la caza. Con el surgimiento de estados del tipo de Egipto, desaparece toda huella de la iniciación. Está la puerta, o sea, la

entrada al otro mundo, y el muerto debe conocer el conjuro para abrirla".

En nuestra narración, el conjuro para abrirla se presenta en forma de excrementos. Esta acción que a primera vista resulta desconcertante cobra significado cuando la comparamos con el siguiente fragmento de *El libro de los muertos* (1976: 27):

"En la cabeza de cierta divinidad de Herakleópolis, he aquí que la Corona Real acaba de ser puesta el día de la reunión de las Dos Tierras ante Osiris primera entre los dioses. ¡Destruye el mal que se agarra a mi Alma, Señor de Herakleópolis, oh dios de la Cabeza de Carnero! ¡A lo largo de los Senderos de la Vida Eterna, condúceme! ¡De este Espíritu demoníaco que acecha en las Tinieblas, líbrame!, pues devora los Corazones y se apodera de las Almas. Las Almas tibias e inertes tienen miedo de él... Se nutre de todo lo podrido y de basuras. ¡Tú que abogas en la Barca celeste, oh, Khepra que se manifiesten a mis deslumbrados ojos de las jerarquías divinas de que tu cuerpo se compone! ¡De los Espíritus que montan la guardia cerca de los Condenados, líbrame!"

En cuanto a los espacios, habría que establecer una primera distinción entre lugares profanos y lugares sacros. Los primeros están representados por las casas que abandonan los héroes en sus desplazamientos; hogares ambientados por una serie de bienes relativos al trabajo agrícola y ganadero, propio de una sociedad tradicional. Así, el jamón, los pollos, la cerda y el vino son símbolo del trabajo social que deben desempeñar los protagonistas. En el caso de Juan Tonto, antes de la iniciación está presente una incapacidad para desarrollarlo. Entre los lugares sacros hay que distinguir aquellos a los que se asciende -montaña y árbol- y aquellos que hay que franquear en el descenso -posada y hoguera de los bandidos al pie del árbol; estos últimos están caracterizados por las tinieblas de la noche.

Esta oposición entre lugares profanos y sacros es abordada por J. Campbell (1992: 200):

"Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro; distintos como la vida y la muerte, como el día y la noche (...). Sin embargo, y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe".

Tanto el espacio de la montaña como el del árbol son símbolos del Centro de la Tierra, según Mircea Eliade (1990: 133):

"Muchas veces la montaña es considerada como el punto de unión del cielo y de la tierra, y, por tanto, como "centro", punto por el que pasa el eje del mundo, región saturada de sacralidad, lugar en el que puede pasarse de unas zonas cósmicas a otras".

En conclusión, para Eliade (1990: 449) la casa del Cierzo, al ser una residencia real asimilada a la sacralidad de la montaña, se convierte en centro y eje del mundo y punto de unión del cielo, la tierra y el infierno.

Para Propp (1987: 419-440) ese "reino lejano" al que llegan los héroes está relacionado con el sol y el horizonte y los objetos que de él proceden suelen tener relación con el oro. La representación que de éste hace cada pueblo suele ser cambiante ya que el hombre le transfiere sus particularidades sociales y geográficas. Una cita es particularmente aclaratoria para nuestro análisis (1987: 429):

"El hombre transfiere al otro mundo no sólo las formas de su vida, sino también sus intereses y sus ideales. En la lucha contra la naturaleza él es débil y lo que no consigue aquí puede conseguirlo allá".

A partir de estas afirmaciones se puede entender la significación de los regalos mágicos o místéricos, como por ejemplo la cabra que caga ochenas, el mantel que proporciona comida o el dinero de los bandidos. Propp (1987: 431) los describe en relación con la abundancia:

"Aquí está la fuente de la representación de la abundancia inagotable. En los países de los muertos, el

alimento no se acaba nunca; si se consigue traer aquí este alimento, ya no se acabará nunca tampoco en la tierra. De aquí se deriva el mantel que se prepara por sí mismo".

Un caso distinto lo representa el garrote mágico, que para Propp (1987: 284) es un objeto que sirve para invocar a los espíritus, frente al resto de objetos que proporcionan la abundancia eterna por el hecho de haber sido entregados por el donante mágico (1987: 287).

Però para que estos objetos mantengan sus virtudes mágicas el héroe debe conseguir superar las pruebas a las que es sometido en el umbral: la posada y el pie del árbol, que parecen representaciones de los infiernos, si recordamos la cita de *El libro de los muertos*. Por consiguiente, tanto el posadero como los bandidos son imágenes de los guardianes del umbral del reino de los muertos. El señor Cierzo, en cambio, tiene que ver con la representación del Cielo y de la divinidad como explica Mircea Eliade (1992: 214):

"El Cielo se concibe también como una tapadera; acontece algunas veces que no ajusta perfectamente en los bordes de la tierra, y así los grandes vientos entran por el intersticio. También a través de este espacio tan angosto los héroes y otros seres privilegiados pueden deslizarse y entrar en el Cielo".

Para Propp (1987), este personaje forma parte del reino de los muertos.

En conclusión, los dos relatos analizados conectan con los ritos de iniciación ya que se estructuran siguiendo los pasos y pruebas característicos de ellos.

Sin embargo, no sería bueno conformarse con establecer esa filiación en un pasado remoto o tiempo mítico, sino que, como afirma Mircea Eliade (1985: 211), habría que reformularla en la actualidad:

"Hoy comienza a extenderse la idea de que lo que se llama "iniciación" coexiste con la condición humana, que toda existencia está constituida por una serie ininterrumpida de "pruebas", de "muertes" y de "resurrecciones", cualesquiera que sean los términos de que se sirva el lenguaje moderno para traducir estas experiencias (originariamente religiosas)".

Efectivamente, iniciación y proceso de socialización han ido con el tiempo asimilándose. Aunque muchos hayan desestimado el papel performativo de estos relatos, sería un tema de enorme trascendencia sopesar hasta qué punto han influido en la formación de generaciones pertenecientes a la sociedad tradicional y si, en el fondo, no son un sustitutivo estilizado, entre otros más, de los propios ritos de iniciación. ■

Bibliografía

- Anónimo (1976) *"El libro de los muertos"*, Producciones Editoriales, Barcelona.
- BOAS, FRANZ (1990) *"Cuestiones fundamentales de antropología cultural"*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- CAMPBELL, J. (1992) *"El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito"*, F.C.E., México, D.F.
- COOPER, J.C. (1986) *"Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos"*, Sirio, Málaga.
- MIRCEA, E. (1985) *"Mito y realidad"* Labor, Barcelona.
 (1990) *"Historia de las religiones"*, Círculo de Lectores, Barcelona.
 (1992) *"El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis"*, F.C.E., México, D.F.
- GEERTZ, CLIFFORD (1991) *"La interpretación de las culturas"*, Gedisa, México, D.F.
- GREIMAS, J.A. (1987) *"Semántica estructural"*, Gredos, Madrid.
- HOLBEK, BENGT (1987) *"Interpretation of Fairy Tales"*, FFC n° 239, Helsinki.
- HORNILLA, TXEMA (1991) *"Los héroes de la mitología vasca. Antropología y psicoanálisis"*, Mensajero, Bilbao.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1988) *"El pensamiento salvaje"*, F.C.E., México, D.F.
- LOTMAN, J. (1980) *"Semiótica de la cultura"*, Cátedra, Madrid.
- PROPP, VLADIMIR (1987) *"Las raíces históricas del cuento"*, Fundamentos, Madrid.
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ (s.a.) *"Literatura y semiótica: método y práctica"*, U.N.E.D., Madrid.