

EL AEDO #11

REVISTA DEL MUNDO DE LA NARRACIÓN ORAL
PRIMERA ÉPOCA | DICIEMBRE 2021



Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España

NARRADORAS



EL AEDO #11

Ha sido coordinado por Diego Magdaleno, miembro del Grupo de Revista de la Comisión de Contenidos de AEDA.

Revisión y corrección de textos a cargo de Teresa García Adame.

Maquetación a cargo de María Garde Noguera.

Imagen de portada de Virginia P. Ogalla.

El AEDO es la revista de AEDA, la asociación de profesionales de la narración oral en España, cuyos miembros son: Alberto Sebastián, Alejandra Venturini, Ana Apika, Ana Griott, Aurora Maroto, Beatriz Aguado, Carles García Domingo, Carlos Alba, Carmen Légolas, Carolina Barreira, Charo Pita, Cristina Temprano, Cristina Verbena, Dani Muñoz, David Acera, Diego Magdaleno, Elia Tralará, Erica González Miguel, Erica Liqueste, Estibi Mínguez, Estrella Escriña, Eugenia Manzanera, Félix Albo, Fidel Galván de Val, Filiberto Chamorro, Héctor Urién, Inés Bengoa, Isabel Bolívar, Jennifer Ramsay, Juan Gamba, Laura Escuela, Lur Korta, Manuel Légolas, Mariano Lasheras, Mario Caballero, Mario Cosculluela, Marta Ortiz, Pablo Albo, Paula Carbonell, Paula Mandarina, Pep Bruno, Raquel López, Saioa Aizpurua, Sandra Cerezo, Sherezade Bardají, Silvia Colomer, Sonia Carmona, Tània Muñoz y Virginia Imaz.

D.L.: GU-206/2011

Todos los derechos reservados.

AEDA no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores y autoras de los artículos.



Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España

EL AEDO #11

REVISTA DEL MUNDO DE LA NARRACIÓN ORAL

PRIMERA ÉPOCA | DICIEMBRE 2021



NARRADORAS

NARRACIONORAL.ES

Índice

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

SOLO AQUELLO QUE SE CONOCE SE PUEDE FESTEJAR	
Diego Magdaleno	06

01 | HISTORIA

TRAS EL RASTRO DE LAS NARRADORAS ORALES DEL PASADO	
Marina Sanfilippo	08

02 | NARRADORAS

BEN E QUEN. BIEN Y QUIEN	
Celso Fernández Sanmartín	17
MATILDE PRADA VILLARINO	
José Luis Gutiérrez García, Guti	42
M ^a JESÚS, DE CASA LAURÉ. LA MODESTIA COMO SABIDURÍA DE VIDA	
Sandra Araguás	54
TRINITAT MOLINER, UNA NARRADORA DEL MAESTRAT	
Tània Muñoz Marzà	64

TRINITAT MOLINER, UNA NARRADORA DEL MAESTRAT ARTÍCULO TRADUCIDO AL CASTELLANO Tània Muñoz Marzà	68
NATI Diego Magdaleno	73

03 | POR DENTRO

EL PAPEL DE LA MUJER EN LOS CUENTOS POPULARES Antonio Rodríguez Almodóvar	82
---	----

DESPEDIDA

ANTES DE DESPEDIARNOS Comisión de Contenidos de AEDA	88
---	----

Solo aquello que se conoce se puede festejar

DIEGO MAGDALENO

El día que conocí a la señora Josefina Infante en su pueblo, Santa Barbara de Casa, en la provincia de Huelva, me enamoré de quienes la escuchaban. Porque cuando Josefina se pone en pie con la ayuda de su bastón y su palabra, el pueblo calla y le regala la escucha con amor y respeto. Ella recita romances que aprendió en su infancia y juventud. El día que la conocí lanzó al aire una aventura de Gerineldo sin saber ella que era un romance y que, cuanto menos, procedía del Medievo. Porque para ella, sencillamente, era una poesía bonita que compartía con el amor en la mirada. Así, de forma natural. Por ello, aunque está más que aceptado el termino de narradora tradicional, se me antojó atribuirle el de narradora natural.

El día que conocí a la señora Lucía Román en su pueblo, Benamahoma, en la provincia de Cádiz, comprendí por qué el camino del molino me dio miedo la primera vez que pasé por allí siendo niño. Ella sabía la historia del fantasma del molino, y a ella también le dio miedo siendo niña.

El día que conocí a la señora Natividad Berrocal en su pueblo, Ardales, en la provincia de Málaga, pensé en las anteriores mujeres narradoras naturales que pueblo a pueblo iba conociendo en este trabajo de la escucha por Andalucía. Pensé en todas ellas y fantaseé que un día las reuniría a en algún valle para que se conocieran. Para que se contaran unas a otras las maravillas que yo les había escuchado.

Como rescoldo de esa fantasía nació el tema del AEDO que tienes entre manos. Nació con el deseo de reunir en estas páginas a mujeres narradoras naturales de diversos lugares del Estado para que se conozcan, se reconozcan y las conozcamos.

Porque las narradoras naturales han sido desde hace siglos fuente de inspiración y de memoria para quienes se han dedicado a contar historias. Desde Miguel de Cervantes hasta Cecilia Böhl (Fernán Caballero), desde Federico García Lorca hasta un buen puñado de cuentistas que hoy se dedican a la narración oral.

Y son ellas, las que aquí nombraremos, tan solo una hermosa constelación de una nutrida galaxia que brilla por cientos de pueblos y ciudades. Miles de estrellas

cuya luz perdurará porque, de una manera o de otra, habrá relevo si las seguimos escuchando y continuamos valorando lo que es valioso (aún nos podemos permitir ser optimistas).

Por ellas, porque las necesitamos como musas, como amigas, como abuelas y vecinas, este AEDO hará un viaje por diversos pueblos, prestando oídos a las mujeres mayores, ancianas, viejas, abuelas... que llevan años contando historias de forma natural en su comunidad sin cobrar nada por ello más allá de la escucha y el cariño de su pueblo. En cada lugar nos guiará una mano de lujo, ya veréis, cuentistas profesionales que escuchan a estas mujeres como acto indispensable en su camino de la oralidad.

Y si os presentamos a estas narradoras naturales: Matilde Prada, María Jesús Pueyo, Celsa do Acebedo, Trinitat Moliner y Natividad Berrocal, no será para que vayáis a conocerlas a sus pueblos, sino para invitaros a mirar a vuestro alrededor y conozcáis a vuestras vecinas narradoras (quizá ya lo hagáis). Porque haberlas las hay en cada localidad. En este camino de la escucha llegué a la conclusión hace tiempo de que pocas cosas gustan más a una persona mayor que sentirse escuchada. Y ya sabéis que antes de narrar es importante aprender a escuchar.

Para este viaje hemos contado con la prestigiosa colaboración de Marina Sanfilippo, Jose Luis Gutiérrez García (*Guti*), Sandra Araguás, Celso Fernández, Tània Muñoz y Antonio Rodríguez Almodóvar.

Sé que también hay hombres que hacéis esta imprescindible labor de amor y regalo a la tradición oral. Que contáis cuentos, chascarrillos, romances... de forma natural en vuestra comunidad. Os presento mis disculpas por no invitaros en esta ocasión. Ellas siempre fueron más y ellas siempre fueron menos reconocidas más allá de las fronteras de su hogar. De ahí este señalamiento, que sirva de homenaje general y sea motivo para festejar. Porque solo lo que se conoce se puede festejar.

DIEGO MAGDALENO

Para comenzar este camino de pueblo en pueblo, mientras nos atamos los cordones de las botas y guardamos la comida en la mochila, he aquí una taza calentinta de historia previa ofrecida nada menos que por Marina Sanfilippo.

Tras el rastro de las narradoras orales del pasado¹

MARINA SANFILIPPO

Me pregunto cómo buscar huellas de la narración oral y, en particular, de la narración oral en femenino a lo largo de la historia. Cómo encontrar rastros de algo tan efímero, condenado además, en el caso de las mujeres, a desarrollarse casi exclusivamente en contextos privados y familiares. Digo «casi» porque soy consciente de que es posible que algunas mujeres llegaran a tomar la palabra en un ámbito público como narradoras o artistas de la palabra pero, si lo consiguieron, estoy segura de que el recuerdo de su práctica artística cayó inmediatamente en el olvido. Pasa todavía ahora: en Italia hasta los años sesenta del siglo xx tuvo mucha vitalidad el oficio de *cantastorie*, artista que en las plazas de pueblos y ciudades cantaba y contaba historias y sucesos, y que ahora pervive en festivales especializados. Si se le pregunta a cualquier italiano o italiana, seguro que afirmará que esos intérpretes callejeros siempre fueron y son hombres. Y esto a pesar de que varias mujeres se dedicaron con éxito ya en el pasado a esa práctica artística como por ejemplo

[1] Agradezco a Alejandra Venturini y Alicia Mohino el haber sido las primeras lectoras críticas de este artículo.



| Dos imágenes de Dina Boldrini

Cordelia Fiorini² (1875-1961); Dina Boldrini³ (1929-2018) o Anna Maria Iotti⁴ (1929-2006).

Ante esta situación, la única vía es imitar a quienes estudian la historia del teatro en los siglos que siguieron a la caída del Imperio romano: ante la desaparición de los edificios y las representaciones teatrales, acuden a las campañas de condena ideológica de la iglesia, con sus anatemas contra histriones, gesticuladores, jocalores, etc. (definidos *turpis*, *vanus*, *instrumenta damnationis*, etc.) para poder deducir la supervivencia de una teatralidad difusa y performativa que existió y se practicó desde el siglo VII hasta el XV cuando empezó a perfilarse el sistema teatral moderno. Si la gran acusación contra los actores durante la alta y baja Edad Media está vinculada a la corporeidad y a su ostentación, dos elementos que la doctrina cristiana de los Padres de la Iglesia veían como la esencia del mal, vemos inmedia-

[2] Cfr. la revista *Il cantastorie* n° 28, pp. 16-21.

[3] Cfr. la Enciclopedia delle donne: <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/dina-boldrini/>

[4] Cfr. la revista *Il cantastorie* n° 50, pp. 91-106.

tamente que la analogía con las mujeres que se aventuraron, en cualquier época, a invadir con su palabra los espacios públicos no es tan descabellada, puesto que el mismo sistema ideológico y doctrinario veía a la mujer en sí misma como origen, causa y fuente de la maldad⁵.

Busquemos por tanto críticas y desprecio: en nuestra cultura, son los griegos los que empiezan a hablar, despectivamente, de los «cuentos de viejas» (que no de viejos) como de algo que carece de cualquier valor moral y estético, algo que no es digno de ser conservado (como por otra parte quien lo cuenta tampoco merece ser recordado por su nombre⁶). Lo mismo pasa con los romanos que pueden pagar por oír cuentos de narradores orales profesionales (los *circulatores* de los que habla Séneca), pero denominan al cuento folclórico *aniles fabulae*, es decir, cuentos de viejas, y esta es la visión que también llega a la doctrina cristiana⁷. La vieja habita el polo opuesto al de la autoridad y el prestigio del autor y el intelectual, es la metáfora de la inutilidad y la ignorancia.

De hecho, los hombres cultos, cuando escriben retratando una situación en la que se narran historias, suelen poner en escena a mujeres narradoras y sobre todo a mujeres cuya situación de subordinación y subalternidad es explícita; así se presentan como vehículo natural de la narración oral no solo a abuelas, sino a esclavas, cocineras y nodrizas, encargadas de iniciar a los niños en el mundo de la ficción y la literatura. Por lo que, nos explica Helena Rodríguez Somolinos⁸, ya Platón y Plutarco advertían a los padres del cuidado que debían tener al seleccionar a sus nodrizas y Perrault vuelve a poner a estas en primer plano como supuestas fuentes de sus *Contes de ma mère l'Oye*, relatos literarios que se inspiran y recrean una realidad folclórica. Antes que Perrault, Basile en su *Pentamerón* nos presenta en cambio a diez viejas narradoras marcadas por defectos físicos que, entre cojeras, jorobas, vientres deformes y labios contrahechos, se acercan a esos juglares que,

[5] Estoy hablando exclusivamente del contexto cultural europeo, que es el que mejor conozco, y no excluyo que existan o hayan existido tradiciones distintas, pero si las hay se trata de fenómenos aislados y poco comunes.

[6] Es curioso señalar que, a pesar de esto, debemos a la mitología griega el retrato de la primera narradora de cuentos de la historia, la vieja Hécale que acoge a Teseo y le narra la historia de su vida (cfr. José Manuel Pedrosa, en prensa, «Hécale y Teseo, las Sirenas y Odiseo: féminas que narran y héroes que escuchan». En *De cuento en cuento. Mujeres y relatos de largo recorrido*, de Marina Sanfilippo et alii (coords.). Madrid, UNED).

[7] Cfr. la primera epístola a Timoteo de San Pablo, en la que se indica que las mujeres tienen que guardar silencio («La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio») y también se recomienda «desechar las fábulas profanas y de viejas» (*ineptas autem et aniles fabulas devita*).

[8] Cfr. «Espacio público y privado en la poesía femenina griega». En *Mujeres de palabra: Género y narración oral en voz femenina*, de Marina Sanfilippo et alii (coords.), pp. 175-186. Madrid, UNED.

a pesar de las condenas de la iglesia, hacían de su corporeidad, a veces extrafalaria o disforme, un reclamo escénico. Y es inevitable pensar que las narradoras de Basile ayudan a poner de manifiesto que, aunque en el imaginario colectivo el juglar es un hombre, en la realidad hubo juglaresas y soldaderas, que danzaban, cantaban pero también contaban, como vemos en el *Libro de Apolonio*, donde la joven Tarsiana canta y cuenta la historia de su vida delante de una plaza abarrotada. En el caso de Tarsiana, por lo menos sabemos que practicaba una especie de autoficción romanceada, mientras que de las juglaresas y soldaderas reales ignoramos casi todo aparte de algún nombre suelto (María Sotil, María Balteira, Sancha de Burgos, etc.) e imágenes y miniaturas.

Tarsiana, como Sherezade, pertenece a la clase de las narradoras jóvenes y seductoras, que escasean frente a los personajes de narradoras de edad más avanzada que, según estudiosos y escritores, contarían exclusivamente cuentos maravillosos, leyendas piadosas y cuentos de animales para educar a sus hijos y nietos. Si la primera versión escrita de *Amor y Psique*, la que escribe Apuleyo en el *Asno de oro*, está puesta en boca de una mujer vieja y borrachuca, tampoco es casual que los hermanos Grimm, esos maravillosos falsarios del cuento folclórico, incluyeran en la segunda edición un retrato en el que su narradora preferida, esa Dorothea Viehmann de la que ya habían obviado la procedencia francesa (y el hecho de que no fuera una campesina al uso, sino hija de un tabernero y viuda de un sastre, lo que la convertía en una persona mucho más cercana a la cultura urbana que al entorno rural tradicional), aparecía mucho más vieja de lo que era realmente en el momento en el que les contó *Caperucita roja* y otros cuentos perraultianos a los dos intelectuales alemanes.

En realidad, solo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con las grandes campañas de recopilación de cuentos populares, empezamos a encontrar datos verídicos sobre narradoras orales más allá de los tópicos. Las figuras que emergen poseen características y cualidades distintas a las que hemos visto hasta ahora. Por desgracia, existieron múltiples censuras, por culpa de las cuales nunca sabremos si hubo narradoras que contaban cuentos escatológicos o eróticos o si las mujeres que contaban vidas de santas lo hacían realmente con intenciones hagiográficas y piadosas o, en cambio, aprovechaban esas historias para hacer aflorar en ellas el escalofrío de una sensualidad oculta o, como cuenta Simone de Beauvoir que hacía en su adolescencia, para convertir en desafío «la pasividad a la que [las] condenaba [su] sexo»⁹. Por suerte, en cambio podemos constatar que muchos recopiladores advierten peculiaridades, para ellos sorprendentes, en la forma de ser y de contar de sus narradoras-informantes así como en sus repertorios. Bosquejando un panorama mínimo, empecemos con el bretón François-Marie Luzel (1821-1895). Este folclorista

[9] Cfr. *Memorias de una joven formal*.

tuvo la suerte de dar con dos narradoras como [Marguerite Philippe](#) y Barba Tassel, que lejos de ser mujeres de su casa disfrutaban de una movilidad inusitada para las mujeres en esa época: la primera era capaz de recorrer en solitario los caminos de Bretaña para llevar a cabo peregrinajes por poderes y, de paso, volver cargada con cuentos y cantos de otras zonas que le aseguraran la escucha y la generosidad de su vecindario. Gracias a sus viajes, Marguerite le narró a Luzel 150 cuentos maravillosos¹⁰ y él recuerda que ella era capaz de contar el mismo relato de varias formas y con distinto estilo y duración, según el público y el contexto, una habilidad que nos aleja mucho del tópico de las mujeres que, en teoría, transmitían el patrimonio narrativo tradicional de forma más *fiel* que los hombres, sin alterar ni modificar nada del *legado recibido*. La segunda narradora, por su parte, era la encargada de entregar los telegramas y las citaciones municipales de su pueblo, Plouaret, por lo que también ella estaba siempre transitando por los caminos y narraba con gusto cuentos tradicionales de la zona sobre todo, dice Luzel, si un poco de aguadiente le desataba la lengua y, añado yo, una fantasía extraordinaria, que le permitía armar variantes muy personales y originales de los cuentos tradicionales en su zona, añadiendo invenciones narrativas que desesperaban a Luzel pero encadilaban al público de Barba¹¹. Viajando de Bretaña a Sicilia nos topamos con Giuseppe Pitрэ (1841–1916) y su narradora-modelo, [Agata Messia](#), que con sus setenta años era muy (re) conocida en su barrio palermitano por las dotes narrativas, el sabio uso de la lengua, la capacidad de escenificar la acción del relato y de subrayar su comicidad. El repertorio de Agata no era el de una abuela al uso, sino que en sus cuentos desfilan chicas y mujeres capaces de engañar a magos poderosos y a curas corruptos, de jurar amistad eterna a otra mujer y enfrentarse a la muerte por esto, y en uno de sus cuentos una mujer logra que el emperador de Brasil la nombre virrey y la mande a poner orden en Sicilia¹². Pitрэ, médico, filólogo y senador vitalicio, confesaba que el talento de Messia lo anonadaba. A mitad de camino entre Bretaña y Sicilia y ya en el siglo xx, vivía [Marie Nicolas](#), narradora de la zona de Champsaur en la región de los Hautes Alpes, especializada en *fatorgues*, cuentos maravillosos pero también satíricos y humorísticos, que no solo adaptaba sus narraciones al contexto inmediato, sino

[10] Por desgracia conocemos los cuentos de Marguerite pero no su forma de contarlos, ya que en el pasaje de la oralidad bretona a la escritura francesa desapareció no solo la dimensión performativa que nunca se puede trasladar a lo escrito, sino todo su estilo. Está disponible online una selección de cuentos: [Les contes de Marc'harid Fulup](#).

[11] Véase algunos cuentos de Barba en Internet: [Fleur d'Épine](#); [La fille qui se maria à un mort](#) (que acaba con alguien que tiene que entregar una carta, como hacía la narradora tantas veces); [La sirène et l'épervier](#) (que Luzel criticó por las innovaciones propuestas por Tassel al cuento tipo ATU316).

[12] En Internet se puede acceder a algunos cuentos de esta narradora traducidos al español: [Los últimos cuentos de Agata Messia recopilados por Giuseppe Pitрэ](#).

que manejaba los resortes de la risa según la tradición de su comunidad y desafiaba a los recopiladores cambiando detalles y personajes de los cuentos para mostrar su disconformidad con la forma de ser de quien la entrevistaba. Y ya mirando hacia España no podemos no recordar a Azcaria Prieto que, en lugar de contarle tímidamente sus cuentos a Aurelio Espinosa hijo, con su sola presencia convocó en el casino de Saldaña a decenas de habitantes del pueblo deseosos de escucharla también y así pudo enseñar al folclorista su arte en todo su esplendor¹³. Y valdría la pena estudiar los cuentos de narradoras criticadas por algún folclorista, como una narradora gaditana, vendedora de chucherías, de la que solo conocemos las iniciales: M.R.S. Fue la desesperación de Arcadio de Larrea Palacín porque, según él, intentaba colarle entre los cuentos tradicionales historias que ella había leído o que se inventaba en parte¹⁴. Supongo que para ella no había diferencias sustanciales entre un tipo de narración y otra, todas formaban parte de la materia del narrar de la que extraía los motivos en los que apoyar una determinada performance fabulatoria según lo que viniera a cuento en ese contexto concreto. Por cierto, Azcaria y M.R.S. tenían cincuenta y pocos años, tampoco eran viejas.

Parece por tanto que había mujeres, viejas o no, analfabetas o no, campesinas, montañesas o habitantes de una ciudad, que no eran vehículos pasivos ni prestaban su voz a la tradición, sino que sabían y podían aprovechar el patrimonio narrativo oral de su zona para dar vida a narraciones autoriales, llenas de creatividad, intencionalidad y búsqueda de un estilo personal como cualquier relato de autor. Estas narradoras quizá no representaban la normalidad, pero es que los y las artistas nunca la representan.

Nunca podremos tener un panorama mínimamente completo de mujeres narradoras que tuvieron prestigio y algún tipo de reconocimiento dentro de su comunidad o su cultura, pero sí es posible juntar datos y noticias que nos permiten tener la seguridad de que la historia de las narradoras orales, en distintas épocas y culturas, fue rica, variada y distinta a la que nos han contado de una forma sesgada. Incluso las mujeres podían competir entre sí, como cuenta Teresa Tommasi, una informante del recopilador Ettore Scipione Righi, que recuerda que en su juventud en Rovereto¹⁵ las chicas estilaban desafiarse en la invención de cuentos maravillosos o de ingenio.

[13] José María De Prada Samper le ha dedicado a Azcaria un estudio pormenorizado que se concluye con la antología de los 24 cuentos que Espinosa hijo recopiló de esta estupenda narradora: *El pájaro que canta el bien y el mal. La vida y los cuentos de Azcaria Prieto (1883-1970)* (Madrid, Lengua de Trapo, 2004).

[14] En efecto si leemos, en *Los cuentos gaditanos I* (Madrid, CSIC, 1959), el cuento de «El pájaro y el anillo» parece que M.R.S. disfrazó de cuento maravilloso un folletín decimonónico.

[15] En el Alto Adigio, en la provincia de Trento.

Para terminar con otro pequeño fragmento de esta historia sumergida, rescato una cultura que la violencia de la Historia y de los hombres condenó a la desaparición: en la cultura judía ashkenazí, en la que el cuento oral y escrito fue expresión artística y espiritual especialmente significativa, también se hablaba con superioridad y desdén de los *bobe-mayselekh* (cuentecillos de abuelas) y el privilegio de contar en contextos públicos estaba reservado a los hombres. Sin embargo, A. Litwin (pseudónimo de Shmuel Hurwitz), uno de los recopiladores del rico patrimonio cuentístico en *yiddish* a principios del siglo xx, se topó con Sonye Naymark¹⁶, una mujer sabia y gran narradora que entre otras cosas le contó que unos años antes había vendido por tres rublos un cuento a una *badkhente*: los *badkhonim* eran hombres que en las bodas improvisaban versos e historias humorísticas para entretener a los invitados. «Pero esta era mujer», explicó Sonye (y yo me la imagino decirlo como si fuera el principio de un cuento): «aunque nos parezca extraño, en el pasado existían mujeres que se dedicaban a este oficio...».

MARINA SANFILIPPO

[16] Extraigo esta noticia de la introducción de Beatrice Silverman Weinrich a los *Yiddish Folktales*, editados por ella (YIVO, Institute for Jewish Research, 1988) en el que cita a A. Litwin (*Yidishe neshomes*, 4 vols., Folksbildung Publishers, New York, 1916-1917).

Marina Sanfilippo



Profesora Titular de Universidad del Área de Filología Italiana, pertenece al Departamento de Filologías extranjeras y sus Lingüísticas de la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Licenciada en «Lingue e letterature straniere moderne» en la Università degli Studi La Sapienza de Roma y doctora por la UNED con una Tesis Doctoral sobre narración oral comparada: «El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)», que fue publicada en 2007 por la Fundación Universitaria Española y desde entonces está considerada como texto de referencia en distintas bibliografías especializadas y tesis doctorales de Europa y América (para sus publicaciones: <https://uned.academia.edu/msanfilippo>).

Su principal línea de investigación sobre oralidad artística y popular se subdivide en cuatro sublíneas que se centran en temas concretos todos vinculados con la oralidad: 1. La narración oral y popular, italiana y europea; 2. El teatro italiano en perspectiva comparatista, sobre todo en época humanística y renacentista o en la escena contemporánea; 3. La literatura italiana de autoría femenina; 4. La literatura de la Shoah. Todas han dado lugar a múltiples publicaciones en revistas científicas, libros o materiales multimedia.

Pertenece a distintos grupos de investigación (Seliten@t, Beclar, Inno(leng) así como a consejos editoriales o asesores (*Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste*

teatrali; Serta. Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético; Zibaldone. Estudios italianos; editorial Mitáforas, etc.). Ha sido evaluadora experta para proyectos (Xunta de Galicia), editoriales (Complutense, Università di Palermo, etc.) y revistas (*Cuadernos de Filología italiana, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Boletín de Literatura Oral, etc.*). Forma parte de la Junta Directiva de la SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada), es miembro de la Cátedra de Patrimonio Cultural Inmaterial Europeo de la Universidad de Valladolid y es coordinadora del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer de la UNED. Dirigió en la UNED dos congresos vinculados a la narración oral en femenino: las Jornadas Internacionales «Tomo la palabra. Mujeres, voz y narración oral», en 2014 y el Coloquio «Cuentos y Mujeres en la cultura y el imaginario desde la Modernidad hasta hoy», en 2021.

Ha dirigido una investigación financiada por la Unión Europea sobre la narración oral de historias de vida vinculada a la figura de Antonio Meucci («Antonio Meucci y el cable del destino», Noche de los Investigadores Madrid 2010 - 7th European RTD Framework Programme).

Cuentan que en otro tiempo, en otra vida, fue narradora oral y perteneció al grupo Trécola.

El primer gran paso, con botas de siete leguas, lo damos hasta Galicia. Allí nos recibe Celso Fernández Sanmartín, quien nos presentará a Celsa do Acevedo.

Ben e quen. Bien y quien

CELSE FERNÁNDEZ SANMARTÍN

LALÍN, PONTEVEDRA, GALICIA
24 DE NOVIEMBRE DEL 2021

“

Oh. Abuelo. Qué cosas tienes.

Que sabiduría antigua me estoy perdiendo

...

Mi abuelo sabe contar las vértebras de los invertebrados.

Sabe cerrar los ojos en cualquier sitio.

Javier Hernando Herráez

Todos los animales muertos en la carretera

“

En la cultura tradicional hay una fuerte asociación entre sabiduría y vejez; se entiende la edad como un camino de aprendizaje que puede iniciar un proceso de transmisión. Pero ese enlace se rompe en las culturas industriales y postindustriales: el viejo ya no acumula sabiduría, sino anacronismos, porque pierde el paso ante aquello que, entre los jóvenes, es diario y común.

La vejez sabía que debemos reivindicar ahora es aquella que ha sabido envejecer y, por ello, se redefine, se acoge a su extrañeza temporal, le da un sentido nuevo. Aquella, por tanto, que no pretende saber más, sino saber distinto.

Fruela Fernández

Incertidumbre de aldea (Apuntes 2018-2021)

A modo de preámbulo diré que bien está que los relatos, los tratos, y los quehaceres entre generaciones no se separen como aceite y agua.

No diré que las nuevas tecnologías de la comunicación sean el hacha que taja y separa, pero sí que el tiempo para estar juntos presencialmente y atendernos y tomarnos confianza ha mermado en cantidad y calidad.

Para no extenderme en esto, aunque me parece de lo más importante, resumo con las palabras de Pablo Elorduy, que a su vez recoge las de Sergio Legaz (Revista *O Salto*, Galiza, agosto 2018, p. 6): «Discutir sobre los mecanismos de funcionamiento interno de la Máquina [Internet] y trabajar por democratizarlos es apartar el foco de atención del verdadero problema de fondo: la devastadora e irrecuperable pérdida de tiempo vital que invertimos cada día en mirar una pantalla».

O como me contó hace unos meses una profesora que me llevó a ejercer mi oficio a su *instituto de ensino secundario*, en un pueblo de la *Costa da Morte* que se llama Cee, repitiendo palabras de su padre, como él había expresado la falta de relevancia que siente en la crianza de un nieto: «Quen o arrinca desas cousas» («Quién lo arranca de esas cosas» [de la Máquina]).

«Parece que non estamos aquí para nada». [Se lamenta de sí mismo como abuelo]

Y la verdad es que sigue habiendo mucho que contar de modo oral, incluso yo mismo digo a veces que somos historias de vida, poco más y nada menos.

Es cierto que el relato oral de cualquier tipo, transmitido, tiene que llevar implícito el interés, tanto de la persona emisora como de la receptora, y cuando esto se da, se puede decir que *quien vive en mis palabras es porque vive en sus palabras*, o como dice Emmanuel Guibert en su novela ilustrada *Marha y Alan, según los recuerdos de Alan Ingram Cope*: «Somos las personas de las que hablamos».

Quiero ir a visitar a Celsa do Acevedo para este artículo, que ya hace tiempo (este tiempo de pandemia) que no la veo ni hablo con ella.

Diré que mi relación con Celsa do Acevedo es exactamente lo contrario de un vínculo efímero o solo por interés etnográfico.

Me interesa su vida porque me gusta la selección de lo que me cuenta de su vida y cómo me la cuenta, y supongo que también, la atención, la curiosidad y la admiración que reflejo y ella ve en mí. Todo esto y los días juntos completan el forjado de nuestra amistad.

Me vinculo a ella, por lo tanto, a través de sus documentos orales y del tiempo que pasamos juntos.

Me parece que somos exigentes en lo personal, o sea, que nos gusta el «largo plazo».

El exigente pasado de Celsa no está carente de felicidad; su vejez presente es aneja a sus trabajos, ilusiones y ética, como la pared de la casa lo es del huerto, y los mirlos del huerto lo son de la pared de la casa, vinculándolos.

Conozco a Celsa do Acevedo desde que tengo uso de razón narrativa, y establecí con ella convivencia narrativa. Fue este el motivo primigenio de mis visitas a su

lugar (O Acevedo y Zobra) y a su casa. Allí escucho el río da Trigueira, el mineral de estaño, la plantación de pinos en Coco, el caballo que se le espantó de una presencia fantasmal en noche cerrada, el oro, los tesoros, la leche perdida y la leche tomada y la leche vendida, el molino en lo hondo del monte, el monte, los montes, las vacas y el lobo, los lobos y la vaca, París, la estación de Malesherbes, morir una vecina sin dar parido, morir su abuelo de un susto por una mujer encantada en una fuente, morir un vecino por un disparo de bandidos, vivir en compañía de Pepe da Portela, tener en una casa vieja al lado de la suya y sin división horizontal un piso de tablas cubierto de patatas y manzanas y aperos de labranza, cantar los cantares de su lugar, los propios y los allegados, por ejemplo: «Anque te vuelvas colebra, y te echas a la mar, y te envuelvas en la arena, mis ojos te han de buscar».

Cuento con los dedos de las manos las veces que conocí una combinación de carácter como la suya, una fortaleza tan leve y fuerte, una levedad tan fuerte y leve, y digo esto para tener en cuenta la sutileza del análisis de lo contado en quien lo cuenta, que sabe lo que baila alrededor: lo fuerte puede tener en la mano lo leve y lo leve puede tener cogido de la mano lo fuerte y lo pesado, y esto gracias a la convivencia y al conocimiento mutuo, porque si no todo análisis sería a *grosso modo*, y ella es de una alegría tan abrupta como un cauce encaminado a ser persona y todo esto es un decir, porque dejándome llevar hacia lo poético podéis pensar que la alabo, pero sin duda no os engaño porque no me engaño.

Es como venir a cuestras con un saco repleto de grano sin moler, oliéndolo al hombro en seco, aún con el viento pegado que movió el cereal de centeno en O Lombao, donde lo plantaban en común.

Es el pelo de liebre en una cerca de alambre de espino, y detrás el del raposo que le sigue el rastro, y después el de la loba entrando en la noche clara del prado en luna creciente, en las púas del mismo alambre que cierra el prado, tres pelos como tres ansias como una sola flecha y aquí os lo dejo, lo dejo estar, está, está, estará, está.

“ Levántate moreniña
levántate reselada aá
levántate e dame un beso
que marchó de madrugada
levantaa te

Esta conversación que transcribo la mantuvimos en casa de su yerno Agustín y su hija Isabel, y sus nietas Aldara, Leire y Suevia, en Filgueira, a media hora en coche de Zobra, y en compañía de mi amigo Manuel de A Estrada. Es ilustrativa como iceberg brillante en la punta y profundo en el mar, tiene el propio discurrir que se

da entre personas que se conocen de hace tiempo, y es terreno cultivado para el metalenguaje, las elipsis, los sobreentendidos, mutilaciones y mutaciones, reformulaciones, palabras clave, emociones recurrentes, viejas certezas y conclusiones, nuevos pareceres y olvidos, las sutiles apreciaciones del titubeo, el latido conjunto que prende la memoria a pellizcos de sal, y lo que nunca cambia, que es este momento que tenemos unido a todo lo que tuvimos, que son los otros momentos de días que hemos estado hablando en confianza, y eso es lo que tenemos en común y lo que sabemos y saboreamos en su prosodia y vida.

Por eso, transcribo íntegra más no literalmente la conversación, pues se usan varios filtros asociados a las normas ortográficas y a la solución estándar de la lingua galega, ganándose en legibilidad para el común interés, lo que se pierde en información para especialistas. También traduciré después al castellano breves fragmentos, por dos motivos: para que quien solo lea lo traducido se quede con el grato sabor de lo inconcluso, como de palabras recogidas al vuelo, y también para construir lo que yo llamo la poética de la conversación en la oralidad genuina, siendo el resultado un tipo de poema biográfico, una impregnación de vida rescatada como una pintura al fresco debajo de capas de impoluta cal.

Cuando Castelao estudió y documentó *As cruces de pedra na Galiza*, publicado en su exilio de Buenos Aires, en 1950, aún alguna guardaba algo de la policromía original, hubo pues un tiempo en que se pintaba (se coloreaba) la piedra de los *cruceiros* que cumplían su función a la intemperie. Así pues, si la conversación y sus motivos fuesen la piedra labrada que le da un significado a las encrucijadas de los caminos, la policromía sería la voz. La voz de Celsa es la policromía y la conversación y sus motivos son el hueso de granito labrado y pleno de sentido.

Una conversación como un poema, una conversación después de tantas conversaciones, es un poema, eso es lo que es.



Hoxe que día é?

Hoxe inda non o sei moi ben (ri).

Estamos a vinte e tres...

(Agustín) Noo... (ri) estamos a vinte e cinco.

Vinte e cinco é verdade.

Vinte e cinco... mira... tes que ter paciencia comigo que non che me marcha moi ben a cabeza... Mentres o sei eu, inda a cousa vai indo, ó que non saiba, sabe o demo o que fago (ri).

Pois o vinte e cinco... estamos a dous meses do día de *Nadal*.

Si oh si, logo vén.

Do ano dous mil vinte e un.

Si, si.

Como son os apelidos teus? O nome é Celsa.

Muradás Canda...

E a data de nacemento?

O vinte de agosto do corenta.

A xente que vai ler esta entrevista que che fago, pois é xente que está moi interesada en coñecer a persoas que contan a súa vida, e contan contos, ou cantan romances, ou cantan como vos facedes en Zobra... cántigas, que cantades desde pequenas, desde nenas...

Xa...

...e tedes o costume de contar, porque agora hai máis costume de que a xente nova mire a televisión, mire os teléfonos, mire as pantallas, ...e non van tan criados...

...No conto.

Aí está e entón por iso é interesante, que quen vos criastes nisto e eu quería che preguntar, porque un día sei que mo dixeches... Quen cantaba ben e quen contaba ben, que ti coñeceras xa desde nena?

Quen cantaba ben e quen se explicaba ben?... Pois inda está ben Amelia do Curro é unha, pero é que Amelia

é unha muller tan reservada, que é demasiado. Non sabes? Non sabe como se ha expresar, sáenlle as palabras tan apertadas que non o di, que ademais ela sabe ben... máis ca min aínda, que é máis vella ca min, dous anos ou así.

É a que ten a casa alí onda a fonte?

Non, é na entrada.

Ai na entrada do lugar, onde está o hórreo.

(Agustín) Pero despois a *abuela* de Monse, como lle chamaban? que morreu con cento dous anos?

Milia, Milia de Colastro, pero esa claro, xa morreu esa sabía moitas *bueno*, para os contos... contos de... *bueno*... eu e... nós sabemos contos do que nos pasaban a nós. Antes levabamos as vacas ó monte isto non é de contar, pero xa que se dá o caso¹, levabamos as vacas ó monte e non e e iamos á noite por elas, e fomos á noite, así á tardiña, pero nós non topámo-las vacas, e vai a mamá e chegou á casa e dixo *Bueno*, pois e temos que preparalo candil e mailo farol, e temos que ir á devesa de Couso, que han estar por alá. Efectivamente, fomos alá, e o lobo andaba arrastrando nunha vaca²... *bueno*, xa estaba morta arrastrándoa para a comer. E os veciños inda foron bos que, nós non fomos alí para nada, pero alí Avelino de Crespo, que vive alí ó pé da fonte, que agora está é de Filomena de Taboada e máis de Celso, é para el a casa... pois colleu e... e preparou a carne para a vender, e vendeuna, vendeuna toda.

[1]

[...] Nosotras sabemos los cuentos de lo que nos pasaba a nosotras.

Antes llevábamos las vacas al monte esto no es para contar, pero ya que se da el caso,

[2]

[...] allá fuimos, y el lobo estaba arrastrando una vaca...

[3]

[...] yo fui muchas veces a buscar de noche las vacas, y venía traía miedo, pero como venía con las vacas ya no traía aquel miedo.

E cando te mandaron a ti buscar unha vaca e fuche ti soa de noite e saíronlle cantos lobos da barriga?

Noo... (Ri) lobos da barriga non saliron ningún, se saliran lobos da barriga, miña naiciña! eu fun moitas veces polas vacas de noite, e viña traía medo, pero como viña coas vacas xa non traía aquel medo³, víñalle afalando bastante apurada, para chegar axiña á casa E outra vez metéronsenos no adro, e díxenlle a Manolo (fillo), Manolo inda era rapaz, e díxenlle: «Ai por *Dios*! As vacas están alí enriba no adro», e dixo el: «Que van estar?!» «Están, pero déixaas quedar, porque agora eu alá non vou e a ti non te mando, porque

eu teño medo, e ti tamén o vas ter...» Meu rapaz! inda non lle dixen aquilo, e colle polo camiño arriba, e eu atrás de Manolo porque non quería que fose, e dixo: «Mamá, marche para a casa!... e marchei para a casa...». Eu viña chorando..., o rapaz así só cara ó adro, pero era tardísimo, que eran máis das dúas da mañá e marchou E «Me cago en *diola!*...» (ri), coas vacas a vareadas polo camiño abaixo (ri moito), e eu dicía: «Mira que atrevido é!». El non tiña medo, porque non se lle contaba así, ós rapaces non se lle contaba eses medos así, pero a nós si que nolos contaban, porque non había televisión nin había nada pois era iso, víñase para a nosa casa e enchíase a cociña toda arredor de xente vella *bueno*, dunha idade coma a miña, que eu inda non penso que son vella de todo, e viñan e contábanse contos, e cantábase, e era o que había⁴.

[4]

[...] él no tenía miedo, porque no se le contaba así a los niños no se les contaban esos miedos así, pero a nosotros sí que nos los contaban, porque no había televisión ni había nada pues eso era, venían a casa y llenaban la cocina toda alrededor de gente vieja, bueno, de mi edad, que a mí aún no me parece que sea vieja del todo, y venían y se contaban cuentos y se cantaba y era lo que había.

E aquela vez que ías ti non sei se levar ou buscar o leite, e viñas nun cabalo e se espantou dalgo que ti non sabes inda o que foi?

Sii... iso a min meteume moito respecto iso o cabalo chegamos á congostra, había unha congostra, e o cabalo xa non se quería meter a aquel camiño tan apertado, pero era a poder de tirar polo cabalo, el meteuse, pero, meu amigo! cando chegamos así ó medio do campo, dou un salto coma dende aquí a alá, un saltazo! caeron os bidós, ían catro bidós...

(Agustín) Cheos de leite?

Si, cheos de leite catro, e catro ían baleiros, pero, meu amigo!, case o perdín todo, caeron así coma se fose... Plas!... e saltou o testo, e eles ó saltar o testo, dobraron e caeu o leite todo, e eu despois choraba con aquela pena de que me caera o leite xa non tiña medo, home, eu xa non tiña medo ningún, nada máis que botaba cada palabra máis fea (ri) porque eu son *bueno*, non son mal falada... a diario, pero se me cabrean, digo calquera *tontería*, non sabes?... e eu *cagueime hasta en Dios* e todo alí Cago en Di e na *Virgen*... (ri moito) a ti paréceche normal iso? estás gravando pero eu digo a verdade⁵ (ri)... e *bueno*... despois saímos de alí, púxenlle os bidós ó cabalo, e chegamos a un regueiro,

[5]

[...] ¿te parece a ti normal eso?... Estás grabando, pero yo digo la verdad (ríe)...

[6]

[...] hay dos caminos que apartan,
y yo me metí al que atajaba,
¿sabes?, y llegué al que rodeaba,
y allí se me plantó el caballo y no
pude moverme de allí, hasta que
salió una cosa retumbando, pero
yo no la veía, ¿no sabes?, como
si fuese gente, pero yo no veía
nada...

[7]

[...] ¿Y qué sería?
[...] ¿Yo que sé que sería?!
Era un rumor como si fuesen
rezando el rosario...

[8]

[...] mi padre era, contaba
muchos cuentos, y después aún
le añadía más.

[9]

**(Agustín) ¿Pero su madre no la
estaba esperando?**

Sí, me estaba esperando, sí, y no
lo he dicho me estaba esperando
me estaba esperando y escuché
así: «Ceeelsa...», pero una voz de
noche... que te suspende, ¿no?

e o cabalo... eu pensei que tiña sede, pero meu amigo!
metíase todo para arriba, polo regueiro arriba, veña
polo regueiro arriba, e eu sentía un trepelo naquela auga
Plas! Plas! Plas! pero un trepelo... aínda se me arremuíña
o sangue hoxe contando o conto... aquel trepelo na auga
e deixamos pasar aquel trepelo e había despois ó pasar
outra pontiña que hai hai dous camiños que apartan,
e eu metínme polo que se atallaba, non sabes? e cheguei
ó que arrodeaba, e alí plantou o cabalo e non puiden
moverme de alí, ata que saíu unha cousa de rebumbio,
pero eu non o vía non sabes? así como se fose xente,
pero eu non vía nada⁶... e ata que se me saíu aquilo de alí,
o cabalo plantou alí e non saíu e chegamos tras de Zobra,
e igual, parou aquela cousa alí, e eu non me puiden meter
a aquela cousa, eu non vía nada, eu non vía nada!

E que sería?

Eu que sei que sería?! érase un balbor coma se fosen
rezando no rosario⁷... así unha cousa coma se fosen
rezando, pero non che podo dicir que era porque eu non
vin nada.

Como lle chamades en Zobra á Santa Compañía?

A Estadea, non era?

Era A Antaruxada claro, e despois eu, claro amargábame
dicirllo na casa, por que... o papá era contaba moitos
contos, e despois inda lle metía máis⁸... máis do que era...
e despois a xente, claro... os rapaces viñan para alí, e eu
non quería tamén.

(Agustín) Pero a súa nai non a estaba esperando?

Si, estábame esperando, si, e non o dixen estábame
esperando estábame esperando e sentín así: «Ceeelsa...»,
pero unha voz de noite... que te suspende, non?⁹ e eu quedei
parada... volveume chamar, e respondílle, e díxome ela
«Vente e non teñas medo», e eu ía toda tranquila, porque
como me dixera así e cando estábamos chegando a Zobra,
botoume a mau así ó pescozo e díxome ela: «Celsa, ti non
tes medo?», e díxenlle eu: «Agora non, pero tiven moito»,
e dixo: «Pois estate tranquila, que todo iso pasou aquí, tras
da regueira de que aparteí para o lado de riba, e díxenlle:

«E uste veu todo?»... «Vin todo» Estoullo dicindo como se fose o que me dixo ela, que eu non vin nada e?!, pero eu tiña aquel medo, e o cabalo, o cabalo o que quería era meterse para fóra do camiño, non quería vir no camiño, quería vir para fóra.

Como lle chamaches á regueira?

Tras da Regueira.

Entendinche «a regueira de Min»...

Noo, era Tras da Regueira, abaixo da Portela, alí por baixo.
(10'24")

Dúas preguntas máis, dúas historias que me gustaría que me contaras ou máis ben tres. Unha é cando morreu teu avó dun susto que levou...

Ai iso si, iso foi verdade. Resulta que, tódolos vinte e catro de San Xoán, bailaba unha moza nesa fonte, chamábase a fonte eu non sei como é que lle chamaban, non me acorda o nome bailaba unha moza tódolos vinte e catro de San Xoán antes de nacer o sol, e vai o papá o «abuelo», digo, foi alí, e preguntoulle que desexaba, e díxolle ela «Mira, se aguantas o que che vou dicir quedas rico para a vida», e díxolle el: «E logo que teño que facer?» E ela: «Ti ves por onde nace a auga... e eu hei saír da feitura dunha cobra, pero son persoa, pero estou encantada, e eu teño que me desencantar, se vostede é unha persoa que pode responder nisto», e dixo que tiña que subir por el arriba e darlle un bico, e el foi aguantando, pero cando chegou aquí enriba, estremeceu, e a cobra caeu para o lado e despois... acabouse aquilo... houbo seica... coma se fose un terremoto cara ó río, pero el non vía nada. Antes había eses contos así, que eu iso non o vin, eu oíallo a meu pai¹⁰.

Pero ti dixérasme que teu avó morrera dese susto...

E morreu dese susto, claro que morreu, morreu dese susto porque, claro, el tiña que aguantar iso, e foi aguantando pero non dou aguantado, e veu para a casa e ó cabo de catro ou cinco días morreu, e morreu diso, destesallouselle o sangue así pensando neso, pensando naquela culebra.

[10]

[...] Ay eso sí, eso fue verdad. Resulta que, el veinticuatro de cada San Juan, bailaba una moza en esa fuente, se llamaba la fuente, yo no sé cómo es que se llamaba, no recuerdo el nombre... Bailaba una moza todos los veinticuatro de San Juan antes de nacer el sol, y va papá, el abuelo, digo, fue allí, y le preguntó qué deseaba, y ella le dijo: «Mira, si aguantas lo que te voy a decir quedas rico para toda tu vida», y él le dijo: «Entonces ¿que tengo que hacer?» y ella: «Tú ves por dónde nace el agua yo he de salir de la hechura de una culebra, pero soy persona, pero estoy encantada, y tengo que desencantarme, si es usted una persona que pueda responder en esta situación», y le dijo que tenía que subir por él arriba y darle un beso y él fue aguantando, pero cuando le llegó a esta altura, se estremeció, y la culebra se cayó para un lado y después se acabó aquello parece ser que hubo como si fuese un terremoto hacia el río, pero él no veía nada. Antes había esos cuentos, que yo eso no lo vi, yo se lo escuchaba a mi padre.

[...] y yo claro, a fuerza de contar cuentos, quieras o no únicamente que fuese burra burra se te van quedando, ¿o no? (ríe) Y ahora los pongo en práctica de vez en cuando, mira como es.

Como dixeches... «estresellouselle»?

Bueno, dixen eu así polo dicir púxose mal trastallouse o sangue, e entonces, claro, el non podía aguantar e foi indo e morreu diso quedoulle mal sangue. Iso contábao sempre o papá, e despois, claro, ían para alí os mozos, porque non había televisión, nada máis que había rúa, pero cando non había rúa ían para alí, a nosa casa era todo unha casa de mozos, e o papá contaba moitos contos, e en cambio a mamá nada, xa non lle gustaba nada de contos, e eu claro, a poder de contar contos, que queiras que non... unicamente que sexa burra burra vaiche quedando, ou non? (rí) E agora lévoos á práctica de vez en cando, mira como é a cousa¹¹.

(13'11'')

E como foi aquela... eu creo que me dixeras que era unha tía túa que morrera sen dar parido.

Iso inda o teño que pensar porque foi verdade pero...

Ti dixérasme que o home estaba fóra e tiña.

Ai si si, era da Trigueira, era do tío Pascual da Trigueira, el chamábase Benito e marchou para Buenos Aires e deixou a muller encinta, e claro, a muller veulle a hora de dar a luz e non deu dado a luz, morreu así enteiriña, e cando veu o home para a ver, que mandáranlle un telegrama, estaba en Zobra enterrada. Mira que penas da vida.

E os fillos repartidos...

E os fillos pois repartíronse nas casas da xente, e tiña catro fillos e repartíronos, para aquí e para alí, e despois el marchou gaña-la vida e mandáballe o que podía para que fosen alimentando... Mira que, hai xente desafortunada... si.

(Agustín) Alí en Zobra pasaban máis casos deses igual xente que tiña moitos fillos que deixaba Na casa de Osita, os da Cabana non deixaran unha filla?

Bueno, deixaron unha filla porque na Cabana era moi bo sitio cando andía un home que lle chamaban Barranquillas que andaba cun rabañazo de cabras, metíanas na corte e todo era cagallas, despois botábanas polo eido

abaixo e aquel eido era unha marabilla, despois ían os de Zobra... porque en Zobra agora imos movéndonos un pouco grazas ás pagas, pero había miseria... e entón- ces ían traballarlle á Cabana, por comer algo, por comer unha cunca de leite á mañá e outra á noite e a mediodía, nada, por iso se puxeron ricos... sacar no esterco... noh... antes era unha miseria¹².

(Agustín) Tiñan moitísimas cabras.

Tiñan moitas, ía con elas un home, chamábanlle Era José pero andaba por Barranquilla. «Eei Barranquillas...! Eei xa!», porque el facía así: «Eei xa!» uns berrazos (ri)... Un vaise acordando de cousas doutro mundo... E por iso que agora a xente nova moi ben vive... en cousas vive ben, pero en cousas non vive ben¹³...

(Agustín) Tamén unha vez non a pillaran na mina roubando metal?

Pillaron (ri) Ti sabes máis que Si, pilláronnos na mina, fomos ó metal [estaño], e díxome a mamá «Ti queda aquí na porta da mina», e era de noite, debían ser as dúas da mañá ou as tres «e ti quedas aquí, que eu vou co farol», e mira que boa era que ía cun punteiro e sacaba chispos coma isto co punteiro, e sacou medio caldeiro de chispos, todo metal... e vai... e eu pegoume o sono, e peguei..., e durmín así encima da, mira que gardadura, durmín e pegoume o sono e chegou alí o Lamela, que era aí de Lamela, el era o encargado, e chegou e dixo: «Nena, e que estás facendo?»... «Anda a mamá ó metal» (ri moito), e vai... e despois..., mira..., foi bo eh que fixera así, que despois, mira, vai e díxolle: «Bueno, señora, sinto moito facer o que lle vou facer, pero non lle vou facer de todo mal. O metal que ten aí, léveo, por a súa rapaza estar aquí en vez de estar durmindo na súa cama, para pró outro día ir á escola». Enténdesme? E era así, antes a xente non era como é agora, agora viven como queren, cona! (Ri)

Dime unha cousa... Como coñeciches a Pepe?

Ó noso Pepe? Home! coñecino porque el tocaba no *alcordión* era de alí, era da Portela, a verdade é que

[12]

[...] porque en Zobra ahora nos vamos moviendo un poco gracias a las pensiones, pero había miseria y entonces iban a trabajarle al lugar de A Cabana, por comer algo, por comer una taza de leche por la mañana y otra por la noche y al mediodía, nada, por eso se hicieron ricos... sacar el estiercol... vaya... antes era una miseria.

[13]

[...] Una se va acordando de cosas de otro mundo... Y es por eso que ahora la gente joven muy bien vive... En cosas vive bien, pero en cosas no vive bien...

[14]

¿Cómo aprendió él a tocar el acordeón? [Pepe da Portela, su marido]

Metido en una habitación a oscuras, y le decía su madre: «¿Pepe, tú sabes cuántas horas llevas?» Y él decía: «Qué va... llevo pocas». «Llevas cuatro horas tocando el acordeón sin parar, a oscuras». Para coger las notas bien eso ya es tener arte para ánimo de aprender.

[15]

[...] Y dime una cosa, la última ya que te pregunto de estas historias. Cuando él [Pepe da Portela] marchó para Francia y al tiempo fuiste tú también... ¿Qué te sucedió, cómo fue el viaje?

Pero Dios mío querido, pero tú lo sabes todo.

Yo pregunto por todo.



cando o coñecín parecíame que era de bastante máis lonxe, mira como é a cousa. Mira a Portela onde está e o Acevedo onde está, e eu cando o coñecín parecíame que era de máis lonxe, e era dalí do lado, mira ti como é a cousa, e coñecino así.

Como aprendeu el a tocar o acordeón? [Pepe da Portela, o home dela]

Metido nun cuarto ás escuras, e dicíalle a nai: «Pepe, e ti sabes cantas horas levas?». E dicía el: «Noh... poucas levo». «Levas catro horas tocando o *alcordión*» sen parar, ás escuras». Para coller as notas ben, iso xa é ter arte para ánimo de aprender¹⁴.

Si, si, si...

Aprendeu el así como e inda che tocaba bastante ben.

E dime unha cousa, xa así a última que che pregunto destas historias. Cando foi el para Francia e cando ti lle fuches saír a Francia... o que che pasou, como foi a viaxe?¹⁵

Pero Dios mío querido, pero ti sabes todo.

Eu pregunto por todo¹⁵.

Pois foi ben... Eran as nove da noite e non viña, eran as dez da noite e non viña, eran as once e non viña e dixen, «Dios mío! ese home é que está debaixo dun andamio, non dá vido». Baixo á *carretera* e en vez de coller un taxis a por chamábase a *carretera Clichy*, e eu veña corre, corre... pero dixen: «Nada, vou pasar ó outro lado e collo un taxis. Parei un taxis, colleume, e eu, claro..., díxenlle eu: «Vou buscar o home!», e díxenllo así en galego. «Qu'est-ce que vous dites?». «Mire! Vou buscar o marido, que non vén, e hai que o ir buscar, a ver que lle pasa, que non sei se está esmagado debaixo dun andamio». E dixo: «Pero... non sei nada que di...». «Pois se non sabe o que di, eu tampouco sei nada do que dis ti». E dixo el: «Bueno, pois non pasa nada, -el é moi educado-, non pasa nada, que ímonos acercar aquí a un taxis-ta que sabe moi ben falar o *castellano*». Acercouse alí a el e preguntoulle, e eu funlle dicindo as cousas como

eran, e el trasmitíallas ó outro, e el quedou todo contento, e dixo, «Bueno, pois mire, quedei contenta por *haber ido* aí, e que dixese as cousas como tiña que dicir, porque eu *bueno*, eu o que quería era».

Ti a que estación chegache?

Bueno... pasei... eu xa dixen, «Xa logo estou chegando a España», bueno, pois de aquí xa non haberá e fun ata o final do traxecto do metro, e despois alí, vai e pasei para o outro lado e pregunteille, e claro el tamén non me entendía e díxenlle eu «Bueno! eu teño que coller o metro para Clichy... para que lado teño que coller?», e non me entendía, e díxenlle, «Vamos a ver...», eu perdínme... -mira como é a vida, beh!...-, e agora non dou ido para casa onde vivo... e vai, e el a poder de lle dicir así de vagariño, foime dándose de conta, e dixo «Bueno vale, vale veña comigo e subiu as escaleiras, e púxome no andén onde tiña que ir pa Clichy. Ese home. Haivos xente moi boa na vida e haina tamén ben ruín, pero a min doume a vida, que eu non sei para onde iría, chegaría a Galicia andando¹⁶... un que é máis burro ca un arado, pero, mira, é que eu son unha persoa que digo as cousas e quedo por torpe, e outros non din nada e quedan por listos..., o que lle pasa..., e eu digo todo... Eu son un burro, porque eu dígo, porque eu non dou pasado sen o dicir, e dígo e acabar o conto.

[16]

[...] y yo le dije: «¡Vale!... yo tengo que tomar el metro para Clichy... ¿hacia dónde tengo que dirigirme?» , y no me entendía, y le dije, «vamos a ver... estoy perdida... —mira tú cómo es la vida, ¡bah!...— y ahora no sé ir para la casa donde vivo» y a fuerza de decírselo así despacito, se fue dando cuenta de lo que me pasaba, y dijo: «Bueno vale, vale, venga conmigo y subió las escaleras, y me dejó en el andén para poder ir para Clichy ese hombre. Hay gente muy buena en la vida, pero también muy ruin, pero a mí me dio la vida, que yo no sé a dónde iría a parar, llegaría a Galicia andando.

E a que estación chegaches primeiro? Non dicías que era a de Malesherbes?...

(21'53'')

Aa, sii, era a de Malesherbes díxome Pepe porque el díxome así... mira como ti el díxome así, «Mira, ti báixaste, non colles dirección a Malesherbes baixas, e colles dirección a Malesherbes», pero en vez de coller onde tiña que coller, collín ó outro lado, para o outro lado, e entón fun todo ó revés, porque eu tiña que andar... Pepe para iso era moi listo de *Dios*! Eu non era así. Pepe ó cabo de tres ou catro días, sabía andar a cidade toda por baixo da terra, e non parecía listo pero era vivo coma unha centella, eu non, eu parezo máis lista pero son máis burra.

Pepe, al cabo de tres o cuatro días, sabía andar toda la ciudad por debajo de la tierra, y no parecía listo, pero era vivo como una centella, yo no, yo parezco más lista pero soy más burra.

Mira... si tuvieses que dar a valer a Zobra y a O Acevedo, ¿que cosa dirías tú que es de más valor que hay en Zobra...?

¿La de más valor que hay en Zobra? Pues el trozo de carretera que tenemos y la luz, es la de más valor, porque antes no teníamos luz hilábamos con un candil.

Y tú, de la gente de Zobra, ¿qué dirías que tiene de buena?

Que somos muy entreabiertos, llega cualquiera y no nos escondemos nada, nos disponemos y le hablamos, pero en algún pueblo no es así. Se esconden y vigilan a ver quién es, y nosotros no, nosotros somos personas... yo por lo menos, y las otras como Hortensia y Amparo, que anduvimos así juntas, no nos escondíamos nada. A la gente hay que recibirla, no van a matar a nadie por eso, ¿oh?!... No vas a esconderte como si fueses un bicho.

¿Qué copla de Zobra te gusta más?

Pues... *Tu querer me trae aquí...*

Tu querer me trae aquí
tu querer me trae aquí
aunque sea cuesta arriba
todo es llano para mí
Ai la la lá
ai la lá la
ai la lá lá la la laa la
(aturuxa!)

...

Mira..., se tiveses que dar a valer Zobra ou O Acevedo..., ti que cousa dirías que é de máis valor que hai en Zobra?

A de máis valor que hai en Zobra? Pois a miga de estrada que temos e a luz é a de máis valor, que antes non tiñamos luz, fiabamos cun candil.

E ti, da xente de Zobra, que dirías que ten de bo?

Que somos moi entrabertos, vén calquera e non nos escondemos nada, poñémonos e falamos, pero hai algunha aldea que non é así. Escóndense e axexan a ver quen é, e nós non, nós somos persoas eu polo menos, e as outras coma Hortensia e Amparo, que andabamos así xuntas, non nos escondiamos nada, a xente hai que a recibir, non van matar a ninguén por iso, ou?! non te vas esconder coma se foses un bicho.

Que copla de Zobra che gusta máis?

Pois... «Tu querer me trae aquí»

Tu querer me trae aquí
tu querer me trae aquí
aunque sea cuesta arriba
todo es llano para mí
Ai la la lá
ai la lá la
ai la la lá la la la laa la (aturuxa!)¹⁷

Aí va! (Ri)

(24.29)

Que bonita, Dios!

Si, é bonito.

Esa é a que máis che gusta de Zobra?

Gústame todas parecido, pero saíume así, dixéchesme de Zobra.

E aquela que me cantaches indo no barco para a illa da Toxa? Que che dixeran eu, «Cántame esa do mar».

Pois canteicha pero agora xa non sei se me acordará.

...Anque te vuelvas...

Ah... si,

Anque te vuelvas culebra
y te echas a la mar
y te envuelvas en la arena
mis ojos te han de buscar

E cantada, con que melodía a cantas?

Cantoa igual que esa que dixen agora.

Pois cántaa, fai o favor.

Eu non sei se quedará ben aí.

Queda ben, queda.

...Anque te vuelvas culebra
y te echas en la mar
y te envuelvas en la arena
mis ojos te han de buscar

Mira, as cantigas vánchese co... Para iso oh!

(Risas)

Pois moitas gracias, eu creo que para unha entrevista xa da como exemplo do que é recoller a vida dunha persoa, e gústame o final de «Para iso xa!»¹⁸

Pero a vida da persoa era doutra maneira, que agora moi ben vive a xente nova Mira, antes, cando eu era nova, tiña que fiar, fiar ata as doce da noite, aí tira, tira, tira, tira, tira..., e á mañá. Non había labores nin había nada, porque agora hai uns labores, pero antes era quenta-lo caldo, comelo e marchar a traballar, e marchar a traballar coma se fose un polo monte adiante, a rozar e... Enchinme de rozar toxos... E a primeira cando empecei, enterrábaseme o gadaño da punta ata. Despois tiña que o desenterrar (ri), non me daba saído da terra, pois eu, mira como é.

E cal era o traballo que menos che gustaba facer?

Rozar os toxos..., iso non me gustaba nada.

[18]

Y aquella que me cantaste yendo en barco a la isla de A Toxa, que te pedí yo, *Cántame esa del mar.*

Pues te la canté, pero ahora no sé si me acordaré.

... Anque te vuelvas...

Ah sí.

Aunque te vuelvas culebra
y te echas a la mar
y te envuelvas en la arena
mis ojos te han de buscar.

Y cantada, ¿con qué melodía la cantas?

La canto igual que esa que dije ahora.

Pues cántala, haz el favor.

Yo no sé si quedará bien ahí.

Queda bien, queda.

... Anque te vuelvas culebra
y te echas en la mar
y te envuelvas en la arena
mis ojos te han de buscar...
Mira, las cantigas se te van con...
Para eso, ¡oh!...
(Risas)

Pues muchas gracias, yo creo que para una entrevista ya sirve como ejemplo de lo que es recoger la vida de una persona, y me gusta el final de «¡Para eso ya!»

E o que máis che gustaba facer?

O que máis me gustaba facer era estar na casa e limpa-la casa e face-la comida, coma agora.

E a comida que máis che gusta?

A que máis me gusta é face-lo caldo, e patacas e verzas do caldo, cunha miga de touciño aínda que sexa algo gorda, que estea ben cocida, e comela así, e despois uns vasos de viño (ri).

E da froita que tedes, cal é a que máis che gusta?

Agora temos froita pero antes non a tiñamos.

Non?

Non.

Toda canta froita temos, a Dios gracias a Pepe..., casouse..., e unha vez díxolle Benito da Fonteigar, aí un señor que está aí no cabo, dixo: «Carallo, moito enxertas! Non sei se enxertara-la muller tamén». (Rimos). E saíu el e dixo «Estou enxertando algo de todo». (Rimos máis).

(Agustín) E mira quen foi falar, el non tivo doce fillos?

Benito da Fonteigar? Non tantos non, tivo nove, nove tívoos Quen foi falar, iso digo eu. (Rimos) Así que mira como era a cousa. Pois mira, Amelia, esa sabe moi ben, pero é unha muller que é tímida eu non sei... non lle dan saído as palabras... As palabras son para botar! Non son para quedar aí gardadas, son para dicilas¹⁹.

(Agustín) Despois está co grupo e despois empezades a cantar, e si.

Ela canta moi ben, porque eu xa non canto ben, pero Elisa canta moi ben.

Ti cantas moi ben.

Eu non canto ben... pero... eu penso que canto ben e canto... (ri), pero cantar non canto (ri).

Cántame unha copla de Zobra das que falan ben ben de Zobra.

Pero non sei...

[19]

[...] es tímida yo no sé... no le salen las palabras. ¡Las palabras son para echarlas! No son para quedar ahí guardadas, son para decirlas.

Hai moitas coplas, tedes moitas coplas que falan moi ben de Zobra... a ver se che acorda algunha.

Pois por exemplo esta:

O lugariño de Zobra
está ó pé do Tisteiro
hai que lugar tan bonito
se estivera no Ribeiro

Esa váleche?

Esa váleme (ela ri), e esoutra que xunta Zobra co teu lugar.

Si... Desde Zobra a Acevedo todo o camiño é chan.

Si, canta esa.

Desde Zobra á Portela
todo o camiño é chan
todo cuberto de flores
postiñas da miña mau
Ai la la lá
ai la lá la
ai la la lá la la laa la

Anque non queira ser vello, un é, porque mira que teño voz de vella²⁰.

(Agustín) Pero tíñanche os seus piques os de Zobra cos do Acevedo.

Si, porque as mozas de Acevedo, as de Zobra tíñanlle *envidia* ás de Acevedo Non sei por que era Non sei se por que Acevedo é millor, eh?!, pero a elas, daquelas, non lles importaría nada iso, digo eu.

(Manuel) Usté foi sempre do Acevedo...?

Eu si, fun de Acevedo.

(30.44)

(Agustín) Haberá trescentos metros.

(Manuel) Si, ben sei, ben sei.

[20]

[...] Ella canta muy bien, porque yo ya no canto bien, pero Elisa canta muy bien.

Tú cantas muy bien.

Yo no canto bien... pero... yo creo que canto bien y canto... (ríe), pero cantar no canto (ríe).

Cántame una copla de Zobra de las que hablan bien bien de Zobra.

Pero no sé...

Hay muchas coplas, tenéis muchas coplas que hablan muy bien de Zobra... a ver si recuerdas alguna.

Pues por ejemplo, esta:

O lugariño de Zobra
está ó pé do Tisteiro
hai que lugar tan bonito
se estivera no Ribeiro...

¿Te sirve esa?

Esa me sirve (ella se ríe), y esa otra que junta Zobra con tu lugar.

Sí... Desde Zobra a Acevedo todo o camiño é chan.

Sí, canta esa.

... Desde Zobra á Portela
todo o camiño é chan (llano)
todo cuberto de flores
postiñas da miña mau (puestas [delicadamente] por mi mano)
Ai la la lá
ai la lá la
ai la la lá la la laa la
Aunque no se quiera ser viejo, se es, porque mira que tengo voz de vieja.

Si, eu fun sempre de alí e as mozas de Zobra sempre tiñan piques connosco e dicían que era porque Zobra era máis.

(Agustín) Máis llano...

Máis ruín. E mira que o agro de Zobra parece moi bo, e era todo penas, aí no lugar da Portela O agro de Zobra parece moi bo, pero é todo penas e, en cambio, en Acevedo non, en Acevedo é todo terra, pero tamén se vén o ano moi frío non se colle moi bo froito. En Acevedo... ten que vir quente, se non non se colle froito, non.

E hai algunha cousa que lle queiras ti dicir á xente nova de agora que che pareza a ti de importancia para o ensino, para que se dean conta de algo.

Pois para o *enseño*... que pensen como nós tivemos que *luchar*... moito para pouco alcanzar... pero *luchando* eh?! Porque eu fun plantar ós pinos, facer buratos ó monte.

(31.56)

De casada mesmo eh?!..., se quería vivir e se queríamos comer. Que non é tan bonito como aparenta..., aparenta moi bonito agora porque todos temos unha paga, se non non era tan guapo.

(Agustín) E botar o centeo no monte.

E botar o centeo no monte, que tamén o botamos.

(Agustín) O que pasa é que despois cando viñeron esas repoboacións na época de Franco, despois non lles deixaban levar o gando ó monte entón a xente non podía levar o gando ó monte?.

E aí repercutía un pouco.

(Agustín) Eles levaban o gando de todo o lugar por exemplo tocáballe por días...

Noon... cada un levaba as súas.

(Agustín) pero había épocas que levabades as vacas dos demais..., xuntabádesvos, non?.

Non, eu non, non... Nós na miña época, cada un levaba

as súas, pero xuntabámonos e xa dicíamos: «Bueno, levámolas para tal sitio, para, para despois xogar as rapazas por aí. Xogabámo-la pelota ou... a pataca... coma se foramos homes.

(Manuel) Iades todas xuntas..., vamos, para o mesmo sitio...

Iamos todas xuntas, e despois cando era coas cabras, igual.

(Agustín) pero o gando xuntábase...

O gando de Zobra co do Acevedo non..., non se xuntaba. O gando de Zobra viña para este lado e o de Acevedo para o outro lado, nunca se xuntou, noh.

[21]

Cal foi a alegría máis grande que levaches?

O día que me pediu casamento Pepe (ri). Eu son así espontánea. Digo o que sinto eh?! Foi ese día.

¿Cuál fue la alegría más grande que tuviste?

El día que Pepe me pidió casarnos (ríe). Yo soy así de espontánea, digo lo que siento ¡eh?! Fue ese día.

E o día máis triste?

O día máis triste, cando morreu Pepe²¹.

¿Y el día más triste?

El día más triste, cuando murió Pepe.

E a cousa que máis ilusión che fixo?

Cando estaba na vida traballando, o que máis me ilusión facía era ter unha casa máis ou menos coma a de calquera veciño, que non a tiñamos, tiñamos unha casa vella. Máis ou menos coma un veciño calquera, non?!

(Agustín) Caíalle a sarabia por entre as tellas, non?

Para que quede aquí gravado os que estamos aquí esta tarde ti es Agustín, e de apelidos?

Zalabeite González, de Lamego e de Zalabeite..., e nacín no 1964 no barrio da Cacharela, en Lalín, na casa de Lamego.

E es xenro de Celsa. E tamén está aquí presente, Manuel Otero Otero.

(Manuel) López.

López? Mira, xa che poñía un que non era... E naciches no ano.

1976, na Estrada..., na parroquia de Lamas.

[...] ¿Cantas outra copla antes de parar la grabación? Una que tú quieras, con el ritmo que te venga en gana.

Mucho le quiero a mi suegra
que es madre de mis amores
que para mí ha criado
un ramalliño de flores
Ai la la lá
ai la lá la
ai la la lá la la laa

No sé como puedo cantar que
estoy llorando, bueno, ya está.

E eu son Celso Fernández Sanmartín, que nacín no ano 1969, e tamén na Cacharela, nacín na casa.

(Celsa) Ti tamén es novo aínda.

(Agustín) Daquelas nacíase na casa.

Cantas outra copla antes de plantar a gravación? Unha que ti queiras, co ritmo que a ti che veña en gana.

Mucho le quiero a mi suegra
que es madre de mis amores
que para mí ha criado
un ramalliño de flores
Ai la la lá
ai la lá la
ai la la lá la la laa

Non sei como dou cantado que estou chorando, bueno, xa está²².

(36'07'')

Moitas grazas, Celsa.

De nada.

(Agustín) Tomades outro café?

É moi bonito, Celsa, o que vai aquí.

Pero xa. E pódese poñer? Porque hai cousas que se cadra ti. Podíanse borrar.

(Agustín) Non pero el despois escolle, non sabes?

Claro, isto non vai todo a oito...

Aa escolle o que che sexa mellor, porque se non é unha cagada... Se cadra non vai nada nen ben ou? (Rimos).

Ti que pensas? Ti que cres?

Que vai mal como son eu de mala... (Rimos).

Menos mal que o dis rindo, porque veño eu aquí onda ti en causa de gran estima, e que te quites así o valor...

Boh... eu nin o quito nin o poño. O que me ten que da-lo valor é a xente, non son eu.

E a xente dávos valor? Ou ti tes notado que vos quitaran estima por ser de Zobra?

Non. Penso que inda nos estimaban mellor por ser de Zobra.

Ti teciches?

Tecín.

No tear?

Si, tecín.

Cal foi a obra máis importante que fixeches ti no tear a peza máis importante?

Foi unha colcha que fixen e foi pra Soutelo de Montes pero bonitísima eh?!... levoume... eu non sei o tempo que me levou (ri), porque a quería facer tan, tan como era a primeira tan ben, tan ben pero saíume (fai o xesto de botar un bico cos dedos nos beizos).

(Agustín) Pero era un encargo?

Era un encargo, unha colcha... pero bonitísima!

Pero como era? Porque como non hai foto dela, dinos como era para vela.

Era de era rubia e branca máis ben tirando a color rosa e branca, pero branquiña coma a neve, eh?!

E era de liño?

Era de liño, e levantar levantaba con la.

Era colcha de levante logo...

Era colcha de levantar.

E levaba algunha inicial de para quen era?

No... eso creo que non...

E levaba algunha figura, algún estampado?

Eu sei que no sitio onde había que poñerlle o ano, fíxenlle un cadro, un cadro, pero... por baixo, e por riba e por de lado..., pero non lle puxen nada, quedou en branco... si.

[...] ¿Tú tejiste?

Tejí.

¿En el telar?

Sí, tejí.

¿Cuál fue la obra más importante que hiciste en el telar la pieza más importante?

Fue una colcha que hice que marchó para Soutelo de Montes pero bonitísima ¡zeh?!... Me llevó yo no sé el tiempo que me llevó (rie), porque la quería hacer tan tan, como era la primera, tan bien, tan bien y me salió (hace el gesto de echar un beso con los dedos en los labios).

(Agustín) ¿Pero era un encargo?

Era un encargo, una colcha ¡pero bonitísima!

Pero ¿cómo era? Porque como no hay foto de ella, dínos cómo era para verla.

Era roja y blanca más bien tirando a color rosa y blanco, pero blanquito como la nieve, ¡eh!

¿Y era de lino?

Era de lino, y levantar, levantaba con lana.

Era colcha de levante entonces...

Era colcha de levantar.

¿Y llevaba alguna inicial de para quién era?

No... eso creo que no...

¿Y llevaba alguna figura, algún estampado?

Yo sé que en el sitio donde debía llevar el año, le hice un cuadro... un cuadro, pero... por abajo, y por arriba y de lado, pero no le puse nada, quedó en blanco sí...

¿Y qué dibujos escogías tú para adorno de la colcha?

Pues teníamos unas revistas para coger aquel que te parecía mejor o aquel que te parecía cuando empezaste a tejer yo escogía del que más sencillo era, para coger velocidad del que era más sencillo, y después pues no,

E que debuxos collías ti para adorno da colcha?

Pois tiñamos unhas revistas para coller aquel que che parecía mellor ou aquel que che parecía cando empezaches a tecer... eu collía do que máis «sencillo» era, para ir collendo velocidade do que era máis «sencillo», e despois pois non ó que iso fun collendo xa collía do que me gustaba ben, porque despois xa sabía coller e facelo.

Ti dis que colliades os detalles das revistas...

Sii.

Pero xa antes ca vós tecían vosas nais e vosas avoas...

Miña *abuela*... miña *abuela* si tecía.

E elas de onde sacaban os debuxos ou as figuras que lle poñían?

Miña *abuela* de nada, da súa cabeza.

E cales eran as que túa *abuela* tecía.

Pois eran colchas como se fan agora... colchas de la e farrapeiras de tiras, e despois levantadas tamén con la.

Pero que debuxos de estampado lle gustaba poñer lle gustaba facer a túa avoa?

Facía unhas flores eu non sei como che hei decir flores pois así a ver isto é a flor e aquí vai así cunha cousa pequena e despois vai outra así e aquí vai outra flor así entendes? E despois aquí facíalle coma outra flor así era unha preciosidade, vamos. E facíao ela sen daquelas ela non tiña nada de libro, facíao ela pola súa cabeza, porque ela non sabía ler, e entón facíao ela á súa maneira, pero facíao ben eh?! A xente daquela moita xente érache moi lista, para non saber ler sii²³.

(Manuel) E de repaso tecían algo, Celsa, destas que fan cadriños?

Bueno facíanse colchas e facíanse sabas, sabas de liño, pero as sabas de liño *Dios llas dea* a quen as queira que eu nas quero.

(Manuel) E picote para os refaixos tamén?

No... picote para os refaixos nós facíámolo a *ganchillo*...

cunha agulla Facíase a saia e, aquí por baixo, unha boa *puntilla*..., e era de la..., para meter por encima o vestido..., e ela por baixo coma se *fose* un viso.

(Manuel) Si, si, pero abrigoso...

Abrigoso, si...

Cal foi a persoa máis lista que coñeciches?

Eu íache dicir unha cousa, pero non a poderei dicir porque... Eu para min era meu pai, pero non o poderei dicir.

Como se chamaba teu pai?

Manuel.

Manuel, que máis?

Muradás Prieto Pero era listo coma unha *chispa* e tamén era malo, eh?! (Ri) Tiña unha mala hostia que metía medo... Eu xa lle tiña medo cando chamaba por min Ía xogar e, se non lle oía á primeira, cando era a última, uns berrazos!... E eu xa viña case mexando por min (Ri).

E a persoa máis boa que coñeciches? Quen dirías que é?

Pois a *abuela* de Amelia de Curro..., a tía Pepa, Pepa do Curro, era boíña. Parecía unha santa, aquela...

(Agustín) O pai dela facía de escribente para os veciños, partillas, ó millor un escrito para unha *finca*...

Claro, o papá facía eses escritos que... E unha letra, meu amigo! Unha letra que inda temos a letra que cando vaia á casa heicha de ensinar, a letra del... Iso é unha marabilla que letra tiña. Tiña uns eles aí todos debuxados. Uns pes todos debuxados, un de todo debuxado Esa era unha monada... E non facía por o facer, é que el facía así. Daquela tiña unha letra preciosa. En cambio eu sabes que teño? (Ri). Haches para aquí, haches para alí.

Mira, porque quede aquí tamén anotado, este que lugar é?

(Agustín) Este é O Agriño, parroquia de Santa María de Filgueira

Claro, para poñer o sitio a onde viñemos hoxe á tarde.

Válgame la Virgen..., por culpa diso vir...

[23] (Cont.)

cuando fui aprendiendo ya cogía del que me gustaba bien, porque después ya sabía coger y hacerlo.

Tú dices que tomábais los detalles de las revistas...

Sí.

Pero ya antes que vosotras tejían vuestras madres y vuestras abuelas...

Mi abuela... mi abuela sí tejía.

¿Y ellas de dónde sacaban los dibujos o las figuras que le ponían?

Mi abuela de nada, de su cabeza.

¿Y cuales eran las que tu abuela tejía?

Pues eran colchas como se hacen ahora... colchas de lana y «farrapeiras» de tiras, y después levantadas también con lana.

Pero ¿qué dibujos de estampado le gustaba poner le gustaba hacer a tu abuela?

Hacía unas flores yo no sé cómo decirte... unas flores pues así a ver... esto es la flor y aquí va así con una cosa pequeña y después va otra así y aquí va otra flor así. ¿Entiendes? Y después aquí le hacía como otra flor así... Era una preciosidad, vamos. Y lo hacía ella sin... en aquel tiempo ella no tenía nada de libro, lo hacía ella por su cabeza, porque ella no sabía leer, y entonces lo hacía ella a su manera, pero lo hacía bien, ¿eh?! La gente en aquellos tiempos mucha gente era muy lista, para no saber leer... sííí.

Mira... para que quede aquí
también anotado, ¿en qué
lugar estamos?

(Agustín) Este es O Agriño,
parroquia de Santa María
de Filgueira.

Claro, para poner el sitio a
donde vinimos esta tarde.

Válgame la Virgen por culpa
de eso venir...

(Agustín) Bueno... si no
estuvieras aquí, tenía que
ir a Zobra.

A Zobra ya hemos ido,
hemos ido y no estaba... no
estaba nadie.

Apaga eso, para hablar.

(Agustín) Porque fue Isabel
ayer a buscarla, porque
hoy tenía que ir ahí al
ayuntamiento a arreglar unos
papeles, y por ahí y se queda
hasta mañana.

Y mañana vuelves...

No... vuelvo para casa, mañana
tienen que llevarme,
¡Dios mío! después no vuelvo
hasta sabe Dios cuándo. Hasta
que me vuelvan a buscar,
porque yo... mi coche son las
dos piernas (Ríe).

[...]

Decid todos adiós, hasta luego,
despedíos, y corto
esta grabación.

Bueno adiós y que vaya bien y
ojalá que... pon lo más bonito
que haya ahí. Hasta otro día que
hagamos otra (Ríe).

Pues está bien que acabe la
grabación así con las risas.

Ay, Dios mío. Dios lo gobierne.



(Agustín) Bueno se non estiveras aquí, tiñan que ir a
Zobra.

A Zobra xa fomos, fomos e non estaba non estaba
ninguén.

Apaga iso, para falar.

(Agustín) Porque foi Isabel onte por ela, porque hoxe
tiña que ir aí ó Concello arranxar uns papeis, e por aí e
queda ata mañá.

E mañá volves...

No vou para a casa, mañá teñen que me levar. *Dios
mío...!* Despois non volvo ata sabe *Dios* cando..., ata que
me vaian buscar, porque eu o meu coche é as dúas pernas
(Ri).

Decide adeus todos, ata logo, despedídevos, e corto esta
gravación.

Bueno... adeus e que vaia ben e *ogallá* que... Pon o máis
bonito que haxa aí. Ata outro día que fagamos outra (Ri).

Pois está ben que acabe a gravación así coas risas.

Ai Dios mío... *Dio-lo* governe...²⁴

(44'14'')

CELSE FERNÁNDEZ
SANMARTÍN

Celso Fernández Sanmartín



Celso Fernández Sanmartín (Lalín, 1969) é un poeta e contacontos galego. É licenciado en Filosofía pola Universidade de Santiago de Compostela e tamén promotor de FoCuCu (Foro de Cultivos Culturais). Como contaconcontos, Celso Fernández Sanmartín caracterízase polo seu labor como recolledor e reinventor de historias e contos. O seu repertorio está composto por historias e memorias ligadas á tradición oral galega e tamén á europea que presenta nos seus espectáculos coma un verdadeiro tesouro, cheos de coidado, sentido e paixón pola oralidade, a comunicación e a lingua.

De Galicia nos trasladamos un poco hacia el este, hasta la provincia de Zamora,
donde nos encontramos con Guti, quien nos presenta a:

Matilde Prada Villarino

JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ GARCÍA, GUTI

SANTA CRISTINA DE LA POLVOROSA, ZAMORA

EL 18 DE SEPTIEMBRE DE 1992

Y EL 9 DE NOVIEMBRE DE 2021

“Ascensión leía mucho, no sabía escribir, pero leía mucho, a mí me hacía leer, a mí me hacía leer de noche, cuando la guerra, ella hacía punto y a mí me decía que leyera y leía *Juan del mar*, una novela, y otra *Sin pan, la virtud de un obrero*, tenía unos libros así de anchos, unos libros muy bonitos, y yo leí muchos libros de aquellos.



Matilde Prada Villarino

Manganeses de la
Polvorosa 1926.

Entrevistada en su casa
de Santa Cristina de la
Polvorosa, Zamora, el 18
de septiembre de 1992 y
el 9 de noviembre de 2021.

Me recibe Matilde con el calor que da la confianza de saber con quién hablas, no hay que andar con muchos rodeos, estas noches ya hiela y la niebla que se pega al río ya no levanta en todo el día, así que hay que buscar luego el calor de la sala y del brasero. Estuve en esta misma sala, bueno no sé si en la sala o en la cocina, que es más fresca, hace veintinueve años; cambia el medio de registrar la conversación, que entonces era mi mítica grabadora de casete Sanyo-auto-reverse y hoy es el iPhone. Cambian los protagonistas porque faltan, Teresa, Victorino y Manolo, que ya no están. Cambia el objeto de la conversación, entonces el folclorista andaba a la caza de romances, cantares, cuentos, bailes. Yo usaba el *pause* de la grabadora entre pieza y pieza, eliminando así de la memoria la conversación, aplicando la encuesta de manera más o menos sistemática. Hoy, sin *pause*, el narrador registrará todo lo que se cuente en las tres horas que tenemos por delante, porque lo importante se quedó entre las pausas hace casi treinta años.

De aquel día se consiguieron como piezas más notables dos tonadas de ronda, una de baile y varios juegos y retahílas infantiles, dos cuentos, una asadura del difunto de factura impecable y una versión preciosa del pez mágico o la mujer del pescador que Matilde, en aquel momento y hoy de nuevo refiere sin demasiada precisión haber aprendido de alguna niña, cuando se juntaban a jugar después de haber ido a por agua y haber ayudado en las tareas de casa, tras salir de la escuela.

“Una vez era un matrimonio, muy viejos muy viejos y muy pobres muy pobres, y no tenían nada que comer, ni pa alimentarse, ni pa vestirse, ni nada, y un día decidió el hombre ir a pescar al río, pa comer, claro.

Entonces le sale un pez muy grande, muy grande, que casi no podía con él, y le dice, qué vas a hacer conmigo, y le dice pues oye, vengo a matarte pa la comida, no tenemos nada pa comer, y dijo, bueno pues mira, yo si me perdonas la vida, te pones de acuerdo con tu mujer y pedirme la gracia que querráis que yo si puedo os la concederé, y dijo y ¿eso es verdad?, dijo de verdad te lo digo y si no mañana tú vienes a este mismo sitio y yo vuelvo a salir y ya veremos a ver en lo que quedamos, vale.

Y el hombre marchó pa casa sin nada, y le dice la mujer, pero hoy no traes nada pa comer, y le dice pues me ha pasado esto, y dice pues ah pues mira, pues si es así, entonces yo quiero que esta chabola que tenemos tan vieja y tan mala se convierta en una casa grande, con gallinas, con cerdos, con ovejas, yo quiero tener todo esto. Yo a dar de comer a las gallinas, y a sacar huevos, y de todas estas cosas, bueno, pues yo que sé, voy a decírselo al pez.

Sale el pez, tira la caña y sale el pez, y dice qué habéis acordao, pues mira dice mi mujer que quiere, y dice bueno, pues vete pa casa, que cuando vayas pa casa ya estará tu mujer toda afanosa allí con tantos animales y tantas cosas.

Llegó a casa y ya estaba la casa hecha una casa grande y la mujer dándole comida a los cerdos, a las gallinas, a los patos, a todos, allí había de todos los bichos, y así se tiró pues como una semana. Pero a la semana dijo la mujer, ¡esto a mí no me gusta eh!, porque es que yo no me desimo de tanto animal, si parece que aquí va creciendo cada día más esto, yo mi no, ya no, olvídate, que yo ya no quiero esto. Uy por dios y yo ahora ir otra vez a llamar al pez y molestarlo, y dice pues tú llama al pez y si no lo coges y lo matas. Bueno, pues voy al pez y le diré, qué quieres ser entonces, bueno, pues mira tú dile que queremos vivir tranquilos, paseando, y toda esta cosa de darnos la buena vida, bien, pero sin todo este jaleo de cerdos, que al final lo que hacen es oler en la casa, y poner todo revuelto, y yo no me desimo de tanto ganao.

Pues volvió al pez y le dijo, mira otra vez vengo a molestarte. Dice bueno hombre pues tú dirás lo que quieres y dice mi mujer que no quiere tantos animales, que está mu atareada, que ella quiere una vida más tranquila, que quiere pasear, y que quiere salir p' acá y p' allá, y vamos que no nos falte de nada, tener la vida tranquila allí en la casa.

Cuando llegó a casa su mujer bien puesta, viendo allí la televisión como una reina bien tranquila, en el sofá tranquila, y así pasaron un mes o así. Y dijo pues sabes que esto es muy aburrido, dijo, yo no estoy conforme con esto. Dijo, ¿pero otra vez?, mira yo ya no voy más al pez. Pues si no vas tú voy yo, cojo al pez y lo mato ¡eh!, y a ver lo que gana.

Conque ya dijo, bueno, y entonces qué le digo. Dijo, dile que yo quiero ser maestra, que quiero más jaleo, porque es que así yo estoy aburrida, sentada sin hacer nada, yo quiero ser maestra que haya niños, en fin que yo quiero tener alguna actividad, que me mueva un poco, relacionarme con alguien, los críos y todo esto. El hombre: bueno bueno, pues marcharé allá.

Tira la caña vuelve a salir el pez. Qué pasa hombre, qué pasa ahora. Nada que mi mujer no está conforme. Pero bueno, pero ¿qué quiere su mujer? Pues dice que es que está muy aburrida, que no sale de casa, que si sale sale sola, que si no sale conmigo, que no tiene con quien salir, que aquello todo es mu aburrido, que quiere una escuela, y que haya niños, y que haya...

Bueno pues vete, que cuando vayas a casa ya estará tu mujer dando escuela. Conque llega a casa y ya estaba un jaleo de chicos de la virgen y allí todos a reñir y allí todos a enredar, y allí todos a decir la lección y ella claro a los días que no quería esa vida, que no era vida estar siempre quitando mocos y despiojando chicos y dijo que había que ir al pez, y el hombre dijo que no. Pues si no vas tú voy yo, saco el pez y lo mato. Bueno, pues voy yo.

Tira la caña y sale el pez y dice: bueno, ¿estas conforme no?, está tu mujer contenta, vendrás a darme las gracias porque está contenta. Qué va hombre, qué va, dice que quiere ser tanto como Dios y que quiere ser una reina, y que todos vayan a los pies de ella, y ser el ama del mundo, y no haya nadie por cima de ella. Y dijo: pues bueno hombre, pues vete pa casa.

Cuando llegó a casa, metida en la chabolina, en aquella chabolica sin tener nada que comer y dijo: ¿Y esto?. Y dijo: de tanta avaricia que has querido, y que has querido tener, pues mira, ahora lo que te ha pasao. Pues vete a buscar el pez, pues vamos los dos, pero ya no salió más el pez, se acabó el pez y se quedaron pobres como empezaron.

Esta joya que presentamos es una versión del cuento paneuropeo recogido entre otras en la antología de los hermanos Grimm *Kinder- und Hausmärchen* como *Von Fischer und seiner Frau*, *El pescador y su mujer* traducido en decenas de ocasiones y con versiones publicadas en castellano desde mediados del siglo XIX. Hay versiones orales recogidas en el *Catálogo Tipológico del Cuento Español* de Canarena-Chevalier como *La ambición castigada* y clasificado según el sistema de clasificación de cuentos folclóricos ATU (Aarne-Thompson-Uter) como cuento tipo 555. La tradición oral presenta versiones recogidas en Salamanca por Luis Cortés, en Madrid por J.M. Fraile muy similares a esta de Matilde y otras paralelas en la península ibérica, México, Cuba y Puerto Rico.

Esta versión, en la precisión de su discurso narrativo, en la frescura del lenguaje y lo florido del ritmo, dista bastante de la que con motivo de la segunda visita he vuelto a grabar, si bien en la segunda versión aparecen hechos en la trama que no se presentaron en la primera. Así es la memoria y así es el momento del narrador, que en función de lo que quiera o no recordar o contar y de a quién tenga en frente, ofrece un cuento u otro o, como en este caso, el mismo cuento desde una posición del narrador totalmente distinta, y así la labor del recopilador no es de un momento ni un día, sino de ir hilando, cosiendo y tejiendo la memoria a base de confianza y paciencia.

A sus noventa y cinco años Matilde Prada Villarino, tía Matilde, disfruta de una memoria ágil y precisa, que acierta con esos detalles, como el color de la tela para un vestido que fue su madre a comprar a Zamora a cambio de un estraperlo de garbanzos en el año treinta y siete. Indica con viveza los lugares, los caminos, los detalles del mobiliario, los nombres de todos, se ríe sin vergüenza de las aventuras y de los desenlaces de cada historia y tiene esa cualidad del buen narrador de hacer de la memoria una historia cierta y un relato en el que quien escucha se confía y enreda.

Su entrada para esta segunda entrevista marca la posición y determina lo que vamos a tratar hoy, es un párrafo que debiera de estar en la cabeza de muchos de los que nos dedicamos a contar, el momento en que el narrador dice por aquí voy, y el que escucha no puede sino decir, sigue contando.

“ Tú a lo que te dedicas también es a contar historias, no solo cuentos, historias también, pues escucha esta historia, que es la nuestra, mira, vuestro tatarabuelo, el padre de mi madre, Bartolomé se llamaba, era hermano de Tía Ascensión, y de mi tía Martina, eran de Manganeses, pero los padres venían de Morales del Rey y de esos pueblos de por ahí arriba. Mi madre, la abuela Eloísa nació en la Puebla de Cazalla, provincia de Sevilla, porque estaba allí destinado su padre. Bartolomé hizo Filipinas, que pertenecía España, y hubo allí una guerra y tuvo que ir a la guerra, él era soltero y cuando vino de la guerra, Ana María, que era nuestra abuela, era una mujer muy vividora y muy trabajadora, era de Olmillos y estaba sirviendo en casa del cura de Manganeses, y allí la conoció, y allí se conocieron y allí se casaron y se marcharon para Cazalla de la Sierra. Y allí nació Eloísa.

Uno de los objetivos que se me encomendaron al encargarme este artículo era el poner en valor la figura de una narradora reconocida como tal en su comunidad. En este sentido, en este territorio del poniente donde he venido escuchando viejas durante más de treinta años, son escasos los ejemplos de personas reconocidas por todos con lo que en Aliste oí llamar *tener la gracia de los cuentos*; que eran llamados a matanzas, seranos, filandares y otras reuniones de carácter familiar o de vecindad para contar historias sí son reconocidas personas que sepan o conserven conocimientos, cantares, romances a las que peregrinamos los investigadores, etnógrafos o folcloristas. Mi experiencia además me ha llevado muchas veces a visitar a informantes que a priori no son reconocidos por esos méritos y que se revelan como fundamentales. En este sentido, la memoria de Matilde y la precisión de su relato de vida dan fe de su calidad como narradora.

“

La familia de Procopio venía de Morales, era zapatero, ya su padre era zapatero, de oficio, y había una chabolica, que ya no sé si existirá, que estaba la entrada del puente de Manganeses, según se va a Benavente, y allí vivió, el bisabuelo, aquel se quedó viudo. Y ya tenía a mi padre, y entre el río que pescaba y zapatero, vivía, también tenía otra hija que se llamaba Leónides. Se llamaba Higinio.

Y pasaba por allí una que llamaban la Coronela, de nombre Nicasia. Y mi abuelo se enamoró de ella, y ella se enamoró de él, y mi abuelo tenía sesenta, y ella tenía veinte. Y se casaron, aunque el abuelo ya tenía a mi padre y a la tía Leonides.

Y luego con Nicasia tuvo a la hija que se llamaba Agustina y al hijo que se llamaba Antonio, que no sé si eran hijos del padre, o hijos de mi padre, que ahí había un lío, que la Nicasia se enamoró de Procopio, pero como vivían todos juntos, pues ahí había lío. Y entonces oí decir que mi padre hizo la mili en Barcelona, en Tarrasa, y dice que le dijo: si estás embarazada pones en la carta una cruz, no lo digas con letras, y puso la cruz. Pero Procopio vino p' acá, y a Nicasia no la quería, no la quería porque era la mujer de su padre, pero se conoce que pasaba el rato con ella.

Y entonces mi madre era moza, y ya andaba mi padre detrás de mi madre, y mi madre era buena moza, y sabía mucho de labores. Sabía hacer punto, sabía hacer ganchillo, sabía coser, cosía que hasta a nosotras nos hacía los vestidos de las fiestas, mi tía no la quitaba un capricho, la mandó a Benavente a que aprendiera el corte.

Y entonces venía a las fiestas un chico que se llamaba Senén, que era de Brime, se enamoró de mi madre, se hicieron novios, y entonces un domingo había unos mozos, unos buenos mozos, unos tíos muy altos, que querían a mi madre, y le salieron y le dijeron que le tenía que pagar los derechos, que si no que no volviera al pueblo. Y él dijo que en ese momento que no tenía dinero, que venía con un burro, que entonces no había ni bicicletas, iba con el burro a ver a mi madre, y dijo la próxima vez que venga, ya os traigo lo que le pedían.

Pero aquel día se pusieron todos los mozos a la puerta de mi tía Ascensión, donde estaba la novia, en el balcón, que tenía un balcón la casa, allí hay todavía una bala, empotrada en la puerta del balcón, que tiraron la bala, que no sé quién se asomó a ver si había mozos, que el muchacho estaba dentro de casa, y al ver que se asomaba dispararon. Estuvo toda la vida la bala clavada, que decía mi tía Ascensión, mira

esta la tiraron para ver si mataban al novio de tu madre, y entonces al ver tanto jaleo, mi tía cogió al novio y lo metió pa dentro de casa.

Y el marido de mi tía era de armas tomar, que no salía de casa sin escopeta, y el mozo entró pa dentro, mi tía lo confesó, mira tú qué intenciones traes, no siendo que tengamos la casa rodeada de gente pa nada, así que tú qué intenciones tienes con Eloísa. Y dijo pues mire yo le voy a decir la verdad, las intenciones que tengo es de casarme con ella. Y después de casado dónde vas a vivir, en Brime o aquí, y dijo el mozo ni en Brime ni aquí, me voy pa Argentina, porque allí tengo familia y están muy bien colocaos. Y marchó pa allá y vivimos allí. Y dijo mi tía: pues a ti te voy a dar yo, estoy criando una hija pa que me cuide a mí, y marchas pa Argentina.

Y tuvo que salir mi tío con él hasta el final del pueblo, por defenderlo, hasta donde no había nadie y le dijo: anda marcha pa tu pueblo. Y al día siguiente mi tía fue hablar con Leonides, que era la hermana de Procopio y le dijo: mira lo que te vengo decir, sé que Procopio anda detrás de Eloísa, pues si eso, el domingo que salgan novios, sin saber nada Eloísa.

Y claro el otro encantado, andaba atrás de ella, y la Coronela hecha un bicho, allí salió a la boda diciendo que esperaba un hijo de él, que era un tal, que era un cabrón. Con tal de que ya se casó con Procopio y cuando vino el otro a pagar, el piso y eso que le pedían los mozos, le dijo mi tía: dónde vas hijo, pues a ver a Eloísa, pues date la vuelta, porque Eloísa ya salió novia con Procopio, y tuvo que darse la vuelta pa atrás.

En un relato así de complejo se hace patente la calidad del narrador, el manejo de la compleja estructura temporal de las acciones y cómo van colgando los detalles de cada episodio y cómo los episodios van recorriendo una secuencia en la que el narrador puede avanzar y retroceder sin hacer dudar a quien escucha. La precisión en las palabras dichas por cada personaje ochenta años después de ser escuchadas o imaginadas, y las pausas y silencios, que no sé si en la manera de transcribir puede sentir el lector, configuran a Matilde como una narradora natural, de esos ejemplos de oralidad que deberían ser la referencia de muchos de los que nos ponemos en frente de un auditorio.

En la tarde con Matilde se fueron presentando las memorias de las vidas no vividas, de las escuchadas de sus mayores, con otras de las que fue protagonista, donde el tono de la epopeya familiar se hace menos solemne, más íntimo en ese recordar



desde lo padecido, y fue mucho el padecimiento de esta generación que se crio en la necesidad de todo y sufrió guerra, posguerra y los trabajos de abandonar la tierra materna por el futuro de los suyos.

“ Tendríamos unos catorce o quince cuando empecé a trabajar, cuando íbamos a Villanuevica a entresacar remolacha, y luego el amo de la finca dijo, fíjate que teníamos que ir andando de Manganeses a Santa Cristina, de Santa Cristina a Benavente y de Benavente a Villanuevica, caminando y pa acá después de regreso todos los días. Y dijo el amo, no querréis venir alguna a mi casa que tengo tantos niños y mi mujer necesita una chica y dijo una de las que íbamos, ah pues voy yo, y también vivía con una tía, que no tenía padres.

Y al día siguiente cuando llegamos a la finca le dijimos, pero no traes la ropa, no decías que venías y te quedabas, es que este pueblo es muy

aburrido, había que ir a Benavente a todo, no había tiendas, no había bares, no había nada, había una iglesia pero solo bajaba el cura un día a la semana, había que ir a Benavente a todo. Y cuando llegó el amo le dijo vamos pa casa que te está esperando mi mujer y le dijo no, que he pensao otra cosa y que este pueblo es muy pequeño y muy aburrido. Y dijo mira mi mujer tan contenta, que le venía ya la chica y dije yo, no se preocupe, que vengo yo. Y dijo ah pues a mí me da igual, y dije pues mañana vengo yo con la maleta y así hice, y dijo siquiera los tres meses de verano, y estuve junio, julio y agosto y después estuve hasta febrero.

Y después salí de allí y fui a Manganeses porque dijo mi madre que el cura y la madre estaban buscando una chica, y ya pues fui pal pueblo, y estuve de criada del cura.

Y después se casó Teresa, y vino mi tío a la boda. Y dijo mi tío a mi madre que si me dejara ir con él a Zamora porque tenía la mujer enferma en la cama, y no se podía levantar y dijo mi madre, allá ella, si quiere ir. Y dije ay qué bien, que monto en tren y todo, que no había montao en tren, no lo había visto más que de lejos.

Pero cuando llegué allí a mí no me daban nada, ni me compraban nada de ropa, ni me pagaban nada, y ya a los trece había estado en Benavente, un verano, que no había escuela. Y mi tío iba todas las semanas al pueblo, porque los hermanos de la mujer en vez de dar dinero, le daban las rentas en especie, llevaba de lo que le daban, llevaba de todo, e iban los chicos para llevarle al tren porque él era guardia y no podía coger bultos. Y le iban a esperar al tren y le llevaban las cosas a casa, y uno de los días que fue me dijo, qué quieres que le diga a tu madre, y le dije, dile que a ver si me manda para unas zapatillas que las que tengo ya no las puedo gastar, y dijo, claro, es que nosotros no te podemos pagar un sueldo.

Y como suele pasar en todas las tardes de escucha, y en las sesiones de tantos narradores de oficio, llega el momento de la risa. Este relato, que en este caso por ser familiar es compartido y oído por mí cien veces en boca de todos los viejos de casa, tiene esa capacidad, en un entorno de tragedia, guerra y calamidad, de hacernos reír con esa risa de los cuentos de velatorio tan propia de esta gente del oeste.

“

Fueron a Zamora a vender garbanzos, hicieron una bolsa grande y la llevaban debajo de los manteos, todo por debajo de por aquí por la

cintura y lo tapaban todo con los mantones y no se notaba la bolsa. Tenían casa donde vender los garbanzos, iban con una vecina de aquí, y se taparon con los mantones y marcharon pa Zamora, pa comprarnos tela pa un vestido pa Teresa y pa mí, parece que estoy viendo la tela del vestido, el de Teresa era muy bonito, tenía unos capullos y unas flores, el mío era todo azul, parecía que era la camisa, no me gustaba nada.

Vendieron los garbanzos, y compraron la tela y querían comer, y fueron a la plaza, que en la plaza estaba la cárcel, y la otra mujer quería ver al marido que estaba en la cárcel, que eran los días de la guerra, y eran rojos.

Y estaban comiendo tranquilamente cuando llega un tropel de soldaos, y a gritos, fuera desalojen todo, quiten todo esto de aquí, que viene el ejército, que viene todo, y las encañonaron con los fusiles y decía mi madre: ¡Ay madrica, ay madrica que nos afusilan!.

Y fueron pa la estación y de camino a la estación les salió un hombre y les dijo: miren mujeres que se ha muerto un hombre y no tiene quién lo llore, si quisieran ustedes entrar a decir algo, que era un buen hombre. Y no sabían ni quién era ni cómo se llamaba. Si quieren ustedes entrar les damos diez pesetas a cada una. Y mi madre dijo, yo no entro ni aunque me dé cien; yo entro aunque me den cinco, y entró y empezó. Pero ay dios míos, si se ha muerto este hombre, con lo que yo quería a este hombre, pero cómo puede ser, con los favores que me ha hecho a mí este hombre, ay dios mío, ay dios mío, y ya no vuelvo a ver al hombre, y al hombre, al hombre hasta que dijo: bueno ya está bien no, me den las diez pesetas que ya le he llorao bastante. Y mi madre desde fuera decía: uy de mí, qué demonio qué bien le salían las palabras.”

Acabada la conversación viene el tiempo del café con leche y las pastas de almendra, de la charla tranquila, de la esperanza de una próxima visita, del abrazo cálido y el rosario de besos apretados en el carrillo, del encargo del viaje seguro.

Y el recopilador, el narrador, donguti, guti, joseluis, vuelve a casa con varias certezas, la de que queda tanto por recoger, por saber, por preguntar que es un lujo inasumible el no hacerlo, la de que por mucho que quiera uno decir que sabe contar historias y honrarse de su oficio siempre hay una fuente clara que te dice, eh, que las historias las tengo yo todas en la cabeza, no te alabes tanto, que no lo mereces; también se queda uno pensando cuándo será la de uno la voz de vieja. Y la cabeza bulle de giros, de conectores, de palabras nuevas. También queda un reto,

el de poder escribir, o transcribir para que lo que se lee suene como lo que se oye, tremenda labor.

Queda tía Matilde al calor de la casa, a la cena, y nosotros plenos y felices de ser testigos de que aún quede quien tenga la gracia de contar las historias y los cuentos.

En Zamora, a 15 de noviembre de 2021

JOSÉ LUIS
GUTIÉRREZ
GARCÍA, *GUTI*

José Luis Gutiérrez García, *Guti*



Guti es un narrador que lleva más de treinta años escuchando a las viejas. La tradición oral, el cuento popular, el romance y las historias de vida son las mimbres con las que teje el cesto de la memoria de donde la voz propia se escapa como el agua para sonar solo a voz de vieja, desde abajo. Como folclorista trabaja con los mismos materiales, con el compromiso de la preservación de la tradición oral y de la actualización de los lenguajes artísticos en los que se presentan al público. Como escritor trabaja en la conservación del habla y la memoria de una sociedad de cuya agonía es testigo.

Seguimos hacia el este ascendiendo a los Pirineos. Allí nos espera Sandra Araguás, en la provincia de Huesca, quien nos presentará a:

M^a Jesús, de casa Lauré. La modestia como sabiduría de vida

SANDRA ARAGUÁS



En 2010 tuve la suerte de conocer a la familia Lauré de Panticosa. M^a Jesús Pueyo Val es la pequeña de seis hermanos. Nació el 29 de mayo de 1938 en Panticosa de donde era su padre. Tras quedarse viuda dejó Sallent de Gállego para regresar a su pueblo. M^a Jesús es una mujer tranquila, con muchas inquietudes, amante de la cultura tradicional y de las costumbres del valle de Tena. Participaba en el coro de Panticosa, va a clases de francés y fue una de las fundadoras del grupo de las hilanderas, con el que viajaron por todo Aragón y fuera de nuestro territorio.

“Creo que fui una privilegiada porque todos los hermanos mayores estaban pendientes de mí. Aunque fue un poco triste porque mi padre murió cuando yo tenía 22 meses y el mayor tenía 12 años. Pero mi madre tenía algo especial porque siempre estuvo muy pendiente de nosotros y tenía tiempo para todo. Tenía una amabilidad y un saber estar que, bueno... Y la verdad es que siempre era muy acogedor estar con ella por las tardes.

Conoce muchas historias, dichos, canciones... pero si en su casa hay un cuento importante es el *Rabadancito*. Su familia siempre se ha dedicado a la cría de ganado: ovejas, vacas y caballos. Desde niña se crio entre animales y con el calor y cariño de su madre, a la que veneraban todos los hermanos.

“Entonces, por la noche, nos contaba el cuento del Rabadancito, porque mi madre era nacida en Lanuza. Pero como allí están muy cerca de la frontera, creo que este cuento igual fue un poco verídico. Para nosotros todo esto era una vivencia que no sé... Aunque nos lo contaba muchos días mi madre, por la noche después de cenar, pues siempre se lo hacíamos repetir. También nos contaba Los siete cabritillos. Pero el que más nos contaba era el *Rabadancito*.

De joven trabajó en la carnicería familiar que abrieron en los años 60 y que abastecían con sus propios animales. Su hermana Nati fue a aprender a Sabiñánigo y M^a Jesús aprendió con ella. Su madre nunca trabajó en la carnicería, pero iba todas las mañanas a verlas y les llevaba algo para almorzar. Aunque siempre, muy prudente, se iba enseguida antes de que llegara la gente. De esta época guarda muchas anécdotas.

“Teníamos mucha clientela y muy buena. Bajaban mucho del balneario. Una vez bajó uno del balneario, y entonces mi hermana ya se había casao y yo estaba en la carnicería, el de la relojería El Trust. Y llega la segunda mujer, así un poco...

—Pues se lo voy a decir. ¡Se lo voy a decir!
—Conchita, que no. Que no tienes que decir nada —le decía el marido.
—¡Que sí! Que se lo voy a decir.

Y yo decía: «¿Pues qué será?»
Con que al final:

—Oiga, Pepe (mi hermano). No hay derecho lo que hizo ayer. Se cree usted que hay derecho que su mujer esté aquí en la carnicería y usted ayer bailando con unas y con otros.

Y el marido:

—¡Que te estás pasando, Concha!
—¡Que no! Que no sé qué, que no sé cuántas... Pobrecica, con lo maja que es, con lo jovencica que es.

Y va el otro y le dice:

—¡Pero no ves que son hermanos! [Risas].

Y la otra se llevo un chasco. [Risas].

—Ay, por Dios. Como yo la veía aquí... no había preguntao.
—Te he estado diciendo que no te pasaras, Concha.

Su cara es sonrosada y siempre sonriente, se le echan muchos menos años de los que tiene y relacionado con esto cuenta:

“ Nunca me han dado los años que he tenido, pues tenía veintitantos, pero parecía que tenía catorce o quince. Y mi hermana a veces tenía dolores de cabeza y algunos días pues si no iba por la tarde, pues iba yo. Y unas mujeres de estas que estaban en verano en las casas particulares, dice:

—Oiga, ¿no está la carnicera?
—No. A lo mejor vendrá luego, pero si quiere le doy lo que quiera.
—No, no, no. Ya volveremos luego.

Bueno. Ya vuelven al poco rato:

—¿Y no ha venido la carnicera?
—No. Pero si quieren les doy yo la carne.

Y hacía una:

—Hala, pues venga, que nos la ponga.

—¡Pero no ves que es una cría, que se va a cortar! —le hacía la otra.
[Risas].

¡Y yo me cogía unos berrinches! Mamá se reía. Nunca he tenido que quitarme años...

La relación con M^a Jesús siempre ha sido de mucho cariño, desde el principio. Su familia es un referente en el valle porque han conservado el panticuto, habla tradicional de Panticosa, y por la gran memoria de las costumbres del pueblo, a pesar de que su madre y sus tíos de Lanuza no les dejaban hablar en panticuto y les obligaban a estudiar para tener un buen porvenir. En 2010 Óscar Latas, técnico de cultura de la Comarca del Altogállego, me encargó un trabajo de recopilación de tradición oral en este pueblo y me puso en contacto con la familia de M^a Jesús. Enseguida me abrieron las puertas de su casa y tanto ella como sus hermanos, Boni y Tista, me ayudaron con el trabajo participando en las entrevistas y haciendo de anfitriones para poder entrevistar a otras personas del pueblo. Tista era soltero, vivía con M^a Jesús y era un gran conversador. Contaba chistes, anécdotas, cuentecillos, dichos, refranes, etc. Era de esas personas que llenan la estancia con su presencia y no falta el buen humor a su alrededor. Desde niño fue «tremendo» y M^a Jesús recuerda mil y una aventuras con él.

El padre de M^a Jesús murió en Zaragoza y su madre iba todos los años para Todos los Santos a visitar su tumba. Al regreso le traía a su hija una colonia especial para el pelo, Ronquino, porque lo tenía muy fino.



“

—Tenemos que cortarle el pelo a M^a Jesús para que le crezca fuerte
—decía mi madre.

Por eso Tista oía que decían que le tenían que cortar el pelo para que se le fortaleciera.

—Pues ven, que el señor Eugenio te va a cortar el pelo.

—No, cuando venga mamá.

—No, ven, que el señor Eugenio te lo va a cortar ya.

—Vale.

Me cogió y me llevó.

El señor Eugenio: «¿Ya lo sabe tu madre?».

Y Tista: «Sí, sí, sí».

Y yo ¡más contenta! Me pusieron una tabla de cortar los pantalones para que llegara en la silla y un espejo grande como este balcón.
¡Bueno! Y ya me cortan el pelo y me dice Tista: «Sube p'arriba». Subo para arriba y mamá:

—¡Alabado sea Dios! ¿Pero quién te ha hecho ese crimen?

—El señor Eugenio.

—¿Pero quién te ha llevado?

—Tista. Me ha dicho Tista...

—¡Tista! ¡Tista!

¡Bueno, Tista! Ahí debía de estar ya en la plaza. Me coge mi madre de la mano y me lleva a casa del señor Eugenio.

—¿Pero te has dado cuenta de lo que le has hecho a M^a Jesús?

—Que ha venido Tista y me ha dicho que lo sabías tú.

—¿Pero cómo le voy a decir yo que le cortes el pelo al cero?

Y yo ¡más contenta! Porque ninguno de mis hermanos lo llevaba al cero. Pero cuando fui a la escuela ya dejó de gustarme. Me mandaron con los niños porque llevaba el pelo cortado igual que ellos. ¡Aquello, me llevé un disgusto! Pero Tista siempre era así y aún me decía: «¡Pero no decía mamá que te tenías que cortar el pelo! ¡Y tú no has dicho nada!» Era más atrevido...

Acabé el trabajo de campo que duró casi dos años y entregué las dos fases de la recopilación que hice en Panticosa. Mientras tanto incorporé el *Rabadancito* en mi repertorio. Me lo enseñó Tista para que lo contara en mis sesiones y no se olvidara. El cuento gustó desde el primer momento y me lo pedían en las sesiones

de cuentos. Así que decidimos publicarlo, con la mala suerte de que Tista murió de un infarto mientras lo estábamos haciendo. Para mí fue un golpe muy duro e inesperado. M^a Jesús se convertía en la heredera de las historias y palabras de casa Lauré, en la memoria de Tista. Cuando el libro estuvo acabado, regresé a casa de M^a Jesús y le llevé el cuento en el que gracias al trabajo de David Guirao salía Tista en las ilustraciones. Pero, además, le di a M^a Jesús la copia de las entrevistas con ellos, de modo que cuando ella quiere puede seguir oyendo a su hermano.

Todo esto ha hecho que M^a Jesús sea de esas informantes que se convierten casi en familia y, aunque en todo este tiempo de pandemia casi no nos hemos visto, hemos seguido en contacto llamándonos por teléfono.

Siempre que la veo aprendo algo de ella, esas palabras tan bonitas del panti-cuto que me guarda para cada vez que subo a verla, su saber estar, esa paciencia y educación heredada de su madre y esa modestia llena de sabiduría. Por todo eso la elegí para esta entrevista.

“ Y por las tardes, mientras hacía sol, sobre todo en primavera, al lado de casa había unas escaleras y unos bancos, y allí por la tarde iban a hacer labor o media o a hilar. Al salir del colegio estabas con ellas, jugábamos a las billas. Contaban muchas cosas y sobre todo las cosas que pasaban. Mi madre nunca nos dejaba que contáramos las cosas de la gente. Si pasaba alguna cosa nos decía: «No hagáis ningún comentario. ¡Pobre gente, lo mal que lo estará pasando! ¡Mucho cuidado, no digáis nada!»

—¿Era muy prudente, verdad? —le pregunto.

—Mi madre, sí. ¡Bueno! Cuando alguna vez hablan de alguien, es que a mí siempre me acordaré de lo que nos enseñó mi madre: «No se os ocurra decir nada. ¡Pobre gente, lo mal que lo estarán pasando!»

Vuelvo a preguntarle dónde aprendió las historias que me cuenta y dice que en casa, de sus hermanos y de las chicas mayores del pueblo. Tengo recogidas mil y una peripecias de su infancia. Me ha contado varias veces cómo iban a esquiar con esquís que se fabricaban con las tablas viejas de los toneles, por supuesto, solo con calcetines de lana, zapatos normales y faldas. Entonces no había ropa técnica, ni esquís profesionales. Entre risas dice que ya fue todo un invento la llegada de las botas katiuskas. Te protegían de la humedad... pero solo al principio. Al cabo de un rato los calcetines estaban empapados y a la hora de quitarlas en casa, era un martirio. Corría a poner los pies cerca del hogar para calentarlos, pero tampoco demasiado cerca porque si no aún dolía más. Cuando cuenta cómo se tiraban en esquís o en trineos artesanos que se fabricaban ellos mismos, todavía se le ve la felicidad de la velocidad en la cara y sus mejillas se vuelven sonrosadas como si todavía pudiera sentir el viento frío.

En diciembre iban a pedir por las casas con canastas para la fiesta de las chicas y se ríe recordando los canastos llenos arrastrados por las calles nevadas. Imposible no hablar de los madrugones para sacar las vacas, los dibujos en la mantequilla que hacían en casa y que vendían para la gente rica que venían de veraneo al balneario, mil y una anécdotas de su vida en Panticosa, de su infancia feliz.

“ La vida del carbonero
es muy fácil de aprender.
Por la mañana temprano
se va al campo
y deja en casa a la Isabel.
Tiene tratos con un cura
come y almuerza con él.
Un día estando comiendo
y en la puerta llama Andrés.
Padre cura, mi marido
¿dónde lo voy a poner?
Póngame dentro este saco
arrimadito a la paré.
Llega Andrés a la cocina
y lo primero que allí ve
es un saco muy bien atado
arrimadito a la paré.
¿Qué tienes en ese saco?
arrimadito a la paré.
Fanega y media de trigo
que he venido de moler.
Sea trigo, sea ordio
mis ojos lo quieren ver.
Van a desatar el saco
lo primero que allí ve
on las sotanas de un cura
y un sombrero calimé.
El cura que se vio libre
apretadito a correr.
Y aquí se acaba la historia
del cura con la Isabel.



Pero además de recordar el romance de *La vida del carbonero* que aprendieron de los soldados que estuvieron durante años en Panticosa, *Los mandamientos del amor* que cantaban en el coro o decenas de canciones de juegos que aprendían de unas niñas a otras, el tiempo para las pillerías y juegos no faltaban a pesar del trabajo que los niños y niñas realizaban en casa.

“ Coronas había subido de Lanaja y era un hombre que... antes había mucha gente que vivía en casas deshabitadas, pero iban por las casas a hacer algo y les daban de comer. Y venía y los críos lo insultaban un poco. Y una vez teníamos un campo que se llamaba Manzañuales y había subido a espedregar, a quitar las piedras, y a media mañana se presenta en casa. Y le dice mamá: «Pero oiga, señor... —me parece que se llamaba Ramón, pero los demás lo llamábamos Coronas—. ¿Y qué cosa que se ha bajao tan temprano?»

Dice: «No me diga, ¡que hasta los pájaros me insultan!»

Dice: «¿Pero cómo?»

Dice: «Me hacen: Cucú, cucú»..

Y era el cucú de primavera. Y es que aquí le hacíamos: «Coronel cucú, coronel cucú» y salíamos corriendo.

M^a Jesús es realmente una persona muy interesante con una gran memoria, por eso han sido varios los etnógrafos y lingüistas que se han acercado a su casa a entrevistarla, tanto a ella como a sus hermanos. Sus testimonios forman parte de trabajos de Enrique Satué, Francho Nagoré u Óscar Latas. Además, ha estado en la escuela de Panticosa contando el *Rabadancito* a las niñas y niños del pueblo. Aunque donde ella se encuentra cómoda contando todas estas historias es entre familia o amigos, en un contexto mucho más relajado y tranquilo. Antes se juntaban muchas tardes las mujeres en La fajuala, el centro cultural de Panticosa, y allí intercambiaban entre risas mil y una historias.

M^a Jesús es generosa, no solo regala sus palabras, sino que cada vez que voy a verla me espera con una infusión de tomillo y anís en grano que tanto sabe que me gusta. Nunca puedes salir de su casa sin nada en las manos, y me da besos y recuerdos para que los reparta en casa. Pero no se puede ir a verla a hacer «visita de médico», el mejor regalo para ella es poder pasar allí la tarde sin mirar el reloj, dejando que las historias vayan del día a día en Panticosa, a los días en los que ella corría por las calles y se calentaba en el fuego por la noche junto a su madre y sus hermanos mientras oían el *Rabadancito*. Para mí, el regalo es ver la alegría y la emoción en sus ojos mientras me lo cuenta.

SANDRA ARAGUÁS

Sandra Araguás



Sandra Araguás (Huesca, 1977) es Licenciada en Humanidades con especialidad en Lengua y Cultura española. Desde el año 2000 está vinculada al mundo de la investigación y recopilación de la tradición oral en Aragón trabajando para diferentes instituciones aragonesas. Ha participado en numerosos trabajos de campo en los que ha entrevistado a más de 350 mayores altoaragoneses.

Es narradora profesional y tiene como primer objetivo la difusión de la tradición oral. Cuenta en bibliotecas, colegios, institutos, campañas de animación a la lectura, talleres de oralidad, ferias del libro, semanas culturales, festivales, pero sobre todo en pueblos, en sus calles y plazas, donde se siente cerca de la gente.

La oralidad es su esencia, la palabra, su medio de expresión.

Además, es escritora, con 25 títulos publicados y editora de la pequeña Editorial Sin cabeza en la que se pueden encontrar cuentos de autor y adaptaciones de cuentos de tradición oral.

La palabra y los cuentos rodean su trabajo, sean dichos o escritos.

Des dels Pirineus baixem per la costa fins arribar a un poble de Castelló en què
Tània Muñoz ens presentarà a:

Trinitat Moliner, una narradora del Maestrat

TÀNIA MUÑOZ MARZÀ

“Ara us contaré una història que és molt
reantiga. A *m'agüela* li la *contave s'agüela*, o siga,
aneu-s'ho manant, és una animalada d'anys.

La primera vegada que vaig veure Trini va ser damunt d'un escenari. Era l'any 2018 i havíem preparat una Marató Popular de Contes dins del festival Conta'M, un espai en què totes les persones que volgueren es podien inscriure per a contar una història. Trini va aparèixer un poquet abans de l'hora convinguda. Venia de la mà d'una amiga que l'havia portat en cotxe des de Tírig, el seu poble. Va demanar una cadira, va pujar a l'escenari, i es va posar a contar. Ho va fer amb tota la paciència i amor que requereix explicar una història i la seguretat que dona saber que el conte que explicaria té molts anys de provada eficàcia: «Ara us contaré una història que és molt *reantiga*. A *m'agüela* li la *contave s'agüela*, o siga, aneu-s'ho manant, és una animalada d'anys.»

En aquella ocasió Trini va explicar el conte de *el dimoni i del ferrer* (ATU 330), un dels seus contes preferits, segons descobriria temps després. Aquella història i la manera de contar de Trini, tan directa i propera, ens va deixar encisats. De totes les persones que van explicar històries en aquell escenari, ella va ser probablement la única que podia explicar una rondalla (i a més meravellosa!) que provenia de la seua pròpia tradició familiar. De seguida em vaig adonar que aquella dona, extraordinària narradora, era algú a qui havia de conèixer.

Uns mesos després la vaig visitar al seu poble, Tírig, en la comarca de l'Alt Maestrat (Castelló). Un lloc envoltat d'oliveres i ametllers en què tot el món es coneix i per suposat, tot el món coneix Trini, la *contacontes*.



| Fotografia Ximo Mingarro

Trinitat Moliner va néixer a Castelló l'any 1962. Provenint d'una família de pastors i llauradors, Trini, com moltes altres persones de la zona, va fer cap a Barcelona durant la seua joventut. Això sí, sense oblidar-se mai del poble, sense deixar de viatjar AP-7¹ amunt i avall per veure la família i les amistats. Potser per això no li va costar tant tornar. Després d'alguns anys convivint amb l'esclerosi múltiple, el metge li va aconsellar un canvi d'aires i ella sembla que no va dubtar-ho ni un segon.

Així que tants anys després, Trini va tornar a Tírig per viure a la casa que havia estat de la seua iaia, Teresa Adell. Aquella iaia que precisament era qui li explicava més contes. Quan era menuda, moltes vesprades Trini portava les amigues a *ca l'agüela* Teresa i mentre feien vestidets per a les nines o qualsevol altra ocurrència, la iaia Teresa s'acostava i els contava un conte. Ella ho explica així:

“ Quan jo era menudeta, doncs no n'hi havia ni tele ni gameboys ni *bobaes* d'estes i el que fèiem era que ens entreteníem, ens ho passàvem molt bé, primer perquè vivíem a un poble xicotet i allí la gent tots ens coneixem i sempre ens cuidàvem entre tots. Jo tenia la meua colla d'amigues i amics i a l'estiu ens dedicàvem a córrer per eixos camins

1 AP-7 és l'autopista que uneix Catalunya amb el País Valencià.

en bicicleta i bé, a fer maleses, furtar fruita o a caçar granotes. Però l'hivern, l'hivern era el temps dels contes, perquè a l'hivern al meu poble fa molt de fred, fa molt de vent. Aleshores ens quedàvem a casa, i allà els *agüelos*, els meus avis, i les meues àvies, doncs ens contaven contes. A vegades em contàvem contes a mi soles i a vegades a mi i a les meues amigues. I allà a la vora del foc, l'*agüela* contava contes, l'*agüelo* contava contes i nosaltres no paràvem: “Un altre, *güela*, un altre *güela*” i d'això me venen tots els contes que sé, que en sé uns quants i tinc bona memòria i per això els puc explicar. També n'hi havia gent del poble que era graciosa per a explicar contes, com el tio Federico o la tia Manuela i els xiquets els escoltàvem a la fresqueta. Els contes eren molt bonics perquè sempre eren molt emocionants, sempre n'hi havia dimonis, passaven coses molt greus i era molt *xulo* i bé, jo seguisc contant-los per tots que vulguin sentir-los.

Aquestes històries, que Trini va escoltar de la boca dels seus majors, conformen una part important del seu repertori. Un repertori que sempre està actiu perquè Trini no ha deixat mai de contar i tampoc d'aprendre nous contes. Primer contava al seu fill Martí i a la resta dels xiquets de la família. I després a les diferents generacions de xiquets i xiquetes del poble. Cada any, des de fa uns anys, Trini visita l'escola quan el patge dels Reis Mags recull les cartes dels xiquets i xiquetes.



Mentre arriba el patge, Trini potser conta *el conte del xiquet i el xiulet* (ATU 2032) o *Cigronet* (ATU 700). També explica contes per Sant Antoni, una festivitat vinculada al foc i al dimoni, molt rellevant en les comarques de Castelló. És aquest el moment estel·lar del conte del ferrer, que Trini no dubta en explicar cada any: «Sí, és que això és lo *bonico* dels contes, que encara que *sigue* la mateixa història, si el conte és *xulo*, divertit, la gent s'ho *passe* igualment bé.»

Així, cal reivindicar la figura de Trinitat Moliner com a la millor guardiana de la tradició amb que podíem haver somiat mai: algú que és dipositari d'un folklore narratiu que respecta, estima i manté viu. Potser sense saber-ho, i cada vegada que conta un conte, contribueix a salvaguardar el nostre folklore de la única forma possible: contant aquestes històries una i altra vegada.

Aquest text ha estat redactat a partir de dues entrevistes que li vaig fer a Trini els anys 2019 i 2020 així com després d'alguna que altra trucada telefònica. Potser mentre llegiu aquestes paraules, us han agafat ganes de conèixer i escoltar Trini. En el següent enllaç (a partir de 1:15:24) podeu trobar-la explicant el seu estimat conte del ferrer: <https://www.youtube.com/watch?v=tyAGCDFZ254>

Per molts anys de contes, Trini!

TÀNIA MUÑOZ MARZÀ

Desde los Pirineos vamos bajando por la costa hasta llegar a un pueblo de Castelló, donde Tània Muñoz Marzà nos presentará a:

Trinitat Moliner, una narradora del Maestrat

TÀNIA MUÑOZ MARZÀ

“Ahora os contaré una historia que es muy antigua. A mi abuela se la contaba su abuela, o sea, haceros a la idea que es una animalada de años.

La primera vez que vi a Trini fue encima de un escenario. Era 2018 y habíamos preparado un Maratón Popular de Cuentos para el festival Conta'M, un espacio en que cualquier persona podía inscribirse para contar una historia. Trini apareció un poco antes de la hora convenida. Venía de la mano de una amiga que la había traído en coche desde Tírig, su pueblo. Pidió una silla, se subió al escenario y se puso a contar. Lo hizo con toda la paciencia y el amor que requiere explicar una historia y la seguridad que da saber que el cuento en cuestión tiene años de eficacia probada: «Ara us contaré una història que és molt *reantiga*. A *m'agüela* li la *contave s'agüela*, o siga, aneu-s'ho manant, és una animalada d'anys».¹

Aquel día Trini contó el cuento de *El dimoni i el ferrer* (ATU 330), uno de sus cuentos preferidos, tal y como descubriría un tiempo después. Aquella historia y la manera de contar de Trini, tan directa y cercana, nos dejó fascinados. De todas las personas que contaron historias en aquel escenario, ella fue prácticamente la única que podía contar un cuento popular (¡y además maravilloso!) que provenía de su propia tradición familiar. En seguida me di cuenta de que aquella mujer y extraordinaria narradora era alguien a quien tenía que conocer.

1 Ahora os contaré una historia que es muy antigua. A mi abuela se la contaba su abuela, o sea, haceros a la idea que es una animalada de años. (Traducción de la autora).



| Fotografia Ximo Mingarro

Unos meses después la visité en su pueblo, Tírig, en la comarca de l'Alt Maestrat (Castelló). Un lugar rodeado de olivos y almendros en el que todo el mundo se conoce y, por supuesto, todo el mundo conoce a Trini, *la contacontes*.

Trinitat Moliner nació en Castelló en 1962. Originaria de una familia de pastores y labradores, Trini, como muchas otras personas de la zona, emigró a Barcelona durante su juventud. Eso sí, sin olvidarse nunca del pueblo, ni de transitar la AP-7² arriba y abajo para visitar a familia y amigos. Probablemente por eso no le costó tanto volver. Después de unos años conviviendo con una esclerosis múltiple, su médico le aconsejó un cambio de aires y ella parece que no lo dudó ni un segundo.

Así que tantos años después, Trini volvió a Tírig para vivir en la casa que había sido de su abuela, Teresa Adell. Aquella abuela que precisamente era la que le contaba más cuentos. Cuando era pequeña, muchas tardes Trini traía a sus amigas a *ca l'agüela* Teresa y mientras hacían vestidos para las muñecas o jugaban a cualquier otra ocurrencia, *l'agüela* Teresa se les acercaba y les contaba un cuento:

“ Quan jo era menudeta, doncs no n'hi havia ni tele ni gameboys ni *bobaes* d'estes i el que fèiem era que ens entreteníem, ens ho passàvem molt bé, primer perquè vivíem a un poble xicotet i allí la gent tots ens coneixem i sempre ens cuidàvem entre tots. Jo tenia la meua colla d'amigues i amics i a l'estiu ens dedicàvem a córrer per eixos camins en bicicleta i bé, a fer maleses, furtar fruita o a caçar granotes. Però l'hivern, l'hivern era el temps dels contes, perquè a l'hivern al meu

2 AP-7 es la autopista que une Catalunya con el País Valencià.



poble fa molt de fred, fa molt de vent. Aleshores ens quedàvem a casa, i allà els *agüelos*, els meus avis, i les meues àvies, doncs ens contaven contes. A vegades em contàvem contes a mi soles i a vegades a mi i a les meues amigues. I allà a la vora del foc, l'*agüela* contava contes, l'*agüelo* contava contes i nosaltres no paràvem: «Un altre, *güela*, un altre *güela*» i d'això me venen tots els contes que sé, que en sé uns quants i tinc bona memòria i per això els puc explicar. També n'hi havia gent del poble que era graciosa per a explicar contes, com el tio Federico o la tia Manuela i els xiquets els escoltàvem a la fresqueta. Els contes eren molt bonics perquè sempre eren molt emocionants, sempre n'hi havia dimonis, passaven coses molt greus i era molt *xulo* i bé, jo seguisc contant-los per tots que vulguin sentir-los.³

-
- 3 Cuando yo era pequeña, pues no había ni tele, ni *game boy* ni bobadas de esas y lo que hacíamos era que nos entreteníamos, nos lo pasábamos muy bien, primero porque vivíamos en un pueblo pequeño y allí toda la gente nos conocemos y siempre nos cuidábamos entre todos. Yo tenía mi grupito de amigas y amigos y en verano nos dedicábamos a correr por esos caminos en bicicleta y bien, a hacer malezas, robar fruta o cazar ranas. Pero el invierno, el invierno era el tiempo de los cuentos, porque en invierno en mi pueblo hace mucho frío, hace mucho viento. Entonces nos quedábamos en casa y allí los abuelos nos contaban cuentos. A veces me los contaban a mí sola y a veces a mí y a mis amigas. Y allí, a la orilla del fuego, la abuela contaba cuentos, el abuelo contaba cuentos y nosotros no parábamos: «Otro, *güela*, otro *güela*» y de eso me vienen todos los cuentos que sé, que sé unos cuantos y tengo buena memoria y por eso los puedo explicar. También había gente del pueblo que era graciosa para **narrar** cuentos, como el tío Federico o la tía Manuela, y los niños los escuchábamos a la fresca. Los cuentos eran muy bonitos porque siempre eran muy emocionantes, siempre había demonios, pasaban cosas graves y era muy chulo y bien, yo sigo contándolos para todos los que quieran escucharlos. (Traducción de la autora).

Estas historias que Trini escucha de la boca de sus mayores conforman una parte importante de su repertorio. Un repertorio que siempre está activo porque Trini no ha dejado nunca de contar y tampoco de aprender nuevos cuentos. Primero contaba a su hijo Martí y al resto de niños de la familia. Y después a las diferentes generaciones de niños y niñas del pueblo. Cada año, desde hace unos años, Trini visita la escuela cuando el paje de los Reyes Magos recoge las cartas de los niños y niñas. Mientras llega el paje, Trini quizá cuente el cuento de *El xiquet i el xiu-let* (ATU 2032) o *Cigronet* (ATU 700). También cuenta cuentos por Sant Antoni, una festividad vinculada al fuego y al demonio, muy relevante en las comarcas de Castelló. Es este el momento estelar del cuento del herrero, que Trini no duda en relatar cada año: «Sí, és que això és lo *bonico* dels contes, que encara que *sigue* la mateixa història, si el conte és *xulo*, divertit, la gent s'ho *passa* igualment bé».⁴

Así que es necesario reivindicar la figura de Trinitat Moliner como la mejor guardiana de la tradición con la que podríamos haber soñado: alguien que es depositaria de un folclore narrativo que respeta, ama y mantiene vivo. Puede que sin saberlo, cada vez que cuenta un cuento, Trini contribuya a salvaguardar nuestro folclore de la única forma posible: contando estas historias una y otra vez.

Este texto ha sido redactado a partir de dos entrevistas que realicé a Trini, en 2019 y 2020, así como después de alguna que otra llamada telefónica. Puede que tras leer estas palabras, os hayan nacido las ganas de conocer y escuchar a Trini. En el siguiente enlace (a partir de 1:15:24) la encontraréis contando su estimado cuento del herrero: <https://www.youtube.com/watch?v=tyAGCDFZ254>

¡Por muchos años más de cuentos, Trini!

TÀNIA MUÑOZ MARZÀ

4 Sí, es que eso es lo bonito de los cuentos, que aunque sea la misma historia, si el cuento es chulo, la gente se lo pasa igualmente bien. (Traducción de la autora)

Tània Muñoz Marzà



Tània Muñoz Marzà és una narradora oral de Castelló. Sovint recorre els pobles de la zona preparada per explicar històries i també per escoltar-les. La seva curiositat pels contes contats de viva veu l'ha portat a realitzar una tesi doctoral sobre aquest tema que (tant de bo) acabi molt prompte.

Tània Muñoz Marzà es una narradora oral de Castelló. A menudo recorre los pueblos de la zona preparada para contar historias y también para escucharlas. Su curiosidad por los cuentos contados de viva voz la ha llevado a realizar una tesis doctoral sobre este tema que (ojalá) acabe muy pronto.

Y desde Castelló, siguiendo la orilla del Mediterráneo, continuamos hacia el sur para adentrarnos en Andalucía, hasta la provincia de Málaga. Allí nos metemos en el monte donde os presento a:

Nati

DIEGO MAGDALENO

ARDALES, PROVINCIA DE MÁLAGA
8 DE OCTUBRE DEL 2021

Entrar en la casa de Natividad Berrocal Rodríguez es como entrar en un santuario de la memoria. En el camino desde la puerta hasta el salón las paredes muestran imágenes de historias religiosas, familiares y varios cuadros pintados por ella. Recuerdos todos de un pasado reciente y lejano en cuya atmósfera uno percibe que allí la memoria es un asunto importante, sagrado. Su casa se ubica en el pueblo donde nació hace ochenta y cuatro años, en Ardales, localidad malagueña de la Sierra de las Nieves cuyo origen, guardado en una cueva, se remonta al Paleolítico.





Conocí a Nati (así prefiere que la llamen) en otro santuario de la palabra, la biblioteca pública, con la que colabora frecuentemente. Fue un día que nos reunimos un grupo de mujeres y un servidor para contar y escuchar historias de la vida del pueblo, al abrigo de un precioso proyecto de la Diputación de Málaga, Cuentos de la experiencia. Si bien cada mujer allí presente era una rica fuente de la memoria, de Nati manaba además una mirada chisposa y un torrente de alegría que provocaba un especial atractivo. Entonces intuí lo que después se me confirmó, tenía ante mí a una estupenda narradora.

Hoy en su casa nos sentamos junto a la mesa sobre la que reposa un paquete de tortas de aceite artesanas que traje para la merienda y un encaje de bolillos con el trabajo a medio terminar pinchado sobre el cojín que recibe, cosa peculiar, el nombre de mundillo. El lugar para el trabajo está muy bien elegido, pues por la ventana entra una deliciosa luz.

Nati ha narrado cuentos para todo tipo de público en el castillo que corona el cerro de Ardales, tal como hace siglos hicieran trovadores en el mismo lugar. Ha contado cuentos en el colegio para público infantil. Y por supuesto, siendo madre, abuela y bisabuela, ha contado cuentos a su familia en el salón que hoy nos acoge. Siempre de forma natural, como un regalo a quienes con ella están en ese momento.



Como buena narradora, antes de aprender a contar aprendió a escuchar. La mayoría de las historias que narra las aprendió cuando era niña. Ahora, además de contarlas de memoria y corazón, las escribe en un cuaderno donde siempre las encuentra en caso de duda. Por ello ha recibido con frecuencia visitas de folcloristas, antropólogos e historiadores para recoger las canciones e historias que guarda en su memoria, pero que no siempre han regresado para devolverle (ni siquiera enseñarle) el fruto de aquellos estudios.

Aprendió sus historias de varias fuentes. De su abuela, de su tío, de su tía, de su maestra y de un romancero que aparecía por el pueblo en fechas señaladas.

En el presente artículo iremos recorriendo el afluente que surge de cada una de esas fuentes hasta llegar al mismo río, su narrativa.

Cuando le pregunto cómo aprendió los cuentos me habla de su primera fuente, su abuela.

“ Po mu sencillo. Como ante no había de ná. Ante no había, mire usté, ni había radio ni había de ná. Po mi abuela me contaba que se lo contaba su abuela y a su abuela se lo contaba la suya. Por eso los cuentos serán... de hace... hay unos cuentos mu chiquito, hay otros más grandes y hay

muchas cositas de esas. Porque como, es que otra cosa... esa era la distracción.

Entonces en las casas, tal como está esta por ejemplo, aquí se ponía la candela y nos poníamos alrededor, porque antiguamente llovía mucho. Y entonces venía mi padre, mi abuela, mi abuelo, mi tía, lo vecinos... y entonces los viejos nos contaban a los nuevos las cosillas esas. Porque no había televisor, no había de ná. Po entonces nos contaban to esos cuentecillos.

He pretendido ser lo más fiel posible a su habla andaluza. Con la intención de acercarnos todo lo posible a su aliento malagueño. De ahí que sus intervenciones no estén escritas en castellano convencional.

Por su testimonio concluyo que es consciente de varias ideas fundamentales acerca de los cuentos que escuchó:

“ Eran muy antiguos.
Se habían transmitido familiarmente, de abuela en abuela.
Se habían transmitido de forma oral.
Se contaban en comunidad.

Cuando le pregunto cuántos cuentos llegó a escuchar, me responde riéndose... *un montón, un montón... má de cuarenta*. Y acto seguido me cuenta uno de ellos.

“ Había un rey que era mu malo. Y entonce fue un día de cacería y se perdieron. Iba el rey con los caballos y con... y no daban... y se perdieron. Y dice: Y ahora ¿dónde vamo a ir? Si es que no sabemo ni por dónde estamo.

Dice: Po mira, allí hay una casa, vamo a ir allí.

Y entonce fueron y estaban allí, estaban allí lo desto... los curas.

Y dicen: ¡Ay madre mía! Mira quién viene allí

—¿Quién viene?

—Pues mira quién viene. El rey con toa lo tropa ¡Ay madre mía!

Y ahora se meten allí y to se hincaron de rodilla delante del rey. Y lo

pasaron mu bien, le pusieron de cenar y estuvieron allí dormiendo. Y al otro día... porque no eran curas, eran frailes... al otro día ya se fueron.

Mira que contentos: Con lo malo que es y ha sido bueno con nosotros.

Pero ahora llega el rey a su casa y le dice a los vasallos esos que tenía, le dice: Hay que ver lo bien que están lo fraile, lo bien que están, que están de gordo... a esa gente le tengo yo que decir algo. A esa gente le tengo yo que decir algo. O hacen lo que yo le diga o lo mato y se lo quito to.

Bueno, pues ahora llega a lo cuatro o cinco días. Otra vez con toa la tropa: Vengo ahora a deciros una cosa, porque estáimu bien, estáis... vamos a ver, ¿ustedes de qué comen?

El padre prior dice: Mire usted, comemos... ahí tenemos un poquito de terreno. Lo sembramo de ahí comemo, lo vendemo lo que nos quea y de esta cosilla comemo. Aluego tenemos que limpiar, tenemos que hacer mucha cosa.

—Bueno, po yo vengo por una cosa. Me tenéis que decir ¿cuánta legua hay de aquí a la luna? Y ¿cuánto valgo yo? —Ese era el rey. —¿Y qué estoy yo diciendo que es y no es? De modo que os dejo tre día para que lo aprendáis. Como a los tre día yo venga y no me lo digáis ya sabéis que estáis to debajo la tierra. Venga ¡vámonos!

Se van to.

—¡Ay madre mía! ¿Qué vamos a saber nosotros lo que vale el rey? ¿Qué vamo a saber nosotros lo que es y no es? Y ahora, ¿cuánta legua hay de aquí a la luna? Y ahora, ¿cómo lo vamo a decí?

Mira, toincao de rodilla delante del Señor. To llorando: ¡Que nos mata, que nos mata!

Pero dice que había uno, que dice que era mu vivo. Uno de los frailes, dice que era un bicho. Dice que le dijo: Bueno po mira no inritarse que ya va a pasáto. Deja que venga. Ya tengo yo to preparado.

Bueno pue viene el rey. Otra ve con toa la gente, con to: Bueno, pues aquí estamos. ¿Cuánta legua hay de aquí a la luna?

Dice: Po hay ochocientas mil.

Dice: Po sí, está bien ¿Y cuánto valgo yo?

Dice: Po mire, usté vale veintinueve monedas de plata. Porque al Señor lo vendieron por treinta. Y entonces usté tiene que ser una mijilla meno que Él.

Dice: Po sí, es verdá. Y bueno, ¿qué estoy viendo yo que es y no es?

Dice: Que usté se cree que está hablando con el padre prior y el padre prior está malo —dicen que le untaron la cara para engañarle—. El padre prior está en la cama malo.

Dice: Ay, poentonce está to bien. Entonce no vamos y ahí se queáis.

Y entonces ya se fueron y ellos mu contentos.

Y aquí se acabó mi cuento con pan y pimienta. Y en el tejao hay un plato pescáo y el que no se lo coma ya está terminao.

El éxito de los frailes provoca la risa de Nati, que me contagia con facilidad, lo cual consigue que ambas personas, aunque sabíamos el final de la historia, lo festejemos alegremente.

Esta historia presenta un tema recurrente que se refleja en los cuentos de todas las culturas: la lucha de poder entre personas de diferentes clases sociales. El poderoso y el oprimido. Las tres preguntas del rey es un elemento reconocible en muchas otras versiones de este tipo de cuento como también lo es que el personaje más débil salga airoso gracias a su astucia. Sin embargo, en la mayoría de las versiones que han llegado a mí, la persona ingeniosa es una mujer, generalmente una muchacha, la menor de tres hermanas. En esta ocasión, que los personajes amenazados sean frailes, pienso que no es gratuito, pues en Ardales hay un monasterio antaño habitado por franciscanos hasta la desamortización de Mendizábal, acontecimiento que aún permanece en el acervo popular.

La segunda fuente importante de su familia fue un tío suyo.

“ Mi padre tenía un hermano que perdió una pierna en la guerra. Que luego era policía. Luego fue policía. Y todas las cosilla que le decían en la calle, que se encontraba que le decían esto y lo otro, venía y me la decía. Se encontraba cosilla nueva y me la decía. Vino una vez y nos contó una que nos dimos una pechá de reír...

Casi a diario su tío pasaba por la casa para contarles alguna historia que le había sucedido en el ejercicio de su labor. La mayoría eran relatos cortos de humor. De ahí que las historias que Nati me narró, transmitidas por su tío, eran chascarrillos. Todos ubicados en el pueblo. La mayoría, por cierto, no se salvarían hoy de la censura de lo políticamente correcto. Nos reímos un buen rato.

En su familia tenemos también la tercera fuente, su tía. Su padre (abuelo de Nati) emigró a América en busca de un porvenir y allí estuvo diecisiete años. Que su tía fuera hija de un padre ausente hizo que recibiera más atención y más cuentos por parte de quienes la cuidaban. Como muestra de cariño y solidaridad.

“Entonces ella era la que me contaba a mí toa las cosas. Cuando yo nací y ella era ya grande me contaba a mí toa esas cosas de la familia.

Tiempo después, dicha tía contaría esos cuentos a la chiquillería de la familia, entre ellas Nati.

La cuarta fuente de Nati fue su maestra del colegio.

“Yo entré allí con tre año. Hicimo un teatro precioso. Porque era una maestra de ole. Como esa maestra me parece a mí que había poca. Y no puso a lo niño a hacer un teatro que me sé enterito. Enterito me lo sé yo.

La aportación de la maestra fue que en esa etapa Nati empezó a contar historias a través del teatro. La maestra les hacía preparar funciones teatrales donde narraban, actuaban y cantaban.

La quinta fuente de historias fue un romancero que aparecía por el pueblo en los días de fiesta. El hombre iba de esquina en esquina recitando romances para luego venderlos escritos en papeles de colores. Nati quiso comprar uno, para ello pidió en casa una moneda de cinco céntimos, de las llamadas popularmente «perra chica». La madre, priorizando gastos, le negó la moneda. Y Nati, para no perder la historia, fue siguiendo al romancero por las esquinas escuchando y memorizando el romance hasta que lo aprendió, y aún hoy sigue contándolo. Acto seguido me lo recitó. Nuevamente la historia trata de una lucha de poder, en esta ocasión entre dos mujeres. La suegra y su nuera.

Por supuesto, siendo Nati la narradora, el recital termina con risas.



Suena su teléfono. La llama una de las concejales del ayuntamiento. Nuestra charla termina, pues vienen a recogerla en coche para llevarla a la plaza porque ya no puede caminar con facilidad. Y es que hoy, en la plaza, contaremos historias del pueblo de cuando ella era niña. Nos vamos a la calle.

Ardales, 8 de octubre de 2021

DIEGO MAGDALENO

Diego Magdaleno



Soy cuentista andariego desde hace más de veinte años. Me refiero a cuentista profesional, porque contar, contar historias... las cuento desde pequeño. Algunas para salir de un apuro, otras para entretener a la familia y otras... estas son las mejores... para conocerme más.

He narrado cuentos en festivales, ferias del libro, bibliotecas, escuelas, plazas, cuevas, caminos de monte... de España, Portugal y algún lugar de América.

Lo que más me gusta de veras es recorrer los pueblos escuchando historias de vida y devolviendo esas historias transformadas en cuentos.

Y tras hablar de las narradoras, a modo de colofón, pasemos a hablar de las narradas.
Una aportación de nuestro socio de honor, Antonio Rodríguez Almodóvar.

EL PAPEL DE LA MUJER EN LOS CUENTOS POPULARES

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

Una cierta moda culturalista ha puesto en entredicho el papel de la mujer en los cuentos tradicionales. Según esa opinión, la parte femenina de la especie solo estaría ocupada en esos relatos por el estereotipo de la princesa pasiva que aguarda al príncipe azul, la esposa obediente o la mujer mandona. Desde luego, estos roles no están muy lejos del perfil medio que presentan las heroínas en los cuentos ya adaptados, mutilados y banalizados por la mentalidad burguesa. Pero tiene muy poco que ver con lo que ocurre –ocurría– en los auténticos cuentos folclóricos de la cultura campesina europea, los que a duras penas han llegado a nuestros días con la tradición oral. Es decir, que hay que distinguir bien entre cuentos orales y cuentos adaptados por la ideología dominante.

Examinando de cerca el riquísimo patrimonio de los auténticos cuentos populares, el asunto es mucho más complejo y, en no pocos casos, contrario por completo a ese estereotipo. Pero para acercarnos a las profundas verdades que encierran los significados de la vieja narrativa popular, antes hay que establecer algunos principios generales, derivados de una observación atenta del conjunto de esos cientos de historias. (Tarea, desde luego, que requiere de muchos años de estudio).

En primer lugar, la estructura interna de la cuentística de tradición oral se caracteriza por una acusada tendencia binaria y compensatoria, en paralelo con un discurso autocrítico y transgresor. Lo binario empieza por la clasificación en dos grandes grupos: los cuentos maravillosos y todos los demás. Estos, a su vez, se subdividen en otros dos: los de costumbres y los de animales. Pero aun dentro de los



maravillosos volvemos a encontrar nuevas dualidades, como una que aquí interesa particularmente: cuentos de la princesa encantada y cuentos del príncipe encantado. Entre los primeros están los relatos donde, efectivamente, un héroe valiente ha de rescatar a una princesa secuestrada o encantada, tipo *La Bella Durmiente*. Pero los segundos están consagrados al modelo contrario, tipo *El Príncipe Lagarto*, donde una audaz jornalera es capaz de penetrar en el castillo encantado y liberar al príncipe, generalmente de su propia familia endogámica. Más aún, en este grupo está *El Príncipe Durmiente*, historia contrapuesta a la de *La Bella Durmiente*, que un colaborador de Machado y Álvarez pudo rescatar, casi perdido, a finales del siglo XIX, y que, naturalmente, nunca había pasado a la letra impresa, porque no interesaba a aquella mentalidad pequeñoburguesa y machista. Es más: dentro del relato de *La Bella Durmiente*, su segunda parte es la de una heroína tremendamente activa, que ha de preservar valerosamente la integridad de sus hijos de las acechanzas de una suegra edípica, que los quiere devorar, mientras el príncipe está en la guerra. Lo que pasa es que esa parte quedó eclipsada por las adaptaciones posteriores del relato de Perrault.

Antes de proseguir con este análisis, conviene sentar una premisa de validez general, desde luego en los cuentos maravillosos, pero también en los demás: su carácter simbólico. Esto es, expresan una cosa, pero se refieren a otra. Por ejemplo: un rey pone a concurso la mano de su hija, solo entre príncipes, o pone a competir por la corona a sus tres hijos. En ambos casos, lo que significa es que un rico propieta-

rio viejo tiene problemas para legar sus bienes, por vía de hijos garantizadamente legítimos; en el caso de las hijas, también de doncellez controlada. (La estirpe real es solo un símbolo secundario). El que la princesa, en esos relatos competitivos, suela ser mentecata o insufriblemente caprichosa, añade una crítica al estamento social, no a las mujeres en general. (Pronto veremos casos de heroínas activas y valerosas). Además, hay otra crítica soterrada, al patriarcado, como sistema generador de mujeres necias, sin que esto agote todas las lecturas posibles. Nos queda la psicoanalítica, de la que algo hablaremos después.

Ahora veamos el anunciado grupo de mujeres activas y valerosas. En el acervo español, quizás el cuento más llamativo, entre los maravillosos, sea el de *Blancaflor, la hija del Diablo*. Esta extraordinaria narración, que comparte matriz con la historia de Medea, con un desarrollo propio, hacia la liberación y no hacia la destrucción —el suicidio—, explicita perfectamente el cambio de protagonismo, del héroe a la heroína, al pasar de la primera a la segunda parte de la historia. En esta, Blancaflor ha de conducir eficazmente la acción, dirigiéndola hacia la liberación del propio héroe, un príncipe que se torna traidor a su palabra, y al que ella debe reorientar, hasta «desencantarlo», aquí *liberarlo* de trabas incestuosas. Otra dualidad importante es la oposición entre «Cenicientas» y «Cenicientos», estos últimos igualmente escamoteados en las adaptaciones literarias. En español, el más notable es el de *La flauta que hacía a todos bailar*, que cuenta la historia de un muchacho marginado por su madrastra, y con un tratamiento cómico, que está señalando al factor autocrítico que antes enunciábamos. Tampoco aquí se agotan las posibles lecturas de los símbolos, pues antes habría que especificar qué significa *madrastra*. Si hemos de creer a algunos psicólogos, esta figura representa a «la otra madre», en el sentido de mujer devoradora de la libertad de su propia hija. En el sentido de una verdadera madrastra, aún quedan vestigios, en versiones orales, no contaminadas por la cultura hegemónica (Gramsci), de la mujer que impide relaciones incestuosas del padre viudo con la hija. Y aún quedaría una tercera lectura, combinada de estas dos, que sería la de una madre que simbólicamente se torna madrastra al impedir relaciones incestuosas padre-hija. Claro que ninguna de estas tres lecturas se acomoda a lo que sucede en el caso madrastra-hijastro, como en el enunciado título de *La flauta que hacía a todos bailar*. Habría que acudir entonces a una interpretación más genérica: una versión humorística del otro patrón, simplemente dándole la vuelta a uno de los personajes, el hijastro, en lugar de hijastra; cosa que no sería el primer caso de inversión narrativa, en la literatura folclórica, para mejor acentuar el sentido de ambas, por contraste. (El caso más conocido, al que hemos dedicado otros estudios es el la dualidad *Gallo Kirico-Medio Pollito*). Y más al fondo todavía, una cuarta lectura: la crítica del segundo matrimonio de los hombres viudos, que han sido objeto de burla en numerosas culturas, cuyo más radical sentido es impedir la ruptura de la cadena hereditaria de la primera familia, lo que equivale a la desprotección de los hijos de la primera mujer.

Pero sin duda el caso más notable, donde se evidencia, a la vez, la suma de lo dual-transgresor con lo autocrítico, es el de *La niña que riega las albahacas*. Aquí se trata, abiertamente, del cuestionamiento de todo el sistema, y por lo tanto ha de considerarse un punto de inflexión y de articulación de todo el conjunto de los cuentos orales (insisto, de los auténticos cuentos de la tradición popular). Frente al modelo de los cuentos maravillosos, se trata aquí de un desvergonzado relato de costumbres, donde el príncipe ha quedado reducido a la figura de embaucador de doncellas, que será castigado por Mariquilla de la manera más chusca y descacharrante. (Ni García Lorca se atrevió con esta parte del cuento, que revienta todas las convenciones, incluida la del matrimonio final, pues la protagonista, una vez consumada la burla, rechaza la mano del príncipe. Por cierto, también hay cuentos donde el pastor rechaza la mano de la princesa, después de haberse burlado de toda la familia real.

En estos cuentos, frente al estereotipo de heroína pasiva, será el personaje femenino el que lleve el peso del relato en todo momento. Y frente al supuesto conformismo de la mujer, ante el dominio del hombre, será el príncipe quien quede en evidencia pública por la subversión de valores que lleva a cabo la simple hija de un mercader, en algunas versiones de aún más modesta condición social. Como se ve, este elemento, el social, y el de crítica al estamento del poder, no son ajenos a la intencionalidad del conjunto. Pero ello tampoco interesaba a la cultura oficial, que lo anuló siempre que pudo.

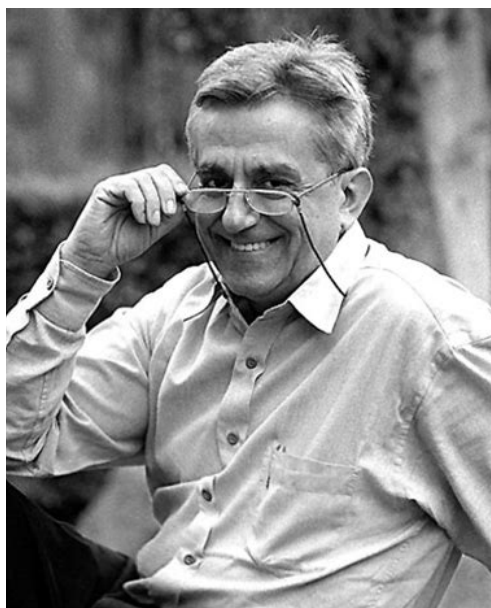
Cierto es que entre los cuentos populares hay también cuentos misóginos, pero estos solo son una parte de los cuentos de costumbres, aunque potenciados interesadamente por la cultura patriarcal. Son además los más tardíos de la tradición, pues se corresponden ya con la etapa de asentamiento, muy sólido, de la cultura agraria, cuyo centro de gravedad es la propiedad hereditaria de la tierra. No es raro que sean los que predominan en las colecciones escritas medievales, en su mayoría de origen libresco, por traducción de colecciones orientales –caso más destacado *El Sendebär*–, de donde procede esa sensación interesada de que todos los cuentos ridiculizan el papel de la mujer. (Aun dentro de ellos los hay de lectura contraria, de vapuleo al hombre por su machismo, *Yo dos y tú uno*, por ejemplo). Se trata de un caso flagrante de sinécdoque perversa: unos cuantos cuentos quieren representarlos a todos. Pero aun en estos, cuando se ven de cerca las versiones auténticamente populares, se advierte que lo que se está poniendo en solfa no es tanto el papel presuntamente taimado de las féminas, como sí la vigencia de la institución del matrimonio, que acaba siendo fuente de conflictos, incluidos los que derivan de la infidelidad. Esta, por más señas, ocurre casi siempre en el ámbito de las relaciones de las feligresas con el cura, o de las monjas con el joven guapo, como burla añadida al celibato. Ni que decir tiene que tales historias tampoco entraron en las colecciones impresas. (Por mi parte, me permití editar un grupo de estos divertidos relatos en *Cuentos de la risa carnal*. (Arquetipo Ediciones, Sevilla, 1989. Segunda edición: Palabras del Candil, 2009).

Por su parte, los cuentos de animales, como subsistema común a los maravillosos y los de costumbres, han acogido metafóricamente no pocos de estos conflictos. Así, el de *La olla de miel* narra la historia del fallido matrimonio entre la zorra y el lobo, donde la vulpeja sale triunfante, gracias a su mayor inteligencia, de las pretensiones de dominio del lobo. Lo que pasa es que ese cuento apenas salió tampoco de las fronteras de la tertulia campesina o de las colecciones folclóricas académicas.

Tras esta rápida visión de conjunto, tal vez podamos introducir otra reflexión relativamente reciente, casi obligada por el éxito de lectores, sobre todo lectoras, que ha tenido un libro muy singular: *Mujeres que corren con los lobos*, de la psicoanalista Pinkola Estés (Punto de Lectura, Barcelona, 2001). A partir de los instrumentos analíticos de la escuela junguiana –el inconsciente colectivo, principalmente– muy enriquecidos por la autora, se nos plantea una visión del papel de la mujer en los cuentos tradicionales, que contradice también el supuesto estereotipo de la heroína pasiva, pero desde un punto de vista estrictamente psicológico: «La psicología tradicional –dice esta estudiosa– se muestra muy parca o totalmente silenciosa a propósito de las cuestiones más profundas e importantes para las mujeres: lo arquetípico, lo intuitivo, lo sexual, lo cíclico (...)». En otros momentos lo llamará «el ser alfa matrilineal», «naturaleza innata y fundamental de las mujeres», «lo otro», «los océanos del universo», «los bosques lejanos», «el río bajo el río», «La Mujer Grande», «Luz del Abismo», «La Loba» o «La huesera». Es ese ser natural, salvaje y poderoso, que duerme bajo capas culturales, lo que interesa destapar a la doctora Estés, y el que rastrea a través de historias como *Barbazul* o *Baba Yaga*. De este último tenemos en español un equivalente precioso en el cuento de *Los tres toritos* (Cuentos de la Media Lunita, nº 15), una de las muchas formas que entre nosotros adquiere la historia de Blancanieves. Según este curioso enfoque, el que la niña se dedique a lavar, fregar o cocinar para sus hermanos en el bosque, no debe interpretarse como un signo de sometimiento de género, sino muy al contrario, del poderío secreto de la mujer para poner orden en el mundo. «Lavar la ropa es una metáfora a través de la cual aprendemos a presenciar, examinar y asumir una combinación de cualidades. Aprendemos a clasificar, remendar y renovar la psique instintiva por medio de una *purificatio*, un lavado o purificación de las fibras del ser». «Cuando las mujeres limpian el espacio, la naturaleza salvaje se desarrolla mejor». Y también: «Para poder mantener una relación con lo antiguo femenino hay que guisar mucho». Si se tiene en cuenta, además, que en las versiones orales de *Blancanieves*, los supuestos «enanitos del bosque» no son tales, sino los siete hermanos de la heroína, expulsados del hogar por un padre incestuoso, la visión psicoanalista se verá reforzada.

ANTONIO RODRÍGUEZ
ALMODÓVAR

Antonio Rodríguez Almodóvar



Alcalá de Guadaira 1941. Doctor en filología moderna, autor de poesía, novela, ensayo, relatos, textos dramáticos y guiones de televisión. Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2005 por *El bosque de los sueños*, miembro de la RAE desde 2015.

Profesor, literato, político y académico, vamos a centrarnos en esta semblanza en su faceta como estudioso y divulgador de nuestra narrativa oral.

En los años setenta comienza a investigar y recopilar los cuentos populares españoles, a escribir ensayos e impartir conferencias sobre literatura oral hispánica. En 1982 publica *Cuentos populares españoles* (Ed. Crítica) y en 1983 y 1984 *Cuentos al amor de la lumbre I y II* (Ed. Anaya).

En 1986 dentro de esta labor de popularización de los cuentos tradicionales españoles lanza la colección *Cuentos de la Media Lunita* (Ed. Algaida), que alcanzará 64 títulos. En 1989 publicará una colección de cuentos populares eróticos *El libro de la risa carnal*, reeditado en 2013 por Palabras del Candil.

En todas estas obras tratará de «fijar» los textos a partir de elementos provenientes de diferentes fuentes componiendo arquetipos, resultado de confrontar todas las versiones disponibles para ofrecer un relato que sea referente.

En 1989 con la Universidad de Murcia publica el ensayo *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito* y en 2004 en la Fundación Germán Sánchez Ruipérez una recopilación de artículos sobre cuentos de tradición oral: *El texto infinito*.

Por una vida dedicada a estudiar, reivindicar y dar a conocer nuestro patrimonio cultural, la asamblea de AEDA decide en enero de 2018 nombrarle Socio de Honor.

ANTES DE DESPEDIRNOS

COMISIÓN DE CONTENIDOS DE AEDA

Antes de despedirnos, deseamos expresar que somos conscientes de que este paseo es incompleto. Que son muchas las mujeres merecedoras de ser nombradas en esta publicación, muchos los lugares que han parido narradoras extraordinarias y muchas las personas que podríais haber colaborado con esta revista. Y dicha abundancia nos llena de esperanza.

Deseamos que este número os haya gustado, entretenido y mostrado algo nuevo.

Gracias por vuestra atención y por su difusión.

Abrazos.



Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España

Estatu Mailako Kontalari Profesionalen Elkartea

Asociación de Profesionais da Narración Oral en España

Associació de Professionals de la Narració Oral a Espanya

Spanish Professional Storyteller's Association

