

DE LA SIMBOLOGÍA DEL CUENTO MARAVILLOSO AL MITO

José M. Satrústegui

RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos
Año 43. Tomo XL. N.º 2 (1995), p. 395-410
ISSN 0212-7016
Donostia: Eusko Ikaskuntza

Por la vía de la revalorización de la literatura oral, el autor estudia el contenido mitológico del cuento vasco. "Mi madre me mató, mi padre me comió". En síntesis, se trata de un mensaje similar al mito egipcio de Isis y Osiris, que en este caso simboliza sin duda el proceso de transformación de/ niño en persona adulta.

Ahozko literaturako ipuinen balorapenean sakonduz, "Amak hil nau, aitak jan nau" euskal ipuinaren mitologia gaia ikertu du lan honetan egileak. Funtsean Isis eta Osiris egiptoarreen ildo beretik doa euskal kondakizunaren edukina, eta haurraren heldutasuneko bidea nabarmentzen da zalantzarik gabe azken finean.

Par la voie de la revalorisation de la littérature orale, l'auteur étudie le contenu mythologique du conte basque "Ma mère me tua et mon père me mangea". En synthèse, il s'agit d'un message semblable au mythe égyptien d'Isis et Osiris, qui, dans ce cas, symbolise sans aucun doute le processus de transformation de l'enfant en adulte.

“A lo que la oruga llama el fin del mundo,
el resto del mundo lo llama mariposa”.
(Richard BACH)

La literatura popular vasca es pródiga en cuentos folclóricos, acervo indefinido que constituye uno de los tesoros más importantes de la cultura tradicional después del propio idioma. No se trata simplemente del género más o menos pintoresco destinado a poblar los anaqueles de la inconmensurable imaginación infantil con el producto fantástico de evasión hacia un mundo irreal, como muchas veces se ha valorado. El estudio sistemático de este género literario de transmisión oral es asignatura relativamente moderna en la historia más enfática de la Literatura ilustrada, con mayúscula. “A finales del primer tercio de nuestro siglo la lista de publicaciones científicas dedicadas al cuento no era muy rica, observa Vladimir Propp. Las que existían tenían un carácter de diletantismo filosófico en la mayoría de los casos, y estaban desprovistas de rigor científico”¹.

La antropología cultural ha seguido también en este caso el proceso natural de las ciencias humanas sometidas al principio insoslayable de la evolución desde la fase embrionaria y de nacimiento hacia los estados más desarrollados de la madurez científica.

La meritoria labor inicial se centró fundamentalmente en el acopio de materiales dispersos de la economía rural convulsionada por la revolución industrial. El profesor Speranski describió atinadamente la situación: “Sin detenerse en las conclusiones establecidas, la etnografía prosigue sus investigaciones, juzgando que el material reunido es aún insuficiente para una construcción general. Así es como la ciencia vuelve a la recopilación de material y a su tratamiento, trabajando en provecho de las generaciones futuras; pero de cómo serán los estudios generales y de cuándo estaremos en condiciones de hacerlos, de eso no sabemos nada”².

Superada con resultado más que satisfactorio la labor previa de la recolección, ha llegado el momento imprevisible de antemano en el que el tratamiento literario del material acumulado requiere un proceso de clasificación con método riguroso basado en la nueva disciplina científica de la psicología aplicada. Se trata de un campo sumamente sugestivo que permite explorar otra dimensión del pensamiento que encierra el relato, empresa ciertamente arriesgada pero necesaria e inaplazable en la dinámica actual de la antropología que se viene desarrollando con éxito en todo el mundo.

La categoría del cuento popular no radica en la belleza del ropaje literario, ni en la naturaleza de los personajes que intervienen en el relato, sino en el principio impulsor que motiva la trama,

1. PROPP. Vladimir. *Morfología del cuento*, Edit. Fundamentos, Madrid 1971, pág. 15.

2. *ibid.*

y en la adecuación consiguiente de los elementos morfológicos al desarrollo de la acción que representa o simboliza en realidad. Más allá de la formulación literal de un cuento maravilloso puede existir el motivo de un mito, por ejemplo, lo que alteraría cualitativamente la valoración del relato y su clasificación. Trataré de desarrollar el tema con un texto concreto.

Amak hil nau, aitak jau nau

En un concurso de redacción que organicé entre los alumnos de las escuelas de Urdiáin en 1965, me llamó la atención un tema aparentemente escabroso e impropio de la literatura infantil, como es la muerte de un niño por descuartizamiento a manos de su madre —*amak hil nau*— para servir como jugoso festín al padre —*aitak jau nau*—. Ni siquiera el feliz desenlace de la intervención de la hermana que le devuelve la vida podría justificar tanta crueldad. Llama la atención, sin embargo, la amplia difusión del relato en el País Vasco, y el hecho aún más asombroso de su presencia en el legado tradicional de otras culturas. Publiqué por entonces dos variantes del cuento de Urdiáin tratando de resaltar el paralelismo y los contrastes con el texto más nórdico de los hermanos Grimm³. Las escribieron independientemente y sin posible influencia mutua dos alumnos de ambos sexos. El relato de la chica es sobrio y rehuye ciertos matices que podrían afectar al pudor de una joven de quince a dieciséis años, en tanto que los matices del niño con la espontaneidad propia de los nueve años —hoy médico titular en la propia zona— aporta elementos complementarios del máximo interés que enriquecen el mensaje e ilustran el significado simbólico del relato. He aquí los documentos:

A. Primera versión

Etxe batian bizi ziran abuela bat, mutiki bat eta beste nesaki bat. Egun batean gizona fan zan soroâ eta abuela labeko-iten asi zan. Eta bialdu zituen nesakia eta mutikia basoâ abarrak eske, esanaz:

—“Lenbiziko etortzen danari emanko deat opil puska aundiena” Etor zan lenbiziko mutikia eta etxeâ ailatu zanean esan omen zean:

—“Abuela, zabal ataia!”

Abuelak erantzun zion: —“Pâzak ba eskubiko eskua!” eta moztu zian aizkoriakin eskuturra. Eta berriz esan zean mutikiek: —“Abuela zabal ataia!”

Berriz esan zean abuelak: —“Pâzak ba ezkerreko eskua!” eta atzeâ moztu zean beste eskua. Gero, baita anak ere; eta azkenean, mutikiaren gorputza puskatu zen eta pertz batean pâtu zen yosten (egosten).

Etor zan nesakia abarrakin eta geldein zion abuela; —“Nun da nere ansia?” Abuelak erantzun zion: —“Soroâ fan da bazkariekin”.

Bea (baina) nesakiek ikus zen pertzean zerbeit bazola, eta esan zean abuelai arek il dela bere anaia eta pertzean daukala yosten.

Eta abuelak esan zian orduen: —“Bai, pertzean dago. Bea (=baina) esaten badeazu zen aitari, zeauri yos-ber (egosi bear) dezut pertzean.

Eguerdi aldean etor zan gizona soroti bazkaitâ eta galdein zean abuelai ia nun zan bere semea. Abuelak esan zean: —“Basoâ fan da abarretâ”, eta nesakia bildurrak, etzen itzik ata.

Bazkaltzean abuelak ata zean gizonai bere semea aragi-yosia, jateko, eta jaten zegoen bitartean, berak botatzen zituen ezurrak nesakiak bildu ta teilatuâ iyo zituen eta pâtu zituen mutikiaren forman. Eta azkeinekua pâtu zenien, mutikia asi zan kantaitan:

3. SATRUSTEGUI, José María. “Versión popular vasca de un cuento de GRIMM”, BAP. 1965, XXI, c. 3. y 4., pág. 283-290. *Ipui miresgarriak* “Amak hil nau, aitak jau nau”. Bilbao 1979, pág. 117.

“Amonak il nau, aitak jan nau,
nere arrebak ezur utsetan piztu nau!”

Gizonak aitu zituenien kantaitak galdein zianabuelari ia ze pasatzen dan teilatuen; Eta arek erantzun zian: —ze pasatu ber dau! Txoriek kantaitan daudela!

Bea (baina) gizona etzon konforme eta jyo zan teilatua eta an ikusi zenien bere semea, berekin artu ta eaman zuen sukaldeâ. Eta gio (=gero) mutikiek bere arreba urrez jantzi zen berari bizia salbatzeagatik.

Eta egun batean ere abuela gaisto aura il zan eta aita bi umekin oso ondo bizi zian. (*Encarnación Celaya. Urdiain, 1965*)

Traducción

Vivían en una casa la abuela, un hombre, un niño y otra niña. Un día el hombre se fue al campo y la abuela empezó a preparar la hornada. Y mandó al niño y a la niña por ramas, al bosque, diciendo: “Al que primero venga le daré la mejor porción de bollo”. Vino primero el chico y al llegar a casa debió de decir: “Abuela, abre la puerta”. La abuela le contestó “¡Pon, pues, la mano derecha!”. Y le cortó con el hacha la muñeca. Y de nuevo le dijo el chico: “¡Abuela, abre la puerta!”. Otra vez le dijo la abuela: “Pon la mano izquierda”, y nuevamente le cortó la otra mano. Luego, también las piernas; y finalmente, descuartizó el cuerpo del niño y lo puso a cocer en la caldera. Vino la niña con las ramas y preguntó a la abuela: “¿Dónde está mi hermano?”. La abuela repuso: “Ha ido al campo con la comida”. Pero la chica se dio cuenta de que algo había en la caldera, y dice a la abuela que ella ha matado a su hermano y lo tiene cociendo en la caldera. “Sí, le replica entonces la abuela, está en la caldera. Pero, como digas una palabra a tu padre, también a tí te coceré en ella”. Hacia el mediodía vino del campo el hombre, para comer, y preguntó por su hijo a la abuela. La abuela le contestó que había ido por ramas, y de miedo, la chica no dijo una palabra. La abuela sirvió al hombre la carne cocida de su hijo y, mientras éste comía, la chica fue recogiendo los huesos que tiraba y los subió al tejado, colocándolos en forma de chico. Cuando hubo puesto el último empezó a cantar el niño: “*La abuela me ha matado, el padre me ha comido, mi hermana, de los huesos me ha resucitado*”. Cuando el hombre oyó los cantos preguntó a la abuela qué pasaba en el tejado. Y ella le respondió: “¿Qué va a pasar? Que están cantando los pájaros”. Como no quedara conforme el hombre, subió al tejado y allí encontró a su hijo; tomándolo consigo lo llevó a la cocina. Luego el chico vistió de oro a su hermana por haberle salvado la vida. Y un día murió también la abuela mala y el padre vivió feliz con sus dos criaturas.

B. Segunda versión

Me la dio por escrito Antonino Goicoechea, de nueve años. Es algo más prolija, pero coincide en los rasgos esenciales con la anterior. Literalmente dice así:

Etxe batien bizi zian andra gaizto bat, mutiki bat, nesaki bat eta ebein aita. Gizon aura fan zan soruâ, eta andriarek bialdu zian mutikiari eta nesakiari basuâ egurrak ekartziâ; Eta esan zian, nor etortzen dan lenbiziko opil andiena emanko ziola.

Artu zain egurra eta eldu zian etxiâ eta mutikiai etor zaion xixakurria;

Nesakiek aurriâ segitzen zen. Mutikiek esan zian espiatzeko. Eta nesakiek: —“Bai eta gio (gero), iri eman opil andiena!” Mutiekiek korrikan yausti zian.

Pixkât giotxuô (geroxoago), nesakiai etor zitzaion kakakurria.

Mutiekiek aurriâ segitzen zen, eta nesakiek esan zian espiatzeko.

Eta mutiekiek esan zian: —“Bai eta, gio (gero) opil andiena itako, ez-ba!”

Mutikia ailatu zan etxiâ eta esan zian andra gaiztuari: “Zabal ataia”

Andra gaiztu arek esan zian: —“Sartu eskua atarzuloti!”

Mutiki arek sartu zen eta andra gaiztuak aizkoriekin moztu in zian. Andra gaiztuak esantzian sartzeko beste eskua, anak eta burua eta intzian aizkoriekin danak moztu.

Nesakia ailatu zan eta esan zian andra gaiztuari ia nun zôn mutikia.

Andra gaiztu arek esan zian, abuelân etxien yonko (egongo) zala, txakurra umiek-iten zôla...

Nesakia fan zan eta esanzian abuelak an etzôla. Fan zan ebein etxiâ eta esan zian andra gaiztuari abuelain etxien etzôla;

Beste abuelân etxien yonko (egongo) da; txerria umiek-iten zôla. Nesaki aura fan zan beste abuelân etxiâ eta abuelak esan zian an etzôla. Fan zan ebein etxiâ eta esan zian andra gaiztuari an etzôla; eta bitartien andra gaiztu arek mutikiaren gorputza pertz batien sartu zen. ...tiân etxien yonko (egongo) dala, beia txala-iten dôla... Nesakia fan zan tiân etxiâ, eta tiak esan zian an etzôla. Fan zan ebein etxiâ eta esan zian andra gaiztuari an etzôla.

Nesakiek ikus zen kalderan biazpuntia. Nesaki arek ihan-zian (eraman zion) bazkaia aitai; bazkaitako zian mutiki aura. Nârez (negarrez) bazuan biden eta agertu zaion Ama Birjinia eta esan zian ia zengeiti iten zen nâr.

Nesakiak esan zian andra gaiztu arek be (bere) anaia il dela.

Ama Birjiniek esan zian aitak botatzen zen ezur guztiek jasotzeko eta pâtzeko arramayuen zabal-Zabala.

Ihan (eraman) zian bazkaia ebein aitai eta aitak bota zituen ezur guztiek jaso zituen eta ihan (eraman) etxiâ.

Pâtu zituen arramaiuen zabal-zabala eta fan zan ohiâ (ohera).

Urrengo goizien jagi zan eta ikus zen jende montona ebein ataien; eta mutikia teilatutik au kantatzen:

“Amak il nau, aitak jan nau,
Poxpolin txuri, arrebak piztu nau!”.

Nesakia ata zan kanpora eta mutikiek eman zian teilatutik soineko polipat.

Nesakiek ihakutsi zian andra gaiztuari soinekua, eta andra gaiztu arek esan zian biandako (berarendako) botatzeko beste soineko bat.

Mutikiek esan zian pâtzeko burua tximinien parien.

Andra gaiztu arek pâtu zen burua tximinien eta mutikiek bota zian arri aundi bat eta andre gaizto ura il zan. Eta mutikia, nesakia eta ebein aita ondo bizi zian. (*Antonino Goicoechea, 9 urte. Urdiain, 1965*)

Traducción

Vivían en una casa, una mujer mala, el chico, una chica y el padre de ambos. El hombre fue al campo y la mujer mandó a los dos niños al bosque en busca de leñas, con la promesa de dar el bollo mayor al que viniera primero. Volvían a casa una vez recogida la leña, cuando el chico sintió necesidad de orinar. La chica seguía avanzando, y él le pidió que esperara. —“¿Sí? Y luego te dará a ti el bollo mayor”, fue la respuesta de la niña.

El muchacho la alcanzó corriendo. Poco después ella sintió el apremio de necesidades mayores, y el chico siguió avanzando. La niña le pidió que esperase, a lo que replicó él: —“¿Sí claro! Y luego el bollo mayor para tí; ¿no es eso?”

Llegó el chico a su casa y llamó a la mujer mala: —“¡Abre la puerta!!”. Aquella mujer mala le ordenó: —“Mete la mano por el agujero de la puerta”. El chico introdujo la mano y la mujer mala se la cortó con el hacha. Insistió en que metiera también la otra mano, los pies y la cabeza, y le cortó todo con el hacha.

Llegó la niña y preguntó a la mujer dónde se encontraba el hermano. —“En casa de la abuela donde está pariendo la perra”, respondió ella. Fue allá, pero la abuela le dijo que no estaba. Regresó a casa y manifestó a la mujer mala que no estaba en casa de la abuela. —“En casa de la otra abuela, donde está pariendo la cerda”, volvió a indicarle aquella. Fue también allá, pero la abuela le dijo que no estaba. Volvió y dijo a la mujer mala que tampoco estaba en casa de la otra abuela. Entre tanto había metido el cuerpo del chico en una caldera. —“Estará en casa de la tía donde la vaca está pariendo el ternero”, le dijo. Fue a casa de la tía y ésta le dijo que no estaba. Regresó finalmente a casa y dijo a la mujer mala, que no estaba.

La niña avistó el dedo del hermano en la caldera. Llevó la comida al padre; la vianda era el chico. Yendo llorando por el camino se le apareció la Virgen y le preguntó por qué lloraba. Le responde que la mujer mala ha matado al hermano. La Virgen le propuso que recogiera todos los huesos desechados por el padre y que los extendiese en el armario. Entregó la comida al padre, recogió todos los huesos que tiraba y los llevó a casa. Luego los puso bien extendidos en el armario y se fue a la cama.

Cuando se levantó por la mañana vio a mucha gente reunida delante de la casa, y el chico cantaba en el tejado esta canción:

“La madre me ha matado,
el padre me ha comido,
la linda hermanita blanca
me ha resucitado”.

Salió afuera la chica y el hermano le dio del tejado un bello vestido. Lo mostró a la mujer mala, quien reclamó otro para ella. El chico le indicó que pusiera la cabeza debajo de la chimenea. Lo hizo, y el muchacho le arrojó una piedra grande. Murió la mujer mala, y el chico, la chica y el padre vivieron felices.

Proceso de transformación

El argumento del relato se centra en la muerte traumática del niño y su posterior reencarnación. El protagonismo infantil se complementa con la actuación de la niña que propicia la transformación. En un segundo plano los padres desempeñan el papel odioso del crimen familiar con el morbo de la vianda. Es difícil de admitir que se trate de muerte física, y resulta casi incomprensible que en ese supuesto llegase a alcanzar la difusión y el arraigo que tuvo en distintas culturas. El mensaje se sublima y encuentra su verdadero sentido como símbolo del proceso de transformación en la fase emblemática de la infancia que pasa a edad mediana en la adolescencia, con incidencia significativa en la personalidad y en el propio organismo de la persona.

Se trata de ilustrar la función de los elementos folclóricos que conforman el relato a la luz de los recursos que brinda la psicología moderna.

1) La madre. La ejecución del crimen corre a cargo de la madre: *amak hil nau*, me ha matado la madre. Perdida la noción consciente del simbolismo original resulta ya incomprensible la conducta de unos padres que sacrifican con sadismo al hijo, y lo cocinan como vianda. De ahí que la tradición popular busque la figura alternativa que suavice el lenguaje. El primer texto de Urdiain atribuye el crimen a la abuela. La señora B.M. de 80 años me comentó por entonces, que se trataba de un hombre casado por segunda vez teniendo ya un hijo del primer matrimonio, y fué la madrastra la asesina del niño, en la misma línea del cuento de Grimm.

Curiosamente, cuando el joven autor de la segunda versión, Antonino Goicoechea, relató de viva voz el cuento en la escuela, le salió con toda naturalidad la formulación que atribuía a la

madre la autoría de los hechos, de acuerdo con el texto del estribillo que figura en las variantes que conozco. Quise constatar por motivos de interés ajeno a este trabajo, si el concepto de madrastra tenía entrada en el registro de un niño de su edad, y le sugerí la aparente perversidad de una madre que descuartiza a su hijo. De momento no reaccionó y quedó pensativo en silencio, pero en la transcripción que a los pocos días me presentó por escrito había reemplazado el término “madre” por el de “mujer mala”, *andra gaiztoa*, que he respetado en el texto. Los cuentos maravillosos pueden recoger situaciones liminales del hombre en los distintos estados de vida, de la misma manera que asumen otros acontecimientos reales, y los expresan en clave de sucesos fantásticos.

El sacrificio simbólico del muchacho no es cruento, por supuesto, y la ejecución corresponde a la madre como exigencia responsable de la función formativa que va desvinculando poco a poco a la criatura de la primera dependencia nutricia. La iniciativa materna de enviar a los niños al bosque supone asumir la responsabilidad de dejarles actuar desligados por un momento de la influencia doméstica para estrenar la experiencia de la propia andadura. Una variante de Oroz (Bastán) sustituye el término *baso/bosque*, por *mendi/montaña*, monte⁴. “La acción de escalar la montaña parece indicar una prueba de fuerza: es la decisión de alcanzar la constancia del ego en la fase heroica del desarrollo de la adolescencia”, sugieren los autores⁵.

2. Función de la madrastra. “La madrastra, ni de azúcar es buena”, dice un viejo refrán vasco⁶. El crimen de una madre que descuartiza a su hijo la convierte en madrastra. Pero no es el caso, ya que ambos extremos de buena madre y madrastra forman parte de una misma realidad. El niño se aferra a la madre y se resiste a abandonarla, al tiempo que su maduración física y los influjos culturales significan la tendencia opuesta que obliga al niño a emanciparse. De esa manera nace el conflicto emocional. “El rechazo a separarse de la madre puede tomar formas más extremas, dice E. Fromm. Más profundo y aún más irracional que el deseo de ser amado y protegido por la madre durante toda la vida es el anhelo de ser uno con ella, de regresar a su seno y, finalmente, de anular el haber nacido. Entonces, el seno materno se convierte en tumba, la madre tierra en que “enterrarse”, el océano en que ahogarse. No hay nada de “simbólico” en esto: tales anhelos no son “disfraces” de deseos edípicos reprimidos”, evidente alusión a la teoría de su admirado maestro S. Freud, del que discrepa abiertamente en este aspecto, para coincidir con su denostado colega C.G. Jung, cuya terminología asume en la siguiente apreciación: “Todas estas consideraciones me han llevado a creer que lo esencial no es realmente el “apego a la madre”, sino lo que bien podríamos llamar la nostalgia del “estado paradisiaco”, caracterizada por la tentativa de escapar a la plena individualización... Se trata de un estado biológico en una fase del desarrollo en que dicho anhelo es normal y responde a la realidad”⁸.

El miedo a la vida no es un fantasma imaginario, sino un pánico auténtico, en palabras de C.G. Jung. “El miedo parece provenir de la madre, pero en realidad es el miedo a la muerte, propio del hombre instintivo, inconsciente, que se excluye de la vida manteniéndose apartado de ella. Si se tiene la impresión de que la madre es el obstáculo, ésta se convierte en artera persecutora”. Dado que la paralización de la energía sería negativa para el hijo, Jung sugiere la pregunta

4. DONOSTIA, P. José Antonio. “Apuntes de folklore vasco” BAP 1951, VII, c.1., pág. 29. En nota a pie de página, dice: “En casa de Juan José Iriarte, el cual lo sabía su padre”.

5. HENDERSON. Joseph L., “Los mitos antiguos y el hombre moderno. El arquetipo de iniciación”. in JUNG, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona 1981, pág. 130.

6. OIHENART. Arnaud de., “Amaisuna, esticoa ere, esta houna” ref. 24.

7. FROMM, Erich. *Lo inconsciente social*, Paidós, Barcelona 1992, pág. 55

8. FROMM, Erich. op. c., pág. 58.

“de si la hostilidad aparente del arquetipo materno no es precisamente una estratagema de la naturaleza para incitar al hijo a su más alta capacidad de rendimiento”⁹.

De hecho, el hombre no progresa sino elaborando lentamente, a través de las edades, la esencia y la totalidad de un universo que se depositó en él, en palabras de Teilhard de Chardín¹⁰. En consecuencia, como dice el maestro oriental Arthur Young, “deshacerse de la encarnación obligatoria, desconectar de la función específica, hacerse universal, un ser total, es el papel del hombre”¹¹.

3. La casa. El regreso del monte es la vuelta a la seguridad doméstica que confiere la familia. Prima el goce de la posesión frente a la incertidumbre de la búsqueda, y “significa *renuncia* a la evolución, al esfuerzo de seguir adelante, es la vuelta al estado de infancia”, en palabras de Fromm. La crisis del adolescente es el reflejo de un conflicto interno en la encrucijada de las opciones contrapuestas: el proceso natural de signo progresivo le impulsa a superar las vinculaciones afectivas y los esquemas psicológicos de la primera etapa, en tanto que el señuelo instintivo de la acogida maternal y la resistencia atávica al esfuerzo le llevan con impulso regresivo a la reafirmación en el pasado. Es el dilema existencial entre la actuación creativa de la autorrealización, y la desactivación de esta tendencia natural para estancarse en el inmovilismo. La mayor o menor motivación en uno de los dos sentidos hace que el niño sueñe con el modelo adulto de sus padres probando el calzado y las ropas de las personas mayores o, por el contrario, que le angustie la idea de ser mayor aferrándose a la experiencia infantil que desearía perpetuar.

El horno que figura al término de la excursión representa el seno materno en proyección arquetípica de la Madre Tierra, en tanto que el estímulo del bollo recién caldeado en la hornada podría relacionarse con la apetencia instintiva del niño atraído hacia el regazo materno, como si la leña avivara la llama interior de la acogida hogareña y la propia añoranza prenatal.

La realidad resulta traumática. La entrada al domicilio familiar es inviable por decisión de la madre que ha cerrado la puerta por dentro. La distorsión encaja perfectamente en el proceso de transformación que van experimentando las relaciones primarias del niño con sus progenitores. La puerta cerrada es obstáculo que impide el regreso al encanto plácido de la añoranza infantil. La reinstalación en la etapa anterior sería regresiva en la dinámica de la vida, y contraproducente para la realización personal del adolescente. La acogida sin obstáculos supondría seguir enfundando artificialmente las garras de la agresividad de cara a las dificultades que presenta el destino al que debe enfrentarse cada uno.

4. Simbología del crimen. La escena más truculenta del extraño relato radica en la muerte por desmembramiento de la criatura inocente. Lejos de los esquemas de un crimen convencional, la supuesta agresora y su víctima se encuentran separadas por una puerta sin más comunicación que el hipotético orificio por el que el niño introduce sus miembros para el sacrificio en la frontera inconsciente del cambio. La muerte subliminal no es instantánea. Sobreviene a través de sucesivas mutaciones representadas por otras tantas mutilaciones con la complicidad del paciente. El trauma individualizado de cada desgarró simboliza el despojo afectivo de querencias infantiles. La pérdida de las manos afecta a la sensibilidad de las percepciones táctiles, no menos que al instinto de apropiación, que se estrena ahora en la creatividad. Seccionar los pies supone renunciar a los pasos cortos de la primera edad para iniciar la otra andadura por su cuenta.

9. JUNG, Carl G. *Símbolos de Transformación*. ed. Paidós, Barcelona 1982, pág. 310

10. TEILHARD DE CHARDIN. *El fenómeno humano*, Taurus, 6. ed, Madrid 1974, pág. 218.

11. JOUNG, Arthur. *The Reflexive Universe* in METZNER, Ralph, *Las Grandes Metáforas de la Tradición Sagrada* ed. Kairós, Barcelona 1988, pág. 223.

La decapitación que figura en el texto B sugiere la evolución del pensamiento y la renuncia a muchas fantasías, para sustituirlas por motivaciones reales. El descuartizamiento general podría representar la sustitución total del cuerpo infantil en el desarrollo físico que experimenta el organismo del adolescente. El cambio afecta de hecho a la totalidad de la persona. El sacrificio de la víctima supone el acto culminante en esta fase de crecimiento.

La crisis puntual de la infancia que plantea en términos dramáticos esta narración popular no es simple anécdota aislada en el temario de las grandes vivencias que, en base a la obligada evolución de la naturaleza humana, afecta en su momento a cada individuo. Pertenece a un género de cuentos maravillosos y mitos de tradición oral, que interpretan en lenguaje simbólico la compleja experiencia sico-somática de la transformación a la que se ve sometido el hombre en su vida. El casamiento, la menopausia y la muerte, como la propia adolescencia, son hitos relevantes, no únicos, de esa experiencia intransferible.

Los grandes maestros del campo de la psicología analítica y experimental han estudiado en profundidad cada proceso, de modo que la antropología cultural dispone de claves orientativas para la aplicación de los principios teóricos a formulaciones concretas.

Refiriéndose a los recuerdos que atesora el niño en la infancia, C.G. Jung dice lo siguiente: "Es el mundo del niño, el estado paradisíaco de la primera infancia, del cual nos expulsó la ley del tiempo que pasa. En ese reino subterráneo dormitan sentimientos de hogar y esperanzas de todo lo venidero". Y comentando la situación de Casio, el personaje de la obra *Julio César*, de Shakespeare, puntualiza la angustia que supone la pérdida de esa situación ideal: "Cuando una estructura de tanta importancia vital como un personaje ideal se prepara para modificarse, es como si tuviera que morir. Entonces produce en el individuo presagios de muerte difíciles de comprender, es decir, en apariencia infundados, y dolorosos sentimientos de astio del mundo (...) el mundo infantil quiere desaparecer, a fin de ser sustituido por la fase adulta"¹².

Joseph L. Henderson se refiere a la muerte subliminal del niño, cuando dice: "El rito retrotrae al novicio al más profundo nivel de la originaria identidad madre/hijo o identidad ego/"sí mismo", forzándose a experimentar de ese modo una muerte simbólica. En otras palabras, su identidad se desmembra o disuelve temporalmente en el inconsciente colectivo. Después es rescatado de esa situación mediante el rito del nuevo nacimiento. Este es el primer acto de la verdadera consolidación del ego con el grupo mayor, expresado como tótem, clan, tribu, o la combinación de los tres. El ritual, ya se encuentra en grupos tribales o en sociedades más complejas, insiste invariablemente en ese rito de muerte y resurrección que proporciona al novicio un "rito de paso" de una etapa de la vida a otra siguiente"¹³.

5. Sexualidad. Es aspecto más significativo de la adolescencia es el descubrimiento de la función procreadora de la sexualidad, dato que figura con extraordinaria pedagogía y precisión en el texto B de Urdiáin. La niña se adelanta al hermano al iniciar el regreso, síntoma de precocidad femenina en la primera infancia, aunque el muchacho se adelanta más tarde. El simpático diálogo que sucesivamente van entablando en el camino alude a las necesidades fisiológicas de ambos y revela la ingenua espontaneidad de la infancia sin connotaciones sexuales.

12. JUNG, Carl G. *Símbolos de transformación*, Paidós, Barcelona 1982; "La lucha por emanciparse de la madre" pág. 295.

13. HENDERSON, Joseph L., op. c. pág. 128.

La desaparición del muchacho supone la superación de la barrera iniciática, y la búsqueda por parte de la hermana reviste ya el lenguaje sexuado de la procreación. Por indicación de la madre acude a la casa de una abuela donde se presume podría estar el desaparecido, viendo el nacimiento de unos cachorros. En casa de la segunda abuela pudo familiarizarse con el alumbramiento de los gorrines. Finalmente, se encamina al establo de una tía, donde la novedad del parto de una vaca pudo despertar el interés del chico. Es realmente ilustrativa la reiterada insistencia en el mensaje de la procreación animal, así como la progresión experimental —perro, cerdo, vaca— del ganado en la escala doméstica. La respuesta a la curiosidad tiene referencia femenina —abuela y tía— dentro del entorno familiar.

El padre se dedica, entre tanto, a las labores del campo y permanece ajeno al drama del hijo. Ingiere incluso la carne del pequeño en un gesto inconsciente de anulación de paternidad retrotraída hasta el momento inicial de la fecundación, en anhelo de fusión y de anular incluso el haber nacido¹⁴.

6. El tejado. Dato singular de indudable interés en la tradición de Urdiáin es el referente al tejado de la vivienda familiar que viene a ser el escenario de la reencarnación del niño. El primer relato sitúa el festín del padre en el interior del propio domicilio. La hermana va recogiendo los huesos abandonados, y los extiende por iniciativa propia sobre el tejado en forma de esqueleto humano. En el texto B, la hermana se ve obligada a llevar llorando la vianda a su padre que trabajaba en el campo. En el camino se le apareció la Virgen María, estereotipo cristianizado del Hada buena tradicional, y le mandó recoger los huesos, que ella los colocaría en el armario, figura de lo inconsciente. El resultado final es coincidente, ya que en ambos textos el niño aparece vivo sobre el tejado, emancipado y libre de la anterior influencia doméstica¹⁵.

El hecho coincide con los primeros rayos del sol de un nuevo día y sugiere la simbología que el profesor J.L. Henderson ve en el sarcófago del sueño de la montaña:

“Es la decisión de alcanzar la consciencia del ego en la fase heroica del desarrollo de la adolescencia... Tuvo que verse como si estuviera muerto y enterrado en forma simbólica (el sarcófago) que le recordaba la arquetípica madre simbólica como el recipiente originario de toda vida. Sólo por tal acto de sumisión podía experimentar el renacimiento. Un ritual de vigorización le volvió a la vida como hijo simbólico del Padre Sol”¹⁶

El sarcófago, en este caso, es su progenitor que lo ingiere.

7. El canto. El mensaje jubiloso que despierta al vecindario por la mañana es una cantilena del chico, que la abuela del documento A atribuye al canto de los pájaros en último intento de desorientar al padre.

Esta letrilla más o menos alterada se ha convertido, donde se ha perdió el relato, en juego para entretenimiento de los niños pequeños, Va acompañado de gestos y movimiento de manos con amago de atrapar y asustar al niño. El deterioro del texto va desde el cambio de alguna pala-

14. FROMM, Eric., “Lo inconsciente y la represión de la vinculación a la madre”, op. c., pág. 58

15. BARANDIARAN, José Miguel. “Beñardo”, O.C., t. II, p. 311. En este cuento los huesos son enterrados bajo la tierra, y apareció vivo en un árbol. En la versión de GRIMM, recogió los huesos la niña en un lienzo y luego los colocó debajo del árbol.

16. HENDERSON, Joseph L., “Los mitos antiguos y el hombre moderno. El arquetipo de iniciación”. in JUNG, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona 1981, pág. 129-130.

bra aislada,¹⁷ hasta la distorsión total del lenguaje que se reduce a simples sonidos onomatopéyicos con escasos elementos constatables¹⁸.

Es evidente que la mímica y la tonada han sido factores determinantes en la transmisión del enigmático recitado fuera del contexto.

8. La hermana. El papel de la hermana anónima como el propio protagonista resulta imprescindible en la trama de los sucesos reseñados. Operativa y discreta, su silueta sutilmente femenina aparece como hada buena, musa y angel de la guarda en la dramática historia del muchacho.

No es arriesgado suponer que la figura de la hermana —*ánima* del muchacho— es la encargada de reorganizar los despojos del niño para la realización unitaria del joven. No son dos personajes aislados, sino las caras contrapuestas de una misma personalidad andrógina.

“Jung trazó una distinción similar entre dos tipos de desarrollo, relacionándolos con dos fases principales del ciclo de la vida. En la primera fase, que normalmente dura desde la infancia hasta la edad mediana, nos estamos convirtiendo en individuos, en el sentido de que aprendemos las costumbres del mundo y nos preocupamos por las demandas de la familia, el trabajo y la sociedad. En la segunda fase, que empieza, según Jung, con la crisis de la edad mediana, cuando nos podemos encontrar, como Dante, *perdidos en medio de un oscuro bosque*, empezamos el proceso de individualización que implica el mirar hacia dentro. Ahora tenemos que integrar la sombra, *equilibrar el ánima y el ánimus*, y reconectar con el Yo, que ha estado todo el tiempo, y sigue estando, en el centro de nuestro ser”¹⁹.

Mito clásico

El relato popular que hemos presentado tiene los ingredientes propios de un mito universal. La proyección mítica de los materiales tradicionales no radica en la calidad literaria del texto, sino en el contenido arquetípico del pensamiento que transmite. Concretamente estos documentos tienen resonancias que nos remiten a la Mitología clásica.

Osiris. La muerte del dios egipcio Osiris, cuyo cuerpo descuartizado fue recompuesto por su hermana/esposa Isis después de larga búsqueda de los trozos esparcidos por el territorio de Egipto, presenta curiosa analogía con el relato vasco. Isis le confirió, en principio, la vida de ultratumba, donde ejerció la función de juez de los muertos. Según otra leyenda paralela, sin embar-

17 DONOSTIA, P. José Antonio. I.c.

H.V.B., siglas que corresponden de Hermano Valentín de Berriochoa, recoge otra letrilla del juego infantil. Dice así:
“Nere amak aur tikiya besuan artuta lo egitteko kantatzen ziyon.

Amak egin niñuen
Attak il niñuen
Arreba Maxepatxok (*Mari-Joxepatxok*)
Pixtu egin nauen.

La referencia es de Irún, dato facilitado por Sabadiña Ribera Aramburu. barrio de Katia. (*El Bidasoa*, n. 730, 8.81959)

18. En Valcarlos se limitan a decir:

Marrau, marrau
Jantzak haur hau.
Gaur edo bihar?
Gaur, gaur, gaur!!!

Únicamente queda el vestigio de la comida del niño en la segunda línea que corresponde al padre.

19. METZNER, Ralph. *Las grandes metáforas de la tradición sagrada*. ed. Kairós, Barcelona 1988, pág. 220.

go, lo vuelve vivo al mundo de los mortales, gracias a la intervención del dios Anubis, quien sujetó con vendas todos los miembros del cuerpo troceado, dato al que va asociado en la tradición egipcia el origen de las momias.

Es evidente el paralelismo argumental del relato vasco con el mito de la muerte y reencarnación de Osiris.

A la luz de la moderna profundización psicológica en el campo de la simbología, el motivo estudiado del proceso de transformación vuelve a repetirse en el análisis de otros personajes de la literatura universal. He aquí el testimonio de especialistas en la materia:

“El mito de Odiseo es la historia del héroe que viaja de regreso hacia la integridad... El psicólogo William Bridges ha escrito con mucha percepción sobre el sentido de la *Odisea* para las transiciones durante la etapa media de la vida del individuo moderno. *Odiseo* es separado de su esposa, Penélope, que simboliza el ánima, el complemento interior con el que quiere unirse. Por lo tanto, éste es un viaje hacia lo andrógino, la unión interior de macho y hembra, aparte de ser el viaje de regreso a los orígenes”²⁰.

Supuesta la meritoria labor de recopilación de materiales a la que se ha aludido al principio de este ensayo, y valorando la riqueza documental que encierran los archivos, la clasificación científica de las tradiciones vascas es ahora la asignatura pendiente de la Antropología cultural. No siempre se ha sabido apreciar el mensaje arquetípico de algunos textos agazapados bajo la apariencia tosca de un ropaje literario elemental. El estudio del cuento infantil *Amak hil nau*, “la madre me ha matado”, viene a ser un intento de rescatar valores de la literatura popular que fluctúan en el difícil equilibrio en la frontera del cuento maravilloso y el mito.

BIBLIOGRAFIA

- BARANDIARAN, J.M. O.C. t. II, “Beñardo”, pág. 311.
- DONOSTIA, José Antonio de, “Apuntes de folkore vasco”, BAP. VII San Sebastián, c. 1, pág. 26-37.
- DURAND, G. *La Imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires 1971.
- ELIADE, Mircea. *Mitos, sueños y misterios*. Madrid 1911.
- *Mefistófeles y el andrógino*. Guadarrama, Madrid 1969.
- FRAZER, J.G. *El folklore en el Antiguo testamento*, F.C.E., Madrid 1981
- FROMM, Erich. *Lo inconsciente social*, Paidós, Barcelona 1992.
- GENMP, Arnoldvan. *Los ritos de paso*. Taurus, Madrid 1986.
- HENDERSON, Joseph L., “Los mitos antiguos y el hombre moderno. El arquetipo de iniciación”. En colaboración con Jung, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona 1981.
- JUNG, Carl G. *Psicología y simbólica del arquetipo*, Paidós, Barcelona 1982.
- *Símbolos de transformación*, Paidós, Barcelona 1982.
- *El hombre y sus símbolos*, Caralt, 3. ed. Barcelona 1977.
- *Simbología del espíritu*, México 1984.
- *Conflictos del alma infantil*, Paidós, Barcelona 1982.

20. METZNER, Ralph. op. c., pág. 226

METZNER, Ralph. *Las grandes metáforas de la tradición sagrada*, Kairós, Barcelona 1986.

PROPP, Wladimir. *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid 1971.

SATRUSTEGUI, José M. *Ipui miresgarriak*, "Amak hil nau, aitak jan nau". Bilbao 1979, pág. 117.

— "Versión popular vasca de un cuento de Grimm", BAP XXI, San Sebastián 1965, c. 3 y 4, pág. 283-291

TEILHARD DE CHARDIN. *El fenómeno humano*, Taurus, 6. ed. Madrid 1974.

TURNER, Victor W. *El proceso ritual*. Taurus, Madrid 1988.