

GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för språk och litteraturer
Spanska



EL CURA, EL PUEBLO Y EL ENGAÑO

**Un estudio de la crítica a los clérigos en los cuentos de la
antología *Cuentos anticlericales de tradición oral* de
Antonio Lorenzo Vélez**

Linda Löwenmark

Kandidatuppsats
Vt 2009

Handledare:
Andrea Castro

Contenido

Prólogo	3
1. Introducción.....	4
2. Trasfondo	5
2.1 La tradición oral	5
2.2 Los cuentos anticlericales.....	7
2.3 Estrategias narrativas.....	9
2.3.1 Estructura.....	9
2.3.2 Estilos cómicos.....	10
3. El corpus - Cuentos anticlericales de tradición oral de Antonio Lorenzo Vélez.....	11
3.1 Personajes.....	12
3.2 El lenguaje.....	12
4. Análisis.....	13
4.1 Estrategias narrativas.....	13
4.2 Personajes.....	16
4.2.1 Personajes religiosos	16
4.2.2 Otros personajes	19
4.3 El lenguaje.....	19
5. Conclusiones	21
Bibliografía.....	23

Prólogo

En este apartado previo, quisiera reflejar de una forma clara y concisa las cuestiones que se me plantearon al iniciar mi investigación y como al tratar de dar respuesta a las mismas, éstas desencadenaron y centraron nuevos objetivos para este trabajo.

En primer lugar, el tema inicial del que había partido era los cuentos populares españoles, donde me centraría en diversos aspectos como:

- Público al que irían dirigidos
- Tipología y características de los personajes
- Hábitat en el que transcurre la historia y cómo marca éste la caracterización del personaje
- Caracterización según la región o comunidad de procedencia.
- Modos de divulgación y su evolución a lo largo de los últimos años.

Con las cuestiones antes mencionadas como base, comencé la recavación de información para poder acometer las mismas. Durante este periodo me encontré con la enorme amplitud de la mitología española, y pasaba mucho de mi tiempo en la lectura de cuentos de diferente índole y sin poder enfocar y plantear respuesta a las cuestiones anteriormente citadas. Entendí que tenía que elegir un tema más específico para seguir adelante y tras hacer una recopilación de mis lecturas decidí que los cuentos anticlericales sería el punto en el que enfocaría mi investigación.

1. Introducción

En este trabajo presento una parte bastante desconocida de los cuentos populares de España, los cuentos anticlericales. Estas historias vienen de la tradición oral y es sólo a partir del siglo XIX que empezaron a aparecer frecuentemente en las páginas impresas. La abolición de la censura de libros por parte de la Inquisición, en 1834, hizo posible la imprenta de estas historias que antes no estaban aceptadas por su contenido herético. Los cuentos anticlericales tienen siempre como personaje principal una figura eclesiástica como un cura, un monje o un sacristán. Tratan de temas como la infidelidad y el engaño pero de una manera jocosa. Se puede encontrar historias con contenido anticlerical en todas partes de España.

Como he mencionado anteriormente, los cuentos anticlericales conforman una parte bastante desconocida y pequeña dentro de la colección de cuentos populares españoles. Esto se debe en parte al hecho de que no han sido recogidos y transcritos hasta hace poco. Los cuentos populares de España contienen una gran cantidad de mitología pero los relatos de tipo anticlerical no contienen ni magia ni personajes míticos. Representan algo muy diferente y vale la pena leerlos y conocerlos, aunque la mejor manera sin duda sería sentarse en un banco, junto con unos abuelos, escuchar las historias y dejarse llevar a otra época.

El objetivo de este trabajo es investigar cómo está construida la crítica de los clérigos en los cuentos recogidos en la antología *Cuentos anticlericales de tradición oral*, de Antonio Lorenzo Vélez (1997). La pregunta principal a la que voy a responder con esta investigación es:

- ¿Cómo se construye la crítica de los clérigos en los cuentos?

Para poder contestar a esta pregunta me planteo las siguientes preguntas subordinadas:

1. ¿A través de qué estrategias narrativas se da forma a la crítica?
2. ¿Qué personajes protagonizan los cuentos y cómo se los caracteriza y critica?

Debido a la cantidad de ejemplos de habla popular que encontré en los cuentos, quiero plantear una tercera pregunta subordinada:

3. ¿Cuál es la función del uso del habla popular en la conformación de la crítica?

Para poder contestar a estas preguntas he estudiado diferentes técnicas sobre la composición de los cuentos y varios aspectos literarios de la comicidad. Partiendo de esta información y con mis preguntas siempre presentes he hecho el análisis del corpus elegido.

El corpus de estudio de este trabajo es, como he mencionado anteriormente, la antología *Cuentos anticlericales de tradición oral* de Antonio Lorenzo Vélez (1997). Desde ahora voy a hacer referencia a ésta solamente con el título. Una descripción mas detallada de este libro se encuentra más adelante en el trabajo, en el apartado dedicado al corpus. Además de la antología de Lorenzo Vélez no hay muchas colecciones de cuentos anticlericales pero he hallado una publicación con cuentos recopilados en la región de Extremadura. Tampoco he encontrado mucho escrito sobre este tema en concreto, pero en la búsqueda de material he conseguido unos libros, publicaciones y algún artículo con temas relevantes, que me han servido. Además hay mucho escrito sobre el anticlericalismo en España, lo que me ha resultado interesante.

El próximo apartado contiene un trasfondo que espero sirva para que el lector tenga una idea más clara de como fundamento mi análisis. Posteriormente viene una introducción al corpus seguida del análisis y las conclusiones.

2. Tráfico

En este capítulo presento unos aspectos importantes, en los cuales se fundamenta el trabajo: la tradición oral, previos estudios de los cuentos anticlericales y unas estrategias narrativas. Dentro de estos subcapítulos se encuentra una presentación más detallada de las fuentes secundarias.

2.1 La tradición oral

Un aspecto importante que he tenido que tener en cuenta trabajando con los cuentos en cuestión es que proceden originariamente de la tradición oral. Las historias en CA son recogidas del mismo autor y hay que recordar que son ejemplos de cuentos contados con muchas variaciones. La recopilación de cuentos que vienen de la tradición oral conlleva que más gente pueda acceder de ellos pero al transcribirlos a una forma escrita surge una

problemática: pierden la vida del momento, que les da el narrador durante el acto de contar el cuento. La dificultad de la transcripción puede hacer que el lenguaje original difiera del publicado y, además, en un texto nunca se pueden ver los gestos, las caras o los cambios de tono en la voz que utiliza el narrador para mostrar la importancia de las cosas. También es importante añadir que la persona que cuenta la historia muchas veces se deja influenciar por las reacciones y los comentarios del público. Todos éstos son aspectos que diferencian la tradición oral de la escrita. En el trabajo *Apuntes para una historia de la oralidad en la literatura argentina*, el autor Walter Bruno Berg presenta unas ideas del libro *Orality and literacy* de Walter Ong. Según lo presenta Berg, hablamos de “oralidad primaria” cuando nos referimos a las culturas donde la gente no conoce la escritura (14). El esquema siguiente explica las diferencias entre las dos culturas, una en la que no ha habido contacto con la escritura y otro en la cual ha entrado la escritura.

	tipos de cultura	
	oralidad primaria	Escritura
rasgos “diferenciales”	<ul style="list-style-type: none"> • la tendencia de adicionar, de agregar el saber 	<ul style="list-style-type: none"> • análisis • saber jerarquizado
	<ul style="list-style-type: none"> • actitud enfática, favorable a la participación activa 	<ul style="list-style-type: none"> • actitud de distancia objetiva
	<ul style="list-style-type: none"> • actitud determinada por la situación concreta 	<ul style="list-style-type: none"> • actitud abstracta

(Berg, 15)

Dado que la escritura no era totalmente desconocida en las sociedades de donde proceden los cuentos anticlericales, no podemos hablar de una cultura de oralidad primaria, sin embargo se pueden aplicar muy bien las ideas del esquema para explicar en general las características de este tipo de cuentos. La dificultad de transcribir los cuentos, aparte de las razones anteriormente mencionadas, se debe al hecho de que el narrador puede añadir o cambiar la información del cuento durante el acto de contarlo. También depende de la situación en la que el cuento sea contado y las personas que participen (contando y escuchando).

A pesar de la dificultad de transcribir los cuentos, la recopilación y publicación es una manera importante de transmitirlos a nuevas generaciones ya que la tradición oral hoy en día ha decaído enormemente, motivada por la despoblación de las zonas rurales y por el cambio

social al que se han ido sometiendo, un ejemplo puede ser el acercamiento a estas zonas de medios como la televisión, el internet, etc. Estos son nuevos medios de entretenimiento social que crecen en detrimento de la divulgación oral de cuentos, historias o refranes populares. Durante este trabajo no he tenido la posibilidad de hacer trabajo de campo, para así poder acercarme más a la fuente de estos textos, lo que sería conversar con la tercera generación y por eso he tenido que contentarme con las versiones escritas de los cuentos. No obstante, las versiones escritas también presentan interés ya que son recogidas de la tradición oral y pueden servir como ejemplos y representantes de los cuentos orales.

2.2 Los cuentos anticlericales

Se podría decir que es difícil definir el origen de la pasión anticlerical. El autor Caro Baroja dice que “no es de hoy, ni siquiera de ayer. Tampoco de este o aquel pueblo, región o nación” (14). En su libro *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*, declara que los españoles no son tan distintos del resto de los europeos aunque lo quisieran ser. No se puede explicar un fenómeno español que tiene que ver por ejemplo con creencias, sin mirar como ha evolucionado el tema en el resto de Europa (13). Para entender la pasión anticlerical y los cuentos anticlericales hay que verlos en un contexto histórico y ser consciente de su origen. Entonces, ¿por qué motivos surgieron? Caro Baroja formula lo siguiente: “Se puede decir que toda religión o todo sistema religioso establecido, produce, de modo casi automático, su clericalismo y su anticlericalismo correspondientes” (13). Siempre hay personas que tienen ideas o creencias que no coinciden con la doctrina establecida en la sociedad y así nace la crítica. Sin embargo, hay diversos modos de expresar la crítica. Hay formas violentas y formas pacíficas. Escribiendo o relatando historias se puede criticar el sistema establecido o sus representantes, sin violencia.

Antonio Lorenzo Vélez explica que los cuentos anticlericales parecen contradecir la religiosidad y la iglesia pero realmente se trata más de ridiculizar las figuras de la iglesia, ante todo, el cura, por su conducta. Esto lo explica bien en la siguiente cita:

En otras palabras, la animadversión a ciertos comportamientos de los representantes del estamento religioso en los cuentos tradicionales no quiere decir que se critique a los principios dogmáticos establecidos por la Iglesia Católica. Lo que se critican son determinados comportamientos y no principios generales (Lorenzo Vélez, 36).

El conocimiento sobre los cuentos anticlericales ha progresado rápidamente durante los últimos veinte años y esto gracias al trabajo de varios investigadores, entre ellos Juan Rodríguez Pastor y Antonio Lorenzo Vélez. La recopilación y publicación de estos cuentos,

que junto con los de tipología obscena también se llaman cuentos jocosos, ha hecho posible que más gente pueda disfrutar de ellos. Aunque la recopilación de los cuentos anticlericales en España se concentra al siglo XIX, también se pueden encontrar ejemplos recogidos desde mucho antes. Es muy complicado establecer el momento en el que en general los cuentos anticlericales surgen, pero muchos de ellos proceden de los siglos XVI y XVII (Lorenzo Vélez, 60). En la publicación *Cuentos extremeños, obscenos y anticlericales* se presenta a dos autores extremeños que recogieron, durante el final del siglo XVI, varios cuentos y refranes con contenido anticlerical (Rodríguez Pastor, 19-20).

En el prólogo de la publicación anteriormente mencionada, Maxime Chevalier escribe que además de los cuentos que provienen de la tradición oral hay muchos cuentos jocosos en los textos españoles que no conocemos adecuadamente por no haber sido estudiados. Hay, según Chevalier, varias razones para este desconocimiento y menciona en su texto las siguientes:

- No había mucho interés por recogerlos y se imprimieron con evidente desgana
- La educación de los lectores favorecía las fuentes escritas sin hacer caso a posibles fuentes orales
- Los cuentos jocosos muchas veces aparecen dentro de otros textos como alusiones, lo que hace que para muchas personas sean difíciles de ver y definir

Chevalier quiere decir que como consecuencia a esta indiferencia es común que se definan los cuentos jocosos simplemente como anécdotas o chistes (Chevalier, 7).

Rodríguez Pastor (11) escribe que una clasificación habitual de los cuentos populares suele ser; cuentos maravillosos, cuentos de costumbres y cuentos de animales. Después de estudiar los índices en varias colecciones de cuentos populares, también se pueden añadir nuevos tipos como: cuentos religiosos, humanos, de encantamiento y de mujeres. Recopilaciones de cuentos populares españoles hay muchas, pero por lo general parece ser que no hay apartados especialmente dedicados a los cuentos anticlericales, aunque en varios casos se pueden encontrar dentro de otros apartados. Rodríguez Pastor dice que la ausencia de estos cuentos tampoco es nada extraño ya que en el momento de la recogida de los cuentos tiene que haber una confianza total entre el narrador y el oyente, porque si no, el cuento no será contado (16). En su publicación lo explica con una cita de María José Vega, que opina sobre los cuentos jocosos en una colección de Marciano Curiel. María José Vega llama a los cuentos jocosos

“no buenos” debido al lenguaje y los temas picantes, como la infidelidad y la crítica a la iglesia.

Los cuentos no buenos requieren especiales condiciones, en cuanto a circunstancia, situación y selección del auditorio, para ser contados. En todo caso, es difícil que los informantes, aún hoy, condesciendan a contar, y menos a dejarse grabar, los cuentos no buenos, ya sea por razones de moralidad o de desconfianza. Estas dificultades impiden hallarlos en la mayoría de las colecciones de cuentos populares (Rodríguez Pastor, 12).

La publicación *Cuentos extremeños, obscenos y anticlericales* contiene, como nos indica el título, solamente cuentos recopilados en la provincia de Extremadura. El autor y recopilador explica que la tradición cuentística en Extremadura es famosa por su gran cantidad de cuentos recopilados (Rodríguez Pastor, 19).

2.3 Estrategias narrativas

En este subcapítulo explicaré unas estrategias narrativas que son fundamentales para la construcción de los cuentos en CA. Las presento bajo los títulos *Estructura* y *Estilos cómicos*.

2.3.1 Estructura

Cada cuento, escrito u oral, tiene una voz que hace que avance la historia, esta es la voz del narrador. Como narrador, el autor de una historia puede emplear la primera, la segunda o la tercera persona para dirigirse al lector/público. Según Kohan (43-44), cada uno de ellos puede resultar más o menos limitado en su manera de contar la historia y estar más o menos involucrado en lo que sucede. La misma autora explica que el lugar inventado, donde se sitúa el narrador, se llama el punto de vista y éste puede ser interno o externo a la acción. Si es interno, la historia es contada en primera persona, lo cual significa que el narrador es un personaje y cuenta las cosas como las ve y siente esta misma persona. Sin embargo, si el punto de vista es externo, el narrador no es un personaje y por tanto ve las acciones desde fuera. A continuación, Kohan (51) describe que hay tres variaciones de la tercera persona: *la omnisciente, la limitada y la observadora*. La elección del tipo de narrador es fundamental para la historia y muy importante para la manera en que el autor quiere que sea comprendida por el lector/público. Kohan lo describe bien en la siguiente cita: “Del tipo de narrador elegido depende no sólo el ritmo y el clima de lo narrado, sino también la historia misma” (41).

Una táctica eficiente para hacer progresar la acción de una historia y captar la atención del lector o el público es el diálogo. Según Ayuso de Vicente, García Gallarín y Solano Santos (105), el diálogo sirve para mantener una alta tensión dramática en la obra y para que la

situación parezca más real. Mencionan también que si aciertas en el uso del diálogo, puedes lograr que el lector o el público se sienta partícipe del drama.

2.3.2 *Estilos cómicos*

En todos los tiempos los seres humanos han encontrado maneras de reírse y de provocar la risa de otras personas. Barro (119) explica la esencia estética de lo cómico como “el conflicto de lo *real* con lo *ideal*”. Con esto quiere decir que cuando la realidad no coincide con la imagen ideal, la empezamos a criticar y denunciar mediante alguna de las formas de la comicidad que disponemos, y muchas formas diferentes de escribir y contar historias que buscan la risa y naturalmente existen también varios términos para nombrar estos fenómenos. Schökel (333-334) escribe que la versión literaria de lo divertido y lo ridículo normalmente se llama lo cómico. El mismo autor explica que lo cómico es un componente muy importante en nuestras relaciones con otras personas, en el desarrollo del ingenio y de la presteza mental. Añade que nos ayuda a relajarnos y nos enseña a ser tolerantes. Se utiliza para divertirse, defenderse, atacar y además con función política y social. El autor declara que hay diferentes tipologías cómicas, las cuales dependen de la actitud de la persona que se ríe. Unos ejemplos son la ironía, el humor y la sátira.

Schökel (334) explica la sátira como un estilo cómico que se basa en atacar a un personaje o institución existente desde la distancia, con intención de ridiculizarlo. En el *Diccionario de términos literarios*, nos informan que el origen de la sátira es folklórico, unida a las festividades religiosas. En este mismo diccionario tienen la siguiente definición de la sátira: “Género literario [...] cuya finalidad es censurar vicios, defectos o errores individuales o colectivos” (Ayuso de Vicente, García Gallarín y Solano Santos, 343). Barro (119) explica bien la diferencia entre el humor y la sátira en su artículo “La risa: algo muy serio”. Dice que mientras el objeto del humor es señalar las fragilidades y pequeños defectos de una persona, la sátira procede del lado vicioso y bajo del ser humano. El humor tiene un tono amistoso y nunca tiene intención de herir, por el contrario, la sátira se dirige al objeto de una manera más destructiva.

Otro término literario de la comicidad es *lo burlesco*. En el diccionario anteriormente citado lo definen como todo aquello que comprende la burla o chanza. Un autor que utiliza lo burlesco en su obra intenta provocar la risa haciendo bromas que expresan opiniones

contradictorias a los valores que dominan en una sociedad (Ayuso de Vicente, García Gallarín y Solano Santos, 44).

Una manera de hacer burla es mediante la parodia. En la Real Academia Española se define la parodia simplemente como “imitación burlesca” (<http://www.rae.es>). Esta definición viene del significado de la palabra. En el *Diccionario de términos literarios* describen que la palabra parodia procede del griego y significa precisamente imitación burlesca. Tradicionalmente era una manera de hacer una interpretación, a través de una canción o una recitación, de una obra, un estilo de un autor o un género literario, con intenciones humorísticas (284). Bajtín explica que en la Edad Media la risa era una risa festiva. En los días festivos era permitido hacer parodias y éstas se hacían de todos los géneros, textos y plegarias, aunque las parodias que trataban de temas religiosos eran especialmente populares (440). Según Bajtín, la parodia trata de hacer una “revelación de aquellos aspectos del objeto que no se encuentran en el género y estilo respectivos (424)”.

3. El corpus - Cuentos anticlericales de tradición oral de Antonio Lorenzo Vélez

La antología de Lorenzo Vélez contiene dos partes. En la primera parte hay una introducción, unas explicaciones teóricas de su proyecto y además una parte dedicada a la relación entre el anticlericalismo y la oralidad. También hay un apartado donde el autor analiza los cuentos y sus personajes.

La antología contiene 100 cuentos anticlericales, todos ellos inéditos y recogidos de la tradición oral. Los cuentos tienen desde cinco líneas hasta casi cuatro páginas. Después de cada cuento hay una nota que indica quién lo ha contado, cuándo y dónde. De estas notas se puede ver que casi todos los informantes en la antología presentan una edad superior a los cincuenta años, siendo la edad predominante alrededor de los 60. Los cuentos fueron recogidos entre 1981 y 1996 en diferentes lugares de España pero la mayoría de los cuentos vienen de la región de Madrid. Aunque las historias han ido pasando de unas generaciones a otras y su ámbito de divulgación se extendió fuera de las áreas rurales, el ambiente descrito en los cuentos corresponde al mundo rural, y es allí en la cultura agrícola donde se desarrollan.

3.1 Personajes

El papel principal y la figura objeto de burla en los cuentos, suele ser en muchos casos el cura. Según Lorenzo Vélez, hay en los cuentos recopilados diferentes tipos de curas. Habla de tres caracterizaciones del personaje principal: *el cura atemorizador*, *el aprovechado* y *el tonto/ignorante*.

El cura atemorizador es una figura que trata de atemorizar a la gente que descuida su visita a la iglesia. En estos cuentos suele aparecer como ayudante otra figura eclesiástica, el sacristán. El propósito de estos cuentos según Lorenzo Vélez es “la ridiculización del sacerdote a través del descubrimiento de sus torpes estratagemas para infundir temor” (51).

El personaje del cura aprovechado suele servirse de su posición y de la buena fe de la gente para conseguir beneficios.

El cura tonto o ignorante está marcado por la facilidad para ser engañado y por como la gente lo aprovecha para burlarse de él.

Otros personajes que muchas veces aparecen en los cuentos son pastores, molineros, zapateros y frecuentemente mujeres casadas con quienes los curas son infieles.

3.2 El lenguaje

Según Lorenzo Vélez, las historias en CA han sido transcritas lo más fielmente posible tratando de respetar las peculiaridades en el lenguaje del narrador y de la época: lo cual dificulta notablemente su lectura. Aparecen muchas palabras dialectales o específicas para la zona del cuento y éstas no se encuentran en los diccionarios, pero gracias a personas en mí alrededor, que me han servido de informantes, he podido entender la mayoría de las palabras. Unos ejemplos de palabras no encontradas en los diccionarios son: *cijín* (caballo), *triqui-traque* (garrote) y *ape-ape* (perro). Palabras específicas para la zona del cuento se pueden ver por ejemplo en un cuento, registrado en Fuencaliente, donde abundan ejemplos de una pronunciación diferente de la *g/j* en situación inicial o interior de las palabras: *hente* (gente), *bahe* (baje), *cohió* (cogió).

4. Análisis

En este apartado presento el análisis de los cuentos en el libro CA. El análisis parte de la pregunta principal de esta tesina: ¿Cómo se construye la crítica de los clérigos en los cuentos? Los tres subcapítulos corresponden a las preguntas subordinadas presentadas en la introducción del trabajo:

¿A través de qué estrategias narrativas se forma la crítica?

¿Qué personajes protagonizan los cuentos y cómo se los caracteriza y critica?

¿Cuál es la función del uso del habla popular en la conformación de la crítica?

4.1 Estrategias narrativas

Todos los cuentos están contados desde el punto de vista de una tercera persona. La ventaja de este punto de vista es que la persona que cuenta la historia en la situación de narración oral no tiene que ponerse como una parte personal del cuento. En los relatos en CA esto significa que el narrador no representa el personaje eclesiástico y tampoco otro personaje del cuento. El punto de vista de la tercera persona implica en estos cuentos un narrador observador. Esto significa que el narrador cuenta lo que sucede desde fuera y por lo tanto no puede acceder a lo que sienten o piensan los personajes (Kohan, 51). Por consiguiente, en los cuentos de CA no hay descripciones de los sentimientos de los personajes, siendo en los diálogos donde estos se reflejan. Tampoco existen muchos detalles del ambiente en el que se desarrollan las historias, pero en muchas ocasiones hay una introducción que recrea un ambiente donde se va a desarrollar la historia del cuento:

Esto era que, en tiempo de guerra, cuando se terminó la guerra, donde hubo batallas, quedaron restos por ahí, por los campos. Entonces, un señor cura en el pueblo, le dijo a su gente:
-Mirad, si encontráis alguna persona por ahí, por el campo..., algún resto humano, pues lo traéis a la iglesia.

(Lorenzo Vélez, 148)

La estructura básica de los cuentos consiste en una introducción breve seguida de un diálogo. La estrategia de basar los cuentos en diálogos es una manera muy eficiente para captar la atención del oyente. El diálogo conlleva un avance rápido de la historia y esto es necesario para que no se canse el público. Los diálogos en los cuentos son conversaciones con réplicas

cortas y rápidas entre dos personajes. Contienen muchas exclamaciones y preguntas. El siguiente cuento puede servir como ejemplo de cómo se usa el diálogo como base del cuento:

SEIS PIES EN LA CAMA

Esto era uno que era tan tonto que se acostó el cura con la mujer. Y un día llega el marido, y le dice ella al cura:

-¡No se preocupe usted, que este no lo nota! ¡Aunque se meta con nosotros no lo nota! Usted se pone a este lao, yo en el medio y éste a este lao.

Están acostados. –Como entonces no había luz! – dice el:

-¡María!

-¿Qué?

-¡Aquí hay muchos pies!

-¿Qué pies va a haber? ¡Los tuyos y los míos!

- ¡No vengas aquí con cosas, que aquí hay muchos pies!

-Pero, hombre, ¡mira que eres cabezón! ¿Qué pies va a haber?

-Voy a encender el candil pa que veas que hay mas pies.

Enciende su candil, y ni corto ni perezoso dice:

- ¡Me alegro, señor cura, que esté uste aquí pa que no me deje esta mujer por embustero!

(Lorenzo Vélez, 104)

Para captar la atención de los oyentes es muy común, en todos los tipos de cuentos populares, el uso de fórmulas especiales de entrada y salida. En la antología CA se presentan diferentes modelos para empezar y acabar una historia, se pueden ver ciertas maneras que se repiten reiteradamente, especialmente en los modelos de inicio: *Esto era un...*, *Esto resulta que era...*, *Había un...*, *Antiguamente...* Sin embargo, para finalizar los cuentos es más común que solamente se cierran con el diálogo, sin más. Pero hay también algunos ejemplos de fórmula especial de salida: *Vivieron felices. Y ya.*, *Con que este cuento conta, ya se ha acaba.*

Muchos de los cuentos en CA tratan del cura y del sacristán dando la misa. Una manera de criticar lo que pasa durante la misa se refleja en forma de canciones o recitaciones, ya que se trata de otra época cuando las misas eran cantadas. De este modo, reflejado en rima, se dirige la crítica al contenido de las misas. Por ejemplo se puede ver en un cuento en el que el cura explica (cantando) a su ama cómo hacer la cena:

- Esa María, la nostra,
que con la carne me mostra,
anda y echalo en la olla;
echas ajo y cebolla,
y pimentón pimentorum
¡Regina peccatorum!

(Lorenzo Vélez, 160)

Presentando la historia mediante una canción de rima, se varía la forma del cuento y se presenta de una manera ingeniosa y auténtica la crítica. La manera de usar la misa, que antiguamente era cantada en latín (género alto), para hablar de cómo cocinar (género bajo), también es un modo de formar la parodia. Se trata de que en la parodia se crucen dos diferentes lenguajes sociales o estilos: el lenguaje parodiado, en este caso el latín y el que parodia, aquí un lenguaje cotidiano (Bajtín, 441).

En los cuentos de CA se pueden hallar diversas formas cómicas de expresar la crítica a los clérigos. Frecuentemente se usa la sátira, la burla y la parodia para exponer los personajes de la iglesia. Varios cuentos tienen un tono bastante brusco y sarcástico, esto es la sátira. Pueden tratar de temas como la infidelidad y el engaño. No hay ninguna ternura o comprensión en estos cuentos, el motivo es ridiculizar el protagonista y reírse rudamente de él. Un tema que se repite, con pequeñas modificaciones, trata de la venganza del hombre engañado (puede ser un pastor, cazador etc.). Muchas veces la venganza implica que el cura es obligado a tener relaciones con un animal. Pero no todos los cuentos son tan rudos, hay varios donde se expresa la crítica de un modo menos sarcástico. Estos normalmente son cortos, más como burlas o chistes. Los cuentos que tratan de la misa o el sermón se pueden ver como parodias de los mismos. Para criticar a los curas que predicán sobre nada o sobre cosas sin importancia, se presentan estas historias donde las bromas sobre los temas de los sermones provocan la risa:

EL CURA Y EL PIOJO

Esto era un cura que estaba diciendo la misa y se quitó un piejo. Se mató un piejo.

Entonces lo cogió, y dice:

-Cáncano que picaste en el cuello del sacerdote, morirás en la patena por *Cristus Dominus*
Noster.

(Lorenzo Vélez, 176)

4.2 Personajes

Partiendo de la caracterización de los personajes que realiza Lorenzo Vélez en la introducción de su libro fundamentaré mi análisis del personaje principal, pero también incluyendo a los protagonistas de carácter secundario, no por ello menos importantes.

4.2.1 Personajes religiosos

Los personajes religiosos en los cuentos llevan implícitos unos ciertos comportamientos y promesas que deben acatar debido a su carácter eclesiástico. Lo que normalmente se critica en los cuentos es que no cumplan con las normas existentes dentro de la doctrina que imparten, además de aprovecharse de su situación autoritaria en la sociedad. Inventar y contar historias o chistes para burlarse de estas personas resulta entonces ser una manera de liberarse de la decepción y frustración que estas conductas provocan. Se podría decir que es una manera de tomar el control sobre estas personas y que “la risa destruye el miedo y el respeto al objeto, al mundo, lo transforma en un objeto de contacto familiar, preparando con ello la investigación libre y completa del mismo” (Bajtín, 468).

Lo más habitual es la crítica de los curas. Por lo general, el cura vive solo y muchas veces tiene un ama que le ayuda en casa, uno de los detalles que muestra que estos cuentos proceden de otra época. En la iglesia, durante la misa, tiene como ayudantes al sacristán y al monaguillo, a quienes también se dirige la crítica. Si hubo alguna vez una imagen de los curas como hombres “intocables” por su misión religiosa, esto no se puede ver reflejado en los cuentos anticlericales. Aquí aparecen como hombres que por un lado manipulan y engañan y por otro lado son tan tontos que la gente se aprovecha y se ríe de ellos. Se podría decir que en boca del pueblo aparecen como enemigos de los vecinos por su conducta engañosa contra la gente.

La crítica se concentra en la mayoría de los casos en el tema del celibato. Los curas aparecen como hombres obsesionados con el sexo y la necesidad de hablar sobre ello. Compran sexo de las prostitutas y tienen relaciones sexuales con su ama pero además, en muchos casos parecen haber estado con casi todas las mujeres del pueblo, sin excepción de la mujer del sacristán o del monaguillo. El siguiente cuento es un buen ejemplo de esto:

EL CURA SEÑALA A LAS ADULTERAS (II)

Esto era un cura que le dijo al sacristán:

-Tú estate aquí, junto a mí, y yo te diré las mujeres decentes-decentes y las que no son tan decentes.

Y estaban en la puerta de la iglesia. Y según estaban pasando, dice:
 - Cuando yo diga “alea”, es que de verdad yo... o sea, que yo... he estado con ella.
 Llegaba una ... y nada ; llegaba otra... y nada. Total, que llega una y dice el cura:
 - “Alea”.
 Llegaban otras dos..., y nada; Llega otra, y el cura:
 - “Alea”.
 Con que ya llega una, que era la mujer del sacristán, y dice el cura:
 - “Alea”.
 Y dice el sacristán:
 Mire usted, señor cura, que ésa es mi mujer!
 Y salta el cura:
 - Si es su mujer, que sea;
 que yo sé muy bien del pie que cojea!

(Lorenzo Vélez, 148)

En estos cuentos se puede ver la caracterización del cura como “el aprovechado”, que le otorga Lorenzo Vélez en su análisis (56). El cura aprovecha su posición y la fe que la gente del pueblo le tiene para conseguir lo que quiere. En la introducción de un cuento el informante explica brevemente como se desarrolló la situación hace muchos años cuando ocurrió una matanza: “Antiguamente, a las matanzas siempre iba el cura. Y, claro, siempre se llevaba la mejor parte de la matanza” (Lorenzo Vélez, 187).

Algunos de los cuentos resultan ser historias realmente chocantes. Pienso especialmente en un cuento, en el cual se explica cómo un cura viola, durante la confesión en tres ocasiones diferentes, a las tres hijas de un hombre muerto. El cura pide a las hijas que se asomen a una ventana donde serán perdonadas:

Pos la muchacha se fue allí. Y lo que tenía era una trampilla: al pisar, caía en la trampilla. ¿Y ande caía?: a la cama del cura. Pero el cura ya le había dicho al sacristán y al monaguillo que, aunque sintieran de chillar, que ellos... que ellos se callaran, y que no acudieran, que es que estaba con... con una chica. Pos claro, los otros, aunque sentían lo que sentían, nada (Lorenzo Vélez, 191).

Al final del cuento, gracias a su hermano pequeño, las chicas sin embargo tienen su venganza. Este cuento explica bien lo que María José Vega quiere decir con la expresión “cuentos no buenos” (R. Pastor, 2001, 16).

El hecho de que las figuras eclesiásticas tengan relaciones sexuales aunque deban vivir en celibato provoca la aparición de cuentos donde se busca fundamentalmente la burla. Pero no solamente son los personajes masculinos de la iglesia los que van en contra de su doctrina, sino que también hay varios cuentos donde son las monjas las que aprovechan diversas situaciones para obtener lo que es tan prohibido para ellas. Un ejemplo es el siguiente extracto

de un relato, donde un hombre se viste de monja y pide quedarse de monja en un convento: “Total, que se quedó. Pero resulta que el tío dejaba a las monjas embarazadas. Y todas querían acostarse con él. Y la Madre Madesa, pues..., ya la obligó a... En fin, a ver que allí había mucho duende” (Lorenzo Vélez, 173).

En varios cuentos aparece el cura “atemorizador”, como lo llama Lorenzo Vélez (51). Son cuentos donde el cura, durante la misa, intenta asustar a la gente que es poca religiosa y no frecuenta muy a menudo la iglesia. En una de las historias el cura manda al sacristán a buscar cuervos negros, que va a usar durante el sermón para que la gente piense que van a ver un milagro. Cuando el sacristán suelta los pájaros el cura dice que es un castigo de Dios y que les van a sacar los ojos. La elección de cuervos como el tipo de pájaro para atemorizar a la gente es natural ya que los cuervos simbolizan varios aspectos negativos: la mala suerte, la enfermedad, la muerte, la oscuridad y también el demonio.

Un tema que se repite varias veces es el de los embarazos y no solo los causados por el personaje eclesiástico. Un ejemplo es la historia de un cura al que tienen que operar por tener el estómago muy hinchado. Los médicos le hacen una broma diciéndole que han sacado un bebé de allí y el cura piensa que es verdad y revela que cree que se ha quedado embarazado cuando estuvo con otro hombre. El cura queda en ridículo por ser tonto y todos se ríen de él. Aunque la mayoría de los cuentos tienen una voz narrativa bastante anónima hay varios casos donde el informante personaliza el cuento y se podría pensar que realmente estuviera allí para ver los hechos. En el relato anteriormente mencionado podemos ver un ejemplo de cómo la voz narrativa de tercera persona hace avanzar la historia, pero con un toque personal: “Pues era un cura que se lo llevaron a una residencia hinchao, hinchao como una bota, del vientre. Y ya pues le operaron” (Lorenzo Vélez, 144).

Lo siguiente es otra muestra de uno de los cuentos en la antología, donde aparece el cura ignorante, también es un ejemplo de cómo se trata el tema de no vivir en celibato:

EL CURA PREFIERE MONTAR LA BORRICA ANTES QUE BLASFEMAR

Esto era un cura. Y iba el hombre con una burra de un pueblo al otro a decir misa. Entonces salen los bandoleros, los ladrones, y dicen:

- Bueno, señor cura, dos caminos tiene usted: lo se caga usted en Dios o se “trinca” a la borrica!

- ¡Pero hombre, por Dios! ¿Cómo quieren ustedes que yo me cague en Dios y haga esas cosas?

- Nada, nada. Dos caminos tiene usted. O si no, le matamos.
Dice el cura:
- Bueno, pues venga: disponga a la borrica.
Y el hombre, ya que está... ¡Uhf! ¡Usted verá...! ¡Una furia el hombre!
Y dice el jefe de los ladrones:
- ¡Quitadle la borrica!
Y dice el cura:
- ¡Me cago en Dios! ¡No me quiten la borrica! ¡No me quiten la borrica!

(Lorenzo Vélez, 182)

En este cuento podemos ver un ejemplo de la doble moral que presentan los curas en los cuentos. En cambio de vivir en celibato, el cura no tiene inconveniente en tener relaciones sexuales (además con un animal) y cuando debe venerar el nombre de Dios, lo abusa. El cura en esta historia prefiere tener sexo con su burra antes que jurar y cuando los ladrones quieren quitarle la burra en el medio del acto, el cura maldice a Dios. Otra cosa interesante es el uso de la palabra *trincar* con el significado de tener relaciones sexuales, no es muy habitual y no se encuentra en un diccionario común.

4.2.2 Otros personajes

En los cuentos anticlericales no hay muchas descripciones de los personajes. Esto no parece tener mucha importancia a diferencia de otros tipos de cuentos populares, donde abundan los detalles sobre los aspectos físicos y caracteres de las figuras. En los cuentos anticlericales parece más importante lo que sucede que los personajes que intervienen. Aparecen personajes como *el molinero*, *el cazador*, *el zapatero* y *el pastor*. Estos representan la gente del pueblo y con ellos se puede identificar el público. La descripción de estos personajes empieza y acaba con su profesión, lo cual después no tiene mucha importancia tampoco. Sus características ya son conocidas por todos y no hace falta describirlos más. Otra razón, por la que se evitan descripciones exactas de los mismos, es que esto facilita la divulgación oral. Muchos detalles pueden interrumpir el ritmo de la historia y su carácter jocoso. Además de los personajes anteriormente mencionados aparecen en otros cuentos el gallego, el gitano y algún soldado.

4.3 El lenguaje

Los cuentos en CA contienen muchos ejemplos del habla popular que muestran su origen a través de la transmisión oral. En los textos he descubierto vulgarismos de diferentes tipos como: *agüela* (abuela), *encá* (en casa de), *pedricando* (predicando). La pregunta es qué

función tiene la presencia del habla popular en los textos en la conformación de la crítica de los clérigos.

En los cuentos aparecen muchas palabrotas o juramentos, que reflejan el enfado y la frustración de la gente que interviene. Normalmente son los personajes secundarios, como el pastor o el cazador que mediante palabrotas expresan lo que sienten pero también hay también muchos ejemplos donde es el cura el que lo hace. El modo de incluir las palabrotas en el lenguaje da un tono muy realista a los cuentos. Refleja la manera de la que la gente habla realmente, sin censurar. Además forman parte de la construcción de la parodia: el lenguaje en las altas clases, a las que pertenecen los curas, no debe incluir este tipo de palabras y precisamente por eso las usan intencionadamente en los cuentos.

Ya que un tema muy común en estos cuentos es la presencia de una mujer que engaña a su marido con el cura, hay también muchas maneras de explicar esto. Algunos ejemplos son: *andaba con, se relacionaba con, se camelaba a, le fastidiaba, corriendo con y trataba con*. Estas diferentes maneras de explicar un asunto muy habitual demuestra que la gente es muy familiar con el tema y busca maneras nuevas para expresarse.

Está claro que el habla popular tiene importancia en la conformación de la crítica, aunque me parece que su papel, cuando trata de vulgarismos y palabras dialectales, sea subordinado y que éstos no influyen en la crítica. Mejor dicho forman parte de un aspecto lingüístico, de lo cual no trata este trabajo. Sin embargo, el lenguaje demuestra bien su origen de la tradición oral y en algunos casos, como el empleo de los tacos, palabras mal sonantes u ofensivas, tiene una función obvia. Unos ejemplos de éstos son: *¡Cagüen diez!, ...me dieron por culo, ¡Coño!*. Los juramentos y expresiones vulgares que usan los personajes eclesiásticos ayudan a constituir la parodia de los mismos.

5. Conclusiones

En este último apartado volveré a presentar el objetivo del trabajo que me planteaba en el inicio. Aunque a lo largo del trabajo he respondido a la pregunta principal con ayuda de las tres preguntas subordinadas, presentaré aquí los aspectos más importantes extraídos del análisis y para finalizar la tesina, una discusión breve sobre el método y el origen de los cuentos.

El objetivo presentado para este trabajo era investigar cómo está construida la crítica de los clérigos en los cuentos recogidos en la antología *Cuentos anticlericales de tradición oral*, de Antonio Lorenzo Vélez y las conclusiones a las que he llegado son las siguientes:

Las estrategias narrativas usadas en los cuentos forman una parte importante en la construcción de la crítica. El método de basar los cuentos principalmente en diálogos es una manera natural ya que vienen de la tradición oral. El diálogo conlleva un avance rápido de la historia y transmite, de una manera fácil de entender y seguir, la crítica. Todos los cuentos están contados desde el punto de vista de una tercera persona y esto sirve como ayuda a la persona que cuenta el cuento para mantener una cierta distancia personal a la crítica.

Los cuentos tienen un carácter jocoso y muestran diversas maneras de construir la crítica de los clérigos a través de la comicidad,. Varios cuentos tratan de temas picantes, como la infidelidad y el engaño, y allí se nota un tono sarcástico. Realmente, el tema principal de los cuentos trata de una ausencia del respeto al celibato. Otros cuentos, en los cuales se hace parodia de las misas y los sermones, presentan un carácter menos destructivo.

Los personajes que intervienen en los cuentos son tanto figuras de la iglesia como gente del pueblo. Como he mencionado muchas veces durante el trabajo, son los curas los que llevan el papel principal y reciben la mayoría de la crítica por unos comportamientos determinados. Los curas son, entre otras cosas, egoístas, vagos y tacaños. Descripciones concretas de los personajes hay muy pocas y por eso ha sido difícil encontrar una respuesta clara de mi pregunta sobre la caracterización de los personajes. Simplemente he tenido que buscar la respuesta en la forma en la que se describe la actuación de los personajes. Los cuentos tratan en general de señalar los defectos de los clérigos y desenmascararlos. Gracias a estas historias se advierte la doble moral de los representantes de la iglesia a la gente. Pero aunque los

cuentos tratan de temas serios, lo más importante parece ser que la gente pueda relajarse, reírse y divertirse.

El hecho de que en los textos hayan muchos ejemplos del habla popular, les da una frescura especial y también tiene un efecto de inmediatez en el lector. Las palabrotas y juramentos refuerzan la crítica y forman una parte elemental del carácter jocoso de los cuentos, además que forman una parte importante en la constitución de la parodia.

Conviene recordar que un análisis, como el que realizo en este trabajo, de textos que proceden de la tradicional oral es bastante complejo. La forma escrita de los cuentos no es la original y aunque analizáramos estos textos profundamente, siempre faltaría el aspecto oral. Lo fascinante con estos cuentos es precisamente que dependen del momento en el que se cuentan y de las personas que participen. Sin embargo, gracias a que la recopilación y publicación de estos cuentos han llegado hasta aquí, su divulgación y el conocimiento sobre ellos se extiende un poco más.

El método elegido para esta tesina ha dado ciertos resultados pero también tiene sus limitaciones. Realmente, para poder hacer un análisis más profundo de este tipo de cuentos se debería usar un método que implique tanto un estudio literario como la recopilación misma de los cuentos. Solamente así se podría vivir realmente lo que transmiten los informantes. Gracias a que en las zonas rurales todavía hay narradores orales que cuentan estas historias, esto sería posible. También sería muy interesante hacer una investigación basada en entrevistas con la gente de estas zonas para averiguar qué piensan sobre estas historias y qué experiencias propias tienen de este tema.

Para finalizar, me gustaría volver al principio, al título del trabajo: “El cura, el pueblo y el engaño”. Éste nos da una idea del contenido de los cuentos y los personajes que participan. También refleja algo muy importante sobre la relación entre ellos. ¿El cura no debe ser una parte natural del pueblo?

Bibliografía

Literatura:

Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Ediciones AKAL, 1997. Impreso.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso

Barro, Karla. “La risa: algo muy serio”. *ADE teatro : Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*. 35-36 (1994): 119. Impreso.

Berg, Walter Bruno. “Apuntes para una historia de la oralidad en la literatura argentina”.
Berg, Walter Bruno y Schäffauer, Markus Klaus. *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999. 10-102. Impreso.

Caro Baroja, Julio. *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*. Madrid : Istmo, D.L, 1980. Impreso.

Chevalier, Maxime. “Prólogo”. En: Rodríguez Pastor, Juan. *Cuentos extremeños, obscenos y anticlericales*. Badajoz: Colección Raíces, Departamento de Publicaciones. INDUGRAFIC Artes Gráficas S.L Badajoz. 2001. 7-8. Impreso.

Kohan, Silvia Adela. *Las estrategias del narrador. Cómo escoger la voz adecuada para que el relato fluya, tenga unidad y atrape al lector*. Barcelona: Alba Editorial, 2004. Impreso.

Lorenzo Vélez, Antonio. *Cuentos anticlericales de tradición oral*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1997. Impreso.

Rodríguez Pastor, Juan. *Cuentos extremeños, obscenos y anticlericales*. Badajoz: Colección Raíces, Departamento de Publicaciones. INDUGRAFIC Artes Gráficas S.L Badajoz. 2001. Impreso.

Schökel, Luis Alonso. *El estilo literario: arte y artesanía*. Bilbao: Ega-Mensajero, 1995. Impreso.

Fuente electrónica:

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición, <http://www.rae.es>, 20 de abril 2009. Web.