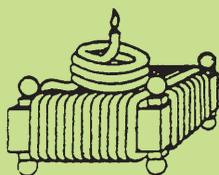

Año LV urtea

N.º 97. zk.

2023



CUADERNOS de Etnología y Etnografía de Navarra

SEPARATA

**Oficios populares en la
literatura. Diez autores,
diez ocupaciones**

Ricardo Gurbindo Gil

Sumario / Aurkibidea

Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra

Año LV urtea - N.º 97. zk. - 2023

ARTÍCULOS/ARTIKULUAK

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

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

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

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

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

NOTICIAS/BERRIAK

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

RESEÑAS / ERRESEINAK 289

IN MEMORIAM

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

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

Oficios populares en la literatura. Diez autores, diez ocupaciones

Herri-ogibideak literaturan. Hamar idazle, hamar lanbide

Popular occupations in literature. Ten writers, ten occupations

Ricardo Gurbindo Gil
Licenciado en Historia
r.gurbindo@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/CEEN97.1>

Recepción del original: 01/05/2023. Aceptación provisional: 25/07/2023. Aceptación definitiva: 10/10/2023.

RESUMEN

Proponemos una selección comentada de referencias literarias relacionadas con diez oficios populares, las cuales fueron producidas por otros tantos escritores coetáneos a las actividades laborales descritas. Con objeto de entender mejor el marco desde el que estos autores desarrollaron su obra, precede al comentario de los textos una semblanza básica de cada uno de ellos. Así mismo, previamente a la presentación de esta bibliografía –evidentemente, susceptible de ser completada–, incluimos un apartado dedicado a exponer las diferentes visiones existentes sobre las posibles conexiones a establecer entre la literatura y la etnografía.

Palabras clave: literatura; etnografía; etnoliteratura; oficios populares.

LABURPENA

Hamar herri-ogibiderekin zerikusia duten literatura-erreferentzien hautaketa iruzkindu bat proposatzen dugu, zeinaren testuak deskribatutako lan-jardueren garaikide ziren beste hainbeste idazlek sortu baitzituzten. Autore horiek beren lana zer testuingurutik garatzen zuten hobeto ulertzeko, idazle bakoitzaren oinarritzko biografia bat dago testu-iruzkina baino lehen. Era berean, bibliografia hau –zalantzarik gabe, osatu daitekeena– aurkeztu aurretik, literaturaren eta etnografiaren artean egin daitezkeen loturei buruz dauden ikuspegiak azaltzeko atal bat gehitu dugu.

Gako hitzak: literatura; etnografia; etnoliteratura; herri-ogibideak.

ABSTRACT

We propose an annotated selection of literary references related to ten popular occupations, which were produced by ten writers who were contemporary to the work activities described. In order to better understand the framework in which these authors developed their work, a basic semblance of each of them precedes the commentary on the texts. In addition, prior to the presentation of this bibliography –which can obviously be completed–, we include a section devoted to the different views on the possible connections to be established between literature and ethnography.

Keywords: literature; ethnography; eth noliterature; popular occupations.

1. NOTAS INTRODUCTORIAS. 2. LITERATURA Y ETNOGRAFÍA: DE LA MERA CONCORDANCIA A UNA SINERGIA FUNCIONAL. 3. OCUPACIONES TRADICIONALES ESBOZADAS POR PLUMAS LOCALES. 3.1. Francisco Navarro Villoslada (Viana, 1818-1895): arrieros. 3.2. Arturo Campión (Pamplona, 1854-San Sebastián, 1937): segadoras. 3.3. Resurrección María de Azkue (Lekeitio, 1864-Bilbao, 1951): hilanderas. 3.4. Enrique Zubiri, Manezundi (Luzaide/Valcarlos, 1868-Pamplona, 1943): esquiladores. 3.5. Pío Baroja (San Sebastián, 1872-Madrid, 1956): carboneros. 3.6. Félix Urabayen (Ultzurrun, 1883-Madrid, 1943): almadieros. 3.7. Nikolas Ormaetxea, *Orixé* (Orexa, 1888-Donostia, 1961): layadores. 3.8. Pablo Rodríguez (Arellano, 1900-Roncesvalles, 1977): recarderas. 3.9. Ignacio Aldecoa (Vitoria, 1925-Madrid, 1969): ferroviarios. 3.10. Pablo Antoñana (Viana, 1927-Pamplona, 2009): parteras. 4. CONSIDERACIONES FINALES. 5. REFERENCIAS.

Proverbios tradicionales:

*Aquel oficio es bueno, que da de comer a su dueño.
Con sus libros hablan los que fueron a los que son.*

1. NOTAS INTRODUCTORIAS

Como es sabido, los elementos definitorios y condicionantes del comportamiento cultural de los grupos humanos son múltiples y variados. Al mismo tiempo, el vínculo e interconexión entre los distintos factores configuradores de un escenario etnográfico concreto es un fenómeno que no debe pasarse por alto a la hora de obtener una visión global del mismo. En consecuencia, la integridad de la panorámica final que logremos de una determinada sociedad dependerá en gran medida de la profundidad del conocimiento de todos y cada uno de los sectores en los que esta se estructura.

Así pues, los puntos en los que normalmente inciden las guías y encuestas establecidas para llevar a cabo investigaciones de esta naturaleza suelen abordar una serie de cuestiones fijas definidas de antemano. Entre los diversos modelos clásicos existentes a este respecto, destaca el propuesto en 1934 y posteriormente actualizado por José Miguel de Barandiarán (1975). El estudioso vasco tomó como referencia los aspectos relacionados con el marco doméstico y sus usos, las diferentes actividades ocupacionales desarrolladas, así como la implicación en las relaciones de vecindad y sus expresiones culturales. En cualquier caso, esta estrategia de trabajo también es plenamente compatible con

otro tipo de análisis que de manera exclusiva ponen el foco de interés en una las áreas mencionadas o en sus correspondientes subdivisiones.

En definitiva, el planteamiento adoptado no deja de ser una forma de analizar la conducta de personas reunidas en torno a un denominador común, el cual puede tomar como referencia desde la unidad familiar hasta la pertenencia a una misma comunidad residencial. Otro criterio de agrupación con unas características compartidas suele ser el profesional. Precisamente, esta ha sido una de las alternativas por las que en nuestro caso particular nos hemos decantado en sucesivas ocasiones. Si bien en un principio esta actitud no estaba claramente supeditada a un objetivo previo y explícito, lo cierto es que la orientación personal del autor de estos apuntes en el campo de la etnografía ha acabado por centrarse de un modo especial en el ámbito de las ocupaciones laborales tradicionales, ocupándonos entre otras de las tareas desempeñadas por trabajadores como los fajeros, areneros, recarderas o garapiteros.

Sin duda, las ocupaciones y quehaceres habituales de la población condicionan sobremanera su realidad diaria, llegando a trascender de su propio contexto para incidir en la naturaleza y formación de otra serie de dinámicas. Uno de los ejemplos más claros en este sentido lo podemos detectar en la relación directa existente entre la ocupación profesional desempeñada con la posición detentada en el plano social. Esta es una constatación que igualmente se puede percibir en otros ambientes como el festivo (con la celebración de fiestas populares durante o después de la realización de ciertas faenas agrícolas, ganaderas, gremiales...), la traslación de labores comunes a algunas modalidades deportivas o su integración en el calendario litúrgico, por citar solo algunos de los casos más evidentes. El antropólogo francés Marcel Mauss supo sintetizar bien la relevancia comunitaria de esta transversalidad de las actividades profesionales a la que aludimos cuando expuso que «el punto de vista de la industria y del oficio permitirá una descripción viva de la sociedad» (Mauss, 1971, p. 21).

La metodología empleada en los estudios etnográficos sobre una actuación profesional específica no difiere de la aplicada de forma general en los relativos a otros ámbitos. En primer lugar, recurriremos a los mecanismos convencionales del trabajo de campo, como son la observación presencial y la entrevista personal. A su vez, el proceso será completado con la incorporación de aquellos datos aportados por los distintos tipos de fuentes documentales, preferentemente primarias, relacionadas con el objeto de estudio en cuestión.

De todos modos, la propia experiencia nos ha demostrado que no siempre es posible poner en práctica este procedimiento en todas sus fases. Esta es una situación en la cual seguramente nos veamos si decidimos emprender un estudio sobre algún oficio tradicional ya desaparecido del que no queden informantes conocedores directos del mismo. Ineludiblemente, esta circunstancia implicará que solo contemos con las noticias contenidas en el material documental que haya podido permanecer hasta la actualidad. Esta carencia todavía puede agravarse más en el supuesto de optar por una de las muchas dedicaciones humildes practicadas de forma más o menos marginal, pues en esos casos no solían darse siquiera ni las mínimas agrupaciones profesionales.

Aunque su contribución siempre resulta interesante y enriquecedora para afrontar cualquier proyecto de investigación, el aprovechamiento de otros recursos más incidentales se vuelve imprescindible ante hipotéticos panoramas como el expuesto. El contenido icónico de grabados y fotografías antiguas puede ser de mucha utilidad en esta clase de trances. Las resoluciones e informes procesales también son susceptibles de aportar valiosa información. Sin embargo, la vía sobre la que vamos a insistir en este escrito es la literatura, y en particular vamos a tratar sobre las obras protagonizadas por personajes con antiguos oficios populares o aquellas en las que estas dedicaciones alcanzan una notoriedad destacable.

Por lo tanto, básicamente nos vamos a ceñir a presentar una serie de textos literarios escogidos de entre nuestras lecturas, parte de las cuales nos han sido útiles de manera puntual para aproximarnos al ámbito de una ocupación popular determinada. Desde luego, somos conscientes de la condición fragmentaria de la iniciativa, de ahí que queramos dejar patente el carácter abierto de la selección presentada. Igualmente, no ignoramos la dispar acogida suscitada en los especialistas por propuestas similares a esta. Por este motivo y para delimitar los aspectos generales del estado de la cuestión, antes de exponer esta relación de muestras de la literatura vinculadas con el mundo del trabajo, vamos a dedicar un apartado a describir brevemente algunas de las posturas surgidas ante esta clase de planteamientos.

2. LITERATURA Y ETNOGRAFÍA: DE LA MERA CONCORDANCIA A UNA SINERGIA FUNCIONAL

Ciertamente, las visiones y teorías formuladas a propósito de las conexiones entre literatura y etnografía son abundantes y divergentes. Mientras para algunos autores es preciso poner el máximo cuidado en no despistarse con los límites confusos de ambos conceptos, otros consideran fundamental explotar a fondo las posibilidades brindadas por los entrecruzamientos ineludibles entre las escrituras etnográfica y literaria. La no diferenciación entre costumbrismo y estudio etnográfico de las realidades en que ambas actividades convergen es vista como un riesgo a la hora de sacar conclusiones por quienes son reacios a esta tendencia. Este era el posicionamiento del antropólogo Luis de Hoyos Sainz (1868-1951) cuando defendía la base y el rigor de los estudios etnográficos frente a las descripciones literarias eminentemente creativas y construidas de forma minuciosa, como si de una escena pintoresca se tratara (Gutiérrez, 2020, p. 90).

Por su parte, aquellos que apuestan por la integración de la literatura en la praxis etnográfica entienden que, por no estar previamente condicionado, del trayecto narrativo surgen las verdades más precisas. Entre los promotores de esta corriente destacaba el norteamericano Clifford Geertz (1926-2006), partidario para los estudios de la cultura popular de unos testimonios con más base en la sensibilidad que sobre metodologías preestablecidas (Bibeau, Simon & Villada, 2016, p. 2). A su parecer, no solo había que valerse del enorme potencial subyacente en las conexiones entre literatura y antropología, también era necesario adaptar la producción textual de los etnógrafos a

determinados patrones literarios. A tal efecto, Geertz insistía de manera especial en la importancia de la autobiografía etnográfica, la etno-ficción, el periodismo literario, el diario de campo, los testimonios personales y la etnografía feminista.

La profundización en este punto de vista durante las últimas décadas ha motivado el desarrollo de movimientos como el neohistoricismo o nuevo historicismo. La aspiración de esta corriente pasa por, desde una aproximación al criticismo literario, hacer uso del discurso social de la literatura como instrumento para entender el contexto cultural de un tiempo y espacio determinados. En definitiva, se trataría de algo tan simple como considerar a los escritores literarios como etnógrafos por el hecho de que sus relatos sobre el ser humano y las circunstancias que le rodean constituyen una manera de llevar a cabo un análisis de la sociedad (Pocrnja, 2020, p. 392).

Esta misma articulación ente literatura y ciencias humanas es compartida también por la doctrina propugnada por la antropología literaria. Los adeptos a esta tendencia interdisciplinaria abogan por procesos colaborativos entre antropólogos y literatos mediante los que alcanzar el objetivo compartido de comprender las realidades culturales. No obstante, para que este diálogo no derive en una mera narración etnográfica de corte poético, se plantea que el mismo sea practicado conforme a una metodología crítica e interpretativa orientada a superar el subjetivismo en el descubrimiento y la articulación de lo expresado. Al mismo tiempo, se antepondrán los enfoques ambiguos y diversos respecto a los exclusivos y uniformes que aportan visiones incompletas de la realidad (Cárcamo, 2007, p. 8).

En realidad, las aportaciones epistemológicas formuladas por los teóricos de estas corrientes no difieren en lo esencial con los criterios y procedimientos de los estudios etnográficos habituales. Ante todo, al margen de donde provenga la información para el posterior análisis, lo fundamental es que esta sea precisa y veraz. Del mismo modo que al revisar los datos obtenidos mediante entrevistas personales hemos de ser críticos y saber identificar los testimonios condicionados o autocomplacientes, la lectura etnográfica de un texto literario también diferenciará el contenido meramente estético o adaptado al interés creativo del autor de aquel verdaderamente esencial para nuestro estudio. Por otro lado, en aquellas ocasiones en las que, tras contrastar diferentes versiones, tenemos la seguridad de estar ante una fuente arbitraria, dicha circunstancia puede ser igualmente objeto de valoración e incluso deberíamos valernos de esa parcialidad para deducir el origen de la misma.

Dejando de lado las posturas conceptuales mencionadas y las pautas procesales, una buena forma de reparar en la competencia de los textos literarios para el establecimiento de determinados contextos etnográficos pasa por revisar algunas propuestas prácticas de esta naturaleza desarrolladas con antelación. Una de las experiencias más completas a este respecto fue el proyecto conocido como «Fuentes para la Etnografía Española» que, en el marco del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, emprendió un equipo dirigido por Julio Caro Baroja. La iniciativa pretendía reunir una colección de textos presentados críticamente, los cuales, por su valor histórico o relevancia cultural en relación con la investigación etnográfica, se podrían utilizar

como fuentes para el estudio de las costumbres y tradiciones culturales de España y América.

Un ejemplo de los trabajos desarrollados dentro de aquella dinámica se ocupaba de estudiar los datos que la novela picaresca española, y en concreto el caso de los lazariillos, ofrece desde una perspectiva etnográfica. El prólogo de la edición corrió a cargo del mismo Caro Baroja, quien, aun reconociendo el componente ficticio de dichos textos literarios, estimaba que estos no eran sino el reflejo general de la organización social y económica de un pueblo (Caro, 1984, p. 18). Los datos aportados por el análisis realizado abarcan numerosos fundamentos de la sociedad de los siglos XVI y XVII: desde el orden estamental, el funcionamiento de la justicia, las relaciones políticas, amistosas y beligerantes, hasta otras cuestiones más elementales y objetivas, como las descripciones del mobiliario y ajuar doméstico, la dieta alimentaria, la estructuración familiar o la organización de la jornada diaria. Se puede decir que el índice de materias presentado por los autores tras haber diseccionado estas obras de la literatura comprende la práctica totalidad de materias incluidas en los cuestionarios convencionales más usados en la entrevista de carácter etnográfico (Álvarez & Cea, 1984, pp. 21-26).

Por su parte, otro tipo de aportaciones han preferido centrarse en una única cuestión temática y reflexionar acerca del tratamiento dado a esta en diferentes obras literarias. Este es el caso del estudio de José Manuel Pedrosa (2002) sobre el uso de monedas en determinados rituales funerarios recientes en el tiempo y que nos remiten a la antigüedad. Para su trabajo, Pedrosa se basó en testimonios aportados por Jorge Luis Borges, Charles Baudelaire y Robert Louis Stevenson, autores distantes en el tiempo y en el espacio, pero los cuales se habían hecho eco de la práctica de una misma tradición.

Precisamente, la crónica, titulada *En los mares del Sur*, del mencionado Stevenson constituye también la base de otro artículo sobre la materia que nos ocupa, realizado en este caso por Óscar Calavia (2011). Dicho comentario crítico, tras exponer el fondo etnográfico de la obra, advierte de la necesidad de no ignorar el carácter inspirado de las creaciones literarias, así como sobre la importancia de distinguir el juego de lenguaje empleado en la literatura del propio de las ciencias humanas. No comparte estas reflexiones José Antonio Fernández de Rota y Monter (2004, p. 130) en su revisión de los escritos de Emilia Pardo Bazán, pues, partiendo de puntos de inicio parecidos, considera que a veces las formas imaginativas requieren de una precisión formal y una capacidad de evocación de la realidad extraordinarias.

En resumidas cuentas, nos encontramos con que las discrepancias conceptuales se han visto lógicamente reflejadas en los análisis posteriores realizados por los partidarios de las diferentes corrientes. En nuestra modesta opinión, y de la misma manera que ocurre con otras controversias de naturaleza similar, la actitud adecuada ante esta realidad no debería ser monocromática –negra o blanca–, sino que se encontraría más bien en la gama de grises. Es decir, la mayor o menor capacidad de una obra para plasmar un determinado contexto cultural dependerá de diversos factores, como son el género, la aproximación del literato al objeto de su exposición y la propia posición del lector o analista para extraer conclusiones, entre otros muchos.

Así pues, lo verdaderamente fundamental para que la lectura de un texto literario sea relevante desde una perspectiva etnográfica pasará por la adecuada aplicación de una metodología basada en la selección, organización y categorización de los datos (Álvarez, 2008, pp. 8-9). Tomando como premisa este enfoque y sin entrar en mayores disquisiciones epistemológicas, el mencionado estudio sobre los lazarillos tiene la virtud de aportar una información más que significativa de la realidad social y cultural de su tiempo.

Otro modelo en la misma línea de trabajo y que guarda una relación más estrecha con el criterio temático de nuestra selección es el estudio sobre las ocupaciones laborales del Siglo de Oro realizado por Miguel Herrero García (1895-1961). Publicado a los años de su fallecimiento, el trabajo titulado *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega* (1977) es en realidad una síntesis de un estudio más profundo sobre la sociedad española de ese periodo histórico. La fórmula adoptada por este catedrático de literatura para captar la vida activa del pueblo durante los siglos XVI y XVII consistió en compaginar los datos extraídos de la lectura meticulosa de los textos literarios del periodo –principalmente la obra de Lope de Vega– con los aportados por la documentación jurídica y administrativa coetánea (memoriales, ordenanzas, inventarios, bandos...).

Por tanto, dicho trabajo no se ciñe a poner a la vista la concordancia de composiciones de la época con el objeto de estudio adoptado, sino que al incorporar a estas referencias el análisis de otro tipo de fuentes va bastante más allá de una mera lectura literal. El resultado final presenta una detallada visión de todo lo relativo a los quehaceres cotidianos desempeñados en los sectores profesionales del servicio doméstico, las relaciones comerciales y la elaboración de ropa y calzado. Entre los distintos aspectos abordados por Herrero se encuentran cuestiones tan diversas como las funciones y formas de proceder específicas de cada oficio, sus diferentes categorías, los salarios y las condiciones de vida asociadas a estos o la moralidad inherente a las tareas desarrolladas.

3. OCUPACIONES TRADICIONALES ESBOZADAS POR PLUMAS LOCALES

Desde luego, el estudio de Miguel Herrero constituye una referencia clave a tener en cuenta por cualquier interesado en las actividades profesionales ejercidas por el pueblo. La presente propuesta es bastante más modesta, pues nos vamos a limitar a citar textos de escritores de nuestro entorno cercano relacionados con determinados oficios populares. Otra característica común a las obras reseñadas a continuación es que todas han sido producidas a lo largo de la Edad Contemporánea, amplio período en el cual la mayor parte de estas ocupaciones desaparecieron o sufrieron transformaciones radicales. El criterio seguido para el orden de la presentación es el cronológico, empezado por los autores más antiguos respecto a su fecha de nacimiento. Antes de aludir al escrito seleccionado de cada literato, apuntaremos unos datos biográficos sobre su persona, pues entendemos que dicha información puede ayudar a entender mejor la relación previa con la ocupación descrita y la posición desde la cual parte ese acercamiento.

Por consiguiente, no todas las aportaciones aludidas tratarán la cuestión con la misma profundidad, sino que mientras unos autores nos reportarán todo tipo de detalles sobre la actividad contemplada, otros únicamente se limitarán a reflejar el componente humano y la carga emocional de la misma. En ningún caso este último supuesto debe ser minusvalorado, pues dicho punto de vista nos resulta muy conveniente para entender mejor el universo mental y espiritual que rodea cualquier ocupación material. Virgilio constituye uno de los ejemplos más recurridos en el ámbito de la historiografía en este sentido. En realidad, la obra literaria de este poeta romano, más que por la información fidedigna que pueda ofrecer, ha sido especialmente valorada por ser capaz de mostrar y evidenciar la atmósfera de su tiempo (Plácido, 1993, p. 170). Algo similar sucede en algunos de los casos de la siguiente relación, pero, como decimos, también esta es una faceta que es preciso tener en cuenta en este tipo de revisiones. Sin más preámbulos y una vez aclarados estos aspectos, damos paso a esta particular selección bibliográfica sobre las ocupaciones populares.

3.1. Francisco Navarro Villoslada (Viana, 1818-1895): arrieros

Tras cumplimentar las enseñanzas básicas y generales en su Viana natal, la acomodada posición familiar permitió a Francisco Navarro Villoslada cursar Filosofía y Teología en Santiago, para instalarse después en Madrid, donde obtuvo el título de Derecho. Fue al inicio de este periodo formativo cuando redactó sus primeras obras periodísticas y literarias, quedando patente en ellas el ideario liberal asumido transitoriamente en esta etapa de su vida. Sin embargo, los relevantes episodios políticos acaecidos durante las décadas centrales del siglo, entre los que destaca de manera especial la promulgación de la llamada Ley Paccionada de 1841, motivaron un cambio de postura que llevaron al autor a situarse en la esfera del tradicionalismo para el resto de su existencia.

A partir de ese momento todo su quehacer creativo aparece vinculado a un patriotismo regional con el cual buscaba poner en valor lo local frente a la propensión cada vez más centralista de los gobiernos estatales. De hecho, su figura ha sido considerada como la avanzadilla de una serie de literatos posteriores comprometidos política y culturalmente con la realidad del ámbito territorial propio. Al margen de una pequeña incursión poco afortunada en la dramaturgia, su obra literaria está definida por la narrativa histórica de corte romántico, campo en el que cosechó un éxito notable con sus primeras novelas, *Doña Blanca de Navarra* (1847) y *Doña Urraca de Castilla* (1849). Sin embargo, la coyuntura política y social de las décadas siguientes resultó poco favorable al conservadurismo de sus obras y motivó que estas vieran paulatinamente reducida su difusión. En este sentido, es curioso cómo *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1879), célebre obra por la cual su autor ha pasado a la posterioridad, apenas fue objeto de atención en el momento de su publicación (VV. AA., 1990, t. 9, p. 109).

Además de la práctica netamente literaria de la escritura, Navarro Villoslada también desarrolló una intensa actividad en los medios periodísticos, sector en el que se inició desde muy joven y en el cual llegó a destacar con una ingente producción de artículos y escritos, entre seiscientos y mil según sus comentaristas. Ciertamente, el periodismo constituyó su otra gran devoción personal, pues fue colaborador asiduo de más de

quince cabeceras distintas –ejerciendo en un momento dado de editor de cuatro de ellas al mismo tiempo–, fundó tres rotativos y también desempeñó el cargo de director, en lo que a su parte literaria se refiere, de *El Siglo Pintoresco* (1845-1848).

Precisamente, el ensayo sobre la arriería que vamos a considerar en nuestra selección vio la luz en la anterior publicación, concretamente en los números segundo y tercero, editados en 1846. La revista contaba con secciones fijas como «España pintoresca», «Bellas Artes», «Crítica literaria» o «Tipos y costumbres», y es en esta última en la cual se incluyó esta disertación en torno a los arrieros. En ella se abordan distintos aspectos del oficio que nos permiten tener una idea bastante completa de todo lo que rodea a esta antigua dedicación. En primer lugar, el artículo explica el origen del término con el que se conoce a estos trabajadores y el modo en cómo estos gobiernan los animales de los que se sirven cotidianamente, para pasar después a describir en líneas generales los principales rasgos fisionómicos y temperamentales del arriero.

La exposición continúa apuntando las relaciones de este personaje con otros tipos populares con quienes convive en su continuo ir y venir. Es el caso de los salteadores de caminos, con los que, por lo visto, los arrieros no estuvieron tan mal avenidos como se puede suponer. Evidentemente, las prolongadas ausencias del hogar de estos trabajadores tenían importantes repercusiones en la organización de su vida conyugal y familiar, aspecto que es ampliamente tratado a continuación. La primera parte de este tratado elemental sobre la arriería finaliza abordando cuestiones tan diversas como las estancias en los mesones, el atuendo propio y el de las bestias que conforman la recua, la forma en que el arriero adquiere y distribuye las mercancías o el destino posterior de aquellos que abandonan el oficio.

La segunda entrega del relato comienza apostando claramente por viajar en compañía de los arrieros, opción más estimulante y atractiva, en opinión del escritor vianés, que hacerlo en diligencia, consideradas estas como «baúles de cuerpos humanos o ataúdes de vivientes». Seguidamente, se ofrece una singularización por regiones de la figura de estos tradicionales personajes, deteniéndose en dar a conocer las particularidades de la indumentaria y costumbres típicas de cada lugar. De esta manera, tendremos ocasión de identificar a los arrieros catalanes de Olot y Vich, a los veteranos navarros del valle de la Burunda, a los caderechanos de Burgos, los vizcaínos o los armuñeses de Salamanca, ocupándose por último del arriero maragato, el más genuino de todos ellos.

Para concluir su aproximación al «vasto panorama arrieresco español», Navarro Villoslada repara en las relaciones y vínculos que se establecen entre compañeros de oficio, sobre todo en los encuentros nocturnos en las posadas en las que habitualmente se detienen a pernoctar. Sin duda, la presentación aporta interesantes datos y puntos de vista sobre un oficio legendario que el autor tuvo ocasión de conocer en plena vigencia. En consecuencia, no resultan extraños los comentarios positivos que el texto ha recibido por parte de los estudiosos e interesados en esta área de la cultura popular. Así lo hace José María Lander, escritor y especialista en la materia, al considerar que este retrato, de pretensiones realistas, incorpora «detalles y observaciones etnográficas de un valor incalculable» (Lander, 2013, p. 43).

El arriero (1846)

¡Arre; so! Palabras que no son palabras; porque no sirven para comunicar ideas a nuestros semejantes; verdadera excrecencia de los idiomas humanos y diccionario entero de las bestias de carga. Solo estas dos voces, interpoladas con algunos eficaces porvidas, maldiciones y blasfemias, y sobre todo con una vara de fresno delgada, flexible, pero nudosa y fuerte; bastan al arriero para regir un pueblo irracional y tras-humante. Estos son sus medios de gobierno; sus principios son los siguientes: a burro lerdo, arriero loco; pocas leyes y mucho palo, y con ellos no teme que sus vasallos se amotinen, insurreccionen, ni pronuncien (Navarro Villoslada, 1846a, 1, p. 18).

El arriero va siempre taciturno y pensativo el día de salida, coordinando en su memoria la infinidad de encargos que le han hecho, y calculando también cuánto debe producirle el viaje que emprende. Hacia el medio día se tropiezan infaliblemente en la mitad de la jornada los maragatos yentes y vinientes. En este caso es ley rigurosa que los últimos descuelguen de uno de los tercios la solemne bota de brocal, llena de vino de Rueda, que constantemente ha ido a la sombra, y convida a los primeros, incluso [a] la gente que llevan consigo. Beben, saborean el rico mosto, se limpian los azucarados labios con la manga de la almilla, y se informan de la salud de los mulos, luego del precio de los géneros que cargan, y, por último, de sus mujeres y familias (Navarro Villoslada, 1846b, 2, p. 41).

3.2. Arturo Campión (Pamplona, 1854-San Sebastián, 1937): segadoras

Uno de los pocos en romper con el vacío y la postergación de los que fue objeto Navarro Villoslada por parte de la crítica cuando dio a conocer *Amaya* fue Arturo Campión, firmante en 1880 de una exhaustiva y emocionada recensión del relato histórico en la *Revista Euskara* (VV. AA., 1990, t. 9, p. 109). Como corresponde a alguien que en su juventud había sido «voluntario de la libertad», evidentemente el vascófilo pamplonés no se identificaba con el ideario carlista de su colega vianés. En cambio, sí que coincidían ambos en otros numerosos puntos de vista. La trayectoria política de Campión estuvo marcada por una serie de mutaciones de las cuales nunca renegó, pues entendía que su posicionamiento respecto a lo que realmente consideraba fundamental, como era la defensa de los fueros y la religión, no había variado en absoluto con el paso del tiempo (Mújica, 1962, pp. 169-179). El compromiso por trasladar esta orientación al ámbito de la literatura propició que se le hubiera calificado como el «creador de la novela fuerista», atributo adjudicado por Emilia Pardo Bazán, autora con la que, por otra parte, compartió el realismo y naturalismo de sus obras (VV. AA., 1990, t. 3, p. 71).

Nacido en la céntrica calle Chapitela de la capital navarra, este erudito pamplonés procedía de un próspero entorno familiar en el cual las posturas tradicionalistas locales de una parte confluían con las influencias progresistas del exterior aportadas por la otra. Mientras uno de sus abuelos sufrió persecución por su filiación carlista, el otro, originario del norte de Italia, era más bien ajeno a ese conflicto. Pero la verdadera adhesión a las doctrinas liberales las heredó de su padre, quien había sido enviado a formarse a París y volvió, en palabras del propio Campión, «con unas ideas muy distintas de las

de su familia» (Mújica, 1962, p. 169). Tras recibir sus primeros estudios en el Instituto de Pamplona, comenzó la carrera de Derecho en la Universidad de Oñati y la acabó en Madrid en 1876, año en el que también publicó su primer libro, *Consideraciones acerca de la cuestión foral y los carlistas en Navarra*. Un año más tarde, compuso la balada *Orreaga*, con versiones en varios dialectos y subdialectos a fin de servir de modelo en estudios de lingüística comparada.

Durante su estancia madrileña, Campi3n colaboraba asiduamente con el peri3dico fuerista *La Paz*, medio en el que escribi3 un art3culo instando a la creaci3n de un grupo de especialistas y promotores de la lengua vasca. Uno de los primeros en asumir el reto fue Juan Iturralde y Suit, quien un a3o m3s tarde reuni3 en su casa al embri3n de la Academia Etnogr3fica de Navarra, renombrada casi de inmediato como Asociaci3n Euskara de Navarra. La confluencia en la nueva sociedad de Iturralde y Suit, en el papel de fundador y secretario, Navarro Villoslada, como socio de honor, y Campi3n, verdadera *alma mater* del grupo, es paralela a la convergencia que se da en la pr3ctica de un estilo literario an3logo por parte de estos tres autores. Si bien cada uno de ellos participa de unos matices propios, esta tri3da de literatos son los principales representantes de un subg3nero que se vale de la leyenda hist3rica como medio para presentar personajes simb3licos, hechos gloriosos o 3pocas emblem3ticas de la historia de Navarra o de Vasconia; proceder que, por otra parte, resulta totalmente coherente con sus presupuestos e intereses ideol3gicos (Mata, 2002, p. 11).

Las cuestiones hasta ahora apuntadas constituyen solo una limitada referencia a la hora de acercarnos a la figura de Campi3n, pues la variedad y dinamismo de su prolongada actuaci3n en el tiempo son dif3ciles de resumir en unas pocas l3neas. Realmente, la intensa y polif3cetica actividad desarrollada como literato, periodista y articulista pol3mico, cr3tico literario y musical, pol3tico, conferenciante, acad3mico, gram3tico o historiador nos sitúa ante uno de los intelectuales navarros m3s importantes del 3ltimo tercio del siglo XIX y del primero del siguiente. Como ya hemos adelantado, en el plano literario sus novelas y relatos dan a conocer la complejidad del pasado hist3rico navarro mediante la adopci3n de situaciones idealizadas y protagonistas t3picos de la tierra, actitud que ha sido relacionada con ciertas reminiscencias del romanticismo (Urdanibia, 1995, p. 5).

En este sentido, los textos literarios escogidos para nuestra selecci3n aluden a la dureza del quehacer cotidiano del pueblo llano, m3s en concreto al desempe3ado por las mujeres de la tierra en la temporada de la siega. La descripci3n de aspectos relacionados con esta tarea estacional y la figura de las segadoras formaron parte de las narraciones de Campi3n en m3s de una ocasi3n. En el caso de su segunda novela, *Blancos y negros*, la trama tiene lugar en Urgain, un imaginario pueblo de la Sakana donde sus habitantes forman parte de la historia llevando a cabo las actividades diarias propias del mundo rural. En uno de los cap3tulos que se desarrolla durante la recolecci3n del cereal en el per3odo estival, el texto ensalza el modo en que esta faena es ejecutada por cuadrillas de segadoras, describiendo emotivamente algunos aspectos asociados a dicha labor, como la indumentaria utilizada por las trabajadoras, la atm3sfera ambiental del momento, la alegr3a con que realizan el trabajo y, sobre todo, la crudeza del mismo.

Aunque de una forma menos detallada, este quehacer y el personaje femenino de las segadoras ya había aparecido con anterioridad en los primeros relatos de Campi3n. Precisamente, la tarea oto3al de segar el helecho era el cometido que junto con otras mujeres desempe3aba Grachina, la protagonista de un cuento sobre brujer3a localizado en el entorno monta3oso de las localidades de Urdazubi y Zugarramurdi. El enaltecimiento del que son objeto las j3venes empleadas en la siega en este y el anterior ejemplo no se circunscribe solo a dicha labor ni a esos lugares espec3ficos, sino que la postura de Campi3n a este respecto era extensible a todo el territorio navarro y al conjunto de actividades desempe3adas por el g3nero femenino. As3 qued3 de manifiesto en un escrito suyo sobre la mujer de la Ribera en el cual esta era considerada como «en3rgica y perseverante» y al mismo tiempo se alababa su «fidelidad, franqueza, lealtad, grandeza y compasidad» (Campi3n, 1934, p. 154). El reconocimiento de las mujeres de la tierra, a modo de paradigma de laboriosidad y devoci3n religiosa, manifestado en sus primeros trabajos se mantiene hasta los 3ltimos a3os de actividad del literato con textos como el titulado *El rosario de las lavanderas* (Campi3n, 1930), el 3ltimo de su serie de obras breves, cuentos y leyendas.

En cualquier caso y retomando las alusiones a las segadoras, la narraci3n de Arturo Campi3n que de manera m3s concienzuda y fidedigna presenta la realidad de estas jornaleras es la protagonizada por Ramonica. El relato, titulado como el nombre de una ficticia muchacha procedente de las inmediaciones del monte Mendaur, se lo dedic3 el autor al m3sico pamplon3s Pablo Sarasate. La cuadrilla en la cual est3 integrada la joven es una m3s de entre las tantas desplazadas a la Cuenca de Pamplona durante la siega, temporada coincidente en el calendario con la celebraci3n de los Sanfermines.

La oposici3n de su madre no impide la partida de Ramonica a la capital navarra para ejercer de segadora y, de paso, disfrutar un poco de las posibilidades paralelas ofrecidas por dicha experiencia. Tras describir algunos aspectos relacionados con el traslado del grupo hasta la ciudad o el ajuste del salario con los hacendados en la plaza p3blica pamplonesa, el argumento pasa a centrarse en el rigor de una ocupaci3n que, combinada con las altas temperaturas estivales, tuvo irreversibles consecuencias para la protagonista. Al margen de las licencias literarias adoptadas por Campi3n, el dram3tico relato no distaba mucho de la realidad respecto a las situaciones descritas ni al tr3gico final padecido por una parte de quienes se ocupaban en estas labores. Tal y como sugiere el autor en un momento dado, no hay m3s que consultar la hemeroteca para corroborar el verdadero acontecer de estos desgraciados sucesos.

Sale el sol - *Blancos y negros*, cap. XVI (1898)

Cuadrillas de segadoras interrump3an el incesante cantar de las cigarras. Envueltas las cabezas por un pa3o blanco, que no dejaba al descubierto sino la frente, nariz y ojos, en mangas de camisa y con justillo o cors3 y enaguas cortas, por el traje blanco y la piel morena parec3an 3rabes. Baja la cabeza, doblada la cintura, recib3a su cara el h3lito abrasador de la tierra, m3s a3n que el del aire, sofocante. Sus espaldas se recoci3an al sol, cual si las cubriese una plancha de acero candente desde la

nuca a los riñones. Manchas de sudor, especialmente a lo largo de la columna vertebral y en los sobacos, jaspeaban la blancura del lienzo. El trigo iba cayendo; por las heredades serpeaban las hoces de plata entre los tallos de oro. De tanto en tanto, al amontonar los manojos de un haz, interrumpían las segadoras por breves instantes la faena, y sedientas como el caminante del desierto, vaciaban ávidamente medio cántaro, entornando por el placer los ojos bajo los resplandores del cielo (Campión, 2002, p. 293).

Grachina - Tradición navarra (1883)

Veinte o treinta muchachas, provistas de hoces, cortan los cimbreantes tallos de helecho. Las ramas, al caer, salpican las gotas del rocío, que, a la luz del sol, brillan como una explosión de diamantes...

Ya el helechal está desprovisto de su ondulante cabellera y las segadoras empiezan a transportar los fajos a las bordas, llevándolos sobre las cabezas. Con las sayas reman-gadas hasta la rodilla, desnudas las piernas, que aún conservan el tostado barniz del verano... (Campión, 1995, p. 107).

Ramonica (1900)

Cuando la sazón del trigo coincide con la festividad del Santo, desde la víspera de San Fermín suelen verse por Pamplona cuadrillas de mozas baskongadas que bajan de sus montañas a segar a la Cuenca. Después de recorrer las calles tras los gigantes, recibiendo los vejigazos de los cabezudos, que las prefieren a cualquier otra presa, cansadas de curiosear las cosas de la ciudad con sus ojos aldeanos, se sitúan en las inmediaciones de Santo Domingo (como en otros tiempos en la plaza de la Fruta), y allí contratan su trabajo a los propietarios y terratenientes de los pueblos circunvecinos.

Quince o veinte días después, las mozas regresan a sus valles, quemadas por el sol, pero dueñas de un puñado de pesetas, y llevando, además, a cuestras, prendas de vestir, cacharros de cocina, horcas de ajos y alguna baraja o pandereta.

Dura es la faena, ruin la ganancia; pero la juventud y el afán de novedad convierten en jira divertida lo que, de faltar los alicientes del ánimo y el vigor del cuerpo, sería jornada de castigo. Alegres vienen, alegres vuelven... No siempre, empero. Que a veces –pocas, ¡bendito sea Dios!– la cuadrilla retorna disminuida por el rayo de las tormentas o el ardor del sol canicular (Campión, 1918, p. 61).

3.3. Resurrección María de Azkue (Lekeitio, 1864-Bilbao, 1951): hilanderas

Si bien la formación recibida por Resurrección María de Azkue en su infancia y juventud no está directamente relacionada con el mundo de las letras, el hecho de ser descendiente de un autorizado representante de la lírica vasca puede considerarse como un primer factor decisivo en la posterior trayectoria seguida por este lingüista y literato,

el cual fundó Euskaltzaindia y acabó asumiendo el puesto de primer presidente de la entidad hasta su muerte. Como decimos, tras cursar los estudios básicos en su Lekeitio natal, Azkue ingresó en la Escuela de Náutica de esta localidad. Prosiguió su aprendizaje en el Instituto Vizcaíno de Bilbao, donde obtuvo el título de bachiller en Artes. La devoción religiosa del vizcaíno motivó su ingreso en el seminario de Vitoria, donde completó los estudios de Filosofía y Teología.

La conclusión de la carrera eclesiástica y su ordenación como sacerdote tuvo lugar en Salamanca en 1888. Justo ese mismo año la Diputación Foral de Bizkaia tomó la decisión de instaurar una cátedra de Euskara en el mismo Instituto Vizcaíno en el que Azkue había estudiado el bachillerato. La comisión establecida para elegir de entre los interesados al candidato más idóneo no tuvo dudas a la hora de decantarse por su antiguo alumno para este cometido. A partir de ese momento, el lekeitiarra emprendió una intensa actividad en el ámbito de la lengua vasca, impulsando la edición de publicaciones como el periódico *La Abeja* o las revistas *Euskalzale* e *Ibaizabal*, medios en los que difundió tanto textos literarios propios y ajenos como adaptaciones de originales en otros idiomas.

A esta primera época pertenecen asimismo sus incursiones más significativas en el campo de la literatura. Su primer trabajo *Bein da betiko* (1893), escrito en dialecto vizcaíno y dedicado a Antoine D'Abbadie, fue concebido para servir de lectura a sus alumnos. En 1898, publicó la obra *Tsirristadas*, conformada por pequeños relatos de corte humorístico y anecdótico que habían sido previamente difundidos a través de sucesivas entregas en la revista *Euskalzale*. Ya en el siglo XX, en 1918 publicó *Ardi galdua*, novela en dialecto guipuzcoano que un año más tarde contó con una versión en castellano titulada *La oveja perdida*. También escribió *Latsibi*, obra no editada en su momento, pero que fue recuperada a finales de los años ochenta del pasado siglo (Arana, 1993, p. 11).

De todos modos, aunque la crítica literaria ha considerado que, debido al realismo y a la técnica narrativa empleada, su producción novelística resulta novedosa en el contexto de la literatura vasca, lo cierto es que esta ha pasado en gran medida desapercibida (Kortazar, 2002b, p. 120). Koldo Mitxelena (1915-1987) es uno de los que compartían esta percepción cuando manifestaba que, pese a ser decisiva, la influencia de Azkue en el ámbito de la literatura en euskera había sido prácticamente indirecta (Mitxelena, 2001, p. 136). Ciertamente, todos los especialistas coinciden en subrayar que la importancia y el efecto de las aportaciones realizadas por el académico en las áreas de la filología y de la etnografía habían oscurecido de alguna manera la labor desempeñada en cualquier otro ámbito.

Sin duda, sus propuestas y actuaciones en materia lingüística resultaron claves para la normalización de la lengua vasca y su unificación. A este respecto, es ineludible aludir a la repercusión que obras como *Euskal Izkindea* (1891), *Diccionario Vasco-Español-Francés* (1905-1906) y *Morfología Vasca* (1923) tuvieron para el perfeccionamiento y fomento del euskera. Sin embargo, es la dimensión etnográfica de su quehacer la que más nos interesa resaltar a nosotros en este momento. A este respecto, la recopilación

de testimonios orales relacionados con la expresividad y creatividad del pueblo en sus diferentes vertientes, realizada a lo largo de su vida en todo el territorio que abarca el euskera, constituye una valiosísima fuente de información para el estudio del folklore vasco.

Las manifestaciones populares compiladas por Azkue en las entrevistas realizadas se dividen en dos grandes grupos conforme a su concepción. Por un lado, como gran apasionado de la música que era, recogió multitud de canciones y composiciones musicales, muchas de las cuales fueron difundidas en su *Cancionero Popular Vasco/Euskal Kantutegia* (1920). El otro importante conjunto de testimonios reunido comprende una infinidad de creencias, cuentos, poesías populares, leyendas y sentencias que fueron organizados y presentados en cuatro tomos bajo el título de *Euskalerriraren Yakintza/Literatura Popular del País Vasco* (1935-1947). Aunque la totalidad de estas muestras de ingenio verbal fueron transmitidas en euskera, Azkue optó por su divulgación bilingüe, adaptando para ello personalmente las expresiones originales al castellano.

Evidentemente, la noción de literatura de tradición oral que nos ocupa en este punto varía de manera consustancial respecto a los textos convencionales reseñados en el resto de apartados de esta selección, por ello parece oportuno detenernos a recalcar brevemente alguna de sus características principales. En nuestro entorno, al mismo tiempo que Azkue emprendía su labor compiladora, Manuel de Lekuona (1894-1987) se ocupaba de teorizar sobre esta cuestión en distintas investigaciones. Algunas de sus conclusiones fueron recogidas en el libro *Literatura oral euskérica* (1935), en el que precisaba que «el mundo está lleno de temas literarios cuya dependencia de la escritura resulta absolutamente improbable». El también académico y religioso reivindicaba que «el folklore está lleno de tradiciones de innegable valor artístico, independientes de toda injerencia escrita» (Lekuona, 1964, p. 11). Propuestas posteriores han profundizado más en los atributos de la producción literaria verbal, destacando la funcionalidad de la tradición al posibilitar la transmisión encadenada de este patrimonio inmaterial entre distintas generaciones e impulsando análisis específicos para géneros o categorías singulares, como las baladas o los refranes (Kortazar, 2002a, pp. 66-78).

Todos estos elementos son fácilmente identificables en las muestras de literatura oral transcritas y catalogadas por Azkue. Precisamente, la clasificación temática ofrecida en las distintas compilaciones es especialmente interesante para descubrir cuáles eran las inquietudes y cuestiones decisivas imperantes en las sociedades tradicionales, en la medida en que necesariamente estas se veían reflejadas en los argumentos principales de las composiciones populares. En este aspecto, no debe sorprendernos que las actividades laborales conformen un capítulo concreto de estas recopilaciones, pues la esfera del trabajo ha condicionado y sigue determinando distintas variantes del comportamiento individual y colectivo de los humanos.

Esta agrupación de expresiones relativas a ocupaciones profesionales en una sección particular no solo se da en las colecciones de muestras musicales y literarias de

origen verbal elaboradas por Azkue, sino que también mantiene esta misma unidad en otras obras de contenido lingüístico, como sucede en el *Prontuario fácil para el estudio de la lengua vasca popular* (1932), donde encontramos un apartado propio dedicado a los «oficios más conocidos». En todo caso, dado que nuestra selección se ciñe a la expresividad artística y literaria del pueblo, vamos a centrarnos en las canciones, cuentos, sentencias, supersticiones y poesías populares vinculadas a una actividad laboral incluida en estos capítulos monográficos, concretamente la desempeñada por las hilanderas.

Los proverbios, cantos y fragmentos de relatos incluidos a continuación, más que sobre los métodos y formas específicas de este quehacer, nos ilustran acerca de su notable significación en las sociedades del pasado. En primer lugar, la tarea del hilado se muestra como una labor imprescindible para la obtención de la indumentaria, ropa del hogar u otras fibras textiles necesarias en la vida diaria. En consonancia con este carácter esencial del producto y según se expone en los versos reproducidos seguidamente, quienes se dedicasen al hilado estarían en disposición de obtener un aceptable rendimiento económico. Ahora bien, según refleja el final de dicha composición, el dinero no lo es todo en la vida y contar con una buena compañía puede ser bastante más importante. La condición básica del textil aflora también en otra poesía popular recogida en la localidad de Bozate, pero esta vez incorporando la queja del consorte de la hilandera por carecer de vestimenta a causa de la afición de su mujer a la taberna.

La presencia de hilanderas en parábolas y poemas tradicionales de naturaleza fantástica o mitológica es otra evidencia del notorio afianzamiento detentado en otro tiempo por esta dedicación. Lógicamente, los personajes que en las historias de la literatura oral interactúan con seres fabulosos –es el caso de las brujas o las lamias–, han de ser figuras lo suficiente representativas socialmente como para que las clases populares se identifiquen con ellas al mismo nivel. De un modo similar se entendería la inclusión de estas trabajadoras en proverbios ejemplarizantes. El reconocimiento del protagonismo comunitario de la hilandera constituye una referencia eficaz de hipotéticas situaciones en las que el desenlace final –bien sea este positivo o negativo– depende de un determinado proceder previo. Estas son algunas de las consideraciones que podemos extraer de la lectura de las manifestaciones culturales de tipo oral recogidas en pueblos navarros, en las que, de una u otra manera, la hilandera encarna la representación de un personaje típico admitido como propio en el imaginario común de amplios períodos consecutivos de la historia anteriores al desarrollo industrial.

Cancionero popular vasco: Dendari gazte bat / Una joven tendera (Bozate)

Dendari bat bada gure auzoan, irabazten baitu bere ofizioan, bere orratzez, bere ariez irabazten du; badu diru, badu boltsa, aberats da; senar on bat baizik horrek eztu falta.

Hay una tendera en nuestra vecindad que gana bien en su oficio, con su aguja, con su hilo gana ella; tiene ya dinero, tiene ya bolsa, es rica; no le hace falta otra cosa que un buen marido.

Azkue, 1925, p. 819.

Euskalerrriaren Yakintza / Literatura Popular del País Vasco
Vol. 1, Oitura ta sineskeriak / Costumbres y supersticiones:
Ardazlariak, gorulariak / hilanderas

Ardazlariak, larunbat-gauetan lilai-ko lino guzia riun al izan ezik, erre egiten zuten kondarra, sorginak ake-larrera eraman etzezaten (Ultzama, Larraun).

Yakingarriak dira gau haretako esakeratxoak:

Errokan dagon mulua iruin bear din dena, bestelaz bihar mezara segituko din (Arakil).

Amuko-kondarraren gainean sorginak piza egiten du (Larraun).

Gorulariak gaberdi-inguruan egiten dauden afariak sorgin-afaria dau izena. Eguberrietako meza-ondoko afaria ere sorgin-aparia da (Baraibar).

Azkue, 1936, p. 410.

Las hilanderas, al llegar la noche del sábado, a la hora de retirarse, si no habían podido hilar todo el lino de la rueca solían quemar lo que de él restaba para evitar que las brujas lo llevasen al aquelarre (Ultzama, Larraun).

Son curiosas las fórmulas que se decían en aquellas noches:

Debes hilar todo el copo que está en la rueca; de lo contrario, te seguirá mañana a misa (Arakil).

Sobre el resto del copo de lino las brujas suelen orinar (Larraun).

La cena que suelen tener las hilanderas alrededor de la media noche se llama cena de brujas. También se llama cena de brujas la que se tiene después de la misa del gallo (Baraibar).

Vol. 2, Ipuin ta irakurgaiak / Cuentos y leyendas:

Lamina bat eta Homeroren Kyklope / Una lamia y el ciclope de Homero (Luzaide/Valcarlos)

[...]

–Ago –erran zakon senarrak–, ago: ninu yarriko nun gaur iruten.

Arranyatuko dinat bai nik lamina ori. Eta emazteain erropak yauntziz iruten yarri zen. Beti bezala arrats artan ere lamina txamineitik beiti yautsi zen eta iruleak veste arratsetan bezala iruten etzuela oartuz, erran zakon:

–Bertze arratsetan, firrin-firrin ari izaten intzan; gaur farran farran ari iz.

–Barda lihua ninan, gaur istupa.

[...]

Azkue, 1942, p. 214.

[...]

–Aguarda –le dijo el marido–, aguarda; yo mismo me pondré esta noche a hilar. Ya la arreglaré yo a esa lamia.

Y habiendo vestido las ropas de la mujer, se puso a hilar. Como siempre, también aquella noche bajó de la chimenea la lamia, y habiendo notado que la hilandera no hilaba como otras noches, le dijo:

–Otras noches hilabas firrín-firrín, esta noche estas hilando farrán-farrán.

–Anoche tenía lino, hoy tengo estopa.

[...]

Vol. 3, Atsotitzak eta esakerak / Proverbios y modismos

Beti Maria goruetan bear eztiran orduetan.

Maria gurea gorule gaizto, aren atorreak zulorik asko.

Emazte urule gaiztoari ezau ekustan atorra berririk.

Nuestra María mala hilandera, sus camisas muchos agujeros.

Siempre María hilando en horas que no se necesitan.

A mujer mala hilandera no se le ve camisa nueva.

Azkue, 1945, pp. 40, 45 y 127.

Vol. 4, Erri-olerkia / Poesías populares

Aste luzea (Bozate)

1. Aste luzea gan dun Maria, non dun asteko matazaria?
2. Matazaño bat in diat eta tabernerako erdia.
3. Gainerakoa, non dun Maria? Zertaz izan naiz nerau yantzia?
4. Sukaldondoan nengoelarik, erre zitakan bertzea.
5. Non dun ardatza, non dun linaia, len or baiziren sukaldean?
6. Linai-ardatzak erabiltean, min artzen diat deatzean.
7. Irule baino edale azkar azkarragoa aiz, emaztea.
8. Bombil ardoaren itzultzean atrsegin artzen dut biotzean.

La semana larga (Bozate)

1. La semana ha sido larga, María, ¿dónde tienes el hilo de la semana?
2. He hilado una madejita y la mitad [será] para la taberna.
3. El resto, ¿dónde lo tienes, María? ¿De qué podré vestirme yo?
4. Estando yo junto al hogar se me quemó el resto.
5. ¿Dónde tienes el uso? ¿Dónde la rueca? Pues antes estaba en la cocina.
6. Al manejar rueca y huso se me hace mal en los dedos.
7. Más hábil bebedora que hilandera veo que eres, mujer.
8. Al volcar vino de la botella se me llena de gozo el corazón.

Azkue, 1947, p. 79.

3.4. Enrique Zubiri, Manezundi (Luzaide/Valcarlos, 1868-Pamplona, 1943): esquiladores

Siendo originario de la villa fronteriza de Luzaide/Valcarlos, la relación con la Baja Navarra fue intensa durante la niñez de Enrique Zubiri. Además de que junto con su familia residió una temporada en Donibane Garazi, él mismo llegó a formarse en el colegio Clairac de esta localidad. Aquellos años debieron de resultar muy gratificantes para el posterior artista y escritor, pues a la menor oportunidad sacaba a colación recuerdos y anécdotas de lo experimentado en esa etapa de la vida. Con la mayoría de edad se trasladó a Pamplona con el propósito de perfeccionar en la Escuela de Artes y Oficios de la capital las habilidades que como dibujante había mostrado en su juventud.

Gracias al potencial advertido por su profesor Eduardo Carceller, fue becado para desarrollar sus aptitudes en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, institución que le otorgó diversos premios y diplomas.

De vuelta a Pamplona, en 1895 fue nombrado profesor de dibujo y pintura de la Escuela de Artes y Oficios, puesto que desempeñó hasta su jubilación en 1941. Aunque en alguna ocasión se ha hablado sobre su estancia en París, Rosa Miren Pagola (2003, p. 7), su biógrafa más autorizada hasta el momento, no ha encontrado indicios de ello. En cualquier caso, al contemplar su obra resulta evidente que Zubiri no mostró interés en las nuevas tendencias que empezaban a proliferar entonces en el mundo del arte. Su estilo, inserto dentro de las corrientes realistas y naturalistas, era más bien académico y conservador, basado sobre todo en el dominio de la técnica, el dibujo y el color. La temática de sus obras oscila entre el retrato –en sus vertientes histórica y religiosa–, los paisajes montañosos de la zona norte de Navarra y los rincones de Pamplona.

Esta manera de concebir el arte quedó plasmada asimismo en la forma de escribir de *Manezaundi*, nombre de la casa natal del pintor adoptado como seudónimo para firmar sus textos literarios en euskera. Así lo entendía al menos Ángel Irigaray (1958, p. 12) en la presentación de una antología literaria de Zubiri cuando manifestaba que «las descripciones de paisajes y escenas populares, cuentos y reportajes, llenos de colorido y captados con perspicacia, acreditaban su condición de artista y su humanística cultura». Del mismo modo que sucede con sus cuadros, las semblanzas de personajes históricos representan un importante porcentaje de su intervención en el campo de la literatura.

En lo que al idioma se refiere, Manezaundi hace uso del dialecto bajonavarro occidental, habla natural de su pueblo natal y de otros lugares del entorno como Ortzaize, Baigorri, Kinto y Arnegi. Por otro lado, la aplicación de esta variante no le supuso ningún problema para recurrir a los términos modernos y renovados más acordes con sus necesidades expresivas. En todo caso, Zubiri no quiso participar del purismo lingüístico impulsado desde sectores del nacionalismo en otras provincias, más bien se posicionó en contra (Bidador, 2004, p. 221).

Los escritos que han llegado hasta nuestros días vieron la luz en periódicos de la época, principalmente en *La Voz de Navarra*, *El Día* y *Euskalduna*. No sabemos en qué medida, pero desde luego se presupone que el conjunto total de textos redactados por Zubiri era mucho más amplio. Esta carencia actual de su producción literaria está irremediabilmente relacionada con el mal ajuste de su sentir nacionalista con el tiempo que le tocó vivir. Primeramente, la censura de la literatura en euskera durante la dictadura de Primo de Rivera y, sobre todo, la persecución política originada después a raíz del golpe militar de 1936 afectó directa y negativamente a los literatos en lengua vasca como Manezaundi, quien, por miedo a las represalias, se deshizo de todos sus escritos. En consecuencia, solo conocemos los textos publicados en la prensa que fueron copiados posteriormente.

El pasaje reproducido a continuación pertenece a una recreación literaria de la labor del esquiileo publicada en las páginas de *La Voz de Navarra* (12/05/1933). Este breve relato

comienza con una descripción idílica de la bajada de los rebaños desde las cumbres a un pueblo que, dada la cercanía con la que el autor presenta la escena, bien pudiera tratarse de Luzaide/Valcarlos. En este punto, a la vez que se expone cómo el alegre bullicio surgido de los cencerros rompe con la habitual tranquilidad del lugar, queda de manifiesto el importante papel desempeñado por el pastor en la conducción del ganado.

Para llevar a cabo su objetivo los vecinos se organizan entre sí, de modo que cada día se trasquilan los animales de un propietario. El trabajo se inicia a primerísima hora de la mañana en las inmediaciones de la borda donde se encuentra el ganado, participando en el proceso un grupo de entre diez y doce esquiladores. Para hacer más cómoda la tarea, las cabezas de ovino se disponen encima de una larga mesa de tabla y, una vez sujetadas las piernas, se les retira la lana innecesaria y perjudicial durante el período estival. A diferencia de hoy, el vellón era entonces un producto estimado y a finales de mes no había problema para que, en los mercados de Donibane Garazi y Sara, toda la mercancía fuera adquirida por fabricantes de ropa.

En realidad, la narración no se extiende especialmente en detallar las particularidades procedimentales con que se desarrolla esta faena, pero, en cambio, es muy sugerente respecto al ambiente festivo que rodeaba la actividad. De hecho, Manezaundi informa sobre la tradición instaurada de compensar por parte del dueño de la hacienda al vecindario implicado en la operación con un suculento banquete. Esto explicaría en parte la rapidez con la cual ejecutaban su cometido los eventuales esquiladores, pues para disfrutar completamente de la comida era aconsejable que no quedara quehacer sin completar para la tarde. La prolongación de la sobremesa alcanzaba en ocasiones hasta última hora de la jornada, por lo que no era nada extraño que el día acabase en la misma mesa disfrutando de una *atsalaskari* o merienda cena.

Al final del escrito, Zubiri insiste en recalcar que la vida en los pequeños pueblos de la montaña, lejos de ser monótona y pesada, es agradable y divertida. En su opinión, esto se debería a que juiciosamente se sabía combinar la laboriosidad con el divertimento.

Ile moxtea (1933)¹

Etxe bakhotxak badu bere eguna hautatua lan hortako, aldizkatuz elgarren artean. Borda ondoan lerrokatzen dira hamar edo hamabi gizon, auzokoak, bere haixtur xorrotzenkin, taulaz eginikako mahain luze baten aitzinean. Ardiak banazka, hazkak estekatuak, ezartzen dituzte mahain gainean, eta han, klaska, klaska, buluzen dituzte beren ile nasai eta ederretarik.

1 El esquila (1933). Cada casa elige su día para esta labor, turnándose entre ellas. Junto a la borda se alinean diez o doce hombres de la vecindad con sus tijeras afiladas, delante de una larga mesa realizada con tablas. Colocan a las ovejas una a una, con las patas atadas, sobre la mesa, y ahí, tris-tras, tris-tras, les despojan de su abundante y hermosa lana.

Emprendiendo la faena a primera hora de la mañana, la completan para antes de la comida, aunque esta se haga algo más tarde, pues nunca se quiere dejar esa tarea para la tarde, y mientras tanto, pasan toda la mañana entregados a su trabajo de manera afanosa sin levantar la cabeza (traducción para el presente artículo).

Lana goiz-goizirik hasirik, bazkal aintzineko urhentzen eta bukatzen dute, othordu berant eginikan ere, zeren eta atsaldeko ez dute sekula utzi nahi lan hori, eta inahala, bururik altxatu gaber ari dira lanhari lotuak goiz guzia, lehiatsuki (Zubiri, 1990, p. 205).

3.5. Pío Baroja (San Sebastián, 1872-Madrid, 1956): carboneros

Reconocido principalmente por sus novelas –no en vano llegó a escribir más de setenta agrupadas en diversas trilogías–, Pío Baroja también se dedicó a la escritura de cuentos, narraciones cortas, libros de viajes, biografías, ensayos, memorias y poesía. Es más, a pesar de que a menudo su renombre suele limitarse a su faceta de novelista, lo cierto es que el primer libro editado por el célebre escritor –*Vidas sombrías* (1900)– estuvo integrado por relatos breves difundidos en la prensa a lo largo de la última década del siglo XIX. De hecho, la técnica narrativa realista que predominará en toda la obra posterior de Baroja se encuentra ya presente en estos textos basados en la observación de ambientes, situaciones y personajes de la vida real. Por otro lado, el particular punto de vista y subjetivismo con los que el autor capta esas escenas ha motivado que los críticos hayan atribuido a sus escritos una naturaleza impresionista.

Aunque nacido en la ciudad de San Sebastián, cuando Pío contaba siete años de edad los Baroja se trasladaron a Madrid a causa del trabajo del cabeza de familia. Fue en la capital donde residió la mayor parte de su vida, pero los cambios de destino de su padre también los llevó a establecerse coyunturalmente en Pamplona y posteriormente en Valencia. Pío Baroja cursó el bachillerato en su estancia pamplonesa y, según destacó en sus notas autobiográficas, fue en esta época cuando prendió en él la afición a la lectura (Baroja, 1999, p. 70). Así mismo, en Pamplona fue testigo de una ejecución pública, crudo e impactante episodio que será recordado por el futuro literato en varios de sus escritos. Tras dudar si estudiar la carrera de farmacia o medicina, finalmente se inclinó por esta última. Si bien completó su formación universitaria sin mucho convencimiento, durante un breve período de tiempo llegó a ejercer como médico en Zestoa. No obstante, la poca motivación sentida por esta dedicación le hizo desistir de seguir por ese camino y acabó optando por hacerse cargo de la panadería de su tía en Madrid.

Fue en ese momento cuando Pío Baroja verdaderamente se animó a dar rienda suelta a su vocación literaria y decidió comenzar por reunir y editar los textos escritos hasta entonces en la aludida colección *Vidas sombrías*. Tal y como expone el propio autor en la introducción a una reedición de 1955 (Baroja, 1999, p. 72), los diferentes cuentos que conforman la obra fueron escritos con el objeto de combatir el aburrimiento al que se veía sometido en el tiempo pasado en Zestoa. Baroja rememoraba aquella situación de la siguiente manera: «En un cuaderno grande que había comprado para poner la lista de las igualas, como viese muchas de sus hojas en blanco, para ocupar aquellas horas demasiado lentas y tediosas, me puse a emborronar las hojas libres redactando algunos cuentos».

En cualquier caso, y sin pretender quitar solidez a dicha afirmación, lo cierto es que los primeros contactos directos de Pío Baroja con la literatura ya se habían producido con anterioridad. En 1890, sin cumplir aún los veinte años, el joven Baroja publicó

varios artículos sobre literatura rusa en el diario *La Unión Liberal* de San Sebastián. Tres años más tarde, coincidiendo con el paso de la familia por Valencia, aparecieron los primeros cuentos de Baroja en el periódico madrileño *La Justicia*. Efectivamente, dicha actividad se vio notablemente incrementada en la etapa transcurrida en Zestoa, pues sus colaboraciones en forma de relatos breves en algunas cabeceras periodísticas, como *El Ideal*, *El País*, *El Nervión*, *El Globo*, *El Imparcial* y especialmente *La Voz de Guipúzcoa*, alcanzaron una cierta regularidad (Rivas, 2004).

Como hemos dicho, la edición autofinanciada de estos relatos constituye el primer libro de Pío Baroja. Atendiendo a lo expuesto por el autor, de los quinientos ejemplares que vieron la luz se vendieron solo unos ciento cincuenta. Sin embargo, la iniciativa sirvió para poner en la palestra sus escritos y llamar la atención de figuras de la talla de Miguel de Unamuno. Baroja presentaba un estilo literario distinto al que estaban acostumbrado los lectores, circunstancia que puede servir para comprender la tibia respuesta inicial recibida por parte del público. No planteaba un hilo argumental definido, sino que más bien se trataban de bocetos o apuntes ambientales y coyunturales, con semblanzas de personajes cercanos basadas especialmente en su mundo interior. Esta reiteración en la representación de modelos próximos resultaba totalmente coherente con la forma de entender la literatura de Pío Baroja. En el repaso de su obra, el autor justificaba este recurso a lo inmediato de un modo muy simple: «He escrito de Avirana porque era pariente mío, y he hablado de la brujería vasca porque vivo cerca de un foco de brujería. Si en vez de ver gente pobre en Madrid hubiese vivido entre gente rica, hubiese hablado con ella. Yo no creo que esto sea un mérito ni un desmérito» (Baroja, 2006, p. 120).

Esta recreación del contexto adyacente era lo más valorado por Julio Caro Baroja (1987, pp. 7 y 10) de la escritura de su tío. Aun cuando admitía que su juicio podía estar condicionado por el estrecho nexo familiar, destacaba que eran las descripciones y sugerencias del ambiente las que más le emocionaban personalmente. El antropólogo consideraba que en los primeros relatos breves escritos por Pío era donde mejor quedó reflejado este enfoque literario. Concretamente, sobre los cuentos incluidos en *Vidas sombrías* –entre los que se encuentra la narración titulada *El carbonero* por la que nos hemos decantado en esta selección–, Julio entendía que en la compilación estaba condensado todo el espíritu creativo de su tío, «e incluso algo que después este echó por la borda».

Por lo demás, mucho se ha hablado sobre la influencia que el escritor habría ejercido en la posterior carrera del sobrino. En la historia sobre su familia, el propio Caro Baroja señala la suerte que tuvo de haber contado con el influjo de Pío en su formación personal, tanto era así que sentía haber «vivido en una especie de borrachera de saber, un saber que nada tiene que ver con el de los institutos y universidades» (Caro, 1972, p. 72). En todo caso, tal y como en diversas ocasiones el literato recoge en sus memorias (Baroja, 2006), esta realidad no impidió que con el tiempo este también se hubiera nutrido de las investigaciones de su sobrino en cuestiones etnográficas y de folklore. Quienes han estudiado esta relación concluyen que sería necesario analizar las obras completas de ambos para determinar la verdadera intensidad que habría

alcanzado dicha incidencia mutua, pero desde luego sorprende cuánto se asemejan los dos en su visión de la condición humana (Greenwood, 1986, p. 242). Por nuestra parte, entendemos que esta supuesta interacción representa un argumento positivo de cara a desarrollar propuestas integradoras entre ámbitos diferentes, pero con elementos e intereses comunes.

A este respecto, no albergamos ninguna duda sobre la dimensión etnográfica del escrito literario seleccionado para este repertorio bibliográfico asociado a los oficios populares. *El carbonero* fue publicado inicialmente en el periódico *La Voz de Guipúzcoa* (4/01/1896) e integrado más tarde junto con otros relatos cortos de esa primera etapa en la ya mencionada recopilación *Vidas sombrías*, primer libro editado de Pío Baroja. En su brevedad –no olvidemos que se trata de un cuento–, el texto tiene la virtud de abordar distintos aspectos vinculados con tan ancestral dedicación.

En primer lugar, el autor nos pone en situación presentado de una forma un tanto bucólica el entorno natural donde Garraiz «el carbonero» ejerce su labor y pasa la vida, pues a fin de cuentas el oficio y su misma existencia son todo uno. A continuación, se centra en la acción y expone cómo, una vez el protagonista abandona la chabola donde pernocta, este comienza a preparar el terreno para levantar una nueva carbonera, punto en el que someramente se dan las nociones básicas sobre el modo de llevar a cabo dicha tarea. Aunque de forma indirecta, la mención a la comida del mediodía deja entrever las distintas modalidades en que los carboneros solían ejercer su ocupación: bien por cuenta propia, bien para un empresario del sector, como sucede en este caso.

Sin embargo, aun cuando todas estas visiones dan forma y cohesión al relato, el fondo y la esencia del mismo apuntan ante todo al temperamento y circunstancias particulares del personaje principal. Son varios los indicios aportados por Baroja para poner de manifiesto el aislamiento e introspección del protagonista, pero entre ellos podemos destacar el desconocimiento exacto de la propia edad o la ausencia de otros mecanismos para la regulación del tiempo que las señales de la naturaleza. Esta forma de ser del carbonero, completamente complacido con su soledad y austera cotidianidad, se ve gravemente comprometida por factores externos subordinados a los imperativos de la sociedad moderna. El desasosiego causado por dicha amenaza, del todo ajena a Garraiz, confiere al relato un sentido de denuncia social muy presente en el discurso literario de Pío Baroja. Así pues, el cuento constituye un buen ejemplo de la competencia del autor para mostrar ambientes y tipos representativos de la realidad cercana, poniendo el acento en las cuestiones más íntimas que verdaderamente los definen e identifican.

Sin centrarse específicamente en los pormenores de la actividad laboral, el personaje de un carbonero también protagoniza otro de los cuentos del escritor. Se trata de *Aire de balada*, narración breve incorporada con otras del mismo estilo en una antología titulada *Fantasías vascas*, cuya primera edición data de 1941. El argumento central del relato es la invitación cursada por el carbonero Baigorri a todos los pretendientes de su hija en edad casadera, entre los que se encuentran un leñador, un soldado licenciado, un pastor, un minero, dos caseros y un marino.

Como hemos manifestado anteriormente, la inclusión de estos tipos populares, representativos de su tiempo y entorno, dotados de una personalidad peculiar es una constante en la obra de Pío Baroja, por lo que no es inusual encontrar su presencia en distintos de sus trabajos. Una muestra del compromiso del autor con esta tendencia queda de manifiesto al reparar en la temática de *Canciones del suburbio*, único poemario que Baroja dejó escrito. Pese a que el original mecanografiado con las composiciones procedentes de su exilio parisino está datado en Hendaia en 1940, la primera edición pública de las poesías no tuvo lugar hasta 1944. El libro fue prologado por Azorín (1944, pp. 6-8), quien desde el comienzo deja claro que la materia poética del libro es la popular y que por sus páginas desfilan los ya clásicos arquetipos barojianos de siempre, como el santero, el ejecutor de la justicia, el galonero o el buhonero. En definitiva, siervos del trabajo –como los define el autor–, que van a su labor llevados por un deseo, por el hambre o la pasión.

El carbonero (1896)

Garraiz comenzó su trabajo. Empezó por recoger los troncos de leña más gruesos que había en el suelo formando montones, y los colocó circularmente, dejando un vacío en el centro, luego fue poniendo otros más delgados sobre aquellos, y sobre estos, otros, y así continuó su obra, silbando un principio de canción que nunca concluía, sin sentir la soledad y el silencio que dominaban en el monte (Baroja, 1987, p. 53).

3.6. Félix Urabayen (Ultzurrun, 1883-Madrid, 1943): almadieros

Parece evidente que los antecedentes familiares de Félix Urabayen influyeron de manera decisiva en la adopción de las ideas liberales y progresistas con las que el escritor se identificó a lo largo de su vida. La implicación de su padre, Bonifacio Urabayen, como guía del general Moriones en la última contienda carlista le impidió después establecerse con su esposa María en Salinas de Oro, localidad de donde procedía y de la cual había sido alcalde, pues el lugar era claramente adepto al bando tradicionalista. De esta manera, la infancia de Félix, como la de su hermano menor Leoncio, transcurrió en los pequeños pueblos en los que el cabeza de familia estuvo destinado como celador de montes (Ultzurrun, Errotz e Izurdiaga). La impronta causada en Urabayen por el característico paisaje de las montañas del valle de Olo y Arakil durante los diez primeros años de su existencia tuvo el consecuente reflejo en buena parte de sus escritos posteriores (Bear, 1988, p. 16).

Sin embargo, los continuos altibajos políticos de finales del inestable siglo XIX volvieron a comprometer la situación del progenitor, lo que motivó el traslado de la unidad familiar a Pamplona. Otra de las razones para mudarse a la capital fue el deseo del matrimonio de que sus hijos tuvieran acceso a una oferta educativa más completa, aspiración que pudieron ver colmada gracias al interés mostrado por Félix Serrano. Este profesor de las Escuelas Municipales, consciente del empeño y cualidades de los jóvenes, animó y preparó a estos para el ingreso en la Escuela Normal, donde cursaron los estudios de Magisterio. El reconocimiento al interés y buena disposición de Serrano

queda patente en *Toledo: Piedad* (1920), primera novela de Félix Urabayen cuyo capítulo titulado «Un Sócrates rural» ha sido considerado como una semblanza afectuosa de su maestro de juventud (Urabayen, M., 1983, p. 17).

Debido a un ajuste legislativo en los planes de estudio, Félix hubo de finalizar la carrera en Zaragoza. Por otro lado, al mismo tiempo que realizaba sus estudios universitarios, Urabayen desarrolló un gusto especial por las civilizaciones griega y latina, afición que justifica la proliferación de alusiones a autores clásicos en su obra. Nada más obtener la titulación comenzó a ejercer de maestro interino en varios puntos de Navarra hasta que, en 1907, aprobó las oposiciones y fue destinado a la Escuela Graduada de Huesca. Tras superar nuevas pruebas, se dedicó a la enseñanza superior en ciudades como Salamanca o Castellón, pero en noviembre de 1911 permutó su plaza para trasladarse a la Escuela Normal Superior de Maestros de Toledo. Urabayen se adaptó estupendamente al nuevo destino, pero fue a raíz del enlace matrimonial con Mercedes de Priede, profesora de Física y Química en la Escuela Normal e hija de un importante empresario hostelero del lugar, cuando quedó definitivamente unido a la ciudad del Tajo.

A partir de ese momento surge con fuerza el Urabayen escritor y, en 1920, ve la luz la mencionada *Toledo: Piedad*. A esta novela seguirán otras más, publicando un total de doce hasta el inicio de la Guerra Civil. En gran medida, su primer trabajo adelantaba en líneas generales la temática y el estilo que habría de definir la obra posterior del autor. La protagonista es una refinada joven toledana con grandes dotes intelectuales y de gusto exquisito a la que muchos pretenden, pero que acaba emparejada con Fermín Mendía, un resuelto hombre del Pirineo con capacidad suficiente para promover modernas iniciativas en beneficio del progreso de la región de acogida.

Conjuntamente o por separado, sus veneradas tierras natal y de adopción fueron los escenarios en los que tuvieron lugar los argumentos literarios de sus libros. De forma independiente, cada uno de estos entornos geográficos cuenta con su propia trilogía, mientras que la combinación de ambos espacios –aparte de en su debut literario– se da también en otras obras como *Tras de trotera, santera* (1932). Además de su faceta de novelista, Félix Urabayen también redactó numerosos ensayos y estampas, difundidas principalmente a través del periódico madrileño *El Sol* durante el período 1925-1936. Nuevamente, el desarrollo de estos folletos literarios está en su mayor parte localizado en parajes castellanos y navarros (Fernández, 1992, pp. 110-113).

La apuesta a favor del regeneracionismo apreciable en su estreno como literato aparece de manera más evidente en su siguiente novela, *La última cigüeña* (1921). Escrita durante una estancia provisional en Badajoz, la trama de la narración repite el traslado de un joven de la montaña navarra al área extremeña, en este caso con objeto de explotar sus estupendos recursos fluviales. Ciertamente, el personaje de Juan Miguel Iturralde conocía de primera mano el gran potencial ofrecido por los ríos, pues la explotación forestal de los montes roncaleses de donde él procedía era posible fundamentalmente gracias al caudal del Ezka. Esta importancia de los ríos en clave de prosperidad reaparece asimismo en la novela *Tras de trotera, santera* a través de la figura de Juan Pablo, un molinero del río Arakil.

Este aprovechamiento ancestral de los cursos de agua adaptado a los nuevos tiempos, con la implantación de centrales eléctricas en las orillas del Guadiana, constituye una fórmula que Urabayen aplicó en diversos contextos. Una de sus estampas periodísticas refleja bien este planteamiento partidario de la renovación de las ocupaciones tradicionales. La tesis principal del escrito titulado *Supervivientes heroicos de un oficio ruinoso* (*El Sol*, 15/12/1928) parte de la transformación de antiguas dedicaciones mediante la tecnología e ingeniería modernas. Curiosamente, el autor no contemplaba esta conversión para la profesión de escritor, a la que preveía un negro futuro ante la irrupción de nuevas propuestas para el esparcimiento, como el fútbol o el cine.

De todos modos, la puesta en práctica de este modelo de hilo argumental, basado en la incorporación de las últimas innovaciones a los quehaceres y procedimientos del pasado, requiere que el lector tenga una visión de conjunto de dicho proceso. En *La última cigüeña* tal cometido es llevado a cabo en la primera parte de la novela, en la cual se describe el paisaje roncalés, así como el modo de vida y las costumbres de sus habitantes, incluida la ceremonia del Tributo de las Tres Vacas. Pero, dado el fondo de la narración, lo verdaderamente esencial para el avance de la misma es la referencia detallada a la actuación de los almadieros, propósito al que se dedica el segundo capítulo del libro.

Si bien la exposición relativa a las almadías puede llegar a denotar un exceso de romanticismo –por otra parte, algo habitual en las contextualizaciones preliminares del autor–, no por ello el relato deja de incluir las diferentes fases de que consta dicha actividad, ni las particulares vivencias a las que esta da lugar. Primeramente, se alude a los quehaceres de desemboque y barranqueo de la madera, presentados como una lucha constante entre el árbol y el hombre, resultando casi siempre vencedor este último. A continuación, comienza el armado de la almadía en el atadero. Antes de nada, resulta preciso desollar los troncos y tronzarlos a escuadra en maderos uniformes, los cuales son unidos recurriendo a ramas previamente maceradas para aumentar su ajuste y flexibilidad.

El proceso constructivo de la almadía concluye con la disposición en el centro de la embarcación de una «horquilla fanfarrona», que hace las veces de ropero y de donde se cuelgan los zurrónes con provisiones para la travesía. La función de este elemento es preservar el sustento del contacto con el agua, algo que no siempre es posible. En cualquier caso, Urabayen advierte que esto no es un gran problema, pues «como tales gentes no conocen los remilgos ciudadanos, se lo engullen fieramente, y a remar de nuevo».

Más adelante, la narración se centra en las diferentes etapas del itinerario fluvial recorridas hasta llegar con la embarcación a Zaragoza. De entre los cursos de agua por los que se transita, el mayor peligro está en el Ezka, y el momento de mayor exposición, en las Bochuelas, más abajo de Roncal. En cambio, en los tramos de los ríos Aragón y Ebro ya ha desaparecido lo que el autor califica como «el encanto del peligro». Por otro lado, aunque los almadieros experimentados conocen la ubicación exacta de todos los salientes y obstáculos, es inevitable la formación de nuevos escollos a causa de los desprendimientos o caídas de rocas sobre el cauce. En estas ocasiones es cuando el almadiero

debe demostrar su destreza en el oficio, pero, si al final no evita encallar, deberá retornar la marcha con ayuda de una simple tranca, empleada a modo de palanca contra el fondo del río y haciendo fuerza «con el hombro, único motor que no falla».

El encaje de la presentación sobre las almadías con la línea argumental de la novela se produce cuando Juan Iturralde cumple justamente los cinco años. Ese día tan señalado el niño es llevado por su padre a un puente para que contemple el paso de los almadieros. Ahora bien, la jornada no transcurre como estaba prevista, pues la crecida del río y los remolinos formados en el agua crean una situación de riesgo en la que se ve envuelto el hermano mayor del protagonista, quedando este profundamente afectado. Por otro lado, la presencia de las almadías en el relato no se justifica solo por su significación en la trama, también representa un elemento simbólico con el que introducir una metáfora de cómo la identidad vasca puede lograr su espacio hegemónico en los tiempos modernos.

Esta novela, que comienza y finaliza con referencias a estas embarcaciones, fue considerada como una de las más delicadas novelas de su siglo por Germán Bleiberg en el *Diccionario de Literatura Española* (1949) editado por la prestigiosa *Revista de Occidente*. Para el poeta y erudito la obra no hacía sino corroborar el talento del escritor que la crítica ya había anunciado con antelación. Efectivamente, el advenimiento de Félix Urabayen al terreno de la literatura fue objeto de excelentes comentarios por parte de especialistas como Eduardo Gómez de Baquero, Enrique Díez-Canedo, Rafael Cansino Assens o Félix Lorenzo (Elizalde, 1983, p. 184).

Por desgracia, tanto la trayectoria literaria como la misma vida del autor quedaron truncadas a raíz del golpe de Estado de 1936. El régimen impuesto después por los vencedores de la contienda no hizo sino postergar la obra de Urabayen, la cual comenzó a ser valorada de nuevo gracias a la iniciativa emprendida para su restitución por su sobrino Miguel a finales de los años setenta. Desde entonces sus novelas han sido objeto de varias reediciones, y las reproducciones de la totalidad de su obra están actualmente consultables en red en BIDICAM, Biblioteca Digital de Castilla-La Mancha².

Las almadías - *La última cigüeña*, cap. II (1921)

La vida en todo el valle del Roncal es tan áspera, que sus almadieros, paladines del hacha, han de sostener una cruzada eterna contra las aguas, rebeldes a sus mandatos.

En estas tierras altas, el árbol mantiene un enemigo formidable: el hombre. Sobre las cumbres, el almadiero va segando cuantos pinos y robles encuentra a su paso. Hacha en mano, los persigue hasta los picos más altos de las crestas pirenaicas; y a su vez, este triunfador, que navega montado en su botín, tropieza con el odio implacable y vengativo del río. La lucha es constante, y casi siempre es el hombre vencedor...

2 Enlace a la obra de Félix Urabayen en BIDICAM: https://patrimonioidigital.castillalamancha.es/bidicam/es/consulta/resultados_navegacion.do?busq_autorobra=BCLMA20100008454&descrip_autorobra=Obras%20como%20autor:%20Urabayen,%20F%C3%A9lix

De tarde en tarde, el esclavo se rebela: abraza con sus ramas al hombre, y juntos ruedan por el abismo. Mas el riesgo está compensado con los saltos inverosímiles de estos gimnastas, que tienen por pista todo el Pirineo.

Muerto el contrincante, el almadiero lo desuella; forma después gruesos tablones y los une con ramas, maceradas de antemano. Así componen los gladiadores acuáticos su inmensa faja de maderas: algo semejante a una larga serpiente arbórea, cuya cabeza y cola llevan un remo que sirve a la vez de timón. Esta tabla, de tan primitiva técnica, avanza como un áspid y revuelve las ondas con estertores de rabia (Urabayen, 1921, pp. 30 y 31).

3.7. Nikolas Ormaetxea, *Orix* (Orexa, 1888-Donostia, 1961): layadores

Como en el caso precedente, el autor de la composición elegida en este apartado también sufrió las consecuencias de los totalitarismos del pasado siglo. A pesar de no militar en ninguna organización política, Nikolas Ormaetxea no renegó de su nacionalismo cuando en 1936 se produjo el alzamiento fascista, circunstancia por la cual fue encarcelado durante seis meses en la prisión del fuerte de San Cristóbal. Las gestiones realizadas por el escritor escolapio Justo Mokoroa (1901-1990) facilitaron su excarcelación, pero en 1938 se vio obligado a escapar en el momento preciso en que nuevamente iba a ser detenido. Su estancia en suelo francés tampoco fue apacible –sobre todo el período en el que estuvo confinado en el campo de concentración de Gurs–, por lo que en 1950 decidió cruzar el Atlántico para establecerse en países como Guatemala, Argentina o El Salvador hasta su regreso del exilio en 1954.

Coincidiendo con su marcha a América fue editado el poema épico *Euskaldunak*, sin duda la obra más importante en la trayectoria literaria de Nikolas Ormaetxea. La composición, encargo de la sociedad Euskaltzaleak, fue escrita durante los años de la Segunda República en Orexa, localidad natal del autor denominada por los oriundos *Orix*, expresión utilizada a su vez por Ormaetxea como sobrenombre literario (Amézaga, 1967, p. 293). Sin embargo, el escenario de los versos está localizado en Uitz y el entorno de Larraun, zona en la cual transcurrió en realidad la infancia y adolescencia del escritor. Los progenitores de Nikolas eran de condición humilde y los recursos del caserío Iriarte de Orexa no daban como para mantener a una ya de por sí numerosa prole familiar, que aumentó considerablemente con la llegada de trillizos (Aulestia, 1993, p. 94).

De este modo, pues, siendo tan solo un bebé, Ormaetxea recaló en el caserío Errekalde de Uitz en el que residía su abuela. Durante su niñez destacó como un alumno brillante en la escuela del pueblo, donde además tuvo la suerte de haber sido instruido por un excelente maestro. El propio Nikolas Ormaetxea llegó a manifestar no haber conocido un educador como aquel en ninguno de los centros de enseñanza por los que pasó posteriormente. A los diecisiete años, los jesuitas, al tanto de sus facultades, le ofrecieron continuar sus estudios en el colegio de Javier. Su tránsito por la Compañía de Jesús le permitió adquirir una muy completa formación en humanidades, teología, retórica y filosofía, pero su expulsión de la Orden en 1923 por motivaciones ajenas al ministerio y credo religioso supuso un duro golpe difícil de asumir (VV. AA., 1992, t. 34, p. 467).

Para entonces Orixe ya había escrito varios artículos y poesías en las revistas *Jesus'en Biotzaren Deya* y en la *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. Sin embargo, fue a partir de su traslado a Bilbao ese mismo año, para trabajar junto a Resurrección María de Azkue en la sede de Euskaltzaindia, cuando su actividad literaria se intensificó de manera extraordinaria. Durante los años que permaneció en la capital vizcaína editó una novela histórica –*Santa Kruz Apaiza* (1929)–, dos traducciones –*Tormes'ko itsu-mutilla* (1929) y *Mireio* (1930) de Frédéric Mistral– y un ensayo –*Euskal literaturaren atze edo edesti laburra* (1927)–. Así mismo, durante esta etapa colaboró en el diario *Euzkadi* con la publicación de más de cuatrocientos artículos de diversas temáticas, pero mayormente centrados en cuestiones relacionadas con el folklore y la lingüística.

El convencimiento propio y de su entorno cercano –formado por destacados representantes del llamado renacimiento vasco como Lizardi, Aitzol y Lauaxeta– sobre la necesidad de contar con un poema legendario para afianzar el sentimiento nacional es lo que decidió a Ormaetxea a retirarse a Orexa en 1931 con el fin de cumplir dicho cometido. El empeño dio como resultado una obra poética que pretendía enlazar el carácter legendario del pueblo vasco con la vida cotidiana de la sociedad tradicional. En palabras del autor, «el poema no es sino la descripción de nuestro pueblo rural en su vida de trabajo, en sus juegos y diversiones, en sus ocupaciones cotidianas y hasta en la misma muerte».

Respecto a su estructura, los quince capítulos en los que se divide la composición están dedicados cada uno de ellos a temas monográficos concretos, como son los ciclos festivos específicos de cada época (Carnaval, Navidad, fiestas patronales...), determinados períodos o tareas agropecuarias (escarda del maíz, la trilla, la faena del heno, la matanza, la época de la castaña...) o las diferentes etapas vitales de los humanos (nacimiento, casamiento, muerte...), entre otras cuestiones. Por otro lado, los versos fueron adaptados al castellano por el mismo Orixe, quien ya había dado sobradas muestras de su buen hacer en el terreno de la traducción.

Lógicamente, el tiempo transcurrido entre la creación del poema y su difusión situaba a la obra en un contexto social y cultural completamente diferente. Esta circunstancia motivó valoraciones del todo dispares por parte de la crítica y los especialistas en las letras vascas del momento. Entre quienes en mayor medida se identificaron con la forma y sentido del poema se encontraban personalidades como Mokoroa o Mitxelena. Para este último, Nikolas Ormaetxea había sido la figura más representativa de su tiempo e incluso, en varios aspectos, debía ser considerado como el autor más importante de toda la literatura vasca (Mitxelena, 2001, p. 142).

Por el contrario, la generación de escritores formada en la posguerra no compartía esta lectura, pues estos entendían que Orixe presentaba una imagen demasiado excluyente y sin actualizar de la colectividad vasca. Por ejemplo, el libro no hace ninguna referencia al potente sector industrial implantado en la sociedad vasca en el momento en que fueron creadas las composiciones. Del mismo modo, estando los versos ambientados en la pequeña localidad de Uitz, las alusiones a un sector como el marino –de una relevancia verdaderamente decisiva en la costa vasca– son prácticamente anecdóticas.

Estas y otras carencias hicieron que, entre los escritores jóvenes, se achacase a la obra una falta de realismo y un exceso de idealización de los valores tradicionales ligados al mundo del caserío. Uno de los más duros en sus comentarios fue Federico Krutwig (1921-1998), quien llegó a calificar el poema como la apoteosis de la ridiculez. En el mismo sentido se posicionó Txillardegi, seudónimo de José Luis Álvarez Enparantza (1929-2012), al concluir que la literatura de Orixe no era producto de personas vascas, sino del tipismo vasco (Aulestia, 1993, pp. 93 y 111).

En cualquier caso, nadie niega que los casi doce mil versos incluidos en el poema son representativos de una etapa de desarrollo y revitalización de la literatura vasca con nuevas formas y ambiciones en el punto de mira. Igualmente, al margen de las ausencias reconocidas y de la mitificación de las presentes, las situaciones expuestas no dejan de constituir la reconstrucción de los ritos y dinámicas inherentes a la sociedad tradicional de un espacio físico preciso, conforme a su propio sistema de valores. En lo que a las actividades laborales se refiere, si bien es evidente que en las descripciones prima el aspecto romántico de las mismas y se elude toda alusión a la dureza de las tareas o a cualquier otro aspecto negativo, nos presenta un esquema bastante completo de las principales ocupaciones populares de ese modelo social.

La reedición de *Euskaldunak*, promovida en 1972 por la editorial Auñamendi de los hermanos Estornés, incluye asimismo la obra poética de Orixe que continuaba sin publicar. Entre las composiciones todavía desconocidas para el público general se encontraba la poesía seleccionada en este trabajo centrada en los layadores y otras más dedicadas a distintos oficios populares (carbonero, molinero, segador, pastor...) creadas en su etapa de religioso. El tono y el estilo de los versos son muy similares a los creados para su poema épico unos años más tarde, lo cual evidencia la consolidación y el perfeccionamiento del enfoque creativo del autor.

Aunque la labor de layar la podía realizar una sola persona, lo más habitual era que se formaran cuadrillas de tres o más layadores. La forma de proceder en grupo era la de situar a los trabajadores más fuertes y expertos en los extremos del surco a romper y a los más débiles en el centro. Esta actitud colaborativa queda reflejada en la primera estrofa, en la que, mientras se indican los movimientos básicos realizados con la herramienta, uno de los layadores dirige palabras de ánimo a su compañero de faena. Ciertamente, con unas pocas palabras quedan sintetizados ambos aspectos, el modo de manejar el instrumento y el espíritu cooperativo que requieren estas tareas rurales.

Los versos posteriores, más que ocuparse del propio cometido de layar, sirven para plasmar la necesidad e importancia del tiempo concedido a descansar y reponer fuerzas que debe respetarse en estas tareas. Por ello, cuando alude al traslado de las layas y demás instrumental agrícola empleado habitualmente en la actividad, el autor no olvida mencionar hasta en tres ocasiones la presencia de la bota y el odrezuelo de vino que los layadores compartirán por turnos. Igualmente, en este punto se incluye en la composición la figura del criado o *morroi*, trabajador procedente de hogares con exceso de mano de obra, el cual se integraba en caseríos donde esta faltaba a cambio de poco más que la manutención (Ainz, 2001, p. 92).

En un momento dado, el poema, que continúa intercalando escenas relativas tanto al trabajo de layar como al consiguiente refrigerio, alude a la presencia de una criatura llorosa que busca refugio en la fortaleza del padre. Este pequeño inciso serviría para dejar patente el carácter familiar de las explotaciones agrarias del medio rural vasco y la necesaria intervención de todos los miembros del clan en las ocupaciones que implicaban un mayor esfuerzo.

Por último, una vez finalizado el trabajo, los layadores retornan a casa entre prolongados gritos de alegría y manifestaciones a favor de la prosperidad del pueblo vasco. Por supuesto, el desenlace del poema responde al interés particular del autor por ensalzar la identidad nacional. De la misma manera, la sola mención de los aspectos positivos de la tarea, sin mencionar aquellos otros menos amables, buscaría ofrecer una imagen idílica que a la postre resulta poco coherente con la realidad. Precisamente, es de estos planteamientos de donde surge la mayor parte de críticas contrarias a la obra del autor.

Laiariak /Layadores (1915)

I nabarretik, nik sotondotik.
Jeiki, makur, arro, bota
gora, bêra, laia atera.
Bat, bi, iru, lau, gurea dek au.

Tú por el lado del surco, yo por el interior.
Alzar, inclinar, lanzar ufano
arriba y abajo, sacar la laya.
Uno, dos, tres, cuatro, esto es lo nuestro.

Etxeko morroiak laiari artean
zatoa lepoan darama alorrera.
Gurdian deramaz, lai, are ta aitzurrak
eta kupelatxo ardoduna.

El criado de la casa lleva al campo
entre layadores la bota al cuello.
Sobre el carro lleva layas, rastras y azadas
y un odrezuelo con vino.

Ormaetxea, 1972, p. 437.

3.8. Pablo Rodríguez (Arellano, 1900-Roncesvalles, 1977): recarderas

Pese a ser el menos conocido de los escritores incluidos en esta selección y con una producción bastante más limitada que el resto, las narraciones breves de Pablo Rodríguez detallan aspectos de la vida cotidiana de los pueblos pertenecientes a la comarca de Estella Oriental no reflejadas hasta entonces en ninguna otra propuesta de esta naturaleza. De hecho, la única referencia literaria al oficio de recardera que conocemos se encuentra inserta en la recopilación de cuentos y relatos mediante la cual Rodríguez pretendió plasmar las tradiciones y costumbres de su tierra nativa. Con el fin de llevar a cabo esta aproximación a la realidad de su entorno desde la literatura, el autor señaló que se había servido de «la observación detenida y la búsqueda diligente», método, por otra parte, con interesantes analogías al practicado por los etnógrafos.

Sin duda, Rodríguez partía de una posición excepcional desde la cual hacer efectivo su propósito, pues la mayor parte de su existencia anterior a la redacción y publicación de *Brochazos de la tierrica* (1933) transcurrió entre su Arellano natal y la villa de Los

Arcos, donde ejerció el ministerio sacerdotal. La carrera eclesiástica, además de para potenciar la cercanía con sus paisanos e infundir en ellos una mayor confianza, favoreció una profunda formación del interesado en humanidades, condiciones ambas muy útiles a la hora de acercarse al pasado y folklore de su región. Muestra del interés del joven Pablo por estas materias son los *meritissimus* o máximas puntuaciones obtenidas, con tan solo trece años, en los estudios cursados en la preceptoría como antesala de su instrucción sacerdotal, circunstancia que volvería a repetirse más tarde al ingresar oficialmente en el Seminario Conciliar de Pamplona.

En 1922 tiene lugar su ordenación religiosa en calidad de subdiácono y se establece en Los Arcos, localidad en la que permaneció a lo largo de más de tres décadas desempeñando la labor pastoral desde diferentes cargos. Tras unos años iniciales como coadjutor, pasó a asumir a continuación la función de párroco, para figurar más tarde –al menos desde 1948– como arcipreste de todo el valle de La Berrueza. Excepto un breve período durante la Guerra Civil, en el que ofició en la iglesia de San Saturnino de Pamplona, el resto de su actividad evangelizadora tuvo lugar en la parroquia de Santa María de Los Arcos y en otros lugares de la merindad de Estella a los que puntualmente se acercaba a predicar. Este estrecho vínculo con su medio natural se mantuvo vigente hasta que fue nombrado canónigo doctoral de la Real Colegiata de Roncesvalles, puesto al que accedió en 1954 en virtud del resultado obtenido en las oportunas oposiciones³.

Al poco tiempo de tomar los hábitos y una vez asentado en Los Arcos es cuando surge en Pablo Rodríguez la inquietud por investigar cuestiones relacionadas con la historia local de las poblaciones de su área de procedencia, así como por estudiar y difundir la idiosincrasia particular de sus gentes. Las primeras aportaciones en este sentido se ciñeron a la exposición de hechos históricos ocurridos en ese escenario físico, los cuales eran objeto de un doble análisis en base tanto a las fuentes documentales como desde su dimensión legendaria. La religiosidad y la disposición favorable a las antiguas instituciones privativas del reino de Navarra constituyen las dos ideas claves de tres artículos de esta índole difundidos en la revista *Euskalerraren alde* a finales de los años veinte y comienzo de la década siguiente⁴. Por otro lado, esta misma publicación –fundada entre otros por Arturo Campión y dirigida por Gregorio de Mújica– otorgó a Rodríguez uno de los premios incluidos en la novena edición de su Certamen Histórico-Literario organizado en 1930.

En cualquier caso, es en las narraciones breves, denominadas «brochazos», donde el de Arellano se recrea en mayor medida en el juego literario con el objeto de describir lo que él llama la vida pueblerina. Esto es, a través de trazos y pinceladas sueltas, el autor presenta una sucesión de escenas representativas de manifestaciones de piedad popular,

3 *Diario de Navarra*, 06/07/1913, 01/07/1915, 26/12/1922, 11/03/1927, 31/10/1937, 11/11/1937, 06/09/1942, 26/09/1943 y 17/04/1954.

4 Un Filón de mi patria chica: evocación (*Euskalerraren alde*, 304, 1929), Los Arqueros de Urancia: historia y tradición (*Euskalerraren alde*, 322, 1930) y Espíritu navarro de la villa de Los Arcos (*Euskalerraren alde*, 327, 1931).

fiestas tradicionales, ocupaciones comunes de la zona y actividades de esparcimiento específicas de distintos grupos de edad, entre otras expresiones típicas del pueblo, protagonizadas por personajes peculiares del valle de la Solana.

En el prólogo a la recopilación de estos relatos, Rodríguez adelanta que la galería de cuadros por él esbozada no puede compararse con las obras de José María de Pereda (1833-1906) o Antonio de Trueba (1819-1889), figuras referenciales del costumbrismo literario del cual surgió la novela realista. No obstante, esta misma advertencia constituye por sí sola un indicio de la verdadera disposición del escritor a la hora de dar forma a su proyecto. En resumidas cuentas y en palabras del propio autor, el fondo de su compilación narrativa lo forman «cosas ligeras de la aldea, leyendas y tradiciones, que pasan de boca en boca, recuerdos del pasado, escenas del presente, cosas, en fin, del pueblo y para el pueblo». Algunos de estos relatos también fueron posteriormente reproducidos en la revista *La Avalancha*, publicación confesional editada por la Biblioteca Católico-Propagandista⁵.

La edición de la obra contó con la colaboración económica de la Biblioteca Olave, organismo fundado en 1929 por la Diputación Foral para gestionar los fondos aportados por la viuda de Serafín Olave con el fin de promocionar la literatura navarra. Las obras subvencionadas por el Patronato debían tratar sobre historia, derecho, arte, costumbres, personas, asuntos y cosas de Navarra, y no contener conceptos o palabras contrarias a la religión, la moral o la patria. A los pocos años de la publicación de este libro, el trabajo de Rodríguez fue nuevamente reconocido por esta entidad, pues el texto titulado *Vistas de mi pantalla* del escritor de Arellano obtuvo el segundo premio de la sección dedicada a costumbres navarras del concurso convocado por la institución en 1935⁶. Como religioso que era, también escribió colaboraciones durante más de veinticinco años en la hoja diocesana *La Verdad* (VV. AA., 1996, t. 41, p. 216).

No sabemos si debido a un motivo concreto o por mera coincidencia, pero la llegada de la Guerra Civil supuso el inicio de un largo período en el que Pablo Rodríguez dejó de lado la escritura sobre temas relacionados con la historia y las costumbres locales. Este extenso paréntesis se extiende hasta mediados de los años sesenta, momento en el que reaparece su nombre entre los galardonados en la segunda y tercera edición de los Juegos Florales de Sangüesa. En concreto, en la convocatoria de 1967 obtuvo el primer premio en el apartado centrado en celebraciones marianas, y un año más tarde, quedando detrás de Mariano Estornés Lasa, logró el segundo puesto en la categoría relativa a las costumbres tradicionales navarras con el trabajo titulado *Euskalerría*⁷. Poco después se produce la confirmación del retorno de Rodríguez a la investigación y divulgación de estas temáticas locales con la publicación de dos trabajos suyos –*San Veremundo* (1970) y *Zarapuz y Noveleta* (1973)– en la reconocida colección Temas de Cultura Popular editada por la Diputación.

5 *La Avalancha*, n.º 1063, 8-8-1939 y n.º 1068, 24/10/1939.

6 *Diario de Navarra*, 12/09/1937.

7 *Diario de Navarra*, 16/09/1967 y 15/09/1968.

De todos modos, las narraciones comprendidas en *Brochazos de la tierra* en las que se presentaban «asuntos interesantes de la vida pueblerina» y mediante las cuales Rodríguez buscaba reflejar la psicología de los habitantes de la comarca de la Solana, son las más sugestivas desde un punto de vista etnográfico. De ellas hemos optado por escoger para esta selección sobre ocupaciones populares la relativa a las recarderas, término utilizado en Navarra y algunos territorios limítrofes para designar a las mujeres dedicadas al comercio al por menor de productos alimenticios, así como a la realización en localidades del entorno rural de aquellos encargos y recados encomendados por sus convecinas.

Rodríguez comienza su relato presentándonos la atmósfera imperante en el mercado semanal organizado los jueves en Estella, lugar donde las recarderas de los pueblos de la zona desarrollaban una parte importante de su trabajo. Necesariamente, a la hora de autoabastecerse del género que luego suministraban a sus paisanas, estas trabajadoras debían adaptar su actividad a la producción agrícola temporal propia de cada estación y a los hábitos de consumo específicos de cada época del año. En este sentido, la celebración de las fiestas patronales de cada localidad o las fechas navideñas eran momentos de una intensa actividad para las recarderas. Por otra parte, además de actuar como proveedoras de aquello que se les demandaba, el desplazamiento a la cabeza de la merindad, la cual contaba con un sector de servicios de cierta entidad, era aprovechado para realizar todo tipo de encargos y trámites.

Una vez expuestas las generalidades de la ocupación, el autor pasa a concretar cómo transcurría una jornada de trabajo habitual de la señora Ricarda, una de las recarderas de la zona con más tradición familiar en el oficio. Según se desprende del diálogo interior de la protagonista, igual de importante o más que cumplir con los recados encomendados, era mantener la reputación y el buen hacer como recardera, pues en el fondo esto suponía una garantía de cara a futuros encargos y clientes. Esta era la razón por la cual el personaje principal de la historia se vio obligado a realizar su cometido con un alto nivel de estrés, pues debía impedir a toda costa que una rival profesional se le adelantase en la ejecución de la tarea. Al final, la Ricarda llevó a cabo los encargos confiados por sus paisanas antes que nadie, por lo que la aventura culminó felizmente para ella.

La recardera (1933)

En ese oficio le salieron los dientes y en el mismo se le caerán, si Dios le da salud.

Su negocio no es para redondearse. Compra unos kilos de chucherías para los niños y algunos asuntos de bisutería al por menor. En el tiempo de la fruta amplía su negocio y recorre los pueblos, vendiendo ciruelas, cerezas, peras y melocotones a cuenta de huevos.

[...] No sospecha siquiera que por una sola vez deje un encargo sin hacer por olvido o descuido.

Un jueves de mayo, salía la *señá* Ricarda, montada en su burra Gitana, nombre de procedencia.

Iba ufana y satisfecha, por figurar entre el número de encargos uno muy especial; nada menos que de una autoridad local de marcado prestigio.

[...] Era que a poco más de un kilómetro y en la misma dirección venía su competidora, arreando su borrico trotón.

– Esa quiere pillarme la delantera, pero no le valdrá. ¡Arreeeé...!

[...] Por fin triunfó en la carrera, y con aire de satisfacción se paró junto a la cuadra, donde por diez céntimos alquilaba un pesebre vacío para su burra (Rodríguez, 1933, pp. 191-196).

3.9. Ignacio Aldecoa (Vitoria, 1925-Madrid, 1969): ferroviarios

En una antología literaria asociada a las ocupaciones populares no podía faltar la figura de Ignacio Aldecoa, pues si algo destaca en la obra del escritor alavés es el tratamiento otorgado en la misma a las tareas desempeñadas por el pueblo. Tal es la atención concedida por el autor a esta temática, que los críticos han coincidido en encuadrar gran parte de su producción en una singular categoría calificada como «épica de los oficios», en la cual el argumento se encuentra condicionado por las particularidades del entorno laboral en el que sitúa a los protagonistas (Llanos de los Reyes, 1982, p. 20).

Efectivamente, los personajes principales de los relatos de Aldecoa son gentes humildes a quienes, como bien sintetizó su esposa, lo entrañable de su dedicación les confiere una grandeza especial. De este modo, en palabras de Josefina Aldecoa, nos encontramos con «trabajadores que viven con resignación, entregados a su destino, trabajadores que, a pesar de las circunstancias, aman su trabajo, sus herramientas» (Aldecoa, J., 1995, p. 17). Esta remisión al ámbito profesional no se limita a lo superficial o testimonial, sino que el escritor parte de un análisis previo basado en un concienzudo trabajo de campo y en una intensa labor de observación, método que le permite ser minucioso en la descripción de los procedimientos y utillajes específicos de cada industria o actividad (Sendín, 2012, p. 292).

La aproximación del autor a este mundo deriva del compromiso personal adquirido con la sociedad que le tocó vivir. En realidad, Ignacio Aldecoa y el resto de quienes formaron la conocida como «generación del medio siglo» o «de los cincuenta» procedían de familias acomodadas cuya saneada situación económica les permitió acudir a la universidad e incluso formarse en el extranjero. Sin embargo, la consciencia de la verdadera situación de escasez y coacción en la que sobrevivía la mayor parte de la sociedad indujo a este grupo de jóvenes escritores a tomar partido y posicionarse en sus obras a favor de los más desfavorecidos. En consecuencia, los representantes del nuevo realismo plasmaron en sus escritos la complicada y dramática subsistencia de las clases sociales bajas, cuya situación se veía adicionalmente agravada por las privaciones y restricciones impuestas por el régimen franquista.

La conformación preliminar de esta corriente literaria –de la cual Aldecoa fue uno de los representantes más destacados– tuvo lugar en Salamanca, ciudad a la que, tras cursar el bachillerato con los Marianistas de Vitoria, se trasladó en 1942 para estudiar Filosofía y Letras. El futuro escritor ya había dado muestras para entonces de su carácter crítico e inconformista, así como de su afición por la literatura. Su mujer recordaba cómo siendo adolescente recorrió las calles vitorianas disfrazado de Oscar Wilde, anécdota que evidenciaba el temperamento y la posterior actitud del todavía joven Ignacio ante el mundo de su tiempo. Como decimos, en su etapa universitaria Aldecoa coincidió con Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Alfonso Sastre, Jesús Fernández Santos y otros jóvenes escritores que acabaron por establecer y promover el modelo narrativo neorrealista vigente en los años siguientes.

Su establecimiento en Madrid a fin de realizar el doctorado le sirvió para profundizar en esta tendencia con la participación en los cafés y foros literarios más vanguardistas del momento. Fue en ese contexto en el cual Ignacio Aldecoa se dio a conocer al público general como escritor con la edición de dos poemarios –*Todavía la vida* (1947) y *Libro de las algas* (1949)– en la imprenta de un conocido de la familia. Este estreno con el género lírico puede sorprender si tenemos en cuenta que toda su obra posterior estuvo centrada en la narrativa y especialmente en los cuentos y relatos cortos, pero, según el criterio del propio autor, «para ser un buen prosista hay que ser antes un mal versificador» (Aldecoa, J., 1995, p. 12).

Casi a la par llegaron las primeras narraciones breves, las cuales fueron merecedoras de diversos premios a comienzos de los años cincuenta. En 1954 publicó *El fulgor y la sangre*, novela con la que quedó finalista del Premio Planeta y a la que siguieron otras tres en el itinerario literario del escritor. Una parte importante de sus trabajos fue llevada al cine y a la televisión, adaptaciones en las que participó personalmente en calidad de autor de los textos originales. Así mismo, Aldecoa también escribió guiones inéditos destinados al sector cinematográfico, como el de la película biográfica *Gayarre* (1959) sobre la vida y carrera musical del tenor roncalés.

Con todo, la principal aportación de Ignacio Aldecoa en el ámbito de la literatura se encuentra en sus cuentos, género en el que ha sido considerado un verdadero maestro y el máximo exponente de la posguerra (Llanos de los Reyes, 1982, p. 20). Ya se ha adelantado que la trama y los personajes de la mayor parte de estas narraciones breves están relacionadas con la situación de la clase trabajadora, circunstancia por la cual resulta del todo coherente el lugar primordial que ocupan los oficios populares en su obra. No obstante, a diferencia de otros autores, Aldecoa no se limita a presentarnos la típica escena pintoresca de estas actividades, sino que, de acuerdo con los postulados del neorrealismo, se compromete con un costumbrismo cargado de crítica social.

Por otro lado, dado que el autor partía de la observación directa de su entorno vital, lógicamente las ocupaciones en las que se fundamentaban estos relatos eran las imperantes en ese tiempo. Así pues, Aldecoa presenta actividades netamente tradicionales, pero todavía en vigor pese a la acometida de una incipiente industrialización, junto a otras más recientes vinculadas a las transformaciones experimentadas por la sociedad

en época contemporánea. Al primer grupo pertenecía *Seguir de pobres*, cuento con el que fue premiado en la edición correspondiente a 1953 del concurso literario organizado por la revista *Juventud*, órgano del Sindicato Español Universitario (SEU). Los protagonistas del relato son una cuadrilla de jornaleros que recorren distintas provincias para emplearse en las labores de la siega, tarea ejercida del mismo modo ancestral que se había venido realizando desde antaño. El trágico final que se prevé en la historia se asemeja al del cuento de Campión centrado en Ramonica, la muchacha que pierde la vida segando en los campos de la Cuenca de Pamplona.

En cualquier caso, la mayoría de los relatos de Aldecoa aludían a empleos más modernos y en consonancia con el período histórico en el cual fueron producidos. De esta manera, sus narraciones breves están determinadas por la acción de cobradores de tranvías, camioneros, poceros, oficinistas o peones camineros, como sucede en el cuento *La urraca cruza la carretera* (1956). La trama de este último relato no solo presenta una estampa auténtica del perfil de los miembros de una brigadilla de peones camineros y de lo penoso de su marco laboral, sino que mediante la introducción de un segundo elemento –como es el paso de un automóvil de alta gama– el hilo argumental pasa a denunciar las desigualdades sociales.

Una interpretación similar podemos extraer de la narración en la cual se expone una jornada de trabajo de dos ferroviarios en la locomotora cuyo nombre da lugar al título de la misma, *Santa Olaja de acero* (1954). La elección de este relato –del cual seguidamente reproducimos un pequeño fragmento– no ha sido casual, más bien parte de nuestro convencimiento de la necesidad de reparar en las prácticas humanas actuales y de las recientes fases de transición. A menudo, este aspecto no ha sido suficientemente tenido en cuenta en las revisiones etnográficas, pues la urgencia de determinados momentos ha llevado a descuidar el registro de los usos y actividades coetáneas.

En ese sentido y respecto al fondo de este cuento, es conveniente no olvidar que las máquinas a vapor representaron la forma dominante de tracción en los ferrocarriles hasta que a mediados del siglo XX fueron reemplazadas por las locomotoras diésel y eléctricas. Los personajes principales de la historia son Higinio y Mendaña, maquinista y fogonero respectivamente de la locomotora Santa Olaja-I. El relato se inicia antes de salir el sol, cuando Higinio deja el hogar para dirigirse a su puesto, y finaliza con su regreso al mismo una vez ha anochecido. Paralelamente, el autor hace alusión a los rituales previos y posteriores a la jornada laboral, como son el saludo de cortesía con el sereno y el paso obligado por la cantina, espacio donde los empleados del ferrocarril comparten sus experiencias y sensaciones.

Una vez los dos protagonistas se encuentran en la locomotora, el texto pasa a exponer las maniobras y operaciones que a diario ejecuta cada operario en su puesto. La realización constante de las mismas tareas repetitivas hace incluso que los trabajadores lleguen a mimetizarse con los dispositivos mecánicos de la máquina, resultando una escena única e integradora de la acción humana y la artificial. La descripción del proceso va acompañada de las conversaciones entre ambos sobre diversos asuntos relacionados

con el día a día de cada cual, recurso literario empleado por el autor para presentar la filosofía y el modo de entender las cosas de la vida por parte de estos trabajadores.

De los tres capítulos en los que se divide esta narración –no del todo breve–, es el segundo el que en mayor medida deja patente lo delicado y crudo de la profesión, pues los ferroviarios se ven envueltos en un comprometido suceso que pone en grave peligro a todo el convoy. A pesar del alto riesgo al que se ven sometidos a cuenta del incidente, al finalizar el día el episodio es considerado como un simple contratiempo propio de su ocupación. Esta asunción resignada de la falta de seguridad, como uno más de los numerosos gajes del oficio, es lo que permite a Aldecoa introducir una pizca de ironía y humor negro en el relato. Así sucede cuando, al final de la jornada en la taberna, los ferroviarios bromean sobre la magnífica pensión que pueden dejar a sus esposas en caso de perecer en el trabajo, tan excelente que «la mujer de uno se puede comprar no un chalet, sino un tren para andar ella solita por la estación».

Ciertamente, somos de la opinión de que, además de la lectura meramente literaria, esta exposición del realismo renovado sobre los empleados del ferrocarril, sus cometidos y la realidad del sector puede dar lugar a analizar la cuestión desde otras perspectivas. De hecho, el mismo relato por el cual nos hemos decantado para esta selección por su dimensión etnográfica en el campo de los oficios ya ha sido objeto de otro análisis diferente con antelación. En concreto, el geógrafo Manuel Ángel Sendín (2012) se basó en el texto para trazar el panorama ofrecido por los paisajes ferroviarios de la posguerra. Desde luego, la funcionalidad del ferrocarril influyó de forma decisiva en la configuración tanto física como humana del territorio experimentada en los años centrales del pasado siglo, por lo que el cuento de Ignacio Aldecoa constituye un estupendo testimonio para entender dicho proceso.

Santa Olaja de Acero (1954)

– Higinio –avisó–, la señora está desayunada; ya tiene fuerza.

– Muy bien. Mendaña. Dale dos cucharadas de jarabe y andando.

Subió a la máquina. Mendaña echó las dos paletadas de jarabe. Llamaban jarabe al polvo de carbón con agua. De la boca del fogón salió un chisporroteo.

– Está bien.

Higinio movió la manilla, miró al manómetro, volvió la cabeza y escupió. La máquina comenzó a moverse lentamente (Aldecoa, 1995, p. 357).

3.10. Pablo Antoñana (Viana, 1927-Pamplona, 2009): parteras

Resulta curioso, pero con el último escritor incluido en esta selección necesariamente debemos hacer referencia de nuevo al primero de ellos, pues el que nos ocupa ahora nació en la misma casa y cama donde tres décadas antes había fallecido Navarro Villoslada.

Esta casualidad se debe a que los ascendientes maternos de Pablo Antoñana trabajaban para Blanca Navarro, hija del periodista y escritor integrista. No es extraño que esta coincidencia hubiera tenido un efecto positivo en la afición a la literatura desarrollada por el joven Pablo, a quien el contacto diario con los objetos y recuerdos del autor decimonónico, así como la sugerente atmósfera del lugar causaban una gran impresión (Muro, 2002, p. 9).

El propio Antoñana reconocía la influencia decisiva que esta circunstancia pudo haber tenido en su vocación literaria, tanta como la ejercida por la lectura de los libros guardados en el baúl dejado en herencia por la mencionada Blanca a su madre. Precisamente, a la relación con su progenitora atribuía el de Viana otro factor determinante en su posterior pasión por la escritura. Según admitía el autor en la dedicatoria de su novela *Pequeña crónica* (1984), «sin mi madre no hubiera sabido escribir». Los ratos que ambos pasaron juntos en la balconada de la casa donde creció, en los que la señora Chasco «escribía con su voz muchas historias viejas», fueron cruciales en la configuración del particular estilo narrativo del autor, el cual reconocía que, «entonces, ni ella ni yo sabíamos que estaba enseñándome a contar».

La figura del padre tampoco fue ajena a la formación del futuro literato, ya que, siendo el maestro de Viana, se ocupó en persona de instruir a su hijo en las enseñanzas básicas. Pablo Antoñana continuó sus estudios en Logroño, donde cursó el Bachillerato y, seguidamente, la carrera de Magisterio. Después se desplazó a Zaragoza para completar los estudios de Derecho, y fue justo en esa ciudad donde inició su andadura como escritor, dedicación a la que se mantuvo ligado hasta el fin de su existencia. En ese punto de partida en la capital aragonesa, Antoñana fundó, junto a otros jóvenes con quienes compartía su afición por la literatura, la revista *Almenara* y al mismo tiempo empezó a difundir sus escritos en la prensa.

En 1946 publicó su primer relato, *Pablo Ordoky o el corte de pelo de un estudiante*, al que siguió *El aguilucho herido*, narración seleccionada en el concurso de cuentos convocado por la revista semanal *Domingo*. Durante los años siguientes, la participación en los certámenes literarios organizados por las editoriales e instituciones fue el medio utilizado por el autor para dar a conocer sus propuestas y hacerse un sitio en el panorama literario. Fueron varios los galardones obtenidos en ese empeño, como el Premio Acento de novela corta recibido en 1959 por *El Capitán Cassou* o el Premio Sésamo logrado dos años más tarde con *No estamos solos*, novela editada en 1963 que, como la anterior, transmite una idea manifiestamente antibelicista. Sin embargo, aunque estos premios significaban el reconocimiento de los críticos y especialistas en la materia, las obras no siempre llegaban a los lectores. Por ejemplo, en el caso de *El Capitán Cassou* –primera novela del autor y, como acabamos de decir, premiada en el concurso promovido por la publicación *Acento Cultural*–, la narración no fue editada hasta tres décadas después de haber sido escrita.

Con todo, la situación más evidente de la relegación a la que se vio sometida la narrativa de Antoñana se produjo con la no difusión de *La cuerda rota*, obra con la cual el autor quedó segundo del prestigioso Premio Nadal en su edición de 1962. Lo habitual

hasta entonces había sido la publicación de las dos obras finalistas, pero sorprendentemente ese año no se cumplió la tradición. La historia narra el periplo de cuatro emigrantes portugueses que, de forma clandestina, tratan de llegar a Francia en busca de trabajo y el triste final en el que acaba dicho intento. La novela hace uso de dos de las técnicas esenciales de la narrativa social –como son la condensación del tiempo-espacio y la presencia del personaje-clase– para presentar una proclama contra la injusticia social a la que se ven sometidos los desposeídos. En este sentido, la narración cumple la función de testimonio y denuncia que acabó determinando buena parte de la obra de Pablo Antoñana (Martín, 1993, p. 19).

El también escritor Miguel Sánchez-Ostiz (2006, p. 23) entendió bien el porqué de dicha postergación en la edición de *La cuerda rota*. Para este colega de oficio, hablar entonces de tráfico de personas no era correcto porque era una denuncia expresa de unos métodos crueles que ensuciaban la amable y romántica imagen del contrabandista y en los que, además, estaban involucradas las fuerzas del orden. Por contra, Antoñana ya había tomado la determinación de mostrar su realidad cercana, posicionándose a favor de quienes estaban relegados a los márgenes de la sociedad y en ocasiones a una total invisibilidad.

Este alegato por los menos favorecidos no responde tanto a un objetivo premeditado del escritor, sino que constituye la base misma de la cual surge su narrativa. El autor lo sintetizó a la perfección en su testamento literario al manifestar que cuanto escribió lo fue recogiendo, con paciencia de monje, de boca de los campesinos de su pequeño país (Antoñana, 2006, p. 223). Esta personal forma de concebir la literatura pone el foco de atención en el ser humano, y más concretamente en aquellos con quienes compartió sus días el escritor vianés. Las manifestaciones de Antoñana (1996, p. 98) en una entrevista periodística eran muy esclarecedoras a este respecto: «lo principal para mí es el hombre. El que yo conozco es de mi tierra y de ese tengo que hablar».

La dedicación profesional representa una fórmula muy recurrida de Antoñana para aproximarse a la naturaleza de los personajes de sus textos. Como indica en la introducción a una de sus típicas relaciones de profesiones populares, «la vieja vida con su rígida y estricta disciplina clasificaba a las gentes, además de por sus rentas, por el variopinto muestrario de los oficios» (Antoñana, 1998, p. 64). En otro caso, con el fin de reafirmar su procedencia y filiación con los integrantes de este grupo social, el propio escritor se identifica de manera directa con algunos de estos trabajos: «Este soy yo, viejo cansado, instalado en el tiempo, herrero, herrador, campesino, trabajo el cuero y soy soldado raso [...] Y soy arriero y canto misa, pero no creo, y cobro una peseta de jornal y planto viña con ferrón y soy viuda que cava la tierra...» (Antoñana, 1998, p. 64).

Estas ocupaciones del pueblo llano también ocupan un lugar importante en muchas de las columnas y artículos que a lo largo de su vida publicó en diferentes periódicos, pues, como expresó en uno de ellos, Antoñana (2002a, p. 25) consideraba que «estos hombres humildes, con sus pequeños oficios, [...] nos enseñan muchas cosas que nosotros ya no podemos aprender». Entre estas colaboraciones destacan las incluidas, durante los años sesenta y setenta, en la sección «Las tierras y los hombres» publicada

los domingos en *Diario de Navarra* y las escritas los últimos años de su vida para la revista *Aldapa*, en las que el escritor combinaba la descripción de los antiguos oficios conocidos en su niñez con la de otra gente curiosa que le salía al paso en el día a día (Antoñana, 2008, p. 6).

Para algunos de quienes han estudiado la producción literaria de Antoñana, como Félix Maraña (2006, p. 47), resulta evidente que el importante aporte testimonial de sus textos tiene un interés etnográfico, antropológico e histórico que no se puede pasar por alto. Por ejemplo, no hay duda de que sus trabajos sobre el mundo carlista –otro de los grandes temas de su obra– contribuyen a comprender mejor la complejidad de un movimiento tan arraigado en nuestra tierra (García, 2016, p. 138). Ciertamente, Antoñana no buscaba en absoluto dar carácter científico a sus escritos. Así lo expuso en la presentación de su trabajo *Casa y familia* al explicar que su pretensión no era sino dar calor, amor y sabor a esta cuestión mediante su quehacer literario, pero no por ello negaba que su propuesta pudiera tener algo que ver con la etnografía (Antoñana, 2002b, p. 95).

Desde luego, las continuas referencias a extintas y vigentes ocupaciones populares en sus escritos son susceptibles de una lectura etnográfica. Por otra parte, estas recreaciones no se limitan a describir los elementos palpables de determinado oficio, como el utillaje o la técnica específica del mismo, sino que ahondan en la personalidad particular de quien los desempeña, ofreciéndonos un perfil bastante completo y profundo de su temperamento.

Habida cuenta del elevado protagonismo que los representantes de distintas profesiones tienen en la obra de Pablo Antoñana, se hace difícil optar por una u otra de las muchas alternativas existentes. A la hora de decantarnos por uno de los numerosos escritos de esta naturaleza, hemos procurado que el oficio aludido en nuestra selección tuviera un carácter universal y su acción afectara por igual a todos los sectores sociales, pero evitando a su vez caer en reiteraciones de los trabajos y actividades referidas en los puntos anteriores. La figura de la partera se ajusta bien a estos criterios, puesto que su figura la encontramos en todos los lugares y sus servicios eran requeridos por personas de toda condición hasta que se generalizó el dar a luz en los hospitales.

Por supuesto, esta equidad en el rito común del alumbramiento era un fenómeno bastante pasajero, y el mismo escenario donde ejercía su cometido la partera marcaba el diferente rango y posición que iban a ocupar en la vida las criaturas recién nacidas. Esta desigualdad en el marco físico en el que llevaban a cabo su trabajo las amas de parir es expuesta al comienzo del relato que Antoñana dedica a este ancestral oficio. En las alcobas elegantes y amuebladas con gusto venían al mundo las futuras autoridades religiosas, mandos castrenses, magistrados y otros representantes de la jerarquía rectora de la comunidad. En cambio, en las moradas humildes nacían las personas destinadas a la labranza –en el mejor de los casos con parcela en propiedad y, si no, como jornalero–, simples portadores de palio, soldados rasos y demás integrantes de la tropa de gente corriente.

De todos modos, esta secular polarización social desaparecía en el momento crucial del parto, en el que tanto el rico como el pobre eran tratados con el mismo «castigo del nacer», el cual el autor equiparaba a la similar paridad que conlleva la muerte. Otro elemento que situaba a todas las personas en el mismo plano de igualdad era la necesidad de recurrir a la asistencia de las parteras, mujeres cuya facultad y destreza en el desempeño de su función eran fruto de la propia experiencia y de los conocimientos transmitidos a través de generaciones por quienes les habían precedido en la ocupación.

Así pues, una vez el autor alude al estatus y otros aspectos relacionados con los nacimientos, la narración pasa a centrarse en el modo en el que el ama de parir ejecuta su misión. En primer lugar, la partera requiere competencia absoluta para el que considera su dominio exclusivo. En consecuencia, tan pronto se hace con paños y agua hirviendo, así como con telas para preparar una cavidad en el lecho, pide quedarse sola para atender a la parturienta. Su único útil de trabajo consiste en una soguilla vieja con manija de palo que ata a los hierros del pie de la cama. Además de extraer al bebé de la «oscuridad caliente» de la progenitora, la misión de la comadre también pasa por alentar a esta con simples consejos y palabras de ánimo, expresadas a veces en un tono un tanto brusco.

El recién nacido recibe «el primer ultraje de la vida» de manos del ama de parir que le azota para provocar su llanto. Del mismo modo, después de limpiar y secar al neonato, este recibía dos granos de sal que suponían su primera dosis de amargura. La forma en la cual Antoñana se refiere a esta fase del proceso asistencial denota su visión desesperanzada sobre la vida, la cual ya había quedado patente al exponer que del vientre de la mujer encinta habría de surgir «un ser humano destinado a la desgracia».

A la hora de atender nuevamente a la parida, la partera procede a fajarla para que en los siguientes días de reposo se asiente bien la matriz. A continuación, es ella quien también se ocupa de enterrar el bolsón de la placenta en la cuadra donde, con el resto de la hacienda, se encuentran las gallinas viejas que serán sangradas para elaborar el caldo mediante el cual repondrá sus fuerzas la nueva madre.

Por lo demás, si bien no se hace alusión de manera explícita a las plegarias que solían dirigirse al recién nacido, la mención de pasada al librito de oraciones que, junto a los trebejos del parto, porta la comadre sirve para destacar la obligatoriedad de cumplir con determinados preceptos religiosos en este contexto. A decir verdad, a la aptitud devota de la partera se le llegó a otorgar en tiempos pasados tanta o más importancia que a la relacionada con los cometidos prácticos del oficio. Finalmente, el hecho de que la protagonista del relato no solicite nada a cambio de su trabajo y sea obsequiada con un puchero de aceite y ropa usada para ella y su marido jornalero, no hace sino confirmar su procedencia humilde, como sucede con la mayoría de los tipos populares que se personan en las narraciones del escritor.

La partera (1985)

Traigan sabanas viejas, jirones, cualquier trapo, mantón o vestido, y hagan cama en el lecho, la jofaina, el paño de las manos, la sabanilla, hiervan agua de inmediato. Y esto es

sagrado, déjenme sola. Sus trebejos son parcos y menguados, los extrae del hatillo [de] trabajo: es una soguilla vieja con manida de palo que ata a los hierros del pie de la cama.

[...] La misma partera se hace cargo del secreto bolsón de la placenta y lo entierra en el hoyo cavado, poco antes, en la cuadra que alberga al caballo, al asno, al gallo y sus gallinas ponedoras. A la madre la fajan con sábanas remendadas pues la matriz ha se asentarse y boca arriba, leyendo los escritos crípticos de los techos, cuatro días, con sus noches y a sudar pues parto sudado pato curado.

[...] Ya acabado todo, la señora partera recogía su toquilla de lana negra, los trebejos del parto, el librito de oraciones de letra gorda para ojos con fatiga, decía adiós y se iba. No pedía nada por el trabajo, pero se le obsequiaba con puchero de aceite, prendas usadas, un traje del señor que el jornalero llevaría los domingos y fiestas de guardar. Había cumplido (Antoñana, 1985, pp. 145-148).

4. CONSIDERACIONES FINALES

Sin lugar a dudas y tal como hemos adelantado en la presentación de esta propuesta, la selección anterior no deja de ser un ejercicio limitado y de una alta parcialidad. En cualquier caso, tal circunstancia no resta validez a las reseñas aportadas con arreglo al propósito que nos habíamos marcado, pues, como suele decirse en estos casos, no están todas las que son, pero sí son todas las que están. Respecto a la idoneidad de estos textos literarios para aproximarse a un ámbito profesional determinado, es algo en lo que creemos honestamente. Es más, reconocemos habernos valido en el pasado de varias de las referencias apuntadas para introducir o contextualizar alguno de nuestros estudios previos sobre oficios concretos, como hicimos en el caso de las recarderas, los camineiros o los fajeros, por citar solo alguno de ellos.

Desde luego, nuestra lectura necesariamente deberá tener en cuenta las diferentes propiedades de las que participa el género al que pertenece cada obra o composición. Como hemos tenido ocasión de comprobar con los ejemplos sugeridos, el criterio y los puntos de atención en los cuales pone el foco el costumbrismo varían considerablemente en relación a la percepción que interesa al neorrealismo, por fijarnos solo en dos de los modelos de los que forman parte alguno de los escritos presentados. Siempre y cuando tengamos en cuenta esta premisa, podremos hacer una interpretación más ajustada a los factores que en mayor medida interesan y pone en valor cada autor.

Por otra parte, y en lo que a los escritores aludidos se refiere, tampoco hemos pretendido ofrecer una bibliografía exhaustiva de todas sus obras producidas que de una u otra manera guardan relación con las actividades laborales del pueblo. Con objeto de evitar las siempre inevitables subjetividades, más bien nos hemos ceñido a incluir exclusivamente el comentario de aquellos textos que de forma clara y directa aluden a uno o varios oficios populares. Como es lógico, para el lector interesado en profundizar en alguno de los literatos citados, dicha información puede constituir un primer paso desde el que intensificar la exploración aquí iniciada.

Al mismo tiempo, además de para apostar por proyectos de este mismo corte, consideramos la compilación expuesta como un punto de partida desde el cual estimular nuevas aportaciones en una dirección similar y, de este modo, tener una visión más íntegra del panorama literario sobre la materia concreta por la que podamos decantarnos. Esto es, animamos a quienes compartan este planteamiento tanto a ampliar este repertorio literario sobre las ocupaciones laborales como a impulsar esta línea de trabajo desde otras perspectivas temáticas. Desde luego, estamos convencidos de que toda contribución en este sentido propiciará un conocimiento más completo sobre el folklore y la cultura popular.

5. REFERENCIAS

- Ainz Ibarrondo, M.^a J. (2001). *El caserío vasco en el país de las industrias*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Centro de Publicaciones.
- Aldecoa, I. (1995). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- Aldecoa, J. (1995). Tusitala, el narrador de historias. En I. Aldecoa, *Cuentos completos* (pp. 11-31). Alfaguara.
- Álvarez Álvarez, C. (2008). La etnografía como modelo de investigación en educación. *Gazeta de Antropología*, 24, artículo 10.
- Álvarez Barrientos, J. & Cea Gutiérrez, A. (1984). *Fuentes etnográficas en la novela picaresca española, vol. I, Los «Lazarillos»*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Amezaga Aresti, V. de. (1967). *El hombre vasco*. Editorial Vasca Ekin.
- Antoñana, P. (1985). *Patrañas y otros extravíos*. Pamiela.
- Antoñana, P. (1996). *Textos y pretextos*. Bermingham.
- Antoñana, P. (1998). *Tierraestella*. Bermingham.
- Antoñana, P. (2002a). *Las tierras y los hombres*. Ediciones y Libros.
- Antoñana, P. (2002b). *De esta tierra y otras guerras perdidas*. Diario de Noticias - Pamiela.
- Antoñana, P. (2006). Testamento (A modo de soliloquio). *República de las Letras: Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 96, 215-235.
- Antoñana, P. (2008). *Aquellos tiempos*. Asociación Cultural Txantrean Auzolan Kultur Elkartea.
- Arana Martija, J. A. (1993). Resurrección María de Azkue. En J. Intxausti (dir.), *Bidegileak 5* (pp. 1-20). Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- Aulestia Txakartegi, G. (1993). Orixe: escritor vasco controvertido. *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca*, 3, 93-114.
- Azkue, R. M.^a de. (1925). *Cancionero popular vasco, vol. II, t. IX, A: Canciones de oficio, B: Canciones religiosas*. Talleres de grabado y estampación de música A. Boileau & Bernasconi.
- Azkue, R. M.^a de. (1932). *Prontuario fácil para el estudio de la lengua vasca popular*. Editorial Vasca.
- Azkue, R. M.^a de. (1935-1947). *Euskalerrriaren Yakintza / Literatura Popular del País Vasco, vol. 1, Oitura ta sineskeriak / Costumbres y supersticiones; vol. 2, Ipuin ta irakurgaiak / Cuentos y leyendas; vol. 3, Atsotitzak, esakerak, aurén izkuntza, ago-korapiloak, goitzenak, igarkizunak / Proverbios*,

- modismos, lenguaje infantil, trabalenguas, sobrenombre, acertijos*; vol. 4, *Eri-otoizak, eri-olerkiak, ostagikindea, eriaren sendakuntza, auren yolasak / Oraciones populares, poesías populares*. Espasa-Calpe.
- Azorín. (1944). Baladas perdidas. En P. Baroja, *Canciones del suburbio* (pp. 6-8). Caro Raggio.
- Barandiarán y Ayerbe, J. M. de. (1975). Guía para una encuesta etnográfica. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 20, 277-326.
- Baroja, P. (1979). *Fantasías vascas*. Espasa-Calpe.
- Baroja, P. (1984). *Canciones del suburbio*. Caro Raggio.
- Baroja, P. (1987). *Cuentos*. Alianza.
- Baroja, P. (1999). Prólogo para el volumen de *Vidas Sombrias*. En J-C. Mainer (ed.), *Obras completas XII, Pío Baroja, Narraciones, teatro, poesía* (pp. 70-75). Círculo de Lectores.
- Baroja, P. (2006). *El escritor según él y según los críticos. Familia, infancia y juventud. Final del siglo XIX y principios del XX*. Tusquets Editores.
- Bear, M. (1988). Prólogo. En F. Urabayen, *El barrio maldito* (pp. 13-23). Pamiela.
- Bibeau, G., Simon, Sh. & Villada Castro, C. (2016). Etnografía y ficción: Ficciones de la etnografía. *Revista de Antropología Experimental*, 16, 1-7.
- Bidador, J. (2004). *Materiales para una Historia de la Literatura Vasca en Navarra*. Pamiela.
- Bleiberg, G. (1949). *Diccionario de Literatura Española*. Revista de Occidente.
- Calavia, Ó. (2011). En los mares del Sur: literatura y etnografía. *Revista de Occidente*, 359, 15-32.
- Campión, A. (1918). *Euskariana (sexta serie): Fantasía y realidad, vol. II*. Imprenta de Jesús García.
- Campión, A. (1930). El rosario de las lavanderas. *Vida vasca*, 7, 229-231.
- Campión, A. (1934). La mujer ribereña. En R. Querejeta y Berazadi, *Navarra: lecturas* (pp. 154-155). Editorial Aramburu.
- Campión, A. (1995). *Narraciones vascas*. Orain.
- Campión, A. (2002). *Blancos y negros: guerra en la paz*. Ediciones y Libros.
- Cárcamo Landero, S. (2007). La antropología literaria: lenguaje intercultural de las ciencias humanas. *Estudios Filológicos*, 42, 7-23.
- Caro Baroja, J. (1972). *Los Baroja: memorias familiares*. Taurus.
- Caro Baroja, J. (1984). Prólogo. En J. Álvarez, & A. Cea, *Fuentes etnográficas en la novela picaresca española, vol. I, Los «Lazarillos»* (pp. 9-16). Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Caro Baroja, J. (1987). Prólogo. En P. Baroja, *Cuentos* (pp. 5-11). Alianza.
- Elizalde Armendáriz, I. (1983). Félix Urabayen: el centenario de un novelista navarro olvidado. *Príncipe de Viana*, 168-170, 181-198.
- Fernández Delgado, J. J. (1992). Félix Urabayen: la narrativa de un escritor navarro-toledano. *Caligrama: Revista Insular de Filología*, 4, 107-116.
- Fernández de Rota y Monter, J. A. (2004). Literatura, etnografía, interpretación, realismo: la condesa de Pardo Bazán. *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 4, 129-149.
- García Andrés, M. A. (2016). Epílogo. En P. Antoñana, *Noticias de la Segunda Guerra Carlista y otros textos* (pp. 135-138). Pamiela.

- Greenwood, D. J. (1986). Julio Caro Baroja. Sus obras e ideas. *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, vol. 31, 2, 227-246.
- Gutiérrez Sebastián, R. (2020). Costumbrismo literario y etnografía: el caso de las marzas. *Anales de Literatura Española*, 33, 89-102.
- Herrero García, M. (1977). *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*. Castalia.
- Irigaray, Á. (1958). Introducción. En P. F. Irigaray & E. Zubiri, *Prosistas navarros contemporáneos en lengua vasca / XX-garren mendeko nafarroako euskal idazlariak*. Príncipe de Viana.
- Kortazar, J. (2002a). Literatura de tradición oral. En E. Ayerbe (ed.), *Literatura vasca* (pp. 66-89). Etor-Ostoa.
- Kortazar, J. (2002b). Literatura siglo XX. Hasta la época republicana. En E. Ayerbe (ed.), *Literatura vasca* (pp. 116-121). Etor-Ostoa.
- Lander, J. M.^a (2013). El arriero en la literatura. *Piedra de Rayo: Revista Riojana de Cultura Popular*, 43, 76-83.
- Lekuona, M. de. (1964). *Literatura oral vasca*. Auñamendi.
- Llanos de los Reyes, M. (1982). Ignacio Aldecoa, escritor de cuentos. *Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 78, 19-23.
- Maraña, F. (2006). Pablo Antoñana: la vida y otros inconvenientes. *República de las Letras: Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 96, 30-54.
- Martín Nogales, J. M. (1993). Estudio introductorio. En P. Antoñana, *La vieja dama y otros desvaríos* (pp. 11-29). Gobierno de Navarra.
- Mata, C. (2002). Blancos y negros de Arturo Campión, o la «exaltación furiosa de las pasiones políticas». En A. Campión, *Blancos y negros: guerra en la paz*. Ediciones y Libros.
- Mauss, M. (1971). *Introducción a la Etnografía*. Istmo.
- Mitxelena, K. (2001). *Historia de la literatura vasca*. Erein.
- Mújica, G. de. (1962). *Los titanes de la cultura vasca. Entrevistas*, vol. I. Auñamendi.
- Muro, A. (2002). Pablo Antoñana y sus artículos periodísticos. En P. Antoñana, *Las tierras y los hombres* (pp. 9-21). Ediciones y Libros.
- Navarro Villoslada, F. (1846a). El arriero I. *El Siglo Pintoresco*, 1/1846, 18-21.
- Navarro Villoslada, F. (1846b). El arriero II. *El Siglo Pintoresco*, 2/1846, 39-43.
- Ormaetxea, N. (1972). *Euskaldunak poema eta olerki guziak / Poema Los vascos y poesías completas*. Auñamendi.
- Pagola, R. M. (2003). *Bidegileak: Enrike Zubiri Manezaundi (1868-1943)*. Eusko Jaur-laritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2002). El óbolo de Caronte: Etnografía y literatura. *Revista de Folklore*, 257, 147-149.
- Plácido Suárez, D. (1993). *Introducción al mundo antiguo: problemas teóricos y metodológicos*. Editorial Síntesis.
- Pocrnja, J. (2020). Literatura como etnografía: Hacia nuevos campos de investigación. *Revista de Antropología Experimental*, 20, 391-395.
- Rivas Hernández, A. (2004). Análisis de variantes en los primeros cuentos de Pío Baroja. En R. Senabre & I. Gabaráin (eds.), *El lenguaje de la literatura: (siglos XIX y XX)* (pp. 243-273). Ediciones Almar.
- Rodríguez González, P. (1933). *Brochazos de la tierra: cuadros de costumbres, tradiciones, narraciones*, ⚔. Torrent Aramendia Hnos.

- Sánchez-Ostiz, M. (2006). Pablo Antoñana, una estela de dignidad. *República de las Letras: Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 96, 14-29.
- Sendín García, M. Á. (2012). El ferrocarril y los paisajes ferroviarios de la posguerra en la obra literaria de Ignacio Aldecoa. *Ería: Revista Cuatrimestral de Geografía*, 89, 291-308.
- Urabayen, F. (1921). *La última cigüeña*. Calpe.
- Urabayen, F. (1932). *Tras de trotera, santera*. Imprenta de la Asociación para Huérfanos de Infantería.
- Urabayen, M. (1983). *Los folletones en «El Sol» de Félix Urabayen*. Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana.
- Urdanibia, I. (1995). Presentación. En A. Campión, *Narraciones vascas* (p. 5). Orain.
- VV. AA. (1968-2010). *Enciclopedia general ilustrada del País Vasco. Cuerpo A, Diccionario enciclopédico vasco*. Auñamendi.
- VV. AA. (1990). *Gran Enciclopedia Navarra*. Caja de Ahorros de Navarra.
- Zubiri, E. (1990). *Artikulu bilduma, Enrike Zubiri «Manezaundi»*. Euskal Editoreen Elkarte (R. M. Pagolaren edizioa).