

Cíclopes y Ojancos

JOSE IGNACIO GARCIA ARMENDARIZ

A mi abuelo Valentín. *In memoriam.*

Estas páginas tienen por objeto analizar comparativamente dos textos narrativos, que procedentes de lugar y época bien diversos, muestran una analogía sorprendente. Se trata del episodio de los cíclopes, en **Odisea**, IX, 105-566, y de «Los Ojancos», un cuento de pastores de Mendavia (Navarra), transmitido oralmente y destinado a un público infantil. He recogido el cuento respetando su simplicidad y manteniendo algunas peculiaridades de la dicción popular, si bien resulta imposible conservar íntegra la riqueza expresiva de la narración «en vivo».

Al cuento sigue un conjunto de consideraciones, distribuidas en tres partes principales: la primera aborda el análisis morfológico de los relatos; la segunda, y más extensa, está dedicada a la literatura homérica y su vinculación con la tradición oral, prestándose especial atención a la narrativa popular relacionada con el tema del cíclope-ojanco; y en la tercera se exponen las hipótesis de algunos investigadores —en particular la de G. Germain— sobre el origen de las narraciones. A la breve recapitulación final se añaden algunas referencias bibliográficas, que probablemente parecerán escasas y parciales.

Este pequeño estudio constituyó en su día un trabajo del curso 1976-77, en la Universidad de Barcelona, para la asignatura «Literatura griega». Al releerlo ahora, transcurridos ocho años, he creído conveniente suprimir algunos apartados y reelaborar otros, pero la falta de tiempo me ha impedido hacerlo con el rigor necesario. Con todo, creo que el interés de este trabajo radica, hoy como entonces, en sacar a la luz el cuento de «Los Ojancos», suscitando así una reflexión en torno a las relaciones entre mito, relatos populares y literatura escrita.

LOS OJANCOS

Dos frailes, que habían salido del convento una tarde, se perdieron cuando ya anocheía. Uno era grande pero miedoso, mientras que el otro era pequeño y valiente.

Sobrevino, además, una gran tormenta. Entonces, uno de ellos vio una luz que brillaba a lo lejos. El más bajo, que la había visto, dijo a su compañero señalándola con el índice:

— «Allá a lo lejos se ve una luz. ¿Iremos o no iremos?»

— «Pero nos matarán», respondió el fraile alto.

— «¿Iremos o no iremos?», requirió el «frailillo».

— «Pero nos matarán», repetía el mayor.

Fueron por fin hacia la luz, que resultó ser una enorme casona. Llamaron al portón de hierro: «Pom, pom, poom», resonó.

Al poco rato el portón se abrió ruidosamente y apareció un terrorífico gigante con un sólo ojo de cristal en medio de la frente.

Era el Ojanco Mayor, que les dijo:

— «Entren, entren y entren».

— «Ya vamos a entrar ahora», respondieron los frailes llenos de miedo.

Entraron.

— «Suban, suban y suban», dijo el ojanco.

Del techo colgaban piernas, brazos y asaduras humanas.

— «Suban, suban y suban».

— «Ya vamos a subir ahora».

— «Suban, suban y suban».

Lo siguieron hasta llegar a una sala donde cenaban todos los ojancos. Había allí también un hombre al que llamaban «el abuelito», que era el pastor que cuidaba los rebaños de los ojancos.

Junto a la mesa, descomunales gatos comían trozos de carne. Dijeron los ojancos:

— «Cenen, cenén y cenén».

— «Ya hemos cenado ahora», repusieron ellos queriendo eludir la orden, porque la cena estaba compuesta de carne humana. Pero se vieron obligados a fingir que comían, para no irritarlos. Echaban la carne a los gatos que había bajo la mesa. El Ojanco Mayor decía a los otros:

— «Mañana nos comeremos a estos dos frailes para almorzar».

Oyeron esto los frailes y quedaron aterrados. Pero el pequeño ideó un plan para salvarse. Cuando terminó la cena, dijo el Ojanco Mayor:

— «Ya es hora de ir a dormir».

— «Sí — asintió el abuelito —, ya es hora de ir a dormir, que mañana hay que echar el rebañito al monte».

Cuando todo estaba en silencio, fueron los frailes a la cocina y calentaron un hierro hasta ponerlo al rojo. El Ojanco Mayor dormía; acercáronse a él con cui-

dado y el pequeño clavó el hierro en su único ojo. El gigante gritó, retorciéndose de dolor.

Rápidamente los frailes fueron a esconderse entre el rebaño, que estaba abajo, en la cuadra. Allí mataron dos corderos y se cubrieron con sus pieles para que, al palparlos, el Ojanco Mayor no los reconociera. Como el fraile mayor tenía miedo, su cencerro sonaba: «dolón-dolón», o sea: «que no-que no». En cambio, la campanilla del pequeño decía: «dílfn-dílfn»: «que sí-que sí». Los ojancos, enfurecidos, registraron la casa sin encontrarlos.

Amaneció, y el abuelito pensó: «Ya es hora de echar el rebañito al monte». Así que se fue a la cuadra para sacar el rebaño. Pero el Ojanco Mayor se colocó en la puerta «a anchagarras». Registró una por una todas las ovejas que iban saliendo, pero no pudo tocar otra cosa que lana. Cuando los dos frailes estuvieron ya a salvo en el monte, gritaban a los ojancos: «Ya no 'sus' tenemos miedoooo...».

Y ellos, rabiosos al verse burlados, les tiraban con piedras «como casas».

I.- Morfología de los relatos

A. Esquema del cuento

1. *Prolegómenos:*

Extravío al anochecer. Tormenta. Llegada a la casona de los Ojancos.

2. *Núcleo.*

2a. (Fase «pasiva» de los frailes, a la expectativa y dominados por el miedo): El Ojanco Mayor; diálogo formular. Evidencias de canibalismo. Cena. El abuelito.

AMENAZA DE CANIBALISMO

2b (Fase «activa» de los frailes):

Estratagema del HIERRO AL ROJO. *íd.* de los CORDEROS.

Amanecer.

LOS OJANCOS BURLADOS.

3. *Huida.* Imprecación a los Ojancos. Peñascos.

B. Esquema del episodio. Odisea, IX, 105.-566.

1. *Anticipación. Introducción «ideológica»:*

Idiosincrasia de los cíclopes. 105-115.

Descripción pormenorizada y «razonada» de la isla. 116-141

2. *Transición «convencional»:*

Llegada en la noche tenebrosa. 142-151.

Día primero en la isla. 152-169.

Día segundo.

3. *Prolegómenos:*

Odiseo parte con su nave hacia la costa de los cíclopes. 170-180.

Llegada. Vista externa de la gruta. Anticipación del carácter de su morador. 181-192.

Odiseo se encamina hacia la gruta con doce de los suyos, y el vino de Marón. 193-215. Vista interna de la gruta, 216-223.

Los compañeros tratan, infructuosamente, de disuadirle. 224-230.

4. *Núcleo.*

4a:

Quehaceres del cíclope. 231-249.

DIALOGO: Presentación de los aqueos. Soberbia de los cíclopes. Con su avisada respuesta sobre la ubicación de la nave, Odiseo inaugura la serie de «estratagemas». La actitud recelosa de Odiseo anuncia débilmente la brutalidad dramática de lo que sigue. 250-286.

Primer acto de CANIBALISMO. Cena. 287-306.

Día tercero.

Segundo acto de canibalismo. Desayuno.

Pastoreo del cíclope. Odiseo idea la estratagema de la CLAVA DE OLIVO. Quehaceres del cíclope. Tercer acto de canibalismo. Cena. 307-344.

4b. (Odiseo toma la iniciativa, tras el estupor inicial):

ESTRATAGEMA/DIALOGO: Vino de Marón / «Nadie».

AMENAZA de canibalismo. 345-370.

Odiseo ciega al cíclope dormido. Sus congéneres no lo socorren (efecto del truco de «Nadie»). 371-412.

Estratagema de los CARNEROS. 413-460.

Día cuarto.

POLIFEMO BURLADO.

5. *Huida en la nave.* Imprecaciones a Polifemo. Peñascos. 461-542. (Ruego «estereotipado» del cíclope a Poseidón. 528-535).

6. *Transición «convencional»:*

En la isla. 543-559.

Día quinto.

Partida. 560-566.

C. Observaciones

Hay, sin duda, una coincidencia estructural notable, en lo esencial, entre ambos relatos. Lo que sobre todo los distingue, es el grado mucho mayor de elaboración «literaria», en sentido amplio, del episodio homérico. Esta mayor elaboración es evidente, por ejemplo, en el desarrollo de la oposición naturaleza / cultura, dentro del aditamento que —desde el punto de vista de la mera narración— supone la descripción inicial de la isla.

Por otro lado, la estratagema del nombre supuesto (v. 345-370), engaño favorecido por la borrachera del cíclope, define al relato griego frente al cuento navarro y, en general, frente a la mayor parte de las variantes populares de esta historia, en las que dicho procedimiento no suele estar presente. Faltan también en el cuento de los ojancos lo que he denominado «Transiciones convencionales».

En síntesis, la mayor complejidad del episodio odisaico obedece a un tratamiento «literario» más consciente, que reelabora, añade y desarrolla. La estratagema del nombre falso incorporaría un motivo tradicional, con entidad morfológica propia, ausente de la mayoría de relatos populares paralelos.

El cuento de los ojancos es bastante más esquemático. Su técnica narrativa es más sobria, sus recursos más elementales; lo cual no significa pobreza expresiva: al contrario, seguramente esa sencillez se adecúa a la circunstancia del auditorio y consigue así mayor efecto. Y probablemente en atención a ese público infantil aparece en el cuento «el abuelito». Es éste un personaje innecesario para la trama (no lo encontramos en las otras variantes de la historia), pero que cumple una función emotiva: aliviar la truculencia del relato. «El abuelito» no es otro que el propio narrador —que suele ser pastor y abuelo (al menos podría serlo por su edad) de la gente menuda que lo escucha— introducido así en el cuento.

II.— Epopeya homérica y tradición oral. Variantes del tema cíclope-ojanco

A. Idiosincrasia de los cíclopes. Naturaleza y cultura.

En tres ocasiones (1.ª: 105-115; 2.ª: 187-192, 3.ª: 227-230) el texto del libro IX nos informa, anticipadamente, de la naturaleza de los cíclopes. La primera de estas informaciones no es propiamente —como sí las otras, sobre todo la tercera— una anticipación en el relato, sino más bien una definición genérica, «de enciclopedia»:

V. 105-115. Análisis textual. Notas sobre los cíclopes.

1. Rasgos éticos personales:

- «soberbios» (o «de gran fuerza», según otra interpretación)
- «sin ley».

2. Modo de vida y rasgos sociales:

- «no trabajan la tierra», sino que los frutos crecen espontáneamente y con la lluvia de Zeus.
- «no hay Consejo».
- «ni leyes».

Los anteriores rasgos definen por negación, mientras que los siguientes lo hacen positivamente:

(2) Modo de vida y rasgos sociales:

- «viven en cuevas, en la altura».
- «clan familiar hermético»,
- «no se entrometen unos con otros».

Tales rasgos conforman un modo de vida distinto, en general, del de la sociedad humana. Y el pasaje siguiente —la isla— parece insistir en ese primitivismo estéril.

Los cíclopes no conocen la navegación. El texto, en este lugar, hace un elogio de las comunicaciones y el comercio. Pero sí practican el pastoreo, y encienden fuego (166-167).

La segunda anticipación se centra en Polifemo, abundando la descripción en lo ya dicho sobre los cíclopes en general. Insiste en el apartamiento que causa su soledad, y en su forma y tamaño monstruosos. Explícitamente queda marcada su inhumana magnitud en la conocida comparación con una montaña: «... no se asemejaba a los hombres que viven de pan, sino a una selvosa cima...».

La tercera anticipación, por último, tiene una función casi técnica. Odiseo se arrepiente de haber tomado la decisión de aventurarse: el «suspense» acrece el interés del oyente.

Ni en la primera ni en la segunda de las anticipaciones se cita la antropofagia como rasgo de los cíclopes o exclusivo de Polifemo. Pero la actuación de éste a partir de cierto momento es contundente. Probablemente, a la elementalidad del fondo mítico, al que pertenecería la antropofagia, conservada en la acción, se ha sobrepuesto una reflexión continuada de varias generaciones de aedos, que tratan de caracterizar a los cíclopes en el sentido de la oposición naturaleza-cultura.

La imagen compleja, a veces de violento contraste, que de los cíclopes obtenemos en este episodio, es atribuida por D.L. Page —y G.S. Kirk está de acuerdo con él—¹ a la fusión de dos o más versiones anteriores al mito más bien que a una pluralidad de autores finales. Kirk recoge en un esquema la variación en las cualidades y actitudes de Polifemo y los otros cíclopes: de la supercultura —pues los cíclopes, como los hombres de la edad de oro, obtienen cosechas sin esfuerzo— al supersalvajismo manifestado en el canibalismo de Polifemo.

La visión de la naturaleza como salvaje y hostil está contrarrestada por la valoración de la isla, que la encarna en modo benéfico, propicio a la colonización. Es posible que, como apunta Kirk, la descripción de esta isla responda a una especie de ensueño sentido por gran parte del auditorio.

B. Ilíada/Odisea/cuentos populares. Naturaleza mixta de la odisea ².

«El que ha visto todas las cosas en su fondo y todos los países, el que ha sabido todo para enseñarlo a todos». Así definen los dos primeros versos de su epopeya a Gilgamesh. Y así la Odisea a nuestro héroe: «El que ha visto y errado tanto», «que ha visto las ciudades de tantos hombres y conocido lo que tienen en su espíritu».

Gilgamesh es el rey mítico de Uruk que va por el camino nocturno del sol a la búsqueda de la planta que devuelve la juventud, sin que en tal viaje falten los monstruos disuasores. Pero, no obstante estas concomitancias, la atmósfera de uno y otro poema es bien diversa: hay en la Odisea mucha menos religiosidad que en las epopeyas orientales; los elementos míticos han sido secularizados, reducidos a mera narración.

En cuanto a la diferenciación Ilíada / Odisea hay que decir lo siguiente:

- Las relaciones de la Odisea con las «Leyendas del ciclo troyano» son más bien escasas. La guerra y sus protagonistas están aquí en sordina, como pasado visto a veces con ironía.
- Entre las tradiciones consagradas a los «retornos de los héroes de Troya». La Odisea es la única que en su periplo sale fuera del Mediterráneo oriental, llevándonos a un mundo que podríamos llamar «exótico».
- Los cuadros de la vida cotidiana —extraños a la epopeya «típica»— abundan en la Odisea, adquiriendo creciente importancia en los últimos cantos con la descripción de la vida de los pastores que, lejos de la ciudad, guardan los rebaños de Ulises. Wilamovitz llega a calificar a la Odisea de «primer poema bucólico de la literatura griega».
- En el plano de lo fantástico, podemos anotar las siguientes divergencias:
 - A Circe y sus filtros metamorfoseadores, la Ilíada opone apenas la posibilidad de curación por encantamiento o remedios de un curandero competente.
 - Si en la Ilíada hay animales que hablan y profetizan, se trata de los caballos de Aquiles: seres nobles y, aunque indirectamente, divinos. En la Odisea, sin embargo, los perros, más vulgares, barruntan a Atenea cuando ésta —invisible para los demás— visita a Ulises en la cabaña de Eumeo.
 - Mientras en la Ilíada los héroes no combaten contra monstruos de forma humana gigantesca, o fantástica (incluso el Escamandro, cuando se entromba sobre Aquiles, guarda su forma «natural» de río), en la Odisea abundan los seres extraordinarios: Scila y Caribdis, las Sirenas, Lestrigones, Cíclopes, etc.

De todo lo expuesto podemos deducir que la Odisea tiene una mentalidad más abierta a lo fantástico y que ha recogido distintos relatos de la tradición oral. Así, a la epopeya heroica representada por la Ilíada podemos oponer el género que en alemán se denomina «märchenepos», en el que se incluiría la Odisea, que aúna la epopeya y el cuento.

La Odisea, tal como nos ha llegado, puede ser la obra escrita de una o varias personas formadas en la tradición oral, pero probablemente influidas tam-

bién por textos escritos; o bien una de las últimas expresiones habladas de esa tradición, fijada poco después del éxito del poema.

C. Las narraciones populares semejantes al episodio de los cíclopes.

Hace ya más de un siglo que Wilhem Grimm señaló la evidente semejanza del episodio de Polifemo con determinados cuentos populares. Un folklorista de la escuela finesa, Oscar Hackman, recopiló más tarde un extenso corpus de dichos cuentos³; sus investigaciones abarcan Europa, el Caúcaso y algunas zonas de Asia Central. A este importante trabajo vino a sumarse el de Gabriel Germain⁴, quien ha estudiado cuatro cuentos bereberes, ampliando así al Norte de Africa el área geográfica inicial.

Merece destacarse que ninguna de las versiones recogidas presenta el recurso homérico de ocultación al cíclope del verdadero nombre del protagonista. Las dos series (B y C) agrupadas por Hackman que presentan un recurso equiparable, no merecen mayor consideración, pues su analogía con el episodio odiseico es por lo demás insuficiente.

Puede, en cambio, afirmarse lo siguiente:

- Las narraciones folklóricas modernamente recogidas no derivan de la obra literaria, ya que, de ser así, todas no habrían perdido el recurso del nombre.
- La Odisea ha juntado, o recibido juntos, dos temas en origen separados (estratagemas del nombre engañoso y de la clava de olivo).

Por su parte el folklore ha enriquecido la huida final con la adición de un motivo mágico: el anillo que el monstruo arroja o pone al héroe para que no escape. Esta variante se encuentra en bastantes cuentos europeos, entre ellos en los vascos.

Son notables también las contaminaciones con las series de cuentos de ogros, sobre todo con la serie de Pulgarcito.

Los cuentos bereberes.

De los ciento veinticuatro cuentos que comprende la serie A de Hackman, sólo los del Caúcaso presentan una analogía interesante con el episodio homérico. Pero más dignos de atención a este respecto son, por su gran semejanza, los cuatro cuentos bereberes que Germain estudia:

Tres de ellos (versiones A, B y C) proceden del sur de Marruecos, el cuarto (D), del centro de este país. El protagonista de las tres primeras versiones es un personaje histórico conocido y venerado como santón: Sidi Hamed Ou Moussa; lo cual es un primer punto de contacto con la Odisea, frente a la anonimidad dominante en las restantes narraciones populares.

Dentro del ámbito mágico primitivo, presentan una mayor coherencia los cuentos B y C. Son, seguramente, las versiones más antiguas. Una de ellas, la C, incluye la conversación, desde el vientre del monstruo, del compañero engullido y el protagonista. Este es un rasgo clásico en el ciclo de Pulgarcito (cuentos de ogros), por lo que puede suponerse la existencia de tipos comunes.

Las versiones A y D, sobre todo la A, evidencian una reelaboración poste-

rior, en sentido literario y religioso (islamizador). En general, todos estos relatos muestran una apreciable analogía con el episodio homérico, no sólo en sus elementos (caverna / monstruo antropófago / ojo único / punta calentada) sino también en la disposición de éstos dentro del cuento.

Falta también en los cuentos bereberes el truco del nombre falso y son, por tanto, igualmente independientes de la tradición literaria de la Odisea. Así, pues, en el siguiente esquema comparativo los agrupamos junto con las narraciones de la serie A de Hackman bajo el común epígrafe de «Cuentos paralelos».

D. Esquema comparativo. Relaciones con los cuentos de ogros. Conclusiones.

ELEMENTOS	Odisea	C. paralelos	C. de ogros	C. de los ojancos
1. LLEGADA	• por mar	• por tierra	• por tierra (?)	• por tierra
2. LUGAR DE LA ESCENA	• caverna, cerca de otras	• a menudo, una caverna; aislado	• a menudo, una caverna; casi siempre aislado	• casona aislada, siempre con los ojancos y el abuelito dentro
3. LLEGADA DE «LAS VÍCTIMAS» ¹	• como merodeadores, de día	• generalmente huéspedes, de noche	• ambas condiciones: a veces dos series	• huéspedes, al anochecer
4. COMIDA DEL MONSTRUO ²	• inmediata, dos veces	• a menudo, inmediata	• a menudo, inmediata; a veces, muy diferida	
	• subterfugio del falso nombre	• (existe, pero en otro ciclo)		• no existe
	• héroe reservado para el final	• lo mismo en un cuento del Cáucaso	• lo mismo en un cuento sudafricano	• consumación del canibalismo, pero con víctimas desconocidas
	• ausencia de resistencia, explicada por la monstruosidad del c. y la piedra	• sin explicación; salvo c. bereberes A y D en parte	• alguna vez se explica por la monstruosidad; suele faltar	• amenaza para el día siguiente

1. Sobre el carácter de los héroes: Pueden ser soldados (País Vasco, Finlandia), un cazador (Kirguizes), un leñador (Rusia) o tener un carácter religioso (*frailés* en regiones católicas como Abruzos, Sicilia o Galicia; peregrinos a La Meca, en el Cáucaso; un santo, en el país «chleuh»).

El carácter «heroico» de Odiseo y sus compañeros, así como la presencia del nombre del protagonista (que en el folklore popular sólo aparece en los cuentos bereberes y en dos del Cáucaso), se aviene difícilmente con el anonimato de «el príncipe», «los tres hermanos», «los niños o «unos viajeros», habitual en los cuentos populares.

Sobre la actitud de los protagonistas en su llegada a la cueva: En algunos cuentos sudafricanos, los héroes, al acabar la iniciación, parten para expediciones de caza y pillaje.

2. La comida del monstruo se describe detalladamente en la Odisea, de acuerdo con el carácter literario del texto.

Por el contrario, en los cuentos populares apenas si se describe; en la versión bereber B ni siquiera existe, salvándose ambos protagonistas (de igual modo el cuento de los ojancos).

5. EL OJO REVENTADO	<ul style="list-style-type: none"> • sólo entonces se conoce la deformidad del cíclope • Borrachera • arma larga de madera • fuego poco necesario 	<ul style="list-style-type: none"> • id. salvo bereberes A, D. • sueño natural, a veces queda despierto • armas alargadas • fuego conservado a veces, incluso contra la lógica 	<ul style="list-style-type: none"> • ejs. de gigantes de un solo ojo o monstruos tuertos • el ogro muere a fuego a menudo; pala de horno 	<ul style="list-style-type: none"> • conocimiento tácito previo, imprecisión • sueño natural • hierro de la cocina • el fuego lo hace más eficaz
6. HUIDA ³	<ul style="list-style-type: none"> • suspendidos de los carneros escapan al cíclope colocado a la entrada • robo parcial del rebaño • injurias recíprocas • vana persecución peñascos 	<ul style="list-style-type: none"> • los c. europeos coinciden con Odisea, pero salen envueltos en pieles • igual actitud del cícl. en los c. bereb. • burlas proferidas por los escapados (c. bereb. A, B) • persecución, con contaminación del tema del anillo mágico 	<ul style="list-style-type: none"> • nada comparable • robos frecuentes • al menos un caso de burla • persecución frecuente; provoca a veces la formación de un tema particular 	<ul style="list-style-type: none"> • bajo las pieles • no hay robo • burla de los evadidos • vana persecución, peñascos

Conclusiones a partir del esquema.

- 1.^a El tema del cíclope es un caso particular entre los muchos temas del extenso corpus de los cuentos de ogros. Estos, sin embargo, no presentan la estratagema de las pieles de carnero.
- 2.^a El tratamiento del tema en la Odisea difiere, por el recurso del nombre supuesto, del que encontramos en los cuentos populares paralelos, incluso en los más próximos. En aquella ha tenido lugar un enriquecimiento del tema folklórico, mediante recursos dramáticos y poéticos.

3. Es curiosa la confusión de cierto escritor del siglo pasado a propósito del modo de escapar empleado por Polifemo:

«(...) Encerrado en la cueva del cíclope Polifemo, que ya se había comido dos de sus compañeros, le cegó con una barrena, y *con pieles de ovejas que mató*, salió libre él y sus compañeros entre el ganado». (R. Reinés. *Compendio de mitología*. Barcelona, 1840). El subrayado es mío.)

¿Conocía este autor alguna variante popular que se sobrepuso al episodio homérico?

E. Sobre «los ojancos». Variantes del cuento ⁵.*El nombre*

El término está en el D.R.A.E., justificada su inclusión por al menos una aparición en nuestro teatro clásico: en la comedia de Luis Vélez de Guevara titulada **El caballero del sol**, de 1617, Don Roque, extravagante y quijotesco personaje, dice:

«Mágico desmesurado,
Oxanco o Cíclope, presto
veréis si entre sueños hablo.»

Como puede verse, la acepción del término no puede concordar más con el objeto de este trabajo. «Oxanco» y «Cíclope» se dan aquí como equivalentes, siendo la primera la voz castellana popular, y la segunda la culta y literaria.

La adecuación de la palabra a la realidad que expresa es asimismo evidente. «Ojanco» designaría, en rigor, el ojo único del ogro, habiéndose añadido el sufijo «-anco», que señala algo grande, de forma burlona y temerosa a la vez. Así quedarían expresados la corpulencia y el aspecto terrible del gigante. Y la sinécdoque, por la que vino a llamarse «ojanco» a todo el individuo, no se haría esperar.

Carácter del cuento

Se trata de un cuento de pastores de carácter mágico-infantil. Hay en él un personaje que nos ilustra sobre sus destinatarios: es el «abuelito». Como ya se ha dicho, es ésta una figura simpática que el narrador introduce a modo de proyección propia dentro del cuento, a fin de suavizar una atmósfera demasiado macabra. Encontramos también rasgos de técnica y estilo característicos:

- La dicción formular trimembre, pronunciada en tono misterioso y amenazador, repetida e invariable (esto es: fija, lexicalizada). De modo semejante, las dos palabras («como casas») con que el cuento terminaba, cuantas veces lo he oído.
- El sonido de los cencerros, que expresan el ánimo y el temperamento de los frailes, insistiendo en la oposición elemental valor/cobardía. Sobre estos cencerros que «hablan», anotaré que quienes escuchábamos el cuento temíamos que su sonido delatara a los frailes, tal y como ocurre con el «anillo mágico delator» de otros relatos populares paralelos.

Variantes del cuento de los ojancos.

Existe en la Montaña santanderina un personaje llamado «Ojancanu» que corresponde a nuestro Ojanco Mayor, un Polifemo montañés, caracterizado así: troglodita y antropófago, caza con honda a personas y animales; rapta a las pastoras y rompe las cabañas de los pastores, también es enemigo de las «anjanas» (hadas, ninfas). Para matarlo hay que arrancarle un pelo de la barba; su aspecto es el de un «humanoide» alto, grueso, de largos y fuertes brazos, pelambreira roja y enmarañada y luengas barbas, con un sólo ojo brillante y maligno; resopla «como un jabalí viejo».

Manuel Llano ⁶ ha recogido relatos referentes al «Ojancanu», pero su asunto difiere de la historia del cíclope. En Galicia, Asturias y Cataluña han sido rastreados cuentos igualmente relacionados con el tema de los ojancos.

Las versiones vascas.

Entre las 221 narraciones recogidas por Hackman no se encuentra ninguna española, pero sí diez relatos vascofranceses (seis en la serie A, cuatro en la B), que habfan coleccionado Cerquand y W. Webster. En ellos aparece el ogro de nuestra historia con los nombres de Tartaro o Basojaun ⁷.

En el País Vasco español, Barandiarán ha recogido posteriormente tres nuevas versiones (Ataún, Cegama, Motrico), incluyendo las dos primeras el motivo adicional del anillo parlante delator. El Polifemo de estas versiones vascoespañolas recibe otros nombres, además del de Tartaro (Torto, Anxo, Alarabi) y se confunde a menudo con otro interesante personaje: el Gentil ⁷.

En narraciones también vascas, pero de otra índole, aparece el recurso del nombre falso (fundamental en el episodio odisaico) y en los mismos términos de las variantes de la serie B de Hackman, donde se incluyen cuatro cuentos vascofranceses. A veces se dice que con el truco se intenta burlar a las brujas o «lamiñak» ⁷.

En síntesis, el cíclope vasco se confunde con seres míticos de diverso origen, como el «Tartaro» o el «Gentil»; por otro lado, lo encontramos asociado casi siempre a la vida pastoril.

III.— Génesis de los relatos

A. Interpretación histórica de G. Germain ⁴.

Para el investigador francés, tanto los cuentos de ogros como el episodio de los cíclopes y las narraciones populares paralelas, dejan traslucir una clara significación de rito iniciático. La salida bajo pieles de carnero concretaría, en el caso de que nos ocupamos, la índole de la iniciación. Podemos encontrar, en efecto, en todos estos relatos, los elementos necesarios:

- 1.— El lugar iniciático, a menudo aislado, alberga a uno o varios personajes terroríficos (ojo único: aspecto de deformidad monstruosa; voz estruendosa que causa terror y ahoga los gritos del postulante; antropofagia: equivale a la prueba o marca de sangre a que se somete al iniciado, como en la circuncisión o la ceremonia en que el monstruo iniciador traga al iniciando y lo expulsa luego).
- 2.— El iniciador acaba siendo «vencido» por el postulante, quien, a su vez, le inflige un «castigo».
- 3.— El fuego, por su virtud purificadora, tiene también un significado ritual.
- 4.— La pérdida del ojo viene dada por el carácter maléfico de toda deformidad. El instrumento para tal fin está también revestido de un poder mágico.

- 5.- (Odisea, cuentos paralelos). La utilización de pieles de carnero encuentra su correspondencia en numerosos ritos iniciáticos (cf. las Lupercales romanas). Se persigue una identificación mímica iniciado-carnero.

El culto al carnero en el mundo mediterráneo.

El estado social descrito en la Odisea a propósito del país de los cíclopes es el de un pueblo sedentario que conoce el pastoreo, pero no la agricultura; troglodítico, compuesto de unidades cerradas: cada familia regida por el padre. Esta configuración social ha perdurado desde el Neolítico en los medios pastoriles de Asia Menor, el Peloponeso y los Balcanes. Pero una búsqueda de ritos dedicados al carnero arroja los siguientes resultados:

Los indicios que encontramos en Grecia (Laconia, Tesalia), Tracia, Caucaso y el Asia sumeria y semítica, no muestran una analogía definida con el episodio de los cíclopes, ni aclaran su origen.

En Egipto hay un culto prehistórico a animales (chacales, toros, carneros y gacelas) remontable hasta el octavo milenio a. de C. En época histórica el carnero «personifica» la fuerza genésica, velando sobre las crecidas: Amón, por ejemplo, con cabeza de carnero. El culto a animales fue siempre en Egipto manifestación de piedad popular, no objeto exclusivo de los medios sacerdotales.

El resto del Norte de Africa mantiene un culto al carnero desde la más antigua prehistoria hasta el siglo XI de nuestra era. Los primeros indicios son grabados rupestres del neolítico sahariano, casi contemporáneos de los hallados en Egipto. Testimonian un rito de la lluvia. Este culto perdura hasta el siglo XI en Túnez, o X en el Alto Atlas (lugar de los cuentos bereberes). Todavía hoy, en las fiestas de Achoura y Carnaval, reaparecen elementos de un rito análogo cuyo sentido se ha perdido.

En resumen: los monumentos prehistóricos, los cuentos bereberes y las costumbres que aún hoy perduran, hacen pensar en un carnero celeste, dispensador de la lluvia, fecundador de la vegetación, restaurador de los seres humanos en un momento crítico de su existencia.

Una investigación histórica revela, por otra parte, estrechos y antiguos contactos entre Creta (luego los aqueos) y los libios de Cirenaica, contactos que ya en el siglo XIII a C. no estaban limitados a viajes comerciales sino que incluían expediciones comunes contra Egipto. En Creta y Cirenaica eran adorados sobre todo bóvidos, pero probablemente el carnero de la lluvia era también conocido.

Vemos, pues, que la relación entre los hechos religiosos griegos y líbicos no sería, en principio imposible. La precocidad de la civilización neolítica en el enclave libio-egipcio (anterior a su surgimiento en Grecia) junto con la gran antigüedad de los testimonios, llevan a G. Germain a pensar en su prioridad.

Aspectos oscuros.

Germain considera, por último, dos aspectos oscuros en la narración de los cíclopes, explicándolos por las creencias mágicas arcaicas. Nos referimos a la actitud de los cíclopes hacia los dioses y a por qué no entiende Polifemo el significado del falso nombre de Ulises.

En el ambiente mágico a que Germain alude, lo primero se explica porque el mago —técnico de lo sagrado— no teme a los dioses. Pero tal vez convendría,

a mi entender, tener en cuenta la importancia de los cíclopes en la genealogía del mito cosmogónico que nos narra Hesíodo.

Respecto a lo segundo, duda Germain de que el vino obnubile a Polifemo hasta ese punto, aunque quizá tal cosa no resulte tan extraña dentro de la lógica particular del relato. Por otro lado, tras la resistencia de Odiseo a confesar su verdadero nombre descubre Germain el valor sobrenatural de éste en la religiosidad arcaica. Su conocimiento facultaría a Polifemo para actuar contra él, para hechizarlo.

Según Germain, lo mágico en el episodio homérico parece obra de un oriental o de un egipcio, en concreto, si consideramos lo dicho sobre el culto al carnero. La narración habría llegado a Grecia por Oriente (?).

Conclusiones.

- 1.^a El origen de los relatos se situaría en el Norte de Africa (Egipto-Libia / Sahara-Antiatlas oranomarroquí), siendo éstos los únicos lugares donde puede encontrarse un culto al carnero más enraizado.
- 2.^a La descripción de este rito de iniciación se dirige, veladamente y con especiales intenciones, a los no iniciados (mujeres, niños, imprudentes curiosos) de la tribu.
- 3.^a Tiene carácter admonitorio: conseja didáctica, con ribetes terroríficos.

B. Hipótesis de Hackman.

Según este investigador, la versión original constaría de tres puntos narrativos básicos:

- 1.º El monstruo duerme. El héroe lo ciega con un instrumento pasado por el fuego.
- 2.º Se esconde entre ovejas o pieles de oveja.
- 3.º El monstruo trata de cogerlo, pero escapa.

El origen del relato se situaría en Asia Menor o Grecia; posteriormente sería transmitido a Europa. El cíclope es para Hackman un símbolo solar o dios celeste.

C. Hipótesis de Van Gennep ⁸.

Creía Van Gennep en la dependencia de todas las versiones respecto del episodio homérico. Pero son muchas las historias de un monstruo antropófago que no derivan del libro IX de la Odisea.

RECAPITULACION. RITUAL, MITO Y CUENTO

La evidente semejanza del cuento de los ojancos con el episodio de los cíclopes hace pensar en un antecedente, posiblemente de carácter mítico o ritual, común a ambos textos. El propio análisis morfológico de la acción acuña un es-

quema cuyo núcleo lo constituyen la antropofagia del cíclope-ojanco y la triunfal evasión, por la astucia, del héroe protagonista.

De modo semejante, en muchos rituales y narraciones míticas, la superación de la «prueba» ejemplifica la iniciación ritual en una determinada nueva experiencia: el duelo con el monstruo tricéfalo, por ejemplo, es la «prueba» clásica en las iniciaciones militares⁹. La relación temática y estructural de los mitos y los cuentos con las costumbres de iniciación fue señalada ya por V. Propp¹⁰ y confirmada por las investigaciones de E. Stanner¹¹.

En su génesis, el cuento se basaría en el mito. De hecho, una serie de los más antiguos mitos ofrece una estructura similar a la tipificada por Propp para los cuentos llamados «maravillosos»¹², y en algunos se encuentra incluso una estructura idéntica y muy pura. Tras un cuento «maravilloso» o de terror, tras una leyenda o una fábula, no es difícil, en ocasiones, reconocer el mito: los sufrimientos y obstáculos que el héroe épico o dramático (Ulises, Eneas, Parsifal, Fausto, etc) debe afrontar corresponden a la «pruebas» de iniciación de primitivos rituales.

Los múltiples y heterogéneos significantes (verbales, pictóricos, mímicos) que pueden integrarse en el rito, poseen un sentido trascendente que nos enfrenta de lleno con el fenómeno, complejo y difícilmente aprehensible, de la religiosidad primitiva. Por su parte, el mito, que implica ya una fijación verbal, significa para el hombre arcaico un «precedente» y un «ejemplo» en sus acciones profanas o sagradas; más aún: una fundamentación de lo real.

Entre el mito y el cuento puede establecerse una distinción cualitativa: el carácter colectivo del primero, pues su valor es general, se opone a la individualidad del segundo, adscrito a la peripecia del protagonista. En el cuento parece haberse mantenido la estructura narrativa del antiguo ritual o mito, pero desacralizada, al haber desaparecido el contexto histórico-social originario.

Ahora bien, es posible que en los relatos perviva cierto carácter apodéctico, ejemplar, que trasciende la mera narración. Así, en el episodio odiseico es manifiesto el enriquecimiento «ideológico» del relato mediante la digresión inicial en que se contraponen lo salvaje y lo civilizado, insistiendo en la antítesis básica de la trama: maña frente a fuerza bruta. Igual finalidad tendría la ampliación de la serie de estratagemas (sobre todo el engaño del nombre): subrayar la superioridad en ingenio del héroe. Habría, pues, una clara enseñanza, más o menos explícita, en la historia de Ulises y Polifemo.

Por otro lado, el cuento de los ojancos, destinado a un público infantil, tiene también una dimensión más allá del mero entretenimiento. Aquí, a falta de digresión «ideológica», la valoración de la astucia frente a la mera fuerza está subrayada por la oposición «fraile grande cobarde / fraile pequeño valeroso y astuto», oposición expresada con gran eficacia mediante elementales recursos acordes con la sencillez del relato: dicción formular, repetición, sonido del cencerro.

Hay que anotar, asimismo, cómo esa sobriedad de medios favorece la creación de un ambiente «mágico», tenso, que empapa la narración, «atemporalizándola». Se diría que, más allá de la aventura singular, el cuento de los ojancos ha conservado para la imaginación infantil parte, al menos, de su carácter emblemático y aleccionador.

BIBLIOGRAFIA

A. TEXTOS

HOMERO. *Odisea*, ed. de T. W. Allen. Oxford, 1974.

HOMERO. *Odisea*, trad. de L. Segalá. Barcelona, Juventud, 1968.

B. ESTUDIOS

1. KIRK, G.S. *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, Barral, 1973, pp. 195-203.

2. GERMAIN, G. «*Coordonnées poétiques de l'Odyssee*». *Cuadernos de la Fundación Pastor*. II, Madrid, (1965). pp. 35-68

3. HACKMAN, O. *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*. Helsingfors, Akadem. Abhandl., 1904

4. GERMAIN G. *Genèse de l'Odyssee*. Paris, P.U.F.; 1954.

5. CARO BAROJA, J. *Algunos mitos españoles*. Madrid, ed. del Centro, 1974³.

6. LLANO. M. *Brañaflor*. Santander, 1931.

7. Sobre mitología vasca:

BARANDIARÁN, J.M. de. *Mitología Vasca.* Madrid, Minotauro, 1960

CARO BAROJA, J. *Los Vascos*. Madrid, Minotauro, 1958.²

8. VAN GENNEP, A. *Religions, moeurs et légendes, I*. Paris, 1908, pp. 155-164.

9. ELIADE, M. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, 1974.

10. PROPP. V. *Las raíces históricas del cuento maravilloso*. 1946.

11. STANNER, E. «Sobre la religión de los abortígenes». *Oceania*, 30-33 (1960-63).

12. PROPP. V. *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1974².