

La larga vida de la madre de san Pedro*

The long life of St. Peter's mother

Marina SANFILIPPO

(UNED)

msanfilippo@flog.uned.es

ORCID: 0000-0003-0822-0166

ABSTRACT: This paper intends to analyse the presence of the ATU 804 type tale in different countries of the western Mediterranean, starting with Spain, to then focus on the Italian variants, especially those that appear in a series of unpublished sound recordings of great documentary value. The objectives are: through different variants and versions, to study which are the most frequent and stable characteristics in a peculiar protagonist; to establish which other types of tales are usually combined with ATU 804 and to suggest some reasons why the great majority of the people who tell this story are women.

KEYWORDS: ATU 804, St. Peter's mother, Folktale, Oral performance.

RESUMEN: En este artículo, analizo la presencia del cuento tipo ATU 804 en distintos países del Mediterráneo occidental, empezando por España, para después centrarme en las variantes italianas, sobre todo en las que aparecen en una serie de grabaciones sonoras inéditas de gran valor documental. Los objetivos son: a través de variantes y versiones distintas, estudiar cuáles son las características más frecuentes y estables en una protagonista peculiar; establecer qué otros tipos de cuentos suelen combinarse con ATU 804 y sugerir algunas razones por las que la gran mayoría de las personas que cuentan este relato son mujeres.

PALABRAS CLAVE: ATU 804, Madre de san Pedro, Cuento popular, Performance oral.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de I+D «El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital», con referencia PID2021-122438NB-100, financiado por la AEI y FEDER.

1. INTRODUCCIÓN¹

El título de este artículo retoma el de una exitosa novela histórica de Dacia Maraini, que tiene una protagonista que, poco a poco, se va rebelando contra el destino de silencio y sumisión al que su familia la había condenado; también la madre de San Pedro, en el cuento folklórico del que es protagonista, es bastante rebelde en vida y además, después de muerta, lucha contra la condena divina. Parece sin embargo que en su caso la rebelión está abocada al fracaso eterno.

Este cuento (o leyenda) de la madre de San Pedro no corresponde a ningún episodio del Evangelio², pero está difundido en muchos países y está catalogado como ATU 804 (*St. Peter's Mother Falls from Heaven*). El resumen del tipo que aparece en la última versión de la clasificación internacional ATU es el siguiente:

St. Peter's Mother Falls from Heaven. St. Peter (other saint) in heaven [A661.0.1.2] is allowed to free his mother (sinner, witch, his father, woodcutter; clergyman, thief) from hell (purgatory). When she is pulled to heaven on a rope (stalk) [FS1.1.3] the other inhabitants of the hell (the dead) catch her feet in order to be freed as well. She does not want them to come up and kicks them away. The rope tears and she falls back into hell (St. Peter acknowledges her bad character and casts her out) [Q291.1] (Uther, 2004: I, 447).

Puesto que los catálogos no están hechos para dar más que una idea muy esquemática de lo que se esconde detrás de los resúmenes que proporcionan, reproduzco aquí como primera muestra del cuento la versión narrada por la siciliana Agata Messia, que publicó Pitriè en siciliano en 1875 (1988: 73) y que he traducido al español intentando respetar el ritmo y la sonoridad de la narración de Messia³:

Se cuenta que la madre de san Pedro era una avara, ávida, rúcana y tacaña, nunca daba limosna, no daba nunca un céntimo a nadie

Una vez estaba limpiando puerros, llega una mendiga:

—¡Una limosna, mujer, qué Dios te bendiga!

—Pero ¿todos aquí tienen que venir?... Bueno, aquí tienes, toma esto.

Y le dio una hoja de puerro.

Un día el Señor la llamó a la otra vida y la mandó al Infierno.

Resulta que san Pedro estaba a cargo del Paraíso y un día, estando ahí en la puerta, oyó una voz:

—¡Ay! ¡Pedro, hijo mío! ¡Mírame, aquí estoy, asándome! ¡Vete a hablar con el Maestro y sácame de este lío!

San Pedro va donde el Señor y le dice:

— Maestro, tengo a mi madre en el Infierno y le pide la gracia de salir de allí.

Y salta el Señor:

— Oye, Pedro, tu madre ni siquiera sabe lo que es hacer el bien; su único mérito es una hoja de puerro que le dio a una mendiga. Así que ahora tú dile que se agarre a esta hoja— da una hoja de puerro— y tráela al Paraíso.

¹ Agradezco la ayuda generosa y los sabios consejos de José Manuel Pedrosa, así como los materiales proporcionados por Margarita Andújar, Ángel Hernández Fernández, Carme Oriol, Matteo Sanfilippo y Anselmo Sánchez Ferra.

² Donde en cambio aparece la suegra de san Pedro (cfr. San Mateo, 8, 14-15: «Al llegar Jesús a casa de Pedro, vio a la suegra de este en cama con fiebre. Le tocó la mano y la fiebre la dejó; y se levantó y se puso a servirle»). En la tradición oral (por lo menos en Sicilia), existe también una hermana de san Pedro, que le pide repetidamente ayuda al hermano para casarse (véase, por ejemplo, Pitriè, 2016: 320).

³ Con la colaboración de Natalia Cantero.

Bajó un ángel con la hoja.

— ¡Agárrate aquí!

— La madre de san Pedro se agarró. Cuando estaba saliendo del Infierno, todas las pobres almas que la rodeaban se agarraron al dobladillo de su vestido. ¿Qué podía hacer ella? El ángel los arrastraba a todos juntos.

— ¡Jamás!

— Miserable como era, se puso a dar patadas y a sacudirse el vestido para que se cayeran.

Se pone a hacer esto y la hoja de puerro se rompe y ella acaba en el Infierno, todavía más al fondo.

Y esta es la historia de la madre de san Pedro.

Este relato tiene cierto recorrido literario: en un estudio de 1894 (*Aufsätze über Märchen*)⁴, Koehler indicó como primer eslabón escrito un poema alemán del siglo XV, *Der holzhaker und San Peter*, que presenta una trama parecida, aunque con un protagonista masculino: un carpintero, que en su vida terrena no hizo nada bueno y que, sin embargo, le pide a San Pedro que deje que suba al Paraíso. El santo le permite agarrarse al mango de un hacha, aunque al final este se rompe.

Personalmente, la primera vez que me topé con esta historia fue en la reescritura literaria de los cuentos populares italianos que Calvino preparó para Einaudi (2005: 916-17); en esa época trabajaba como narradora oral, incluí el cuento en un espectáculo y siempre me sorprendió el éxito que llegaba a tener una leyenda religiosa ante un público adulto contemporáneo que, en cafés y garitos nocturnos, se entusiasmaba con la originalidad de ese personaje femenino tan poco usual.

Más tarde, volví a encontrar el relato en dos obras de Primo Levi, que remitía a Dostoievski, y en otra superviviente de Auschwitz, la escritora Cordelia Edvardson⁵.

Si acudimos a *Los hermanos Karamazov*, comprobamos que un capítulo del séptimo libro se titula «La cebolla» y contiene el cuento ATU 804, con su final canónico⁶.

⁴ Recojo la noticia en Lo Nigro (1957: 170).

⁵ Para lo que se refiere a Levi, en una entrevista póstuma este declaraba haber hablado de ello en *I sommersi e i salvati*, después de leer la historia en Fedor Dostoievski: «[In] I sommersi e i salvati, ho accennato alla storia della cipolla -ricorda la storia della cipolla di Dostoevskij?-. nei Fratelli Karamazov, Grušen'ka racconta di una vecchia strega, molto cattiva, che pero una volta aveva donato una cipollina a un mendicante. Dopo che morì e andò all'inferno, scese un angelo e le porse una cipollina. Lei si attaccò alla cipollina e fu tolta dall'inferno. Mi sembra una storia molto poetica, ma non sostenibile. Non basta una cipollina» (2018: 707). En efecto, en el segundo capítulo del ensayo de Levi, el que está dedicado a la zona gris, encontramos la historia de la vieja malvada contada más o menos de la misma forma que en la entrevista y con una conclusión todavía más dura: «Questa favola mi è sempre sembrata rivoltante: quale mostro umano non ha mai donato in vita sua una cipollina [...]?» (Levi, 2003: 43). Por su parte, Edvardson, en *Testimonio del inferno*, recuerda que, en el lager, le regaló a una recién llegada una camisa y un cuenco de sopa: «Más adelante, años después, esperaba la chica que esta buena acción le sería apuntada en su haber, como la cebolla de la mala y tacaña campesina rusa, la única cebolla que había dado en toda su vida a un hambriento, y a cuyo tallo esperaba agarrarse para salir del infierno» (1989: 90-91. En este libro, la autora se refiere a sí misma como la «chica»). Es probable que la autora haya recogido el cuento de Dostoievski o incluso de Levi y no del folklore.

⁶ Distinto por tanto a lo que recuerda Levi, quizá porque en la memoria del autor turinés el relato se mezcló con otras pías historias, en las que en cambio una pequeña limosna puede hacer posible que un gran pecador se salve, como pasa, por ejemplo, en el cuento tipo ATU 773** (Dios y el diablo se disputan el alma del avaro). En la novela rusa, *Grúshenka*, personaje ambiguo y ambivalente, narra que, cuando era pequeña, la cocinera le contaba una «fábula preciosa» sobre una «mujer muy mala, mala, requetemala» que murió

También Selma Lagerlöf incluyó esta historia en un relato, que no es de sus mejores: con tono piadoso y edificante, la escritora trata primero de las andanzas de Cristo y san Pedro en la tierra y al final, cuando ambos vuelven al Paraíso, entra en escena la muerte de la madre del apóstol y su rescate abortado⁷. Para todos estos autores el cuento representa una ocasión de reflexionar sobre la culpa, el pecado y el perdón; y todos adoptan e incluso refuerzan la organización espacial que ofrecen las versiones folklóricas de ATU 804, con una tripartición vertical entre Paraíso / mundo terrenal / Infierno⁸.

Esta verticalización neta permite, en el contexto oral, una memorización fácil del relato que puede, además, reconstruirse gracias a pocas imágenes clave. Seguramente esta es una de las razones por las que la vida folklórica de ATU 804 es amplia: según el catálogo de Uther, sabemos que se han encontrado versiones en Finlandia, Lituania, Letonia, Suecia, Francia, España, Portugal, Alemania, Italia, Eslovenia, Bulgaria, Polonia, Rusia, Ucrania, Bielorrusia, Siberia, República de Sajá, China, Japón, Canadá, Brasil y Chile, aparte de versiones judías que el autor no geolocaliza. A lo largo de este artículo veremos que en el elenco de ATU hay por lo menos una ausencia importante: la de Grecia y Chipre.

En Italia cuando se planificó el trabajo de campo en el que se basaron Alberto Maria Cirese y Liliana Serafini para su *Catalogo delle tradizioni popolari non cantate* (1975), se decidió rastrear explícitamente este relato, entre otros⁹. Hace un tiempo, escuchando las grabaciones inéditas conservadas en Roma, en el ICBSA (Istituto Centrale per i Beni

«sin dejar detrás de sí ninguna buena acción»; por tanto, los demonios se apoderaron de ella y la arrojaron al «lago de fuego». Por suerte el ángel guardián de la mujer recordó que ella, un día, había dado una cebolla de su huerto a una mendiga, así que fue a hablar con Dios. Este le dio al ángel una cebolla, para que intentara salvar a su protegida. El ángel le tendió el bulbo a la mujer que se aferró a él para salir del lago, sin embargo, cuando ya la mujer estaba casi fuera, los demás pecadores se aferraron a ella para salvarse también. La malvada mujer empezó entonces a distribuir patadas para liberarse de los demás, reclamando para sí sola el privilegio de beneficiarse de su cebolla. Sus palabras causaron la rotura del tallo de la cebolla, la mujer volvió a caer en el lago y el ángel se marchó llorando. «Así es la fábula, Aliosha, me la sé de memoria, porque yo soy esa mala mujer» concluye la narradora (2018: 476).

⁷ La premio Nobel sueca describe cómo Cristo, por amor de san Pedro, manda a un ángel a salvar a la mujer y retrata la posterior desesperación de Pedro ante la maldad de la madre. Lagerlöf se detiene en describir con lujo de detalles cómo la vieja obliga a las doce almas que se le habían agarrado a abrir las manos y dejarse caer en el abismo infernal, a pesar de súplicas y ruegos. Al final solo queda una mujer joven que se abraza a la vieja, pidiéndole piedad y comprensión, pero la segunda se libera de ella con empujones y arañazos. En este momento, el ángel que tenía que salvarla la deja caer en picado, Pedro llora y Cristo se apena porque ve que los mortales no han aprendido a amar al prójimo como a sí mismos (Lagerlöf, 2015).

⁸ En el texto de Lagerlöf, cuando el ángel baja del paraíso para recoger a la madre de san Pedro en el infierno encontramos: «[San Pedro] si rese conto che il Paradiso era posto in cima al cratere di una montagna e cingeva uno smisurato baratro, in fondo al quale avevano dimora i dannati. Vide che l'angelo continuaba a scendere e scendere senza mai raggiungere l'abisso» (2015: 111 de 145). Por lo que se refiere a los cuentos populares, según Marin Mincu (1986: 78), en ellos los distintos espacios se organizan o bien según una «modellizzazione verticale» o bien según una horizontal en la que existe una frontera que separa lo interno de lo externo o nuestro mundo del otro. A veces, como veremos, la estructura se hace un poco más compleja a causa de la presencia del Purgatorio, que no está localizado claramente, aparte de estar más abajo que el Paraíso: véase, por ejemplo, la versión calabrese recopilada por Letterio Di Francia a principios del siglo XX, en la que, cuando la madre de san Pedro sale del infierno agarrada a una «testa d'agghiu» (ajo) y sube hacia el paraíso, pasa por el purgatorio de donde salen las almas que se agarran a su falda y sus manos hasta parecer «nu grossu trappu de racina» (un gran racimo de uvas, Di Francia, 2015: II, 298).

⁹ Como se explica en la introducción del *Catalogo*, aparte de recoger todo el material que aflorara espontáneamente, los recopiladores recibieron instrucciones de buscar y propiciar el recuerdo de algunas narraciones concretas como, por ejemplo, para los cuentos de animales los tipos AT 3, AT 41 y AT 156. Entre estas

Sonori e Audiovisivi)¹⁰, empecé a percibir que las narraciones recopiladas sobre los «Vangeli apocrifi» terminaban casi siempre desembocando en el cuento de la madre de san Pedro — de forma espontánea, o porque los recopiladores formulaban una pregunta sobre las razones por la que san Pedro era tan ‘imperfecto’ o sobre si el informante sabía algo acerca de la madre del apóstol. Fui comprobando que, en las distintas versiones, existían variaciones llamativas entre una región y otra (o entre un narrador y otro), por lo que empecé a transcribir las secuencias narrativas en las que aparecía el cuento. En este artículo, voy a analizar de forma general la presencia de este cuento en distintos países del Mediterráneo occidental, empezando por España, para después centrarme en las variantes italianas, sobre todo en las que aparecen en las grabaciones que quedaron inéditas y que he podido analizar. Espero así poner de manifiesto algunas características de un personaje femenino poco usual, establecer qué tipos de cuentos suelen combinarse con ATU 804 (puesto que Uther no da ninguna indicación al respecto), para después analizar cómo encaja el relato en el repertorio de muchas narradoras, y sugerir por qué las personas que narran el cuento son sobre todo mujeres. En el futuro me propongo también rastrear creencias y motivos arcaicos que afloran en las narraciones de este tipo de cuento¹¹, pero, por razones de espacio, en esta ocasión voy a limitarme a sugerir las relaciones que vinculan la historia de la madre de san Pedro a un amplio conjunto de relatos y figuras míticas o sobrenaturales, sin profundizar en ello.

2. LA MADRE DE SAN PEDRO POR LA PENÍNSULA IBÉRICA

En 1982, Maxime Chevalier señalaba que, al contrario de lo que pasó en el siglo XIX con otros muchos cuentos folklóricos, «no he leído arreglo del cuento en ningún texto español [literario]» (1982: 332). El especialista francés tampoco encontró versiones españolas de ATU 804 en la producción literaria del Siglo de Oro, puesto que el relato tampoco aparece en su estudio dedicado a los cuentos folklóricos del Siglo de Oro (Chevalier, 1983). Montserrat Amores corrobora esta situación, cuando publica su catálogo de los cuentos folklóricos reelaborados literariamente en el siglo XIX (1997).

Sin embargo, en la prensa del siglo XIX sí que se encuentran varias alusiones a la historia o al carácter de la madre de San Pedro, por lo que se demuestra que el cuento gozaba de difusión más allá del mero circuito oral. Por ejemplo, en un folletín epistolar, que se publicaba de forma anónima en el periódico *La España* con el título de «Cándida. Novela original española»¹², vemos a un maestro de escuela que se queja porque, a su esposa, los del pueblo en el que viven «llámanla a ella la madre de San Pedro y dicen que

instrucciones se indican también «le storie spesso dette Vangeli apocrifi (p. es. AT 750B, **804**; LN *828.14C; MF K1510)» (Cirese y Serafini, 1975: XIV, la negrita es mía). Como es lógico, los números de Cirese y Serafini se refieren siempre al catálogo internacional en su versión de 1961, cuya autoría se debe solo a Arne y Thompson.

¹⁰ Para más información, véase <http://www.icbsa.it/>.

¹¹ No se trata de rastrear ecos de antiguos mitos y creencias por mera pasión anticuaria; lo interesante, como dijo Cocchiara, es que «in genere nelle tradizioni popolari gli schemi formali di una religione scomparsa si riempiono di un nuovo significato, onde il relitto assume una nuova vita, che non è mai qualcosa di estraneo o di eterogeneo all’ambiente di cui è pur sempre una concreta espressione [...]. Il folklore [...] convoglia nel tempo ciò che è fuori del tempo, in una civiltà presente ciò che è delle civiltà lontane [...]. I frammenti delle vecchie concezioni del mondo si fanno corpo di una nuova concezione» (1978: 119-120).

¹² En realidad, se debía a la pluma de Francisco Cutanda, académico de la Real Academia Española y abogado, que más tarde publicó el libro.

está endemoniada» (Anónimo, 1849). El 17 de octubre de 1902, en cambio, en la página uno del diario político *La publicidad*, en la sección «Asuntos militares» aparece una breve nota firmada por «uno de la Benémerita» en la que se anima a ser solidarios afirmando:

Compañeros: cantemos el pío pío como los pollos detrás de la gallina clueca, hasta conseguir que nos aumenten el sueldo y el retiro, no solamente para nosotros sino también para el Cuerpo de Carabineros, que no es bueno pensar como la madre de San Pedro¹³.

En otro caso, la historia se transforma en un apólogo o fábula y, después de su publicación en *La Malva* en 1860, es reproducida en varios periódicos con el texto anónimo siguiente:

La madre de San Pedro (y este cuento,
lo mismo que otros ciento,
me lo contó mi abuela)
cuando la muerte le apagó la vela,
por envidiosa es público y notorio
que se fue derechita al purgatorio;
noticioso del caso su buen hijo,
tanto lloró por ella, que le dijo
él Señor con dulzura:
“Corre, Pedro y un ramo te procura
bien hojoso de guindo ó de ciruelo;
métele allá en la cueva, y á tu madre
y á cuantas almas el asirse cuadre,
saca y conduce al cielo”.
San Pedro cual cohete
va y se asoma al boquete,
y llamando á su madre á voz en grito,
mete el ramo bendito,
que se colma de almas, prontamente,
como de gotas de agua en una fuente.
La vieja que vió esto,
haciendo un frío gesto
y sacudiendo el ramo y el vestido;
“Tened, dijo, entendido
oh gente presumida!
que la gracia á mi sola es concedida”.
Mas ¡oh dolor! tan luego
como esto pronunció, se cayó al fuego,
quedando el pobre santo
triste presa otra vez de su quebranto.

Lo curioso en este caso es la moraleja final que, al no tener nada que ver con la religión o con la generosidad, muestra lo fácil que es cambiar el significado o la función de una narración folklórica:

¡Ay de aquellos qué son como la vieja
de que habla esta conseja!

¹³ Cfr. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e32ecda8-7697-40bc-945b-81c2ef5928b9>.

A quienes ha sacado la política
de triste condición, pobre y raquíica,
y al verse respirando en otra esfera,
quieren hacer pedazos la escalera (Anónimo, 1860).

Centrándonos ahora en contextos de narración oral y popular, entre España y Portugal podemos reunir unas cuantas versiones folklóricas, con variantes como la sustitución de San Pedro por Santa Catarina (en Galicia y en Extremadura¹⁴) o de la madre del portero del paraíso por su suegra en Cataluña y Portugal¹⁵. Aparte de las versiones recogidas en el catálogo de Camarena y Chevalier (2003), para Cataluña, la base de datos online *Rondcat*¹⁶ aporta una recopilada por Sara Llorens (Borja, 2016)¹⁷; para Galicia, Noia Campos (2021) indica dos recopiladas en Orense, y Hernández Fernández (2013) otra murciana. Existen además otras versiones más o menos recientes que no están todavía recogidas en ningún catálogo: una, todavía inédita, pertenece a la tesis doctoral de Margarita González Andújar (leída en la UNED en 2022)¹⁸; el texto de la transcripción de González Andújar es el siguiente:

Resulta que la madre de San Pedro era muy asoluta y, claro, se murió y fue al Purgatorio. Y San Pedro venga decil·le [sic] a Jesús:

— ¡Ay!, pero hombre, mi madre en el Purgatorio..., esto no pué ser. ¡Ay, pobrecica mía, está ardiendo en llamas! Esto hay que dal·le [sic] un cate:

Y decía Jesús:

— ¡Mira, que no la puedo subir al Cielo!

— ¡Venga, hombre, haz tú lo que puedas!

— Bueno, pues mira, vamos a hacer una prueba, -dice-, y si sale bien la prueba, la subo al Cielo, —dice-, pero, si se porta mal, no la voy a subir al Cielo.

Pos, nada, bajan al Purgatorio y Jesús coge y llama a la madre de San Pedro:

— ¡Ven p'acá!, -para sacarla.

¹⁴ Véase Noia Campos (2010: 391-92), que reproduce una versión de una anónima mujer de mediana edad, recopilada en 1977 por Marisa Rey Henningsen, en Lalín (Pontevedra), y Espinosa (2009: 272-273), que recogió el cuento en 1920, en Jaraíz de la Vera (Cáceres), y no dice nada de la persona informante.

¹⁵ El personaje folklórico de la suegra de San Pedro no tiene nada que ver con la mujer de los Evangelios, que sirve devotamente a Cristo de la que se habla en la nota 2. En Luis Montoto y Rautenstrauch encontramos lo siguiente «LA SUEGRA DE SAN PEDRO: 'Ese quiere ser solo como la suegra de San Pedro'. Cifra y dechado del egoísmo. V. el cuento publicado en *El Universo* (Madrid, junio de 1909) por D. J. F. Muñoz y Pabón, el cual cuento explica muy bien el sentido de la frase. Otros dicen: 'Como la madre de San Pedro que quiere ser sola para todo!'. Otros (Sbarbi): 'Como el ama de San Pedro, etc.» (1912: 284-85). De las cuatro versiones catalanas recopiladas en el catálogo de Oriol y Pujol (2003), dos hablan de suegra y dos de madre. Solo en un caso tenemos noticias del informante: se trata de una versión mallorquina recopilada por Antoni M. Alcover i Sureda a dos mujeres de una misma familia (Catalina Sureda y Magdalena Durán).

¹⁶ Se trata de un recurso online gratuito: <http://rondcat.arxiudedefolklore.cat/>.

¹⁷ Joaquim Montiel, el narrador de esta versión valenciana, se imagina sorprendentemente un infierno exclusivamente femenino, por lo que son 'altres dones' las que se agarran a las piernas de la Madre de San Pedro.

¹⁸ La versión fue narrada en 1995, en Iniesta (provincia de Cuenca), por Nieves Muñoz Pérez, que tenía entonces 56 años. Se trata de una mujer con un nivel de estudios primarios, que «aprendió los cuentos de la mujer que la cuidaba de niña y de las que iban a cocer al horno de sus padres, que tenían una panadería. Trabaja con los miembros de la Asociación Cultural Egelatxa de Iniesta y ella misma recoge material folklórico diverso entre ancianos del pueblo» (González Andújar, 2022: 1025). Su repertorio incluye 15 cuentos de distintos tipos: de animales, maravillosos, cómicos y de fórmula.

Y al ir a sacarla, pos todas se agarran. Y ella empezó a pegar puñetazos y a tirar a todos p'atrás. Y dice Jesús:

— Veh como no puede ser. Ahí se tié que quedar otra vez¹⁹.

El Corpus de Literatura oral de la Universidad de Jaén presenta también otra versión, que no está recogida en el catálogo y cuya transcripción es la siguiente:

De San Pedro, se decía... que, como era el amo del cielo, su madre era muy envidiosa. Y su madre estaba en el purgatorio metida. Y —claro—, eh... San Pedro no dejaba de decirle a Dios:

—Señor, ¿cuándo vas a subir a mi madre al reino de los cielos?

—Si tu madre no puede subir al reino de los cielos, porque es muy envidiosa. Tiene que estar en el purgatorio.

Y venga... Y todos los días le estaba dando la lata a Dios.

—Que no puede subir.

Y ya fue un día y le dice:

—Bueno, mira, vamos a hacer otra cosa, Pedro: vas a bajar al purgatorio, vas a por una escalera, larga, vas a decir a tu madre que todas las ánimas benditas que se puedan agarrar a las faldas de ella que se agarren todo, todas las que puedan. Que suban todas las ánimas con ella la escalera arriba.

Pues así bajó Pedro, se lo ordenó y subió, pero, al llegar a lo alto de la escalera, se dio un zambombazo y las echó todas al purgatorio, y al echarlas todas cayeron todas otra vez al purgatorio, y ya fue Dios y le dijo a Pedro, dice:

—¿Ves Pedro como tu madre no puede entrar en el reino de los cielos? Es muy envidiosa²⁰.

Como se habrá notado, el motivo del vegetal como instrumento de ascensión en ambas versiones se ha perdido, en el segundo caso en favor de una más sólida escalera, que recuerda un poco la rama de guindo o ciruelo del apólogo publicado en la prensa. En realidad, con el paso del tiempo parece que en España el motivo de la buena acción (materializada en esa cebolla, o en esa cola o capa de cebolla, que abre la posibilidad de entrar en el cielo) ha ido desapareciendo y ha sido sustituido por los ruegos de San Pedro (como pasa también en el cuento escrito por Selma Lagerlöf). Lo corrobora otra versión inédita, narrada por Antonia García Mellinas en El Sabinar (Murcia) y recopilada por Anselmo Sánchez Ferra. De esta narración vale la pena citar el momento en el que la madre de San Pedro casi logra subir al cielo, porque la imagen del cuerpo de la mujer totalmente tapado por las almas que se le agarran es realmente apoteósica:

pa subir *pos* se le agarraron *toas* las almas del Purgatorio por los pies, por *to*, *to*, *to*, que no se le veía na más que la cabeza a la madre de San Pedro, y hacía así:

— ¡Vosotras no, *qu'es* mi hijo que me ha *llamao*, que mi hijo es el amo del Cielo!

¹⁹ Agradezco a Margarita el hecho de haberme otorgado el permiso de incluir aquí el texto, que será pronto publicado junto con el resto del corpus, bajo el título de *El cuento oral en La Manchuela*, por el Instituto de Estudios Albacetenses.

²⁰ <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/0254n-la-madre-de-san-pedro-se-cae-en-el-cielo-804>. Esta versión fue narrada en 2016, en Serranillos (provincia de Ávila), por Purificación Hernández a David Mañero. Esta narradora nació en 1932 y, como puede leerse en la web del CLO, ha desempeñado diversas ocupaciones, como la confección de zapatillas y de ropa, el trabajo como jornalera y niñera, además de otras labores que le permitieron permanecer en Serranillos, sin tener que dedicarse al servicio fuera del pueblo. Su padre fue vendedor itinerante (oficio a veces vinculado a la narración oral) y ella tiene un buen repertorio de romances y otras canciones y algunos cuentos y anécdotas.

Se *sagudia*. Y ya se quedaron *toas* abajo, dijo el Señor:
— ¡Ah sí, ahora tú tampoco!

El catálogo de cuentos en lengua portuguesa (Cardigos y Correia, 2015) recoge 16 versiones de Portugal y siete de Brasil. En lo que se refiere al vegetal objeto de limosna, aparte de la cebolla y el puerro, aparece también una hoja de un viejo repollo. A veces, la protagonista queda suspendida entre el cielo y a tierra, *entre portas* (expresión que ha dado lugar a la expresión proverbial portuguesa *ficar entre portas*)²¹, pero la que es más merecedora de recuerdo es una versión de Madeira, narrada por una vieja mendiga en 1958: sorprendentemente, el texto parece presentar un final abierto. La suegra de San Pedro está subiéndose al cielo colgada de una *raminha de alho* y se le ocurre mirar hacia abajo:

e qual não foi o seu espanto, quando por maravilha, viu outras alminhas agarradas à roda do seu vestido para não caírem também no lugar de castigo, aonde se cai quando não só não se faz o mal, mas até não se faz o bem que se devia fazer, por amor do Nosso Senhor (Cardigos y Correia, 2015: II, 427)²².

El cuento se interrumpe aquí, y nos surge la pregunta ¿la frágil *raminha de alho* va a aguantar el peso de tantas almas pecadoras? Y, sobre todo, ¿la protagonista logrará sobreponerse a su maldad consustancial, evitando sacudir la falda, o su egoísmo le impedirá salvarse, si hacerlo conlleva hacer el bien? Seguramente la respuesta sería más que evidente en la intención, la mirada o el gesto de la vieja mendiga; pero por desgracia el mero nivel verbal y su transcripción no llegan a transmitirlo (y nunca está de más recordar estas carencias de la transcripción).

3. VIAJANDO POR OTROS PAÍSES

Quedándonos en Europa del sur, el catálogo francés (Delarue y Ténèze, 2002) recoge una versión recopilada por Ortoli en Córcega en 1881: el texto se ajusta al resumen clásico del tipo, aparte de que en este caso la hoja de puerro no se rompe por las patadas de la protagonista, sino que san Pedro se convence de la iniquidad intrínseca de la madre y la deja caer en el infierno. Aparte de indicar que el cuento de Ortoli aparece también en la recopilación de Pourrat, Ténèze cita solo una variante bretona, en la que en lugar de san Pedro y su madre aparecen un buen hombre y su mala esposa (2002: 243).

Gracias a Niccolò Tommaseo, conocemos una canción serbia que se cantaba en el siglo XIX, en la que se especifica que el acto caritativo de la madre de San Pedro no es dar de comer al hambriento, ni dar de beber al sediento, ni vestir al desnudo, ni calzar al descalzo, sino dividir en tres partes un puñadito de hilos y reservar una para los ciegos²³. El apóstol entonces le dice a su madre que ponga hilo detrás de hilo y que por ellos suba al paraíso; pero antes de que ella llegue a su meta «si strappa quel filo / cade la madre in mezzo all'abisso» (Gradi, 1865: 57). En el mismo texto, el autor, conocido filohelenista, cita también

²¹ Véase también el motivo que, en su monumental *Motif-Index of Folk-Literature* (1955-1958), Thompson clasifica como E411.0.4. *Sinner wanders between earth and heaven*.

²² El catálogo portugués recoge el cuento n. 28 de la recopilación de Alfredo Vieira de Freitas, publicada en 1984 en Funchal, *Era uma Vez... na Madeira: Lendas, Contos e Tradições da Nossa Terra*.

²³ Explica Tommaseo «fare l'elemosina ai ciechi, perché i ciechi in Grecia erano, e sono tra popoli slavi, in doppio rispetto cosa divina secondo il Vangelo, come poveri e come cantori, cioè custodi delle memorie, maestri unici, libri parlanti» (Gradi, 1865: 61).

un cuento griego que sigue fielmente el argumento del cuento tipo y tiene el mismo final²⁴. Por otra parte, la existencia de una versión salentina en griko (dialecto de una pequeña zona de Apulia, en el que se mezclan el griego antiguo, el griego bizantino y dialectos italianos) hace pensar que el relato existe desde hace tiempo en la cultura griega, a pesar de que el catálogo internacional no certifique su existencia²⁵. De hecho, Marianthi Kaplanoglou (2006 y 2021) ha documentado, después de la última revisión de ATU, 17 versiones recopiladas entre Grecia y Chipre. Estas, sin embargo, presentan algunas variaciones importantes y, aparte de unos casos en los que los personajes no tienen nombre, la historia no tiene como protagonistas a san Pedro y su madre, sino a san Phanourios y su progenitora. En ellas, aparecen por supuesto las consecuencias que una mala conducta en vida acarrea para la vida ultraterrena y, puesto que la progenitora del santo es avara y no hace nada bueno, el cuento se desarrolla según el esquema consabido, con aparición de los elementos típicos y de la caída final al infierno; sin embargo, como en algunas versiones italianas que veremos más adelante, el santo le pide a Dios un segundo favor: puesto que su madre está condenada, san Phanourios quiere que los fieles preparen un pan que sirva como ofrenda para que los pecados de la madre del santo sean perdonados; a cambio, él se encargará de que ellos puedan encontrar los objetos que hayan perdido. En la actualidad, las mujeres que preparan el pan ritual son las encargadas de contar la historia; y, en el momento de compartir el pan, todos repiten la frase «Que Dios pueda absolver a la madre de san Phanourios». Es curioso notar que, como veremos más adelante en relación con la tradición italiana de *Donna Bisodia*, la leyenda está vinculada con una paretimología o *folk etymology*²⁶, puesto que el nombre de Phanourios se asocia, erróneamente, con el verbo griego *phanerono* (revelar) y es por eso por lo que se cree que el santo de este nombre puede ayudar a encontrar objetos perdidos.

4. LA MAMMA DI SAN PIETRO

Sobre el tipo de cuento ATU 804, Espinosa afirmó que «las más numerosas y más interesantes versiones son las italianas» (2009: 313), y creo que no solo tenía razón en lo que se refiere al momento en el que escribía, en la primera mitad del siglo XX, sino que, a pesar del descubrimiento de las versiones griegas y de otras muchas, su afirmación sigue siendo certera para las décadas siguientes.

En Italia el relato fue recopilado en muchas zonas distintas; según Pitrè, «essere una madre di San Pietro» era una frase, acuñada para señalar a una persona ávida, egoísta y sin corazón, difundida en las regiones italianas de Friuli, Véneto, Toscana y Sicilia²⁷. En realidad, versiones y variantes de ATU 804 fueron recogidas, en distintos momentos,

²⁴ La única pequeña variación es que, en lugar de entregar un trozo de algo vegetal a un/a mendigo/a, cuando a la protagonista se le escapa en el río una hoja de puerro exclama «Qué vaya por mi alma» (Gradi, 1865: 58)

²⁵ La versión grika está contenida en un manuscrito anónimo de Martano y reproducida en internet por Salvatore Tommasi en su web (Ciuri ce Pedi: Fiaba popolare della Grecia Salentina (68) | Ciuri ce Pedi (ciuricepedi.it)). Tommasi no especifica de qué época es el manuscrito, ni dónde se conserva. De todas formas, el final del relato es el canónico; sin embargo, está precedido por una larga secuencia narrativa inicial algo escatológica, en la que la madre de san Pedro, mujer ávida y avara, va mendigando por el mundo, y lo que le dan de comer le ocasiona un episodio de diarrea con consecuencias nefastas para su higiene. En sus peregrinajes llega a Roma y muere, antes que su hijo, en una iglesia. Cuando san Pedro muere, descubre que su madre está en el infierno; desde este punto el relato sigue la trama típica.

²⁶ Véase la taxonomía de William Safire, comentada en Carrera (2006: 213).

²⁷ Pitrè recopiló cuatro versiones del cuento: una en Toscana, narrada por Maria Pierazzoli de Pratovecchio (Pitrè, 1981: 149-50), y tres en Sicilia (de las que una es la que narró Agatuzza Messina). Véase Pitrè (1988: 73-75).

en muchas otras regiones: por lo menos Abruzzo, Calabria, Campania, Cerdeña, Lacio, Liguria y Piamonte. Por ejemplo, en el siglo XIX, en la Campania se recogen por lo menos dos versiones, muy distintas entre sí: la primera, publicada por Corazzini, procede de la provincia de Benevento y es muy escueta. Leyendo el texto, traducido del beneventano al italiano, parece que, para el narrador o narradora, el motivo dominante de la narración se concentraba en la imagen de la mujer que sacude sus faldas y grita a las almas pecadoras que la dejen en paz. De hecho, la única frase que Corazzini no traduce es la que acompaña el zarandeo de las sayas con un sonoro: «Iatevenne! / Figliemo à prevato pe mme / Figliemo à prevato pe mme!»²⁸ (1977: 472-473). La otra versión procede de la provincia de Salerno y, en cambio, tiene complejas secuencias narrativas que solo he vuelto a encontrar en otra versión de la misma zona recopilada en la segunda mitad del siglo XX. La más antigua la publicó Gaetano Amalfi, en 1901; se trata de una versión de Teggiano, titulada «Lo cunto di San Pietro», porque en efecto empieza con cuentecillos sobre el apóstol presentado como uno «che faciva sempre lu schiattatu ncuorpe su tutte le cose»²⁹ (1901: 42). Como en casos análogos (incluido el texto de Selma Lagerlöf), todo empieza con el cuento humorístico Ca-Ch774V, es decir, con el chiste de las pesadas piedras que los apóstoles acarrearán durante un buen trecho, con la excepción de Pedro que, por pereza, solo lleva una piedra pequeña; el santo quedará al final chafado cuando Jesús transforme las piedras en panes³⁰. Una vez introducido así el tema de la comida, la narración sigue contando que los apóstoles empiezan por turno a invitar a comer a su casa a Jesús y, cuando a este le toca ir a casa de san Pedro, la madre del apóstol prepara una *fattura* (un hechizo, una brujería) y la pone debajo de la puerta (y también debajo del pan, pero se trata de un motivo *ciego*, que se queda en el aire³¹). En el momento de traspasar el umbral de la casa, Jesús le pide a Pedro que lo lleve a caballito y evita así que el hechizo lo afecte; la dueña de la casa entonces «azzegava (se la mangiava la raggia)»³² (1901: 43), y vuelve a intentar embrujar a Jesús cambiando de sitio el artefacto mágico, que ahora pone encima de la puerta; sin embargo, al salir Jesús decide ser él el que lleve a Pedro a caballito y se salva³³. Después el apóstol pretende ver los cuernos de la gente, y así descubre que es él quien los tiene más largos y más grandes; lleno de asombro, le pregunta al *Ministru*: «— Chi me l'ha fatte? Nun tengo

²⁸ «Iros, mi hijo rezó por mí [y no por vosotros]». Puesto que los dialectos italianos son muchos y muy diversos, voy a ofrecer la traducción de las citas que no estén expresadas en italiano standard.

²⁹ «Que intentaba siempre sacar provecho y no dar nada».

³⁰ Recurro a la propuesta de nuevo tipo de Camarena y Chevalier (2003), porque ATU no identifica este cuento específico.

³¹ Sobre magias vinculadas con puertas y limenes, véase Ferraro (1898): en este artículo, el estudioso cita justo ATU 804: «In Sardegna credono che si possa *istantiare*, cioè incantare i propri nemici, ponendo malie tanto nell'architrave quanto nella soglia della porta. Vedasi a questo proposito la Novella della Madre di S. Pietro» (1898: 90). Sobre el motivo ciego (*blind motive*), es decir una secuencia narrativa inconclusa o un elemento que se nombra sin que después se utilice a lo largo de la narración, véase Calabrese (2008).

³² «La rabia se la comía».

³³ Podemos considerar esta secuencia como una variante del tipo ATU791 (*Christ and St. Peter in Night-Lodgings*), otro cuento del ciclo de Jesús y San Pedro por el mundo, en el que gracias a un «turno de posición» es siempre San Pedro el que se lleva la peor parte. De hecho, esta secuencia narrativa tuvo que existir también como cuento independiente (y así lo recoge Giuseppe Calvia en un artículo de 1902 sobre leyendas de la zona sarda del Logudoro).

sore, nun tengo nesciuno. Resse Gesucristo — Te l'ha fatte mammeta!»³⁴ (1901: 44). Solo después de esta digresión empieza la trama canónica de ATU 804 con el velo de cebolla («spoglia re cepolla») que se le escapa a la madre de san Pedro, y entonces ella dice que vaya para las almas del purgatorio. Cuando san Pedro intenta subir a la madre, ella se porta como de costumbre: a pesar de que el hijo le haya ordenado «— Quante aneme puoje accogliere, accogliele e portatille»³⁵ (1901: 44), ella sacude sus faldas, gritando «Chi vole figli sante, se ne fазze!»³⁶, y hace que todos se despeñen.

Las regiones del noreste italiano no conocen esta variante y presentan una tradición propia, en la que la secuencia final del cuento pone en relación a la madre de san Pedro con las tormentas³⁷ que se desatan en los Alpes a finales de junio (cerca del día de San Pedro). Una de las dos versiones publicadas por Enza Sina en sus cuentos del Friuli presenta a la madre de San Pedro como una «trista femina invidiosa»³⁸ (1998: 191) a la que Dios otorga la posibilidad de subir al cielo agarrándose a las raíces de una cebolla (sin alusión a una limosna previa). El Señor sabe que los demás pecadores intentarán aprovechar la ocasión y quiere constatar si la mujer es capaz de ser generosa. Puesto que ella demuestra un egoísmo firme y sin fisuras, Dios la condena a volver al infierno, y la narradora³⁹ acaba el cuento de la forma siguiente:

La mâri di San Piêri a si capis ch'a na voleva lâ e aveva giurât di vendicâssi. E 'lora ogni an, cuan' ch'al è San Piêri, una settimana prin e una settimana dopo a sa... a vègnin temporai, tons, tempiesta, parcè che duc a si dîs ch'a è la mâri di San Piêri saltada fûr par vendicâssi ch'a na è poduda lâ in Paradîs. E chesta è la storia da la mâri di San Piêri⁴⁰ (1998: 192).

Otra narradora⁴¹ le ha contado a Sina una versión en la que la madre de San Pedro muere y acaba en el infierno, mientras que su hijo estaba *in missione*, es decir «en

³⁴ Trad. «—¿Quién me los hizo? ¡No tengo hermanas, no tengo a nadie! Dijo Jesús —¡Te los hizo tu madre!». Parece que los cuernos representan cualquier tipo de daño infligido a la honra, por lo que cualquier mujer de la familia podía ser considerada *culpable* de que un hombre fuera cornudo. Se trata de una variante curiosa de Ca-Ch 774U, otro nuevo tipo propuesto por Camarena y Chevalier.

³⁵ «Todas las almas que puedas recoger, recógelas y tráelas contigo».

³⁶ «¡Quien quiera hijos santos, que se los haga!».

³⁷ El hecho de vincular figuras femeninas y más o menos divinas, míticas o sobrenaturales a fenómenos atmosféricos, sobre todo negativos, es bastante frecuente en el mundo entero.

³⁸ Trista es un adjetivo que se aplica frecuentemente al personaje en cuestión y significa mala, malvada, perversa y además desagradable, dañina y maléfica (cfr. el vocabulario online Treccani).

³⁹ Lina Giacomuzzi, de Preonze, nacida en 1926, ama de casa. De joven asistió a los filandones (*file*) vecinales, pero su repertorio lo heredó de una tía suya y está dirigido a un público infantil. Según Sina, «Lina è una narratrice attiva, non solo nel senso che ancora narra le fiabe, ma anche nel senso che le adegua di volta in volta all'uditorio variandone i particolari o arricchendole di nuovi elementi» (1998: 117. «Lina es una narradora activa, no sólo en el sentido de que sigue contando los cuentos, sino también en el de que los adapta cada vez al público variando sus detalles o enriqueciéndolos con nuevos elementos»).

⁴⁰ «La madre de San Pedro, se entiende que no quería irse y había jurado que se vengaría. Y entonces, todos los años, cuando es San Pedro, una semana antes y una semana después de eso... llegan las tormentas, los truenos, la tempestad, porque parece, dicen que es la madre de San Pedro que aparece para vengarse porque no pudo ir al paraíso. Y esta es la historia de la madre de San Pedro».

⁴¹ Iole Taddio, de Enemonzo, nacida en 1916, ama de casa. También asistió a los filandones vecinales y narra cuentos que aprendió ahí, en familia o en el pueblo. Su repertorio cuenta con otros cuentos religiosos, leyendas etiológicas, anécdotas realistas, historias de brujas y almas perdidas. Todo lo narra como si tuviera el mismo estatuto de realidad (cfr. Sina, 1998: 69-97).

comisión de servicios». Cuando el santo vuelve y pide que su madre que esté con él, Dios acepta, siempre que ella se porte mejor de lo que hacía en vida («S'a si compuarta pulit, la tegnìn cassù — disè — ma s'a, as ch'è vita ch'a faseva ta chel âtri mont - ch'a era trista, no? - iodarin»⁴², 1998: 80). La señora no juega limpio, y a la semana la envían abajo, porque ha logrado enfadar a todo el mundo y suscitar altercados de todo tipo. En este caso, el cuento se cierra diciendo que una semana antes y una después del día de San Pedro hay que tener mucho cuidado con su madre. Un siglo antes, Frontero había publicado una versión de la zona del lago de Iseo (Lombardía), que acababa explicando mejor por qué la rabia de la madre del apóstol se concentra alrededor del 29 de junio: «il portinaio del cielo ottenne per nuova grazia d'aver seco la madre almeno il dì del suo onomastico»⁴³ (1893-94: 857). Ella por tanto sube al cielo en la tarde del 28 de junio y vuelve al infierno en la noche del 29, mientras se desencadenan grandes tormentas que afectan al lago, por los que los barqueros se niegan a llevar a alguien de un lado al otro del lago, «poiché ritengonsi certi di incappare nelle burrasche suscitate dal viaggio della madre di San Pietro»⁴⁴ (ibidem). En esta versión vuelve a aparecer el motivo del hilo que une infierno y paraíso como en la canción Serbia recopilada por Tommaseo: sin que este elemento haya sido nombrado antes, san Pedro utiliza un ovillo para que su madre suba sin cometer ningún pecado durante la ascensión (esta era la condición que había puesto Dios); pero, cuando las almas de los pecadores intentan subir con ella tenemos una de las únicas dos frases en discurso directo de todo el texto: «Come siete impertinenti! Giù di qua! Voi non avete diritto alcuno al Paradiso! Voi non siete madre di San Pietro!». La otra frase la pronuncia el maestro explicándole al discípulo: «Vedi, che neppur l'inferno la corregge della sua superbia!». Frontero escribe de memoria, recordando que a su padre le gustaba narrar este cuento, y seguramente está traduciendo del dialecto al italiano; por tanto, las exclamaciones son solo un reflejo de la comicidad que tenía que provocar la arrogancia impenitente de la incorregible señora.

En el Véneto, el 'permiso de libertad vigilada' de nuestra heroína típico de estas variantes es más amplio, a pesar de ser ella superlativamente malvada («La giera avara, maledicente, invidiosa e la gaveva tuti i sete peccati mortali»⁴⁵ Bernoni, 1875: 21), así que alrededor del día de San Pedro ella puede estar fuera «oto giorni a remengo per el mondo [e] la ghe ne fa de tute le sorte, e la ne fa tanto e tanto tribolar»⁴⁶ (Ibidem, 22).

Entre las regiones italianas, es Cerdeña el lugar en el que este relato presenta las variantes más originales, empezando por el hecho de que, en las versiones sardas, la madre de San Pedro suele llamarse Bisodia (o Bisoria o Bisoia), gracias a una cómica distorsión lingüística de una frase del padrenuestro («da nobis hodie...»), que en la literatura italiana ha dado lugar a más de un cuento, por lo menos desde la época del *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti⁴⁷. En 1892, Ferraro publicó una versión, recopilada en Siniscola

⁴² «Si se porta limpiamente, la vamos a mantener aquí arriba — dijo — pero si lleva la vida que hacía en el otro mundo -porque ella era mala, ¿no? – la castigaremos (lit.: clavaremos)».

⁴³ «El portero del cielo obtuvo como segunda gracia poder estar con su madre por lo menos el día de su santo».

⁴⁴ «Porque están seguros de que van a toparse en las borrascas provocadas por el viaje de la madre de San Pedro».

⁴⁵ «Era avara, chismosa, envidiosa y tenía todos los siete pecados mortales».

⁴⁶ «Ocho días para alejarse por el mundo y la lía parda y causa mucho sufrimiento».

⁴⁷ Sobre la formación de este nombre, cfr. Cortelazzo (1984), que estudia distintos casos italianos de paretimologías e interpretaciones colectivas de pasos oscuros de oraciones en latín. En el *Trecentonovelle* (de finales del siglo XIV), el cuento undécimo se titula: «Alberto da Siena è richiesto dallo inquisitore, ed

(cerca de Nuoro)⁴⁸ y narrada por Maria Contini, maestra de primaria⁴⁹, en la que aparece Donna Bisodia. Según esta versión, la madre de San Pedro no acaba en el infierno, sino el purgatorio; cuando por fin ha purgado sus pecados, se prepara para subir al cielo, pero el hecho de denunciar a gritos que las almas de otros pecadores están intentando subir al cielo aferradas a su falda «la condannò ad essere a mezzo tra il cielo e l'inferno»⁵⁰ (Ferraro, 1892: 59). Entonces San Pedro le pide a Jesús que, por lo menos, su madre sea recordada en la misa y en el padrenuestro y «E po custu cando resamus su Babbu Nostru nde narramus: Donna Bisòdia o Bisòria; assumancu gai nara' sa zente chi non ischit su Babbu Nostru in latinu»⁵¹ (ibidem: 59-60). En 1896, el mismo estudioso publica una versión de Torralba (Sassari), narrada por «la Signora Maria Antonia Marras»: aquí la perversidad de Donna Bisodia llega al punto de que ella goza del dolor ajeno y quiere «abbattere con fattuccherie il Divino Redentore»⁵²; por lo tanto, lo invita a comer y no solo pone un embrujo primero debajo y después encima de la puerta, sino que envenena el plato de Cristo, que se salva dando su comida a una perra, que muere fulminada. En la última escena del cuento, la vieja cae y se queda boca abajo con los brazos abiertos («essa rovinando a testa in giù e a braccia larghe, così restò e così resta», 1896: 406), en una postura que recuerda la crucifixión de su hijo. A pesar de llamarla Bisodia, la narradora no hace referencia ni a la misa ni al padrenuestro. También versiones sardas de cronología más tardía mantienen el nombre de Bisodia: una, recopilada por Francesco Enna (2003: 294-97) y narrada por Amalia Santa Cruz⁵³, empieza justo con la explicación

egli, avendo paura, si raccomanda a messer Guccio Tolomei; ed in fine dice che per Donna Bisodia non è mancato, che non abbia àuto il malanno» (2019 [Sacchetti, 1970]: 42), pero la historia es muy distinta a la de madre de san Pedro. Por otra parte, la corrupción del «da nobis hodie» aparece también en la literatura española, por ejemplo, en Juan del Encina y Lucas Fernández (Myers, 1963: 166-67).

⁴⁸ En el artículo Ferraro indicaba que el personaje de Donna Bisodia era conocido como figura «asustaniños» en otras regiones, como Liguria y Emilia («A Reggio d'Emilia Donna Bisodia, tempi addietro, era lo spauracchio dei bambini cattivi, che se la immaginavano senza gambe» (1892: 57) y presentaba también una breve versión de Liguria, narrada por una *fantasca* (criada) di Costa Pianella (pedanía de Torriglia, en la provincia de Génova), que solo presenta el esquema ATU 804, sin que la protagonista tenga un nombre de pila.

⁴⁹ ¿Será por su cercanía al mundo de la escritura que Maria Contini incluyó un libro de contabilidad en su narración? («non ci hanno trovato altro bene scritto a banco (sopra il libro del dare - avere) dello Spirito Santo» Ferraro, 1892: 58). En realidad, en ATU804 aparece a veces un libro y en las narraciones populares existen muchas referencias a libros, como elementos mágicos o símbolos de autoridad (véase Sanfilippo, 2020), pero sorprende la presencia de un registro comercial.

⁵⁰ «La condenó a quedarse en el medio entre cielo e infierno». Es el tema del *entre portas*: véase, por ejemplo, la versión de las Azores (isla de San Miguel) recogida por Teófilo Braga: «a rama quebrou e a velha ficou entre portas sem poder entrar para dentro. Daqui vem o ditado “Ficar entre portas, como a mãe de São Pedro”» (2002: I, 365).

⁵¹ «Y por esto cuando rezamos el padrenuestro, donde decimos Donna Bisodia o Bisoria; por lo menos es lo que dice la gente que no sabe el Padre nuestro en latín». Véase también otra versión de la zona de Nuoro publicada en Delitala (1985: 71): «San Pietro tutto mortificato non ha avuto più la faccia di pregare Gesù che la facesse ritornare in cielo. ‘Senti, Maestro, - ha detto - se non in cielo, almeno puoi farla ricordare nel Padre Nostro’ E infatti quando diciamo nel Padre Nostro ‘Donna Bisodia, - cioè ‘Da nobis hodie’ - è la madre di San Pietro che ricordiamo». Delitala fue una de las investigadoras que llevaron a cabo el trabajo de campo para el catálogo de Cirese y Serafini.

⁵² «Matar con maleficios al Redentor» (*abbattere* se suele utilizar para indicar el matar animales).

⁵³ De Cagliari, donde daba clase de lengua y literatura italianas en un instituto. Le cuenta a Enna relatos en dialecto campidanese.

de la paretimología, y continúa introduciendo el cuento ATU753 (en el que solemos ver a un herrero que intenta imitar un milagro de Cristo y fracasa, matando a una persona en lugar de rejuvenecerla), pero con la variación de que el atrevido aprendiz de brujo es el mismo San Pedro, y la idea y la osadía no son del apóstol, sino de su madre, envidiosa de los poderes de Cristo. En 1984, Dolores Turchi recoge otra narración, relatada por Maria Manca⁵⁴, que coincide casi completamente con la de Maria Antonia Marras, aparte que el instrumento que Pedro utiliza para subir a la *maliarda*⁵⁵ de su madre al paraíso es una piel de oveja (Turchi, 2020: 250). Creo que la variedad y el nivel de elaboración de las versiones sardas están relacionados en primer lugar con lo que constataba hace un siglo Bottiglioni:

[En Cerdeña] fiorisc[o]no in gran copia le leggende dei Santi, di Cristo, della Vergine [que] sono concepiti in Sardegna come dei validi protettori, sempre disposti ad aiutare gli uomini, e il popolo li invoca con grande confidenza, anzi arriva perfino a scherzare bonariamente con loro [...] ai quali attribuisce una vita quasi materiale [hasta tal punto que] “di San Gioacchino si dice che si gode tutte le zitelle che vanno in Paradiso”» (1922: 14)⁵⁶.

En segundo lugar, hay que recordar que, en el pasado, la casi inexistente alfabetización de los curas sardos permitió que muchas leyendas y cuentos populares se colaran en los sermones: un fenómeno que imitaron también predicadores de cultura más elevada, como Francesco Boyl, quien en su predicación se sirvió tanto del patrimonio folklórico local como de tópicos narrativos europeos (Turchi, 2020: 12). La mezcla de sistemas culturales y de modalidades *diamesiche* contribuyó a enriquecer y diversificar significativamente esta familia de relatos⁵⁷.

Sin ánimo de presentar un recuento exhaustivo de todas las versiones italianas de un cuento que, como indicaba al principio, fascinó también a Calvino, quien incluyó en su antología un texto basado fundamentalmente en la versión que Agatuzza Messia le contó a Pitriè, quiero cerrar este apartado dedicado a versiones a las que he accedido a través de material impreso con dos narraciones que contienen motivos y escenas que todavía no han sido objeto de atención. La primera es bastante breve, procede del Mugello (en la provincia de Florencia) y fue publicada por Carlo Lapucci en el apartado ‘Avaricia’ de su libro *La Bibbia dei poveri. Storia popolare del mondo* (1985). Describe a la protagonista diciendo que tenía todos los defectos y ni una pizca de virtudes. Su único mérito deriva de que, al perder ella una hoja de puerro en el río, un pobre viejecito la encuentra, la come y exclama: «Dio gliene renda merito a chi ha perso questa foglia!» (1981: 279). Cuando ella muere, Dios considera que le debe una hoja de puerro y se la da a San Pedro, quien la usa para hacer subir a la madre, y el cuento acaba como de costumbre, con la mujer que «si dibatteva, scalciava, urlava: ‘Vía, anime dannate! La foglia è mia, il figlio è mio, e solo

⁵⁴ Ama de casa de Oliena (Nuoro), de 78 años.

⁵⁵ Maga, bruja, hechicera.

⁵⁶ Más adelante el estudioso subraya que, en la isla, el ciclo de Jesús *in giro per il mondo* está muy difundido, y que en los cuentos de este tipo el pecado que más se critica es la avaricia. Inmediatamente después presenta el tipo isleño de avaro «astioso e crudele», normalmente personificado en una gigante llamada *Lucia o Giorgia rabiosa*, que perteneció a los *gentili*, es decir, al misterioso pueblo que construyó los *nuraghi* (1922: 18). La avaricia y la rabia son dos de los defectos que suelen ser atribuidos a la madre de San Pedro.

⁵⁷ La lingüística italiana usa el término *diamesia* para referirse al conjunto de variaciones del sistema de una lengua que dependen del medio físico-ambiental que hace posible la comunicación.

mio è il diritto di uscire» (ibidem), por lo que se precipita hacia abajo. La segunda es de una narración que duplica las pruebas con las que Jesús verifica si la madre de San Pedro es capaz de ser generosa. Se trata de una versión recopilada por Italia Ranaldi, quien la publicó en 1981 en sus *Novelle sabine*: después de que la vieja rechace la ayuda de las almas del Purgatorio que quieren apoyarla en su ascenso, al grito de «Io non ho bisogno di voi, non ho bisogno di nessuno. C'è mio figlio Pietro. È lui che mi fa andare su» (1981: 25), Jesús la envía a la tierra: «Donna! Torna sulla terra! Fai il pane! Prepara un grande pranzo, devi ricevere molte visite» (ibidem). La mujer acata estas órdenes, pero, cuando delante de su casa se forma una cola de viejitos harapientos, atraídos por los olores de la comida y del pan recién horneado, ella, en lugar de invitarlos a sentarse a la mesa, los echa chillando: «Non mi seccate! Aspetto gente!». Jesús, al constatar que ella sigue aferrada a un egoísmo irredento, la devuelve al purgatorio.

El pan parece ser un elemento recurrente en algunas versiones: no llega a formar parte estable de la estructura del relato, ni se ciñe a un motivo concreto, pero, por razones evidentes, entra con facilidad en la narración, de una forma bien trabada en la versión de Ranaldi o como motivo ciego en la versión de Teggiano, otras veces establece una relación con el resto de la narración, como en el caso de las versiones griegas dedicadas a San Phanourios. Entre otros motivos universales, míticos o religiosos, para los que este cuento parece funcionar como un imán, Tommaseo remarcó que tanto el hilo para los ciegos de la canción serbia como la hoja de puerro (del cuento griego, pero también de muchas otras nacionalidades) son elementos largos y finos, que «rammentano e l'*angusta via* del Vangelo e il ponte sottilissimo, da cui passano le anime nel Corano» (Gradi, 1865: 62), y a los que hay que añadir su cercanía con los motivos vinculados al *axis mundi*. Pensando en otro tipo de productos de la cultura popular, existe también cierta analogía con elementos vinculados a otros héroes entre cielo y tierra como la liana de Tarzán, las cuerdas de Robin Hood o los hilos de Spiderman (Pedrosa, 2008).

5. LA MAMMA DI SAN PIETRO EN LOS ARCHIVOS SONOROS DEL ICBSA

Los recopiladores de la campaña de Cirese y Serafini pudieron localizar hasta 19 versiones de ATU 804, de las que he logrado identificar y analizar dieciséis: una calabresa, una de Molise, una toscana, dos de Basilicata, dos del Lacio, tres de Campania y seis sardas⁵⁸. En los fondos del ICBSA también he localizado una versión recogida en Nueva York por Carla Bianco en los años sesenta⁵⁹: la cuenta Civitella Santolo, una mujer originaria de la isla de Ponza, que en el resto de la grabación aporta canciones y no cuentos. ATU 804 había venido a cuento porque un hombre que, en la misma grabación, canta a dúo con Civitella, acababa de narrar una historia acerca de San Pedro, y Bianco

⁵⁸ Dentro de estas recopilaciones llama la atención la ausencia de versiones del norte (sobre todo del Friuli), a pesar de que el trabajo de campo se realizó en todo el territorio nacional. Las grabaciones están digitalizadas, pero actualmente solo se pueden escuchar dentro del ICBSA, después de concertar una cita previa en las 12 horas semanales de apertura al público. Una vez localizada la recopilación, la herramienta de búsqueda solo indica el orden de aparición de cuentos y canciones (a veces indicados con un desesperante *senza titolo*), sin ofrecer minutaje, por lo que localizar breves cuentos concretos, narrados en dialectos a veces de difícil comprensión y dentro de horas de grabaciones, es bastante arduo.

⁵⁹ Se trata de la recopilación «AELM 27LM Comunità italiane di New York e Chicago», 83 horas de grabaciones recogidas entre 1963 y 1964.

aprovechó para preguntar por la madre del santo⁶⁰. Es evidente que para Civitella no se trata de un cuento, sino de una leyenda, que ella conoce al igual que el resto de los informantes presentes a la sesión («Questa ce l'hanno raccontata i vecchi nostri, no?»). Más que narrar, la joven se limita a comentar las acciones de esa *ammaliadora* de la madre de san Pedro, que no solo era mala, sino que presumía del escaso bien que hacía («e poi se faceva la carità lo diceva!»)⁶¹. El único momento en el que Civitella entra realmente en la narración es cuando la madre del apóstol está subiendo y las almas del infierno se agarran a su falda: en este punto, Santolo modula bien la voz para gritar sonoramente «M'ha da salvà a me / non v'ha da salvà a voi! [risas compartidas]»⁶².

Es también Carla Bianco la responsable de recopilar una versión de Campania que es de las más completas y se parece bastante a la que publicó Amalfi en 1901. Esta también procede de la provincia de Salerno (esta vez del pueblo de Sacco), y fue narrada por Rosaria Amato, quien, por lo que se aprecia escuchándola, era muy buena narradora⁶³. He podido comprobar que su repertorio comprendía cuentos maravillosos, cuentos religiosos, anécdotas, adivinanzas e historias procedentes de pliegos sueltos⁶⁴. Rosaria se divierte imaginando qué le puede preparar la madre de San Pedro a Jesús para cenar y, después de haber indicado el modelo positivo adoptado por las madres de los demás apóstoles, que, cuando el hijo les avisaba, preparaban carne, fruta, pasta, vino y bebidas, cuenta entre risas que ella en cambio ofrece como menú único «una *sartania* [sartén con bordes altos] di patate fritte». Sin escuchar el resto del repertorio de Amato, esto se quedaría en dato curioso; pero lo cierto es que se trata de una especie de 'firma estilística' de esta narradora, que solía detenerse en sus narraciones para describir o explicar cómo había que realizar algunas tareas culinarias o de la casa; por ejemplo, amasar la pasta y darle forma⁶⁵.

En varias de estas versiones orales se comprueba cómo la realidad se filtra en la leyenda⁶⁶: en la narración de Rosaria Amato, en los menús, y también en esos turnos de

⁶⁰ La anécdota contada por el hombre no está catalogada: San Pedro se enfada con Jesús porque es pescador y eso de ir multiplicando los peces como en el milagro de Canaán lo perjudica. Cristo se compromete a no multiplicar los peces los miércoles y los viernes, para que San Pedro pueda vender pescado; y es por eso que los viernes no comemos carne.

⁶¹ De hecho, Carla Bianco la clasifica como «La mamma 'e S. Pietro - Conversazione»: <http://opac2.icbsa.it/vufind/Record/IT-DDS0000061538000000> (cinta tres, el cuento-conversación empieza en el minuto 47.04). Inserto los enlaces, aunque, si una no los utiliza, previa autorización, desde un ordenador del ICBSA, llevan solo a la descripción del contenido, sin acceso a las grabaciones. Sobre las leyendas como momentos de interacciones discursivas entre dos o más personas, cfr. Lavinio (1997: 25).

⁶² «¡Tiene que salvarme a mí, no tiene que salvaros a vosotros!».

⁶³ Se encuentra en la segunda cinta de la recopilación de Carla Bianco CAM 6 Sacco (SA), AELM 76 Campania; el cuento empieza en el minuto 39:58 (<http://opac2.icbsa.it/vufind/Record/IT-DDS0000030921000000>).

⁶⁴ Su interés por los cuentos religiosos queda patente en el hecho de que, antes de llegar a ATU 804, cuenta el encuentro de Cristo con algunos apóstoles, la última cena y San Pedro que reniega de Cristo, más Ca-Ch 774V y ATU 774N.

⁶⁵ En la versión de ATU 510B, contada por Amato, una mujer le explica a la protagonista como preparar *i maccaruni* enrollándolos alrededor de una aguja de tricotar; y, al final del cuento, la chica prepara unos *maccaruni belli belli*. Para cuentos sobre la preparación de la pasta, véase uno de Agatuzza Messia (Pitrè 2016: 518 o, traducido en español, Sanfilippo y Cantero, 2019: 280-81). Amato, en una peculiar versión de ATU501, narra de una suegra que se apiada de la protagonista porque la chica no sabe hacer nada y le muestra cómo se hace la cama o se barre una casa, le enseña algunas recetas y le explica cómo cuidar de la huerta.

⁶⁶ En la introducción a un monográfico sobre la leyenda en perspectiva de género, Carme Oriol y Montserrat Palau subrayan certeramente la conexión entre leyenda, realidad y transmisión de pautas y valores (2023: 133).

los apóstoles para comer en casa de uno o de otro, como hacen las pandillas de chicos en los pueblos: «Ma' / stasera semo tredici persone / e la mamma preparava...»⁶⁷. En otro caso, la narradora Teresa Pietrafesa empieza contándole a la recopiladora, Aurora Milillo, que la madre de San Pedro se enteró de donde vivía Jesucristo preguntándole a María Magdalena dónde se hospedaba «ese joven guapo», después de ver a los dos hablar sentados delante de la casa de la segunda; Pietrafesa añade un detalle de lo más realista: la *malia* que la madre de San Pedro pone primero debajo de la puerta de la casa de Jesús, y después, arriba, sirve para contagiar la tiña a la víctima, por lo que la señora acaba con su hijo tiñoso⁶⁸.

La única versión toscana merecería un estudio aparte, porque es una muestra perfecta de cómo las narraciones folklóricas son artefactos construidos para que la memoria humana los recomponga incluso cuando llevan tiempo sin pertenecer al repertorio activo de quien narra: es evidente que, cuando el recopilador Salvatore Barone le pregunta a Angelina Tartaglia⁶⁹ si ella conoce el cuento, ella no lo recuerda («una volta/ regalò... / regalò mh... / nun me ricordo / se una cipolla / una resta de cipolle /no / mentre era al fiume / che ammazzava le cipolle / una resta di cipolla gli andò nel fiume / e lei disse / oh / andrà pe' poveri / disse»⁷⁰), pero, al ser una narradora dotada de competencias muy sólidas⁷¹, lo va reconstruyendo sobre la marcha y, aunque no exhibe el mismo estilo del resto de sus narraciones, añade detalles como la escena de Dios que apunta personalmente en su libro las buenas obras («il Signore gliela segnò come opera buona»⁷²) y que, más tarde, antes de que san Pietro le pregunte, le dice «Vuoi salvare la tu' mamma? Cala giù una resta / la coda insomma delle cipolle / Se la regge / vuol dire che la tirerai su / e la tua mamma sarà salva»⁷³. La voz de Tartaglia va adquiriendo seguridad y, al llegar a la escena central del cuento, una vez más se nota que el rango tonal va en aumento y que la frecuencia vocal es mucho más amplia⁷⁴: « [Cuando los demás pecadores ven que] questa usciva dal fuoco e naturalmente si / volevano uscire anche loro / e si attaccavano a

⁶⁷ «Madre / esta noche vamos a ser trece personas / y la madre preparaba...».

⁶⁸ Ver la cinta 3 de la recopilación BAS 7 Anzi (PZ), en el minuto 1:17:35.

⁶⁹ De Talamone, en la provincia de Grosseto. Cfr. la cinta 6 de la digitalización de la grabación TOS 12 Talamone-Orbetello (GR), en el minuto 31:46.

⁷⁰ «Una vez/ regaló... / regaló mh... / no recuerdo / si una cebolla / una capa de cebollas /no // mientras estaba en el río / trenzando las cebollas / una capa de cebolla se le fue al río / y ella dijo // oh / será para los pobres / dijo».

⁷¹ Competencias probablemente familiares, puesto que comparte la misma tendencia a actualizar los cuentos que se nota en una niña que tiene su mismo apellido, seguramente su hija o sobrina. Esta última cuenta una preciosa versión de *L'uccello grifone* (ATU 780), cantando de forma impecable el típico cuarteto (Que en este caso suena así: «Oh pastorello che in bocca mi tieni / Suonami adagio suonami bene / M'hanno ammazzato per torta ragione / Per una penna d'uccello grifone»; ver el cuento 25 de la recopilación TOS 12, la narradora se llama Augusta Tartaglia). La niña acaba esta narración con unos carabineros que irrumpen abruptamente en el pasado mítico, encuentran en el castillo del rey a los hermanos mayores asesinos, escondidos ... en un garaje, de donde los sacan esposados para llevarse los a la prisión.

⁷² «El Señor se la apuntó como buena acción».

⁷³ «¿Quieres salvar a tu mamá? Baja la capa / bueno, la cola de las cebollas / si la aguanta / quiere decir que podrás subirla / y tu mamá se salvará».

⁷⁴ Por desgracia, como no es posible manipular archivos sonoros independientes, es imposible analizar las narraciones con algún programa de análisis acústico, como *Praat* (<https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>), que arrojarían datos más sólidos que mi percepción subjetiva.

lei / e lei le spingeva / — andate via / andate via / Questa me la manda il mio figliolo / mi devo attaccare io / voi non c'entrate niente»⁷⁵.

He dejado para el final las versiones sardas conservadas en el ICBSA, puesto que no solo son las más numerosas, sino que la mayoría mantiene las características del *ecotipo* difundido en Cerdeña del que he hablado en el apartado anterior⁷⁶ y exhibe un alto nivel de originalidad y de elaboración. En una de ellas, vuelve a aparecer el motivo de la piel de ovino como instrumento para subir al paraíso, y todo el relato tiene un sabor mítico, de desafío entre divinidades⁷⁷. En él, la madre de San Pedro, «una di queste che non dava niente a nessuno», no solo tenía envidia de Jesucristo, sino que pensaba ser más poderosa *dello creatore*. Intenta por tanto lo del embrujo del umbral, y Jesús reacciona con una fórmula («fuoco fuoco per ogni luogo») que suele encontrarse en un cuento acerca de San Antonio que devuelve el fuego a la humanidad utilizando mañas de *trickster*: un mito fundacional común a distintas religiones. El narrador explica que, por supuesto, la mujer acaba en el fuego infernal, y que cuando San Pedro le pide a Jesús que la salve, este le explica que, para intentarlo, tendrá que matar a dos carneros, desollarlos y decirles a las almas condenadas que cada una se agarre de uno de los pelos de las pieles, y que, si los pelos no son suficientes, que unas se agarren a otras. Cuando le toca a la madre de San Pedro dejar que alguien se agarre a ella, la mujer dice que no, que todos los pelos son suyos, y por esto se queda en el infierno. Otro narrador sardo⁷⁸ aporta una variación que, en la línea de Donna Bisodia, afecta al nombre de la madre de San Pedro: esta vez se llama Peronia, y se explica que por esto en la misa se dice *per omnia saecula saeculorum*... (en otra versión⁷⁹ se llama Palonia y en otras Bisodia, como en los cuentos recopilados en el siglo XIX⁸⁰).

Me parece que las demás versiones analizadas no aportan nada nuevo a lo que he expuesto hasta ahora, y no quiero aburrir a quien lee con modificaciones poco significativas. Espero en cambio poder publicar pronto el texto completo de las grabaciones que he transcrito.

⁷⁵ «[Cuando los demás pecadores ven que] esta salía del fuego y por supuesto se / quería salir también / y se le agarraban / y ella las empujaba / — fuera / fuera / Esta me la manda mi hijo / yo tengo que agarrarme / vosotros no tenéis nada que ver».

⁷⁶ Tomo del sueco Carl Wilhelm Von Sydow el concepto de *oicotipo*, para indicar las variantes regionales de un tipo determinado (como explica Prat Ferrer, para Von Sydow «El ecotipo se produce cuando el contenido de una narración se transforma para adaptarse a los patrones culturales de una región», 2005: 187). De todas formas, el desafío a los poderes divinos y el intento de embrujar a Jesús se encuentran también en recopilaciones de otras regiones, como la de Basilicata (cfr. la narración de Maria Antonia Sarra a Aurora Milillo, en la cinta 3 de la recopilación BAS 10 Aliano (MT), que empieza en el minuto 54:20).

⁷⁷ Se trata de una narración de Francesco Antonio de Candio, recopilada en 1969 por Maria Saba. Conservada en la cinta 7 de la digitalización de SAR 5 Gallura, empieza en el minuto 42:05.

⁷⁸ Salvatore Sini, de Anglona. La grabación se encuentra en la cinta 2 de la digitalización de la recopilación SAR 1 Anglona, Perfigas (Sassari) y empieza en el minuto 28:40.

⁷⁹ Narrada por Antonio Carta. Se encuentra en la cinta 3 de la copia digital SAR 5, empieza en el minuto 0:2:13.

⁸⁰ Cfr. la narración de Ginetta Pili, en la cinta 4 de la digitalización de la grabación SAR 3 Cagliari, que empieza en el minuto 17:30. Para lo que se refiere a Peronia, no conozco, en Italia, ejemplos parecidos, mientras que en España hay documentada una eclosión jocosa del mismo juego de palabras dentro de otro cuento tipo (ATU 1781). Véase el relato 400 de los cuentos de Ciudad Real de Julio Camarena: *Per omnia secula* (2012: 408, en los comentarios se remite al *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas).

6. SEÑAS DE IDENTIDAD RECURRENTES DE ESTA PERSONAJA

El carácter de la madre de San Pedro es el elemento que tiene mayor estabilidad en las distintas variantes y versiones examinadas; nunca exhibe virtudes o cualidades de las que se suelen esperar de (o exigir a) una mujer. En cambio, es claramente proclive a pecados capitales, entre los que se indican, en orden de frecuencia, la avaricia, la soberbia, la envidia y la ira, que se conjugan con una maldad y un egoísmo pertinaces. En realidad, solo en dos de versiones examinadas es acusada de caer en la totalidad de los siete pecados capitales⁸¹; y hay que subrayar que en ningún caso se nombran los tres más vinculados al cuerpo y a sus *debilidades* (gula, pereza y lujuria), que el hilo misógino de la literatura oral y popular suele achacar gustosamente a las mujeres. Aparte de la avaricia, que es un tema muy presente en muchísimos cuentos y *exempla* que giran en torno al tema la salvación o condena del alma de pecadores de este tipo⁸², la gran mayoría de las narradoras hace hincapié en la maldad, el orgullo y la envidia, a veces usando adjetivos poco corrientes (en italiano *trista*, «la più scarsa donna»⁸³, en español «asoluta», un adjetivo inexistente, pero claramente negativo en la intención de la narradora), y destacando con cierta frecuencia, sobre todo en versiones de zonas insulares o costeras, sus artes mágicas (*fattucchiera*, *magara*, *strega*, *maliarda*, etc.).

Este conjunto de rasgos distintivos confiere a la madre de San Pedro una identidad mágica y mítica, entre lo sobrenatural y lo demoníaco, que se disfraza bajo un barniz ligeramente cristiano que podría estar remitiendo a precedentes y paralelos precristianos y extracristianos. En este sentido, la capacidad de desencadenar lluvias, truenos, vientos y tormentas vinculan a la madre de San Pedro a distintas figuras, entre las que Amelio Pezzetta (2013) recuerda a Lilith y a Ceres furiosa por el rapto de Perséfone. También son innegables las analogías con las figuras femeninas capaces de desencadenar vientos peligrosos y remolinos que en distintas zonas de España, Italia y Francia tienen nombres relacionado con la palabra *vieja*. Por su parte, Italo Sordi, citando el ya mencionado estudio de Frontero (1893-1894), analiza muchas creencias que vinculan peligrosas entidades femeninas de origen pagano a las aguas de mares, lagos o ríos, por lo que, dice, en el cuento recopilado por Frontero «Ancora a un personaggio femminile è dovuta la pericolosità periodica del Lago d'Iseo: la madre di S. Pietro» (1997: 36). Recordemos además que, con frecuencia, en el cuento, la madre de San Pedro aparece cerca del agua (una fuente, un río, un lago...) manejando, lavando, trenzando algo de origen vegetal (cebolla, puerro, ajo, lechuga, col...), dos motivos que coinciden con los atributos de diosas mediterráneas arcaicas como Astarté, Nabia o la Isis helenística. Sin poder profundizar aquí en este tema, me limito a subrayar que, aunque existen versiones recogidas en zonas de montaña, más o menos lejos del mar (Potenza, Friuli...), la mayoría de las versiones del cuento tipo ATU 804 proceden de islas (Chipre, Sicilia, Cerdeña, Córcega, Madeira, Mallorca, Ibiza, Ponza...) o de zonas costeras (Salerno, Lecce, Algarve, Alicante, Barcelona, Palermo, ...), lugares expuestos todos ellos a la influencia de distintas tradiciones que se entrecruzaron

⁸¹ Solo están incluidos implícitamente en la versión recogida por Lapucci («tutti i difetti erano suoi», 1985: 279) y en la de Bernoni («la gaveva tuti i sete peccati mortali», 1875: 21).

⁸² La literatura ejemplar es rica en relatos de este tipo; véase por ejemplo el *exemplum* «Le dit du riche home qui geta le pain a la teste du povre» en los *Dits*, de Jean de Saint-Quentin (1978: 120-126) o el relato 204 en la *Scala coeli* de Jean Gobi. Cito por la base de datos *ThEMA. Thesaurus Exemplorum Medii Aevi* ThEMA | Exemplum - TE019259 (huma-num.fr)

⁸³ Cfr. la narración de Margherita Micucci en la cinta 6 de la recopilación BAS 10 Aliano (MT), que empieza en el minuto 16:43.

y mezclaron a lo largo y ancho del Mediterráneo⁸⁴. Así que, aunque las coincidencias son puntuales y no se puede establecer ningún tipo de filiación directa, es fácil hipotizar que estamos ante una adaptación de un mito anterior a nuevas condiciones etnográficas y culturales, como afirmó Caro Baroja estudiando las analogías entre las lamias y las brujas (1974: 65).

Además, en las versiones en las que existe la secuencia de la invitación a comer y el intento de embrujo, está claro que no solo la madre de San Pedro sabe hacer hechizos y otros *malefattus*, sino que estos podrían afectar a Jesús, quien se ve obligado a sortearlos gracias a la estrategia de hacer que Pedro lo lleve a caballito o a la de llevar él al santo de la misma forma. Esta creencia de que un hechizo podría afectar negativamente a Dios no encaja bien con la visión cristiana - que cree en un ser divino más poderoso que cualquier ente maligno - mientras que se enmarca mejor en un sistema de creencias anterior, en el que magia y religión convivían fluidamente en la esfera numinosa y los seres humanos sabían «que sus dioses estaban sujetos también al poder del mal» (Caro Baroja, 2003: 47).

7. CONCLUSIONES

El cuento de la madre de san Pedro, sobre todo en Italia y en particular en Cerdeña y en Friuli, puede incluir secuencias narrativas que no están previstas en el catálogo ATU, pero que en algunas zonas se mantienen estables en el tiempo: las principales son una secuencia inicial en la que la mujer intenta desafiar o embrujar a Jesucristo, una final en la que San Pedro pide que su madre sea recordada en la misa u otra en la que en cambio la señora queda entre suspendida entre cielo y tierra o puede volver a ese lugar en un momento determinado del año. Además, el cuento puede combinarse con secuencias iniciales que funcionan también como cuentos independientes (ATU 753; ATU 774 N; Ca-Ch 774U y Ca-Ch V); en una ocasión (Calvia, 1902: 66), la secuencia inicial del hechizo ha sido recopilada como cuento independiente y valdría la pena investigar si existen otras versiones parecidas, porque se trataría entonces de una variante concreta del cuento tipo ATU 791.

Italo Calvino avanzó la hipótesis de que «le strutture narrative esistono per conto loro come strutture geometriche o idee platoniche o archetipi astratti e s'impongono all'immaginazione individuale dei singoli autori» por su propia «forza genetica» (2023: 219 y 220). En este caso, oralidad y escritura parecen vehicular arquetipos distintos; en la primera no encontramos los mismos mimbres que sostienen las versiones escritas, cuyos autores reflexionan con acentos sombríos sobre culpa y perdón. En el reino de la voz, estamos ante un relato en el que restos presumibles de cosmovisiones arcaicas, aplicados a una protagonista poco convencional, permiten hablar de una mujer que no tiene reparos en ser como es, ni se arrepiente de lo que hace, ni pretende agradar a nadie; que aleja a patadas a quien es para ella un lastre y que, en algunas versiones, compite con un poderoso que ella ve como un igual⁸⁵.

⁸⁴ Como afirma Caterina Valriu «Si busquem els pilars culturals sobre els quals se sustenta el llegendari que compartim els pobles del Mediterrani, veurem que hi ha quatre grans tradicions que es barregen, superposen i complementen: la tradició bíblica o judeocristiana, la tradició oriental musulmana, la clàssica o grecollatina i l'occidental, arribada dels pobles centreuropeus» (2022: 20).

⁸⁵ Sobre cosmovisiones arcaicas, véase, en la introducción al Catálogo de Aprile, el punto en que el autor, a propósito de diosas mediterráneas, habla de la: «sussistenza di un sostrato ctonico-matriarcale nella tradizione folklorica della cultura contadina del Sud-Italia» (2000: I, IX).

La imagen central, nuclear e indispensable, alrededor de la cual se aglutinan las distintas secuencias narrativas del cuento es la de una mujer que asciende al cielo arrastrando un cortejo de almas aferradas a sus faldas. No sorprende por tanto que la historia capture sobre todo la fantasía de las mujeres, a pesar de que al final la protagonista acabe condenándose al fuego eterno. A lo largo del artículo, sobre todo en las notas a pie de página, he ido nombrando a criadas y maestras, mendigas y amas de casa, mujeres anónimas, jóvenes y viejas, que representan una aplastante mayoría entre las personas que pensaron que este cuento era un buen vehículo para hablar de sí mismas - que es a lo que irremediabilmente aboca el hecho de narrar⁸⁶. Esto se hace más patente en las grabaciones conservadas en el ICBSA que en los textos escritos: los audios, a pesar de ser también un mero vestigio de la performance en vivo, aportan información que ninguna transcripción permite vehicular. De ellos brotan voces alegres y risas femeninas que muestran el placer que les causaba a las narradoras contar el cuento tipo ATU 804; una se regodea en el hecho de darle a un invitado, nada menos que al *jefe* del hombre de la familia, solo una sartén de patatas fritassin matarse a trabajar en la cocina⁸⁷, otra exclama con sorna «oh! / è o figlio mio che me sta a salva' / dai... / scansate / scansate»⁸⁸, una tercera retrata la reacción de agobio de Donna Bisodia cuando «tutti i piccirilli si sono attaccati alla sua gonnella»⁸⁹ y es evidente que la narradora no pensaba exactamente en almas condenadas al decir *piccirilli*, pequeñajos... Y, en esta época de categórico mandato depilatorio para cualquier lugar del cuerpo femenino (e incluso masculino), no puedo evitar pensar en la ironía provocadora con la que una narradora puede gritar “¡Todos los pelos son míos!”, como pasa en la variante sarda recopilada en Gallura por Maria Saba.

En su estudio sobre el «héroe suspendido entre cielo y tierra» Pedrosa muestra que

Ningún humano, ni siquiera el más hábil de los *trickster* o el más eficiente de los héroes, es capaz de habitar indefinidamente el espacio que media entre el cielo y la tierra o entre la tierra y el infierno. Para habitar tales espacios de manera permanente hace falta no ya ser un dios (ya que los dioses tienen su sede perfectamente fijada o bien el cielo o bien en el infierno) sino más bien un ente híbrido, ambiguo, fronterizo: por ejemplo, un genio o un demonio de los aires [...] o del interior de la tierra. Seres no humanos o no del todo humanos, marcados por su carácter mixto, monstruoso, liminal, como corresponde a los espacios fronterizos que solo ellos pueblan (2008: 156).

La madre de san Pedro se cuenta entre las escasísimas heroínas que transitan sin éxito por este espacio liminal, inquietante, entre el cielo y el infierno; pero en algunas variantes vemos cómo ella se queda, de forma indefinida y en alguna medida demoníaca,

⁸⁶ Dejando a un lado las versiones de las que no conocemos la identidad del informante, a lo largo de este artículo han aparecido 21 mujeres (más las narradoras griegas y chipriotas de la leyenda de San Phanourios) y tan solo cuatro hombres. Se puede seguir la pista a muchas de ellas releyendo de forma selectiva las notas al pie de este artículo.

⁸⁷ Véase la narración de Rosaria Amato, en la segunda cinta de la recopilación de Carla Bianco CAM 6 Sacco (SA), AELM 76 Campania; el cuento empieza en el minuto 39:58.

⁸⁸ «¡Oh, es mi hijo el que me está salvando! ¡apartaos, apartaos!». Cfr. la narración de Za' Rachele, una mujer de 72 años, en la tercera cinta de la recopilación de Aurora Milillo LAZ 8 Cave (RM) e Fondi (LT), el cuento empieza en el minuto 21:20.

⁸⁹ «todos los pequeñajos se han colgado de su falda». Cfr. la narración de Maria Annunziata Morrone (de 72 años con voz muy cansada y cascada), en la cinta diez de la recopilación de Aurora Milillo CAL 15 Pertina di San Giacomo d'Aciri (CS), el cuento empieza en el minuto 18:53.

instalada entre *portas* como los artefactos mágicos que ella coloca en los umbrales. Mujer liminal y oscura, no acepta mandatos de género o imperativos religiosos y sociales y se sacude de encima a los que de ella dependen, en lugar de cuidarlos y protegerlos; sus defectos son pecados capitales y entre estos, además, se inclina no hacia los que tienen que ver con el cuerpo que son vistos, por tanto, como *vicios más naturales* en una mujer en tanta literatura misógina, sino que lo suyo es una maldad aliñada con soberbia, avaricia, ira («era rabbirosa») y envidia. Parece representar un «remanso de rebelión» para mujeres que sabían, saben, que los seres humanos tienen que cuidarse los unos a los otros, pero que también sentían, y sienten, que demasiado frecuentemente la tarea de los cuidados recae solo sobre ellas, por lo que puede ser sanador y liberador soñar por un breve momento con una mujer suspendida entre el cielo y la tierra que se deshace sin ningún reparo de todos sus demandantes, con una simple sacudida de la falda. Además, aunque está claro que *donna Bisodia* no tiene remedio y no puede salvarse, como ha estudiado Pedrosa a propósito de otro tipo de cuento, en tiempos pasados la figura del ser humano «pendiente de una rama, pataleando en el vacío, fue representación emblemática de la esperanza» (2022: 436).

De forma complementaria, además la figura de la madre de San Pedro es una presencia, como dice Aurora Milillo, «intrigante e irrequieta» (1983: 102), que se contrapone a la serenidad del orden de Jesucristo e intenta siempre dar la vuelta a la jerarquía establecida, una jerarquía en la que las mujeres ocupan un lugar secundario. La investigadora italiana subraya que, mientras por lo general en el cuento oral los personajes solo tienen un nombre común (el rey, el campesino, el cura...):

Giufà da una parte, e Gesù Cristo e san Pietro dall'altra, nei cicli di storie ad essi intitolati, appaiono sempre denotati dal loro nome personale - storicamente fissatosi nella tradizione folclorica - segnale indeformabile e invariabile in relazione alla funzione demiurgica e stabilizzatrice operata una volta per tutte dai loro rispettivi personaggi in un paesaggio anch'esso immutabile eppure consueto e quotidiano (1983: 103).

En los relatos y leyendas etiológicas, Jesús y san Pedro tienen frecuentemente el papel, respectivamente, de creador y falso creador (Kabakova, 2015: 12), pero san Pedro siempre asume su inferioridad con respecto a su maestro. En el caso de la contraposición con *donna Bisodia*, en cambio, esta última lucha para mantenerse en un plan de igualdad, aunque sus poderes, por mucho que recuerden a los divinos de las diosas mediterráneas, se ven rebajados a simple brujería

Por lo que, añadido yo, el hecho de que en las variantes sardas la protagonista consiga no solo ser recordada en la misa, sino que esto implique que se conozca cuál es su nombre de pila (no importa si *Bisodia*, *Peronia* o *Palonia*...), refuerza la idea del poderío de esta *personaja* que, aunque no consigue ganarle el pulso al hijo de Dios, merece por lo menos el reconocimiento de un nombre, sonoro, misterioso e importante⁹⁰. Un nombre que, al final, es capaz de rescatarla de la condición de mujer deleznable, elevándola a la

⁹⁰ La aparición del tema de la memoria y del ser recordados vincula además este cuento con el mundo de los *exempla*, tan rico de consideraciones sobre la importancia de recordar y sobre las formas de conseguirlo. Véase, por ejemplo, lo que comenta Paredes a propósito de un ejemplo de Bernardino da Siena: «Así, en uno de los ejemplos de la predicación de Bernardino de Siena se cuenta cómo para enseñar el *Pater Noster* a uno de sus feligreses que era usurero y no sabía leer ni escribir, un cura rural envió a veinte pobres para que le compraran grano a crédito, dando a cada uno de ellos como nombre una parte del padrenuestro. De esta manera, el usurero, al memorizar sus nombres, aprendió la plegaria sin darse cuenta» (2015: 247).

de modelo inspirador, como descubrimos en una carta de Antonio Gramsci a su hermana, en la que el intelectual sardo recuerda que su tía Grazia recomendaba a Donna Bisodia, transformada en «una dama del passato, quando tutti andavano in chiesa e c'era ancora un po' di religione a questo mondo», como un ejemplo a seguir para las chicas de la familia:

Si potrebbe scrivere una novella su questa “donna Bisodia” immaginaria che era portata a modello: quante volte zia Grazia avrà detto a Grazietta, a Emma e anche a te forse: “Ah, tu non sei certo come donna Bisodia!” (Boninelli, 2007: 40).

Esté donde esté, me imagino la carcajada sonora que soltaría la madre de San Pedro al leer la carta de Gramsci...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMALFI, Gaetano (1901): «Novelluzze raccolte in Tegiano (prov. di Salerno)», *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari XX*, gennaio-marzo, pp. 34-51 (En línea: <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornale/PAL0087870/1901/unico>).
- AMORES, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C.
- ANÓNIMO (1849): «Folletín. Cándida. Novela original española», *La España*, 30 de octubre (En línea: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=a80b6dde-be44-4fc7-93bc-153213aa66dc>).
- ANÓNIMO (1860): «APÓLOGO», *La Malva*, 20 de enero (En línea: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e440b71c-7313-4658-876c-971b81da160c&page=4>).
- APRILE, Renato (2000): *Indice delle fiabe popolari italiane di magia*, 2. vols., Firenze, Leo S. Olschki.
- BERNONI, Giuseppe (1875): *Leggende fantastiche popolari veneziane*, Venezia, Tipografia Fontana Ottolini.
- BONINELLI, Giovanni Mimmo (2007): *Frammenti indigesti. Temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*, Roma, Carocci.
- BORJA, Joan (2016): *Les llegendes secretes de Sara Llorens. Llegendes alacantines*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- BOTTIGLIONI, Gino (1922): *Leggende e tradizioni di Sardegna. Testi dialettali in grafia fonetica*, Genève, Leo S. Olschki.
- BRAGA, Teófilo (2002): *Contos tradicionais do povo português*, 2 vols., Lisboa, Dom Quixote.
- CALABRESE, Stefano (2008): «United colors: la fiaba come relitto narrativo», en *Cappuccetto Rosso una fiaba vera*, S. de Calabrese y D. Feltracco (eds.), Milano, Meltemi, pp. 7-45.
- CALVIA, Giuseppe (1902): «Leggende popolari sarde del Logudoro», *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari XXI*, agosto, pp. 61-71 (En línea: <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornale/PAL0087870/1902/unico/00000074>).
- CALVINO, Italo (2005): *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Arnoldo Mondadori.
- CALVINO, Italo (2023): «Notturmo italiano», en *Mondo scritto e mondo non scritto*, Torino, GEDI, pp. 214-220.

- CAMARENA, Julio (2012): *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*, vol. 2, ed. de José Manuel Pedrosa *et alii*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CARDIGOS, Isabel y CORREIA, Paulo (2015): *Catálogo dos Contos tradicionais portugueses (com as versões análogas dos países lusófonos)*, 2 vols. Centro de Estudos Ataíde Oliveira/Edições Afrontamento.
- CARO BAROJA, Julio (2003): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- CARO BAROJA, Julio (1974): *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro.
- CARRERA, Alessandro (2006): «Di 'mondegreens' e altri malintesi. Poetica del fraintendimento e fonetica dell'identità», *Annali d'Italianistica* 24, pp. 211-231.
- CHEVALIER, Maxime (1982): «Cuento folklórico y literaturas del siglo XIX», en *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 325-333.
- CHEVALIER, Maxime (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- CIRESE, Alberto M. y SERAFINI, Liliana (1975): *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti*, Roma, Ministero di Beni culturali e ambientali - Discoteca di Stato (En línea: <http://www.icbsa.it/index.php?it/114/tradizioni-orali-non-cantate>).
- COCCHIARA, Giuseppe (1978): *Preistoria e folklore*, Palermo, Sellerio.
- CORAZZINI, Francesco (1977): *Letteratura popolare italiana nei principali dialetti (rist. anast. 1877)*, Bologna, Forni.
- CORTELAZZO, Manlio (1984): «La memoria del sacro nella tradizione dialettale», *Il Santo. Rivista antoniana di storia, dottrina, arte*, XXIV, 1-2, pp. 125-131.
- DELARUE, Paul y TÈNÈZE, Marie-Louise (2002): *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- DELITALA, Enrica (1985): *Fiabe e leggende nelle tradizioni popolari della Sardegna*, Sassari, Casa Editrice Mediterranea.
- DI FRANCIA, Letterio (2015): *Fiabe e novelle calabresi*, 2 vols., Roma, Donzelli.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor M. (2018): *Los hermanos Karamazov*, trad. de F. Otero *et alii*, Barcelona, Alba Editorial.
- EDVARDSON, Cordelia (1989): *Testimonio del infierno*, trad. de Jesús Pardo, Madrid, Alfaguara.
- ENNA, Francesco (2003): *Sos contos de foghile*, Genova, Fratelli Frilli.
- ESPINOSA, Aurelio M. (2009): *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*, introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, Madrid, CSIC.
- FERRARO, G. (1892): «Donna Bisodia o la madre di S. Pietro», *Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura* XIX, pp. 56-60.
- FERRARO, G. (1896): «Novelline popolari sarde relative a San Pietro», *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* XV/4, pp. 401-411.
- FERRARO, G. (1898): «La casa nel Folk-lore», *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* XVII/3, pp. 71-98.
- FRONTERO, P. A. (1893-1894): «Credenze a Palazzolo sull'Oglio», *Rivista delle tradizioni popolari italiane* 1, pp. 856-857.

- GONZÁLEZ ANDÚJAR, Margarita (2022): *El cuento oral en La Manchuela*, Tesis Doctoral inédita, Madrid, UNED
- GRADI, Temistocle (1865): *Saggio di letture varie per i giovani*, Torino, Tipografia scolastica di Sebastiano Franco e Figli.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2013): *Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel (2015): «El árbol paremiológico de Pedro [hasta el siglo XX]», *Anuari de filologia. Estudis de Lingüística*, 5, pp. 79-105. DOI: <https://doi.org/10.1344/AFEL.2015.5.6>.
- KABAKOVA, Galina (dir.) (2015): *Contes et légends étiologique dans l'espace européen*, Pippa Flies / France (versión digital).
- KAPLANOGLU, Marianthi (2006): «The Folk Cult of St Phanourios in Greece and Cyprus, and Its Relationship with the International Tale Type 804», *Folklore*, 117/1, pp. 54-74. DOI: <https://doi.org/10.1080/00155870500479984>.
- KAPLANOGLU, Marianthi (2021): «Entre formes narratives, croyances et rituels: la légende dans le folklore grec contemporain», *Estudis de Literatura Oral Popular*, 10, pp. 61-76. DOI: 10.17345/elop202061-76.
- LAGERLÖF, Selma (2015): «Nostro signore e San Pietro», en *La notte di Natale. Le leggende di Gesù*, trad. De Maria Svendsen-Bianchi, Milano, Iperborea (título original: *Kristuslegender*), ebook, pp. 107-114 (de 145),
- LAPUCCI, Carlo (1985): *La Bibbia dei poveri. Storia popolare del mondo*, Milano, Mondadori.
- LAVINIO, Cristina (1997): «Le forme della leggenda», *La ricerca folklorica*, 36, pp. 25-32. DOI: <https://doi.org/10.2307/1480109>.
- LEVI, Primo (2018): «Un'intervista con Primo Levi» (de Risa Sodi), en *Opere complete*, vol. III, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi pp. 697-709 [Entrevista publicada originalmente en *Partisan Review* LIV, otoño de 1987, n. 3].
- LEVI, Primo (2003): *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi.
- LO NIGRO, Sebastiano (1957): *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.
- MILILLO, Aurora (1983): «I nomi nella favola popolare italiana», *L'Uomo*, VII, 1/2, pp. 100-112.
- MINCU, Marin (1986): *Mito, fiaba, canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari*, Roma, Bulzoni.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis (1912): *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras • de ambas Castillas* (vol. II), Sevilla, Librería de San José.
- MYERS, Oliver T. (1963): «Church Latin Elements in "sayagués"», *Romance Notes*, 4/2, pp. 166-168.
- NOIA CAMPOS, Camiño (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Universidade de Vigo.
- NOIA CAMPOS, Camiño (2021): *Catalogue of Galician Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- ORIOI, Carme y PALAU, Montserrat (coords.) (2023): *L'estudi de la llegenda des d'una perspectiva de gènere: aportacions i representacions*, monográfico publicado en *Caplletra*, 75, Tardor, pp. 129-257. DOI: <https://doi.org/10.7203/caplletra.75.26829>.
- ORIOI, Carme y PUJOL, Josep M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

- PAREDES, Juan (2015): «La memoria literaria. mecanismos alegóricos y cognitivos en la cuentística medieval (del *exemplum* al Conde Lucanor)», *Revista de poética medieval*, 29, pp. 245-262. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2015.29.0.53287>.
- PEDROSA, José Manuel (2008): «Superos, medios, íferos: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra», en *Miti mediterranei. Atti del convegno internazionale Palermo-Terrasini*, de Ignazio E. Buttitta (a cura di), Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, pp. 155-174.
- PEDROSA, José Manuel (2022): «El albañil herido, entre Alfonso X y Goya: estrategias para levitar en el vacío de la (pre)modernidad», en «*Tenh'eu que mi fez el i mui gran ben*». *Estudios sobre cultura escrita medieval dedicados a Harvey L. Sharrer*, de R. Pichel (ed.), Madrid, Sílex, pp. 417-466.
- PEZZETTA, Amelio (2013): «Quando i santi andavano per il mondo. Tradizioni e leggende su San Pietro raccolte a Lama dei Peligni», *Palaver*, 2, pp. 143-172. DOI 10.1285/i22804250v2i2p143.
- PITRÈ, Giuseppe (1981): *Novelle popolari toscane*, Palermo, Edikronos.
- PITRÈ, Giuseppe (1988): *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, vol. 3, Bologna, Forni.
- PITRÈ, Giuseppe (2016): *Fiabe e leggende popolari siciliane*, Roma, Donzelli.
- PRAT FERRER, Juan José (2005): «El héroe en los relatos folklóricos: Patronos biográficos, leyes narrativas e interpretación», *Revista de folklore*, 300, pp. 183-216.
- RANALDI, Italia (1981): *Novelle sabine*, Poggibonsi, Lalli Editore.
- SAINT-QUENTIN, Jean de (1978): *Dits en quatrains d'alexandrins monorimes de Jehan de Saint-Quentin*, ed. de B. Munk Olsen, Paris, Picard pour la Société des anciens textes français
- SACCHETTI, Franco (1970): *Il Trecentonovelle*, ed. de Emilio Faccioli, Torino, Einaudi.
- SANFILIPPO, Marina (2020): «Libri, lettere, scritte e testamenti: magia e pericoli della scrittura nelle raccolte di racconti popolari siciliani dell'Ottocento», *Cuadernos de Filología Italiana*, 27, pp. 199-219. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.67487>.
- SANFILIPPO, Marina y CANTERO, Natalia (2019): «Los últimos cuentos de Agata Messia recopilados por Giuseppe Pitrè», *Boletín de literatura oral*, 9, pp. 263-290. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v9.14>.
- SINA, Enza (1998): *Racconti friulani*, Udine, Società Filologica Friulana.
- SORDI, Italo (1997): «Leggende sulle acque in Lombardia», *La ricerca folklorica*, 36, pp. 83-89. DOI: <https://doi.org/10.2307/1480114>.
- TURCHI, Dolores (2020): *Leggende e racconti popolari della Sardegna*, Roma, Newton Compton.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- VALRIU LLINÀS, Caterina (2022): *De llegenda. Articles sobre el llegendari*, Palma de Mallorca, Edicions UIB / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Fecha de recepción: 6 de mayo de 2024
Fecha de aceptación: 13 de mayo de 2024

