

*Boletín de **L**iteratura **O**ral*



10 (2020)

Esta
publicación está
sujeta a una licencia *Creative*

Commons Attribution 4.0 International license.

Informamos de que está permitido copiar y redistribuir el material
en cualquier medio o formato, así como remezclar, transformar y crear a partir
del material con cualquier finalidad, incluso comercial.

En cualquiera de estos supuestos, debe
reconocer adecuadamente
la autoría.



Reconocimiento
CC BY 4.0

© 2020 de la edición:
Universidad de Jaén
David MAÑERO LOZANO
Boletín de Literatura Oral, n.º 10
I.S.S.N.: 2173-0695. DOI: 10.17561/blo.v10

El *Boletín de Literatura Oral* es una publicación periódica abierta a toda contribución científica relacionada con la literatura de oral, preferentemente del ámbito hispánico. Nuestro Consejo editor desempeña la función de revisar las aportaciones recibidas y, en su caso, decidir su evaluación anónima por parte de dos revisores externos.

En cuanto a los criterios de presentación de originales, se tendrán en cuenta las siguientes indicaciones:

1. Extensión. En términos generales, a no ser que el desarrollo del tema tratado exija una mayor extensión, se recomienda que los artículos ocupen un máximo de 30 páginas (ca. 11.000 palabras); las notas o documentos informativos, 15 páginas (ca. 5.000 palabras); y las reseñas, 3 páginas (1300 palabras).

2. Citas textuales y ejemplos. Las citas textuales irán entrecorilladas cuando tengan una extensión de tres líneas o menos, o bien en párrafo sangrado cuando ocupen seis líneas en adelante o se trate de textos poéticos. A continuación de la cita se indicará entre paréntesis el apellido del autor, año de publicación, dos puntos, número(s) de la(s) página(s). Ejemplo:

La propuesta de substitución de las llaves perdidas hecha por el marido se puede interpretar como una afirmación del poder de éste para subsanar una pérdida (González, 2001: 57).

Se hará uso del mismo recurso en las citas indirectas y remisiones. Ejemplo:

En los últimos años, han desaparecido muchos prejuicios contra los romances de ciego, de lo que son muestra las encuestas realizadas en la comarca de Martos (véase Checa, 2005: 139-202).

3. Uso de comillas. Se emplearán comillas dobles («») en todos los contextos, salvo cuando deban emplearse comillas dentro un texto ya entrecorillado, en cuyo caso de recurrirá a las comillas altas (“”).

Como salvedad, se emplearán comillas simples para dar cuenta del significado o traducción de términos o sintagmas breves, como en el siguiente ejemplo: «arcaísmos como el neutro *al* ‘otra cosa’ o la conjunción adversativa *maguera*». Las comillas de citas y llamadas a pie de página deberán situarse antes de la puntuación, no después. Ejemplo: “a través de la ...ecdótica»” o “...ecdótica!”; pero no “...ecdótica;?”.

4. Referencias bibliográficas. Las referencias bibliográficas se colocarán al final del trabajo dispuestas alfabéticamente por el apellido del autor o editor. El nombre de autores y editores debe aparecer completo, incluso si se trata de una obra colectiva. En el caso de que se referencien varias obras de un mismo autor, el nombre de este siempre deberá aparecer; en ningún caso podrá sustituirse por un guion o por comillas.

Debe, por tanto, seguirse las siguientes instrucciones:

A) Libros:

-*Libros con un autor:*

APELLIDOS, Nombre (año de publicación): *título del libro*, Nombre y Apellido del editor o traductor (ed./eds. o trad. / trads.), (Edición utilizada). Número de volúmenes. Nombre de la serie o colección, lugar de publicación, editorial. Ejemplo:

ALVAR, Manuel (1969): *Endechas judeo-españolas* (ed. refundida y aumentada), Madrid, CSIC.

-*Libros con dos o más autores:*

APELLIDOS, Nombre, APELLIDOS, nombre y APELLIDOS, Nombre (año de publicación): *título del libro*, lugar de publicación, editorial.

ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Samuel G. (1981): *Judeo-Spanish Ballads from New York. Collected by Mair José Benardete*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press.

-*Libros editados por una persona:*

APELLIDOS, Nombre (ed.) (año de publicación): *título del libro*, lugar de publicación, editorial.

BENOUDIS BASÍLIO, Kelly (ed.) (2007): *Romances de Alcácer Quibir*, Lisboa, Colibri/Centro de Estudos Comparatistas.
-*Libros editados por dos o más personas*: APELLIDOS, Nombre y APELLIDOS, Nombre (eds.) (año de publicación): *título del libro*, lugar de publicación, editorial.

DÍAZ-MAS, Paloma y MARTÍN ORTEGA, Elisa (eds.) (2016): *Mujeres sefardíes lectoras y escritoras, siglos XIX-XXI*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.

B) Artículos:

APELLIDOS, Nombre (año de publicación): «Título del artículo», *Nombre de la revista*, n.º en arábigo, páginas.

RUIZ, María Jesús (2012): «La niña y el soldado. La guerra de la independencia y otras guerras en el cancionero tradicional hispánico», *Boletín de Literatura Oral*, 2, pp. 91-119.

C) Colaboraciones en libros colectivos:

APELLIDOS, Nombre (año de publicación): «Título del artículo», en *Nombre de la publicación*, Nombre y apellidos del editor (ed.), lugar de publicación (cuando corresponda), editorial (cuando corresponda), páginas.

COHEN, Judith (1995): «Women's Roles in Judeo-Spanish Song Traditions», en *Active Voices: Women in Jewish Culture*, Maurie Sacks (ed.), Urbana (Chicago), University of Illinois Press, pp. 182-200.

D) Títulos y subtítulos:

Entre el título y el subtítulo debe figurar un punto.

ALCALÁ VENCESLADA, Antonio (1930): *La flor de la canela. Cuentos de Maricastaña*, Andújar (Jaén), Establecimiento Tipográfico «La Puritana».

-*Títulos de libros con varios volúmenes*: Después del título se debe indicar el volumen con números romanos.

CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1995): *Catálogo tipológico del cuento*

folklórico español. Cuentos maravillosos, I, Madrid, Editorial Gredos.

E) Artículos de prensa periódica:

APELLIDOS, Nombre: «Título del artículo», *Nombre de la publicación*, día mes año.

UNZUETA, Patxo: «Las palabras y los hechos», *El País*, 16 de Noviembre de 2014.

F) Publicaciones electrónicas:

-*Página web*:

APELLIDOS, Nombre del autor (fecha de creación y cierre, si procede): *Nombre de la página*. URL: dirección electrónica entre antilambdas (<>).

MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.) (2015-): *Corpus de Literatura Oral*. URL: www.corpusdeliteraturaoral.es

-*Artículo en publicación electrónica con DOI*:

APELLIDOS, Nombre del autor (año): «Título del artículo», *Nombre de la publicación*, n.º en arábigo, páginas. DOI.

BAEZ, Benjamin (2002): «Confidentiality in qualitative research: reflections on secrets, power and agency», *Qualitative Research*, 2, pp. 35-58. DOI: <https://doi.org/10.1177/1468794102002001638>

-*Artículo en publicación electrónica sin DOI*:

APELLIDOS, Nombre del autor (año): «Título del artículo», *Nombre de la publicación*, n.º en arábigo. URL: dirección electrónica entre antilambdas (<>).

CHECA OLMOS, Francisco (1996): «El trovo alpujarreño: de lo lírico a lo satírico», *Gazeta de antropología*, 12. URL: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=3554>.

5. Formato. Los originales se presentarán en formato Word, en páginas escritas a espacio simple. Se utilizará letra Times New Roman en tamaño 12 para el texto, 11 para las citas sangradas independientes y 10 para las notas a pie de página. En cualquier caso, estas notas deben aparecer numeradas correlativamente. Los márgenes laterales, inferiores y superiores deben ser de 3 centímetros. En ningún caso debe figurar en dicho

documento el nombre del autor o autora, que se añadirá después de haber sido sometido a evaluación.

6. Resúmenes y palabras clave. Todos los artículos incluirán un resumen en español y otro en inglés que no podrán sobrepasar el límite de las 200 palabras. También se añadirán las palabras clave en ambas lenguas.

7. Títulos. El título debe aparecer en español e inglés. Las reseñas llevarán como título la referencia del libro, que se indicará de la siguiente manera: nombre y apellidos del autor (en minúscula, con salvedad de las letras iniciales), título de la obra (en cursivas), ciudad, editorial, año y número de páginas.

8. Identificación del autor. En los artículos el nombre del autor figurará en

la primera página: el nombre aparecerá en letra redonda, mientras que el apellido o los apellidos lo harán en versalitas. A continuación, se indicará la institución a la que pertenece el investigador, su correo electrónico y su identificador ORCID.

En el caso de las reseñas, el nombre del autor figurará al final.

9. Otras cuestiones ortotipográficas. Los extranjerismos y las abreviaturas latinas se escribirán en cursiva.

El *BLO* se publica regularmente el 15 de julio de cada año, con lo que integra las aportaciones que han sido aceptadas entre el 16 de julio del año previo y el 15 de junio del año de publicación, fecha límite para el envío de originales publicables en el año en curso.

DIRECTOR / EDITOR

David Mañero Lozano (Universidad de Jaén)



SECRETARIA DE REDACCIÓN

Miriam Pimentel (Universidad de Jaén)



COMITÉ EDITORIAL

Rafael Alarcón Sierra (Universidad de Jaén)

Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)

Alberto del Campo Tejedor (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla)

Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca)

Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén)

José Checa Beltrán (CSIC, Madrid)

Jesús Antonio Cid (Universidad Complutense de Madrid)

Paloma Díaz-Mas (CSIC, Madrid)

Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid)

José Julio Martín Romero (Universidad de Jaén)

José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá)

Miguel Ángel Pérez Priego (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Pedro M. Piñero (Universidad de Sevilla)

Julia Sevilla Muñoz (Universidad Complutense de Madrid)



COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

†Samuel G. Armistead (University of California, Davis)

†Alan D. Deyermond (Queen Mary and Westfield College, Londres)

Giuseppe Di Stefano (Universidad de Pisa)

Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México)

Aurelio González (COLMEX, México)

Mariana Masera (Universidad Nacional Autónoma de México)

Suzanne H. Petersen (Universidad de Washington)

Augustin Redondo (Universidad Sorbonne Nouvelle)

Joseph T. Snow (Michigan State University)

Índice

| | |
|---|-----|
| ARTÍCULOS | 11 |
| GABRIEL MEDRANO DE LUNA | |
| La leyenda de <i>La niña araña del panteón</i> en Guanajuato, México: de la versión oral del narrador don Luis Marín a los remedos de internet | 11 |
| MARÍA-CRUZ LA CHICA | |
| El Sombrerón en la tradición oral de Chiapas | 27 |
| XOCHIQUETZALLI CRUZ MARTÍNEZ | |
| La leyenda de María Sánchez en Santo Domingo Tomaltepec (Oaxaca): del <i>Sendeban</i> medieval a la tradición oral moderna | 47 |
| VÍCTOR MANUEL BAÑUELOS AQUINO | |
| Representaciones y literatura oral acerca del Demonio en los municipios de Amacueca y Tapalpa, en el sur de Jalisco. | 63 |
| AITOR FREÁN CAMPO | |
| El Urco en Galicia y Asturias: análisis y caracterización..... | 75 |
| JOSÉ BAUTISTA RODRÍGUEZ | |
| El cuento de <i>Mariquita triqui traca</i> (ATU 1730C*) y el romance de <i>La mujer del molinero y el cura</i> : cultura popular, anticlericalismo y biopolítica | 87 |
| DAVIDE ERMACORA | |
| Plants growing in and on bodies in folklore. | 109 |
| MARÍA ÁGUEDA MORENO MORENO | |
| El ambiente percibido en la correlación hombre-planta: aproximación a un método de estudio del léxico en la literatura oral | 139 |
| MONTSERRAT BENÍTEZ FERNÁNDEZ | |
| Analyse sur la valeur symbolique des animaux dans les proverbes marocains récoltés à Ouezzane (Nord-Ouest du Maroc) | 157 |
| FRANCISCO MOSCOSO GARCÍA | |
| Los refranes recogidos en el <i>Vocabulista</i> del P. Patricio de la Torre: puente de unión entre al-Andalus y Marruecos. | 171 |
| CONRADO J. ARRANZ MÍNGUEZ | |
| Trascendencia de las normas de carácter oral y consuetudinario en los rituales festivos populares: el caso del «compromiso» y del «reglamento» en el huapango arribeño | 219 |
| GEMA LASARTE, MARÍA TERESA VIZCARRA MORALES, ANDREA PERALES FERNÁNDEZ DE GAMBOA Y VANESA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ | |
| Las mujeres bertsolaris, agentes en su incorporación a la escena pública | 249 |
| FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO | |
| <i>Cuidando el son por ósmosis</i> : Tejada a la luz de Alberti, Lorca y Falla (con <i>Coplas del agua</i> inéditas y un romance <i>contaminado</i> por <i>La mala hierba</i>) | 265 |

| | |
|---|-----|
| CORPUS | 289 |
| ENRIQUE FLORES ESQUIVEL | |
| Eisejuaz: chamán (y relatos de la vida de Santos Aparicio) | 289 |
| RESEÑAS | 309 |
| MARÍA DEL CARMEN TORRECILLA ORTÍ | |
| C. Sánchez Ortiz y A. Sanz Tejeda (coords.): <i>La voz de la memoria, nuevas aproximaciones al estudio de la Literatura Popular de Tradición Infantil</i> , Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019. | 309 |
| JOSÉ MANUEL PEDROSA | |
| María-Cruz La Chica, <i>Narrativa de tradición oral maya tojolabal</i> , con la colaboración de Alejandro Curiel. Prólogo de Aurelio González. Transcritores: Alejandro Curiel, Ecsac Noé Hernández, María Bertha Sántiz Pérez y Adrián García. Traductores: Alejandro Curiel y María-Cruz La Chica, Madrid / Alcalá de Henares, Marcial Pons / Instituto Universitario de Investigación de Estudios Latinoamericanos / Universidad de Alcalá, 2017, 233 pp. | 313 |
| CIPRIANO LÓPEZ LORENZO | |
| Borrego Gutiérrez, Esther; Marín López, Javier (eds.), <i>El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)</i> , Kassel, Edition Reichenberger, 2019, 627 pp. | 319 |
| JOSÉ MANUEL PEDROSA | |
| Julio Guillén Navarro, <i>Los Animeros de Caravaca: tradición musical y revitalización en las cuadrillas del sureste español</i> , Caravaca de la Cruz, Murcia: Gollarín, 2019, 401 pp. + Un cedé con <i>Ejemplos sonoros</i> | 325 |
| CONRADO JOSÉ ARRANZ MÍNGUEZ | |
| Mariana Masera (coord.), <i>Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario</i> , México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, 176 pp. / Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas, <i>Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)</i> , México, El Colegio de México, 2017, 149 pp. | 331 |

La leyenda de *La niña araña del panteón* en Guanajuato,
México: de la versión oral del narrador don Luis Marín
a los remedos de internet*

The Legend of *The Spider Girl of the Graveyard* in Guanajuato,
Mexico: From the Oral Version of the Narrator Don Luis Marín
to the Internet Imitation

GABRIEL MEDRANO DE LUNA
(Universidad de Guanajuato)
gmedranodeluna@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0002-6466-1655

ABSTRACT: In this article, I edit and analyze an oral legend that was communicated to me by don Luis Marín (b. 1943), great repository of the oral tradition of Guanajuato (Mexico) in 2018. It is a legend known in the state of Guanajuato as «The Spider Girl», and in other traditions as «The Taxi Driver of the Souls» or «The Driver of the Ghost Woman». It tells how a young ghost asks a taxi driver to take her to the graveyard, which she gets into by climbing up the walls; the taxi driver ends up dying because of the impression produced by that vision. I also analyze other versions: oral, published in the press and published online (in written format and in video format) related to the graveyard of the city of Guanajuato and the nearby city of Salamanca. They are much poorer (especially the Internet versions) than don Luis Marín's oral version. I also refer to the parallels in other Hispanic countries and throughout the world.

KEYWORDS: Luis Marín, Legends, Oral Tradition, Guanajuato (México), cemetery, ghost.

RESUMEN: En este artículo edito y analizo una leyenda oral que me fue comunicada por don Luis Marín (n. 1943), gran depositario de la tradición oral de Guanajuato (México) en 2018. Es leyenda conocida en el estado de Guanajuato como *La niña araña*, y en otras tradiciones como *El taxista de las ánimas* o *El conductor de la mujer fantasma*. Narra cómo una joven fantasma pide a un taxista que la lleve al panteón, en el que ella ingresa trepando por las paredes; el taxista acaba muriendo por causa de la impresión que le produce aquella visión. Analizo además otras versiones: orales, publicadas en la prensa y publicadas en internet (en soporte escrito y en soporte de video) relativas al panteón de la ciudad de Guanajuato y de la cercana ciudad de Salamanca. Son mucho más pobres (sobre todo las versiones de internet) que la versión oral de don Luis Marín. Me refiero también a los paralelos tanto del ámbito hispánico como de otras procedencias.

PALABRAS-CLAVE: Luis Marín, leyenda, tradición oral, Guanajuato (México), cementerio, fantasma.

* Agradezco los consejos y observaciones de José Manuel Pedrosa, José Luis Garrosa, Óscar Abenójar y Jaime Herrera. También quiero expresar mi reconocimiento hacia los profesores David Mañero Lozano y María Inés Palleiro.

EL ARTE NARRATIVO DE DON LUIS MARÍN (GUANAJUATO, 1943)

La tradición oral de la ciudad de Guanajuato y del estado de Guanajuato es, todavía hoy, de una calidad excepcional. Pese a que he publicado ya unos cuantos trabajos relativos a ella, algunos a título personal¹, y otros en colaboración con el profesor José Manuel Pedrosa², es muchísimo más lo que queda por hacer que lo que se ha hecho para registrarla y estudiarla. Espero (y esperamos) ir dando entregas próximas, que intenten hacer justicia a la calidad de tan excepcional patrimonio como el que está vivo, aunque ya en declive, porque la globalización y la cultura de masas, que empobrecen y uniformizan, avanzan con paso firme también aquí, sobre todo entre los jóvenes de los núcleos urbanos.

En este artículo presentaré unas cuantas versiones de una leyenda que en esta tradición es conocida como *La niña araña*. Como apreciaremos, otros estudiosos le han dado otros nombres. En México, Mercedes Zavala la ha llamado *El taxista de las ánimas*. En España, José Manuel Pedrosa le ha dado el título de *El conductor de la mujer fantasma*. Este tipo de relato tiene, en nuestra tradición, singularidades que no se encuentran en las demás tradiciones, hispánicas e internacionales, lo que hace particularmente interesantes las versiones guanajuatenses.

Por encima de todas las versiones que hasta ahora he podido documentar destaca la calidad increíble, sin parangón ni aquí ni el resto del mundo, conforme a lo que he podido averiguar, de la versión que pude filmar a don Luis Marín el día 23 de noviembre de 2018, en una entrevista que hice en su casa del barrio de Marfil, en la ciudad de Guanajuato. Aquella filmación se enmarca en un proyecto de gran alcance, que iniciamos el profesor José Manuel Pedrosa y yo en 2017, para recuperar el asombroso repertorio de cultura oral y popular de don Luis.

Esa fabulosa versión oral va a ser, obviamente, el punto de partida y al mismo tiempo de referencia de este trabajo. Pero además, después de la versión de don Luis, transcribiré o reproduciré las demás versiones que he podido documentar entre otras personas y en otros lugares de Guanajuato, para que se pueda apreciar la tradicionalidad de esta leyenda en nuestro estado. Y para que se pueda valorar, además, la inmensidad de las dotes de narrador de don Luis, ya que su versión es muy superior a cualquier otra, en todos los aspectos. Advierto ya que el contraste entre la versión de don Luis y las que están siendo publicadas en la prensa escrita y en internet es particularmente dramático, y demuestran la pobreza y la falta de creatividad del neofolclore que hoy circula en internet. Todas las páginas de internet consultadas y citadas en este trabajo estaban disponibles el 11 de abril de 2020.

Daré, para empezar, unas referencias sobre el narrador, don Luis Marín Rodríguez, nacido en Guanajuato el 21 de enero 1943, y pleno hoy de sabiduría y de experiencia. El primer encuentro que tuve con don Luis fue a finales del año 2005. Él era trabajador contratado por mi llorado amigo Virgilio Fernández del Real (1918-2019), médico español exiliado en México, y personalidad de las más ilustres de las que cruzaron el océano a raíz de la victoria del dictador Franco sobre la legítima República española. Virgilio había fundado en el año 1997 la Casa Museo Gene Byron, que atesoraba y sigue hoy atesorando casi toda la obra de su difunta primera esposa, pintora, escultora, orfebre, artista y actriz canadiense de gran prestigio. Y hasta allí acudí por entonces para solicitar el acceso, con fines de investigación, a la exquisita colección de juguetes de hojalata que Gene y Virgilio

¹ Medrano (2013) y Medrano (2017).

² Medrano y Pedrosa (2018a: 73-114), Medrano y Pedrosa (2018b: 366-399) y Medrano y Pedrosa (2019: 298-331).

habían ido adquiriendo a lo largo de los años. La amistosísima recepción de Virgilio abrió unos horizontes insospechados a mi investigación y me permitió hacer nuevos amigos, entre los que se encontraba el artesano de la hojalata don Ramón Suárez, quien durante muchos años elaboró lámparas, candelabros, candiles y un sinfín de piezas de cobre, latón y alpaca conforme a los diseños de Gene Byron.

En cada ir y venir al Museo solía tropezarme y platicar con don Luis Marín, que era el encargado de cuidar el jardín y de dar mantenimiento al inmueble. Él sabía todos los secretos de aquella casa, recordaba cómo había sido levantada de las ruinas por Gene y por Virgilio, conocía al detalle las vidas de quienes allí vivieron, recordaba a muchos de los que por allí pasaron. Don Luis es además memoria viva del barrio de Marfil, y puede decirse también que de Guanajuato y de sus cercanías.

Hubo un día en que, ya cerrado el Museo, me quedé escuchándole platicar, y empecé a tener conciencia de las impresionantes dotes de don Luis como narrador. Busqué que se repitiesen aquellos encuentros, y el gentil don Luis fue recordando, ante mis oídos maravillados, su infancia, su adolescencia, sus trabajos, las vidas y las anécdotas de sus familiares y conocidos, y los relatos que cada cual y en cada tiempo le contó.

Mis sesiones de trabajo sistemático con él no se iniciaron, sin embargo, sino en el año 2017, cuando propuse al profesor José Manuel Pedrosa, durante una estancia suya en Guanajuato, que conversásemos y entrevistásemos a don Luis. Fue a partir de aquel momento que la memoria de don Luis se abrió como un torrente, y que iniciamos, con la colaboración también de la cineasta Pilar García Elegido, una labor más sistemática de filmar a don Luis mientras desgranaba sus casi infinitos relatos y sus recuerdos. En los años 2019 y 2020 yo mismo he seguido trabajando de manera muy intensa con don Luis, cuyo caudal de relatos no da signos de estar próximo, ni mucho menos, al agotamiento.

Aunque preparo, en colaboración con el profesor José Manuel Pedrosa, una serie de monografías que irán fijándose en relatos y en ciclos de relatos específicos entre los recordados por don Luis, me propongo dar en esta ocasión un avance que permita al lector interesado en la narrativa oral mexicana y panhispánica en general tener un primer contacto con el fabuloso repertorio de este narrador. Para ello, he seleccionado los relatos relacionados con panteones, que son especialmente queridos para nuestro narrador, porque algunos de sus familiares habían sido *pantioneros*³, y porque, cuenta él, desde niño solía visitar a aquellos familiares en los cementerios, por lo que la cuestión de los muertos y aparecidos no le causaba mayor complicación: «todos los panteones tienen su historia, todos los panteones». Don Luis cree, de hecho, que el «alma sale derecho al cielo, y el espíritu es el guardián de tus restos, es el guardián que nos comunicamos entre los muertos, somos el espíritu que andamos entre todos los panteones». Esa es una de las muchas lecciones que con el paso de los años he aprendido de él.

LA NIÑA ARAÑA: LA VERSIÓN ORAL DE DON LUIS MARÍN

Transcribo a continuación la versión que me comunicó don Luis Marín, en una entrevista que fue filmada en su casa del barrio de Marfil, en Guanajuato, el día 23 de noviembre de 2018. Esta versión filmada estará accesible en breve en el portal del *Corpus de Literatura Oral* de la Universidad de Jaén, que dirige el profesor David Mañero. En

³ Se le dice panteonero («pantionero» en voz de don Luis), a la persona que se encarga de cuidar los camposantos y excavar las tumbas para los enterramientos.

ese portal se pueden encontrar ya cuatro versiones narradas por don Luis del cuento de *El pintor engañado (Don Pitás Pajas)*⁴.

El relato cuya transcripción está a punto de conocer el lector es, como se apreciará, un prodigio de dominio del arte verbal, de memoria, de creatividad. Insisto en que entre las muchísimas versiones hispánicas e internacionales que conozco (que son muchas; más tarde daré algunas referencias), esta es, sin duda, la más extensa, rica en detalles, dramática, emotiva:

¿Sabes la historia que se dice de *La niña araña? La niña araña*. Le pidió, le pidió... La encontró un taxista en el centro, una niña de ocho, nueve años, a la niña.

Y le dijo la niña, le dijo:

—Mire —dijo.

—Señor —dijo, dijo:

—Hágame favor de llevarme a mi casa —dijo—. Mire, mis papás, mi familia le va a pagar bien —dijo—, le va a pagar bien.

Hay cosas que le contestaba la niña y cosas que no —dijo.

—Sí —dijo—, súbete.

Era un taxista bueno, ¿no?, un taxista bueno. Dijo:

—Súbete —dijo—. Yo te llevo —dijo—. ¿Para dónde?

—Aquí rumbo al Cerro Trozado —dijo—, por ahí vivo —dijo—, lléveme.

Cuando ya iban en la Calzada y del panteón pa arriba, le dijo:

—Mire, ¿puede meterme de para allá? —dijo—, exactamente pal lao del panteón.

Pero no las preguntas que él le hacía le contestaba —decía.

—Mira —dijo—, tú eres una chamaquita —dijo—, con este friyazo.

Porque creo que jue como en diciembre, enero.

—Con ese friyazo y tú solita en la calle, y es muy noche —dijo—. Ya pasan de las once —dijo—; mira, la gente ya a pasa a recogerse, ya las calles están solas —dijo— ¿Qué haces tú por acá?

Y dice que muchas de las palabras que le decía, no le contestaba la niña, ella.

Y venía sentadita atrás, no se jue con él, venía sentadita atrás.

Cuando ya llegaron allá a la Calzada que le dijo:

—Mire, entre para allá —dijo.

—¿Ah, sí? —dice— ¿cómo no? —dijo.

—Aquí parece.

No llegó al portón del panteón, sino on tan los muros: es un panteón que tiene sus muros altísimos, y que le dijo espéreme.

Y esa plática la supe hace poco, muy reciente, ya cuando, cuando la nueva tecnología. Entós que le dice, dice:

—Mire, aquí espéreme —dijo—, y orita le hablo a mis familiares pa que venga a pagar.

—Sí, ándale.

Que se quedó parao allí.

Cuando la niña salió del carro, pero como una araña, que se iba pegando... Pero así por segundos, la niña se fue pegando en los muros altísimos y traspasó hasta el otro lado, lo que era el panteón.

Jue cuando él, pues todo aquello se dijo:

⁴ Están disponibles en este enlace: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/coleccion/coleccion-mexicana-de-gabriel-medrano-de-luna>>.

—¿Cómo puede ser? ¿Cómo puede ser que una niña escale? Y un muro que no había escalones, un muro liso de piedra así —dijo—, ¿y cómo subió tan rápido? —dijo—.

Si esto fue la niña, fue la niña que vi este espanto, esta cosa que me puso de nervios me asustó —dice—; pos ora que salgan sus familiares —dijo—.

Porque yo sé ónde están.

Se imaginó luego la niña.

Entonces ese, dicen que fue tanta su desesperación que se dio de reversa. Salió de reversa y se topó con un amigo, un amigo dél y le contó todo.

¿Qué es lo que hace el amigo? Pos burlarse del [él]: le dijo, dijo:

—Mira, me pasó esto —dijo—; una niña, una niña, una niña como así fuera una arañita, una niña normal —dijo—. Mira, se pegaba en la pared y entró pal panteón.

¿Pos quién le iba a creer todo aquello? Solamente él se la creyó, pero todo. Pero otro amigo que le dijo:

—No, mira, yo te veo en muy malas condiciones —dijo—, mejor mira.

Porque él no era dueño del carro, no era dueño del carro, era chofer del carro, del carro de sitio. Entonces dijo.

—Mira, habla con el patrón, para que, pos ya es noche, a ver si encuentra un chofer —dijo—. Porque yo no te veo bien, mira nomás cómo tiembras —dijo.

—No, es que yo también tengo necesidad, tengo que trabajar. Pero es que a mí me da miedo —dijo—. Que era una niña —dijo—. Era una niña. Pero tengo miedo.

¿Sabes cuál era su miedo de este hombre? Se lo comunicó a sus amigos, el miedo era que saliera no la niña, sino que salieran sus familiares a pagarle.

Y ver si la niña le asustó, sintió temor, al ver la niña que escalaba los muros tan altísimos... Pos cuando salieran los familiares a pagale —dijo.

—Va a salir su familiar, su papá, su mamá, que probablemente, que, con suerte, están también ahí adentro —dijo—. No me morí de susto de ver a la niña, sino me voy a morir de susto de ver a sus familiares.

Entons dice que le dijo aquel, que le dijo su amigo —dijo.

—Mira, habla con el patrón —dijo—. Yo te veo mal, mira cómo tiembras — dijo—, y así manejando en la noche —dijo—, vaya a pasar un accidente.

Dijo:

—No, pero yo tengo necesidad, tengo necesidad de trabajar —dijo—, pos si yo tengo que arrimarle que comer a mi familia —dijo—. Y si le hablo al patrón, pues me va a pasar lo que tú estás haciendo conmigo, que te estás burlando de mí.

Dijo:

—No, aquel sí se está burlando de ti, pero yo no —dijo—. Eso te pasó a ti y yo sí te creo —dice—; te creo porque las condiciones que estás —dijo—, mira cómo tiembras — dijo—. Te vaya a pasar un accidente.

Entonces dice este, la necesidad lo obligó a seguir en la noche. Pero taba tratando de hacer lo imposible, lo imposible por salir por ese rumbo, por salir por la Calzada ahi del panteón y llegar a Rocha.

Todos los viajes que le salían tenían que ser fuera, rumbo a Valenciana, Santa Cecilia, La Presa, incluso aquí, a Marfil, pero no por allí.

Entóns dicen que según se cree que este levantó un familiar de la niña. Pero dice que, por ahi de la fábrica de los Hernández, ahi levantó un familiar, y que le dijo:

—Lléveme, pero nunca le dijo [adónde] —dijo—. Voy, voy, voy precisamente aquí adelantito —dijo—, a recoger una familia, le dijo, voy aquí a Banqueta alta.

Pues se animó —dijo:

—Súbbase.

Porque sabía que no iba a ganar pa allá. Que iba a ganar por rumbo a la Banqueta alta pa llegar onde era la Ford —dijo.

—Aquí damos vuelta aquí por Cantador.

Pero cuando ya estaba arriba jue cuando cambió de parecer aquella persona y que le dijo —dijo.

—Mire —dijo—, primero voy a recoger otras personas —dijo—, ¿me hace el favor?

Pero amable. Pero aquella persona era una dama, una dama que se le hizo sospechosa también a él. Porque él sospechaba de todo lo que se subía allí, de ahí pa delante sospechaba de todos.

Antes de subirlos a su coche, lo miraba de arriba abajo, pero los miraba normales; así, esa señora la subió porque primeramente la inspeccionó, le preguntó ónde iba y todo; pero esta le dijo:

—Voy aquí a la Banqueta alta, lléveme.

Ya por el rumbo, cuando ya llegaron aquí, jue cuando le dijo:

—Voy a recoger otra gente aquí a la Calzada, aquí para arriba, para aquí para arriba.

Y ya trepada arriba y que se le vino a la mente —dijo.

—¿No serán familiares?

Hasta cuando ya llegaron allá, cuando ya llegaron precisamente cuando iban para agarrar lo que es, lo que es para agarrar la entrada al panteón.

Estamos hablando del frente no por onde están las momias, por el lado del frente, no por la parte de atrás, por enfrente, que le dijo, allí sí le dijo, dijo:

—Mire, si gusta, si gusta llevarme para allá —dijo—, y si no me puedo bajar yo aquí —dijo—, porque fijese que dejé mi monedero en mi casa —dijo—, y parece que yo le debo unos centavos.

Dijo:

—¿A mí? usted no me debe. Si apenas la acabo de subir.

Y ya había tenido aquella experiencia —dijo.

—No —dijo—, es que yo tengo que pagarle, no se mueva, aquí espéreme —dijo—. Si no quiere subir, espéreme.

Porque sintió que aquel ya no quería caminar, ya no quería meterse para allá.

Dijo:

—Aquí me espera —dijo, dijo—, que le va diciendo: yo soy la mamá de la niña que, de la niña que le echó el viaje —dijo—, yo quero pagarle, nomás que dejé mi monedero en mi casa.

Dijo:

—¿Cuál casa?

—Allí tengo muchos familiares, adentro.

No, dicen que este hombre, este hombre le dio de reversa.

Pero todo a la vez, vio a la mujer también que hizo lo mismo, pero dicen que la niña iba pegada y esta no; dice que nomás la alcanzó a ver porque no quería pegarle a nadie atrás; así, porque este le dio de reversa al carro.

Pero la vio cuando pegó, dice como si fuese un brinco, un chapulín, una cosa como que brincó así pa rriba, algo que se levantó, así pa rriba. Desapareció, vio algo que se levantó así arriba, no la vio que se pegara.

Dice que fue tan fuerte la desesperación, que se pegó allí en la parte del muro, el muro contra allí, en aquellos entonces todavía no rebajaban allí onde están unas casitas enfrente, luego. Dicen que ahí jue y se estrelló este hombre, el chofer ese.

Y todo el que platica, es sabido porque ese hombre se mató allí, allí se mató, allí. A la hora que dio la vuelta, allí se mató, la desesperación lo mató, allí se mató.

Y esto lo narran sus amigos, no él; él narró al amigo que se burlaba y al amigo que le aconsejaba que dejara el carro. El jue el que le decía, porque todavía todo esto le comunicó a su amigo, porque él no quería salir solo, no quería salir solo —dijo.

—Mira me sale un viaje para acá.

—Pos échatelo, échatelo, ándale.

Tú sabes que onde están todos los sitios que estaban en aquellos entonces. Ahí juera del mercao, van agarrando corte según los que van saliendo, le toca así para que todos tengan trabajo.

Entonces ahí estaba, y la mujer allí se subió. Y a la chamaquita también la subió, pero en la calle, y ahí jue onde subió a la mujer. Pero nadien vio, nadien vio a la mujer más que él, pero sí le dijo al amigo, dijo:

—Mira, voy a echar un viaje.

Pero creían que iba a levantar a una persona más adelante, ¿eh? Pero había una cosa muy sospechosa; tú sabes de antemano que el chofer pocas veces se baja para manejar y allí hace el trato: «¿Ónde la llevo? ¿Cuánto le cobro?», y todo.

Sino que uno de los mismos amigos, de que ya había platicado la historia, dicen que ese vio algo anormal, no vio a nadie, pero sí oyó que sonó la puerta de atrás. Cuando este dijo, porque aquel no se había bajao —dijo.

—Ah, caray, pos si yo no vi a nadie —dijo—, lleva a alguien, pero si yo no vi a nadien —dijo—, subió a alguien.

Y él les avisó que iba a llevar una persona; pero nadien de los que estaban allí vieron, oyeron cuando el portazuelazo que se subió a alguien.

Pero no habían visto a nadie, hasta la calle ya estaba solitaria, ya más noche ya estaba todo solitario —dijo.

—Nadien se subió, no, yo no vi a nadie —dijo.

—Pos si acaba de platicarnos lo que le pasó con la niña, no vaya a ser la de malas que, de vuelta a levantar a la misma niña, no —dijo—. Pos si quiera era una señora; llevaba una señora, pero no pa llá, que pa la Banqueta alta.

Cuando les van comunicando que allá en la mera Calzada se había estrellado, y le dijeron, pos que empezaron a comunicar los taxistas que pasaban por allí, decían:

—No, fíjate, aquel se estrelló, se mató —decían.

—Pero ¿por qué?...

Pues como te digo, no todos tienen ese don, el don. Lo único que no me parece, es que hay este tipo de accidentes, que participe el espíritu para que le quita la vida a alguien.

Pero ellos no se la quitaron. Fue la cobardía de uno mismo.

Si aquel hubiera tenido un temple diferente, pues que, me espero a que me pague o sencillamente me voy tranquilo, le echo el viaje gratis. Pero aquel [por] la desesperación, tratar de huir lo más que se pudiera allí, fue lo que le causó la muerte y la cobardía.

Porque hay gente que se le... se le atora, hay gente que le atora a aquellas, aquellas figuras, a aquello que ven, imágenes que ven, hay gente que le atora, pero hay que tener [tiene] mucho valor y hay gentes que corren, sencillamente.

LA NIÑA ARAÑA DEL PANTEÓN: LA TRADICIÓN ORAL DA EL SALTO A INTERNET

La leyenda de La niña *araña* tiene cierto arraigo en el folclore de la ciudad de Guanajuato, y hay quien la asocia al Panteón Municipal de Santa Paula, que está en la ciudad. Como enseguida veremos, otras personas sitúan en el Panteón de las Flores de la ciudad de Salamanca, que se encuentra a sesenta y seis kilómetros de la capital Guanajuato, a la mujer fantasmal que pide a un taxista que la lleve hasta su morada.

Entre las metamorfosis más sorprendentes de las versiones ambientadas en la ciudad de Guanajuato está la que la ha llevado a ser la materia de un video, bastante pobre y rudimentario, que con una solemne voz de fondo y unas lúgubres imágenes en colores sombríos, se puede ver en internet desde el año 2018⁵. El que haya en YouTube

⁵ La historia de *La Niña Araña y los taxistas de Guanajuato* no presenta una fecha de la leyenda, tan sólo refieren el dato de publicación en el blog Quanas TV., el día 20 de noviembre de 2018.

un video sobre *La mujer araña de Guanajuato* debemos considerarlo un fenómeno seguramente notable, porque es de suponer que el video estará actuando ahora como motor centrifugador de versiones que se estarán difundiendo, a su vez, en la tradición oral de la ciudad. El neofolclore de internet tiene una gran capacidad para la intromisión en la cadena de la tradición, y es seguro que este video está funcionando ya dentro de ella.

No es una influencia de ningún modo ejemplar ni positiva: quien lo vea en la pantalla apreciará que la extensión, riqueza y calidad en general de la versión del video son muy inferiores a las que nos regaló de su propia voz don Luis Marín. Y en general a las que pueden obtenerse directamente de la voz de muchos narradores tradicionales o «de oído», aunque no estén tan cualificados como don Luis. Es muy destacable que en la versión del video (y en todas las demás, salvo la de don Luis) falte toda la segunda sección, la de la visita del familiar fantasma de la niña al taxista, previa a su muerte.

Transcribo literalmente el discurso que pronuncia la voz que habla en el video:

Un taxista trabajaba una noche fría. Cuando al pasar por la calle de Tepetapa, pudo observar la silueta de una pequeña niña de diez años totalmente sola. El taxista, extrañado, se detuvo junto a ella después de que le hizo la parada.

La pequeña subió al vehículo, y le pidió llevarla a casa con sus padres por el panteón de Santa Paula. Ahí le dijo al taxista que sus padres pagarían el pasaje, a lo que accedió el hombre con ciertas dudas y miedos.

Al llegar el taxista, y al no ver ya a la pequeña, se fijó por el espejo retrovisor y buscó la imagen de la niña con la intención de saber a qué casa se metía a esas horas.

Fue ahí, cuando vio, como la pequeña silueta de la niña trepaba la pared del panteón, emulando los movimientos de una araña. De pronto, la niña voltió totalmente la cabeza y miró fijamente al taxista con unos ojos que se habían tornado rojos.

Luego brincó la pared hacia el panteón.

El conductor del taxi nunca se imaginó que aquella noche sería la última que viviría. Pues el taxista murió de un infarto fulminante, no sin antes alcanzar a narrar lo que había ocurrido a su base.

LA NIÑA ARAÑA DE SALAMANCA: UNA VERSIÓN ORAL

Aunque es un fenómeno cuyos alcances estoy investigando todavía, resulta que en la misma ciudad de Guanajuato, y también en la propia Salamanca, y en otros lugares, hay personas que localizan el encuentro entre la mujer fantasma y su taxista no en las cercanías del panteón de Guanajuato, sino en el panteón de la vecina ciudad de Salamanca. De hecho, hay motivos para suponer que las versiones de la leyenda de *La niña araña del panteón de Salamanca* está sacando ventaja y se están difundiendo más que las versiones de la leyenda de *La niña araña del panteón de Guanajuato*.

El día 3 de marzo de 2020 me confió, en la ciudad de Guanajuato, una versión oral Claudia Lizeth Mercado López, de veintiséis de edad y nacida en la ciudad de Salamanca. Me expresó que la historia se la narraba su abuela Consuelo desde niña y también que la escuchaba en la primaria, cuando referían leyendas de Salamanca.

Se apreciará que es una variante mucho más breve y mucho menos rica en detalles que la de don Luis Marín. No se encontrará aquí, por ejemplo, la sección final que aparecía en el relato de don Luis, la de la visita al taxista de un familiar fantasma de la niña

Véase: <<https://www.facebook.com/Quanastv/videos/1927717923983521/>> en Facebook y <<https://www.youtube.com/watch?v=u-EoI0N-JsQ>> en YouTube. Recuperado: 27 de marzo de 2020.

sobrenatural. En cualquier caso, es una versión mucho más rica en detalles e interesantes que cualquiera de las que he localizado en internet:

Esta leyenda comienza con un taxista que estaba en el centro de Salamanca. Una niña le hace la parada al taxi.

Para esto eran como las diez de la noche y el taxista se sorprende de ver a una niña sola en el centro a esa hora. Entonces se detiene y amablemente le dice:

—¿Para dónde vas?

Y ya, la niña dice:

—Voy para... Justo al lado del Panteón de las Flores, ahí están mis papás esperándome, es que no pudieron llegar por mí.

Entonces, este, ya van por la ciudad hasta llegar al Panteón de las Flores. Que del centro al Panteón deben ser unos treinta minutos, de veinticinco a cincuenta minutos aproximadamente.

Entonces el taxista estaba como... Bueno, así es la leyenda, de que estaba tratando de hacer sentir en confianza a la niña, porque ya era una alta hora de la noche y ella estaba sola. Entonces iba... No sé, como tratando de hacerle platica. Pero la niña era muy cortante, así que el taxista dijo:

—Bueno, no la voy a molestar.

Entonces van en todo el camino por todo por la ciudad. Llegan al Panteón de las Flores, se estaciona justo enfrente del panteón y él se queda esperando a que la niña cruce la calle, vaya a su casa y que sus papás abran la puerta.

Pues para que él vea que llega, que llega bien a la casa.

Y entonces la niña cruza la calle y llegando justo enfrente del panteón, se queda como viendo hacia los lados y empieza a trepar la barda, que es una barda alta, empieza a treparla como [araña].

Pues la historia, la leyenda se llama *La niña araña*.

Empieza a treparla, y la trepa de una velocidad pues algo fuerte. El taxista se queda impresionado, y este... Pues él empieza a sentir como una... pues mucho miedo y desesperación.

Entonces va al IMSS [Instituto Mexicano del Seguro Social], que estaba, que esta como una cuadra o dos cuadras después del panteón. Y les dice que está sintiendo un dolor muy fuerte en el corazón.

Que acaba de tener una [mala experiencia]... que acaba de ver algo que lo sorprendió muchísimo.

Entonces lo atienden como para ver que tiene. Y llama a la base de taxistas para contar lo que acaba de ver de...

—Subí a una niña en el centro de Salamanca, me pidió que la llevara a este lugar y una vez llegando ella trepó la barda como si fuera una araña.

Y después de contar esa historia, el taxista se muere.

Entonces, pues cuenta la leyenda, que no es al único que le ha pasado esto, y que hay varias personas que han visto a la niña, u otros taxistas que han llevado a esta misma niña hacia su destino.

[Pregunta de Gabriel Medrano de Luna: ¿Quién te la contó?]

Me la contó mi abuelita, mi abuelita Consuelo.

Y pues, después cuando empecé la primaria, y como toda la escuela, cuando revisábamos leyendas de Salamanca, este... siempre contábamos esta historia.

Yo tenía unas vecinas que sus abuelos vivían en esa colonia del Panteón de las Flores, y ellas contaban que sus tíos la habían visto, que cuando llegaban, cuando se iban de fiesta y pasaban por ahí, así muy noche, que la veían.

Ese panteón es muy viejito, es el primero que se hizo en Salamanca.

Los abuelitos, los papás de mi abuelita, este, están enterrados en ese lugar. Y no sé cuántos años tenga, pero sí es muy viejo.

LA NIÑA ARAÑA DE SALAMANCA: OTRA VERSIÓN DE INTERNET

En una página de internet que está dentro del portal *Bonito León*, cuya dirección URL es www.bonitoleon.com⁶, hay una información «posted by Paola García» relativa a *La niña araña del panteón de Salamanca*. Ilustran la página dos fotografías del panteón de Salamanca y una recreación dibujada, muy exagerada, de la protagonista de la leyenda, que aparece con cara de mujer triste y lánguida y con cuerpo de araña peluda y de largas patas.

He aquí el relato. Se aprecia enseguida que carece, igualmente, de la última sección que sí tenía la versión de don Luis Marín, la de la visita del familiar fantasma al taxista. Se echa de menos incluso el episodio de la muerte del taxista por causa de la impresión recibida, que sí aparece en la mayoría de las versiones mexicanas:

¿Te imaginas todas las historias que han de presenciar los taxistas? Subiendo y bajando a muchísimos pasajeros diariamente, seguro estos conductores se han de topar con ciertas historias dignas de contar.

Tal es el caso de un taxista de Salamanca, que contó que al transitar de madrugada por la colonia San Roque, vio andar sin compañía alguna, una pequeña niña de aproximadamente diez años de edad.

Como es normal, el conductor se sorprendió y preocupó al ver una niña indefensa a tan altas horas de la noche, situación por la cual, disminuyó la velocidad para ver de quién se trataba y poder brindar su apoyo si era necesario.

Al acercarse un poco más, la niña le hizo la parada. Extrañado, el taxista acercó su vehículo a donde estaba la pequeña, ella le dijo que la llevara a casa de sus padres ya que ellos vivían cerca de ahí.

Antes de subirse al taxi, la niña le dijo que no traía dinero, pero que una vez llegando, sus papás pagarían por el servicio.

El taxista le dijo que no se preocupara, que lo importante era llegar con sus papás lo antes posible. Ya en la parte de atrás la niña tomó asiento y comenzó el viaje.

Cuando llegaron al domicilio indicado por la pequeña, los edificios ubicados frente al Panteón de las Flores, el taxista miró por el espejo retrovisor para decirle a la pequeña que ya podía bajar, dándose cuenta aterrado, que la niña ya no estaba.

Viendo y buscando a su alrededor, deseando que fuera un sueño, el taxista vio cómo la niña iba en dirección al panteón. Él, en ningún momento escuchó que la puerta de su coche se abriera, y además, no podía imaginar cómo la niña había cruzado la calle tan velozmente.

Viendo con atención a la niña seguir su camino al panteón, el taxista desde adentro de su coche se asombró al ver cómo escalaba como araña una de las bardas del camposanto.

Antes de entrar al mausoleo, la niña giró completamente su cabeza para ver por última vez con sus enormes ojos rojos al pobre taxista, aterrado aceleró para llegar cuanto antes al sitio donde contó su terrible experiencia.

«¡CUIDADO CON LA NIÑA ARAÑA!», UNA VERSIÓN PUBLICADA EN LA PRENSA DE SALAMANCA Y EN INTERNET

La última versión de la leyenda de *La niña araña del panteón de Salamanca* que vamos a conocer fue publicada en un reportaje de los periodistas Rafael Flores y Julián

⁶ García (5 noviembre 2019): *La niña araña de Salamanca*. Accesible en: <<https://bonitoleon.com/paolagarcia/historias/leyendas/lanina-arana-de-salamanca/>>.

Pérez que vio la luz en el periódico *Al Día (Salamanca)*, el día 31 de octubre de 2016⁷. Una publicación que es accesible en internet.

Es versión que carece, como todas las demás, de la sección conclusiva, la de la visita del familiar fantasmal al taxista, que sí estaba en la versión de don Luis Marín; y que por supuesto tiene mucha menos riqueza que la del gran narrador de Guanajuato, o que cualquier versión legítimamente oral, en general:

A la pequeña se le ha visto escalando el muro del panteón de Las Flores.

Algunos vecinos del panteón han visto por las noches la silueta de la pequeña.

En los noventa, en Salamanca, se hizo conocida una leyenda que hablaba sobre una pequeña niña que se aparecía por las noches cerca del panteón de Las Flores.

Se cuenta que un taxista trabajaba una fría madrugada, cuando pasó por las calles oscuras de la colonia San Roque, pudo observar la silueta de una pequeña niña de 10 años totalmente sola.

El taxista, extrañado, se detuvo junto a ella después de que le hizo la parada. La pequeña subió al vehículo y le pidió llevarla a casa con sus padres, en los departamentos de la calle Aldama.

Ahí le dijo al taxista que sus padres pagarían el pasaje, a lo que accedió el hombre con ciertas dudas y miedos.

El taxista, al no ver ya a la pequeña, se fijó por el espejo retrovisor y buscó la imagen de la niña con la intención de saber a qué casa se metía a esas horas.

Fue ahí cuando vio cómo la pequeña silueta de la niña trepaba la pared del panteón emulando los movimientos de una araña.

De pronto la niña volteó totalmente la cabeza y miró fijamente al taxista con unos ojos que se habían tornado rojos. Luego brincó la pared hacia el panteón.

El conductor del taxi nunca se imaginó que aquella noche sería la última que viviría. Pues el taxista murió poco tiempo después de un infarto fulminante, no sin antes alcanzar a narrar lo que había ocurrido, [lo narró] a su base [de taxis].

Hoy la historia es conocida por los taxistas, quienes en ocasiones platican lo sucedido a los pasajeros mientras los llevan a sus destinos.

Algunos salmantinos, habitantes de las calles aledañas al panteón, aún recuerdan que sus familiares les contaron la historia. Y muchos coinciden con haberla visto de noche, cerca del cementerio de Las Flores.

LA LEYENDA DE *LA MUJER ARAÑA DEL PANTEÓN* EN LA TRADICIÓN ORAL DE OTROS ESTADOS DE MÉXICO

Fuera del estado de Guanajuato han sido documentadas versiones muy interesantes del mismo tipo de leyenda, si bien ninguna es equiparable en virtuosismo narrativo a la que nos comunicó don Luis Marín en Guanajuato. Mercedes Zavala dio a este tipo de narración el título de *El taxista de las ánimas*, y registró y publicó dos versiones en la ciudad de San Luis Potosí; las dos habían sido registradas por ella misma en el año 1986.

La primera le fue comunicada por una mujer del Barrio San Miguelito, y la segunda por una mujer del Barrio San Sebastián:

El taxista de las ánimas I.

Una madrugada muy oscura, una señora paró un taxi del sitio de San Juan de Dios y le pidió que la llevara al Santuario. El taxista, extrañado por la hora, la llevó. Ella se bajó

⁷ Flores y Pérez (31 octubre 2016): *¡Cuidado con la niña araña!*, periódico *Al Día (Salamanca)*. Accesible en: <<https://www.pressreader.com/mexico/periodico-al-dia-salamanca/20161031/281500750804679>>.

unos minutos y rezó frente a las puertas del Santuario, que estaban cerradas. Después le pidió que la llevara a San Francisco y luego aquí, a la iglesia de San Miguelito y a otros templos. Y en todos hacía lo mismo. Después le dijo que la llevara al Panteón del Saucito; cuando llegaron al panteón, la señora le dijo que no encontraba su dinero, pero que le daría la dirección de su hermano, que era un señor muy conocido, y que él le pagaría.

Al día siguiente, el taxista fue a la dirección que le diera la señora y pidió por el señor Feliciano Primo de Velázquez, que era un abogado e historiador muy conocido. El abogado no entendía qué había pasado, pues la tarjeta que le mostraba el taxista sí era suya, pero ya nunca la usaba y, además, la única hermana que tenía había muerto hacía dos años.

El taxista murió unas semanas después.

El taxista de las ánimas II.

Una noche, por el Panteón del Saucito, paró una dama a un taxista y le pidió que la llevara al Santuario. Al taxista le extrañó, pero dijo que sí. Cuando llegaron era como la una y media de la madrugada, y el Santuario estaba cerrado. De todas maneras, la señora le pidió que la esperara, y ella se bajó y se arrodilló frente a las puertas cerradas del Santuario. Estuvo así como media hora y luego volvió al taxi y le pidió al chofer que la llevara de regreso al Panteón del Saucito.

Y para cuando llegaron al panteón, el taxista ya iba solo (Zavala, 2001: 25-45).⁸

En el año 2013, Lilia Cristina Álvarez Ávalos registró esta otra versión a un hombre de Bledos (Villa de Reyes, San Luis Potosí):

La mujer que visita los siete barrios.

Sabemos una leyenda muy famosa de San Luis porque le pasó a un amigo muy cercano que trabaja en la ciudad de taxista. Según contaba, hace muchos años levantó a una señora vestida de negro, cerca del centro. La mujer le pidió que la llevara a visitar los templos de cada uno de los siete barrios y así lo hizo mi compañero. Al llegar al primero, el conductor vio que estaba cerrado, lo que era lógico por las horas, pero la mujer insistió que la llevara al siguiente.

A cada uno de los que fueron, se encontraron con la misma: cerrado. Al final, la señora se quedó afuera de un templo y le pidió al taxista que la dejara sola, pero le dio una dirección a donde podría pasar al día siguiente a cobrar sus servicios, ella le aseguró que le pagaría y que estaba muy agradecida. Para entonces mi compañero ya sospechaba que se trataba de una aparecida.

Al otro día, muy temprano, acudió al domicilio que le había proporcionado esta mujer. Pero al llegar, la persona que le abrió le dijo que dicha mujer tenía aproximadamente cincuenta años de muerta y que era imposible que hubiese sido ella. Fue entonces que mi compañero confirmó sus intuiciones anteriores, se trataba de un fantasma. Se dice que esa mujer aún se sigue apareciendo en la ciudad y siempre pide que la lleven a visitar los templos (Álvarez, 2014: 202).⁹

Conozco además una versión de Coatepec (Veracruz), que fue registrada por Adriana Guillén Ortiz en 2014. Como era de esperar, esta versión se refiere al panteón de la ciudad en que fue narrada:

Pues resulta que estos eran dos amigos, uno de ellos era muy fiestero, le encantaban las fiestas y entonces se llevaba al otro amigo. Y le decía: Ven, vamos a una fiesta, y el otro decía: Ay, no tengo muchas ganas, Sí, mira, vamos, nos regresamos pronto.

⁸ Las mismas leyendas aparecen en Zavala (2006: 415-416).

⁹ En su excelente aparato crítico, Álvarez Ávalos da la referencia de otras versiones publicadas. Además de las dos de Mercedes Zavala, señala las de Villanueva (1988: 54) y Aguilar (1997: 35).

Entonces van a la fiesta pero ya que estaban en la fiesta el amigo estaba encantado, no se quería ir, y el otro ya se quería ir, se aburrió y le dijo: «Bueno, ahí quédate, yo me voy».

Después empezó a caminar por las calles de Coatepec buscando un taxi pero no había ningún taxi. Pero como le encantaban las mujeres pues ve a una muchacha de blanco sentada en una banca y dice: «Ay, qué suerte, voy a hablarle».

Entonces se le acercó y le dijo: «Señorita, señorita, ¿la puedo acompañar?» Pero ella, en lugar de contestarle, se levantó y empezó a caminar, caminar, caminar, caminar. Y empezó a caminar por toda la calle de Cuauhtémoc y esta la empezó a seguir y cada vez se le acercaba más.

Entons ella siguió camine y camine hasta la entrada del panteón. Entonces se metió al panteón y cuando ya iba a unos metros de la entrada, se dio la vuelta y no tenía ojos, dos luces rojas nada más.

Y entonces al verla, se asustó tanto que se desmayó. Dicen que unos días después lo encontraron en la casa de una viejita, una campesina que vivía cerca del panteón, que lo estaba curando y les dijo que él estaba empezando a contar la historia, que se estaba recuperando poco a poco.

La viejita dijo que era una mujer que se aparecía siempre porque su novio celoso la había golpeado y al golpearle pues le había quitado los ojos y que desde entonces... ¡Por celos! Porque ella era muy bonita y él por celos la golpeó tanto que le quitó los ojos.

Y entonces, desde entonces, en venganza, procuraba atraer a hombres que la siguieran hasta el panteón y ahí, nada más al mirarla, pues ya, acababa con ellos. Y ya, eso es todo (Guillén, 2016: 264).

Este tipo de leyenda ha sido ampliamente documentado en numerosos países, lenguas y culturas. La gran folclorista argentina María Inés Palleiro ha dedicado varias monografías a sus fascinantes avatares y metamorfosis (a caballo entre la voz, la escritura, la prensa, e incluso internet, el cine y los programas de educación de los museos) en barrios diferentes de Buenos Aires¹⁰. El itinerario que la investigadora argentina explora en detalle demuestra hasta qué punto este relato está transitando desde el territorio de la transmisión oral a los de la moderna y globalizada cultura de masas, cuyos códigos son, ciertamente, muy diferentes.

Además, el profesor José Manuel Pedrosa, partiendo de algunas versiones españolas, y remontándose hasta paralelos de algunos de los motivos de la leyenda que aparecen documentados en la China de los siglos III al V, ha podido localizar y estudiar versiones registradas también en Francia, Gran Bretaña, Alemania, Holanda, Suecia, Ecuador, México, Guatemala, Panamá, Perú, Argentina, Brasil, Estados Unidos, Egipto, Guinea-Conakry y Madagascar¹¹.

No es mi propósito entrar aquí en la cuestión de la dispersión internacional de la leyenda, pero enmarcarla en estas amplísimas coordenadas creo que es importante para poder interpretar mejor su poética y su sociología.

DE NUEVO SOBRE LA VERSIÓN ORAL DE DON LUIS MARÍN

Me hallo embarcado, en estos momentos, en un proyecto de registro, ordenación y catalogación de más versiones de la leyenda de *La niña urbana del panteón*, según está circulando en la capital y en otras poblaciones del estado de Guanajuato, en especial en Salamanca, pero no solo.

¹⁰ Véase Palleiro (2004), Palleiro (2012a), Palleiro (2012b: 291-321) y Palleiro (2018).

¹¹ Véase Pedrosa (2004: 34-79). Pedrosa (2000: 287-299) había sacado a la luz previamente un adelanto de este trabajo. Dos años después el mismo autor analizó los motivos implicados en la narración (2006: 101-106).

En este ensayo he querido avanzar algunos de esos materiales, y presentar varios estratos de su tradición: la que nos comunica un narrador de edad avanzada, muy experto y cualificado en las artes de la memoria y la conversación, don Luis Marín; la de Claudia Lizeth Mercado López, una persona de 26 años, que forma parte de un segmento de la población que no domina ya con la riqueza ni la creatividad con que lo hacían las generaciones de más edad la capacidad de narrar oralmente, pero que puede ser considerada como una narradora oral y tradicional; dos versiones escritas (e ilustradas con fotografías más o menos caprichosas y arbitrarias) en páginas de internet; y una versión accesible en YouTube, contada por una voz de fondo sobre una pantalla que presenta también fotografías arbitrarias y manipuladas.

Todos estos estratos (y seguramente otros más que se estarán acumulando) están hoy conviviendo y mezclándose en la tradición guanajuatense, en la que no hay ya territorios de la memoria ni de la narración que puedan ser considerados puros e incontaminados; esa superposición nos ofrece una oportunidad, quizás única en el devenir de nuestra historia (porque no ha habido épocas como la actual, de confluencia de tantos modos de vida y de cultura y de memoria diferentes), para intentar descifrar influencias, mezclas, rasgos de poética y de sociología que en estas historias que circulan por todas partes han quedado cifradas.

Conforme he dicho, este artículo es un adelanto de un proyecto en curso, de modo que conviene recalcar que de todo este panorama se puede sacar una conclusión principal: que la tradición oral patrimonial se está empobreciendo de un modo dramático y a una velocidad rapidísima; mientras que el neofolclore de internet está ganando mucha presencia e influencia, sobre todo entre la población joven, pero a costa de empobrecer de modo muy agresivo el legado de la tradición oral patrimonial. La diferencia que hay entre la versión riquísima, llena de información, de colores, de matices, de creatividad, del anciano don Luis Marín y todas las demás versiones que hemos conocido es más que abismal. Pero la pobreza, el esquematismo, la falta de invención (pese a la parafernalia de las fotografías y dibujos y de las frases altisonantes) de las versiones que hay subidas a internet está en el extremo opuesto: en el más corto y decepcionante.

Es previsible que en pocos años y en pocas generaciones faltarán los narradores orales de la experiencia y la cualificación de don Luis Marín, testigos de un mundo tradicional que forma parte cada vez más del pasado; y que lo que irá ganando terreno (hasta su imposición total) sea el neofolclore de internet, de muy baja calidad narrativa y artística, y apegado siempre a un elenco limitado de tópicos y de recursos, que suelen ser presentados además sin sutilezas, y de un modo que tiende a subrayar lo sensacionalista.

Para que podamos evaluar mejor la calidad de la versión de don Luis Marín he de volver a recalcar que, de entre todas las versiones mexicanas e internacionales del mismo relato que he podido analizar, la suya es la más extensa, detallada, novelesca, original, con mucha diferencia. Ninguna otra se le puede comparar en altura literaria.

Su sección central, con la descripción de cómo la mujer fantasmal protagonista sube a modo de araña por las paredes del camposanto y de la visita que hace al taxista uno de los parientes de la difunta (tan difunto el pariente como la joven), así como su parte final, con la escalofriante evocación de la muerte del taxista por causa de la estupefacción causada por las visiones fantasmales¹², no son, desde luego, invenciones propiamente de

¹² El motivo de la enfermedad y, casi siempre, de la subsiguiente muerte provocadas en los humanos por la contemplación o el contacto con un ser sobrenatural y horrible ha sido estudiado en Pedrosa (2016: 32-53).

don Luis, porque sus líneas generales se encuentran en otras versiones documentadas en el estado de Guanajuato.

Pero el motivo de la visita al taxista del fantasma emparentado con la mujer no lo tenemos atestiguado en ninguna otra versión, ni de Guanajuato ni de ningún otro lugar de México ni del mundo. Opino, en cualquier caso, que debe de ser fruto de la memoria poderosísima del narrador, que lo conocerá de oídas, más que de su capacidad para inventar desde cero. La imaginación de don Luis Marín es, sin duda, de las más vigorosas que hayamos podido nunca apreciar; pero su fidelidad a las formas heredadas del relato, su respeto por el carisma casi sacrosanto del legado de la tradición, opino que son mayores aún que su capacidad de inventiva. Por eso creo que él no se ha inventado el motivo de la visita del familiar fantasma; opino más bien que en algún lugar lo escuchó, y que él será en estos momentos de los pocos (o quién sabe si el último) narrador que recuerde esa peripecia.

En páginas que vendrán aspiro a seguir aportando más versiones, análisis e interpretaciones de la leyenda guanajuatense (y universal) de *La mujer araña del panteón*. Sirva por el momento este ensayo como adelanto de lo que llegará, y sobre todo como homenaje a un hombre bueno y a un artista de la palabra irreplicable: don Luis Marín, de Marfil, Guanajuato.

OBRAS CITADAS

- AGUILAR, Mario (1997): *Leyendas potosinas*, San Luis Potosí, Instituto de Cultura de San Luis Potosí.
- ÁLVAREZ ÁVALOS, Lilia Cristina (2014): *Textos narrativos tradicionales del Valle de San Francisco: motivos, temas, tópicos y fronteras genéricas*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana.
- FLORES, Rafael y PÉREZ, Julián (31 octubre 2016): *¡Cuidado con la niña araña!*, periódico Al Día (Salamanca). URL: <<https://www.pressreader.com/mexico/periodico-al-dia-salamanca/20161031/281500750804679>>.
- GARCÍA, Paola (5 noviembre 2019): *La niña araña de Salamanca*. URL: <<https://bonitoleon.com/paolagarcia/historias/leyendas/la-nina-arana-de-salamanca/>>.
- GUILLÉN ORTIZ, Adriana (2016): *Personajes y espacios sobrenaturales en la tradición oral de Coatepec, Veracruz*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana.
- LA NIÑA ARAÑA Y LOS TAXISTAS DE GUANAJUATO. URL: <<https://www.facebook.com/Quanastv/videos/1927717923983521/>> en Facebook y <<https://www.youtube.com/watch?v=u-EoI0N-JsQ>> en YouTube.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel (2013): *Los mundos mágicos de Sshinda: la cultura oral y la obra artística de un juguetero popular de Guanajuato, México*, El jardín de la voz-Alcalá de Henares: Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos; Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel (2017): *Como me lo contaron se los cuento. Leyendas de Guanajuato*, (Primera reedición), Secretaría de Turismo de Guanajuato-Universidad de Guanajuato.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel y PEDROSA, José Manuel (2018a): «El Mágico que hizo pacto con el diablo, relato oral de Sshinda, narrador y juguetero otomí», *Revista de Literaturas Populares*, 18, pp. 73-114.

- MEDRANO DE LUNA, Gabriel y PEDROSA, José Manuel (2018b): «Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?: nueve tramas de El hombre que hicieron güey (o Pitas Pajas) según Sshinda, narrador mexicano», *eHumanista*, 39, pp. 366-399.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel y PEDROSA, José Manuel (2019): «El relato de brujas como relato antiépico. Iniciación, apoteosis y descenso al infierno de la bruja guanajuatense doña Natalia, según Sshinda el juguetero», en *El heroísmo épico en clave de mujer*, Assia Mohssine (ed.), Colección Excelencia Académica, Universidad de Guadalajara-Université Clermont, pp. 298-331.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel (2017-2020): «Colección mexicana de Gabriel Medrano de Luna», *Corpus de Literatura Oral*, Jaén, Universidad de Jaén. URL: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/coleccion/coleccion-mexicana-de-gabriel-medrano-de-luna>>.
- PALLEIRO, María Inés (2004): *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- PALLEIRO, María Inés (2012a): «Clementine: Wandering Itineraries of an American English Ballad in Argentinean Contexts», *Estudios de Literatura Oral*, Algarve, Universidade do Algarve, vol. 19, n.e.
- PALLEIRO, María Inés (2012b): «Mujeres fantasmas en el barrio porteño de La Boca: Felicitas Guerrero y la joven Clementina», en *Imaxes de muller: representación da femineidade en mitos, contos e lendas*, María Camiño Noia Campos (ed.), Vigo, Universidad de Vigo, n. e.
- PALLEIRO, María Inés (2018): *La dama fantasma. Los laberintos de la memoria en el relato folklórico*, La bicicleta Ediciones.
- PEDROSA, José Manuel (2000): «El conductor de la mujer fantasma: geografías múltiples de una leyenda urbana», en *Ciudades vivas/ciudades muertas: espacios urbanos en la literatura y el folclore hispánicos*, Kay Sibbald, Ricardo de la Fuente y Joaquín Díaz (eds.), Valladolid, Valladolid Universitas Castellae, pp. 287-299.
- PEDROSA, José Manuel (2004): «El conductor de la mujer fantasma: de la China de la dinastía Jin (siglos III-V) a la tradición oral moderna», en José Manuel Pedrosa, *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 34-79.
- PEDROSA, José Manuel (2006): «Una leyenda gallega de fantasmas (siglo XI), dos leyendas chinas de fantasmas (siglos III-V) y una leyenda urbana internacional», *Nueva Revista de Erudición y Crítica*, 1, pp. 101-106.
- PEDROSA, José Manuel (2016): «Estupor, locura, silencio, muerte: hacia una antropología comparada de las emociones fuertes», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 18, pp. 32-53.
- VILLANUEVA DE CAVAZOS, Lilia E. (1988): *Leyendas de Nuevo León*, Monterrey, Secretaría de Cultura de Nuevo León.
- ZAVALA, Mercedes (2001): «Leyendas de la tradición oral del noreste de México», *Revista de literaturas populares*, 1, pp. 25-45.
- ZAVALA, Mercedes (2006): *La tradición oral del noreste de México: tres formas poético-narrativas*, El Colegio de México, Tesis de Doctorado en Letras Hispánicas.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2020



El Sombrerón en la tradición oral de Chiapas

Sombrerón in the oral tradition of Chiapas

MARÍA-CRUZ LA CHICA

(Instituto Universitario de Investigación en Estudios
Latinoamericanos, Universidad de Alcalá)

mlachicadelgado@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7671-8647

ABSTRACT: With this work we have proposed to contribute to the literary heritage of oral tradition already recorded of the Mexican peoples and cultures of today with the publication of several stories and unpublished interviews conducted in 2019 in the region of the Altos de Chiapas around a character known as Sombrerón. The informants are speakers of the Tsotsil and Tzeltal languages (both from the Mayan family), in addition to Spanish. We have tried to limit as much as possible our margin of interpretation and to stick to the conclusions that can be drawn from the words of the narrators, as well as to respect as much as possible their mode of enunciation. We will introduce an ambivalent character who fulfils different functions that we could describe as “positive”, such as being a protector of the mountain or a guardian of the seeds, but who can also pose enormous dangers for those who approach him. Our objective was to analyze the literary and cosmological imaginary that exists in different Chiapas cultural groups around the same figure of the oral tradition that goes beyond the limits of this region to highlight the permeable and itinerant potential of the oral tradition.

KEYWORDS: Oral tradition, Mayan Culture, Sombrerón, Indigenous Peoples

RESUMEN: Con este trabajo nos hemos propuesto contribuir al acervo literario de tradición oral ya registrado de los pueblos y culturas mexicanas de la actualidad con la publicación de varios relatos y entrevistas inéditas realizadas en 2019 en la región de los Altos de Chiapas en torno a un personaje conocido como Sombrerón. Los informantes son hablantes de las lenguas tsotsil y tzeltal (ambas de la familia maya), además del castellano. Hemos intentado limitar todo lo posible nuestro margen de interpretación y ceñirnos a las conclusiones que puedan extraerse de las palabras de los narradores, así como respetar lo máximo posible su modo de enunciación. Daremos a conocer un personaje ambivalente que cumple diferentes funciones que podríamos calificar de «positivas», como ser protector del monte o guardián de las semillas, pero que también puede suponer enormes peligros para quien se acerca a él. Nuestro objetivo consistió en analizar el imaginario literario y cosmológico que existe en diferentes grupos culturales chiapanecos en torno a una misma figura de la tradición oral que sobrepasa los límites de esta región para poner de relieve la potencialidad permeable e itinerante de la tradición oral.

PALABRAS-CLAVE: Tradición oral, Cultura Maya, Sombrerón, Pueblos Indígenas

INTRODUCCIÓN

La literatura oral no constituye tan sólo un arte verbal, una elaboración lingüística artística compleja y convencional, sino también la expresión de los valores y las creencias

de una comunidad cultural. Por esta razón los cuentos, las leyendas y las narraciones míticas han sido pieza clave, no sólo de los estudios literarios, sino también de la antropología.

En el presente trabajo analizaremos un personaje de la tradición oral que se encuentra en el imaginario de varios grupos culturales del mundo, pero circunscribiremos nuestro ámbito al Estado de Chiapas, México. Otros estudios han mostrado cómo El Sombrerón es un personaje existente en diversas tradiciones (tanto mestizas como indígenas) de Mesoamérica que van más allá del «mundo maya» (tan diverso internamente, por otra parte) y cuyas características albergan complejas significaciones de poder y dominación (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007: 103-107; Equipo de Promotores Étnico-Culturales, 1996b: 14-17; Equipo de Promotores Étnico-Culturales, 1996a: 72-73; Fuentes, 2005: 71-76; Flores Estada, 1998: 39-41; Pineda del Valle, 1976: 69-71). En La Chica (2016) se analiza cómo, entre el grupo etno-lingüístico de los tojolabales (México), el personaje de Sombrerón encarna una imagen del Otro (en sentido literal y en sentido simbólico —social y económicamente—), además de ser una representación del inframundo en el mundo de los humanos, lo cual le confiere una enorme relevancia en el imaginario social. En el presente trabajo añadiremos al acervo ya existente tres relatos inéditos sobre el personaje de Sombrerón que registramos durante diferentes estancias de campo en la región de Los Altos de Chiapas, México, a lo largo del año 2019. Estas versiones fueron emitidas por hablantes de lenguas tsotsil y tzeltal y a ellas añadimos dos entrevistas también inéditas registradas en el mismo contexto de investigación: una, de una hablante de tsotsil; y otra, de una mujer cuya única lengua es el castellano, ambas de la misma región.

Si bien este personaje ya ha sido estudiado a través de los relatos en los que aparece en una misma cultura (La Chica, 2016), en este trabajo queremos ensayar el proceso inverso: estudiarlo mediante los relatos que hablan de él en diferentes culturas con diferentes grados de cercanía. En el análisis de los relatos y de los testimonios hemos tenido como objetivo principal extraer información que nos permita conocer al personaje de El Sombrerón y su significado cultural, para averiguar si su figura se mantiene estable o no entre diferentes culturas, y qué funciones tiene. Ensayar un análisis en el que el requisito sea comparar un mismo elemento tradicional en diferentes culturas que conviven, tiene el objetivo de revelar el modo itinerante en que opera la tradición oral, que permea y se transforma a través de lenguas y culturas en contacto. Además, con la publicación de estos relatos, pretendemos contribuir a la riqueza literaria de la tradición oral indígena y mestiza que ya ha sido publicada.

Todas las entrevistas se hicieron en lengua castellana, por lo que queda fuera de nuestros objetivos un análisis pormenorizado de los recursos literarios propios de cada arte verbal en las diferentes lenguas originarias. Hemos realizado una transcripción lo más literal posible de sus narraciones y testimonios, anotando a pie de página algunos aspectos que considerábamos relevantes para comprender el sentido de sus palabras e incluyendo, entre corchetes, elementos léxicos necesarios para la comprensión del texto, dada la circunstancia de que el castellano no era la lengua materna de los informantes. Hemos mantenido la forma en que estos hablantes se expresaban en castellano pese a que no en todas las ocasiones ésta se ajustaba a las normas convencionales de nuestra lengua. Esta decisión se debe a la voluntad de mantener el ritmo, los calcos sintácticos y morfológicos existentes en sus realizaciones del castellano, y la particular forma en que se expresaron los narradores e informantes por respeto a su modo de enunciación. En ocasiones, la narración de un relato era seguida o precedida de algunas preguntas

en formato de entrevista que hemos incluido también, cuando ha sido pertinente para el análisis posterior. Las intervenciones de quien escribe se han marcado en cursiva.

EL SOMBRERÓN: UN PERSONAJE ITINERANTE EN LAS CULTURAS DE CHIAPAS

El primero de nuestros informantes es hablante de tzeltal, vecino de Tenejapa, Chiapas, y nos refirió el siguiente relato que él mismo llamó ‘*K’atinbak*’ y tradujo por «El relato del infierno, donde arden los huesos». Este narrador, que contaba con no más de 30 años en el momento de la entrevista, refirió que escuchó el relato de sus tías «en una fogata, comiendo». Lo transcribimos aquí:

Resulta que había una vez donde... una pareja de esposos, mujer-hombre, o marido, y dos hijos. La cosa es que la mujer se enferma y se muere. Y después de... no recuerdo si era después de un año, pero había cierto tiempo que pasaba después de la muerte de la mujer en donde el señor estaba muy triste. Se supone que en una ocasión se iba a trabajar y en el camino siempre había una cueva, y en el camino se encontró a un personaje que estaba cuidando la cueva. Entonces, se acerca a este personaje...

Y, ¿cómo era?

Bueno, en realidad es como un ser que tampoco se describe, ¿no? La cosa es que se acerca a este personaje y empiezan a platicar. La cosa es que el que cuidaba la cueva le dice:

—Es que tú estás triste. Se nota que estás muy triste y yo sé lo que tú quieres, le dice.

—No, pues es que yo quiero pues volver a ver a mi mujer. La extraño mucho, no puedo cuidar la casa solo y con los hijos.

Entonces, este personaje le dice:

—Bueno, pues si quieres te voy a dar la oportunidad de que entres a la cueva —porque es la cueva que conduce al infierno, ¿no? y es donde van todos los muertos—.

Le dice:

—Sí, está bien, pero, ¿qué tengo que hacer para que me des permiso?

Dice:

—Nada. Sólo te voy a pedir que vayas y regreses en un día y que no intentes nada malo. Ahí te vas a encontrar a muchas personas, muchos animales y tú tendrás que encontrar a tu persona, a tu mujer. Tienes sólo un día para entrar y salir. Si se cierra la puerta, ya te quedas.

Entonces ese personaje entra. El señor se va. Y la cosa es que empieza a buscar a su esposa entre toda la gente y animales que por ahí andaban. Y logra encontrar a su esposa. Entonces al ver a su esposa esa señora se sorprende y le dice:

—Y tú, ¿qué haces aquí si todavía no es tu tiempo de morir?

Sabía que cuando alguien moría entraba... no sé cómo es la cosa, ¿no? Pero la señora se sorprendió de ver ahí a su esposo porque sabía que no era su hora de morir, ¿no? Entonces le dijo que se había encontrado una persona en la cueva y que le había dado la oportunidad de que entrara a visitarla, ¿no? Entonces el señor estuvo con ella y le dijo:

—No. Tienes que irte conmigo. Te voy a sacar de acá.

Y la señora dijo:

—No. Es que yo no puedo salir de acá. Aquí es donde pertenezco.

El señor pues estaba necio y se la llevo.

Ya de regreso, en la entrada, digamos, de la cueva, la mujer se desvanece, ¿no? Primero se desvanecen los huesos y luego se convierte en cenizas.

Hay una parte que no me acuerdo bien, porque yo tengo entendido que sí la cueva se cierra. Pero yo creo que el señor no se queda encerrado, logra salir. Sí logra salir el señor. Sí logra salir. Ya me acuerdo bien porque luego se va a la casa y había olvidado... ay, es que creo que hay una parte donde me estoy equivocando. Sale. A ver. Sale, sí sale, y se va a la casa donde están sus dos hijos. Entonces sus hijos le preguntan que por qué no llegó a dormir. Y le dice:

—Es que yo ayer visité a tu mamá.

Ya me acordé. El señor, el de la cueva, le dice que por nada del mundo le tiene que contar a nadie que fue al infierno o a visitar a su esposa, ¿no? Lo tiene que callar. Y el señor cometió ese error y les contó a sus hijos. Entonces, al día siguiente, el señor murió, que es como la... su castigo. Porque ese era el trato, ya me acordé. El trato es que tú entras y no tienes que contar a nadie¹.

Este relato hace referencia a un personaje que, físicamente, es «un ser que tampoco se describe». Espacialmente, pertenece al mundo de la naturaleza, no al ámbito de lo doméstico, pues podemos encontrarlo en la cueva, en el cerro.

La cueva es arquetipo de la matriz materna y aparece en los mitos de origen, renacimiento y iniciación en numerosos pueblos (Chevalier, 1986: 263). En la oposición naturaleza/cultura, se relaciona con el primero de los términos y esto lleva consigo una serie de connotaciones simbólicas de alcance universal que la relacionan con el mundo de fuerzas ajenas a lo humano. Se considera también un «gigantesco receptáculo de energía, pero de una energía telúrica y de ningún modo celestial. Así desempeña su papel en las operaciones mágicas» (Chevalier, 1986: 264) como las de las brujas en Europa (Segura Romero, 2005). En la región cultural conocida como Mesoamérica, las cuevas han tenido un significado semejante «como puntos de entrada al inframundo, al margen de estar asociadas con la lluvia, la fertilidad y la abundancia» (Brady y Bonor, 1991). Según John Eric S. Thompson es una constante entre los mayas: en ellas se realizan peregrinajes para el culto a los dioses de la lluvia y de la tierra, se han hallado incensarios y hasta restos humanos (2007: 230). Algunos estudiosos consideran que la existencia de estos lugares influyó, en la época prehispánica, en la ubicación y disposición de algunas construcciones arquitectónicas mayas, como, por ejemplo, Dos Pilas, en el área del Petén (Brady y Bonor, 1991: 91). Según Ruz, la cueva simboliza la entrada al inframundo para los mayas de la actualidad (Ruz, 2002: 324).

Al ‘infierno’, como lo llama este informante, «van todos los muertos». La esposa y los animales viven una suerte de vida paralela tras su muerte que, en este texto, nada parece tener que ver con el concepto de ‘castigo’ o ‘pecado’ que la tradición cristiana trató de relacionar con este espacio. El personaje en cuestión tiene una función de cuidador de este espacio, protector del monte y la naturaleza, pues «cuidaba la cueva»; y es el ayudante del protagonista. Como vemos en el texto, el personaje no parece infundir miedo, ni parece ser Malo en sí mismo. Por el contrario, quiere ayudarlo en su viaje, aunque éste no esté exento de obstáculos. A pesar de todo, se trata de un personaje con poder, pues es en relación con el pacto que hace con él como se produce la muerte del protagonista cuando incumple su promesa de no hablar. El viaje al inframundo en busca de la esposa muerta es un tema muy frecuente en literaturas cultas y populares y es uno de los temas de los cuentos en los que más aparece el personaje de Sombrerón (La Chica, 2018a).

Un segundo relato fue narrado por Pedro Gómez Díaz, de 21 años en una entrevista realizada el 23 de abril de 2019. Este narrador es vecino de San Andrés Larráinzar y hablante nativo de lengua tsotsil:

Una señora me decía que allí en su lugar, en vez de leña, hay huesos. ¿Alguna vez escuchaste algo así?

Sí, de hecho, no son leñas lo que cargan las personas esclavas. Eran puros huesos.

Y ¿sabes algo más de este lugar, así como esas características de ese lugar?

¹ Registrado en febrero de 2017; narrado por Delmak, hablante nativo de lengua tzeltal, vecino de Tenejapa, Chiapas, México.

Bueno, según un señor fue hasta este lugar, pero tuvo que... porque era un señor que cuando se le fue su mujer él se puso muy triste mucho tiempo. Entonces no se le quitaba la tristeza, pero que si él tuviera un deseo para poder ir a ver a su esposa, entonces le pidió al Dueño de la montaña que le permitieran..., [por]que él sí se moría por ver a su mujer y hablar con ella, pero que no necesitaba mucho tiempo, solo quería verla una vez más en la vida. Y que el dueño o el Sombrerón aceptó, dijo... bueno ahí no lo describen como si fuera el Sombrerón: es como el Dueño de la tierra. Dice que le dijo:

—Está bien. Vas a tener 24 horas, pero eran como 24 horas que sí puedes venir, pero te digo que no te va a gustar el mundo donde está tu mujer. Pero vas a hablar con tu mujer, no como tu mujer, sino que ya vas a ver qué es lo que hace ahora, qué es lo que va a hacer y todo, ¿no?

Entonces él dijo:

—Sí, está bien. Sí quiero ver a mi esposa.

Y le dijeron:

—Bueno, veinte mañana; veinte mañana aquí y ya vas a lograr verla.

Bueno dice que llegó en la cueva, ¿no? Llegó. Entonces se metió y llegó en la casa de este espíritu. Llegó y que le dijeron:

—Mira: vas a traerme leña.

Y que este señor dijo:

—Pero si yo quiero ver a mi esposa.

—Sí, vas todo derecho, pero me traes leña. Vas a ver a tu esposa, pero vas a traerme leña también.

Entonces el señor se fue. Se fue al rumbo donde le dijeron y que, en un pastizal así verde, todo bonito, que vio una mujer y una niña que, bueno, que la mujer le andaba peinando el cabello de la niña. Dice que le andaba quitando sus piojos así con calma. Pero cuando el señor ya se acercó, se acercó, y vio que era su mujer, dijo:

—¡No! ¡Ah, es mi mujer!

Y que se va corriendo para poder abrazarla y hablar con ella y que ya cuando está cerca [ella] se convierte en un burro. Y que dijo el señor:

—¿Y por qué te conviertes en burro?

—Ah es porque así: por eso estoy aquí para obedecer lo que el patrón diga. Nosotros nos dedicamos a cargar la leña.

—Pero ni modo que yo te voy a poner las leñas que él me pidió.

—Sí: a eso nos mandaron aquí.

Y que este señor le tuvo que poner los huesos. Que dijo:

—Pero si aquí no veo árboles, ¿[de] donde voy a llevar [la leña]? ¿Dónde encuentro leñas?

Entonces que había un montón de huesos ahí.

—Estos son los que cargo.

La mujer sí sabía qué es lo que hacían. Entonces al señor le decían con su mujer:

—Sí, estos son las leñas.

Y que sí le acomodó la leña a su mujer, y que así aprovecharon a hablar solo en ese camino. Pero que le tenía que clavar un fierro muy caliente, así, rojo, que le tenía que clavar a la señora para que pudiera andar. Y que dijo el señor:

—Pero no quiero hacer esto.

—Es que es como la forma también como podemos andar.

Y este señor sí llegó hasta donde estaba el Dueño, ¿no? Bajaron la leña, todo, y que de nuevo su mujer dijo:

—Bueno, sólo esta oportunidad nos vimos. Pasó todo el tiempo que te dijeron. Entonces regresa a casa, ya me viste. Esto es lo que hago. No te preocupes. Un día me vas a poder ver cuando te mueras.

Entonces la señora se regresó de nuevo a donde vinieron y el señor igual. Se salió de la cueva, pero sí estuvo poco tiempo vivo. Entonces sí se murió.

En este relato vemos cómo el personaje que ayuda al protagonista a llegar hasta el inframundo, es conocido como *yahval b'alamil* o 'Dueño de la montaña' y no propiamente 'Sombrerón'. Cuando le preguntamos sobre Sombrerón, el informante nos hace referencia al valor de verdad de su existencia y no tanto a su calidad de personaje literario: «el Sombrerón, en mi pueblo, no se menciona tal cual, como sabemos de las leyendas, de los mitos del Sombrerón, no se menciona tal cual. Pero sí cuando llegaban a verlo, sí se habla de una persona negra». Sobre su aspecto, añade: «su rostro no se ve, sí lleva una capa negra (este...) y un sombrero muy grande y eso hace que cubra el rostro y la espalda una parte de los hombros, entonces es un personaje que aparece como un hombre muy oscuro». Afirma este narrador que, en su pueblo, se trata de una persona de tamaño normal y que «es negro». Sin embargo, cuando le preguntamos un poco más sobre su aspecto, nos dice que «hay muchísimos personajes como él» y luego añade «hay mujeres que engañan también a los hombres». Cuando le preguntamos si acaso es que no hay un solo «Dueño de la tierra», sino que éste es una entidad con varios cuerpos y manifestaciones, nos dice: «Sí es que hay muchos dueños de la tierra, hay muchos, muchas almas, porque son más como espíritus y hay varios». A la pregunta de si tiene la capacidad de transformarse, responde que «hay otros espíritus que aparecen, pero no se sabe si es el mismo»:

Puede ser que [sea] el Dueño de la montaña y ya cuando es [una figura] de hombre busca transformarse en diferentes cosas. Tiene esa habilidad. Yo en lo personal pienso que sí sólo es un espíritu. Nada más que logra transformarse a veces en un hombre y a veces en una mujer.

Sin duda, está relacionado con el espacio de la naturaleza y con el Otro Mundo al que se accede, de nuevo, a través de una cueva. Cuando le preguntamos si la gente del pueblo sabe dónde está esta cueva el narrador nos responde que «[s]í, es que hay gente que sí lo sabe. Sí, porque sí hay gente consciente de que existe [...]. Va y habla. Pero dicen que ya no sale como una persona negra, dicen que sale como un señor con cachos, con cuernos». Cambia así su figura e introduce aquí el informante la imagen popular del Diablo en la cultura occidental. En cuanto al espacio, nos dijo que «lo toman como el dueño de las montañas, como el dueño de los bosques, como el dueño de los ríos o como el que cuida, pero le llaman más como 'Dueño'».

En algunas ocasiones, molesta a los animales domésticos que se encuentran en su espacio, como por ejemplo a los caballos: «El caballo pierde la cabeza, se vuelve loco y lo tendrán que curar, tienen que hacerle el ritual, llenarlo de humo para que se cure». Esto refuerza la separación simbólica entre el ámbito doméstico (y los animales propios de él) y el ámbito de lo salvaje o natural.

Cuando le preguntamos al narrador *qué hace* este personaje, nos respondió con varias funciones diferentes: «hace cosas para molestar, llamar la atención y da ofertas». Por una parte, puede hacer perder el rumbo de la persona que lo encuentra, «y si esa persona sigue el rumbo donde iba, le pone un tronco o le pone piedras». El objetivo de este extravío es al parecer, conducirlo hasta una cueva después de muchos caminos. Esto, según nos dice, les pasa especialmente a los borrachos. Hay otros que llevan como un amuleto de protección: «es un pequeño como amuleto [...] hacen una mezcla, como

protección que se la pueden llevar en la bolsa. Entonces a ellos no les hace nada²». Puede también pactar con ciertas personas que han aprendido a tener comunicación con él porque ya «se hacen conscientes de que existe eso»:

Entonces van y hablan con él, saben dónde encontrarlo. Están las personas que los molestan, que los desvían del camino, y los cambian de rumbo y los hace descontrolarse todo, los enfría, los asusta, sí... Pero hay personas que agarraron la experiencia de poder tener comunicación con el Sombrerón. [...] dicen que le ofrece dinero a cambio del alma de no sé, algún hijo, alguna hija, algún familiar, pero que acepta nada más a la persona que más quieres. Al que más amas.

Sombrerón tendría la función de hacer un pacto de algo (normalmente, dinero) a cambio de un sacrificio humano, no de cualquier persona, sino de la persona que más ame el (normalmente) hombre que pacta con él:

Lo que he escuchado, es que cuando te dicen bueno, cuando le pides, que él lleva un burro lleno de dinero, bueno con dos costales de dinero en cada lado, dos costales de monedas. Él llega en tu casa, te los lleva a dejar el dinero y ya él se lleva a la persona que tú dejaste, que tú permitiste.

Antes de terminar la entrevista, le preguntamos al narrador por qué estaba allí la esposa del protagonista, a lo que él contestó que «el señor la vendió, pero la amaba mucho. Es que por eso sólo te aceptan las almas que más quieres». Esta información nos dice que el protagonista pactó con el Dueño de la Montaña, y que a cambio de dinero entregó a su esposa para que ésta trabajara como «esclava» cargando leña convertida en mula. En esta misma entrevista, el narrador afirma que esto es lo común cuando el Sombrerón se lleva a la persona que más ama el que pacta con él. Estas personas

van a trabajar, normalmente cuentan de que el mundo de ese personaje es dentro de la cueva entonces después de ahí es un mundo. Es un mundo donde ahí se trabaja, donde tiene muchos esclavos. Las almas que ha comprado las tiene trabajando. Entonces es como un rancho. Él tiene su hogar ahí. Puede tener árboles porque se cuenta que la persona que está vendida su alma va a trabajar como un animal o como un burro y va a estar cargando leña y entonces es útil el alma para trabajar. Por eso lo compra.

La perspectiva de género sobre los textos de tradición oral indígena de Chiapas ha sido trabajada ya en algunos estudios (La Chica, 2018b), pero no resulta excesivo añadir aquí que la venta de niñas por parte de los padres para entregarlas al matrimonio no es una excepción en las prácticas indígenas de los Altos de Chiapas (Chandomí, 2016). Esta práctica no se puede explicar sino mediante la creencia generalizada de que las mujeres no son personas libres, sino propiedades que los varones de sus familias pueden utilizar como objeto de venta. No está de más añadir que las mujeres son las encargadas de cargar

² Cuando se le preguntó de qué era la mezcla, el informante dijo: «De plantas. Y le dicen como ‘compañía’ o ‘mi hermano’ le dicen a esa mezcla que hacen. [...] entonces esa planta se convierte en otro personaje, en un hombre verde. Dicen que está en la bolsa [...] ya cuando la persona está ahí tirada y todo... o enfriándose, porque todavía hace un efecto este personaje maligno... Pero [...] si tienes esa mezcla, sale y te sale a defender y empieza[n] a tener conversaciones [entre] el Mal y la planta, y empiezan a tener un juego, se retan y todo. Me decían que el que tenía más tiempo de girar un trompo [...] y el que tardaba más era el que ganaba».

leña normalmente, y que ésta se obtiene, como es esperable, en el ámbito de la naturaleza salvaje en el espacio del Dueño de la Montaña.

El Dueño de la Montaña puede también dar dinero, según nuestro informante, por medio de un juego, y no sólo con un pacto. Aunque éste es también un juego *peligroso*:

[...] entre más sepas de las preguntas que te haga, te va dando monedas de oro. Pero si la persona va perdiendo, le va quitando su alma, va perdiendo su alma. O si no, solo te deja endeudado. Y que algunos le dicen: «Sí, sí, te pago todas las deudas que tengo ahora, pero te lo pagaré cuando el sol salga al revés». Y que él acepta; que dice «Ah bueno está bien». Y bueno, saben que el sol nunca va a salir del otro lado.

Otra de sus facetas peligrosas es la violar o engatusar a las mujeres:

[...] sale en las noches y va de casa en casa a donde sabe que está una mujer que no tiene esposo o así. [...] Entonces el Sombrerón llega en las casas a decir: «Comadre, ya llegué, te traje leña, comadre, ¿estás bien?». Y así, un hombre muy buena persona, y así pasa de casa en casa a ofrecer leña, a dejarle leña a las personas, y pide que le abran: «Ábranme la puerta, les traje leña». Pero no le abren: las personas ya saben de que así es él, que engaña con su forma de ser muy cariñoso. [...]

Pero cuando se acerca a la casa, me decías, es porque hay una mujer soltera en la casa. Pero, ¿qué es lo que busca?

Busca entrar en la casa para, bueno yo creo que a veces sólo molesta, ¿no? Quiere entrar en la casa y sí quiere estar con una mujer, pero también a veces se la lleva, porque no solo a las mujeres, a los niños también los engaña.

Preguntamos al informante sobre la relación de este personaje con la noción del Mal, ya que él mencionó dos veces esta palabra con relación a él. Es claro que, desde el punto de vista judeo-cristiano, todo dueño del inframundo y de la muerte ha de estar nítidamente emparentado con el Mal en sentido absoluto y sin muchas connotaciones ambiguas. Sin embargo, como hemos visto, para estas culturas indígenas de la actualidad, hay ocasiones en que esta figura tiene cosas que podríamos considerar *buenas*, como la protección de la naturaleza. Trasladamos aquí las respuestas de nuestro informante a este respecto:

¿Él se considera como un personaje bueno, malo o ambas?

Sí, es considerado como una persona mala.

Porque también me decías que protege el monte ¿o no lo protege?

Sí, es que de alguna forma el pueblo a pesar de que, así como existe el Mal [...] Pero también en la cultura intentan hablar con él, porque el Mal no lo pueden vencer a veces. Entonces el pueblo ha hecho rituales, ha ido a hablar en las montañas y a pedirle permiso. Antes, cada árbol y cada terreno que quieras quitarle a los árboles, tenías que hablarle primero, tenías que dar una ofrenda, quizás no una persona, pero sí alimentarlo, hacer una comida como de res o de puerco. Algo así, darle una ofrenda, matar el animal ahí. Entonces no se enoja el dueño.

Contamos con otro testimonio, de un hablante nativo de lengua tsotsil, llamado Mariano, vecino del Paraje Laguna Peté, perteneciente al Municipio de Chamula, en los Altos de Chiapas. La entrevista se realizó en abril del 2019 cuando él tenía 68 años. Este narrador refiere que conoció sobre la historia de El Sombrerón, no en su lugar, sino cuando fue a trabajar a la región del Soconusco, cercano a la frontera con

Guatemala. Transcribimos aquí el relato que nos cuenta cuando le preguntamos por este personaje:

Entonces los alemanes en 1990, en año 90, los alemanes llegaron a fundar fincas en Soconusco, en montaña de Huixtla, montaña de Tacoatán³, montaña de Tapachula. Entonces muchos nombres alemanes se quedaron como nombre[s] de finca: Finca Hamburgo, es alemán. [...] Entonces [hubo] muchos alemanes que llegaron a Soconusco. Y ahí vieron que pueden cultivar café allá [...]. Cultivaron café. Pero entonces según la historia que escuché, que me contaron allá en la finca, no aquí en Chamula, sino que, en Soconusco, porque, mire, en mi juventud, era yo con 13 años y fui en la finca a trabajar con mi tío. [Dicen] que allá hay una cueva, le dicen la Cueva de Federico, porque el hijo de[l] alemán se llama Federico. Entonces llegó ese alemán y llevó a su familia. Llegó a la finca, pero pura montaña, Finca la Esperanza.

Entonces esa finca que llegaron allá y salió ese personaje del Sombrerón. Entonces hicieron un cambio:

—Te doy el terreno, te permito que trabajen acá, pero si me das tu gente, hacemos un cambio de gente. Necesito tu gente, ahí me la das tu gente. Entonces hacemos un cambio.

Entonces el alemán:

—Está bien, te doy mi gente, le voy a mandar mucha gente de Chamula.

Mucha gente de Chamula se fue a trabajar en el Soconusco. Llegaron de Oxchuc, llegaron de Tenejapa, muchas mayorías de Chamula, casi de puros chamulas, y también los sanpedranos de Chinaloa⁴. Pero los alemanes, pues, a ese no le importa si se mueren sus trabajadores. Ahí ellos mueren. ¡Uh! ¡Tantas enfermedades! Murieron mucha gente. Entonces, dicen que hay un árbol grande, empezaron a talar el árbol, dicen que lleva 15 días, imagínate. Adentro del árbol, del mero corazón del árbol, dicen que tiene pura piedra.

Árbol de, ¿cómo se llama? [...]. Es un árbol enorme ya casi en medio del corazón de árbol, dicen que [había] pura piedra. No se puede cortar, sale fuego. Llevan mucho trabajo y le ponen mamparos para que pueda subir y cortar. Lleva mucho tiempo. Entonces la gente, porque el alemán está contento que está cortando árbol porque ahí muere la gente, pero la gente siempre lo empiezan a rezar, a orar al Dios, para que se cuide y que no les va a pasar nada dentro del trabajo de la montaña. Y cayó el árbol. La gente no murió, se salvaron. Entonces le dieron a cortar otros árboles. También: no murieron la gente y [se] salvaron. Ahora sí el Sombrerón está esperando porque [se le] prometió que [se le] va a dar gente para que [él] pueda permitir trabajar ahí, que sacan muchas cosechas. Bueno, y por fin: no cumplió el alemán. En un día, [el hijo del alemán] se fue en carruaje a traer dinero a Tapachula. Se fue allí con su caballo. Entonces el Sombrerón salió disfrazado del camino idéntico como su papá...

¿Como el papá de...?

Eso, de Federico. El alemán. Idéntico se salió disfrazado.

¿Cómo era?

Eso, cómo era: con su pipa fumaba el alemán y así idéntico.

¿Güero?

Güero

¿Alto?

Eso, alto. Alemán güero, ahí habla con el hijo del alemán:

—Hijo Federico, ¿a dónde vas?

³ Posiblemente el narrador se refiera a alguna montaña cercana al río Coatán, que sí está por la zona de la que habla.

⁴ Todas estas localidades pertenecen al Estado de Chiapas. En todas hay población indígena.

—Me voy a la finca. Voy a traer dinero.
 —Ah está bien, hijo, vas a traer el dinero. Ahí te voy a esperar.
 —¿Por qué estás acá si te dije en la casa?
 —No, vine aquí a verte para que te cuides mucho en el camino: traes bastante dinero. Tráelo.
 —Bueno.

Y se fue. Y regresó [y] ahí esperaba el Sombrerón. Pero no es su papá, es el Sombrerón: está disfrazado. Y que llegó:

—Bueno, está bien. Bájalo en tu carruaje y vamos acá.
 —Bueno —dice—, entonces todavía no he llegado a la finca [...].
 —Tú vente conmigo y vamos.

Entró en la cueva [y] de repente es el Sombrerón, pero ya entró en la cueva y ya no puede salir. El carruaje quedó ahí en el frente de la cueva. Entonces le dicen Cueva del Federico. El hijo de alemán ahí quedó.

¿Ya no salió?

Ya no salió.

¿Murió?

Murió. Ahí quedó para siempre. Hasta ahorita está ahí en la cueva. Es un pantano grande. Pero es selva montañosa. Ahí quedó el Federico, su hijo del alemán. Entonces es El Sombrerón. Entonces El Sombrerón está enojado porque talan muchos árboles. Casi talaron todos los árboles. Entonces sembraron cafetales. Ese cuento del Sombrerón, de ahí salió el cuento.

Pareciera que el narrador termina aquí un cuento y comienza otro, relacionado con el primero, y sin que quien escribe intervenga de algún modo:

Hay un campesino que no aguanta de trabajar: tantas moscas, serpientes, en la noche, hace mucho calor. Muy molesto [es] trabajar en la selva. Entonces se peló, se huyó. No quería trabajar. Bien pobre. Entonces Sombrerón vino a ayudarlo. Le ofreció dinero. Entonces recibió dinero. Ganó y salió allí de la selva, pero el Sombrerón viene detrás de él para ver dónde vive su familia. [...] Entonces de toda esa historia yo pensé que nada más existe en la finca, pero hace poco tiempo me contó también esa persona que murió hace poco en Laguna Petén⁵ que existe el Sombrerón, que es un Sombrerón que es muy rico, que no mataba, no molestaba, pero si [se] le platica honestamente, sí le da dinero. Pero tiene que ser un cambio. Si le dan el dinero, le da a su hijo allá para vivir y también le dan más dinero y quiere más hacer un cambio. Por eso esa persona que murió no lo quiso platicar bien con el Sombrerón: tiene miedo. Es el cuento que existe. [...]

Según este narrador, tenemos con dos referencias de El Sombrerón: una, es la que conoce gracias a su trabajo cuando era niño en la región del Soconusco, y otra, la que le contó un vecino de su aldea que murió por causa de él. En cuanto al tipo de existencia que tiene este narrador es claro: «Sí que existe, existe, existe [el Sombrerón]». En un momento nos dice que es «un fantasma» y lo iguala al «Dueño de la Tierra»: «porque existe un fantasma, el Dueño de la Tierra que se llama El Sombrerón». Sin embargo, más adelante, como veremos cuando hablemos de su función, separará estas dos identidades, y llamará Sombrerón tan sólo al «vigilante» que trabaja para el Dueño de la Tierra. No sabemos, pues, si se trata de la manifestación de un espíritu en dos corporalidades o si son dos personajes diferentes.

⁵ Nombre de la localidad de la que es vecino el narrador.

Según afirma el narrador, «El Sombrerón dicen que no es un alto: es un chaparrito, como enanito. Así me contó la persona que murió en Laguna Peté, así me contó que lo vio, que es un chaparrito» que anda a pie:

[...] anda como artista, dice. Pero es negro, a veces se cambia, dice, de su piel. A veces se pone oscuro o medio blanco y luego se cambia otra vez [y] se pone negro, dicen. Y su ropa es blanco, es negro su chaqueta y también su sombrero. Es como artista, dicen.

Cuando le preguntamos si El Sombrerón habla tsotsil el narrador afirma que puede hablarlo o no, pero parece indicarnos que se trata de una capacidad sobrenatural y no tanto de su lugar de origen, del mismo modo que, en el primero de sus relatos, se transforma en una imagen del padre alemán. También afirma que «es de fuera». Sobre su físico también afirma que «trae su bigote grande» y que fumaba en pipa.

Sobre el lugar del que procede el narrador parece tener referencias diversas según el cuento al que nos referimos, pero casi siempre está relacionado con la cueva:

dentro de la cueva, ahí vive. Dentro de la cueva, ahí vive. Ahí vive porque hay una cueva allá por las minas. Por las minas hay una cueva ahí enorme. Si ve ahí hay una piedra labrada casi como de tres metros, cuatro metros, labrada. Bien alto, pero bien labrada. Quién sabe cómo le hicieron, que ahí dentro es su cueva del Sombrerón. Ahí dentro, una gran cueva ahí, sí.

En cualquier caso, es claro para este informante que El Sombrerón está relacionado con el espacio de la cueva y con el monte, el bosque o, en definitiva, la naturaleza no dominada por el ser humano, de tal modo que, si se talan los árboles, se mueve de lugar:

Se cambia de lugar, se va en otras partes. Se va en otras porque cada vez la gente se va multiplicando, multiplicando la gente, entonces se aleja, se aleja y se aleja. En pura montaña le gusta vivir, en las sierras, sí, ahí en las sierras, en las montañas, sí en las montañas, sí, siempre existe ahí. Por suerte, si lo encuentras ahí caminando en media noche en las montañas, sí hay. [...] yo creo que ahorita ya no existe porque se fue en... todas las montañas quedaron peladas todas las montañas y se cambia de lugar.

Parece claro que la función de este personaje tiene muchas cosas en común con otras versiones ofrecidas de él: protege el monte de la acción humana, da dinero y tiene el peligroso poder de dar muerte a quien pacta con él o a los seres queridos de quien pacta con él. Es, por tanto, ambivalente y no decididamente malo, como el Diablo lo suele ser en el imaginario mestizo. Es el vigilante del Dueño de la Tierra o de la Madre Tierra, que aquí parecen referirse a la misma entidad:

Una parte nos ayudaba: cómo podemos cuidar los árboles que no los maltratamos porque tiene dueño. Dicen que es la Madre Tierra, es la madre tierra que tiene un vigilante para que no maltratemos todo lo que existe dentro de la montaña: armadillos [...] venados, manantiales. Si le tumbamos muchos árboles, entonces se va a enojar el Dueño de la Tierra. Tiene vigilante: es El Sombrerón.

Pese a su carácter positivo, es obvio que infunde temor porque tiene poder y puede provocar la muerte:

—Aquí lo encontré, dice.

Y el pobre murió, murió. Fuimos a verlo, y ya está desmayado.

—Ya no puedo hablar bien; ya voy a morir, me dijo.
 —¿Qué le pasó?
 —Me encontré un Sombrerón, dice. Sí existe. No sé qué me lo hizo ya me siento muy desmayado ya no puedo hablar muy bien.
 Y murió. Murió el pobre.

Además de todo ello y, como hemos visto en el segundo de los relatos, este personaje tiene la capacidad de dar dinero.

Realizamos otra entrevista a una mujer, cuya lengua materna es el tsotsil, vecina del Barrio de Tejería, en el municipio de Chenalhó. Ella nació en el 1956 y lleva 40 años viviendo en San Cristóbal de las Casas. Juana Ruíz Ortíz también nos refirió datos sobre la existencia del Sombrerón:

Bueno... a mí me contaba mi difunta abuela. Creo que tenía como nueve años, que me contaba, o diez de años. Yo [con] mi abuela me llevaba muy bien con mi abuela materna. Y llegaba yo a visitar[la]. Está como a dos kilómetros de donde está su casa [de] mi papá y su casa [de] mi abuela materna. Entonces iba yo ahí como a las cuatro o las tres me huía yo a ver rápido, a ver cómo estaba mi abuela. Entonces me decía mi abuela:

—Ya, vete ya, mamita. Vete ya, mamita, porque si no te vas a encontrar Sombrerón o la Sombrerona. Hay dos.

—Ah... ¿y qué cosa es Sombrerón?

—No te voy a decir porque si no te vas a tener miedo, pero mejor ya vete a tu casa. Córrale. Te vas corriendo, corriendo. Y no escuches, no mires donde hay monte, donde hay bajo de árbol, no lo mires. Te vas derecho. Pero vete corriéndole a tu camino porque si no, te puede salir el Sombrerón.

—Ah, le dije.

[Eso] me decía ella, mi difunta abuela.

Entonces, como que me dio... me asustaba mi abuela. Me asustaba.

—Entonces ya me voy, le decía en tsotsil. Ya me voy abuelita.

—Vete ya.

Entonces me venía. Salgo en casa de mi abuelita. Vengo corriendo, corriendo, corriendo, corriendo. Y donde me cansaba, ya me vengo despacio donde encuentro algún camino amplio y cerca de una casa, entonces ahí ya no corría yo.

Nos llama la atención de este relato autobiográfico que la narradora no nos está refiriendo a una entidad masculina únicamente: afirma que «hay dos», uno que es mujer y otro que es hombre, que parecen ser la imagen de la misma entidad: pero sí hemos tenido noticia de la capacidad sobrenatural de transformar su apariencia. Más adelante en la misma entrevista, la narradora contó lo que le ocurrió a su abuela:

[...] Porque es una ocasión que [mi abuela] lo vio [a] ese Sombrerón porque tomaba. Tomaba. Estaba medio tomada mi abuela y ella tenía un cargo. Yo creo que como a esta hora, sí, como esta hora. Cuatro cuarenta y otro, cuatro y media. Entonces se regresó en su casa. Se fue en su casa. Y que allí se fue medio tomada. No estaba bien tomada mi abuela. Entonces, se fue caminando porque anteriormente era pinos. Eran árboles de ocotes, que le dicen así. Entonces se fue caminando solita mi abuelita. Y cuando lo mira que va saliendo el niño así y su sombrero bien grandotote estaba; estaba así su sombrero. Y entonces mi abuela lo miró bien y se le quita la tomadera. Se fue el trago. Se fue su trago. Se le quitó. Sí se fue porque se asustó. Entonces lo quería ver, pero como ella se asustó mucho, entonces se fue caminando rápido. Ya estaba como a dos tres cuadras para

llegar en su casa, digamos. Antes era monte, no hay cuadra de la calle, pero casi así, más o menos. Entonces llegó con su otra hija:

—Hija, hija. Hijita, hijita, lo miré alguien allí.

—¿Quién?

—Hija, hija, lo miré el Sombrerón, el Sombrerón *kerem*, pero me asusté.

Ya estaba bien asustada y soñó creo que como a las cuatro, las tres de la mañana que dijo que llegó en su puerta un niño así chiquito, pero sin sombrero. Lo soñó mi abuela:

—Ay señora, te asustaste, pero qué lástima, porque [si] no [te] hubieras asustado conmigo, te voy a dar algo. Pero como te asustaste, no te tocó nada.

Así, pero en su sueño. Entonces dicen que dice mi abuela:

—Ay, qué cobarde soy. Pero no dijo así en español, pues, [lo dijo] en tsotsil. Me asustó el Sombrerón o el niño Sombrerón —dijo el niño Sombrerón—, si no, creo que se cambia mi vida: ya no voy a estar haciendo cosas, ya voy a tener dinero.

Así dijo mi abuela. Entonces... y sólo eso le llegaron a decir y ya de allí se asustó. Ya no quería regresar muy tarde en su casa. Ya regresar como a las tres de la tarde. Ya no toma mucho trago porque se asustó mi abuela. Ya no toma mucho trago. Ya, cuando le dan... porque ella tiene un cargo que se llama ... es como guiadora de imagen cuando hacen de caminar a la virgen o al apóstol, cualquier apóstoles que están, hacen la fiesta y siempre salen a caminar alrededor del pueblo los imágenes. Entonces lo lleva una hierba, así como *gofeti*, va regando en la calle, ella delante de la virgen, adelante de los apóstoles. Entonces mi abuela es buscada de los regidores, de los mayordomos, de los que tienen cargo de la fiesta. Entonces mi abuela siempre, siempre es buscada. Es importante del pueblo. Entonces siempre cada domingo siempre tomaba trago. Pero como lo vio al Sombrerón ahí dejó de tomar un poquito y que ya no tomó. Llevaba su botella, lo guardaba su trago. ¿Por qué? Porque se asustó con el Sombrerón. Entonces, allí acabó.

Según nuestra informante, al Sombrerón se le conoce en tsotsil como «*Muk'ta pixol winik*» o «*muk'ta pixol kerem*» porque es el Sombrerón: se menciona primero el objeto del sombrero y luego que es un niño. Este personaje habla tsotsil «porque los antiguos viejitos siempre hablaban tsotsil, entonces su lengua es tsotsil o tzeltal y eso es lo que hablan». Esto podría indicar la consciencia de una relación entre los orígenes de la cultura tsotsil y este personaje, esto es, su relación con un sistema de creencias oral tradicional. Cuando le preguntamos por su aspecto físico, la narradora nos dice que es «un niño o una niña. Si es el niño, encuentras con su sombrero grande, grande. [...] Es como que tuviera ala». Su sombrero es «negro, negro, negro. Y también el niño, el dueño del sombrero, Sombrerón, es un niño chiquito, y de allí y entonces está así chiquito» Y sobre el tipo de entidad que es, la abuela de la informante le dijo: «—Pero si lo miras, te vas a asustar porque sabes que ese no existe esa persona. Sabemos que no existe» (no será la primera vez que esta narradora nos dice que el personaje «no existe»). También se le reconoce porque «tiene un su caballo» de color «blanco, blanco, blanco. Es como un caballo normal».

El Sombrerón de la versión de esta informante, tiene «mucho producto, mucha semilla» en una cueva: «Hay una cueva que es donde se encuentra. No es esa su casa, pero sí. Entonces si te asustas también te puede llevar en la orilla del río, te puede llevar en orilla de una cueva, ahí te deja parado». A pesar de estar más relacionado con el ámbito de la naturaleza, no es una naturaleza muy alejada del contexto poblado, pues según Juana, Sombrerón «es de la comunidad». Sale a encontrar a las personas por los caminos y no a cualquier hora:

Y cuando sale mucho es cuando hay neblinas. Cuando hay neblinas y está muy abajo las neblinas están en la tierra, entonces es cuando le gusta salir mucho. Así como a esta

hora está saliendo el Sombrerón. Tiene sus horarios, en la mañana no tanto, pero en las tardes como a esta hora o un poco más tarde... tiene su maña.

El Sombrerón que describe Juana no parece ser un personaje de riesgos tan graves como el de los dos informantes anteriores, aunque sigue siendo ambivalente. Bien es cierto que «si te asustas, entonces ya te podés enfermar, te podé robar tu alma», pero si no, le puedes pedir riqueza y te la dará:

—[...] [si] fueras muy fuerte, [y] encontrar[as] el Sombrerón, no te asustes: lo hablas, lo hablas como en buena manera: «¿Qué estás haciendo? ¿Dónde vives? ¿Cómo te llamas?», le puedes decir. —Eso decía mi abuela—. Pero yo sé que, si lo miras, [si lo] llegas a encontrar, te vas a asustar —eso me decía mi abuela—. Entonces si no [te] asustaras, le pides la riqueza, le hablas. Entonces te puede dar dinero. Te puede dar suerte de maíz. Te puede dar suerte de... porque ese Sombrerón tiene mucha riqueza, es riquísimo, tiene mucho dinero en la cueva. Entonces si tú le pides, te va a dar. Pero nada más no le va[yas] a tener miedo.

Pero ¿quién no le va a tener miedo si encuentras un niño así con sombrero y con tanto como adorno de plumas? Pues... claro, te asustas. [...] Pero si tú lo hablas no se va con su caballo, sino que te lleva y te va a dar... te va a dar el dinero. Te va a dar el espíritu del maíz o el espíritu del frijol o espíritu que tiene. Dice que tiene mucho producto, tiene mucha semilla ese Sombrerón.

La narradora no ha conocido a ningún hombre ni ninguna mujer que haya recibido dinero de Sombrerón pero, cuando le preguntamos qué pide a cambio del dinero que ofrece, nos asegura que no pide nada a cambio, porque «ese es bueno»:

Si tú le cumples lo que te dicen, lo que te han educado: no maltratar, no hablar mal, no regañar, no gritar, no hacerle daño al Sombrerón... [y] te da la riqueza. Pero [sólo a] la [persona] que tiene suerte, no a todas las personas lo pueden llegar a mirar.

Juana nos cuenta que el Sombrerón se le puede aparecer a cualquier persona, pero que tiene preferencia por asustar a los que están ebrios. También le gusta jugar con los caminantes «porque se esconde y después sale. Ahí está con su sombrero y te mira. Cuando se le pregunta si es bueno o malo, la narradora nos dice que «es bueno encontrar a Sombrerón». En cambio, el Ángel Malo sí es peligroso: un personaje que ella nos introduce cuando hablamos de la bondad y la maldad de los personajes de nuestra conversación:

Cuando te pide de cambio ¡ah! es cuando dicen hay muchas personas que lo hacen, pero es el Ángel Malo, que está en una cueva, que también es dueño de dinero, también es dueño de maíz, es dueño de animales, es dueño de caballo, es dueño de ganado, entonces sí te da ese... pero le pides. Pero no sólo te va a dar, sino que te tienes que entregar una ofrenda. ¡Ah! Pero ese es malo: Ángel Malo.

Sobre la forma de reconocer físicamente a este personaje, Juana nos dice: «No lo vas a ver. No lo vas a ver. Lo vas a ver. Lo vas a soñar por medio de sueño. El Ángel Malo es la que te roba, y el Ángel Bueno es la que protege, es la que me guía en mi camino. Pero el Ángel Malo no se ve. No se ve». Pese a todo, parece que este personaje tiene algunas

cosas en común con el Sombrerón: también es de la comunidad, está relacionado con la naturaleza y con la cueva, y te puede dar riqueza, pero existen diferencias:

El Ángel Malo también es de la comunidad [...] porque allí se habitó en una cueva y hay muchas armas, hay mucho dinero, que era su dinero de los viejitos, los antepasados. Porque anteriormente no tenían banco, no tenían dónde esconder su dinero, entonces a ellos los antepasados lo dejaban en una cueva, lo guardaba[n] su dinero. Entonces cuando se murieron no les enseñaron a sus hijos [dónde estaba]. Entonces ahí se quedó el dinero donde [lo] guardaban los antepasados. ¿Quiénes se ocupó como dueño? Pues ya los ángeles. Entonces ellos recibieron [el dinero], ellos se [lo] apropiaron. Y ya no se puede hacer nada, aunque quieren ir a sacar los hijos, los nietos, ya no porque ya se adueñó el Ángel Malo. Ya no dejan sacar, aunque quiere uno ir a sacar todavía, pero ya no se puede, ¿por qué? Porque ya tiene dueño, ya está el Ángel.

Una de las funciones principales del Ángel Malo es proteger la cueva donde está el dinero enterrado de los antepasados. Por eso, te lo puedes encontrar si quieres «entrar a destruir o a pedir o a arrancar, escavar la tierra de la cueva donde está el Ángel Malo». Este personaje no se aparece, sino que «tú vas a ir a buscarlo» y, entonces, «te viene el sueño» para regañarte por no haber respetado su espacio:

[...] te dice que no es tu regalo que, aunque tú quieres arrancar, escavar la tierra dentro de la cueva, pero [que] no te pertenece. Si tú das ofrenda, entregas ofrenda, haces una fiesta en tu casa y donde está la cueva, entonces sí. Pero, si no das nada, aunque tienes ganas de sacarlo, escavar el oro, es oro que está ahí, o algún arma, algún animal, no te [lo] da.

Con el Ángel Malo sí se pueden hacer pactos para obtener riqueza, pero requiere un sacrificio humano, pues te va a pedir que le entregues a tu familiar más querido:

Le puedes pedir, al Ángel Malo, le puedes pedir. Te puede dar. Pero te van a pedir a tu hijo la que lo quieres mucho, que quieres mucho, lo amas mucho, lo adoras mucho, tu papá o tu mamá, la que tú quieres muchísimo, muchísimo, ese es la que te va a quitar. No, tú no vas a [elegir a quién] entregar: no, es que ése es sonsito, o es una sonsita, o ésta de por sí [que] ya está enferma: «Te lo voy a dar [a] mi hija, te lo voy a dar [a] mi hijo». No. [Él] te lo escoge: lo más bueno, lo más sano, lo más amable, lo más trabajador, lo más saludable, el niño o niña.

Cuando le preguntamos qué ocurre con la persona que le entregas, Juana afirma que «se queda como su muchacho, como su sirvienta, como su trabajador del Ángel», de modo que todo indica que este personaje es más semejante en sus funciones y quehacer al del Dueño de la Montaña que hemos visto en los textos anteriores. Según esta informante, la diferencia entre el bien y el mal, en términos absolutos, es clara: el personaje con el que se pacta mediante un sacrificio humano pertenece al mundo del Mal.

Entrevistamos también a Carmen Rodríguez Hernández, vecina y oriunda de San Cristóbal de las Casas, hablante nativa de castellano, de 58 años en el momento en que fue entrevistada en abril de 2019. Cuando se le preguntó por El Sombrerón, ella, de su propia cuenta, refirió también otros dos personajes, que clasifica dentro de otros «espantos»,

como La Yeguatzihuatl⁶ y La María Cartones⁷. Sobre El Sombrerón, lo primero que nos cuenta es

[...] ese andaba igual en la oscuridad y andaba en los campos, pero ese con los caballos, pero con los caballos blancos. Y luego les enredaba aquí, les hacía sus trenzas a los animales, los montaba, porque es un cha... bueno, yo nunca lo vi, pero un mi hermano me platicó que una vez lo vio que es chaparrito y Sombrerón. Y se montaba en el caballo blanco y ahí al otro día amanecían con los pelos del caballo enredados, anudados.

Nuestra informante, nos dice que El Sombrerón es La Tentación cuando se le pregunta para qué se aparece a la gente: «Pues lo que pasa es que yo siento que es la tentación, el Diablo, que le dice uno. Y se aparece». Al final de la entrevista se refiere a esta entidad como «eso»: «en la luna llena asomaba eso».

La narradora caracteriza al personaje mediante la señal que dejan sus actos en los animales del campo: sus cabellos trenzados. Esta es una de las formas por las que también se sabe que El Sombrerón ha pasado en la zona tojolabal⁸. Por otra parte, nos habla de un caballo blanco en el que va montado: «Siempre estaba en el caballo blanco ahí en el campo». El caballo blanco, mencionado también por la narradora anterior, en algunos estudios se ha relacionado con el apóstol Santiago⁹.

La mula blanca, por su parte, está en la narrativa de tradición oral maya tojolabal, y es el resultado de la transformación que la esposa muerta sufre cuando se va al inframundo; así es como la encuentra el héroe, su viudo, cuando la va a buscar con ayuda de El Sombrerón (La Chica, 2017: 153-161). Cuando le preguntamos a la narradora sobre el rostro de Sombrerón, ella nos dice que «nunca se le miró el rostro» y añade que «no se le veía ropa. Es que sólo se veía que estaba chaparrito. El sombrero es el que se miraba grande porque como era [...] todo oscuro, todo oscuro, no se notaba».

Para nuestra informante, El Sombrerón no era un extraño, sino que era «de aquí, de aquí, de San Cristóbal, de aquí, pues». Es claro que no se aparecía sino en el ámbito de la naturaleza o en los caminos pero, en cualquier caso, lejos del ámbito doméstico, en la

⁶ Sobre este personaje femenino, nos dice la narradora en esta misma entrevista: «es de la tentación más bien dicho, pero se presenta en la oscuridad, se presentaba antes, pues, cuando no había luz porque antes, pues como en las calles no había luz, siempre..., como estas callecitas eran silencias, siempre se presentaba La Yeguatzihuatl [...] en la oscuridad andaba y lloraba, aullaba. Decía pues que quería a sus hijos La Yeguatzihuatl».

⁷ Parece que no se trataría de un «espanto», pues la narradora nos dice en esta misma entrevista que «esa sí era una señora» y añade: «La María Cartones, que le decían. Esa es igual, se tapaba con cartones la señora. La gente la molestaba y ya, como se enojaba, pues, ahora sí que le aventaba piedras a la gente, pues se hacía agresiva por lo mismo de que la gente la molestaba».

⁸ Diario de campo: San Francisco, 1 de mayo de 2013: «Según Jorge (28 años aproximadamente) [...], cuando un caballo amanece con las crines tan enredadas que hay que cortarlas, es porque Sombrerón ha pasado la noche haciéndole nudos. Puede subirse a cualquier caballo, por rebelde que sea, no le da miedo, no lo pueden tirar. Luego, probablemente, el caballo se vuelve arisco y ya no sirve, como si hubiera que volver a domarlo».

⁹ «El personaje de Santiago apóstol, montado en su caballo blanco, amenazando con su espada levantada al enemigo, se utilizó como símbolo aterrador que desde el principio actuó como mediador por excelencia entre el aniquilamiento del mundo indígenas y la consolidación de la cultura de conquista. Vencidos ya los indígenas, vieron en Santiago el gran factor de la victoria española, y su problema fue ganarse el favor de aquel casi dios que se mostró más poderoso que sus propios dioses. Así que para ellos el apóstol pasó de ser un santo cruel y vengativo a ser un santo tutelar y protector de la comunidad» (Higareda y Cardillac, 2011: 61).

oscuridad: «se carrereaba todo lo que era el campo, porque era el campo porque no había casas, ahorita porque hay muchas casas». También apunta nuestra informante que era en el campo y en la oscuridad donde él vivía. Cuando le preguntamos sobre el momento de su aparición y ella responde: «Cuando era la luna llena, cuando estaba la luna llena, nada más», y más adelante nos dirá que «de las doce de la noche en adelante. Ya, así como quien dice, aclarando pues ya no encontrabas nada».

Sobre su función, por lo que nos sugiere nuestra informante, podría ser la de asustar a las personas que estén ebrias por los caminos, pues su hermano se lo encontró

ah, pues porque estaba en el campo, ahora sí que estaban tomados, estaban tomando trago. [...] Y como era oscuro las calles, pues se encontraba uno muchas cosas, pues, de espantos, se podía decir. Porque ahora me decía una señora, pues, ahora ya no le vas a tener miedo a los espantos, ahora tenle miedo a los cristianos porque esos son los que te van a hacer daño (*rié*).

Este Sombrerón, al parecer, no ofrece cosas, sino tan sólo se dedica a molestar a los animales domésticos del campo y a las personas ebrias que lo atraviesan en noches de luna llena.

CONCLUSIONES

En este trabajo hemos llevado a cabo un recorrido por varios relatos y entrevistas realizadas a personas hablantes de lenguas tsotsil, tzeltal y castellano del Estado de Chiapas, México, que tienen como punto en común un personaje conocido, en la mayor parte de los casos, como El Sombrerón. En todos los ejemplos recogidos aquí está relacionado con el espacio de la naturaleza no intervenida por el ser humano (y, a veces, de la noche y la humedad) y, en esa medida, también está relacionado con las fuerzas desconocidas del más allá. Según los informantes Carmen y Pedro, El Sombrerón molesta a los caballos (animales domésticos) que los seres humanos ponen en su espacio. Dado que es dueño del espacio natural, como es esperable, también es su protector, según Mariano, Delmar, Pedro y Juana. Esta función de dueño y protector del monte a veces se solapa y confunde con la de dueño y señor del Otro mundo, donde según Delmar y Pedro se va después de la muerte a trabajar, donde existe un mundo paralelo. Los narradores Mariano, Pedro y Juana (ésta última, cuando hace referencia al Ángel Malo) dicen que este personaje puede ofrecer dinero y/o riqueza a cambio de un sacrificio humano: una persona que la persona que pacta con él, entrega. Los sacrificados pasan a trabajar para el Dueño como esclavos en el más allá. La cueva, mencionada por cuatro narradores a excepción de Carmen, es puerta de acceso al Otro mundo en el sistema de creencias maya actual. Según Juana, Carmen y Mariano, se lo puede reconocer por su baja estatura, Delmar afirma que no se le describe, Pedro que es una persona negra. Pero todos coinciden en su gran sombrero, que le da sentido a su nombre. En definitiva, se trata de un personaje ambivalente que puede llegar a tener mucho poder, que unas veces y otras no, pertenece a la comunidad, pero que, en todo caso sí está relacionado con el *afuera* con la naturaleza salvaje y con el más allá.

Con este trabajo hemos querido poner de relieve la naturaleza versátil e itinerante de la tradición oral que puede mantener ciertos rasgos o personajes (y otros no) según diferentes versiones narrativas de diferentes culturas en una región concreta. Además, hemos querido destacar la naturaleza literaria y cultural, y el valor fehaciente de algunos personajes de la tradición oral, que contienen rasgos católicos, mayas y exclusivamente

mexicanos y se constituyen como un reflejo del sistema sincrético de creencias de los pueblos mexicanos de la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BRADY, James E. y BONOR VILLAREJO, Juan Luis (1991): «Las cavernas en la geografía sagrada de los mayas», en *Perspectivas antropológicas en el mundo maya*, María Josefa Iglesias Ponce de León y Francesc Ligorred Perramon (coords.), Girona / Madrid, III Mesa Redonda de la Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 75-96. URL: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2775805>>.
- CHANDOMÍ, Patricia (2016): «Matrimonios forzados en Chiapas: cuando los Usos y Costumbres se imponen a la Constitución», *LadoBe*, 22 de mayo de 2016. URL: <<https://ladobe.com.mx/2016/05/matrimonios-forzados-en-chiapas-cuando-los-usos-y-costumbres-se-imponen-a-la-constitucion/>>.
- CHEVALIER, Jean (1986): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (2007): «El hombre que visitó el infierno», en *Relatos tzeltales. Lo 'il a 'vej ta tzeltal kóp*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las artes / Dirección General de Culturas Populares, pp. 103-107.
- EQUIPO DE PROMOTORES ÉTNICO-CULTURALES (1996a): «Cómo surgió El Sombrerón», en *Cuentos que parecen historia, historias que parecen leyenda*, Ciudad de México, Praxis, pp. 72-73.
- EQUIPO DE PROMOTORES ÉTNICO-CULTURALES (1996b): «Cuento del Sombrerón», en *Cuentos que parecen historia, historias que parecen leyenda*, Ciudad de México, Praxis, 14-17.
- FLORES ESTADA, Francisco (1998): «El Sombrerón», en *Algunas leyendas coletas y de Chiapas*, San Cristóbal de las Casas, Talleres de Editorial y Publicidad Flores, pp. 39-41.
- FUENTES, R. J. (2005): «El Sombrerón de los Altos», en *Cuentos chiapanecos de terror urbano. Relatos y leyendas*, Tuxtla Gutiérrez, Ediciones y Sistemas Especiales, pp. 71-76.
- HIGAREDA RANGEL, Yesica y Cardaillac, Louis (2011): «Una leyenda nahua de Santo Santiago», *Revista de literaturas populares*, 1, 2, pp. 59-67.
- LA CHICA, María-Cruz (2016): «El Sombrerón. Una visión literaria del 'otro' en la tradición oral tojolabal», en *Los personajes en formas narrativas de la literatura de tradición oral de México*, Claudia Carranza Vera y Mercedes Zavala (eds.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 383-408.
- LA CHICA, María-Cruz (2017): *Narrativa de tradición oral maya tojolabal*, Madrid, Marcial Pons.
- LA CHICA, María-Cruz (2018a) «Sombrerón y la mula: el viaje al otro mundo en un relato maya tojolabal», en *Irás y no volverás'. El viaje en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, Claudia Verónica Carranza Vera, Nora Danira López Torres y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 345-376.
- LA CHICA, María-Cruz (2018b): «Violencia contra la mujer indígena en la narrativa de tradición oral maya tojolabal», en *Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Cultura e identidad en un mundo cambiante*, Antonio Martín-Cabello, Almudena García-Manso y José Luis Anta Félez (coords.), Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, pp. 229-237.

- PINEDA DEL VALLE, César (1976): «De la Costa de Chiapas», en *Cuentos y leyendas de la costa de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, UNACH, pp. 69-71.
- RUZ, Mario H. (2002): «Credos que se alejan, religiosidades que se tocan. Los mayas contemporáneos» en *Religión maya*, Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado (eds.), Madrid, Trotta, pp. 321-364.
- SEGURA ROMERO, Alma P. (2005): «Las cuevas. Espacio ritual en el México colonial. Siglo XVIII» en *Memoria XVIII. Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano*, San Luis Potosí, Universidad de San Luis Potosí, pp. 459-462. URL: <http://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/memoxviii/05_art_51.pdf>.
- THOMPSON, John Eric S. (2007): *Historia y religión de los mayas*, Ciudad de México, Siglo XXI.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2020

Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2020



La leyenda de María Sánchez en Santo Domingo Tomaltepec (Oaxaca): del *Sendebär* medieval a la tradición oral moderna*

The legend of María Sánchez in Santo Domingo Tomaltepec (Oaxaca): From medieval *Sendebär* to modern oral tradition

XOCHIQUETZALLI CRUZ MARTÍNEZ

(Universidad de Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

adissarosa@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0003-2006-3271

ABSTRACT: In this article I follow the itinerary of an oral legend starring a mythical woman who dedicates herself to attacking and sometimes causing the death of drunk, seductive or abusive men, when she meets them in some remote or wild place. I will analyze numerous parallels documented both in Oaxaca and in other parts of Mexico, and even in other more remote points of pan-Hispanic culture. The background of the story goes back to the medieval European tale. I analyze the coincidences with a 13th century tale from the Castilian *Sendebär*.

KEYWORDS: Legend of María Sánchez, oral literature, comparative literature, legend, *Sendebär*, drunkenness.

RESUMEN: En este artículo sigo el itinerario de una leyenda oral protagonizada por una mujer mítica que se dedica a agredir y a veces a causar la muerte a los hombres borrachos, donjuanes o maltratadores, cuando se encuentra con ellos en algún lugar apartado o silvestre. Analizaré numerosos paralelos documentados tanto en Oaxaca como en otros lugares de México, e incluso en otros puntos más remotos de la cultura panhispánica. Los antecedentes del relato remontan incluso al cuento europeo medieval. Analizo los paralelismos con un cuento del *Sendebär* castellano del siglo XIII.

PALABRAS CLAVE: Leyenda de María Sánchez, literatura oral, literatura comparada, leyenda, *Sendebär*, embriaguez.

EN BUSCA DE MARÍA SÁNCHEZ EN SANTO DOMINGO TOMALTEPEC (OAXACA)

En el marco de una amplia investigación de campo de la literatura oral oaxaqueña en particular y mexicana en general, que inicié en la década de 1990, y que he continuado de manera más sistemática el año 2017, he podido grabar en audio y en video varios relatos orales que están protagonizados por una mujer mitológica, a la que, en varias poblaciones de los Valles Centrales de Oaxaca se da el nombre de María Sánchez.

María Sánchez es una mujer de gran hermosura, con cabello llamativo (a veces negro, y a veces de color claro, rizado o liso), de tez en ocasiones morena clara, o bien

* Agradezco la ayuda y las orientaciones de mi maestro José Manuel Pedrosa. También el apoyo otorgado por la profesora Teresa Araujo y por don Fredo Arias de la Canal.

blanca, o bien morena. De ella dicen algunas versiones que vende artesanías, o que bate tejate o chocolate.

La creencia popular dice que su principal afición es atraer, presentándose ante ellos, a los hombres borrachos o donjuanes, o de comportamiento violento para con sus esposas y sus familias, con el fin de que se pierdan en los cerros, o de que acaben desbarrancados; también se dice en algunas versiones que les roba su sexo, y que les deja sin órganos genitales. En muchos relatos los hombres que han ido detrás de la hermosa joven descubren que los pies de María Sánchez son en realidad pezuñas de algún animal (lo cual es síntoma de naturaleza diabólica), y cuando, a causa de la impresión o de la estupefacción, enferman y a veces mueren. Más adelante procuraremos indagar en el significado y en los alcances de cada uno de estos motivos narrativos.

Me ocuparé ahora de presentar la transcripción de cuatro relatos que nos dan informaciones acerca de este extraño e inquietante ser. A medida que avance en mis investigaciones procuraré grabar, editar y estudiar más versiones con la finalidad de extraer conclusiones acerca de la dispersión de sus evocaciones en el estado de Oaxaca. Sé que estamos, como argumentaré, ante una narración de tradición internacional, cuyos motivos principales han sido documentados en prácticamente todos los países de habla española y portuguesa, y en otras tradiciones culturales europeas. Pero por lo que sabemos, con el nombre de María Sánchez solo se documenta en Oaxaca. Intentaré llegar a conclusiones acerca de qué papel ocupan las versiones oaxaqueñas dentro del mapa de las versiones pluriculturales.

Quiero, antes de nada, dar algunos detalles sobre las encuestas de campo en las que obtuve los cuatro relatos que voy a presentar. Surgieron de mi inquietud desde la infancia por conocer el origen de esos relatos maravillosos, que escuchaba en las charlas de sobremesa en casa de mi abuela materna, o cuando cenábamos en nuestro pueblo de Santo Domingo Tomaltepec, en los Valles Centrales de Oaxaca, al calor de un chocolate o un café, alrededor del fogón, y comenzaban a contar historias mis tíos, mi abuela o mi madre; muchas eran las historias de espantos que me fascinaban.

Un relato que me suscitó particular interés fue el relato de mi bisabuelo Octaviano, quien tuvo un encuentro con «el Catrín» (el Demonio), quien le ofreció dinero a cambio de su alma; mi bisabuelo no accedió, por cierto, a hacer ese trueque. Otro relato destacable es el transmitido por mi tío abuelo Noé, a quien se lo quiso llevar María Sánchez, con ocasión de un viaje para comprar piel (mi familia era familia de talabarteros) a San Juan de la Vía.

Antes de entrar en detalle en el análisis de los testimonios recopilados permítaseme ofrecer una contextualización geográfica: en la región de los Valles Centrales del estado de Oaxaca está ubicado el pueblo de Santo Domingo Tomaltepec (que significa «en el cerro de los tomates» en náhuatl). La superficie territorial es de aproximadamente 31,36 km. cuadrados. Su población oscila entre los 2791 y los 2800 habitantes. Sus gentes se dedican mayormente a la talabartería y a la manufacturación de pan. Por otro lado, cabe destacar que, a pesar de la raíz náhuatl del topónimo, el idioma originario que subsiste, principalmente entre las personas mayores, es el *dirzá*, una variante del zapoteco de la región de Valles Centrales.

Un fenómeno que hay destacar es que, dada la escasez de trabajo y las casi inexistentes posibilidades de escolarización media y superior, muchos habitantes del pueblo, sobre todo los jóvenes, toman la opción de emigrar hacia los Estados Unidos porque lo que les depara muchas veces el rechazo en la frontera o la muerte. El que una parte de la población viva en los Estados Unidos, y el que muchos vayan y vuelvan al

pueblo, ha hecho que en la lengua originaria, el zapoteco, se haya producido una mezcla muy interesante con elementos españoles e ingleses.

Continúo dando algunas explicaciones acerca de mi trabajo de campo en Santo Domingo Tomaltepec, que experimentó un gran impulso desde el año 2016 gracias a la formación recibida en los cursos de literatura oral impartidos por el profesor José Manuel Pedrosa ha impartido en la UAM-Iztapalapa, en la UNAM o en el Colegio de México.

En particular, en los últimos años me he dedicado de manera más formal y sistemática a registrar y estudiar sobre todo leyendas (de tesoros enterrados, mujeres monstruosas, brujas, nahuales...) en el pueblo de mi familia, Santo Domingo Tomaltepec, al que he ido regularmente y también en otras poblaciones de los Valles Centrales, y en varias otras regiones zapotecas del estado de Oaxaca: en la región de la Costa obtuve, en enero de 2019, varios registros de historias de boca de don Arturo Gaspar, maestro normalista originario de San Bartolomé Loxicha; en el Istmo de Tehuantepec grabé más relatos en el pueblo de Juchitán, durante los días 22, 23 y 24 de febrero de 2020.

En los últimos dos años he desarrollado un proyecto más específico, supervisado por el profesor Pedrosa, en el que he registrado, aparte de cierta cantidad de relatos orales filmados en la Ciudad de México, otros cuarenta relatos orales en Oaxaca: en Santo Domingo Tomaltepec, Santa María del Tule (Región de Valles Centrales), Las Pilas de Santo Domingo de Morelos (Región de la Costa) y Juchitán de Zaragoza (Región del Istmo de Tehuantepec). Los narradores de estos relatos fueron:

-cuatro mujeres cuyas edades oscilan entre los sesenta y los setenta y nueve años de edad, de profesiones varias (dos amas de casa y dos enfermeras); dos hablan zapoteco *dirzá* a medias, y dos lo dominan a la perfección;

-seis varones de entre veinticinco y ochenta y ocho años, de oficios varios: un campesino, un albañil, un tejedor, dos comerciantes y un maestro normalista; cuatro dominan por completo el zapoteco, y dos ni lo entienden ni lo hablan.

Las grabaciones de las 40 leyendas las hice en los veranos del 2018 y 2019 en los pueblos de Santo Domingo Tomaltepec (34), Santa María del Tule, Región Valles Centrales (2), Juchitán de Zaragoza, Región del Istmo de Tehuantepec (1) y Las Pilas de Santo Domingo de Morelos, Región de la Costa (3); lo registré todo con cámara de audio-video. Elegí estos pueblos porque Santa María del Tule colinda con Santo Domingo Tomaltepec y tengo familiares también allí; se llega en auto; a Juchitán de Zaragoza acudí porque allí realizamos una investigación de poesía indígena, en febrero de este año, la antropóloga social Susan Stefan Téllez Rodríguez y yo; hasta aquella población nos desplazamos en autobús; y a Las Pilas Morelos fui porque auxilié a un compañero normalista, el Mtro. Rey David Cabrera Valdivieso, con la regularización de sus alumnos de tercer grado de primaria por una semana en la enseñanza del español (del 22 al 27 de enero de 2019). En general en esos tres núcleos de población hablan zapoteco, pero en variantes diferentes.

LAS CUATRO VERSIONES DE LA LEYENDA DE MARÍA SÁNCHEZ REGISTRADAS EN OAXACA

Transcribo a continuación las cuatro versiones de la leyenda de María Sánchez que registré a cuatro personas de mi familia (mi madre, mi tío abuelo, mi primo y mi tía) en Santo Domingo Tomaltepec:

[Versión 1, registrada a Rachel Martínez Martínez, originaria de Santo Domingo Tomaltepec, Valles Centrales, Oaxaca, de 67 años. Entiende la lengua *dirzá*, variante del zapoteco en la región de Valles Centrales, pero no lo habla].

Sí, me contaba mi mamá que ahí había una mujer que le llamaban María Sánchez, que era una que se les aparecía sobre todo a los hombres, que era muy guapa con su pelo largo. [Ella] los contactaba y les coqueteaba.

Cuando los hombres ya llegaban a irse con ella, ellos al otro día, no se acordaban de su... Pero no se acordaban de que se habían ido con ella. Pero resulta que sus genitales ya no estaban, desaparecían porque era una bruja.

[¿Y hay alguno de sus familiares que la haya contactado?].

Sí, un tío. Pero no llegó a irse con ella. Pero conocimos a un señor, que sí. Después el señor se murió, es decir, que se asustó tanto que se murió.

[Y, ¿cómo le pasó a ese señor? ¿Cómo se la encontró?]

Se la encontró por La Galera. La galera es un mercado que está en mi poblado. Se la encontró el señor y le empezó hablarle.

Y se fueron caminando. El señor se engatusó con ella. Y después al otro día que amaneció, el señor ya no tenía genitales.

Entonces el señor de vergüenza y todo no le dijo a nadie. Pero resulta que se asustó tanto que falleció.

[Versión 2. Registrada a Catalina Hernández García, de 79 años, originaria de Santo Domingo Tomaltepec, Valles Central, Oaxaca. Entiende *dirzá* y lo habla a medias].

De María Sánchez también, porque había personas que antes se iban a comprar piel, piel para curtir. Salían. Y a un señor que salió, venía en su caballo y vio que había una mujer muy bonita, debajo de un árbol, batiendo el tejate¹. Estaba haciendo el tejate, estaba batiendo el tejate y ya le ofreció al señor, que venía en el caballo.

Se bajó el señor, pero en lo que ella se paró a servirle la jícara del tejate al señor, fue que vio él que sus pies los tenía de animal. De un caballo. Así, [el jinete] se encomendó a Dios, se subió al caballo y se fue, ya no supo de la mujer, que estaba haciendo el tejate.

[Y ¿no la describió?].

No.

[Versión 3. Registrada a Víctor Hugo Cruz Martínez, 25 años, originario de Santo Domingo Tomaltepec, Valles Central, Oaxaca. No habla *dirzá*].

Pues María Sánchez es un nombre que se le da en pueblos, porque María Sánchez es la Matlacihua, nombre náhuatl, es náhuatl². Pero aquí se le adoptó como María Sánchez.

No sabría decirte del nombre, pero la Matlacihua en sí es una mujer muy, muy hermosa, la cual atrae borrachos. Por ejemplo, yo, que ahorita ya estoy borracho, si me sale supuestamente, me atrae para que yo la vaya a seguir y esté con ella; como dicen aquí, supuestamente sexualmente ¿verdad? No sé, te atrae a eso. Y según te quita tus partes o te pierde en un lugar desconocido. Es lo que supuestamente hace la Matlacihua.

Hay una historia de acá de un señor que vive cerca de la iglesia, que el señor ya falleció. Una vez, dice que la iglesia supuestamente fue un panteón, fue el panteón municipal.

Pues dicen que el señor era muy pícaro, muy mujeriego, como cualquier muchacho de esta época. Dicen que una vez miró a una mujer, muy, muy, muy, pero o sea muy hermosa. Tú dices hermosa y no puedes describirla. Entonces como tenía fama de ser muy mujeriego y...

[Pero ¿dónde la vio? ¿En el panteón?].

¹ *Tejate*, bebida de maíz y cacao. Es una palabra cuya etimología se cree que viene del náhuatl *texatl*, que significa agua harinada, y que a su vez se compone de *textli*, harina, y *atl*, agua. El nombre zapoteca del *tejate* es *cu'uhb*.

² «Blog comunitario de San Andrés Zautla», Etila, Oaxaca. URL: <http://zautla.blogspot.com/2008/07/la-matlacihua.html>

En la iglesia, ya en ese momento era la iglesia. Pero antes había un panteón. Y la siguió. No te sabría decir qué pasó en sí, que plática tuvieron o qué pasó, sino que él tuvo contacto con ella, y que hasta ahí normal.

Lo que pasó es que cuando el señor despertó, despertó sin su parte sexual pues, sin su miembro.

Dicen que desde entonces el señor salía mucho a las orillas el pueblo a buscar a la Matlacihua. Y eso te lo puedo constatar que es cierto porque yo, no soy una persona fitness, pero yo siempre voy a correr al cerro «el Caracol». Y siempre, siempre por obligación que me iba a correr. Era tres veces por semana que yo iba. Siempre veía al señor, a las afueras del pueblo. Y yo me decía pues ¿qué anda haciendo acá? Porque el señor no tiene terrenos que vigilar, ni otras cosas que hacer más que estar en su casa ¿no?

Y pues para mí normal. Pero siempre lo veía hasta que me contaron la historia que a ese señor así le pasó. Fue entonces que a mí me entró la curiosidad y me cayó el veinte de qué porque andaba allá.

[¿O sea que la única forma de recuperar sus partes era encontrándola?].

La única manera de recuperar sus partes era encontrándola, para que ella se las devolviera. Y dicen, no sé qué tan cierto sea, qué sí se lo devolvió.

Pero que ya como el señor no fue el mismo. No sé a qué se refieran con que ya no fue el mismo.

Y te digo que a mí me consta porque yo vi al señor muchas veces. Yo vi al señor como muchas veces, como perdido, como que buscando algo. Pues en ese momento no me sacaba de onda. Pues yo lo veía nada más, yo me pasaba, lo veía, regresaba.

Pero ya cuando supe la historia, por eso dije «¡ah!, por eso el señor anda en eso». Pues ya el señor falleció, y ya el señor no estaba tan grande, no estaba tan grande.

[Pero ¿eso solo ocurre en la noche o también en la tarde, que la encuentran?].

La verdad, no sabría decirte. No dicen hora. Pero dicen que la ven cuando tú estás borracho. No importa la hora, solo que estés borracho. La Matlacihua dicen...

[Versión 4. Registrada a Isaac Martínez Martínez (ya finado), originario de Santo Domingo Tomaltepec, Valles Centrales, Oaxaca, de 86 años. Entendía y hablaba la lengua *dirzá*].

La María Sánchez, ahí iba tu tío pasando para rumbo San Juan. Estaba la señora en uno de esos laureles, que se amplía tanto. Y ahí estaba batiendo el tejate, una muchacha joven. Iba pasando Noé y lo llamaba, lo llamaba para ver que hacía con él ¿no?

Pero como el tío iba sobre su caballo, lo llamaba. Pero él no le hizo caso. De repente, ahí perdió la razón. Ahí el caballo se lo llevó hasta el pueblo donde va siempre, donde llega. También y ahí llegó. Llegó inconsciente.

Pues porque ya lo hicieron hacerse del lado del caballo, y ya lo atendieron, le dieron agua y no sé qué otras cosas más le pusieron. Y después volvió.

Ya entonces esas gentes se dieron cuenta que por ahí andaba la María Sánchez. Pero al momento, como iba pasando, no voltió siquiera ahí perdió el conocimiento.

EL CERRO DE MARÍA SÁNCHEZ (O LA TETA DE MARÍA SÁNCHEZ) EN SAN MARTÍN TILCAJETE (VALLES CENTRALES, OAXACA) Y UNA LEYENDA DE 1777

La motivación del nombre de María Sánchez, según se aplica a la mujer sobrenatural que se comporta de modo violento (¿o justiciero y ejemplar?) con los varones borrachos o mujeriegos o de vida desordenada de algunos pueblos oaxaqueños, es un misterio. Uno de mis informantes identificó a María Sánchez con «la Matlacihua, nombre náhuatl», pero su teoría no está, desde luego, confirmada. Hay quien, como Abdel Chincoya, afirma que se relaciona a María Sánchez con la diosa de la muerte y del inframundo en la cultura

mexica, *Mictlantecihuatl* (*Mic-* muerte, *tlan-* lugar, *cihuatl-* mujer, señora: la señora del lugar de los muertos), esposa de *Mictlantecutli* (El señor de los muertos) (Chincoya, 2017: 1-2). Pero tampoco hay modo de confirmar esta etimología.

Hay, por otro lado, un cerro en la localidad de San Martín Tilcajete³, en Valles Centrales de Oaxaca, que es conocido con el nombre de Cerro de María Sánchez, o de «Teta de María Sánchez»; los pobladores de la zona dicen que está encantado. Por lo que he podido extraer de algunos videos y páginas accesibles en internet, los lugareños informan hoy de que de María Sánchez se decía que era una bruja rival de otro brujo, el cual fue tan poderoso como para poder expulsar a ella de la comunidad, por lo que se tuvo que establecer en el cerro. Pero no he localizado allí relatos acerca de María Sánchez parecidos a los que yo estoy analizando en otros lugares de Oaxaca.

Las tradiciones orales de San Martín Tilcajete relativas al Cerro de María Sánchez son, a lo que parece, muy diferentes de las que yo he podido registrar en otras poblaciones. La antropóloga Serena Eréndira Serrano Oswald nos informa de lo que sigue:

Al oeste se encuentra la «loma redonda», el cerro más famoso de la comunidad, «la milenaria Montaña María Sánchez» o «Teta de María Sánchez», y la piedra en forma de mujer conocida como «La Doncella». *Cartas a Crispina* de Roque Hernández, único libro acerca de San Martín publicado que ha sido escrito por un «tileño», cuenta que la montaña tiene forma de lagartija gigantesca, cuya cabeza es el Cerro de María Sánchez. Desde el pueblo un despeñadero de piedras rojizas cercano a la cima parece un ojo «que vigila (la comunidad) mientras el cerro duerme» (Roque Hernández, 2002: 74).

De acuerdo a la tradición oral, hace mucho tiempo ocurrió una grande inundación en el pueblo. Los habitantes se refugiaron en el cerro María Sánchez; pocos sobrevivieron alimentándose de animales y plantas. La mayoría «se encantó» y se convirtieron en animales. Actualmente, son pocos los pobladores que suben al Cerro de María Sánchez, aunque todos le guardan un respeto muy especial. Se cuenta que hay una cueva en el cerro que solamente puede ser visitada con seguridad el día de San Juan, la noche del 23 o el 24 de junio. De otra forma, el visitante al cerro corre grave peligro de quedar encantado.

También se comenta que varios montes del valle están conectados entre sí, tal es el caso de María Sánchez y su entrada en forma de cueva (Serrano Oswald, 2010: 120-130).

Hay un cerro en la localidad de San Martín Tilcajete, también en los Valles Centrales de Oaxaca, que tiene el nombre de Cerro de María Sánchez, o de Teta de María Sánchez, y que los pobladores de la zona dicen que está encantado. Por lo que he podido averiguar a partir de algunos videos y páginas consultados en internet, de María Sánchez se decía que era una bruja que sostenía una gran rivalidad con otro brujo del mismo lugar; se decía y se afirma que las artes mágicas del brujo eran tan poderosas que él logró expulsar a ella de la comunidad; de ahí que la bruja tuviera que establecerse en el cerro.

No he localizado, en otros núcleos de población de Oaxaca, relatos acerca de María Sánchez parecidos a los de los pueblos en que yo estoy trabajando (en los que están presentes los motivos de su hermosura, sus extremidades animales, su afición a agredir a hombres borrachos o mujeriegos). Se verá por lo que nos dice el siguiente informe que las tradiciones orales de San Martín Tilcajete relativas al Cerro de María Sánchez son, a lo que parece, muy diferentes de las que yo he podido registrar en otros lugares de los Valles Centrales:

³ Si el lector quiere indagar sobre la geografía e historia de este cerro remítase a Gómez Ramírez (2015: 4-7).

Al oeste se encuentra la «loma redonda», el cerro más famoso de la comunidad, «la milenaria Montaña María Sánchez» o «Teta de María Sánchez», y la piedra en forma de mujer conocida como «La Doncella». *Cartas a Crispina* de Roque Hernández, único libro acerca de San Martín publicado que ha sido escrito por un «tileño», cuenta que la montaña tiene forma de lagartija gigantesca, cuya cabeza es el Cerro de María Sánchez. Desde el pueblo un despeñadero de piedras rojizas cercano a la cima parece un ojo «que vigila (la comunidad) mientras el cerro duerme» (Roque Hernández, 2002: 74).

De acuerdo a la tradición oral, hace mucho tiempo ocurrió una grande inundación en el pueblo. Los habitantes se refugiaron en el cerro María Sánchez; pocos sobrevivieron alimentándose de animales y plantas. La mayoría «se encantó» y se convirtieron en animales. Actualmente, son pocos los pobladores que suben al Cerro de María Sánchez, aunque todos le guardan un respeto muy especial. Se cuenta que hay una cueva en el cerro que solamente puede ser visitada con seguridad el día de San Juan, la noche del 23 o el 24 de junio. De otra forma, el visitante al cerro corre grave peligro de quedar encantado.

También se comenta que varios montes del valle están conectados entre sí, tal es el caso de María Sánchez y su entrada en forma de cueva (Serrano Oswald, 2010: 120-130).

Un documento muy importante para el conocimiento etnohistórico del Cerro o Teta de María Sánchez es el firmado «en 25 de septiembre del año de 1777, [por] yo el cura beneficiado de este curato de San Martín Tilcajete, Fco. de la Mota», que reza así:

A un lado por el poniente se halla un monte agudo el que le dicen la Teta de María Sánchez, nombrado así por su picacho, y también porque a su falda estuvo un rancho cuyo dueño fue María Sánchez, española, la que alcanzó tantas fuerzas que los hacendistas convidaban en las hierras de potros.

Iba esta dicha mujer al rodeo y de los pies y manos del potro lo derribaba al suelo y lo herraba sin haber menester piales ni mecates. Y en la primera función de estas para darse a conocer pactó con el dueño que si le daba el potro que cogiera con las manos, y pensando el dueño fuese imposible le dio el sí, que cuantos cogiera eran suyos; comenzó y al tercero que cogió de las manos y derribó al suelo le dijo: «basta, señora, que así me dejará usted sin hacienda».

Así mismo viviendo la dicha mujer en su rancho a la falda de dicha Teta, salía el camino real cuando paraba algún forlón, y lo tomaba por detrás de la tabla o culata, y detenía el forlón sin dejarlo andar adelante más que fueran cuatro tiros, hasta que salía el dueño a reñir.

Funciones que le celebraban a María Sánchez: dicho monte o Teta de María Sánchez es puro peñasco, por lo que carece de árboles, y los que tiene son espinos, copales y zacates inútiles. Solo a pie suben a su cumbre, y dicen los indios que para encumbrar a la corona gastan dos horas poco más⁴.

La transcripción de una creencia relativa a María Sánchez, sacada de esta *Relación* fechada en 1777 nos sirve en cualquier caso para conocer una fase más de la evolución de su leyenda, y también para que se agrave su misterio. Es muy interesante que los relatos (de extracción oral seguramente) anotados por el sacerdote Francisco de la Mota indiquen que, según la creencia popular arraigada en la población de San Martín Tilcajete a finales del siglo XVIII, María Sánchez era una mujer de orígenes españoles, hacendada,

⁴ Transcribo, regularizando la ortografía según la norma académica moderna, a partir de la relación del «Curato de San Martín Tilcajete de la jurisdicción del Corregimiento de Oaxaca», en *Relaciones topográficas de pueblos de México, hechas por los curas de los mismos conforme al cuestionario enviado al Obispo de Antequera por D. Antonio Bucareli y Ursúa en 14 de mayo de 1777*, Biblioteca Nacional de España, MSS/2449 V. 1 y MSS/2450 V. 2 [pp. 8-13, p. 9].

de fuerzas físicas excepcionales y de enorme pericia a la hora de dominar los potros. Su perfil era, pues, el de una mujer fuerte y dominadora, de dotes muy por encima que las que tenían muchos hombres. Eso aproxima a aquella asombrosa mujer, en alguna medida, al perfil de la María Sánchez que yo he podido atestiguar en los pueblos oaxaqueños en los que he trabajado: en ellos actúa como otra mujer de capacidades fuera de lo común, aunque las utilice no para domar potros, sino para castigar a hombres borrachos y mujeriegos.

Sería interesante poder comparar, en algún estudio futuro, a esta María Sánchez de la que se hablaba en San Martín Tilcajete en la segunda mitad del siglo XVIII con la protagonista de la novela *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos, que localiza en la Venezuela silvestre a otra mujer hermosa al tiempo que fuerte, ruda, dueña de una hacienda ganadera, dominante con respecto a los hombres.

La María Sánchez oaxaqueña de la que nos habla la *Relación* de 1777 era, sin duda, un personaje ya folclorizado, de fuerzas impresionantes, pero no mágicas ni sobrenaturales; la María Sánchez de los relatos registrados por mí en el siglo XXI es un personaje que ha ganado en dotes definitivamente mágicas y sobrenaturales, y que forma parte de una mitología demoníaca (a ella le adscriben sus piernas de animal) plena, desbordante.

ENTRE LA TRADICIÓN ORAL DE OAXACA Y LA TRADICIÓN ORAL DEL MUNDO

Espero que en el futuro podré seguir localizando documentos antiguos y versiones más plurales de la leyenda de María Sánchez, tanto en las poblaciones oaxaqueñas en las que ya estoy investigando como en otros lugares de Oaxaca. Mi propósito es hacer, con el tiempo, una cartografía amplia de la dispersión de la leyenda en Oaxaca.

Ahora voy a llamar la atención sobre algunas versiones de tradiciones hispánicas diferentes de la oaxaqueña, para que podamos apreciar que la leyenda de María Sánchez tal y como se conoce en los Valles Centrales de Oaxaca es, en realidad, un simple eslabón de una cadena muy dispersa, de alcance internacional.

La primera versión que conoceremos fue anotada por el gran folclorista asturiano Eduardo Martínez Torner en el año 1913, en el pueblo de Llamo, en Asturias. Martínez Torner se la entregaría años después al folclorista nuevomexicano Aurelio M. Espinosa, quien la publicaría dentro de su magna colección de *Cuentos populares recogidos de la tradición de España* (1946-1947). Es una versión de riqueza excepcional, en lengua asturiana:

El cabrito negro.

Una vez yera un mozu que galantiaba una bona moza, la más guapa del llugar. Habíai dao palabra de casamentu pero el mozu quería folgase con ella antes de cumplir la palabra.

Un día, que era víspora de romería, el mozu fizoi un brinde a la rapaza de dir con ella, pero tenía que ser muy tempranu, casi al amanecer, y antes que naide foise al campu de la fiesta onde taba la ermita de la santa que se festexaba. Decía el mozu que quería dir tempranu pa poder ser los primeros que rezaben a la santa, pero bien sabía dios que les intenciones dél no yeren eses sinon otros muy destintes.

Quedaron conveníos en que al amanecerín diría él a buscala a su casa. A utru día levantóse él con lluna entavía y fóiase a buscar a la moza, pero topóla nel camín, pos ella pol gozu de dir col so galán a la fiesta no pudo piesllar güeyu en ta la nuiche, ansina que antes que él saliés de casa ya ella venía a buscalu.

Diéronse los bonos días y platicando foron xuntos pol camín alantre. Antes de llegar al campu de la romería tenien precisión de pasar un río. Esti venía crecíu porque había llovido muncho los días antes y la llena saltó el puente, un puente fechu con vares pero

que yera reciu bastante pa pasar la xente. Entóncenes él, viendo allí un oxetu bonu pa les sos intenciones, dixoi que ya que ella non podía pasar el río que él la llevaría a recostines. Ella, al prencipiu non quería, pero como él tanto la rogaba dexóse coyer al fin y al cabu. Cuando taben a la metá del río que yera onde más altu diba paróse el mozu y dixo a la rapaza:

—Si non me dexes folgar contigo en saliendo de aquí tírote pel río abaxu.

La moza, la probe, tomólo a chancia y non fizo casu de les palabres del galán; pero él volvió a repetiles, diciendo que non yera broma sinon que yera la mesma verdá. Ella chósse a llorar y decía que antes del casamentu non faría tal cosa. Él rogó abondes veces y ella a toes decía que non. Pero viendo que él facía l'ademán de tirarla pel río abaxu y que lu facía de veres, ella diói palabra de facer lo que él pretendía en saliendo de allí. Él mandólo xurar y ella xuró.

Cuando salieron a la otra orilla el mozu echó la rapaza en suelu y tapóla cara con mandil, pero cuando i miró pa baxu vio que tenía les pates de cabra con unos pelos largos y negros que daben mieu. Baxó el mandil y topóse con una cabeza como la de un cabritu negru, con cuernos y to, y con una boca que i arriguilaba unos dientes grandes y feos que, mialma, yera un espantu velos. El mozu atemorizau chó a correr cuanto pudo.

Antes de llegar a la so casa topóse nel camín con un primu suyu que viéndolu blancu y temblorosu preguntó que i pasaba. El mozu contó lo que i había socedío con la so rapaza y decía que la había dexao xunto al río convertía en un cabritu negru. Cuando taba diciendo esto aquél que yera el su primu desapareció como por encantu y en el llugar dél presentóse otra vez la fegura del cabritu, que dando saltos y sacando unos dientes y una lengua negros, negros, como una nuiche de invierno, decía:

—Ve aquí la to rapaza. ¿Non quiés facer agora lo que pretendíes?

Dicen que el mozu quedó muertu de sustu y que aquel cabritu yera el mesmu diablu. Y ansina sería porque el diablu solu ye capaz de coses tales. Y esti cuentu, que non paez cuentu, bien pudo ser un socedío y un castigu de dios pal mozu aquel que quiso perder a la moza más guapa del llugar (Espinosa, 2009: núm. 84).

Este tipo de leyenda es rara en la tradición oral moderna de España. Espinosa solo conocía, de hecho, otra versión publicada por otro folclorista asturiano, Aurelio de Llano Roza de Ampudia. Pero lo más interesante de la bibliografía que ofreció está en la parte referente a las fuentes medievales, y también a las fuentes orales modernas de otras tradiciones europeas. Su aparato crítico da fe de la antigüedad y de la dispersión internacional del relato.

Reproduzco las referencias bibliográficas de textos paralelos y los comentarios de Espinosa:

Versiones españolas peninsulares: Ampudia FA 64; *Libro de los Enxemplos* 212; Muratori 10, 92, 97, 98, 105, 134; Sánchez Pérez 36. Italiana: RTP XXVII, 222. Francesa: Bozon 137. Latinas: *Etienne de Bourbon* 94, 108, 128; *Legenda Aurea* IV, 248-250; *Liber Exemplorum* 203, 205b, 207; *Speculum Exemplorum* II, 75, iV, 8, V, 81. Valona: Wallonia II, 33-35. Alemana: Kuhn-Schwartz 23. [Hay que agregar el *exemplum* V : *Striges del Sendebur*; editado por Lacarra, 96-98].

Clasificación y estudios especiales: *Bibliotheca hagiographica latina* 2497; Boggs 831A; Bulfinch, *Mythology* 20-23; Delehaye 90; Sébillot, *Folklore* IV, 284-286; Thompson D642.3, T321.

Nuestro cuento asturiano 84, un ejemplo del castigo que sufre el que por sus malas intenciones u obras ve cambiada en un animal horrible a la joven que va a deshonorar o a la mujer con quien va a pecar, pertenece a los numerosos ejemplos de los libros medievales de carácter didáctico-moral. Algunos de estos ejemplos fueron escritos por

primera vez durante la Edad Media, pero la mayoría de ellos tienen fuentes muy antiguas en la tradición de Europa.

Las versiones de nuestra bibliografía que más se parecen a nuestra versión 84 son las siguientes:

Muratori 92: Un joven disoluto se marcha de casa con dos mujeres malas con intención de pecar. Apenas han marchado unos momentos, cuando observa que las dos mujeres se convierten en dos estantiguas [*sic*] flacas y feísimas. Lleno de terror, las abandona y vuelve a su casa arrepentido.

Liber Exemplorum 203: Un hombre lujurioso está en casa esperando la llegada de su amiga. Cuando la amiga llegó, tuvo una visión y observó que un enorme sapo le estaba royendo la mano derecha. Quiso retirar la mano, pero entonces su amiga ya le tenía bien abrazado. Por fuerza se escapó de ella y del animal que le roía la mano.

Kuhn-Schwartz 23: Un lujurioso se paseaba por la orilla del mar y se le acercó una hermosa joven. Sus pisadas eran como las de los caballos y el hombre huyó. Cuando por fin se escapó, volvió la cara para ver quién era su perseguidora, y vio que se había convertido en una gata. Era el mismo demonio.

La versión italiana moderna de RTP XXVII, 222 es extraordinaria. Un recién casado descubre, al acostarse en el lecho nupcial, que su mujer no tiene cuerpo humano, sino de ternera. La abandona horrorizado. Parece una versión del tipo de nuestra 84, en la cual el narrador se confundió, olvidando que la mujer todavía no estaba casada e inventando algunos detalles.

Otros castigos semejantes, pero ejemplos ya muy diferentes de nuestra versión 84 y de las versiones arriba documentadas, son los siguientes:

Muratori 105: Un novicio se escapa de su monasterio con malas intenciones. En el camino le sale un toro rabioso que le obliga a meterse en una cambronería que le punza siempre que se mueve.

Ibid. 134: Un perrazo sigue a un fraile amancebado, le coge en casa de su concubina, le abre el pecho y le saca el corazón.

Speculum Exemplorum II, 75: Una mujer codiciada por cierto individuo la cambia un hechicero en yegua. Permanece en forma de yegua hasta que las oraciones de San Macario la vuelven a su forma humana. En este ejemplo el moralista quiere demostrar que para satisfacer una pasión brutal hay que ser animal. «*Equi vos estis, qui equorum oculos habetis. illa autem mulier non est transfigurata, sed solum in oculis eorum, qui seducuntur, videtur equa*».

Ibid. V, 81: Un pecador lujurioso vuelve a su casa una noche. Al momento que llega su mujer y sus hijos ven que trae una espantosa cara de demonio y huyen de él. Confiesa sus pecados y se arrepiente, y cobra su cara humana.

Todas estas versiones, particularmente nuestra versión 84 y las de su tipo, son, al parecer, ejemplos cristianos medievales desarrollados de antiguas fuentes europeas, tal vez precristianas. El ejemplo clásico que salta a la vista, tal vez la fuente directa de alguna forma de la versión medieval del tipo de nuestra versión 84, es el mito de Apolo y Dafne. Dafne, la hija de Peneo, el dios de las fuentes y ríos, es amada por Apolo. Por todas partes la persigue con sus quejas amorosas, pero Dafne quiere conservar su virginidad y se resiste a ser su esposa. Viéndose en peligro de ser vencida por el poder de Apolo, le ruega a su padre que haga que la tierra se la trague o que cambie su forma, y Peneo convierte a Dafne en un hermoso laurel.

Los casos de amantes lujuriosos que al abrazar a la mujer amada la ven transformada en un esqueleto horroroso, no son raros en la literatura de Europa. Citaré solamente dos ejemplos notables de la literatura dramática española del Siglo de Oro. En *El mágico prodigioso* de Calderón cuando Cipriano va a abrazar a Justina, abraza a un esqueleto (un cadáver). Entonces se arrepiente y se convierte al cristianismo. En *El esclavo del*

demonio de Mira de Amescua el diablo le ofrece al Gil todos los bienes del mundo, pero Gil pide sólo a Leonor. Cuando el diablo se la entrega, va a verla, pero se encuentra con un esqueleto (una muerta). También se arrepiente de sus pecados⁵.

No es mi propósito abordar en este ensayo la exploración de las versiones conocidas en Europa a partir de la Edad Media, ni la dispersión paneuropea del tipo de leyenda de María Sánchez. Pero dejar constancia de su viejo y pluricultural arraigo, aunque sea parafraseando las informaciones de Espinosa, creo que es algo que permite entender mejor la densa trama cultural a la que pertenecen las versiones de Oaxaca.

Solo me voy a permitir, por la enorme importancia que tiene por ser obra venerable para la historia de la literatura en nuestra lengua, y por los paralelismos tan llamativos que se pueden establecer en relación con la leyenda oaxaqueña de María Sánchez, traer aquí a colación el conocido como cuento 6, *Striges*, del *Sendeban* que fue adaptado al castellano en la corte de Alfonso X, en el siglo XIII.

Se halla protagonizado por un joven varón que, en una correría por el campo, se encuentra con una joven hermosa y misteriosa, que le dice que se había extraviado en el campo, cuando iba con su familia, y que «perdí las pies». Ello podría interpretarse como que había «perdido los pasos», es decir, que se había extraviado y no sabía hacia dónde ir; o como que se había quedado sin pies, que no tenía extremidades inferiores. Ese rasgo tiene algún parecido con el de los pies anómalos de María Sánchez. Descubre poco después, el joven, que la dama es en realidad una diablesa, y de familia de terribles diablos, que estaban planeando agredirle. Logra a duras penas escapar de manera que quedó «mucho espantado de lo que viera».

Las analogías con el relato de María Sánchez vivo en Santo Domingo Tomaltepec (Oaxaca) y con otras narraciones de esa familia, protagonizadas por féminas que atraen con su belleza y atacan o intentan a atacar a los hombres, que tienen piernas anormales y naturaleza diabólica, son apreciables. Transcribo el cuento *Striges* del *Sendeban*:

Enxenplo de cómo vino la muger al Rey al terçero día, diziéndole que matase su fijo.

E vino la muger al terçero día e lloró e dio bozes ante el Rey, e dixo:

—Señor, estos tus privados son malos e matarte an, así commo mató un privado a un rey una vez.

E el Rey dixo: —¿Cómo fue eso?

E ella dixo: —Era un rey e avía un fijo que amava mucho caçar, e el privado fizo en guisa que fuese a su padre e pidiese liçençia que les dexase ir a caça; e ellos idos amos a dos, travesó un venado delante, e díxole el privado al niño: —Ve en pos de aquel venado fasta que lo alcançes e lo mates, e llevarlo as a tu padre.

E el niño fue en pos del venado, atanto que se perdió de su conpañia, e yendo así, falló una senda e ençima de la senda falló una moça que llorava e el niño dixo: —¿Quién eres tú?

E la moça dixo: —Yo só fija de un rey de fulana tierra e venía cavallera en un marfil con mis parientes, e tomóme sueño e caí d'él, e mis parientes non me vieron, e yo desperté e non sope por dó ir. E madrugando en pos dellos fasta que perdí las pies.

E el niño ovo duelo d'ella e levóla en pos de sí. E ellos yendo así, entraron en un aldea despoblada, e dixo la moça: —Desçéndeme aquí que lo he menester, e venirme he luego para ti.

E el niño fizolo así. E ella entró en el casar e estuvo una gran pieça. E quando vio el niño que tardava, desçendió de su cavallo e subió en una pared e paró mientes e vio que

⁵ Tanto la bibliografía como los comentarios críticos se hallarán Espinosa (2009: 324-325).

era diabla que estava con sus parientes, e dezíales: —Un moço me traxo en su cavallo e felo aquí do lo traigo.

E ellos dixieron: —Vete adelante con él a otro casar fasta que te alcançemos.

E quando el moço esto oyó, ovo gran miedo, e desçendió de la pared e saltó en su cavallo. E la moça vínose a él e cavalgóla en pos d'él, e començó a tremer con el miedo della. E ella dixo: —¿Qué as que tremes?

E él le dixo: —Espántome de mi compañero, que he miedo que me verná d'él mal.

E ella dixo: —¿Non lo puedes tú adobar con tu aver, que tú te alabaste que eras fijo de rey e que tenía gran aver tu padre?

El le dixo: —Non tiene aver.

—E más te alabaste que eras rey e gran príncipe. —E el diablo le dixo: —Ruega a Dios que te ayude contra él e serás librado.

E dixo él: —Verdat dizes, e fazerlo he.

E alçó sus manos contra Dios, e dixo: —¡Ay, señor Dios, ruégote e pídotte por merçed que me libres deste diablo e de sus compañeros!

E cayó el diablo detrás, e començó enbarduñar en tierra, e queriése levantar e non podié. E estonçe començó el moço a correr quanto podié, fasta que llegó al padre muerto de sed, e era mucho espantado de lo que viera.

E, señor, non te di este enxemplo sinon que non te esfuerçes en tus malos privados. Si no me dieres derecho de quien mal me fizo, yo me mataré con mis manos.

E el Rey mandó matar su fijo (*Sendeban*, 1989: 96-98).

Más que mirar hacia otras versiones del pasado remoto o hacia tradiciones en otras lenguas, me interesa poner de relieve en este artículo la dispersión de la leyenda en el mundo panhispánico, porque creo que por ahí es por donde debe iniciarse el abordaje comparativo.

No solo en Oaxaca, sino también en otras partes de México, está viva nuestra leyenda. La siguiente es una versión que fue registrada por la profesora Mercedes Zavala a un hombre de Venado (San Luis Potosí), en el año 1994:

La muchacha con patas de caballo.

Era una vez un policía de aquí del pueblito de Venado que iba por aquí, por el Jardín Hidalgo y vio una mujer que iba delante con un portafolios. Y trató de alcanzarla para preguntarle si necesitaba algo porque ya era noche y la fue siguiendo hasta que ya casi la alcanzaba a tocar y en eso, la mujer volteó y cuál no sería su sorpresa que aquella mujer tenía la cara de calavera y tenía las patas de caballo.

Luego, en otra ocasión, hubo un baile aquí en el salón grande de las orillas del pueblo. Y todas las personas vieron que estaba una muchacha bien bonita, bien guapa. Y unos muchachos decían: —Sabe quién será, pero vamos a sacarla a bailar; está retebonita.

Y ya, uno la sacó y estaba bailando con ella muy tranquilo y le hablaba, pero ella no le contestaba y pues a él se le hacía raro y quién sabe por qué, que ve para abajo y le va viendo las patas de caballo con pezuñas y todo. El muchacho salió corriendo y hasta estuvo enfermo varios días. Esto ocurrió hace como veintitantos años, pero todavía se aparece en los bailes grandes del pueblo y siempre en forma de muchacha tan bonita que sobresale a las demás, pero con patas de caballos. Y los viejos que son los que saben más de esas cosas, dicen que es una forma del diablo (Zavala, 2006: 433-434).

Conoceremos a continuación dos versiones de Guatemala, en las que la mujer sobrenatural recibe el nombre de Ciguanaba. La primera es de la ciudad de Jutiapa, y la segunda de la ciudad de Quetzaltenango:

La Ciguanaba es una mujer que se le aparece principalmente a la gente, a los hombres que trasnochan mucho, porque son mujeriegos, o que beben mucho, o las tres cosas juntas.

Se les aparece en forma de una mujer muy guapa, que viene vestida así, con ropas muy ligeras y muy sensuales. Entonces, el hombre, en estado de embriaguez, o a altas horas de la noche, en soledad, o como sea, pues se le acerca a ella, porque es muy tentador. Y ella también provoca al hombre de una manera muy voluptuosa.

Se acerca y, cuando ya está cerca, al alcance de la chica, se da cuenta de que la chica no es tan bonita, que tiene pies de caballo, o cara de caballo. Los pies los tiene volteados, al revés.

Los pies siempre están volteados, y le ves el pelo precioso. Y empieza a llevar a los chicos. Van atrás, atrás de ella, pero nunca logran acercarse lo suficiente. Cuando se acercan [a la Ciguanaba], se dan cuenta de que la cara es un caballo. Y que huele horrible, que huele como a animal muerto. Y, entonces, la impresión a muchos mata, y otros quedan poseídos o como locos. A los que mata, se dice que se los gana. Quiere decir que se mueren. Del susto, les roba el alma.

Casi todas estas historias las he escuchado de mi abuelo, porque él vivía en una parte de Guatemala, en la costa sur, donde esto es muy común. Y él tuvo muchas experiencias de ese tipo. Él contaba que un su tío, una vez, estaban bebiendo los dos y, bueno, venían de regreso, en caballo, para su casa, cuando encontraron, así, en un estanque, a una mujer muy bonita con un pelo rubio larguísimo. Pero el tío de él era mayor y muy enamorado. Entonces se acercó y le dijo:

(Mira, Óscar, ándate para la casa, porque yo llego después.

Porque él era más joven. Pero bueno, él se fue. Pero cuenta ya después que su tío se fue atrás de la chica, y dice que estuvo él ahí platicando con ella, pero no le daba la cara y, de repente, vio que ya cuando volvió en sí, él se encontró abrazado con ella. Pero era un caballo, y apestaba horrible. Entonces salió corriendo como pudo, y llegó, pero pálido a la casa. Y se lo contó todo a mi abuelo.

La idea es llevarte a algún lugar, puede ser un precipicio, o a algún estanque, y ahogarte ahí. De hecho, los suicidios que ocurren en áreas *rural* muchas veces se atribuyen a las Ciguanabas. Claro, con la Llorona o las Ciguanabas. Para la gente mayor, son las Ciguanabas (Pedrosa, 2008: núms. 21-22).

La última versión que vamos a conocer es de Huancavelica, en Perú. Hela aquí:

El borracho y el alma.

Había una vez un hombre llamado Santiago. Este hombre acostumbra beber licor constantemente y cuando estaba borracho le pegaba a su esposa Agustina y entre ellos peleaban mucho.

Un día la señora al no soportar más golpes y peleas, aprovechando que su esposo se iba a trabajar al campo tomó sus cosas se escapó de la casa para no volver más. Cuando Santiago llegó en la tarde, la esposa ya no estaba. Él muy triste se sentó en el poyo de la cocina y se puso a llorar diciendo: Yo soy el culpable de que mi mujer se haya ido. Diciendo esto se dirigió a la tienda de la comunidad para tomarse unas copas y olvidarse de todo. Tomó una copa tras otra hasta que al final estaba completamente borracho, Santiago tenía que volver a la casa, ya era medianoche. El hombre de pronto escuchó unas voces que le llamaban y eran las de su esposa Agustina, haciendo caso a la esposa, Santiago salió a su encuentro diciéndole que había regresado y así fue conducido por ella aparentemente a la casa, pero no era su casa sino una cueva donde había llegado el borracho y le propinó una gran paliza al que el hombre no opuso resistencia porque a pesar de que se defendía con golpes, no le hacía llegar ninguno a la señora.

Al día siguiente, cuando amaneció el hombre estaba en su cama muy maltratado. El alma de la señora Agustina le había golpeado. Desde aquella fecha Santiago ya no se emborracha más, los pobladores creen que los hombres que maltratan a sus esposas emborrachándose serán golpeados por el alma (*Tradiciones*, 2005: 25).

Las versiones de España (la asturiana del siglo XX y la del *Sendeban* del siglo XIII), de San Luis Potosí (en México), de Guatemala y de Perú que acabamos de conocer son una representación muy escasa de las que podríamos convocar; pero nos bastan porque muestran coincidencias clarísimas con los relatos protagonizados por la mitológica María Sánchez que yo he registrado en los Valles Centrales de Oaxaca. Sabemos gracias a Aurelio M. Espinosa (padre) que en otros lugares de Europa han sido documentados otros miembros de esta gran familia de relatos, y que las fuentes remontan como mínimo al occidente medieval. Deducimos de todo esto que estamos ante una red narrativa de grandes alcances, en lo diacrónico y en lo sincrónico.

Llama la atención, además, que, en la mayoría de las versiones, independientemente de su adscripción geográfica, persistan algunos motivos periféricos, aparte del que parece ser el principal: el de la mujer hermosa que atrae a un hombre libidinoso para defraudarlo y darle un gran susto al tiempo que un gran castigo. Entre esos motivos más o menos periféricos podríamos mencionar tres esenciales, que cuentan con muchos paralelos en las tradiciones orales hispanófonas y no hispanófonas:

-el motivo de que el hombre víctima de la mujer sobrenatural sea, muchas veces, un borracho⁶;

-el motivo de los pies anómalos (ausentes, o de cabra, o de caballo, etc.) de la mujer, que permiten identificarla con un ser demoníaco⁷;

-el motivo de la enfermedad e incluso de la muerte que el susto o la estupefacción por causa del encuentro causan en la víctima masculina⁸.

Otra cuestión, sin duda muy importante, en la que tampoco podré entrar en esta ocasión es la del género. Encontramos en las leyendas de María Sánchez y de su amplia familia, oaxaqueña y pluricultural, a una mujer protagonista, hermosa, fuerte, independiente, que se dedica a asustar y castigar, a veces mortalmente, a hombres que incurren en vicios, pecados o actos criminales como el alcoholismo y el acoso y la agresión sexual contra las mujeres.

Las agresiones contra las mujeres tienen, como es por desgracia sabido, una incidencia muy importante en las comunidades de toda América (y de todo el mundo, cabría decir), y los relatos orales que hemos analizado forman parte del arsenal de creencias y de discursos ejemplares que son destinados a avisar y prevenir de las nefastas consecuencias que podría tener para el varón borracho o abusador el cometer ese tipo de violencias. María Sánchez es una mujer fabulosa, pero desde su mito avisa y previene contra ese tipo de comportamientos y amenaza, condena, violenta duramente al agresor. Es una figura justiciera y un contrapeso simbólico que contribuye, aunque sea en el terreno del relato y de la creencia, a la defensa de la condición de la mujer en espacios y ocasiones en que esa actitud es muy importante.

⁶ Sobre la cuestión del alcoholismo como causa de conflicto social en las comunidades de Latinoamérica, y sobre los sistemas de creencias y de relatos tradicionales que lo condenan, pueden verse Szeljak y 't Hooft (2008) y Castillo (2015).

⁷ Véase Pedrosa (2001), Pedrosa (2004), Delpech (2004) y Delpech (2006).

⁸ Al respecto véase Pedrosa (2016).

BIBLIOGRAFÍA

- ACEVES, Jorge (1993): *Historia oral*, ed. Jorge Aceves, Ciudad de México, UAM/ Instituto Mora.
- «Blog comunitario de San Andrés Zautla», Etna, Oaxaca. URL: <http://zautla.blogspot.com/2008/07/la-matlacihua.html>
- CASTILLO, Gerardo (2015): *Alcohol en el sur andino. Embriaguez y quiebre de jerarquías*, Lima, Fondo Editorial PUCP.
- CHINCOYA, Abdel (2017): «Una leyenda viva», *La razón*, Ciudad de México. URL: <https://www.razon.com.mx/cultura/la-matlacihua-una-leyenda-viva/>
- DELPECH, François (2004): «En torno al diablo cojuelo: demonología y folklore», *El diablo en la Edad Moderna*, ed. James S. Amelang y María Tausiet Carlés, Madrid, Marcial Pons, pp.99-131.
- DELPECH, François (2006): «Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo* et le conte folklorique», en *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, ed. Marta Haro Cortés y Rafael Beltrán Llavador, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, pp. 111-150.
- ESPINOSA, Aurelio M. (2009): *Cuentos populares recogidos de la tradición de España*, introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GÓMEZ RAMÍREZ, Juan de Dios (2015): «Una visita al cerro de la Teta de María Sánchez: un lugar admirable, una mujer extraordinaria y una historia prodigiosa», *Canto libre*, 2.^a etapa, 3, pp. 4-7.
- PEDROSA, José Manuel (2001): «El Diablo Cojuelo en América y África: de las mitologías nativas a Rubén Darío, Nicolás Guillén, y Miguel Littín», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 4, pp. 69-84.
- PEDROSA, José Manuel (2004): «Versiones literarias del mito de El Diablo Cojo en Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, Rego, Valle-Inclán, Cela y Galeano», en *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*, coord. Magdalena León Gómez, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 551-562.
- PEDROSA, José Manuel coord. (2008): *Cuentos y leyendas inmigrantes. Duendes, fantasmas, brujas, diablos, santos, bandidos, y otros seres inquietos e inquietantes de Hispanoamérica y de algún misterioso lugar más*, coordinador de la edición José Manuel Pedrosa, Cabanillas del Campo, Guadalajara, Palabras del Candil.
- PEDROSA, José Manuel (2016): «Estupor, locura, silencio, muerte: hacia una antropología comparada de las emociones fuertes», en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 18, pp. 32-53.
- Relación del Curato de San Martín Tilcajete de la jurisdicción del Corregimiento de Oaxaca (1777)*: en *Relaciones topográficas de pueblos de México, hechas por los curas de los mismos conforme al cuestionario enviado al Obispo de Antequera por D. Antonio Bucareli y Ursúa en 14 de mayo de 1777*, Biblioteca Nacional de España, MSS/2449 V. 1 y MSS/2450 V. 2, I, pp. 8-13.
- ROQUE HERNÁNDEZ, Lamberto (2002): *Cartas a Crispina*, Oaxaca, Editores Carteles.
- Sendebarr* (1989), ed. María Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra.
- SERRANO OSWALD, Serena Eréndira (2010): *La construcción social y cultural de la maternidad en San Martín Tilcajete, Oaxaca*, tesis de doctorado, Ciudad de México, UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

SZELJAK Gyorgy y Anuschka van 't Hooft (2008): «Consumo de alcohol, valores comunitarios y modernización en una comunidad nahua», *Espacio Tiempo*, 1, pp. 56-71.

Tradiciones orales de Huancavelica. Relatos del Primer Concurso de Recopilación de Tradiciones Orales (2005), Lima, Biblioteca Nacional de Perú.

ZAVALA, Mercedes (2006): *La tradición oral del noreste de México: tres formas poético-narrativas*, tesis de doctorado, México, El Colegio de México.

Fecha de recepción: 22 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2020



Representaciones y literatura oral acerca del Demonio en los municipios de Amacueca y Tapalpa, en el sur de Jalisco

Representations and oral literature about the Demon in the municipalities of Amacueca and Tapalpa, in southern Jalisco

VÍCTOR MANUEL BAÑUELOS AQUINO
(Universidad de Guadalajara)
banuelosaquino@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0630-0536

ABSTRACT: The southern region of the state of Jalisco, Mexico, is an area that, due to its varied topography, has been the focus of diverse tourist activities, mainly due to the pitahaya and nut festivities that are celebrated along with other religious festivities. Of course, as there are flows of people because of tourism or participation in this type of festival, there has been interaction between various groups of people who have introduced and appropriated various stories around the appearance of the Devil, in this case a being that it appeared to travelers during the nights. Based on the above, some stories about these demonic manifestations will be exposed and analyzed, with a main emphasis on two representations of this region, which for the understanding of issues of Novo-Hispanic folklore will not fail to attract attention: The Devil riding a horse and the Demon Like a black bull with red eyes.

KEYWORDS: Folklore, oral literature, Diablo in Mexico, popular legends, comparative mythology

RESUMEN: La región sur del estado de Jalisco, México, es una zona que por su variada topografía ha sido foco de diversa actividad turística, principalmente por las fiestas de la pitahaya y la nuez que se celebran junto con otras festividades religiosas. Por supuesto, al existir flujos de personas por causa del turismo o la participación en este tipo de festivales, se ha producido la interacción entre diversos grupos de personas que han introducido y apropiado diversos relatos en torno a la aparición del Diablo, en este caso un ser que se aparecía a los viajeros durante las noches. Partiendo de lo anterior, se expondrán y analizarán algunos relatos sobre estas manifestaciones demoniacas, poniendo principal énfasis en dos representaciones de esta región, que para el entendido en temas del folclor novohispano no dejará de llamar la atención: el Diablo montando a caballo y el Demonio como un toro negro de ojos rojos.

PALABRAS-CLAVE: Folclor, literatura oral, Diablo en México, leyendas populares, mitología comparada

A MANERA DE INTRODUCCIÓN: ACERCA DE UNA REGIÓN FOLCLÓRICA DE JALISCO

Como el título de este ensayo lo sugiere, en el presente trabajo se analizarán algunas leyendas que tienen como protagonista al Diablo en la región sur del estado de Jalisco, en México¹. Estos relatos se registraron en formato de audio el día 29 de diciembre de 2019 en los municipios de Tapalpa y Amacueca, a partir de entrevistas realizadas a tres informantes oriundos de la zona.

Las características de esta región y sus principales actividades económicas generan, hasta el día de hoy, la movilización de un gran número de personas durante distintas épocas del año. Las actividades económicas más rentables de la zona son la venta de artículos como la nuez, el fruto de la pitahaya y el café, mismos que desde hace numerosas décadas son vendidos en las fiestas religiosas de los diversos pueblos que componen los municipios de Tapalpa y Amacueca, los dos en los que nos detendremos en este breve ensayo. Sin embargo, a pesar de la similitud que existe en las condiciones mercantiles de estos municipios, no será a partir de sus modelos económicos que delimitaremos la región que queremos analizar, ya que al ser más bien la cuestión de sus imaginarios religiosos en la que nos queremos centrar, haremos una delimitación espacial desde la perspectiva de los estudios de la narrativa tradicional mexicana.

Existen diversas maneras de seccionar un estado en regiones. Por lo general se suele hacer esta separación en torno a sus actividades económicas representativas, sin embargo, para nuestros efectos, lo haremos a través de la teoría de las regiones folclóricas. Cuando nos damos cuenta que un grupo de comunidades crean una suerte de identidad propia, a partir de sus tradiciones culturales y sus constructos religiosos y del imaginario, nos percatamos de que estas están conformando una suerte de *región folclórica*, es decir, una en la que las personas que la constituyen comparten creencias y formas artísticas gracias a que tienen un pasado y unas condiciones de vida en común (Zavala Gómez del Campo, 2013: 29-36). Estos elementos comunes que forjan una identidad son los que a su vez componen los temas y motivos que se manifiestan en la literatura regional, al cual pertenece este corpus de literaturas orales, en los que las raíces tradicionales dotan de una carga semántica, reconocible por los habitantes de la región, estas leyendas y tradiciones populares (Martínez Morales, 2006: 11-12).

Aplicando estos razonamientos teóricos a nuestro objeto de estudio, podemos ver diversas tradiciones compartidas entre los pobladores tanto de Tapalpa como de Amacueca, tomando en cuenta sus leyendas, en este caso particular un pequeño corpus de ellas en las que se describe la manera en que se interpreta a la figura del Diablo en esta zona mexicana, derivada dicha representación de las costumbres y condiciones materiales que tienen en común los habitantes de esta región y que nos ayuda a ver en este espacio del sur de Jalisco una región folclórica, en la que se representa al Demonio a partir de la experiencia de vida cotidiana de los viajeros y mercaderes que se movían constantemente entre los municipios de Tapalpa y Amacueca, en ocasiones de noche, la tradición compartida que hace que estas leyendas se cuenten de modo semejante en estos dos municipios, y con probabilidad en otros alrededores, en donde además aparecen personas y lugares identificables por aquellos que cuentan estos relatos, denotando una vez más un marco de referencia común.

¹ Este es un estado ubicado en la zona occidental mexicana, con una costa colindante al océano Pacífico. Su capital es la ciudad de Guadalajara, la segunda más grande del país, solo después de la descomunal Ciudad de México. El estado tiene una gran diversidad de ecosistemas que permite que, así como en su zona centro haya un clima templado, tenga a su vez uno de carácter montañoso en su parte sur, en aquella en la que nos vamos a centrar.

LAS REPRESENTACIONES DEL DIABLO

En la región folclórica que hemos delimitado, en el sur de Jalisco, existen diversas manifestaciones del Demonio que, si bien no son privativas de esta región ya que formalmente mantienen un parecido con otras figuraciones del Diablo de otras regiones de México y el mundo, se puede especular que están inspiradas en las vivencias de diversas personas que viajaban por las noches entre estas comunidades, las cuales comparten estos relatos populares por temer a ciertos lugares bien reconocibles por tradiciones más antiguas, como se verá en un ejemplo a continuación. Tomando en cuenta las narraciones que nos han proporcionado nuestros tres informantes, podemos reconocer las manifestaciones del Demonio a partir de tres tópicos:

1. Su manifestación como un hombre que monta un caballo.
2. Su manifestación como un viento demoniaco que daña a las personas.
3. Su manifestación como un toro negro de ojos rojos que huele a azufre.

Sobre las narraciones que veremos a continuación, cabe mencionar que las dos primeras son acerca de un mismo relato, en el que las visitantes a un cerro maldito sufren la presencia del Demonio, manifestándose este como un viento demoniaco que llena de terror al que lo siente, según el folclor de la gente de Tapalpa. En un segundo momento apreciaremos en otro relato, este del municipio de Amacueca, la aparición del Diablo como un formidable toro negro. En ambos casos se aprecia el miedo que despertaba la noche en un contexto boscoso, en el que los habitantes de esta región materializaron estos miedos en este personaje del imaginario religioso.

De manera que, para tener mayor claridad expositiva, a continuación, se analizarán los dos relatos por separado, tomando en cuenta sus características y la manera en que pueden ser asociados a otros relatos semejantes de otras regiones de México y del mundo.

EL DIABLO A CABALLO

El Demonio como figura del cristianismo ha sufrido diversas transformaciones, siempre con base en las problemáticas y temores de una comunidad, convirtiéndose en diversos momentos históricos en la materialización de los miedos sociales. Este personaje del sistema religioso del cristianismo se fue construyendo de manera lenta y gradual durante los siglos que duró el medioevo, obteniendo su forma y oficialidad dentro de la teología católica durante este período histórico, cuando se llegó a un consenso de su representación, características y papel dentro de la cosmovisión cristiana, al conjuntar en su figura una serie de elementos iconográficos y motivos literarios de diversas entidades del imaginario pagano que fueron asociados a distintas entidades malignas del Antiguo y el Nuevo Testamento (Muchembled, 2012: 19-20).

De manera posterior, fue introducido en la Nueva España, como parte del discurso de la evangelización, en donde se asoció a los dioses de los moradores autóctonos con las representaciones más estereotipadas del Demonio barroco, siendo perceptible en la cultura novohispana en diversos soportes de la tradición popular que van desde los relatos orales hasta las declaraciones hechas por supuestos idólatras ante los tribunales religiosos de la Nueva España (Ayala Calderón, 2010: 107-136). En el caso mexicano y más puntualmente del estado de Jalisco, la figura del Demonio se ha asociado a la del *Charro Negro*, una suerte de jinete ricamente ataviado de negro que se aparece por las



Figura 1: Cerrito de Talcozagua, vista desde la carretera en la que se aprecian las formaciones rocosas que hacen en parte famoso al lugar. Foto tomada el 21 de diciembre de 2015.

noches y realiza diversas actividades, mismas que van desde los intercambios de almas hasta el robo de jovencitas que lleva directamente al Infierno (Ramírez González, 2014: 156-157).

Ahora bien, en el municipio de Tapalpa existe una *tradición*, puesto que su narración no guarda la estructura formal de un relato con un inicio y un final (Briggs, 2019: 21), según la cual en el cerrito de *Talcozagua* (ver figura 1) se aparece el Demonio montando a caballo. Existen diversas versiones: o bien se aparece sobre las rocas del cerrillo o algunas de estas toman la forma del Diablo al atardecer. Se cree que en este lugar han ocurrido cosas horribles desde tiempos inmemoriales, es decir, previas a la conquista española del lugar. Finalmente, las habladurías y rumores dicen que la aparición del Demonio en este cerrito precede sucesos desgraciados.

Se cuenta que los que viajan al poblado de Tapalpa, Jalisco, considerado atractivo turístico por su topografía montañesa rodeada de bosques, pueden encontrarse con el cerrito de Talcozagua, un lugar maldito en el que se piensa que el Diablo hace acto de presencia. A continuación, reproduzco íntegramente un suceso que se cuenta ocurrió en este lugar de Talcozagua en la década de los 1970. La entrevistada es profesora de nivel básico en el poblado de Tepec, Amacueca, la cual es depositaria de los rumores populares del poblado, uno en el que debido a la venta de productos como la nuez y la pitahaya existe una gran movilidad de mercaderes que suelen relatar sucesos extraños que ven o escuchan, y que forman parte del folclor de esta región mexicana, razón por la que a pesar de que la entrevistada no es de Tapalpa nos cuenta un relato de ese lugar:

Soy Ana María Velazco Rodríguez, soy educadora durante cuarenta y ocho años de mi vida, he vivido muchas experiencias, pero algo muy significativo fue la ida a un lugar

llamado Talcozagua a donde fuimos a recoger piñitas [por su naturaleza montañosa en el cerro de Talcozagua se dan pinos y árboles que arrojan semillas de conífera conocidas como piñas] para adornar el arbolito de Navidad. Es un lugar, en donde menciona mucha gente que ha aparecido el Demonio, nosotros no vimos nada de eso, bendito sea Dios, pero fue una experiencia dura: estábamos recogiendo las piñitas cuando un viento frío, muy frío, empezó a azotarnos y enseguida, empezamos a sentir una vibra muy fuerte, un viento cargada de malas vibraciones.

Tuvimos miedo y empezamos a caminar y caminar, pero el ruido, el eco, se llevaba el sonido, el sonido a donde íbamos. Miriam, se puso mala mi hija, se le taparon los oídos, y ya estaba atardeciendo, ya atardecía, y mientras más nos alejábamos el sonido nos iba siguiendo. Nosotros asociamos ese sonido, primero, a los cables de la luz, pero vimos que no había; después lo asociamos, al... al viento, que en ese momento hacía un sonido muy diferente porque era un sonido que te daba miedo, que te estremecía.

Duramos un largo rato esperando un camión que nos trajera aquí al poblado [estaban en Talcozagua, Tapalpa, y tenían que regresar a Tepec]... nada. Por la gracia de Dios había un compañero ahí, de la escuela, que él mismo nos cuestionó: «¿Qué andan haciendo aquí a esta hora? Esta es una zona peligrosa en todos los aspectos», y él fue el que nos trajo.

Dicen que este [Talcozagua] es un lugar donde el Diablo está muy, pero muy, pero muy aposentado ahí en una roca, que le gusta el lugar, y hay un lugar, es un lugar de frecuentes accidentes, ahí son frecuentes los accidentes. Es una línea recta, que no tiene que haber accidentes, pero hay frecuentemente, ahí verás sí subes muchas cruces porque hay muchos accidentes. El lugar de por sí te estremece, al bajar simplemente, sientes un viento muy diferente al que es usual, es un viento que... que atrae miedo, porque has de cuenta que el viento atrae otro sonido, un sonido que te espanta... pero ese viene del viento, porque, aunque hasta las rocas están cubriendo pues que el viento no te dé con fuerza sí te llega. Las mismas ramitas de los pinos tiemblan con ese viento.

No sé por qué no lo han encontrado ese lugar muchas personas, pero la verdad... este espanta, asusta, te hace cuestionarte si hay otra dimensión o qué pasa, el viento surge en el momento cuando tú no esperas y te lastima hasta los oídos. No sé si tú nunca has subido ahí cerca de esas rocas... pero es un sitio donde se siente... malas vibras, se sienten malas vibras.²

Una versión un tanto distinta de este mismo relato nos ofrece una visión un poco más burlona del Demonio, que se aleja de la descripción siniestra y aterradora que de este se hiciera en el testimonio anterior. La entrevista fue realizada a otra profesora de primaria del mismo poblado de Tepec, la cual desempeñó esta labor por décadas y llegó a laborar en cargos públicos como el de regidora. En esta versión nuevamente se insiste en el viento maligno que actúa como una suerte de manifestación del Diablo:

Estábamos todavía trabajando en Tepec, e íbamos a la sierra a recoger piñas para la Navidad, entonces mi mamá y Miriam, después de que salieron por la tarde de la escuela tomaron el camión de las siete, fijate era ya tarde. Subieron hasta... Talcozagua que quiere decir: «el Diablo a caballo» y este... había ocurrido exactamente ahí, en Talcozagua, un accidente de tránsito: un camión se accidentó y hubo muchos muertos, y curiosamente exactamente ahí en ese lugar había, se dejaron que había una especie de sepultura, estaba la tierra fresca... y estaban ellas comentando que se veían vidrios rotos, y bueno... efectos del accidente, cuando se oyó un ruido espantoso... Miriam se asustó muchísimo.

² Informó: Ana María Velasco Rodríguez, maestra de primaria, originaria de Tepec, Amacueca, residente de Guadalajara, 72 años. Recogió: Víctor Manuel Bañuelos Aquino. Versión en línea de la grabación y la transcripción en la página web: <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/799n-el-diablo-caballo>.

Casualmente iba un arriero de Tepec, Don Vicente Mesa, y mi mamá empezó a decir cosas de pues... el Diablo a caballo ¿no? Y diciendo que... maldiciendo pues al Diablo, y le dijo este, el indígena, Don Vicente: «¡No doña Hilde! [el nombre de la aludida] ¡no, no, no diga nada de él! Porque sí no mire mis burros me los va a espantar. Mire, en una ocasión que se me ocurrió decir unas palabras en contra de él duré tres días, porque mis burros se fueron, partieron a la carrera por entre la sierra y tres días me costó de trabajo localizarlos».

Y ya estaba oscureciendo, y ya no había camión para regresar, yo no sé qué pensaron mi mamá y este... Miriam, porque iban a pie por la carretera, rumbo a Tepec, a qué, ¿a qué horas iban a llegar? Casualmente pasó un maestro, un maestro de Tapalpa que iba rumbo a Sayula y reconoció a mi mamá y dijo: «maestra Hilde ¡¿qué anda haciendo a estas horas y aquí?!», en Talcozagua, toda la gente le tiene horror a ese lugar. Ahí se aparece el Diablo, y hace como su nombre lo indica, muchas diabluras, diabluras como exactamente lo que dijo el arriero: que le espantaba a sus burros y que después para hallarlos era un trabajo, de ese tipo, no pasaba a más... jajaja, no pasaba a más.³

Al observar las dos narraciones nos damos cuenta de que hablan del mismo acontecimiento, ocurrido en el cerrito de Talcozagua y del cual dan fe diversas autoridades de la zona, por la participación de profesores y arrieros conocidos en el poblado de Tepec. En los dos relatos existe un remanente de la tradición occidental, introducida a la Nueva España por intermediación de los conquistadores españoles, que le confería a la figura del Diablo una doble naturaleza: una cómica y otra aterradora, que también es visible en el imaginario novohispano (Carranza Vera, 2014: 138 y 155-156), ya que si bien el Diablo es capaz de aparecerse en un lugar marcado por diversas tragedias, y manifestarse de manera aterradora, a su vez también es el autor de diversas fechorías que recuerdan la acción de los duendes y otros entes feéricos de diversas tradiciones.

Acerca de estas historias, se sabe que sucesos como los antes narrados suelen tomarse como relatos extraídos de la realidad, por lo que son tomados por ciertos por los habitantes de una región (Briggs, 2019: 17), en nuestro caso la región folclórica del sur de Jalisco, razón por la que es común que diversas personas al contar anécdotas de su pasado, suelen tomar esta clase de esquemas narrativos para resignificar diversas vivencias pretéritas.

Para finalizar con este apartado, en el folclor del estado de Jalisco se suele representar a la figura del Demonio como un charro negro (Ramírez González, 2014: 156-157), personaje que guarda una enorme similitud formal con el Diablo a caballo de Talcozagua, y que tiene mucha presencia en relatos folclóricos y tradicionales de todo el estado. Con mucha probabilidad, la recurrencia de este personaje en este contexto se debe a lo fuertemente arraigada de la imagen del charro en esta parte del país, mismo que sigue existiendo en clubes y espacios en los que se practica el deporte de la *charrería* en el que hombres y mujeres ricamente ataviados realizan toda clase de proezas temerarias con un lazo –llamado riata– y montando a caballo, ya que este pertenecía a uno de los últimos rezagos de la aristocracia pre revolucionaria, común en las otrora zonas hacendarias y que en el pasado pudo haber sido visto como una figura opresora y terrorífica por algunos de los campesinos que trabajaban para ellos.

³ Informó: Silvia López Bañuelos, maestra de primaria, originaria de Tepec, Amacueca, residente de Guadalajara, 84 años. Recogió: Víctor Manuel Bañuelos Aquino. Versión en línea de la grabación y la transcripción en la página web: <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/800n-el-diablo-caballo>.

EL TORO NEGRO

El toro negro como manifestación del Diablo ha gozado de cierta popularidad en diversas regiones de México. Se observa un ejemplo de ello en la obra de Enrique Flores y Mariana Maserá, *Relatos populares de la Inquisición novohispana*, en la que se aprecia cómo en determinada documentación inquisitorial, ciertos procesados testificaron haber visto al Demonio aparecer bajo esta forma, ya que en la tradición hispánica y posteriormente en la novohispana se creía que los arrieros eran propensos al uso de la magia maligna (Flores y Maserá, 2010: 37-40), probablemente por la cercanía que estos personajes tenían con la naturaleza y los espacios agrestes donde, desde la Edad Media, se pensaba que el Diablo tenía sus dominios (Michelet, 2009: 58-59).

Esta visión del toro como una entidad representativa de las fuerzas del caos, y del mal en la cosmovisión del sistema religioso del cristianismo, viene de antaño. En diversas de sus obras la historiadora Cristina Delgado Linacero explicó que el tamaño, poder y fuerza de este bóvido lo hizo un símbolo polisémico que fue utilizado de modo ambivalente en distintas culturas: tanto por algunas familias aristocráticas de Oriente y de Egipto que veían en este animal una insignia del poder asociado a la nobleza (Delgado Linacero, 2007: 93-98); como también, en relatos mitológicos, en los que era visto como un monstruo caótico y maléfico para la humanidad (Delgado Linacero, 1996: 379-380). De manera que no será extraño que en diversas culturas y a lo largo de la historia este animal haya aparecido en una gran cantidad de relatos folclóricos.

En un ejemplo más concreto y cercano a nuestro objeto de estudio, en el actual estado de Jalisco vemos el caso de los *Hechiceros de Tomatlán* (1760-1761),⁴ una serie de folios que hablan del caso del indio Chanfaro y los supuestos hechiceros Juan Serrano y Julio de Santiago. Lo llamativo de este documento, para nuestra investigación, es que narra la manera en que este grupo se reunía con Satán en un monte de las proximidades, en donde este aparecía aparentemente bajo la forma de un toro negro que despedía un fuerte olor a azufre. Según el documento, con el uso de ciertas imágenes sagradas el indio Chanfaro pretendía convertirse en un excelente vaquero con la capacidad de cautivar a cualquier mujer «aún delante de sus maridos».⁵ Sin embargo, para poder hacer uso pleno de los poderes mágicos de la imagen debía realizar una suerte de ritual de hechicería, en el cerro del Pueguenton o en el de Fragoso, lugares cercanos al asentamiento de Tomatlán donde ocurrió la narración. Julio Santiago, otro de los hechiceros, le hizo la advertencia de que al ir a alguno de estos lugares no debía llevar ni cruces ni rosarios y que debía ir de noche, pues de lo contrario el hechizo no surtiría efecto.⁶ El ritual que a continuación debía realizarse era complejo:

1. Primero: debían subir a alguno de los cerros antes mencionados con un chivo al que debían de picar con una púa.
2. Segundo: debían permitir que una serpiente les lamiera los pies.
3. Tercero: evitar la embestida de un *toro negro* que estaría arriba de uno de los montes.
4. Cuarto: debían subir al monte en un caballo y bajarlo montando una mula.⁷

⁴ AHAG, Sección justicia, vol. 1, exp. 16, fs. 1-22.

⁵ AHAG, Sección justicia, vol. 1, exp. 16, f. 2.

⁶ AHAG, Sección justicia, vol. 1, exp. 16, f. 2r.

⁷ AHAG, Sección justicia, vol. 1, exp. 16, f. 2r.



Figura 2: Imagen del toro negro del caso de los *Hechiceros de Tomatlán* presuntamente realizada por el agente del tribunal eclesiástico ordinario del Obispado de Guadalajara, Marcos Montes de Oca. Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG), Sección justicia, vol. 1, exp. 16, f. 14.

En su declaración, ante el tribunal eclesiástico ordinario, Chanfaro explicó que por miedo prefirió abstenerse de ir. No obstante, narró que tiempo después acompañó a su camarada Julio de Santiago al rancho de la Lagunilla donde, en el camino, le salió al encuentro un toro negro que le hizo sentir mucho miedo. Dice en su testimonio que su acompañante, Julio de Santiago, se acercó al animal y lo invitó a tocarlo, aunque se negó de forma reiterada. Súbitamente, el toro desapareció, dejando en su lugar un fuerte olor a azufre. Tras esta experiencia Julio le aseguró que era capaz de invocar más toros. Así lo describe el testimonio del procesado según la documentación del tribunal eclesiástico ordinario del obispado de Guadalajara:

Una noche Chanfaro, en compañía de Julio de Santiago del rancho de la Lagunilla, para el de la Barranquilla, ambos de esta jurisdicción [se refiere a Tomatlán], y que dicho Julio de Santiago le dijo al dicho Chanfaro que le había dejado un toro, y a poco andar salió el toro, y le dijo Julio de Santiago a Chanfa[ro], que se apeara a torearlo, y declara el dicho Chanfa[ro], que le hubo miedo dicho toro por lo que no quiso tocarlo sino que antes se volvió para atrás y se mantuvo, distante de donde estaba largo rato, hasta que Jul. de Santiago le llamó diciéndole que ya se había ido el toro entonces siguió su camino a alcanzar a dicho Julio de Santiago y habiendo llegado al lugar donde estuvo el toro percibió mucho hedor a azufre, y habiendo seguido su camino para donde iban a poco rato le dijo Jul. de Santiago a Chanfa[ro] que sí quería que saliera otro toro a lo que dice que le respondió, que no.⁸

Este relato, así como algunos de los otros que componen este caso, está acompañado de una ilustración hecha presuntamente por Marcos Montes de Oca, el oficial encargado

⁸ AHAG, Sección justicia, vol. 1, exp. 16, f. 2r.

de llevar las pesquisas de este caso tan peculiar (ver figura 2). En este caso del tribunal eclesiástico ordinario, vemos una vez más reiterado ese imaginario novohispano en el cual se creía que existía un vínculo entre los arrieros y la magia maligna

A pesar de la distancia temporal y espacial, ya que Tomatlán –el lugar del acontecimiento previamente narrado– está ubicado cerca de la costa que tiene el estado de Jalisco con el océano Pacífico, vemos que en su región sur también existe una tradición similar en torno a un toro negro demoniaco, ya que este motivo folclórico aparece en uno de los ejemplos mencionados por el tercero de nuestros narradores. Este relato nos lo proporcionó José Figueroa, oriundo del pueblo de Tepec, conocido entre sus vecinos con el alias de: *El Soberano*, porque la gente de las cercanías le atribuye una serie de vivencias en las que estuvieron involucradas la magia y elementos del mundo preternatural, hechos tales como el haber pactado con la muerte, ver al Diablo y sobrevivir al impacto de un rayo, como él mismo nos explicó en una entrevista realizada en el año 2016.

En el poblado de Tepec, en el municipio de Amacueca, Jalisco, existe la leyenda de un toro negro que asusta a los transeúntes al atardecer. En esta grabación realizada el día 29 de diciembre de 2019, José Figueroa, de 92 años, oriundo de la zona y considerado como un narrador por la gente del pueblo, nos compartió una experiencia propia en la que comenta haber visto a esta suerte de manifestación demoniaca:

Fue en la tarde, no era noche, fue en la tarde, y ya venía yo con mi, mmm, mandado aquí [hace señal como si cargara algo cerca del pecho], dado vueltas en papel, y lo traía aquí, y ahí vengo caminando pues, al paso, porque no podía correr, y ya de un de repente... alce a ver y voy viendo ese animal... un... un buey, pero grande, como de aquí a donde está la parte esa [señala con las manos el espacio que abarca desde donde estamos hasta un muro alejado a algunos metros de nosotros], y ancho que abarcaba todo el, todo el camino, y con unos cuernos de aquí a aquí [simula con los brazos extendidos el tamaño aproximado de la cornamenta]... y luego los ojos así, como un tizón en cada lado... rojo.

Y pues de momento, al verlo así, pues me atacó. Querer... pues ya no pude hablar ni nada, nomás... nomás quería pues pronunciar... alguna cosa o... para defenderme, pues nomás estaba pujando: ummm, ummm y le hacía la lucha para pasar, y me aventaba una cornada, y entonces yo me sacaba y le daba vuelta por el otro lado, y así me llevaba. Pero, pero no me... que digamos, que me hubiera hecho mal en el cuerpo no... pues sí trató y todo eso, pero la... miedo no me llegó, nada, y entonces este... cuando ya iba pues caminé un buen rato toreándolo: yo quería pasar, pero él no dejaba, y entonces en una de esas ya pude, ya nomás dije: «Ave María Purísima sin pecado te han concebido», y en un agujerito así de una cerca [hace la forma de un pequeño agujero con sus dedos], como una sombra, así se metió por ahí todo y se fue... desapareció... son espíritus diabólicos... se fue por ahí entre las piedras de la cerca... como que lo iban jalando pues.⁹

Esta narración nos muestra un ejemplo más de este antiguo miedo taurino, en este caso reconfigurado con respecto a las realidades contextuales de la región sur de Jalisco en el que aparecen elementos autóctonos, como seguramente ocurre en cada espacio en el que este animal y el folclor alrededor a él es introducido, enriqueciendo de este modo esta figura del imaginario, de acuerdo a las condiciones materiales del

⁹ Informó: José Figueroa, campesino, originario de Tepec, Amacueca, residente de Tepec, 91 años. Recogió: Víctor Manuel Bañuelos Aquino. Versión en línea de la grabación y la transcripción en la página web: <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/801n-el-toro-negro-de-tepec>.



Figura 3: En este lienzo de piedras, antes tan comunes en los pueblos que conforman los municipios de Tapalpa y Amacueca, es donde ocurrió la aparición del Demonio con la forma de un toro negro de ojos rojos. Foto tomada el 29 de diciembre de 2019.

presente inmediato de las personas que se apropian de esta figura del imaginario, en este caso la aparición de lienzo de piedra, bardas de alrededor de metro y medio realizadas con piedras amontonadas que poco a poco están desapareciendo de estos poblados (ver figura 3), que en este relato sirve como guarida y área de resguardo del Diablo, quien no puede soportar escuchar las oraciones y los rezos en honor a Dios y a la Virgen y se ve obligado a meterse en los espacios existentes entre las rocas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

A partir de los relatos, se puede tener una idea de la manera en que se representa la figura del Diablo en esta región mexicana, dándonos así un indicio de cómo esta clase de tradiciones compartidas son un elemento para pensar que estamos ante una región folclórica. Al mismo tiempo se aprecia la manera en que se resignificó este personaje del imaginario religioso de acuerdo a las condiciones de vida de los moradores de esta región, viéndose así el mecanismo por el cual se retroalimentan las actividades y espacios de una localidad con sus imaginarios. Se observan diversas cuestiones en torno a la representación del Demonio en la zona sur de Jalisco:

1. La naturaleza mercantil, que obligaba a hombres y mujeres a moverse de sus poblaciones a otras cercanas, que inspiró a la materialización de sus miedos a los peligros de la noche en la figura del Demonio, utilizando para su creación

aspectos reconocibles de este personaje de la mitología del cristianismo, pero adaptados a las condiciones de vida de estos pobladores.

2. Se ven elementos del Diablo barroco novohispano, es decir el que llegó a estas tierras con los evangelizadores y conquistadores europeos, demostrándonos una vez más la facilidad que esta figura del imaginario ha tenido para adaptarse y reconfigurarse en distintos espacios, por el éxito que tiene como personaje representativo del mal y los terrores populares, en este caso siendo visto como un ente tanto maléfico como burlón.
3. Este análisis nos muestra la naturaleza mestiza de estos relatos folclóricos que retoman elementos de la tradición europea, resignificándolos en el contexto mexicano, ya no del período colonial sino del presente casi inmediato.

Finalmente, también se hace este análisis para sacar a la luz estos relatos, de esta región de Jalisco, que han sido poco rescatados por otros folcloristas, filólogos, antropólogos e historiadores de las religiones, siendo este trabajo, a su vez, una invitación a ser analizados e investigados con mayor atención.

ARCHIVOS CONSULTADOS

AHAG = Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (México)

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA CALDERÓN, Javier (2010): *El Diablo en la Nueva España*, México, Universidad de Guanajuato.
- BRIGGS, Katharine M. (ed.) (2019): *Cuentos populares británicos*, Juan Antonio Molina Foix (trad.), Madrid, Siruela (Biblioteca de cuentos populares).
- CARRANZA VERA, Claudia (2014): «La lucha contra el Diablo en algunos ejemplos de la narrativa tradicional mexicana», en *Temas y motivos en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, Carranza Vera, Claudia y Zavala Gómez del Campo, Mercedes (eds.), México, Colsan, pp. 137-153.
- DELGADO LINACERO, Cristina (1996): *El toro en el Mediterráneo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- DELGADO LINACERO, Cristina (2007): *Juegos taurinos en los albores de la historia*, Madrid, Egartorre libros.
- FLORES, Enrique y MASERA, Mariana (coords.) (2010): *Relatos populares de la Inquisición novohispana. Rito, magia y otras «supersticiones»*, siglos XVII-XVIII, Madrid, CSIC.
- MARTÍNEZ MORALES, José Luis (2006): «¿Literatura regional en tiempos de globalización?», en *Investigación literaria y región*, Betancourt, Ignacio (coord.), México, COLSAN, pp. 11-27.
- MICHELET, Jules (2009): *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, Rosina Lajo y Victoria Frigola (trads.) (cuarta edición), Madrid, Akal (Colección básica de bolsillo).
- MUCHEMBLED, Robert (2011): *Historia del Diablo. Siglos XII-XX*, Federico Villegas (trad.) (cuarta edición), México, FCE (Selección de obras de historia).

RAMÍREZ GONZÁLEZ, Martha Isabel (2014): «El Diablo encarnado: la representación del Diablo en leyendas tradicionales de México», en *Temas y motivos en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, Carranza Vera, Claudia y Zavala Gómez del Campo, Mercedes (eds.), México, COLSAN, pp. 155-165.

ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, Mercedes (2013): «Hacia la delimitación de regiones folclóricas en México: la región centro-noreste del Altiplano», en *Variación regional en la narrativa tradicional de México*, González, Aurelio, Rodríguez Valle, Nieves y Zavala Gómez del Campo, Mercedes (eds.), México, COLSAN, pp. 29-44.

Fecha de recepción: 24 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 26 de abril de 2020



El Urco en Galicia y Asturias: análisis y caracterización

The Urco in Galicia and Asturias: analysis and characterisation

AITOR FREÁN CAMPO
(Universidade de Santiago de Compostela)
ORCID: 0000-0001-5792-5504
aitor.frean.campo@gmail.com

ABSTRACT. It is proposed an exhaustive analysis of Urco in Galicia and Asturias. For this purpose, it is based on information recorded in different works and the search of press articles from the 19th century to the present. Also, it is studied traditions mistakenly associated with Urco and it is reviewed the main interpretations formulated for its origin and meaning. Finally, a new hypothesis is proposed to understand it.

RESUMEN. Se propone una caracterización y un análisis exhaustivo de la figura del Urco en Galicia y Asturias. Para ello se parte de relatos registrados en diferentes obras y del rastreo de artículos de prensa desde el siglo XIX hasta la actualidad. Asimismo, se abordan tradiciones asociadas erróneamente al Urco, se repasan las principales interpretaciones formuladas para su origen y significado y se plantea una nueva hipótesis al respecto.

KEYWORDS: Asturias, Galicia, Death, Oral Tradition, Popular Imaginary, The Urco

PALABRAS-CLAVE: Asturias, Galicia, imaginario popular, muerte, tradición oral, Urco

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo fundamental de este artículo es profundizar en el conocimiento de una figura de la cultura popular de tradición oral vinculada al imaginario de la muerte de Galicia y Asturias, como es el Urco. Para ello, se incide en las características físicas, los atributos y las acciones que se enuncian en sus relatos, pero también en aquellos otros en los que se alude a otras creaciones que, en nuestra opinión, representan variaciones geográficas del Urco.

Como consecuencia del mal estado de conservación actual de la tradición, el trabajo se basa, fundamentalmente, en una revisión de las principales fuentes escritas en las que se representa la figura del Urco. De este modo, se hace hincapié en los relatos documentados en diversas recopilaciones y obras bibliográficas (Becoña, 1980; Cabal, 1925; Castro, 2007; Cuba, Reigosa y Miranda, 2006; Fernández, 1993; Filgueira, 1977; Fraguas, 1973; Freán, 2014; Llinares, 1990; Lois, 1887; Mariño, 1995; Suárez, 2001), así como en noticias rastreadas en la numerosa prensa que ha recorrido Galicia y Asturias desde el siglo XIX hasta el día de hoy.

La información obtenida muestra dos realidades bien diferenciadas: en primer lugar, una serie de relatos y creencias que definen unas características y funciones comunes del Urco en Galicia y Asturias y que son enumeradas en el apartado «Análisis y caracterización del Urco en Galicia y Asturias»; por otro lado, diversas alternativas

a esa tradición común que incorporamos en el apartado «Otras representaciones del Urco» al considerar que se trata de una información que puede ser relevante para nuevas investigaciones y también para comprender ciertas desviaciones con las que se asocia al Urco en la actualidad como, por ejemplo, el personaje que protagoniza los carnavales de Pontevedra.

El lector, a buen seguro, ha de encontrar multitud de similitudes entre el Urco y otras tradiciones situadas en diferentes geografías y cronologías, pero esta investigación se ciñe a los actuales territorios de Galicia y Asturias. Esta realidad se debe a la singularidad de una tradición que, como se verá más adelante, erige al Urco como un ser único, carente de paralelismos exactos en cuanto a su origen y significado. Por este motivo, en este estudio se habla siempre del Urco como manifestación de origen gallego, debido a las diferencias que, desde nuestro punto de vista, sitúan al Huerco asturiano como figura independiente del Urco gallego. Así, aunque ambas figuras comparten la capacidad de augurar la inminencia de la muerte de una determinada persona, tanto su figuración como sus acciones son distintas. Por ello, en este trabajo solo se emplean para el análisis del Urco las referencias asturianas que hacen alusión a esta manifestación, mientras que se ignoran aquellas otras que inciden en la figura del Huerco, entendida como sombra o apariencia de la persona que va a fallecer.

Finalmente, pero no por ello menos importante, otra premisa que se busca con este artículo es divulgar, rescatar del olvido y reivindicar la importancia del Urco para comprender mejor las creencias y mentalidades de la sociedad que en su día dio voz a los sucesos que protagonizaba, pero también de la que en la actualidad los ignora y de aquella que en el pasado dio sentido a su existencia.

ANÁLISIS Y CARACTERIZACIÓN DEL URCO EN GALICIA Y ASTURIAS

Urco, huerco, *can do mar*, *can do urco*, *os cans*, perro negro o perro blanco constituyen diferentes denominaciones de una figura que, aunque se constata en territorios del interior, se erige como una criatura de naturaleza marítima y estrechamente vinculada con el imaginario de la muerte.

Su manifestación más común es aquella en la que se presenta como un perro negro de tamaño colosal y aspecto terrorífico. Son habituales también las descripciones que señalan la posesión de cuernos, ojos fosforescentes, atemorizantes e hipnóticos, unas orejas extremadamente largas para la fisionomía propia de un cánido y la presencia de unas gruesas cadenas alrededor de su cuerpo. Además, la tradición le dota de inmortalidad y sitúa su lugar de residencia en el *Borrón* o país borroso, un espacio lleno de niebla, perteneciente al *Más Allá*, ubicado bajo el mar y próximo al infierno, a pesar de que hay quien tiene afinada una localización más precisa a orillas del río Lérez (Pontevedra) (véase Rabanal, 1962).

Cuando el Urco decide salir de sus dominios lo hace con nocturnidad, en las medianoches de plenilunio, abandonando el agua del mar y haciéndose acompañar por sendas y caminos de los perros que duermen fuera de su hogar en la parroquia en la que decide hacer acto de presencia. Hay quien dice que su tamaño se va incrementando una vez abandona el agua, pero su apariencia es siempre temible.

Con su salida del mar, el Urco es capaz de anunciar la muerte de la persona que siente su presencia a través de ruidos, aullidos o lamentos propios de los perros, pero también de la forma en la que lo harían otros animales de mal agüero (lechuzas, urracas, cuervos, zorras, cabras, así como ovejas, gallinas, gallos o terneras, cuando lo hacen a

deshora). La manera en la que señala la inminencia de la muerte en una determinada vivienda es haciéndose ver ante la persona que la va a sufrir o ante aquella otra que, de alguna manera, está relacionada con esta. Otra forma de presagiar la muerte consiste en interrumpir su trayecto para detenerse delante de la casa del futuro fallecido, bien resoplando o aullando ante su puerta¹, o bien haciendo correr a los perros negros que lo acompañan tres veces alrededor de la casa.

Normalmente, su recorrido se ciñe a los límites de una determinada parroquia y en el mismo cobran protagonismo elementos de especial relevancia en el imaginario de la muerte: las encrucijadas, los *cruceiros*, los *petos de ánimas* y los cementerios. Se trata, pues, de una lógica semejante a la presente, por ejemplo, en las procesiones protagonizadas por la Compañía y sus múltiples variantes (véase Lisón, 1998), pero con la diferencia de que el Urco, una vez finaliza su trayecto, lo desanda para regresar al mar antes del amanecer y bajo la atenta mirada de los perros que lo siguieron en la noche.

Esta es la caracterización más extendida del Urco, aunque, como siempre ocurre en la literatura de tradición oral, las variantes geográficas de esta figura son también destacables. Algunas introducen alteraciones físicas de poca entidad, como aquellas que caracterizan al Urco como un perro blanco, un simple perro común o un grupo de ellos, pero con funciones y atributos análogos a los señalados para el ejemplar negro. Un relato del Urco en forma de perro blanco es el testimoniado por Cabal en territorio asturiano:

Y acontece con frecuencia en los rincones de la Asturias de hoy, que despierta un labriego por la noche, advierte una radiosa claridad, y se dice con asombro:

¡Caramba, si ya es de día!... ¿Cómo me habré dormido hasta tan tarde?

Y va a llamar al vecino, y se ponen entrambos a segar. A poco, ven un perro que se acerca: un perro grande, blanco, silencioso, que los mira con dulzura y sigue su labor con interés. Y ellos forman montones con la hierba, sin ocuparse del perro, y se limpian el sudor que les cae por la cara, como si trabajaran sin descanso bajo el sol del mediodía... Y de pronto sale el sol... Los labriegos se detienen, se contemplan y dicen:

¡La claridad que veíamos era la de la luna!...

Y en efecto, era la de la luna, clara y llena; era la de una luna misteriosa, que llamaban el espacio de fulgores. Y uno de los labriegos dice aún:

¿Mas la hierba cortada, dónde está?...

No se sabe dónde está, puesto que el campo permanece intacto, y no hay en él una brizna separada por la hoz. Y el labriego pregunta finalmente:

¿Pero, y el perro?... ¿Adónde se fue el perro...?

El perro ya no está allí; ha desaparecido ante sus ojos, como si se hubiera convertido en aire... Y ya saben entonces los labriegos lo que les compete hacer: prepararse a morir como cristianos, poniéndose bien con Dios (Cabal, 1925: 55-56).

Con respecto al Urco que se manifiesta con apariencia de perro vulgar, la narración registrada por Lisón en la zona de Muros (A Coruña) constituye un buen ejemplo:

¡Non era por min, home, non era por min! Pero non era por ti ¿o que? O can que ouveaba, home; había un can ouveando aquí había unha morea de días e eu como tiña

¹ Hoy en día aún perviven dichos como *O Urco... de cada berro, un defunto (El Urco... de cada grito, un difunto)*.

infección cría que ouveaba porque ía a morrer eu. Pero foi o Antonio o que morreu esta noite [...] Iso do can lévase hoxe en día aquí (Lisón, 1983: 405)².

En otras ocasiones, en lugar de un único perro, el relato muestra la aparición de un Urco doble, tal como se ha constatado en la localidad asturiana de Bermiegu (Quirós):

[...] Un día cuando fueron a trabajar de noche se presentaron dos perros muy grandes, con unas cadenas atadas a las patas, arrastro, perros como caballos de grandes, enormes. Eso era, a mi parecer, cosa del diablo. Y claro, los perros no les hicieron nada a los trabajadores, pero se pasearon por allí, dieron vueltas junto de la obra, junto de los que escarbaban y tal. Dos perros muy grandes, y aquellos perrones con unas cadenas muy gordas, grandes, atadas a las patas, arrastro. Y entonces los rapaces agarraron, marcharon, y que no volvieron más a trabajar. Y entonces habrían topáu ná si es que eso es cierto, porque si los perros los interrumpieron dejaron aquello allí y dijeron: —¡yo allí no vuelvo! —. Y yo no sé, esto viene a ser obra del diablo, porque decían que se metía en todas las cosas [...] (Suárez, 2001: 314-315).

Sin embargo, existen narraciones que introducen modificaciones más relevantes. Así, en zonas como Lourizán (Pontevedra), el Urco adopta la forma de una ternera que se hace acompañar, al igual que en su versión más generalizada, de varios perros que la siguen en su deambular, aullando y ladrando. En este caso, la forma en la que anuncia la muerte es a través de tres grandes voces emanadas por el bóvido:

[...] ¿E usted como non dorme miña abuela? Aínda ei de sentir pasar a compañía. ¿A compañía? [...] ¿E que é iso miña abuela? Pois mira, mira chámanlle a compañía pero non é iso miña filla, non son xente morta, nin é... É o urco, e debe ser como unha becerra e dan tres voces e dispois leva os cans a ladrar, a tras da becerra, os cans a ladrar. ¡Chame por min que o quero mirar! Pois cala que cando o sinta ei de chamar. E efectivamente, chamaba por min, desperta miña filla, e sentía, non sentía os tres berros, pero sentía o último ¿entendes?, berraba tres veces como si fora unha vaca, pero moi grande. E dipois eu quería levantar e mirar a ventana. ¡Hai, non te levantes da cama, non vaias mirar! E eu tamén sentía, e dispois levaba aquel rebaño de cans a ladrar, a ladrar. Ela disque logo dicía que a compañía pero que non era xente, que non era xente, que eran cans co ese animal, solo que claro que te acostumbras, que el era grande como si fora un becerro daba aquelas voces (Becoña, 1980: 137-138)³.

² «¡No era por mí, hombre, no era por mí! Pero no era por ti ¿el qué? El perro que aullaba, hombre; había un perro aullando aquí había la mar de días y yo como tenía infección creía que aullaba porque iba a morir yo. Pero ha sido Antonio el que ha muerto esta noche [...] Eso del perro se lleva hoy en día aquí».

³ «[...] ¿Y usted cómo no duerme abuela? Aún he de sentir pasar a la Compañía. ¿A la Compañía? [...] ¿Y qué es eso abuela? Pues mira, mira le llaman la Compañía pero no es eso hija mía, no son gente muerta, ni es... Es el Urco, y debe ser como una ternera y da tres voces y después lleva los perros ladrando, detrás de la ternera, los perros ladrando. ¡Llame por mí que lo quiero ver! Pues calla que cuando lo sienta te voy a llamar. Y efectivamente, me llamaba, despierta hija mía, y sentía, no sentía los tres gritos, pero sentía el último ¿entiendes?, gritaba tres veces como si fuera una vaca, pero muy grande. Y después yo me quería levantar y mirar por la ventana. ¡Ay, no te levantes de la cama, no vayas a mirar! Y yo también sentía, y después llevaba aquel rebaño de perros ladrando, ladrando. Ella al parecer decía entonces que la Compañía pero que no era gente, que no era gente que eran perros con ese animal, sólo que claro que te acostumbras, que él era grande como si fuera un ternero daba aquellas voces».

La presencia de una ternera en sustitución del perro puede responder al registro de una antigua costumbre funeraria que perviviría a través de este singular sincretismo: la de presidir las marchas fúnebres con ciertos alimentos que, en casas de prestigio y opulencia, adquiriría forma de ternera. En este sentido, Cabal afirmaba en sus investigaciones que «el llevar la ternera como oblada, fue antaño cosa corriente en las gentes de fortuna» (Cabal, 1925: 77). De este modo, al igual que otras tradiciones como los carros que venían recoger los vecinos fallecidos de determinadas parroquias dieron lugar a nuevas tradiciones en las que el sonido de un carro o su visión eran entendidos como el presagio de la muerte de una persona; en el caso de la ternera resulta factible que un componente de las obladadas realizadas en el pasado acabara integrándose en una tradición popular vinculada igualmente con el imaginario de la muerte, como es el Urco.

Si continuamos explorando las variantes del Urco, en zonas como Viveiro (Lugo) esta creación carece de forma física y anuncia la muerte a través de ladridos que se escuchan desde el mar (véase Álvarez, 2004: 60).

En otros casos, su carácter marítimo se pierde, al igual que su denominación, pero su función y características se mantienen. Así, se puede englobar bajo el concepto de Urco seres como la *Peregrina* o *Cadela das tetas largas*, así como la *Raposa do Morrazo* y sus múltiples denominaciones: *Raposa*, *Raposiña*, *Raposa facheira*, *Raposa do aire*, *Raposa de Morás*, *Raposa das mordazas*, *Raposa de morillas*, *Raposa dos morganzos* o *Zorra que canta como un gallo*.

Con respecto a la *Peregrina* o *Cadela das tetas largas*, se trata de una figura documentada en las comarcas lucenses de A Mariña y A Terra Chá. Un relato recogido por Mariño la define como «un animal parecido a un perro que sale del cementerio para anunciar la muerte» (Mariño, 1995: 23). En realidad, consistiría en un alma en pena en forma de perra blanca (a veces también de una gata de análogo color) de diferentes tamaños que, en la versión de la *Cadela das tetas largas*, adquiriría unas grandes dimensiones, incluyendo unas ubres que arrastraría por el suelo, de ahí su denominación. En ningún caso se debe mirar a sus brillantes ojos ni tampoco golpearla, ya que puede atacar a quien lo haga. Más allá de estos detalles, sus atributos y acciones serían idénticos a los del Urco convencional, pero, en lugar del mar, saldría del cementerio parroquial, debido a que su localización se encuentra en áreas más del interior (véase Lisón, 1983: 400).

La *Raposa do Morrazo*, en cambio, presenta un escenario más amplio, abarcando zonas costeras, como la comarca de O Morrazo (Pontevedra) o el área de Padrón (A Coruña), pero también del interior, como los entornos de A Gudiña (Ourense) o Mondariz (Pontevedra) (véase Fraguas, 1973: 92). Al igual que sucedía con la *Peregrina*, se considera que, en realidad, esta *Raposa* es un alma errática en forma de zorra que emite gritos y aullidos estremecedores por las zonas frecuentadas por aquella persona cuya muerte es inminente. Asimismo, atender o faltar a esta criatura, tanto en su versión visible como en la invisible (*Raposa do aire*), implicaría consecuencias muy negativas para el infractor que, en este caso, se traducen en la contemplación o recepción de las terribles llamaradas que emite la *Raposa* a través de su boca y sus ojos.

Si bien en el caso de la ternera podíamos intuir una vinculación de la apariencia del Urco con elementos asociados a costumbres funerarias pretéritas, en el caso de la *Raposa*, su materialización física parece responder a un sentido diferente. Tanto en la tradición gallega como en la asturiana, el zorro, y más aún, la zorra, se identifica con un componente maligno y traicionero que relaciona estrechamente al animal con el diablo y con otros personajes asimilados por este. En este sentido, hemos de tener en cuenta que el cristianismo desde su llegada y expansión por el noroeste peninsular asimiló con

relativo éxito las divinidades situadas en los ámbitos celestes o «superiores», a través de mediadores como las vírgenes o los santos, pero no tanto las relativas al inframundo y al ámbito de la muerte (véase Freán, 2014). En estos espacios simbólicos, el cristianismo optó por engrosar sus límites y maldecirlos por medio de la figura de los demonios, encargados de revestir creencias y rituales de un mundo considerado pagano, como es el propio de todo aquello que escapa del dogma cristiano.

Aun así, tanto en el caso de la *Peregrina* como en el de la *Raposa*, siguen presentes aspectos que caracterizaban a la figura del Urco y que son los que permiten establecer vínculos entre ellas. De esta forma, en sus relatos siguen irrumpiendo las señales acústicas y visuales que presagian la inminencia de un fallecimiento. De igual modo, permanece el protagonismo de un ser que actúa con nocturnidad y, que, por ello, se asocia con el ámbito de la muerte. Finalmente, estamos ante criaturas que, al igual que el Urco, pertenecen y proceden del *Más Allá* y que, en esa condición, acceden al mundo de los vivos para reclamar aquello que va a formar parte de sus dominios. La diferencia radica en ese *Borrón* que se situaba en el interior del océano y que es trasladado en estas variantes a los cementerios, es decir, a las necrópolis («ciudad de los muertos») parroquiales, como consecuencia de situarnos en territorios del interior.

Hasta aquí el análisis de la tradición vinculada al Urco y sus variantes. Sin embargo, para lograr el objetivo de realizar un estudio completo de su figura, es necesario aludir también a otras creaciones que, por confusión, analogía o proximidad fonética, pueden asociarse erróneamente con Urco.

OTRAS REPRESENTACIONES DEL URCO

Siguiendo con esa asimilación del Urco con el diablo cristiano y, por lo tanto, con sus atributos, funciones y prácticas asociadas, el Urco también experimenta alteraciones que van más allá de su morfología y que afectan a su función y significado. Así, en ciertas tradiciones, el Urco se caracteriza por desempeñar acciones inofensivas, aunque molestas, propias de figuras similares a los *trasmos* y en donde adquiere manifestaciones físicas aleatorias, al igual que estos últimos: «[...] El Urco hacía cabronadas, temblar la tierra y se transformaba en perro, vaca, cabra, y hacía malas pasadas» (Llinares, 1990: 109).

De igual modo, se constatan versiones que dotan al Urco de un componente violento y destructivo, al definirlo como una especie de monstruo que atacaría a barcos y personas, como resultado, tal vez, de una asociación exacta con la propia muerte o la desgracia, en general. Asimismo, se tiene señalado que las personas que se cruzan con el Urco pierden el habla y entran en un estado de apatía depresiva que únicamente se puede erradicar mediante exorcismos o plegarias a santos como san Lorenzo. De este último se han constatado creencias como la contenida en este artículo de prensa del año 1938: «[...] La noche de San Lorenzo desarma los canes del Urco, que rondan los arenales desiertos y enciende todas las luminarias siderales [...]» (Anónimo, 1938).

En las localidades situadas en las proximidades de las montañas que dividen las actuales provincias de León y Asturias existen tradiciones en las que, ya no se habla de Urco, sino de Urca y en donde su función se desvincula del ámbito de la muerte, presentándose únicamente como una especie de lobo que ataca a los rebaños de la región:

Cuando yo tenía unos once años fui varias veces de zagal —una especie de pastor adjunto— con Pedro «Tumboilo», un vecino de origen asturiano que ocupaba la plaza de cabrero de mi barrio. Y Pedro «Tumboilo», amigo de contar a los rapaces muy fantásticas cosas, me habló muchas veces de una cueva en la que se hallaban enterrados los huesos de

la urca —él decía «la urca», no «el urco»—, especie de lobo descomunal que en tiempos de Mari-Castaña acababa con todos los rebaños (Rabanal, 1962).

Sin embargo, el Urco que con mayor presencia y reconocimiento prevalece en la actualidad es el resultado de la innovación que un grupo de estudiantes creó en Pontevedra en el año 1876 con motivo de la celebración de sus carnavales. Como evidencia Farafullán en el inicio de la breve compilación *Reinado y muerte del Urco. Colección de los documentos en prosa y verso publicados durante el carnaval de 1876 en Pontevedra*, el Urco que Andrés Murais, Federico Guisasola, Piñeiro y Demetrio Durán popularizaron hasta el día de hoy en la ciudad del Lérez se aleja totalmente de la criatura que hemos caracterizado anteriormente:

El día 15 de febrero, corrió muy válido el rumor de que el Urco se hallaba en Pontevedra, y fueron de oír diferentes juicios que acerca de su existencia se emitían. Aseguraban unos que era el Urco un feroz animal capaz de tragarse de un solo mordisco veinte sacos de calderilla, con la misma facilidad que un burro traga dos granos de cebada; y ya que de burro hablo, diré que el Urco fue considerado también como uno mayor que la burra de Balaam, y que hablaba como ella, no faltando también quien jurara que el Urco era un animal de forma extraña en la cual se había alojado el alma en pena de no sé que importante personaje, viajando por lo tanto dicha alma de incógnito, si se me permite la frase, y cometiendo mil calaveradas. Vox populi, vox Dei, acostúmbrase a decir. ¡Falsa máxima que envuelve el más crasísimo de los errores! El Urco no había entrado en Pontevedra y lejos de ser lo que se atribuía, era un poderosísimo rey, que desde remotas tierras y acompañado de su corte y ejército venía a visitar el país de Helenes.

De este modo, el nuevo Urco se revestía de un tono clásico y grecorromano, muy alejado de su homónimo tradicional en apariencia, atributos, acciones e, incluso, compañía, al sustituir el séquito de perros por figuras como Teucro, Minerva, Ceres o Neptuno. Con todo, la analogía lógica entre lo que se estaba creando en Pontevedra y lo que existía en el imaginario popular de sus gentes no pudo evitar que en las celebraciones de este primer carnaval de 1876 se reviviera en algún momento la figura legendaria del Urco original. Así lo atestigua este precioso romance cantado y vendido por un ciego, su mujer y su criado en el baile de máscaras del Liceo Casino⁴:

PRIMERA PARTE

Mucha atención caballeros
Que a contar voy un suceso
Piramidal, monstruoso,
Y que eriza los cabellos.

Duendes, tragos y fantasmas,
Brujas, compañías y muertos,
Almas que vagáis errantes,
Espíritus del Averno,
Yo os invoco a todos juntos

Para que inspiréis mi estro
Y pueda salir airoso
Del lance que hoy acometo.
La nerviosa damisela
Y el pollo sensibilero
Harán bien en retirarse
Pues que pueden quedar tiesos
Al oír el caso raro,
Que sucede en este pueblo.
Y es muy fácil que después
Tengan pesados ensueños,

⁴ Romance recogido en la compilación *Reinado y muerte del Urco. Colección de los documentos en prosa y verso publicados durante el carnaval de 1876 en Pontevedra* del año 1876 y, posteriormente, en el artículo «Hace hoy cuarenta años...», *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*, 3 de marzo de 1916.

Y alboroten los vecinos
 Al oír que ladra un perro.
 Sólo los hombres de pró
 Es decir, de pelo en pecho
 Y las mujeres de arranque
 Y las niñas... coraceros
 Podrán oír este caso
 Tan curioso y verdadero;
 Conque afilar las orejas
 Y escuchar que ya comienzo.
 Después que la una da
 En los relojes del pueblo
 —Digo, luego que da en uno
 Y que la canta el sereno,
 Pues los dos jamás la dan
 Ni la marcan nunca a tiempo,
 Que diferencias políticas
 Los tienen siempre de cuerno

Y si uno avanza hasta el rojo
 Otro retrocede al neo.—
 Pues bien a la hora dicha
 Cuando todo está en silencio
 Y tan solo de los gatos
 Se oyen los arrullos tiernos
 Y las quejas amorosas
 Y los rabiosos requiebros;
 Es fama que de la mar,
 Sale un animal horrendo
 Que no está clasificado
 Y que se parece a un perro
 Aunque en tamaño mayor
 Pues escede al de un jumento,
 Y perdónenme este modo
 De comparar que yo tengo;
 El que dando un resoplido
 Y sacudiéndose el pelo,
 Hace resonar las cadenas
 Que le rodean el cuerpo
 Y emprende por la ciudad
 Su misterioso paseo.
 Siguen a este horrible ser
 Formando su digno sequito
 Otros muchos animales
 Pero que son más pequeños
 Y en cerrado pelotón
 Dando aullidos agoreros
 Recorren plazas y calles
 Sembrando el pavor y el miedo;
 Y aquí concluye esta parte
 Pues se me estremece el cuerpo

Tan solo con recordar
 Lo que aun que contar tengo,
 Y que el curioso lector
 Por una pieza del perro
 Comprándome este romance
 Sabrá con puntas y pelos,
 Pues en la segunda parte
 Está lo mejor del cuento.

SEGUNDA PARTE

Cierta noche a la una dada
 De este crudísimo invierno
 Pues anunciaba el termómetro
 Siete grados bajo cero;
 En el quicio de una puerta
 Meditaba así un sereno:
 «¡Que tormenta nos amaja,
 Que noche, váljame el sielo,
 Este farol se me apaja
 Y está chuviscando helo
 Si esto continúa así
 Me voy a quedar más tieso
 Que el chuzo municipal
 Que empuño a guisa de cetro».
 Así discurría el mísero
 Transido de frío y sueño,
 Cuando un ruido sintió
 Que le llenó de canguelo,
 Y un quejido sepulcral
 Que triste repite el eco,
 Y al que contestan a coro
 Cien aullidos diversos;
 Ya se encomendaba a Dios,
 Pues era tanto su miedo
 Que de la cabeza iba
 Escapándole el sombrero,
 Cuando a muy poca distancia
 Descubre un bulto muy negro,
 Al que siguen otros bultos
 Que a él se le figuran perros,
 Y a un enlutado fantasma
 Presidiendo este cortejo.
 Viendo que la cosa avanza,
 Atribulado el sereno
 Le da sebo a los zancajos,
 Toma las de Villadiego
 Y corre desalentado
 En velocísimo vértigo
 Hasta que todo mohino
 Da en la cama con su cuerpo.
 Los vecinos de la calle

Donde pasó este suceso
 Diz que aquella noche en cama
 Los aullidos sintieron,
 Y aún algunos atrevidos
 Las cortinas descubriendo
 Vieron... pero no lo digo
 Que la cosa es un misterio
 Y aclararlo no conviene
 Pues ya lo aclarará el tiempo.
 Entre tanto no temáis
 Al Urco ni a sus excesos
 Y en alegres carcajadas
 Pasemos aqieste invierno,

Y troquemos este frio
 Que nos traspasa los huesos,
 En piruetas y en cabriolas
 Sin que nos turbe el recuerdo
 De la sentencia fatídica
 De aquellos facciosos versos (I)
 Que a todos nos amenazan
 Con ir saltando al infierno:
 Y aquí termina el romance
 Aunque no concluye el cuento.

(I) Muchacha que vas bailando
 Al infierno vas saltando.

Con todo, el Urco no solo se vio afectado por la invención de nuevas tradiciones que alteraban su significado y sentido original. La globalización del imaginario popular, unido al olvido y el desconocimiento del propio, hicieron que el Urco, a mediados de los años 50, llegara a ser confundido en la localidad de Rianxo (A Coruña) con una especie de «yeti»:

[...] No hay duda, en cambio, en cuanto a las huellas del «urco». Las ha dejado bien claras en «la calle del medio» de Rianxo. [...] Hará dos años, por estos días, que apareció el «urco» en el muelle de Rianxo. Lo vieron algunas mujeres que esperaban la vuelta de las dornas. Quienes contemplan al «urco», quedan paralizados por el estupor; son incapaces de gritar y de correr. El «urco» aparece en forma de perro pequeño, de aguas sin duda, y al pisar la tierra va agrandándose, hinchándose, hasta el tamaño de un caballo o de un buey. El «urco» aquella noche se dirigió a la «calle del medio» donde el cemento echado aquella misma tarde, estaba fresco. Al sentir que se hundía retrocedió pero dejó bien claras sus huellas. Eran las de un animal que andaba a dos patas. Y es que el «yeti» es un bicho de fácil adaptación a todos los ambientes; por los ventisqueros helados se desliza sobre las posaderas; al acercarse a los puertos nada como un perro; quizá más lejos de la costa nade como un delfín; y, naturalmente, por las calles urbanizadas anda como un hombre hecho y derecho. A la mañana siguiente los vecinos de Rianxo se quedan asombrados al advertir las huellas del «urco». [...] Aquellas huellas impresas en la «calle del medio» de Rianxo durante una noche primaveral sólo podían ser las del «urco», nuestro «yeti», nuestro abominable «hombre de las playas». La lástima es que de tanto pasar gente por «la calle del medio», se desgastó el cemento y ya apenas se observan las huellas del «urco» (Borobó, 1954).

SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN DEL URCO EN GALICIA Y ASTURIAS

Si volvemos a la figura original del Urco y dejamos de lado las distorsiones de los «falsos Urcos» expuestos anteriormente, son varias las interpretaciones que se han señalado sobre su origen y significado. Así, muchos autores sostienen que el Urco representa una muestra de la pervivencia de antiguas creencias prerromanas vinculadas con dioses como *Vestio Alonieco*, divinidad cornuda cuyo culto se ha constatado en la localidad pontevedresa de Lourizán y que cuenta con una posible asociación con un bajorrelieve que reproduce una efigie dotada de cuernos (véase Anónimo, 1965).

Pero, sin duda, de entre las interpretaciones que basan sus hipótesis en analogías con creencias constatadas en otras cronologías y espacios geográficos, la más extendida

es aquella que sitúa al Urco como un recuerdo o evolución del can Cerbero grecorromano. Esta teoría se apoya en la comparación de los atributos y acciones del Urco con las propias de un perro mítico que habita en el inframundo con la función de proteger al mundo de los muertos de la entrada de cualquier ser vivo, así como de la salida de los muertos del mismo y de atemorizar, junto a las Furias, a las sombras que veían en su ira la primera muestra de los múltiples castigos que recibirían en el Tártaro. Además, a esta interpretación se sumaría la analogía fonética existente entre Urco y la divinidad latina *Orcus* que, posteriormente, pasó a denominar al conjunto del espacio destinado al ámbito de los muertos.

A partir de este posible origen y significado, Filgueira Valverde (1977: 56-57) argumentaba que el Urco podría constituir también una forma de denominar al mundo de los muertos y, por ello, todo lo relacionado o perteneciente con él, incluida la propia muerte o su premonición. Esta misma interpretación era la que señalaba años atrás Cabal:

El Urco. Parece, pues, que en tiempos antañones se debió de llamar «huerco» todo lo que llegaba hasta nosotros como aviso de la tumba. Huerco, la sombra del futuro muerto; huerco, el ataúd en el que se metía; huerco, el perro que aullaba por la noche... Y huerco, indudablemente, todo animal agorero de igual significación (Cabal, 1925: 55-56).

Otros análisis han ido encaminados al estudio de su etimología. En este sentido, se han apuntado hipótesis que establecen una vinculación del término Urco con el derivado del sánscrito «*urka-s*», es decir, «lobo» (véase Rabanal, 1962), un animal estrechamente asociado con la muerte en las culturas indoeuropeas.

Desde nuestro punto de vista y sin rechazar ninguna de las propuestas enunciadas, consideramos necesario analizar primero el contexto en el que se desarrolla la creación del Urco para después recurrir a esas analogías tan recomendables para ofrecer perspectivas alternativas que permitan enriquecer la formulación de nuevas interpretaciones.

Si bien es cierto que la presencia de figuras semejantes al Urco se pueden encontrar en gran parte de Europa y de América (véase Pedrosa, 2017), e incluso en buena parte de las mitologías antiguas, el Urco gallego posee la singularidad de ser una entidad autónoma que no responde ante los mandatos de ninguna divinidad o ente superior, que reside, por lo tanto, en un reino propio y que se traslada al mundo de los vivos para reclamar las almas de aquellos que pasarán a formar parte de sus dominios.

Pero, tal vez, lo más singular de esta creación con respecto a otras figuras similares es que, por el contexto de creencias en el que se envuelve, habita en un espacio socialmente reconocido como sagrado y, por lo tanto, no asimilable con la figura del diablo cristiano. Así, según las creencias gallegas, «el demonio no puede entrar en el mar porque éste es sagrado» (Llinares, 1990: 106), por lo que, si los demonios no pueden entrar, el Urco no puede ser un demonio, ya que, además, habita en él. Pero, si el demonio tiene incapacitada su entrada en el mar, figuras cristianas como los curas tampoco son bienvenidos dentro de este ámbito: «es mal agüero ver a curas o mujeres al salir del mar; más aún, al sacerdote ni siquiera se le puede nombrar en el mar, es tabú esa palabra» (Lisón, 1983: 390).

En este sentido, consideramos que los orígenes del Urco deben buscarse en las creencias vigentes en el territorio con anterioridad a la irrupción del cristianismo. De este modo, por su carácter soberano y marítimo, es posible que detrás del Urco se esconda el recuerdo de alguna divinidad que regiría un mundo de los muertos entendido en clave oceánica. En él, las corrientes acuáticas cobrarían especial relevancia como elemento de tránsito a un *más allá* situado en las profundidades del mar y del océano, pero también

la comunidad humana entendida como la unión de vivos y muertos simbolizada en las actuales unidades parroquiales.

A raíz de las investigaciones más recientes sobre religiosidad prerromana y romana del noroeste peninsular (véase Freán, 2019), la analogía más próxima a la caracterización señalada para Urco se podría establecer con las divinidades prerromanas Reve y Nabia. La primera presenta una naturaleza soberana asociada a elementos de acceso o tránsito al mundo de los muertos, mientras que la segunda desempeñaría una función psicopompa a través de medios acuáticos. Ahora bien, con esta hipótesis no pretendemos afirmar que Urco constituya una transposición directa de los supuestos rasgos de estas divinidades prerromanas o una síntesis de ambas, sino un eventual recuerdo de un imaginario de la muerte dotado de características y elementos muy diferentes a los difundidos, primero, por las creencias romanas y, posteriormente, por las cristianas. Un recuerdo que, en definitiva, fue incorporando alegorías y representaciones acordes a la evolución de la mentalidad que experimentaron los portadores de su tradición y su adaptación a los nuevos contextos religiosos y culturales a los que fueron expuestos.

CONCLUSIONES

El análisis del Urco gallego, como cualquier otra manifestación de la cultura popular de tradición oral, evidencia una riqueza cognitiva que, aunque pueda parecer extraña y lejana en la actualidad, resulta de gran ayuda para interpretar los mecanismos que integran el funcionamiento de nuestra sociedad a todos los niveles (social, económico, ideológico, religioso, cultural) y, por supuesto, la que un día dio sentido a su existencia y recreó sus relatos para comprender mejor el mundo en el que vivía.

De este modo, la figura del Urco nos ilumina sobre las creencias y las mentalidades que conformaban el concepto de muerte y la forma de afrontarla desde momentos anteriores a la cristianización de su territorio hasta épocas muy recientes en las que sus relatos se reproducían, precisamente, porque servían para explicar una determinada realidad que, en cierta medida, y a pesar de las modificaciones que se han vivido en las últimas décadas, continúa vigente: la idea de que la muerte es predecible, la relación de la muerte con la noche, la interacción entre el mundo de los muertos y el de los vivos, la relevancia de la parroquia para sancionar sus límites o la importancia del agua en el tránsito al *más allá*.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ PEÑA, Alberto (2004): *Mitología gallega*, Gijón, Picu Urriellu.
- ANÓNIMO (1876): *Reinado y muerte del Urco. Colección de los documentos en prosa y verso publicados durante el carnaval de 1876 en Pontevedra*, Pontevedra: Imprenta de Vereá y Quintáns.
- ANÓNIMO: «HACE HOY CUARENTA AÑOS...», *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*, 3 de Marzo de 1916.
- ANÓNIMO: «HISTORIA Y LEYENDAS DE PONTEVEDRA», *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*, 9 de Agosto de 1965.
- ANÓNIMO: «MODO Y MILAGRO DE SAN LORENZO», *El Pueblo gallego: rotativo de la mañana*, 10 de Agosto de 1938.
- BECOÑA IGLESIAS, Elisardo (1980): *La Santa Compañía, el Urco y los muertos*, A Coruña, Magoygo.

- BOROBÓ: «LAS HUELLAS DEL URCO», *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*, 21 de abril de 1954.
- CABAL, Constantino (1925): *La mitología asturiana. Los dioses de la muerte*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- CASTRO, Antón (2007): «Urco, el perro del mar», *Sens Public*, 6, pp. 1-8.
- CUBA, Xoán Ramiro, Reigosa, Antonio y Miranda, Xosé (2006): *Diccionario dos seres míticos galegos*, Vigo, Xerais.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1993): «Cuentos de la tradición oral de Orense», *Boletín Auriense*, 23, pp. 149-195.
- FILGUEIRA VALVERDE, José (1977): «Del Urco al esperpento», *Revista de Dialectología y Tradiciones Poulares*, 33, pp. 55-60.
- FRAGUAS FRAGUAS, Antón (1973): *La Galicia insólita. Tradiciones gallegas*, A Coruña, Edicións do Castro.
- FREÁN CAMPO, Aitor (2014): «Persistencia en la tradición cultural del noroeste peninsular: una exploración del imaginario de la muerte hacia el pasado», *Gallaecia*, 33, pp. 159-188.
- FREÁN CAMPO, Aitor (2019): *Religiones y mentalidades del noroeste peninsular. De la Edad del Hierro a la Tardoantigüedad*, Málaga, Seleer.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1983): *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia. Antropología cultural de Galicia. 2*, Madrid, Akal.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1998): *La Santa Compañía. Fantasías reales. Realidades fantásticas*, Madrid, Akal.
- LLINARES GARCÍA, María del Mar (1990): *Mouros, ánimas, demonios*, Madrid, Akal.
- LOIS, Octavio (1887): «Apuntes para el Folk-lore gallego. El Urco», *Galicia: revista regional*, 2, pp. 97-101.
- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón (1995): *Aparicións e Santa Compañía*, Vigo, Edicións do Cumio.
- PEDROSA, José Manuel (2017): «Los perros de Dios y los perros del diablo», en *Del inframundo al ámbito celestial: Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana*, Carranza Vera y Rocha Valverde (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 113-137.
- RABANAL, Manuel: «El Urco y la Urca», *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*, 24 de noviembre de 1962.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (2001): *Tesoros, ayalgas y chalgueiros. La fiebre del oro en Asturias*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.

Fecha de recepción: 25 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 12 de diciembre de 2019



El cuento de *Mariquita triqui traca* (ATU 1730C*) y el romance de *La mujer del molinero y el cura*: cultura popular, anticlericalismo y biopolítica*

The tale *Mariquita triqui traca* (ATU 1730C*) and the Spanish Ballad of *La mujer del molinero y el cura*: popular culture, anticlericalism and biopolitics

JOSÉ BAUTISTA RODRÍGUEZ
(Universidad de Alcalá)
jose.bautistar@edu.uah.es
ORCID: 0000-0002-7361-3380

ABSTRACT. In the year 2020 I was able to record in the village of Herrera del Duque (Badajoz) a version of the folktale of *Mariquita triqui traca*. In this article I analyze that version and other versions from Extremadura and the Hispanic world. I review the numbers that have been assigned to this type of tale, and others like it, in the catalogues of national and international tales. I analyze its relation with the argument of the oral romance of *The Miller's Wife and the Priest*. And I make some reflections about the anticlericalism that can be detected in an important part, of the oral and popular culture, and that can be interpreted as a manifestation of old biopolitical conflicts between the dominant classes and the dominated classes.

KEYWORDS: Folk tales, Oral literature, Spanish Ballads, anticlericalism, folklore of Extremadura, biopolitics

RESUMEN. En el año 2020 pude registrar en el pueblo de Herrera del Duque (Badajoz) una versión del cuento de *Mariquita triqui traca*. En este artículo analizo esa versión y otras versiones de Extremadura y del mundo hispánico. Reviso los números que han sido asignados a este tipo de cuento, y a otros parecidos, en los catálogos de cuentos nacionales e internacionales. Analizo su relación con el argumento del romance oral de *La mujer del molinero y el cura*. Y hago algunas reflexiones acerca del anticlericalismo que se puede detectar en una parte importante, de la cultura oral y popular, y que se puede interpretar como manifestación de viejos conflictos biopolíticos entre las clases dominantes y las clases dominadas.

PALABRAS-CLAVE: cuento popular, literatura oral, romancero, anticlericalismo, folklore extremeño, biopolítica.

TRES VERSIONES DEL CUENTO DE *MARIQUITA TRIQUI TRACA* RECOGIDAS EN LA SIBERIA EXTREMEÑA

La llamada Siberia Extremeña es una comarca apartada y para muchos recóndita, que esconde entre sus sierras de jaras y sus dehesas de encinas la tradición de un pueblo

* Agradezco a mi abuelo, José Rodríguez Zarza, el que me comunicara el cuento que ha sido el origen de todo este trabajo; y agradezco también su orientación y la cesión de sus materiales de literatura oral a mi profesor José Manuel Pedrosa.

que ha tenido y sigue teniendo todavía modos de vida muy característicos. Acercarse a ella supone introducirse en un territorio que procura preservar su identidad, aunque no sea inmune en absoluto a los cambios que trae consigo la globalización. Hoy, los hijos y los nietos de esta comarca somos conscientes de que ha habido cambios muy profundos en la cultura en que crecieron nuestros padres y, más aún, nuestros abuelos. El que yo haya tenido que apelar a la memoria de mis abuelos (más que a la de mis padres) para poder desarrollar mi investigación acerca de la literatura tradicional en Herrera del Duque es un hecho indicativo de hasta qué punto hay ya una falla insalvable entre un pasado no tan lejano, que miraba a un pasado tradicional, multiseccular, y un presente en el que los jóvenes vivimos inmersos en una cultura ya plenamente globalizada.

En estas primeras décadas del siglo XXI los pueblos de la Siberia Extremeña, encalados a las orillas del río Guadiana, siguen en el mismo sitio de siempre, con sus gentes, sus costumbres, sus artesanías, algunas todavía vigentes, pero la mayoría tocadas ya por el declive, y muchas desaparecidas en las últimas décadas. Es esta una época de transición y de crisis. En ella hemos coincidido los abuelos, con su cultura esencialmente oral; los hijos, con su cultura esencialmente oral-escrita-televisiva; y los nietos, con nuestra cultura esencialmente escrita-televisiva-internáutica (cada vez más internáutica).

Estamos, por eso, en un espacio de intersección excepcional: en el último en que la tradición oral patrimonial, que había experimentado cambios leves y lentos en los siglos anteriores, sigue precariamente viva, y solo entre personas de mucha edad. Dentro de algunos años es más que posible que solo quede ya el hueco o la añoranza de esa vieja cultura tradicional, y que la posición dominante de la cultura de internet se haya impuesto casi del todo, o del todo; por ello, nos encontramos en un momento crítico en el que los hijos y los nietos debemos responsabilizarnos de restaurar y mantener ese tesoro de la memoria de nuestros abuelos.

Me propongo en este artículo iniciar una serie de trabajos de recuperación y estudio de la literatura oral del pueblo de mis mayores, Herrera del Duque. Es este un núcleo de población que tiene en la actualidad 3482 vecinos, frente a los 6254 que reflejaba el censo del Instituto Nacional de Estadística en el año 1960, antes de que se produjera lo peor del éxodo rural que fue atraído por la industrialización de las ciudades; desde entonces, la demografía de Herrera del Duque ha disminuido de manera muy clara, como ha sucedido en todas las poblaciones que se inscriben en la categoría que hoy se llama de la España Vacía, o de la España Vacuada.

Herrera del Duque es la capital y la sede del partido judicial de la llamada Siberia extremeña, que tiene otros dieciséis núcleos de población: Baterno, Casas de don Pedro, Castiblanco, Esparragosa de Lares, Fuenlabrada de los Montes, Garbayuela, Garlitos, Helechosa de los Montes, Puebla de Alcocer, Risco, Sancti-Spíritus, Siruela, Talarrubias, Tamurejo, Valdecaballeros y Villarta de los Montes.

La economía tradicional de Herrera del Duque, al igual que la de otros pueblos y comarcas del entorno, estuvo y todavía está muy ligada a las labores campestres, como la ganadería ovina y caprina en las dehesas y en los montes de Cijara, y la cría de cerdos; a la agricultura del cereal en las eras, y a la del olivo. Y no faltaron las huertas como economía de sustento o familiar. Además, para la venta, se hacía la recogida de la bellota, de la leña de encina y de la corcha. Eran actividades que facilitaba la feracidad de la tierra y la abundancia de fincas y latifundios, al igual que en el resto de Extremadura, Andalucía Occidental y La Mancha; regiones que desde el siglo XIX, sufrieron las consecuencias de las reformas liberales y de las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz, ya que la mayor parte de las tierras de la iglesia fueron mal vendidas a las oligarquías, junto a los

terrenos comunales que servían de fuente de recursos a los campesinos. Ello conllevó una mala distribución de la tierra y el empeoramiento de las condiciones de vida de quienes vivían del campo. La nueva organización de la tierra, bajo la autoridad de los terratenientes que estaban aliados con la iglesia, contribuyó a la consolidación de la figura del jornalero asalariado que trabajaba por un dinero mísero y de forma estacional, lo que llegó a producir episodios de miseria y hambrunas. Las condiciones casi insostenibles y el malestar generalizado de los jornaleros extremeños se vieron traducidos en la gran invasión de fincas del 25 de marzo de 1936.

La vida ha cambiado, en algunos aspectos para mejor y en otros para peor, desde entonces. Las tareas agrícolas se han mecanizado en buena medida en las últimas décadas, y el pastoreo tradicional se ha visto sustituido por la ganadería semiestabulada. A cambio, se han abierto comercios en Herrera del Duque a los que acuden los vecinos de las poblaciones próximas, y se han instalado empresas como la planta embotelladora de Nestlé en la Sierra de las Navas, que ha generado un gran número de puestos de trabajo y ha contribuido al peso comercial del pueblo.

El pueblo de Herrera del Duque y la comarca de la Siberia Extremeña están en una posición geográfica relativamente aislada de las grandes ciudades y de las grandes vías de tránsito de nuestro país, y eso explica que aquí llegaran más tarde que a otros lugares las avanzadillas de la tecnología y de la globalización, y que por eso estos pueblos hayan mantenido una identidad singular hasta hoy.

De hecho, todavía queda en Herrera del Duque una parte apreciable de población de edad mayor que llegó a vivir en un mundo muy tradicional: muchos fueron pastores (de ganadería ovina y caprina, o criadores de cerdos) y agricultores (de olivicultura y cereal) que trabajaron, con sus manos, en época pre-tecnológica, y que llegaron a conocer unas formas de vida y de cultura que hoy son solo recuerdo. Pero aunque haya cambiado tanto la vida del pueblo, en muchas memorias quedan todavía ecos de la cultura oral del pasado. Ese es el patrimonio que me propongo recuperar en este trabajo y en otros que seguirán, consciente de que esa es una investigación que hay que hacer, además, con urgencia.

En este primer avance de mi trabajo voy a arrancar con la transcripción de un cuento que me comunicó por teléfono, el día 21 de abril de 2020, mi abuelo, José Rodríguez Zarza, quien nació en el año 1939 en Zorita (Cáceres), pueblo desde el que emigró junto a su familia, antes de cumplir los diez años de edad, para asentarse hasta el día de hoy en Herrera del Duque.

José Rodríguez Zarza comenzó a trabajar, como muchos hijos de la posguerra, a la edad de diez años, en un mundo en que las condiciones laborales eran precarias, con jornadas de sol a sol y con la fuerza bruta de las manos como principal herramienta productiva. La precariedad económica de aquellos años le obligó a desempeñar diversos oficios a lo largo de su vida. Entre ellos, el de *amendrillero*, que consistía en machacar piedra hasta convertirla en la grava de los caminos; el de carbonero; y el de guardés de una finca situada en los montes de Cijara, en la que trabajó durante más de treinta y cinco años. Gracias al desempeño de aquellos oficios vivió y conoció muy bien los montes que rodean a Herrera del Duque; y tuvo un trato intenso con los otros trabajadores con los que convivía, en un mundo en que la transmisión de la cultura era casi siempre oral, y en que los medios de comunicación no tenían la presencia que hoy tienen. Se casó en el año 1964 con mi abuela, Consolación García Calero, y los dos tuvieron tres hijas. Ambos vivieron en la finca en la que trabajaron, haciendo regulares visitas a Herrera del Duque, hasta el año 2012.

Mi abuelo cuenta, con la nostalgia de quien conoce lo perdido, que durante las noches, tras la caída del sol y el final de la jornada laboral, los trabajadores se juntaban para conversar, contar las novedades y entretenerse. Era en aquellos momentos cuando surgía el ritual de la transmisión de la cultura popular.

Él recuerda que

nosotros contábamos cuentos, uno de que sabíamos que eran historias que habían pasao y otros, el que era así un poco guasón, pos lo único que hacía que inventaba el cuento, enseñaba un cuento de donde quiera.

Uno de los cuentos favoritos de mi abuelo es el que él ha nombrado, a preguntas mías, *Un señor que le gustaban las mujeres y era cura*. Yo lo he titulado, por causa de su fórmula más característica, *Mariquita triqui traca*, aunque en las múltiples tradiciones orales en que ha vivido ha sido conocido por nombres diversos. He aquí la transcripción de la versión de José Rodríguez Zarza:

[*Un señor que le gustaban las mujeres y era cura*]

Resulta de que la cita que tenía con una querida que se buscó era... Mariquita se llamaba ella.

—Triqui.

Cuando ella estaba en forma para ello, decía:

—Señor cura, traca.

Pero a ver por dónde, un día llega el cura, estaba en la cama con ella, y llegó el marido. Y al llegar el marido, el marido era un agricultó, vivía de la agricultura y de los animales. Tenía una vaca lechera, una vaca suiza. La vaca suiza tenía un ternero que hacía poco tiempo que había nació, pero le daba la leche en un biberón para que no se acostumbrase a mamar de la vaca.

Y resulta de que cuando ya estaba el cura acostao, le cogió y le metió en una cuadra, y le ató en un poste que había allí en la cuadra, en cueros. Y saco el choto y se le arrimó y se enreó el choto con el cura. Le pegó una paliza. Y ahí le tuvo dos días atao, y el choto dándole empujones ahí al cura, liando de sus partes.

El resultao es que ya le suerta y dice:

—¡Hala!

Al poco tiempo pasó por la puerta y estaba ella, la mujer, barriendo. Dice, la mujer le dijo entonces, ya cambió las tornas:

—¡Señor cura, triqui!

Dice él:

—¡Mariquiti,

ni triqui ni traca!

Y dice él:

—Si quiere criar chotos,
que compre vacas.

A continuación, transcribiré otras versiones, registradas por otros folcloristas, que nos permitirán conocer variantes y ramas diferentes de nuestro cuento. Pero antes quiero llamar la atención sobre un hecho interesante: en la versión anterior, el cura tiene una relación con una mujer casada que está compinchada con él. Cuando el marido descubre por accidente el adulterio, le castiga a él, pero no se dice nada, sorprendentemente, de si castiga también a la esposa. En casi todas las demás versiones que conoceremos, el cura es un acosador indeseado contra la mujer.

Conoceremos ahora otra versión de Herrera del Duque. Fue grabada en audio por José Manuel Pedrosa, quien amablemente me la ha cedido, el día 7 de noviembre de 1989. El narrador de aquella ocasión fue Tomás Zárate Diajorge, un anciano cabrero que había nacido en 1908, narrador de maestría y recursos verbales excepcionales¹. «Era de los cabreros», fue la aclaración que Tomás Zárate hizo acerca del cuento, cuando fue entrevistado. Como veremos, aquí el cura ejerce de acosador de una joven, y el castigo lo aplica el padre de ella, no el marido:

[*Mariquita, ñique*]

Pues aquí en mi pueblo una vé vivía un viudo, y tenía una hija soltera mu guapa. Y pasaba todos los días el cura por su puerta a decir misa. Y la muchacha se llamaba María. Y cuando pasaba el cura, decía:

—Mariquita, ñique.

Y la muchacha la pobre no sabía lo que contenía aquello. De mó que ya tanto decírselo, pos una noche se lo dijo al padre. Decía:

—El cura que pasa tós los días por ahí, mi vecino el cura, dice: «Mariquita, ñique».

Dice:

—Pues mañana le dices al señor cura: «ñaca». Y si te dice a qué hora, dices, tú dices: «a las dos de la tarde, que estoy sola, que no está mi padre en casa».

Bueno, pues nada, el tío fue y dijo misa, deseando que llegaran las dos de la tarde. Llegaron las dos de la tarde, fue allá, se fueron a la habitación, y el padre escondió al lao de la cama. Llegaron a la habitación y trató de... Dice:

—No, no. Cuando nos acostemos tiene usted tiempo de tocodear todo lo que usted quiera.

Se acostó ella primero, y fue él a acostarse, y le echó el padre la mano a la pierna y le dice:

—Ven acá, pájaro, que te las vas a entender conmigo.

Y tenía [el padre de Mariquita] una vaca, y se le había muerto hacía pocos días, y había dejao un becerro. De modo que afuera le había puesto [al cura] en cueros, y tenía un huerto con una higuera. Y fue y le colgó de las patas en la higuera con la cabeza pa abajo.

Y soltó el becerro y dice:

—¡Pachús!

Allí venga pa allí y pa acá, venga pa allí y pa acá. Y decía:

—Mariquita ñique, quita el bicho.

Y dice:

—No, si lo llevaba su madre en el vientre y no hacía ná. ¡Aguanta y marea!

Cuando [el becerro] le soltó [al cura], se fue echando leches y se fue corriendo; [el padre] le dio la ropa y salió.

Y al otro día pasó [el cura por donde Mariquita] y no dijo ná. Tenía que pasar por allí todos los días forzosamente. Y a otro día pasó y no dijo ná.

Por la noche viene el padre del campo y dice:

—¿Qué te ha dicho el cura?

Dice:

—Ná.

—Bueno. —Dice— pues mañana se lo dices tú a él.

De modo que cuando estaba pasando, dice:

—Señor cura, ñique.

Dice:

—No quiero ni a ñique

ni a ñaca;

¹ Véase, acerca de este fabuloso narrador de Herrera del Duque, el trabajo de Pedrosa (2019).

le dices a tu padre
que quite el becerro
y que compre vacas.

La versión que reproduciré a continuación fue registrada en el pueblo de Fuenlabrada de los Montes, que se encuentra a unos diez kilómetros de Herrera del Duque, en el año 1992. La recogió Raquel Álvarez Herrera y fue publicada por Juan Rodríguez Pastor. En esta versión, como en la de José Rodríguez Zarza, quien castiga al cura, es el marido:

[*Mariquilla, zipi, zapa*]

Era un matrimonio que estaban recién casaos. Ella acostumbraba tos los días a barrer la puerta de la casa cuando el cura iba a la iglesia.

Y toas las mañanas, cuando el cura pasaba por allí, la decía:

—Mariquilla, zipi, zapa.

Llegaba al día siguiente:

—Mariquilla, zipi, zapa.

Y ya tantas veces se lo decía que entonces a la mujer la daba vergüenza y, cuando le veía venir, agarraba y se metía en su casa. Y ya la mujer se lo dijo al marido, le dice:

—Te voy a tener que contar una cosa.

—¿Qué te ha pasao, hija? ¡Cuéntamelo tú!

—Pos mira, no sé; pero que tos los días, cuando pasa por aquí er cura, me dice: «Mariquilla, zipi, zapa».

—Bueno, eso se arregla ensegúa. Tú, mañana, cuando pase por aquí el cura otra vez y te diga «Mariquilla, zipi, zapa», tú le dices: «A la noche, que no está mi marido en casa».

Así es que al día siguiente pasó otra vez el cura; ella estaba barriendo su puerta, y la dice:

—Mariquilla, zipi, zapa.

Dice:

—A la noche, que no está mi marido en casa.

Asín es que nada, el cura ya estaba el tío...

—Na, esto está hecho.

Coge, se va, se mete en su casa con ella. Cuando llega er marido...

—¡Coño, hombre, conque se dedica usted también a estas cosas! ¿Eh? ¡No está mal!

Y entonces el marido tenía unas vacas, que las había apartado los terneros. Le coge al cura, le desnuda, le ata con las manos p'arriba y con los pies tocando en el suelo, suelta los becerros que tenía, ordeña las vacas y, según suerta los becerros, pone la jarra de leche y se la echaba p'abajo, y los becerros na más que zipi zapa, zipi zapa. Ya que le pegaron un buen sobo, le coge ar cura, le suerta:

—Hala, ya se puede ir usted aonde sea otra vez.

A otro día por la mañana estaba la mujé barriendo su puertecita y pasa el cura, y le dice ella al cura:

—Señor cura, zipi, zapa.

Dice:

—Si quiere criar tu marido becerros,

que compre vacas. (Rodríguez Pastor, 2001: núm. 110)

OTRAS VERSIONES DEL CUENTO EN LA TRADICIÓN ORAL HISPÁNICA

El tipo de cuento que estamos conociendo ha sido documentado en muchas tradiciones orales del mundo hispánico, y aparece en muchas colecciones de narraciones orales. Está, por ejemplo, en la gran recopilación que anotó Aurelio M. Espinosa (hijo)

en tierras castellano-leonesas justo antes del estallido de la Guerra Civil, aunque fuese publicada medio siglo después. La que reproduzco es de Medina del Campo (Valladolid), y fue anotada en 1936. La protagonista vuelve a ser una joven casada, y es su marido el encargado de castigar al cura inoportuno:

[*María, ñiqui*]

Esta era una moza muy guapa, y se casó con un mozo del pueblo. Y el cura del pueblo se enamoró de ella. Y siempre que iba a misa, la decía el cura:

—María, ñiqui.

Y ella se callaba. Y como todos los días se lo decía, ya fue ella y se lo dijo a su marido:

—Mira, fulano. Todos los días que voy a misa, me dice el cura «ñiqui».

Dice el marido:

—Y ¿tú? ¿Qué le dices?

Dice:

—Yo, nada.

Dice:

—Pues, cuando te diga «ñiqui», dile tú «ñaqui». Y si te dice «¿a qué hora quieres que vaya?», dile tú que a las doce.

Y al día siguiente fue el cura y la dijo:

—María, ñiqui.

Y fue ella y le dijo:

—Señor cura, ñaqui.

Y dice el cura:

—¿A qué hora quieres que vaya, María?

Y dice:

—Vaya ustez a las doce.

Y ya fue. Y estando el cura allí, llegó su marido del campo. Y ella se fingió asustada y encerró al señor cura en una habitación donde su marido guardaba el tabaco. Entró su marido y le dijo ella:

—¿Cómo te has venido tan pronto?

Y dice:

—Porque vengo a dar una vuelta al fumaqui.

Y dice ella:

—Déjalo pa mañana, hombre. Déjalo pa mañana.

Y dice él:

—No, no; ahora.

Cogió un palo, entró en la habitación y empezó a dar palos al cura. Por fin pudo salir y se escapó. Al día siguiente por la mañana fue María a misa. Y el señor cura no la decía nada; pero ella fue y le dijo:

—Señor cura, ñaqui.

Y dice el señor cura:

—No quiero ni más ñiqui ni más ñaqui,

que tu marido venía mucho al fumaqui. (Espinosa, 1987-1988: núm. 396)

Transcribo a continuación dos versiones que fueron registradas, en agosto de 1982, por Julio Camarena Laucirica en dos pueblos de la provincia de Ciudad Real: Fuenllana y Terrinches (aunque el narrador de esta última versión era originario de Albadalejo):

[*El cura cría chirros a pesar suyo.*]

Esto era una mujer que se llamaba Mariquilla. Cuando se la encontraba el cura por la calle, decía:

—Mariquilla, triqui.

Y va y se lo cuenta al marido; dice:

—El señor cura, que cuando yo paso por la calle, me dice: «Mariquilla, triqui»...

Dice:

—Mira; cuando diga: «Mariquilla, triqui», vas a decir: «señor cura, traca».

Y otro día, entonces ya dice:

—Mariquilla, triqui.

—Señor cura, traca.

—¿Cuándo?

—Pues esta noche.

Va, llega allí. Y aquel hombre tenía unas vacas, pero tenía un chirro [un ternero]. Bueno, pues ya va el cura allí, lo cogieron entre los dos, le ataron allí a un palo que tenían en la cuadra y le engancharon el chirro allí en... en la flauta.

Y estuvo allí toa la noche dando zampuchoines el chirro. Y ya, por la madrugada, lo soltaron. Y se fue.

Y ya, por la calle, se encuentra ella al señor cura y le dice:

—Señor cura, traca.

Dice:

—Ni triqui, ni traca:

si tu marido quiere criar chirros,

que compre vacas. (Camarena, 2012: núm. 390)

La versión anterior se ajusta al esquema argumental más típico, el del cura que acosa a una joven casada y es castigado por el ganado vacuno que echa contra él el marido.

Pero la versión manchega que vamos a conocer ahora es muy diferente, porque revela la complicidad sexual de la molinera (la figura de la molinera ha estado tradicionalmente identificada con la mujer desenvuelta, de costumbres sexuales bastante libres) y del cura libidinoso. El castigo que el marido propina al cura, no a la esposa, es diferente también: consiste en unirlo al molino de la almazara de las aceitunas:

[*El cura muele en la almazara*].

Esto era en un pueblo manchego que una familia tenía una pequeña fábrica, un molino de moler aceituna, o almazara. Y resulta que él, además de tener esto, era arriero. Pero la mujer se relacionaba con el señor cura, y siempre que se lo encontraba, para decile que no estaba el arriero en casa, le decía:

—¡Quico!

Y entonces él, a la señal... Era la contraseña que le daba para que él por la noche fuese a su casa.

Pero una de las noches, den mitá el camino, se volvió el arriero. Y encontró al señor cura y le unció en los rulos, con un horcate y unos tiros, y le tuvo toda la noche moliendo aceituna. Al otro día, así que le soltó y se pudo escapar, pues se marchó a su casa.

A los pocos días, se encuentra esta señora por la calle al cura y le dice:

—¡Quico!

Dice:

—Ni quico ni caco;

el que quiera moler aceitunas

que se compre un macho. (Camarena, 2012: núm. 391)

Las tres versiones que reproduciré ahora fueron recogidas, de nuevo por Julio Camarena Laucirica, en 1985 y 1986, en los pueblos de Corporales, Caín y Castroalbón, en la provincia de León.

Son muy variables desde el punto de vista argumental: la primera versión nos muestra a una mujer que es acosada por un cura libidinoso al que el padre de ella (no el marido) castiga con la penitencia de que el ternero ataque sus partes genitales; la segunda está protagonizada por una mujer y por un cura que son amantes, antes de que el marido castigue al cura soltándole el ternero chupador; y la tercera está protagonizada por una joven que es defendida por sus hermanos (no por el esposo ni por el padre) del indiscreto acoso del cura, que vuelve a acabar sometido al castigo de los chupetones del ternero:

[*Triqui, traca*]

Todos los días pasaba una rubia por delante la puerta el cura, y le decía él:

—¡Rubia, eh! ¡Triqui!

Y pasaba otro día...

—¡Triqui!

Y se lo contó a su padre. Y le dice el padre:

—Tú, cuando te diga «triqui», le dices: «señor cura, traca»; y si te pregunta a ver pa qué hora, le dices que pa las cuatro.

Y entonces, el padre de esta tenía un jato en la cuadra, ya grande, y ya llevaba cuatro o cinco días ya sin mamar. Y pasa al otro día la chavala por allí y dice:

—¡Rubia, eh! ¡Triqui!

Y le dice la otra:

—Señor cura, ¡traca!

Y le dice el otro:

—¿Pa qué hora?

—Pa las cuatro.

Bueno, pues marcha el cura p'allá y va y le suelta el jato: lo atan al cura y le suelta el jato a mamar...

Cuando al otro día vuelve la chavala por allí y el cura no le decía nada.

—Señor cura, ¡triqui!

Y dice el otro:

—¡Ni triqui ni traca,

el que quiera criar xatos,

que compre vacas! (Camarena, 1991: núm. 179)

[*El cura cría xatos*]

Esto era un matrimonio y resulta que se llevaban muy bien. Y el marido, de ese matrimonio, el hombre, tenía un amigo. Y le dijo, dice:

—Oye, la mujer tuya es amiga del cura.

—Hombre, no me digas eso, ¡qué va a ser!; ¡eso no, eso es imposible!

—Te digo que la mujer tuya es amiga del cura.

—¡Que no! ¡Que no te lo consiento!

—Bueno, tú mira a ver si les coges, que sé yo que es amiga del cura.

Va él y prepara un viaje, pa marcharse de viaje, y le dice a la mujer:

—Pues voy pa tal sitio —y le dijo por donde.

Marchó de viaje, pero... se dio la vuelta en el camino. Entró pa casica y encontró por la noche el cura en la cama con la mujer. Agarró al cura, lo llevó pa la cuadra, donde las vacas, suelta los terneros, le desvistió, le amarró a un... allí donde se amarraban las vacas, y le quiso ... enchingar. Soltó los terneros y, claro, le debió impresionar.

Al otro día, el cura se fue, claro, a decir misa. Y en el pedrique decía:

—¡Ñáquirris, ñáquerres,

el que quiera criar xatos,

que compre vaques!

Y le contesta una voz de atrás, que era el marido de la querida:

—¡Y el que quiera muller, que la mantenga! ¡Cabrón! (Camarena, 1991: núm. 178)

[*El cura amamanta jatos*]

Había dos casas vecinas. Y pegaba el corredor de una moza, de una soltera, así, con el del cura. Y claro, ella subía pal corredor a coser, y el cura con su librón, leyendo en el libro. Y él llegaba así, enfrente de ella y se ponía:

—¡Cascarascás, madre!

Ella, nada. Tenía dos hermanos, y les dijo un día:

—Este, don Fulano, que todos los días anda paseando por el corredor, y yo estoy cosiendo, a lo mío, y me dice esto:...

Y un hermano le dijo:

—Pues tú mañana, cuando él diga: «Cáscaras, madre», tú di: «Cáscaras, padre», a ver en qué para.

Y el padre de la chica, antes, como no había coches ni camiones, ni nada, marchó con un ternero a La Bañeza; marchó y quedó ella con los hermanos.

Bueno, aquel día empezó:

—¡Cascarascás, madre!

Dijo ella:

—¡Cascarascás, padre!

—¡Cascarascás, madre!

Tanto uno: «cáscaras, madre» y otro: «cáscaras, padre», brincó pa ella. Los hermanos, como estaban al tito, le echaron las uñas. Y dijeron:

—¿Qué sucede? ¿Qué anda usted haciendo por aquí! ¡Qué tiene usted que subir pa mi hermana?

Y lo bajaron y lo ataron a un poste y lo desnudaron: como su madre lo había parido, ¿eh? En esto, pues llegó el padre, y no vendió el ternero. Desenganchó la mula, bajó con el ternero, el ternero corrió y aquel estaba atao al poste, y fue y ya sabe...: pensó que era la vaca... Y el ternero se le prendió pal «chisme»: pensó que era la teta de la madre.

Bueno, y hasta que los otros agarraron al ternero y lo prendieron. Y al otro le dieron la ropa y volvió pa su casa.

Y esotro día, volvieron al corredore... ella cosiendo ...

—¡Cascarascás, padre!

Cuando dice el:

—¡Cascarascás, cuerno,

tu padre si quiere criar jatos,

que los críe en los infiernos! (Camarena, 1991: núm. 177)

CATÁLOGOS, TIPOS, RAMAS: EL CONFLICTIVO TIPO MISCELÁNEO ATU 1730

El cuento que yo he titulado *Mariquita triqui traca* por causa de la fórmula que aparece en una versión que yo mismo recogí en el pueblo de Herrera del Duque (Badajoz) conoce docenas de variantes en lugares diferentes del mundo hispánico. Tantas que su catalogación y su análisis caso por caso podrían llenar un artículo más extenso incluso que este. No descarto hacer ese trabajo en el futuro.

Hasta hoy, varios investigadores ilustres han publicado versiones recogidas (casi siempre) por ellos mismos y acompañadas por aparatos críticos de identificación de versiones muy nutridos. Todos, en sus respectivas monografías, han asociado este cuento al tipo misceláneo ATU 1730 del catálogo de cuentos internacionales de Aarne-Thompson de Uther (2004) y han ofrecido elencos más o menos extensos de versiones orales. Entre estas colecciones-catálogos cabe citar, como referencias imprescindibles, las de Aurelio

M. Espinosa hijo (1987-88), Julio Camarena Laucirica (1991, 2012), Anselmo J. Sánchez Ferra (1998, 2010, 2014), José Luis Agúndez (1999), Isabel Cardigos (2006), Rafael Beltrán Llavador (2007), Camiño Noia Campos (2010) y Ángel Hernández Fernández (2013). Del análisis de las versiones y de los aparatos críticos que ofrecen todas estas compilaciones se puede deducir que no han sido documentadas versiones del cuento, que sepamos, ni en Cataluña ni en el País Vasco, y que su presencia en Hispanoamérica es muy escasa: se limita a unas pocas versiones documentadas en Chile por Pino Saavedra (1960-1963: núms. 216 y 217; y 1987: núm. 71).

Quien conozca el cuento oral español sabrá bien que el tipo ATU 1730 es una especie de cajón de sastre en que han ido a confluir con gran desorden argumentos muy diferentes que hasta ahora no han sido correctamente discernidos. De hecho, la síntesis argumental que hace Uther se acomoda muy mal al cuento que aquí estamos llamando de *Mariquita triqui traca*.

Esto es lo que dice Uther:

ATU 1730

The Entrapped Suitors. Miscellaneous type. (Including the previous Types 1730A* and 1730B*) A pretty, faithful wife is courted by three men (usually clergyman). With her husband's consent, she invites them to a private rendezvous. Before the first man's wishes are gratified, the second arrives and the first must hide in an uncomfortable position. When all three of the lovers are caught thus, they are killed or punished in some other manner, or are ridiculed or made to pay a ransom [K1218.1, cf. K1218.2]. Cf. Types 882A*, 1359A, and 1359C.

Combinations: 882A*, 1536D.

Está claro que este tipo de cuento (que, por cierto, está muy difundido), con tres pretendientes castigados en vez de uno, es diferente del tipo de cuento de *Mariquita triqui traca*. Los dos son tipos distintos, aunque tengan motivos argumentales en común, y circulan de manera autónoma en la tradición hispánica.

Para que podamos distinguir mejor las diferencias tipológicas del cuento de los tres pretendientes chasqueados y de *Mariquita triqui traca*, reproduzco a continuación una versión del primero que fue registrada por José Manuel Pedrosa en el pueblo de Fuente del Maestre (Badajoz) el día el 29 de junio de 1990. El narrador fue el señor Fernando García Gómez, quien había nacido en 1907:

[*La casada chasquea al cura, al sacristán y al monaguillo*].

Este era el de una mujer que se llamaba Lucía, una buena moza, guapa, y había en la calle un cura que vivía vecino. Y cada vez que salía a la calle la llamaba Mesías. Salía a la puerta, pasaba el cura y decía:

—¡De buena gana, de buena gana...!

Hasta que un día se lo dijo ella al marido.

—Mira que este tío cada vez que pasa este hombre me tiene que decir esto.

Dice:

—Pos consiéntelo.

Con que al cura le dijo ella:

—Venga usted p'acá mañana.

Se lo dijo al sacristán, que era también... Dice:

—¡Pues yo también voy!

Y el monaguillo dice:

—Yo también voy.

Con que van los tres, y qué casualidá, que entraron en la casa, y a la mijina, ¡pum!, ¡el marío!

—Ay, señor cura, mi marío. Métase usté ahí en unas tinajas.

En unas tinajas de una bodeguita que tenían, cada uno en una tinaja. Llega él y le dice la mujé para hacerse el paripé:

—Sús, hombre, ¿cómo te has venío ya?

—¡Se ha puesto el día más malo! Y ya que no se puede trabajar en el campo me voy a enrear y voy a fregar la bodega.

Con que puso un caldero de agua caliente y a la primera es la del cura. Le echó una poca de agua, pegó el tío un resoplío:

—¡Ay, me he quemao
por una mala tentación
que me ha dao!

¡Toma mil pesetas que tengo!

Llegó a la del sacristán. La misma:

—Eh, que yo no tengo na más que quinientas pesetas.

Llega a la del monaguillo y dice:

—Pues yo no tengo nada.

Dice:

—Pues tú vas a dar ‘l avío.

Le manda a los tirantes:

—Desatácate.

Le puso una vela en el culo y se estaba en la tinaja alumbrando pa abajo con el culo.

Con que al domingo siguiente había misa. Y ella, con mil quinientas pesetas de aquellas veces, ya ves, guapa que era, una peineta y una mantilla, y iba a la iglesia y estaban los tres diciendo misa.

Mira el cura para atrás y dice:

—¡Mirarla qué ancha viene Mesíiiiia!

Y salta el sacristán:

—¡Con la bolsa tuya y la míiiiia!

Y salta el monaguillo:

—¡Y yo por no tener dinero
ponía el culo de candeléeero!

Las evidentes diferencias tipológicas que hay entre el cuento de los tres pretendientes burlados por la casada y su marido y el cuento del cura burlado por pronunciar *Mariquita triqui traca* prueban lo desajustado que ha quedado el tipo ATU 1730 en el catálogo de Uther. Y no es ese el único problema que plantea, porque hay otros tipos y ramas más o menos autónomos o independientes que han sido metidos a la fuerza dentro de esa casilla tipológica, cuando todo indica que el panorama hubiera quedado más claro si hubieran recibido números de catálogo diferentes. Aunque tampoco había una discriminación perfecta, el anterior catálogo de Aarne-Thompson (1981), que distinguía varios tipos-ramas diferentes (AT 1730, AT 1730A* y AT 1730B*), era mucho más matizado:

AT 1730.

The Entrapped Suitors. The parson, the sexton, and the churchwarden visit the beautiful woman. The three undressed men are hidden when the husband comes home. The woman invites guests. The three chased off.

AT 1730A*.

Seducer Led into Pigsty. A gentelman lays snares for a maiden. She entices him into a pigsty and locks him up.

AT 1730B*.

Lover Left Outside Naked.

No es que las tres ramas que se distinguían en el viejo catálogo de Aarne-Thompson fueran la panacea ni diesen acogida clara y unívoca a todas las variables, porque tampoco alcanzaban a cubrir la selvática casuística de cuentos de chascos a curas que se conocen en la tradición oral hispánica. Pero aquella era por lo menos una clasificación más dúctil y flexible que la unificación en un tipo único propuesto en el posterior catálogo de Uther, del que se puede decir que ha creado, por lo menos en el dominio del folclore hispánico, más confusión que la que ya había.

Ángel Hernández Fernández escribió, por ejemplo, lo siguiente:

Encaja este argumento en el tipo 1730 que Uther llama «misceláneo»; sin embargo, donde resulta más claramente reconocible es en la descripción que I. Cardigos hace del subtipo AT 1730 A*, integrado en 1730 en la más reciente revisión del catálogo (Hernández Fernández, 2013: 268).

Isabel Cardigos, a quien se refiere Hernández Fernández, distinguió estos dos tipos:

Cardigos 1730, *The Entrapped Suitors*.

Cardigos 1730A, *Tic-Tac, Seducer Led into Pigsty*.

Esta discriminación en dos ramas, la segunda de las cuales incluye la fórmula *Tic-Tac*, ofrece a nuestro cuento de *Mariquita triqui traca* una clasificación tipológica potencial (Cardigos 1730A) clara y perfilada, pero sigue dejando sin casilla a otros cuentos de chascos de curas que siguen corriendo por la tradición oral hispánica y que no encuentran una casilla de tipo que los acoja de manera indiscutible.

Quien con mejor intuición y eficacia ha intentado aportar soluciones a esta conflictiva cuestión, fue Julio Camarena Laucirica. Lo hizo en proyectos y publicaciones que quedaron, por desgracia, incompletos y póstumos. Es posible que hubieran quedado más afinados si hubiera tenido tiempo para rematar el enorme catálogo de cuentos satíricos en el que trabajaba (en colaboración con el también finado poco después, en 2007, Maxime Chevalier), antes de su prematura desaparición en 2004.

Por suerte para nosotros, han quedado indicaciones más o menos claras acerca de las ideas que Julio Camarena Laucirica tenía en relación con los cuentos satíricos (incluido el tipo ATU 1730) en su libro póstumo *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real* (II), aparecido en 2012, que ya he citado antes; y también en la clasificación que hizo de los cuentos registrados en las décadas de 1980 y 1990 por José Manuel Pedrosa en Extremadura y Andalucía: una colección que está todavía inédita, y que será publicada, esperemos que pronto, con el apéndice con las clasificaciones que Camarena Laucirica envió a Pedrosa antes de su fallecimiento.

La clasificación que hizo Camarena en esas dos obras, refleja mucho mejor la casuística de los cuentos de chascos de curas que circulan por el mundo hispánico que la clasificación rígida e indiscriminada que propuso Uther.

En su propia colección póstuma de cuentos ciudadrealeños, Camarena Laucirica editó y catalogó versiones de estos cuentos:

Núm. 389 de su colección. *El monaguillo, el cura y el sacristán cortejan a la panadera*. La catalogación que dio: AT 1730.

Núm. 390 de su colección. *El cura cría chirros [terneros] a pesar suyo*. [Es paralelo de una modalidad del cuento de *Mariquita triqui traca*].

Núm. 391 de su colección. *El cura muele en la almazara* [es paralelo de una modalidad del cuento de *Mariquita triqui traca*].

La catalogación la dio para los dos cuentos: AT (variante de) 1730 [1730C].

Núm. 392 de su colección. *El cura pare chotos*.

La catalogación que dio: No indexado. [Es rama autónoma, pero tiene alguna relación con el cuento de *Mariquita triqui traca*, porque su protagonista es un cura que, tras acosar a una joven con estrategias distintas de las que ya conocemos, recibe el castigo de que un choto lama y mastique sus órganos genitales].

Núm. 393 de su colección. *Ay, Mariquilla, Maricuela*.

La catalogación que dio: AT 1730B*. [Es rama autónoma. Su protagonista es una mujer acosada por un hombre ciego. Compinchada con el marido, la mujer invita a su casa al ciego, y luego le dejan en calzoncillos en la plaza.]

Además, Julio Camarena Laucirica editó y catalogó, en su colección de cuentos manchegos, una versión recogida por él mismo de un relato que nos interesa porque sabemos que se contamina ocasionalmente, como espero probar en un estudio más ambicioso, con el cuento de *Mariquita triqui traca*.

Núm. 308 de su colección. *La borrica en la cama*.

La catalogación que dio: AT 1440. [Es un tipo diferente: un cura compra a un marido los derechos sexuales sobre su esposa; pero cuando espera que el marido le envíe a su esposa, el marido le envía una burra muerta que los criados meten en la cama del cura; cuando este se acuesta, se lleva el chasco de su vida.]

Detalle a continuación la catalogación que Julio Camarena preparó para la colección de cuentos extremeños y andaluces, todavía inéditos, de José Manuel Pedrosa:

Núm. [9] de la colección. *La casada chasquea al cura, al sacristán y al monaguillo*. La catalogación que dio: AT 1730.

Núm. [24] de la colección. «[*Mariquita, ñique*]». [Se trata de la versión narrada en Herrera del Duque por Tomás Zárate Diajorge que ya he editado en este artículo].

La catalogación que dio: AT 1730C.

Núm. [26] de la colección. [*El hijo sabio*]. [Es versión narrada en Herrera del Duque por, una vez más, Tomás Zárate Diajorge].

Es un tipo contaminado, compuesto por *El cura, el sacristán y el monaguillo galantean + El hijo listo cubre con sábanas los bueyes para que la merienda del amante vaya a su padre*

La catalogación que dio: AT 1730 + AT 1358C

Núm. [32] de la colección. [*El cura, el sacristán y el monaguillo muelan*]
La catalogación que dio: AT 1730.

Núm. [101] de la colección. [*El cura corrido*].

Es un tipo contaminado, compuesto por *El cura es echado en camisa de casa de la casada* + *Mozos portan la colmena con el cura* + *La miel salobre*.

La catalogación que dio: AT 1730B* + Motivo Th K335.1.6.1 + Motivo Th K335.1.6.3.

La conclusión que podemos obtener de la suma de todos estos datos es que Julio Camarena Laucirica vinculó estos números con los siguientes cuentos:

-Camarena 1730: lo asignó al cuento de los tres pretendientes de la mujer casada, que reciben, uno detrás de otro, un chasco urdido por ella y por su marido;

-Camarena 1730A: dejó esta casilla vacía, a pesar de que tanto Aarne-Uther como Cardigos asignaron ese número a los cuentos del tipo de *Mariquita trica traca*.

-1730B (o 1730B*, con el asterisco que indica que no es categoría definida en el catálogo de Uther): lo asignó al cuento del pretendiente indiscreto atraído a la casa de la mujer, que recibe el chasco de ser arrojado desnudo a la calle;

-1730C (o 1730C*, con el asterisco que indica que no es categoría definida en el catálogo de Uther): asignó este número a los cuentos de la familia de *Mariquita trica traca*, tanto a los que terminan con el castigo del ternero chupador como a los que terminan con el castigo de la molienda forzada.

EL ROMANCE DE LA MUJER DEL MOLINERO Y EL CURA Y EL CUENTO DE MARIQUITA TRIQUI TRACA

Es fácil imaginar que con tal afluencia de versiones y de ramas, algunas ocasionalmente cruzadas y contaminadas, la dilucidación que debemos a Julio Camarena Laucirica del tipo ATU 1730 es sumamente clarificadora, aunque nosotros debamos darla todavía por provisional, porque para poder compulsarla como se debe hacer sobre la pluralidad de todas las versiones, se precisaría un espacio del que ahora no disponemos.

Aplazo, pues, la transcripción, el cotejo y el estudio de los relatos, las ramas y las versiones que he ido indicando, y de otros muchos que saldrán al paso, para un artículo que llegará pronto. Y me limitaré ahora a reproducir una versión del muy difundido romance tradicional de *La mujer del molinero y el cura* (se le conoce también como *La mujer del tahonero y el cura* y como *El entremés*), que fue registrada por Alberto Alonso Fernández en el pueblo de Ochavillo del Río (Córdoba) en 2009. Es versión que se puede escuchar (y cuya transcripción se puede leer) en el Corpus de Literatura Oral de la Universidad de Jaén, que dirige el profesor David Mañero.

Las coincidencias argumentales del romance de *La mujer del molinero y el cura* con varios de los cuentos que hemos conocido, sobre todo con el de *Mariquita triqui traca*, y en concreto con la rama que presenta el castigo mediante la molienda forzada (y no mediante los chupetones del becerro en el sexo del cura) son tan evidentes que permiten concluir que este romance es una versión en verso y cantada de la forma narrativa, en prosa, de una de las ramas del cuento:

Si usted me escuchara un rato le contaría el entremés,
lo que le pasó a un troneras un día con su mujer.
La visita un padre cura y le pisaba los pies.
Se lo dice a su marido y le dijo: —Está muy bien;

cítalo para esta noche y ponle bien de comer—.
 Estando los dos cenando, el pae cura y la Isabel,
 llegó el marido a la puerta, diciendo: —Ábreme, Isabel.
 —Padre cura, ¡es mi marido!, ¿dónde meteré yo a usted?
 —Méteme en aquel costal méteme en aquel fardel—.
 Estando los dos cenando, el marido y la Isabel:
 —¿Qué hay en aquel costal?, ¿qué hay en aquel fardel?
 —Hay un poquillo de trigo que ha caído que moler.
 —Coge la luz y miraremos que ese trigo quiero ver—.
 Descubrió pelo y corona y un sombrero calañés.
 —Hola, hola, padre cura, ha venido usted muy bien; [Com.]
 tengo la mulilla coja y lo va a moler usted—.
 Lo engancharon a la una, lo soltaron a las tres.
 Y al otro día de mañana, a misa fue la Isabel.
 —Hola, hola, padre cura, hola, hola, padre Andrés,
 vaya usted esta noche a casa a que usted me pise el pie.
 —Que te lo pise el demonio, yo bastante molí ayer. (Fernández, 2009)

Mucho se podría escribir, aunque no tengamos espacio ahora para ello, acerca del romance de *La mujer del molinero y el cura*, cuyo argumento está ligado sin duda a los cuentos de chascos de curas, muy en especial al de *Mariquita triqui traca* (y a la rama que concluye con la molienda forzada).

Ahora es el momento solo de compararlo con una joya excepcional de la literatura oral hispánica: un cuento que forma parte de la asombrosa colección que registró José María Domínguez Moreno en el pueblo cacereño de Ahigal, y cuya trama está tan cercana a la del romance de *La mujer del molinero y el cura* como a la de la forma de *Mariquita triqui traca* que termina con la pena de molienda del cura. Este cuento ahigaleño es, de hecho, absolutamente singular por uno de sus motivos, que no habíamos localizado hasta ahora en los cuentos de la familia de *Mariquita triqui traca*, y que es muy propio en cambio, del romance de *La mujer del molinero y el cura*: el de la conspiración de la molinera y del molinero para atraer a la trampa al cura.

El cura y la molinera.

Esto era que era un molinero y la su mujel, que tenían un molino pa moler el trigo. Tenían que moler mucho, y lo que pasa es que no había agua pa poder moler, que el río no tenía ni na de agua pa moler. Pos ya tenían un burrino, que molían con el burro, pa mover la ruela con el burrino. Pero de tanto moler el probé burrino, de tanto trabajar, pos na, que se murió to eslomaíto. Y el molinero le decía a la su mujer, a la molinera:

—¿Qué vamos a jacel? No hay agua en el río y encima mos se ha muerto el burro. ¡Con to lo que tenemos que moler! Si por lo menos teniéramos perras pa comprar otro burrino.

Eso se lo decía a la su mujel, que la su mujel era mu apaña, y dice que le decía la su mujel:

—Eso lo arreglo yo antes de por la noche.

De mo que va pa la casa del cura y llama a la puerta y sale el cura pa la su puerta:

—Catalina, cuánto tiempo sin velte. Tú me contarás lo que te trae pa aquí.

Y Catalina, que la molinera se llamaba Catalina, va y le dice la Catalina:

—Usté me dijo un día que le gustaría jacer conmigo triqui triqui. Pos si sigue en lo mismo, lo espero en el molino a la puesta del sol, que el mi hombre se ha ío a comprar talegas y no güelva hasta que amaneza.

A la puesta del sol ya estaba el cura en el molino. Y le dice la molinera, la Catalina, le dice al cura:

—Usted tranquilo, señol cura, usted tranquilo, que tenemos toíta la noche pa jacel triqui triqui.

Va el cura y se quita la sotana, y la Catalina:

—Traiga pa acá la sotana, que la guarde en el arcón pa que no coja polvo.

Aluego va el cura y se quita los pantalones, y otra vez la Catalina:

—Señol cura, traiga pa acá los pantalones que los guarde en el arcón pa que no cojan polvo.

Cuando ya se iba quitando el cura los calzoncillos, que llaman a la puerta:

—Catalina, abre la puerta. Catalina, que me he pensao dejar la compra de las talegas pa mañana.

Y empieza la Catalina:

—Ese es el mi hombre. Ahora entra y mos mata. Así que vístase de corriendo, señol cura, que si lo encuentra casi desnú mos mata a los dos. ¿Qué mentira le cuento? ¿Qué mentira le cuento?

Antes de empezar a vestirse ya estaba el molinero endrentro, y ve al cura medio corato. Y antonces el molinero:

—¿No estaría usted con la mi mujer jaciendo triqui triqui? Porque los mato.

Y la mujel:

—¡Mira, que eres desconfiao! Resulta que esta mañana me ío a confesar y le dicho al señol cura que mos se había muerto el burro y que estábamos en un aprieto mu grande de no poder mole. Me ha dicho que si él podía jacer lo del burro, y yo le dije que güeno, que una ayuína siempre viene bien. Así que aquí estaba pa ayuarnos. Si se ha quitao la sotana y los pantalones es pa no ensucíalos, que por eso se los tengo yo guardaítos en el arcón. ¿Es verdá, señol cura, o no es verdá?

—To verdá, verdá.

Coge el molinero y le dice al cura:

—Usted perdone que uno haiga sío tan desconfiao. Pero no sabe lo bien que me viene la ayúa, más que tengo que tener molías pa mañana cien fanegas de trigo.

Así que le engancha to los atajarres del burro y le planta las orejeras, que las orejeras son pa que no se maree de dar güeltas. Aluego lo pone a dar güeltas moviendo las ruedas toíta la noche. Y el molinero y la su mujel echando los granos por la tolva. Toa la santa noche sin parar pa moler las cien fanegas de trigo. Cuando ya llegó la mañana le dice el molinero al cura:

—Coja la sotana y se vaya a descansar, que la Catalina y yo le queamos mu agracíos.

Se jue pa casa el cura to eslomaíto, que no se levantó en tres o cuatro días. Ya que barruntó que se había levantao va la Catalina pa la casa del cura, y le dice al cura:

—Señol cura, venga pal molino que jagamos triqui triqui, que el mi marío no está y no güelve hasta mañana.

Y va el cura, y le contesta el cura:

—Catalina, Catalina,
cómprate un burro si quieres jarina.

Es que el cura ya queó escarmentao de los apaños que tenían el molinero y la Catalina pa engánchalo pa moler. (Domínguez Moreno, 2011: núm 192)

CULTURA POPULAR, ANTICLERICALISMO Y BIOPOLÍTICA

No es este artículo el lugar más adecuado para insistir en lo que ya ha sido dicho muchas veces, por infinidad de eruditos: que la cultura popular, y con ella la literatura oral, se caracterizan por ser espacios de resistencia ideológica y política, además de

verbal, frente a las imposiciones de las élites. Élite entre las que cabe contar no solo a las clases de la realeza y la nobleza, a los grandes y medianos propietarios, a los altos y medios funcionarios, sino también al clero.

El clero ha sido tradicionalmente, durante siglos, la élite con la que el pueblo ha estado más en contacto, y la que ha intentado ejercer un dominio más estrecho sobre los que estaban debajo, puesto que el clero dictaba normas que afectaban a lo más íntimo: a las creencias, la espiritualidad, las costumbres, los rituales, los discursos de la gente común.

La respuesta de las clases populares no podía darse abiertamente en el ámbito de la rebelión política y social, ya que en ese terreno los sometidos llevaban todas las de perder. Pero sí en el ámbito de los discursos. De ahí la gigantesca cantidad y variedad de los cuentos, chistes, parodias anticlericales que han sido producidos durante siglos por las clases sometidas. La mayor parte de esas parodias, muchas de las cuales serían improvisadas, se habrán perdido y olvidado, por la presión de la censura y porque su transmisión fue fundamentalmente oral, y por eso efímera. Pero las parodias populares contra los curas que han quedado documentadas, aunque son una parte muy pequeña de las que hubo, son muchas y muy interesantes desde el punto de vista filológico, antropológico, sociológico, histórico. El cuento de *Mariquita triqui traca* registrado en Herrera del Duque, y su compleja familia de paralelos y de relatos parecidos, son un ejemplo entre muchos más que hay de ese repertorio.

Todas las variantes de *Mariquita triqui traca* son burlas contra la prepotencia del clero en varios niveles: en el nivel del abuso de poder (es decir, de su posición política), en general, sobre sus fieles; en el del abuso sexual (los curas protagonistas son acosadores sexuales de sus feligresas e inductores a su adulterio, y el cuento censura y castiga ese comportamiento); y en el nivel del discurso: el *triqui traca* que pronuncia el cura es una frase hecha, una contraseña, un rito verbal que el sacerdote pronuncia con tanta desenvoltura como cuando el clérigo emite otros tipos de discurso acuñados: la oración, el sermón, la confesión. El que el cuento de *Mariquita triqui traca* nos muestre a un cura que pretende ejercer abusivamente su autoridad sobre los demás utilizando esa fórmula, que además es torpe y ridícula desde el punto de vista poético, y además tiene obvias connotaciones sexuales, es la causa de que el pueblo responda con su parodia no solo moral, social, política, sino también discursiva, verbal.

En el cuento de *Mariquita triqui traca* se aprecia muy bien, además, que en cuanto el cura pronuncia su breve y grosero *triqui traca*, la mujer acosada por él pone en marcha un dispositivo verbal más complejo y eficaz: un diálogo con algún familiar (padre, esposo, hermanos...) con los que planea la burla y el escarnio del cura. La derrota del verbo inepto del clérigo (el representante de un estamento dominante) frente al verbo inteligente de la humillada plebe es una constante que se repite en la mayoría de los «cuentos de curas», y que adscribe al cura que protagoniza este cuento, como a tantos otros, a la categoría de los «anti-héroes malos traductores», al gremio de los usuarios deficientes de la palabra, que pierden la partida frente a quienes utilizan formas del discurso más elaboradas e inteligentes que las de ellos².

Otra conclusión muy interesante que se puede deducir del cuento de *Mariquita triqui traca* es que el escarnio contra el cura abusador es tramado, primero verbalmente y luego poniéndolo en práctica, por la alianza estrecha entre la mujer acosada y su familiar

² Sobre las categorías del héroe o del anti-héroe mal traductor, que puede ser trágico o cómico según los casos, véase Pedrosa, 2018.

(esposo o padre, normalmente). El papel que la mujer ocupa en el cuento es, por eso, relevante, activo. En ocasiones, incluso protagonista, porque hasta hay alguna versión en que es la molinera quien toma la iniciativa y quien provoca el deseo libidinoso del cura con la intención de atraerle hacia una trampa y burlarlo. Hay también algunas pocas versiones en que la esposa es adúltera; pero curiosamente, el castigo del esposo no recae sobre ella, sino que se ensaña sobre todo con el cura. El papel enérgico de la mujer en el repertorio de los cuentos de curas, y su capacidad ocasional para evitar los castigos y salir indemnes de sus aventuras amorosas, revela que la cultura popular ha solido pintar a muchas mujeres como personajes capaces de actitudes y acciones resueltas, vigorosas, capaces de defender su autonomía personal e incluso su libertad sexual.

La tiranía que en muchas ocasiones y en muchas obras literarias ejerce el cura contra su feligresía, en especial contra la femenina, permite la comparación con lo que Michel Foucault (2007; 94-95), en su inquietante monografía sobre *Los anormales*, definió como el monstruo político. Foucault, quien estudió en profundidad las formas del discurso asociadas a la autoridad religiosa (el sermón y, sobre todo, la confesión), no dedicó tanta atención, por desgracia, al chiste anticlerical. Ojalá lo hubiera hecho, porque de él se hubieran podido esperar reflexiones trascendentales sobre esta forma del discurso. El ejemplo de *Mariquita triqui traca*, o el corpus en general de los cuentos de curas, con sus torneos de palabras en que el cura se muestra como un inepto verbal y queda por lo general humillado, permite que nosotros podamos crear, siguiendo el modelo del monstruo político propuesto por Foucault, la figura del monstruo verbal, que identificaría a aquel que pretende ejercer sus abusos mediante usos muy codificados de la palabra.

Es importante señalar, además, que el espacio en que se desarrolla este cuento no es el de la iglesia, que sería el recinto de poder más natural del cura. El paisaje de este cuento es el de la calle e incluso el de las casas de las víctimas. Eso es inquietante. El cura cree que puede imponer su autoridad tiránica en todo el recinto del pueblo, y no solo en su iglesia. Quiere ser el dueño de espacios, de vidas, de cuerpos que no le pertenecen. Ello intensifica su caracterización de monstruo político, de tirano que aspira a ser omnipotente y omnipresente.

Mucha literatura escrita y canónica ha tomado prestada la sátira anticlerical de la fuente inagotable de la tradición popular: el *Decamerón*, los *Cuentos de Canterbury*, *La Lozana andaluza*, *Gargantúa y Pantagruel*, el *Lazarillo de Tormes*, *La pícaro Justina*, *La Regenta*... son obras maestras de la literatura universal que están protagonizadas por clérigos que encarnan toda suerte de vicios y pecados, con uno que va muy por delante de los demás: el del abuso sexual.

Algunas de las causas y de los textos precursores de esta tradición los detectó ya Bajtin. Vale la pena leer estas reflexiones suyas, al final de las cuales comenta un cuento acerca de un cura que es castrado por sus víctimas. Ello abre un panorama nuevo de sugerencias, porque podría tener una relación muy significativa con nuestro cuento de *Mariquita triqui traca*, con el cura cuyo falo no es castrado, pero sí maltratado, al final, por un becerro, en una escena que podría ser interpretada como un amago o simulacro o metáfora de la castración:

En la literatura recreativa latina de los siglos XII y XIII, las imágenes del banquete, así como las que se hallan ligadas a la virilidad, están habitualmente concentradas en torno a la figura de un monje borrachín, glotón y disoluto. Esta imagen es por demás compleja e intermitente. En primer lugar, al estar entregado a la vida material y corporal, el monje

se halla en contradicción brutal con el ideal ascético al servicio del cual se supone que está [...].

Examinaremos una historia de este género que gozaba de gran popularidad. Su tema es bastante simple: un monje tiene la costumbre de pasar sus noches con una mujer casada hasta que un día el marido lo descubre y lo castra. Los autores compadecen más al monje que al marido. Para caracterizar (irónicamente) la «castidad» de la dama, se cita el número de sus amantes, que sobrepasa toda cifra verosímil. De hecho, esta historia no es otra que «la farsa trágica de la pérdida del falo del monje». El número importante de manuscritos que conocemos del siglo XIII dan testimonio de su popularidad. En muchos de ellos aparece bajo la forma de una «alegre homilía», mientras que en el siglo XV adquiere la forma de una «Pasión». En el *Codex parisinus*, se titula *Passio cuiusdem monachi*. Presentada como una lectura evangélica, comienza con las palabras: «En aquel tiempo...». De hecho, es una verdadera «pasión carnavalesca». (Bajtin, 2003: 264-265)

El viejo cuento medieval que llamó la atención de Bajtin no es un paralelo estrecho del cuento de *Mariquita triqui traca* (aunque se acerca a alguna de sus ramas en que la mujer sí comete adulterio con el cura y fraude hacia su marido). Pero su final, con la castración del cura a manos del marido, sí que se puede relacionar con el final del cuento de *Mariquita triqui traca*, en que un becerro, novillo, vaca, etc., chupa el falo del cura. A nadie se le oculta que si un animal de esa especie la emprende con un falo, es imposible que el varón víctima de ese acto no quede castrado.

De una lectura profunda del cuento de *Mariquita triqui traca* no puede sino deducirse, por eso, que el cura primero prepotente y confiado en su poder político y verbal y en su vigor sexual, se quedó al final humillado en todos los aspectos: desposeído de autoridad, engañado por aldeanos que tenían más pericia verbal que él, y despojado, al menos simbólicamente, de sus órganos genitales.

Apreciamos de este modo hasta qué punto el cuento de *Mariquita triqui traca*, que una lectura superficial podría interpretar como un simple y trivial chiste, sin mayor interés, nos desvela en realidad una especie de campo de batalla en que queda escenificada una vez más el triunfo de la clase popular y de su palabra sobre la clase hegemónica y la suya, con un despliegue de símbolos que impresiona por su complejidad y eficacia, cuando pueden ser descifrados.

El que este de *Mariquita triqui traca*, y todo el amplísimo repertorio de cuentos de curas que ha sido documentado en la tradición oral insista en este esquema del triunfo en el terreno del símbolo y de la ficción del sometido sobre el sometedor, nos avisa de que sería muy provechoso analizar e interpretar estos relatos desde el punto de vista de la biopolítica: la disciplina que se encarga de estudiar las conflictivas relaciones entre historia, política, vidas y formas del discurso de la gente. No hay muchos repertorios literarios que inviten a pensar en las tensas relaciones entre las clases políticas de élite y del pueblo bajo, entre las culturas de los dominantes y de los dominados y que tengan la libertad, la naturalidad, la sinceridad de los llamados cuentos de curas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1981): *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography [FF Communications 184]*, 2.^a revisión, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.

- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (1999): *Cuentos populares sevillanos: en la tradición oral y en la literatura*, 2 vols., Sevilla, Fundación Machado.
- BAJTIN, Mijail (2003): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, versión de Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes: antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, Valencia, Publicacions Universitat de València.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio (2012): *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real (II)*, eds. José Manuel Pedrosa, Mercedes Ramírez Soto y Félix Toledano Soto, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio (1991): *Cuentos tradicionales de León*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Seminario Menéndez Pidal.
- CARDIGOS, Isabel, con la colaboración de Paulo CORREIA y J. J. DIAS MARQUES (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- DOMÍNGUEZ MORENO, José María (2011): *Los cuentos de Ahigal. Cuentos populares de la Alta Extremadura*, Cabanillas del Campo, Guadalajara, Palabras del Candil.
- ESPINOSA, Aurelio M. [hijo] (1987-1988): *Cuentos populares de Castilla y León*, 2 vols, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FERNÁNDEZ, Alberto Alonso (2009): *La mujer del molinero y el cura*, en *Corpus de literatura oral*, Jaén, Universidad de Jaén. URL: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/1221r-la-mujer-del-molinero-y-el-cura>>
- FOUCAULT, Michel (2007): *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica Argentina.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2013): *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia*, Alcalá de Henares, El jardín de la voz.
- NOIA CAMPOS, Camiño (2010): *Catálogo tipológico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Universidade de Vigo.
- PEDROSA, José Manuel (2018): «Straparola, Truchado y el debate del campesino y el clérigo (ATU 1562A): una vindicación del héroe traductor y de la cultura popular», *eHumanista* 38 [«Compuestas fábulas, artificiosas mentiras». *La novela corta del Siglo de Oro*, número monográfico coordinado por David González Ramírez y M.^a Ángeles González Luque], pp. 364-410.
- PEDROSA, José Manuel (2019): «Novela picaresca, cuento de mentiras y cuento de *trickster*: homodiégesis y autoficción, entre escritura y oralidad», *Perspectivas sobre poéticas orales. 2º Congreso Internacional «Poéticas de la oralidad»*, eds. Berenice Granados y Santiago Cortés, Morelia, México, UNAM-LANMO, pp. 1-59.
- PINO SAAVEDRA, Yolando (1960-1963): *Cuentos folklóricos de Chile*, 3 vols., Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- PINO SAAVEDRA, Yolando (1987): *Cuentos mapuches de Chile*, Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan (2001): *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*, Badajoz, Diputación de Badajoz.
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo (1998): *Camándula (El cuento popular en Torre Pacheco)*, Murcia, *Revista murciana de antropología*, número extra.

SÁNCHEZ FERRA, Anselmo (2010): *El cuento folclórico en Cartagena*, Murcia, *Revista murciana de antropología*, número extra.

SÁNCHEZ FERRA, Anselmo (2014): *El cuento folclórico en Lorca*, 2 vols., Murcia, *Revista murciana de antropología*, número extra.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.

Fecha de recepción: 1 de mayo de 2020

Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2020



Plants growing in and on bodies in folklore*

Plantas que crecen en y sobre los cuerpos en el folklore

DAVIDE ERMACORA
(Università Ca' Foscari Di Venezia)
davide.ermacora@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6908-4500

ABSTRACT. The aim of this paper is to provide evidence for three themes related to ‘botanical bosom serpents’, i.e. stories about plants growing in and on bodies. First, the sprouting of flowers from the body in medieval Christian tales, to be contrasted to ‘bottom flowers’ attested in Dutch profane paintings produced in the later Middle-Ages; second, the presence of botanical bosom serpent narratives in Japan; and, third, the topic of plants growing in, and on animals in oral traditions and works of natural history.

RESUMEN. El objetivo de este ensayo es ofrecer más materiales e interpretaciones relacionados con el tópico de la *botanical bosom serpent*, es decir, con historias acerca de plantas que crecen en el interior o en la piel de los cuerpos. En primer lugar, analizo el tema del brote de flores sobre el cuerpo, que aparece en cuentos cristianos medievales, y que contraste con las ‘flores que nacen de los traseros’ que aparecen en pinturas profanas de Holanda en la Edad Media y el Renacimiento; en segundo lugar, estudio la presencia de relatos acerca de plantas que nacen del cuerpo en Japón; y, en tercer lugar, me ocupo del tema de las plantas que crecen en y sobre los animales en diversas tradiciones orales y en obras de historia natural.

KEYWORDS: botanical bosom serpent, plants, flowers, parasites

PALABRAS-CLAVE: *botanical bosom serpent*, plantas, flores, parásitos

INTRODUCTION

In a previous paper I conducted a comparative survey of folk traditions involving plants and other vegetable elements growing in and on the human body. As the term ‘bosom serpent’ is employed by folklorists for animals which (allegedly) dwell in the human body, I called these plant and vegetable traditions ‘botanical bosom serpents’ (henceforth BBS: see Ermacora, 2020). The aim of this paper is to provide additional evidence for three themes (closely or distantly) related to BBS: first, the sprouting of

* Unless otherwise stated, all translations are my own, all dates are *Anno Domini* (AD), and the references to folklore motifs are from Stith Thompson’s *Motif-Index of Folk-Literature* (Thompson, 1955-1958). I am grateful to Alberto de Antoni, Tommaso Braccini, Jessica Hemming, Roberto Labanti, Andrea Marcon, Antone Minard, Costantino Nicolizas, José Manuel Pedrosa, Rodo Pfister, Biagio Santorelli, Stefan Schnieders and Simon Young for help in writing this paper.

flowers from the body in medieval Christian tales, to be contrasted to ‘bottom flowers’ attested in Dutch profane paintings produced in the later Middle-Ages; second, the presence of BBS narratives in Japan; and, third, the topic of plants growing in and on animals in oral traditions and works of natural history. In all these cases we can say that, as Bradford McMullen put it, «The exaggeration is the ability of the seed to grow in something other than soil» (McMullen, 2015: 46).

FLOWERS SPROUTING FROM HUMANS: FROM CHRISTIAN DEVOTION TO THE GROTESQUE BODY

There is a famous medieval account of an illiterate but devoted French Benedictine monk, named Joscius, «transformed into a portable garden» (Hariot, 1906: 113). This account is to be found in the Dominican friar Vincent de Beauvais’ widely read thirteenth-century universal history *Speculum historiale* 8: 116. When Joscius died in his cell at the Abbey of St. Bertin in Saint-Omer, in 1163, five roses (*flores rosarum*) were found: one in his mouth, and one in each eye and each ear (Latin text of the Douai version in Atelier Vincent de Beauvais, 2015; see also Moser, 1977: col. 1097; Berlioz, Collomb, Polo de Beaulieu, 2001: 82; Thesaurus Exemplorum Medii Aevi, 2017). This is among the earliest attested versions of a cycle of pious medieval legends, likely of Cistercian monastic origin, called by Laurel Broughton «lily miracles». These are, Broughton assures us, probably «the largest single subgroup of miracles of the Virgin» (Broughton, 2005: 593; 2006: 287).

In lily miracles, attested from the second half of the twelfth century onwards, beautiful flowers such as roses or lilies represent Hail Mary or other Marian prayers / hymns. They bloom out of the heads of those who practice extraordinary devotion to the Virgin. In other funerary variants, as in Vincent de Beauvais, flowers are found in the mouth of dead devotees or are even discovered growing out of innocent murder victims (killed, for instance, by Jews) when their graves are opened: motifs E631.1.1 *Lily from grave*; E631.1.2 *Rose from grave* (Blümml, 1906; Gougaud, 1915; Boyd, 1957; Graffius, 1961; Moser, 1977; Broughton, 2005: 593-594; Lavezzo, 2016: 111-113 and 131-132; see *exempla* no. 427 *Ave Maria on Lily*; 437 *Ave Maria, thief says*; 2094 *Flower Grows Out of Corpse’s Mouth* in Tubach, 1969: 38-39 and 168)¹.

In their search for «everything that is surprising and odd» (Pimentel, 2009: 104), several Renaissance authors briefly compared Vincent’s five-rose man to heterogeneous accounts where BBS bring sickness and physical discomfort (Latin texts in Nieremberg, 1635: 31-32; Borel, 1656: 18; Bernitz, 1671: 96-97). The problem with this is that the flowers showing up in lily miracles are not hostile / connected to disease. Rather, they are a religious symbol with positive moral connotations —something very close to a literary or artistic

¹ The flower which spontaneously grows from or on a corpse buried in the ground is an extremely widespread idea, and thus the funerary lily miracles may connect to international motifs such as A2611 *Plants from body of slain person or animal*; A2611.0.1 *Plants from grave of dead person or animal*; E631 *Reincarnation in plant [tree] growing from grave* (Propp, 1975). The relationship between this folklore corpus and medieval lily miracles awaits, however, further investigation. One could usefully mention the English post-medieval ballad *Barbara Allen*, in which a rose and a briar grows from the grave of unfortunate dead lovers and form a knot together. The lovers are, thus, united in death: ATU 970 *The Twining Branches*, employing motif E631.0.1 *Twining branches grow from graves of lovers* (Lang, 1980; Goldberg, 1997: 176; Uther, 2011: 607). See Mañero Lozano (2020) for the Spanish tale, attested from the seventeenth century to the present day, about a walker who discovers a flower which had sprouted on a skull or through its orbits. This often triggers a poetic reflection on death.

metaphor. These tales have a clear didactic purpose and most often symbolize the Virgin and the doctrine of Incarnation (Moser, 1977; Broughton, 2005: 593-594; 2006: 293-294)².

The medieval lily miracles, with their mythical «vegetable manifestations» (Laurentin, Sbalchiero, 2007: 582), were taken seriously in the context of late medieval popular Marian devotion. It is perhaps worth contrasting these ‘Christian flowers’, however, to some ‘bottom flowers’ sprouting from the human anus. This is a rare grotesque iconographic theme which seems to have developed in the Southern Netherlands at the end of the Middle Ages. Two pieces of evidence are known (already compared by De Bruyn, 2011). The first is a secondary detail from the 1490-1500 (?) triptych *Garden of Earthly Delights* by the Dutch painter Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516): two flowers protrude from, or have been inserted into, the anus of a naked male figure crouched on the grass (Figure 1). A reference to sodomy? (Rooth, 1992: 37; De Bruyn, 2011)

The second piece of evidence is the internal side of a panel from an anonymous profane Flemish diptych, painted ca. 1520: two thistles point towards the bare buttocks of a jester. The caption in Middle Dutch reads: «Don’t be angry with me, because I warned you well» (translation in Heyworth, 2009: 966) —a message alluding to the other panel verse in which the same jester had, before, told the spectator to leave the panel closed (Figure 2) (see Weising, 2008: 335; Heyworth, 2009: 966-967; Alberti, Bodart, 2018: 15-17). The two thistles associated with the buttocks were, one understands, a source of pained amusement for the observers. They have remained puzzling to art historians (Ganz, 2010: 64) and none have evoked the wider imagery of flowers growing in or on bodies. The most compelling reading is that of Eric De Bruyn. He employed Dutch dialectological / literary materials and proposed that the flowers, in Bosch and the diptych, referenced



Figure 1



Figure 2

² As for roses as BBS, there is a seventeenth-century case mentioned by the German physician Alhard Hermann Kummen. In 1665, he personally cured a German nobleman who, while in Amsterdam, had fallen ill because of a love potion. Kummen made the patient vomit several fresh rose petals (*rosarum folia recentia adhuc*) with the help of an emetic; when the man threw out the last petal, he suddenly hated the woman whom he had previously loved. Kummen’s assumption, one understands, was that the rose petals had been generated in the man’s stomach due to bewitchment, not that they were part of a potion that he had inadvertently swallowed (Latin text in Kummen, 1672: 179, who cited the story in relation to other BBS reports; see also Schurig, 1725: 439-440).

bowel movements and excrement. These latter, in the early modern Netherlands, were occasionally called ‘flowers’ and / or compared, in a typical humorous or tabooed reversal process, to flowers (De Bruyn, 2011).

BOTANICAL BOSOM SERPENTS IN JAPAN

In everyday life one can easily gulp down seeds while eating fruit. Between the eighteenth and the nineteenth century, English-speaking authors regularly cautioned people, and in particular children, that swallowed fruit seeds could lead to fearful obstructions of the airways, stomach, etc. (see e.g. Baddam, 1739; C. H., 1759; Anonymous, 1764; Alcott, 1838: 245-252). From the not always carefully defined ‘bad consequences’ of fruit swallowing we have, indeed, the widespread belief that cherry-stones and seeds can germinate inside the stomach and elsewhere in the body – a motif which has a long history, and which can be found in many parts of Europe (Ermacora, 2020). One can usefully mention a sixteenth-century German anecdote about a man who has a pomegranate tree starting to grow out of his head: he had swallowed some seeds.

The story was included in the 1594 German comic play *Von Vincentio Ladislao*, composed by Duke Henry Julius of Brunswick-Lüneburg (1564-1613). The protagonist of the comedy, the braggart and man at arms Vincentius Ladislaus, a precursor of the Baron Münchhausen (see e.g. Pfeiffer, 1849: 187; Holland, 1855: 897-903; Garvin, 1923: 37-38; Eyssen, Storch, 1983: 80), is invited to dine at the court of Duke Silvester. While at table, Vincentius narrates some wondrous hunting narratives (lucky shots, etc.) in a dialogue with Johan Bousset, the court jester who is making fun of him. When Vincentius sees the duke eating an apple and swallowing its seeds, he says: «In truth, my Lord, it is not good that your Grace eats the [apple] seeds. We have met a man who had also eaten many pomegranate seeds (*GranatEpfffel Körner*), and eventually a large pomegranate plant grew from his mouth, eyes, ears and from the nostrils». This is not just a matter of telling a good tale: Vincentius adds a personal touch. «What a beautiful pomegranate [tree] he kept, we saw it and we ate [fruits from it] ourselves» (German text in Braunschweig-Wolfenbüttel, 1967: 78)³.

It should be remembered that, in the very same section of the comedy, just before this story, Vincentius is involved in an exchange of hunting tales. Indeed, a few commentators of Henry Julius’ work have briefly evoked the famous Münchhausian hunting narrative, which I will examine below, of the deer with a cherry tree on its head: tale-type ATU 1889C *Fruit Tree Grows from Head [or Back] of Deer Shot with Fruit Pits*, also given as motif X1130.2 *Fruit tree grows from head [or back] of deer shot with pit or pits of fruit by hunter who had no regular bullets* (Uther, 2011: 474; see Raspe, 1948: 12). In both Münchhausen and the Ladislaus’ play, these commentators seem to have thought, we have tall tales with BBS at work; but there is no hunting scenario in the pomegranate seeds anecdote, and the BBS grows on a man not on a deer there (*pace* Müller-Fraureuth, 1881: 75; Burger, 1968: 76).

What is interesting is that a folklore motif similar to the ‘pomegranate-man’ also shows up in distant Japan —a motif which joins BBS together with negative traits such as greediness / gluttony / avarice. A well-known surreal nineteenth-century traditional story

³ That analogous (fanciful) tales were current in Germany in the same period, we know from chemist and physician Andreas Libavius (ca. 1550-1616). In a learned discussion about BBS medical reports, he notes: «the one who has collected the fruits of a tree born inside a man – such as is told of in the ancient tales which circulate among the young —has not yet been found» (Latin text in Libavius, 1601: 357).

is the *rakugo* 落語 tale-type *Atama yama* 頭山, classed as tale-type no. 383 *A Persimmon Tree on the Forehead* or 1886 *A Persimmon Tree on a Man's Head* in, respectively, Keigo Seki's and Hiroko Ikeda's index of Japanese folk tales (Seki, 1966: 181-182; Ikeda, 1971: 276). There, a cherry grows upon a stingy man's head after he swallows some cherry stones which had fallen upon the road: he is so stingy that he is unable to spit out the seeds but gulps them down. «When, in spring, singing and laughing people gather under the tree to view its blossoms, [the man] becomes furious and pulls [the cherry tree] out [from his head]. In the remaining hole, rainwater forms a pond. Again joyous people crowd around». The tale ends badly: in rage and despair, the man «jumps into the pond which was on top of his own head and drowns» (Miyoko, Heinz, 1990: 110).

It is commonly accepted that a handful of Western stories spread into the *rakugo* repertoire at the beginning of the Meiji period, that is, during the second half of the nineteenth century when Japan came into sustained contact with the West (Oda, 1989: 47; Miyoko, Heinz, 1990: 188). In their discussion of the grotesque *Atama yama* tale where the frustrations of a miser are depicted, Morioka Heinz and Sasaki Miyoko recalled, too, the cherry-pits and the deer in Münchhausen, and excluded an earlier transmigration of BBS folklore motifs from West to East (Miyoko, Heinz, 1990: 188). I can add that only one (early twentieth-century?) variant of ATU 1889C seems to be known in Japan (Mayer, 1986: 218), something that renders even more unlikely the influence of the Münchhausen hunting tale on the *Atama yama* tale-type.

Folklore transmission patterns across cultures are notoriously hard to trace. In the light of Vincentius' sixteenth-century 'pomegranate-man' and the long-attested (and, indeed, pervasive) BBS folklore which I have investigated in Ermacora (2020), one should be careful, however, in altogether dismissing a hypothetical earlier folklore contact between the West and Japan. The opposite explanation is parallel development. Miyoko and Heinz stressed the role played by traditional *rakugo* storytellers performing comic monologues on stage. They traced the cherry-tale's basic pattern back to the fourteenth century, in a Japanese story contained in Yoshida Kenkō's 兼好 Buddhist collection of short essays *Tsurezuregusa* 徒然草, ca. 1330-1332, where «the tree does not grow yet upon a man's head but in his garden» (Miyoko, Heinz, 1990: 110 and 198; see also, independently, Muramatsu, 1988: 35).

Miyoko and Heinz also found seventeenth- and eighteenth-century literary versions of the *Atama yama* with «trees» growing from the shoulder of a Buddhist monk; and a «plum tree» coming out of the head of a pious devotee of Tenjin. Both, it seems, were so deep in their meditations that they did not notice the growth of the plants⁴. Finally, Miyoko and Heinz identified a 1781 «head tree» transformed into a blooming cherry tree growing on the head of a row-house tenant. «The landlord pulled the tree out because of the noise caused by the people who came to view the blossoms. The resulting pond attracted people for fishing and fireworks». Again, «irritated by the noise, the landlord suggested that the unlucky tenant leave the house or drown himself in the pond upon his own head» (Miyoko, Heinz, 1981: 432 and 453-454; 1990: 110, 120, 197-199 and 302).

Details vary and the *Atama yama* tale-type does not always imply, apparently, a central character (such as a miser) suffering for his character flaws. An even earlier text,

⁴ It is perhaps worth making a parallel here with the Virgin's lily discussed above. In both cases we would have, on the one hand, a plant / flower growing out of the body as a reward for what might be called 'piety'; on the other, a plant / flower resulting from the "repetition of orthodox forms of worship" [Authors' italics] (Blurton, Johnson, 2015: 152; 2017: 179): prayers in Europe, meditation in Japan.

1773, has a man who «ate too many cherries and had a dream that his head was so big a cherry tree grew on it» (William, 1998-1999: 59)⁵. A contemporary oral variant is known in which the seed of an orange first sprouts in the man's stomach and then grows out of his head (Mayer, 1986: 208 and 218). Other humorous Japanese oral renditions of the *Atama yama* have happy endings, such as those in which «A ripe persimmon falls and squashes [*sic*] on a man's head. A seed sticks [to] his forehead and takes root. Soon it is full[y]-grown and bears many fruits. The man peddles them at a good profit». His envious friends can feature as antagonists, and so in some tales they cut down the persimmon tree: this triggers a chain of events that ultimately leads the man to jump into the pond on his head and drown himself—by now a familiar detail (Ikeda, 1971: 276; see also Seki, 1966: 181-182; Miyoko, Heinz, 1990: 302). It is hoped that folklorists will be able to bring us more examples of BBS from Japan.

PLANTS GROWING IN AND ON ANIMALS: TALL TALES

Wondrous accounts of plants growing in or on animals are, perhaps, not as plentiful as those in which people are the hosts (Stalpart van der Wiel, 1758: 92-93; Ermacora, 2020). A survey will be provided here. In Southern California, in the early 1870s, there was much sheep rearing (Bilanchone, 2006: 379); this helps give some context, perhaps, to a short note from the *Sacramento Daily Union* which was published, in 1872, under the humorous title «Peripatetic pastures». It is said there that several sheep from Patton's ranch were not sheared the previous fall, hence their fleece had grown long. «During the fall [the fleeces] got very dirty, and probably grass and other seed fell into it. At all events, since rain commenced to fall, grass, with blades say two inches long, is growing luxuriantly out of the wool». The sheep, thus, currently «travel about carrying their pastures upon their backs. Any grass which the sheep cannot reach itself a friend is allowed to nibble, and he or she reciprocates». The anonymous reporter concludes, wisely, that «We haven't seen the sheep our-selves» (Anonymous, 1872a).

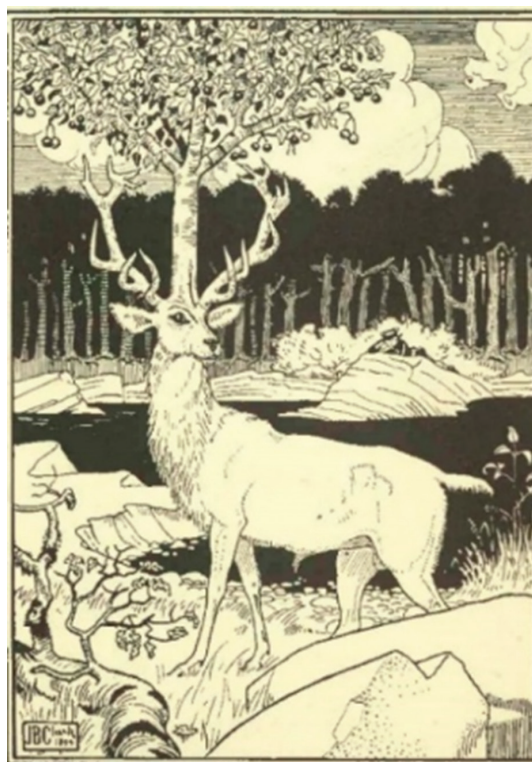
Is this a tall tale which found its way into the local press? The sheep report circulated widely in America and Britain: some newspapers explicitly classed it as a «“tall” story» (Anonymous, 1872b); gave it different humorous titles such as «A walking pasture» (Anonymous, 1872c); or subtly made fun of the piece labelling it «a plain, simple statement, so evidently accurate and at the same time so instructive» (Alden, 1872: 796). It might be worth remembering here Shrek and Chris, two 'hermit' sheep rescued, respectively, in 2004 in Bendigo, New Zealand, and 2015 in Canberra, Australia. Both sheep had lived in the wild for ca. six years and, after having been caught, Shrek had 27 and Chris had 41 kilograms of overgrown wool cut from their body: they had no vegetation growing on them when they were found.

The Baron Münchhausen stories, by the German writer Rudolf Erich Raspe (1736-1794), appeared in German in 1781, though they only became famous in 1785 after being translated into English by Raspe. One of the most popular tall tales there (already attested in the 1781 redaction: Müller, 1988: XXIII; Miyoko, Heinz, 1990: 198), has, as I said above, a fully-grown plant which appears inside the body of a deer (Raspe, 1948: 12). This tale spread orally all around the world helped by the remarkable written circulation

⁵ Is the dream element here, perhaps, a re-interpretation of more 'literal' parallel stories where the protagonist, while sleeping, has a persimmon seed thrown onto his forehead which subsequently grows and bears fruit? An example is summarized in Seki (1966: 181).

of Raspe's *oeuvre*. For example, many versions of wonderful hunts and trees growing out of animals, which «reinforces the absurdity of the hero's idea, making the shot life-bringing instead of life-ending» (McMullen, 2015: 46-47), were collected in the Americas (including Canada and Latin America). These were places in which hunting played (and still, in some cases, plays) a major part in local life (Anderson-Green, 1983: 69).

In North America, in particular, it seems that ATU 1889C has been reported far more often than in any other country, making it a true classic of humorous storytelling which «show how hunters can be creative with their ammunition» (McMullen, 2015: 56; see Walton, 1966: 237; Bethke, 1981: 53; Anderson-Green, 1983: 70). Of course, the type of seed, the animal (deer / stag, mule, horse, hare, alligator, bull, etc.) and the point where the animal gets shot vary. The key element is the animal found in a changed state — a tree has grown on it (cf. Figures 3 and 4)— after a 'preliminary' interaction with a hunter who had previously shot the animal with seeds⁶ (Blair, 1993; Uther, 2011: 474; 2015: 533, see also Bender, Vermorel, 1890: 184 who briefly considered Münchhausen as a counterpart to French «ridiculous fables of vines grafted on bramble, blackcurrant, quince, oak, etc.»).



Figures 3 and 4: the cherry-deer encountered by the Baron Münchhausen. From, respectively, Raspe 1867: 23; 1895: 23.

⁶ This would bring ATU 1889C somehow close to those old wonderful stories where a hunter catches an animal, attaches something to the animal, and where the animal is captured by someone else many years later. The hunter may or not be a famous historical character, and the animal may or not be noted for his (alleged) longevity. There are tales involving stags / deer (the most famous being the medieval legend of Caesar's deer); tortoises (people carve messages on them; sometimes this is a result of forgery); fishes (plaques attached in silver) (see e.g. Plumley, 1921; Latham, Schlauch, 1969; Barth, 1979).

Scholars have long wondered about the origins, influences, and transmission behind some Münchhausen tales (see e.g. Ellisen, 1849; Holland, 1855: 897-903; Müller-Fraureuth, 1881, and Ziolkowski, 2007: 77-79; Uther, 2011: 476 for ATU 1889g *Man Swallowed by Fish*). So was the Baron Münchhausen, as Miyoko and Heinz suggested, «the first European to witness with his own eyes a tree growing from the head of a living being»? (Miyoko, Heinz, 1990: 197). This is an interesting question. The Münchhausen cherry-deer, for sure, is hardly based on the deer-like creature (a reindeer?) from Julius Caesar's first-century AD *Commentarii de bello gallico* 6: 26 (as proposed by Blair, 1993: 64; Latin text and translation in Caesar, 1917: 350-353); nor is the cherry-deer derived from the remarkable one-horned stag described in the Welsh tale *Peredur*, included in the thirteenth-century *Mabinogion* collection (as proposed by Hutchinson, 1864; Seccombe, 1895: XXVII; translation in Davies, 2007: 100-101). There are no hunts and no BBS show up there.

The same can be said for Saint Hubert and his old legend, in which a stag appears with a cross between its antlers: ATU 938 *Placidus* (the parallel was, however, endorsed by Loomis, 1945: 126; Thomas, 1977: 208; 1999: col. 1011; Goerge, 1993: col. 422; see Uther, 2011: 580-581). In ATU 938 there are no BBS and we are in a situation permeated by religion there, though it shares with ATU 1889C the element of the wondrous deer / stag. This is enough, in my opinion, to dismiss claims such as «The [Münchhausen] tale also exists as a saint's legend» (Thomas, 1977: 208)⁷. One will search in vain for Münchhausen cherry-tree deer in pre-Christian works or Christian hagiographic texts⁸. The cherry-tree-deer anecdote belongs, instead, to a complex of well attested tall tales about hunting and fishing, featuring BBS, which were certainly current in Germany, and elsewhere in Europe, during early modern times. This was first noted long ago.

Robert Southey, in 1808, was able to compare Münchhausen's tale to a variant of ATU 1889C contained in a humorous Portuguese periodical published in 1730, stressing their resemblance. «In some letters coming from Alcaede it is said that an inhabitant of that city went, one day, this last week, to hunt». The man shot a deer (*viado*: not a «wild boar», *pace* Southey, 1808: 223) with a peach stone he found on the ground because he had finished all his lead balls: he «hit it in the lumbar part of its trunk. Since it was a peach seed and not a real bullet, the man only wounded the animal. The deer therefore managed to escape». The next day (a magical element) the man returned to the place and saw «a tree that was moving among [other trees] and was trying to escape from there with some haste». The man, «frightened but wondering at the same time», went to see it and realized that it was the deer with a peach-tree growing out of his back. «This story became so famous (lit. *nova* 'new') that it caused wonder in all those who heard it. At that time, numerous hunting trips were organized in the hope of finding the tree, cutting it down and

⁷ After all, Hubert's stag and the cherry-deer were already linked – and kept separate – by Baron Münchhausen himself, who was made, by Raspe, to ridicule the Christian legend wondering whether «some passionate holy sportsman, or sporting abbot or bishop, may have [equally] shot, planted, and fixed the cross between the antlers of St. Hubert's stag» (Raspe, 1948: 13; see also Morioka, Sasaki, 1990: 197).

⁸ Or even earlier iconography. A distinctive artistic motif of the Iron Age Alpine situla art has plant-like elements such as tendrils / twigs / flowers («lotus» for Goodyear, 1891: 252) 'issuing' from the mouth of sphinxes and herbivorous animals depicted in procession: deer (mostly), bovine, mountain goat, etc. (Ducati, 1923: 76; see De Navarro, 1972: 261 and 281; Frey, 2011: 303-303 for early Celtic parallels). There is no need to see BBS at work here: we may just be dealing with a stylized (ornamental?) representation of animals which hold some plants in their mouth, and/or are chewing them.

taking it to Court; the lucky man capable of managing this would earn a lot of money by simply showing it» (Távora, da Costa, 1730).

Without claiming that Raspe relied on the Portuguese source, admittedly an obscure one, Southey wisely concluded that «it is probable that the Portuguese [sic] and English writers both have had recourse to the same store-house of fable» (Southey, 1808: 223; see also Shore, 1867: XIV; Anonymous, 1870: 1741). Then, Carl Müller-Fraureuth pointed out, in 1881, that another pre-Münchhausen version of ATU 1889C is contained in *Der lustige Teutsche*, a collection of amusing and licentious anecdotes published in 1729 by Johann Paul Waltmann (a.k.a. Gottfried Rudolf von Sinnersberg). In respect of Münchhausen, the main difference is that plum kernels instead of cherry-stones are used as ammunition there, it is claimed by a braggart (*Aufschneider*), to shoot a deer (German text in Waltmann, 1729: 286; see Müller-Fraureuth, 1881: 75, 81 and 140, taken up in Rose, 1931: 120; Curts, 1948: 101).

It appears now that Waltmann simply took up —directly, or through an intermediate source— the following anecdote originally given, with minimal variations, by poet and writer Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658). It was inserted in a miscellaneous section «on funny and clever actions» (there is a play on *listige* and *lustige*) in the 1660 posthumous extended edition of his collection of tales *Der grosse Schau-Platz Lust- und Lehrreicher Geschichte*. Here the protagonist is an adventurer (*Abenteurer*), and he shoots one (not many) seed bullets. «An adventurer said that, lacking a lead bullet, he had loaded the barrel with a plum kernel and then shot a deer on his forehead». After a few years, «the deer had encountered him again, and carried a plum tree between the horns which had grown on [the animal] forehead from that kernel» (German text in Harsdörffer, 1660: 370).

Finally, commenting on Münchhausen, it was discovered in 1870 that an even earlier Spanish variant of ATU 1889C, «with slight variations about a wild boar» (Anonymous, 1870: 1742), can be found in the 1525-1529 *Crónica burlesca* 2, by the court jester Don Francés de Zúñiga (1480-1532), a work which he had written to amuse his master Charles V (see also, independently, Grisebach, 1890: XXXIV; Chevalier, 1999: 68 and 221; Hernández, 2002: 115 and 324). To this I can add⁹ a sixteenth-century (1579?) fishing story concerning a bizarre pike with a brush growing on it, from the French collection of tall tales *La nouvelle fabrique des excellents traits de verité* 82, by Cistercian monk Philippe le Picard (ca. 1531-1581). This is a work full of wondrous hunting and fishing stories (Schenda, 1958: 53; Thomas, 1977: 61-63). Here both texts follow on, first de Zúñiga, then Philippe:

The King left this place for a place called Ampudia, and there came upon don Pedro Manrique, Marquis of Aguilar, who told him: «Sir, I am a native of Spain, and those of the lineage where I come have always been loyal to the royal crown, more loyal than anybody. [...] They call me by the nickname *Tocino* [lit. Bacon, i.e. ‘pork eater, Christian’], and I look like it. I own a mountain in Aguilar where Your Highness will kill many boars». The King asked for a description of the mountain and the Marquis told him: «Sir, I killed a very large boar the other day and I found between its two shoulders an oak tree, two

⁹ Several authors, quoting each other, pointed out that ATU 1889C can be found in pre-Münchhausen compilations of *facetiae* such as the third book (1665) of Johann Peter Lange’s *Deliciae academicae* (1663-1665), under the heading «Ridiculous lies for festive occasions» (Latin text in Lange, 1665: 121-159; see e.g. Anonymous, 1867: 1742; Seccombe, 1895: XXVII; Rose, 1931: 120; Curts, 1948: 101). There are, however, no references to ATU 1889C in Lange’s work but a few parallels for Münchhausen’s wonderful hunts and lucky shots (as was already pointed out by Holland, 1855: 897-903).

arms long [ca. 3.5 mt]». The King marveled at what the Marquis said, and commented: «Marquis, it sounds like a lie, how could this be true?» And [the Marquis], half laughing, answered: «Sir, three years ago a servant of mine while walking in that mountain gave the boar a spear blow, and it was the time of acorns, and the boar rolled over on the ground and got an acorn in the wound, and with the earth that entered and its body heat this oak grew upon it». (Spanish text in Hernández, 2002: 324, relying on Zúñiga, 1981: 70-71; see also Zúñiga, 1989: 68-69 for an edition based on a different manuscript)

Where they found an otter. Before the fish pond at Bray [= the French *Pays de Bray* region] was turned into a field, they found and caught with nets and other instruments a pike of the most horrible, frightening, incomprehensible, admirable, marvellous and invaluable length [...] seen since the Flood. Its head was bigger than an angler fish's and on it there was a bush or heap of grass and moss which, with time, had grown roots and pushed up; in that bush they found an otter, a master otter which had hidden in it for fear of fishermen, and that had them all amazed. It was caught and seized by the neck and made to give account of all the fish it had eaten without salt. The tyrant, pursued to his demise, / Often brings sorrow where he hides. (French text in Alcripe, 1983: 155, translation in Thomas, 1977: 132-133)

Indeed, the «traditional lie of the hunter who claims to have killed a boar on whose back an oak of reasonable size has grown», is a fine example of tall hunting tales, one of the best documented narrative genres of the Spanish Golden Age (Chevalier, 1999: 68-69 and 221). Oral narratives belonging to ATU 1889C continue to be told today in Aragon, in Catalonia and elsewhere in Spain (see e.g. Sales, 2002: 439-440; Sanz, 2013: 107-109); while narrative parallels closer to de Zúñiga's can be found abroad, such as the hunting tale from Virginia, USA, in which an acorn lodges in a sore on horse's back and an oak grows there (Baughman, 1966: 469-470).

Embedded in most collected variants of ATU 1889C there is a well-known dramatic device of storytelling, what has been called, in reference to the biography of the Appalachian humourist Harden Taliaferro (1811-1875), the «essential structural element of the tall-tale tradition, that is, the claim of the narrator to have experienced the adventure first-hand» (Anderson-Green, 1983: 70; see also Craig, 1987 for ATU 1889C and Taliaferro). Interestingly, this appears both in de Zúñiga and in the Münchhausen story, though through someone else's mouth: that is, the tales are told entirely by the tall tale hero rather than by Raspe or de Zúñiga (see Hunter 1992 for a survey of the categories of narrative voice in the tall tale genre). The liar protagonist of the Spanish hunting adventure is a historical aristocratic figure, the Marquis of Aguilar, a character whose function is analogous to that of the Baron Münchhausen (Giménez, 1960: 46)¹⁰.

Gerald Thomas commented on Philippe's bush which had taken root on the large pike, and observed that the memorable growth there «is not rationalized by the firing of cherry pips or like at the animal» (Thomas, 1977: 208). Given the relatively late diffusion of hand-held firearms used for hunting, from the sixteenth century onwards (Blackmore, 1971), this is an intriguing theory: and one might also remember de Zúñiga's spear blow. The oak growing from the boar there is only partially a product of human intervention.

¹⁰ Note that the name «don Pedro Manrique, marqués de Aguilar» does not appear consistently in De Zúñiga. This author seems to have mixed together two different characters, perhaps to satirize them. This might be related to failed marriage plans: Guiomar Manrique, the daughter of Pedro Manrique de Lara y Sandoval (ca. 1443-1515), first Duke of Najera, was about to marry Luis Fernández Manrique, II Marquis of Aguilar de Campoo (†1534). The marriage, it seems, did not ultimately take place (Salazar y Castro, 1694).

Spears predate firearms, historically, and the wound just allows the self-introduction of an acorn in the body by the boar.

However, in his fine study of the Welsh tradition of tall tales (*celwydd golau* ‘the light lie’) involving animals, McMullen has shown that twentieth-century fishing stories related to ATU 1889C and the cherry-deer exist. These come from the north of Wales (Gwynedd), and feature a salmon with a tree growing out of its back. Their plot can be summarized as follow: a man «is fishing for salmon and one gets away. Somehow, a sprig from a tree is attached to the salmon, either by [the man] throwing it or the salmon dragging it away while escaping». Later, «when [the man] returns to the area, he notices a tree growing on an island in the river, only to discover that it is actually growing from a salmon». This apparent ecotype of ATU 1889C, McMullen wrote, is «unique to Wales. Indeed, since all three examples [...] seem to originate from the same teller, it is highly probable that the tale is uniquely Welsh» (McMullen, 2015: 46-47, 71, 126-127 and 151).

In the light of Philippe’s much earlier French variant, one should be careful on this point. Do we have two independent traditions here? Did Welsh tradition influence Philippe (writing four centuries before)? In any case, there is enough to endorse McMullen’s suggestion for establishing a new tale-type 1889C* *Tree Grows from Fish*. McMullen based his reasoning on the motif of the whale (or turtle) mistaken for an island with (sometimes) trees on it, a motif well attested from Late-Antiquity onwards in Christian, Muslim and Jewish (not to mention Asiatic) religious traditions (Iannello, 2013: 327-533). Admittedly, this bears little resemblances in terms of content and function to the Welsh tall tales in question, beside the miraculous detail of the oversized water animal-island and / or of people being deceived by false floating islands (McMullen, 2015: 47-49, 71, 99 and 107)¹¹.

PLANTS GROWING IN AND ON ANIMALS: NATURAL HISTORY

A few years ago there was an elephant renowned in these [royal] games [and fightings], an animal very dear to the king. The creature had so overfilled its stomach by eating reeds that it became very ill. The doctors could do nothing with their usual medications. The beast put its trunk into its mouth and seemed to be pointing to something troubling it in its stomach. A European doctor noticed this and put his hand into the elephant’s mouth, which the animal gladly allowed him to do. The doctor discovered that a reed had taken root in the bottom of the elephant’s stomach and had blossomed by putting the leaves; so the doctor first obtained the ingredients to prepare effective remedies [*cathartica medicamenta*, i.e. purgatives?] to give relief to the beast, then he uprooted the reed, which in the meantime had grown and was green with leaves. The elephant was restored to health, to the great delight of the king and the great profit of the doctor. (Latin text in Kircher, 1667: 79, translation in Kircher, 1987: 72, modified according to Santorelli, 2015: 118)

In his celebrated second-hand description of Asia *China monumentis qua sacris qua profanes* 2: 5, the German Jesuit Athanasius Kircher (1602-1680) devoted a section to the wealth of the Mughal Empire under Akbar the Great (1542-1605). There, Kircher included this tale about a sick elephant who had a reed take root in its stomach, sprouting leaves there: something «which seem[s] much [*sic*] to require confirmation» (Oldenburg,

¹¹ The (alleged) natural phenomenon of plants and grass generated on the back of cetaceans, note, was included in discussions on BBS affecting animals by several early modern scholars (see e.g. Liceti, 1618: 223; Sennert, 1636: 463; Voigt, 1668: 69).

1667: 488)¹². We do not know from where Kircher took the elephant story, which may originally have been a folktale or a legend circulating at the Mughal court, later carried to Rome by a Jesuit missionary. As Kircher himself stated after having given it: «Numberless such stories could be told» (Latin text in Kircher, 1667: 79, translation in Kircher, 1987: 72).

While the wondrous and the marvellous were often included in Kircher's second- or third-hand portrayal of India (Molina, 2004: 369-370; Flores, 2007: 560-561), the attribution of European nationality to the physician-hero may have been an addition by Kircher or his source(s)¹³. Kircher's memorable story (*memorabilem historiam*) was, however, taken very seriously by the German doctor and scientist Georg Christoph Petri von Hartenfels (1633-1718): it found its way into the first monograph ever written on the elephant, in a section devoted to the prodigious size and diet of the animal (Latin text in Hartenfels, 1715: 55-56). The historical dissemination of folktales and folk beliefs in early modern works of natural history, between «critical doubt» and «uncritical certainty» (Marzolph, 2019: 200), is a well-known but still poorly studied phenomenon.

Kircher's elephant was briefly compared to BBS affecting humans and / or animals by several subsequent authors. The German physician Alhard Hermann Kummel recalled two seventeenth-century German medical cases: two sick men claimed, respectively, to have vomited or defecated germinated plum kernels, an action that ended their period of sickness (Latin text in Kummel, 1672). Both the Jesuit Father Noël Regnault (1683-1762) and the Ecuadorian writer Juan Bautista Aguirre y Carbo (1725-1786) (who also relied on Regnault), meanwhile, gathered BBS reports given by «wise men so learned and serious» (Aguirre, 1943: 123): the ancient ivy-deer described by Aristotle and Pliny (see

¹² Both the English natural philosopher Henry Oldenburg (ca. 1619-1677) and François Savinien d'Alquié (who translated Kircher into French) rendered the name of the plant which had grown roots in the elephant's stomach, *arundo*, with 'sugar cane' —a common food plant for pachyderms (Oldenburg, 1667: 488; Kircher, 1670: 106). Just a few lines before Kircher had spoken about elephants which fight each other for the pleasure of the Mughal Emperor: it is said that the animals are, then, rewarded by Akbar with bundles of sugar cane (*saccharum*). This oscillation between 'reed' and 'sugar cane' to translate *arundo* (this perhaps for an unknown vernacular term related to Skt. *khanda*) should be understood in the context of pre-Linnean botanical taxonomies and/or the logic of languages. On one hand, the term *arundo* in Latin means reed, cane, rod or any reed like plant in general that can be seen— sugar cane included, in the form *arundo saccharifera* or simply *saccharum* (Ernout, Meillet, 2001: 289; De Vaan, 2008: 279-280; compare Provençal, 2010: 112 for the cognate case of *qaṣab* within Classical Arabic). On the other hand, Kircher, of course, knew Latin and in his time the difference would be between *arundo* used as a general term, and *arundo saccharifera* / *saccharum* used as specific term. So, 'sugar cane' was perhaps expressed by Kircher with *arundo* out of context to that end; this similarly to English where one can use the unspecific 'cane' only when the reader / conversation partner already knows that one is talking about sugar cane: «“Cut the cane 'til noon!” said the slave owner, pointing at the sugar cane field».

¹³ Indeed, between the seventeenth and eighteenth century, entertaining medical anecdotes circulated in Europe, set in some exotic court and involving expert Western doctors. As in Kircher, these succeed where local physicians fail and are rewarded following their efficacious intervention. Compare Vallisneri (1721: 155-156) and Cantemir (1734: 449) for two versions of a story set at the Ottoman court in Constantinople. The Grand Vizier was convinced that he had noisy flies in his skull (or a fly sitting upon his nose); no one could persuade him that this was a delusion. The patient healed when he was tricked into a cure by a European doctor, who secretly put dead flies in a poultice applied to the Vizier's head (or performed a fake a surgical operation to cut off the fly from the nose). As a reward, the happy Vizier gave many bags of gold to the healer. This was, respectively, the Paduan physician Francesco Spoleti (1647-1712), or a French physician called Le Due (perhaps Antoine Le Duc, a native of Constantinople who later defended a thesis on inoculation at Leyden in 1722: Chais, 1754: 8). I examined some of these medical anecdotes involving 'pious frauds' for treating psycho-behavioural symptoms in Ermacora (2018).

below); the renowned seventeenth-century case of the Spanish boy with a thorn that had grown in his body (see Ermacora, 2020); a German man who occasionally urinated small mushrooms, and two German and Dutch men in whose bodies mushrooms were found. In all of these, the authors speculated, grains could have penetrated inside the body with air, food or drink and found the necessary provision there, thanks to chyle or other bodily juices, thus taking root and growing (Regnault, 1732: 353-354; Aguirre, 1943: 123).

Finally, German author Johann Zahn's (1641-1707), in his 1696 natural history book entitled *Speculae physico-mathematico-historicae* 2, 11: 13, was able to compare Kircher's elephant to a deer with chamomile growing on its head (Latin text in Zahn, 1696: 232). The deer story had surfaced ten years before, in 1686, when a German physician, Christian Franz Paullini (1643-1712), had published an abridged edition of a compilation of curiosities entitled *Breviarium rerum memorabilium* 64. There, it is stated that, in the year 1180, «Sigebodo von Schnakenburg saw in Lotharingia a deer that had been taken. Between the antlers of the head a beautiful chamomile had bloomed with flowers giving out a pleasing smell» (Latin text in Paullini, 1686: 207).

Paullini claimed that the *Breviarium* was written between the twelfth and the thirteenth century by two obscure monks of the Benedictine monastery of Corvey, in Westphalia: Isibordus von Ameluxen and Alexander Insulanus (Duval, 1824). The compilation, however, must be considered as an invention by Paullini himself. Paullini was a prolific forger of pseudo-historical documents mixing 'curious' medicine (designed for entertainment) and monastic history (Backhaus, 1905: 23-27; Wallnig, Stockinger, 2010: 303, 977; Schachenmayr, 2013: 277-280). In the early modern period, BBS were often included in learned discourses on excrescences or 'super-plants' (in Francis Bacon's terminology: Jalobeanu, 2018), i.e. vegetable-like forms of life growing parasitically on stones, skulls, walls, trees, humans and, of course, animals. 'Super-plants' were thought to generate spontaneously from humidity, putrefaction and / or the sap excreted by the host (Ermacora, 2020).

Some letters written in the years 1635-37 cited an early modern treatise on the birth of plants and other vegetables on and inside the bodies of animals, written by a certain Liret / Liretto (Tamizey de Larroque, 1893: 576-77, 583 and 593; Lhote, Joyal, 1989: 218-219). We now know (Ermacora, 2020) that this is a reference to Fortunio, Liceti's (1577-1657) encyclopaedic treatise on spontaneous generation *De spontaneo viventium ortu* 3: 28-30. Liceti, an Italian physician, included in his work a section on BBS reports involving humans and animals and was widely read on both sides of the Alps (Latin text in Liceti, 1618: 222-223; see Hirai, 2011: 123-150 on Liceti and France).

There are, in fact, several historical folklore-sounding examples of plants growing on living deer: if chamomile can grow on a deer's head, so can ivy. In their works, Liceti and other Renaissance colleagues writing on BBS noted that reports of thick green ivy found growing on deer's antlers were mentioned by Aristotle, Theophrastus and Pliny — among others (list of sources in Louis, 1967: 246; Einarson and Link in Theophrastus, 1976: 39; Schnieders, 2013: 23; Schnieders in Aristotle, 2019: 725-726). These authorities, in turn, were commented on for centuries by learned authors ranging from scholars of literature to natural scientists; as if, as one of them put it, «The story is told more frequently than the interest of the simple fact would seem to warrant» (Thompson in Aristotle, 1910: 84).

Aristotle wrote in his fourth-century BC zoological work of natural history *Historia animalium* 9: 5, that, «when it is no longer painful [for young deer] to rub [their horns] on the trees, then they leave [the thick undergrowth where they were hiding] because they feel confident since they have means of defence». Aristotle, thus, relates «quite casually» (Schnieders, 2013: 23) the following anecdote: «And before now an

Achainc deer (ἀχαινής ἔλαφος) has been caught with much green ivy growing on its horns, showing that the horns were tender when it was implanted as if in green wood» (Greek text and translation in Aristotle, 1991: 242-243)¹⁴.

Aristotle's information, which perhaps came to him by hearsay from hunters (Schnieders, 2013: 23; Schnieders in Aristotle, 2019: 242), was influential and has long puzzled commentators: from Athenaeus of Naucratis, who wrote of this in his late second-century antiquarian work *Deipnosophistae* 8: 48 ('where did [Aristotle] see ivy growing from a deer's horn?': Greek text and translation in Athenaeus, 2008: 114-115), to modern researchers examining the issue of the presence of folktales and folk (dis)belief in Aristotle¹⁵. Indeed, in Antiquity the ivy-deer was taken as a wonder of nature by those who had read Aristotle and cropped up, as Leonhard Dittmeyer put it, in the «most absurd» stories, i.e. the strange and the wondrous which needs to be shared but not to be explained (Dittmeyer, 1887: 70).

Depending on Aristotle's account, but summarizing it, are in fact the paradoxographical authors interested in the (bizarre) animal world and life sciences (Eleftheriou, 2018a: 141-143 and 230; 2018b: 84-86). These are pseudo-Antigonus of Carystos' *Historiae mirabiles* 29, dating ca. 240 BC (if it is not a tenth-century Byzantine compilation of ancient and medieval texts as maintained by Musso, 1986): «A female deer had previously been captured which had ivy on its horns when they were moist (ἐνύγρων) [= tender?]]» (Greek text in Giannini, 1966: 35; translation in pseudo-Antigonus, 2014); or the pseudo-Aristotle' *Mirabilium auscultationes* 5, of difficult dating (third century BC?): «In the place of the horns ivy may often be seen to have grown on [deer]]» (Greek text and translation in Aristotle, 1936: 240-241).

The detail of the wet / humid horns in the pseudo-Antigonus is not present in Aristotle and can be considered, perhaps, the result of a bad reading of the original (Eleftheriou, 2018b: 86); while pseudo-Aristotle appears, indeed, as a «clumsy summary» of Aristotle (Vanotti in pseudo-Aristotle, 2007: 144). We also see how, in a typical fashion, Aristotle's information increased its explicative value: from the particular to the general. In the pseudo-Aristotle the ivy is said to have grown on many deer and, thus, the phenomenon is described as being relatively recurrent. This is a process which can also be found in Aristophanes of Byzantium's (ca. 265 / 257-190 / 180 BC) summary of Aristotle's study on animals, the *Historiae animalium epitome* 2: 489: «yet several times, it is said, deer appeared also with ivy grown on its horns» (Greek text in Aristophanes of Byzantium, 1885: 127). Does this mean that more accounts on ivy-deer were circulating, independent of Aristotle's, at the time when the Greek authors referenced above were

¹⁴ Aristotle does not say what happened to the deer later; thus, the Italian humanist Giulio Cesare Scaligero (1484-1558) sarcastically observed that the ivy on the horns did not ultimately improve the condition of the animal: when the ivy disappeared, the deer was most likely killed by a knife (*culter*) (Latin text in Scaligero, 1566: 153). It is also unclear whether the adjective ἀχαινής refers to a geographical place, a specific deer species or whether it expresses the age of the animal (Hellmut Flashar in Aristotle, 1972: 72-73; Vanotti in pseudo-Aristotle, 2007: 144; Schnieders, 2013: 23).

¹⁵ See e.g. de Villebrune in Athenaeus, 1789: 312-313; Cuvier in Pliny, 1830: 449; Allan, J. H and C. S. H. Allan, 1848: 131; Barthélemy-Saint-Hilaire in Aristotle, 1883: 153; Dittmeyer, 1887: 70; Louis, 1967: 98-99; Preus, 1975: 278; Schnieders, 2013: 23-25; Schnieders in Aristotle, 2019: 242 and 725-726. Commenting on Aristotle's ivy-deer, one author referred the reader to a review article, written by the French naturalist Fougereux de Bondaroy (1732-1789), «on plants which vegetate on living animals» (Armand-Gaston Camus in Aristotle, 1783: 174). This connects to a topic which has nothing to do with BBS: the eighteenth-century discussions of plants (= fungi) which can grow on insects —also labelled 'animal plants' (*plantae animales*) (Fougereux de Bondaroy, 1769; 1772; see Lu, 2017: 132-137).

writing? Was Aristotle's ivy-deer alone? Or, in other words: how important was Aristotle's authority for those authors who split the single ivy-deer into many?

Texts related to paradoxography, treating but not focused on marvels, are interesting in this light. In a small section on phenomena with an extraordinary (*παραδοξότερον*) character contained in his fourth- / third-century BC botanical work *De causis plantarum* 2, 17: 4, Theophrastus is chary about Aristotle's ivy-deer. Theophrastus observes, in fact, that «the instance observed of [ivy] growing on the horns of a stag is of a more unexpected sort». This is, for Theophrastus, a strange phenomenon directly comparable to instances of plants growing on something else (e.g. other plants) and not on the ground, instances «that strike people as having rather the character of rarities and portents». Although Theophrastus does not dismiss the miraculous nature of Aristotle's ivy-deer, of which he evidently knows no parallels, he is chary about the report's veracity:

For when the seed falls on some spot that has become earth-like through decomposition, it sprouts and then lives by taking the food that belongs to the tree; and it is not unreasonable that this this is also what happened with the ivy that was growing on the horns, supposing the report true. (Greek text and translation in Theophrastus, 1976: 338-339; see also Sharples, 1995: 47)

It may be that Theophrastus (a botanist) and Aristotle (a zoologist) had personally exchanged information about the ivy-deer, though, in respect of Aristotle, Theophrastus endeavours «to rationalize the supernatural [...] within the confines of nature» (Schnieders, 2013: 23; see also Schnieders in Aristotle, 2019: 242 and 726). According to Theophrastus, in fact, putrefactive / rotting processes play a role in providing a breeding ground for the ivy. Thus, some old collectors of curiosities (e.g. Voigt, 1668: 69) briefly compared the ancient ivy-deer to the 'vegetable power' of ungulates' horns reflected in a superstition which can be found in a very large *corpus* of statements of beliefs/disbeliefs, attested from Greco-Roman times to contemporary folk traditions: if ram horns are pounded and then buried (whole or in pieces) in the ground, there asparagus will grow (see, on this, Collett-Sandars, 1877: 62; Scarborough, 2002: 184; Lelli, 2014: 163). The sheer ubiquity of horns of various types in medicine / magic suggests that they can have a special 'mineral' quality which brings them to closely resemble soil. Is this the background to the ancient asparagus superstition *and* to Aristotle's ivy-deer?

Finally, Pliny takes up Aristotle's report and relates, in his *Naturalis historia* 8: 50, in a different rational key to Theophrastus, that «stags have been caught with green ivy on their antlers, that ivy has been grafted on the tender horns as on a log of wood as a result of rubbing them against trees (*ex attritu arborum*) while testing them» (Latin text and translation in Pliny, 1940: 84-85)¹⁶. Discussing these *loci classici*, medieval¹⁷ and

¹⁶ Note that Schenda (1958: 54) speculated that Pliny influenced a sixteenth-century tall tale from Philippe le Picard in which squirrels nested in the antlers of a stag.

¹⁷ One might mention here Bartholomaeus Anglicus' great encyclopedic treatise *De proprietatibus rerum* 18: 29, written 1230-1247, which claims: «sometime [the deer] froateth [its horns] against a trée that is compassed with luie, or with Weathwinde, and their hornes be snarled and fastened in it, and be sometime so taken» (Latin text in Anglicus, 1601: 1046, translation in Anglicus, 1582: 357v). Although Bartholomaeus uses Pliny and Aristotle, this is rather original information which, perhaps, conflated different passages and / or came to Bartholomaeus from an Arab work (see Stetkevych, 2002: 110-111 for unicorns/antelopes). During the 14th century, note, Bartholomaeus' work was translated into the most important vulgar tongues, for example Middle French (1372) and Middle English by John Trevisa (1398) (text in Anglicus, 1975).

early modern commentators have long debated if the phenomenon of ivy spontaneously growing on antlers can really happen —apparently, nobody had found any empirical proofs of it in nature or went beyond simply piling up indirect evidence of BBS (Liceti, 1618: 222; 1640: 298-299; Nieremberg, 1635: 31; Sennert, 1636: 460-465; Kircher, 1664: 334-335; de Villebrune in Athenaeus, 1789: 312-313; Michelet, 1872: 402; Aguirre, 1943: 123; Stensen, 1997: 28). Indeed, «If the Ancients witnessed this singularity, it is strange that this wonder was denied to the Moderns» (Anonymous, 1763: 870). It is, thus, worth looking in more detail at a few of these commentators.

First, there was spontaneous generation. According to a later edition of Italian polymath Giovanni Battista della Porta's (1535-1615) best-selling book *Magiae naturalis* 3: 1, first published in 1558, it was «impossible to think how any Ivy seed could get in there». Della Porta was skeptical that an ivy seed could have spontaneously grown on the horns: «And whereas some allege, that the Hart might have rubbed his Horn against some Ivy roots, and so some part of the Horn being soft and ready to Putrify, did receive into it some part of the root, and by this means it might there grow, this proposition carries no show of probability or credit with it» (Latin text in della Porta, 1591: 101, translation in della Porta, 1658: 59).

For Liceti and Kircher, however, two Renaissance authors (among many) deeply interested in BBS in the context of the theory of spontaneous generation (Ermacora, 2020), the matter was somehow simpler. They echoed Theophrastus and Pliny and believed that through the friction on trees the deer took ivy seeds on its hairy head. These germinated there thanks to the heat of the environment (*calore ambientis*), dust (*pulveribus*) and vaguely identified natural liquids (sweat, dew, nocturnal moisture, etc.) which mixed together and become like soil. Admittedly, this was not conventional spontaneous generation. To quote Kircher's monumental book of speculative science *Mundi subterranei tomus II* 12, 1: 7: «If, however, we place a deer [in] an ivy pasture (*pabulo hederæ*), by the virtue of the female [seeds] hidden in that nourishment, thanks to the internal heat of the deer, then it is possible to tell of spontaneous growths: but the first [option] is more probable» (Latin text in Kircher, 1664: 334; see also Liceti, 1618: 222; 1621: 243)¹⁸.

Other early modern authors were more interested in the experimental method, though they also lingered (as Theophrastus, Liceti and Kircher) on the erroneous botanical assumption that ivy is a parasitic plant which leeches nutrients from wood. So the English writer and statesman Francis Bacon (1561-1626), in his 1626 natural history *Sylva sylvarum*, found «scarce credible» that ivy could grow out of a stag's horn: he proposed to put fennel-, mustard- and rape-seeds «into some little holes made in the horns of stags or oxen, to see if they will grow» (Bacon, 1864: 408; see Jalobeanu, 2018: 465 for this in the wider context of Bacon's scientific discourses on 'super plants'). One century later, Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) wrote much the same, in the sixth book (1756) of his monumental work of natural science *Histoire naturelle*: «If this fact be true, and it may easily be determined by experiment, an analogy still more

¹⁸ Unlike Kircher, Liceti had previously considered both possibilities as equally valid: he did not choose the most likely (Latin text in Liceti, 1618: 222). Relying on Liceti, the German physician Daniel Sennert (1572-1637) instead inclined towards the first (*Neque ratio ulla datur [...] neque caussa dari potest*) (Latin text in Sennert, 1636: 460-465).

intimate will be established between the wood of the stag and that of trees» (Leclerc, 1785: 97-98)¹⁹.

The French physician and philologist Jean-Baptiste Lefebvre de Villebrune (1732-1809), meanwhile, apparently unaware of Pliny, tried to 'save' Aristotle from the charge of being gullible through a complicated set of reasoning which mixed euhemerism and folklore. Much as Kircher, de Villebrune believed that the Achainc deer, rubbing itself against trees, «had introduced into the substance of its new horns an ivy seed fallen from its [original] place, and that, by taking root, [the seed] had vegetated until the antlers were shed». What is more, in order to strengthen the argument that «Animal substances can [...] in some circumstances favour the development of vegetables», Lefebvre quoted several BBS reports involving humans from contemporary French medical literature²⁰. Aristotle, de Villebrune concluded, «did not say anything so absurd» (de Villebrune in Athenaeus, 1789: 312-313; see, similarly, Aguirre, 1943: 123).

«Ivy cannot, of course, grow on antlers» (König and Winkler in Pliny, 1976: 216; *pace* Carlyle's, 1857: 87 «good evidence» based on Aristotle alone). Therefore, today, most commentators of Aristotle move to one of two extremes: either the ancient ivy-deer is dismissed as a fable showing Aristotle's superstitious credulity (Allan, J. H and C. S. H. Allan, 1848: 131; Louis, 1967: 98-99); or Aristotle is made a champion of the «critical-rational spirit» (*kritisch-rationalen Geist*) assuming, doubtfully, that Aristotle questions—but how exactly?—the truth of the ivy-deer because what normally interests him are the biological facts (Schnieders, 2013: 23-25; Schnieders in Aristotle, 2019: 242 and 725-726).

Other commentators have adopted a more subtle strategy as they went back to Pliny's rational discourse grounded, more strongly, in natural history and deer scratching on trees. The only difference in this respect is that they added to it some rather vague 'magical significance' carried by the figure of the ivy-crowned deer, «something which Aristotle quite disregards in the passage». They also dismissed the fact that ivy could take root on animal horns, as maintained by Pliny, Kircher and Lefebvre: «of course [the ivy] did not grow there, the stag had been [just] rubbing his horns against an ivy-covered tree» (Preus, 1975: 35, 278; see, similarly, also Dombrowski, 1922: 111; König and Winkler in Pliny, 1976: 216).

In other words, these scholars thought that Aristotle's ivy-deer might have some foundation in the natural world. Green leaves and tendrils of ivy had accidentally remained stuck between the horns of the deer / stag, adhering to them and were mistaken for ivy spontaneously grown on the animal head. This, in turn, was magical or quasi-religious for observers. Ivy and deer / fawn were indisputably special in the Dionysian cult (Maxwell-Stuart, 1971), and so «in Bacchanalian processions the heads of stags were sometimes

¹⁹ This affinity—already hinted at, as we have seen, by Aristotle, Theophrastus and Pliny—was endorsed by James Madison (1751-1836) in some 1786 unpublished notes on Buffon's work (Madison, 1975: 32), and by a German encyclopaedist: «just as [ivy] receives its nourishment from the juice of the tree on which it grows, it extracts from the horn the juices necessary for its preservation» (Müller, 1790: 583; see, similarly, also Carlyle, 1857: 87).

²⁰ These are: surgeons were surprised to discover that a tumour in a child's right nostril was, in reality, a pea which had sprouted there «ten or twelve roots one inch long»; a peasant vomited, with an emetic, some oat grains which he had swallowed nine months before and «which had germinated in his stomach»; a man died because of the cherry stones that he had swallowed more than a year before: these «had grown a germ of several lines» inside his stomach (de Villebrune in Athenaeus, 1789: 312-313). De Villebrune summarized Sigaud de La Fond (1781: 446-449) here.

decorated with garlands of ivy» (Allan, J. H and C. S. H. Allan, 1848: 131) / «probably a stag or fawn with the Dionysiac plant about its horns would be looked on as something portentous» (Thompson in Aristotle, 1910: 84; see also Schnieders, 2013: 24; Schnieders in Aristotle, 2019: 726).

It is unfortunately not possible to add further context to Aristotle's passage, though a last (and minor) interpretation of the ivy-deer, more radical in terms of realism, still needs to be mentioned. The whole story could be a 'distorted observation' of *Perückengehörns*, i.e. a genetic deformity of a male deer whose failed distribution of testosterone leads to an abnormal growth on its antlers (Flashar in Aristotle, 1972: 73). Were Aristotle and Theophrastus, thus, explaining a similar malformation of a deer as natural against those who preferred a supernatural explanation of it (as hinted by Schnieders, 2013: 25)? Maybe²¹. The supposed credulity of the ancients, unable to comprehend the reality around them, has long been a stopgap for scholars.

CONCLUSION

In my first paper on BBS traditions (Ermacora, 2020) I observed that plants inside us are seen as agents of disease, much as animal parasites are. The capacity of the seed to grow in a person represents, in literal terms, an «intrusion of nature» (Ziegler, 1998: 46). Victims of BBS are normally not happy to have plants and other vegetables sprouting from their bodily orifices, growing from their face, stomach, etc. This disease causation perspective (aetiology) and the literal and negative character of BBS is, in my view, crucial for fully understanding the nature of the materials in question. I have essentially rejected sexual / embryological readings (such as analogies between embryos and plants); as well as readings centred on monstrosity (such as human / plant hybridism) (Ermacora, 2020)²².

²¹ In the *Monstrorum historia* by Italian naturalist Ulisse Aldrovandi (1522-1605), a treatise on zoological and human physical abnormalities published posthumously in 1642, there is a woodcut of a monstrous multi-antlered male deer (*Capreolus polyceros*). We learn from Aldrovandi that the original image had been sent to him «by a Serene Bavarian duke». On top of the animal's head there are seventeen abnormally formed antlers «some with ramifications, some without» – depicted as plant branches (Latin text in Aldrovandi, 1642: 424-425). The woodcut has no context linked to it: the use in Aldrovandi of printed drawings, illustrations and woodblock matrices which originally had a different purpose and history, is a rich topic (Olmi, Simoni, 2018). What the author of the image had originally in mind was, perhaps, a hunting story related to ATU 1889C? Or was the deer real and a factual result of insufficient testosterone? This was suggested, relying on scholarly zoological literature, by Heinrich Geissler who examined the history of the image: it derives from a 1589 Bavarian painting by Hands Hoffmann (ca. 1530-1592) who, in turn, copied a painting (ca. 1578) depicting a hunting trophy made by 'Monogrammist IZ' (Jörg Ziegler?). It is possible that Hoffmann made more copies of this painting, and that one ended up in the home of an unnamed Bavarian duke and, then, of Aldrovandi (Geissler, 1986-1987: 101-105). The image of the deer-head is, however, consistent with the many wondrous animal specimens exhibited (preserved or painted) in Renaissance *Wunderkammern* because of some bodily deformity (Kaufmann, 1988: 85 and 216; Ujvári, 1993: 101-102). A «head of a roe deer, whose wood was monstrous» was located, for instance, in Swiss scholar Johann Jakob Scheuchzer's (1672-1733) cabinet of curiosities (Scheuchzer, 1735: 295).

²² To be clear: I am not interested in doubtful medical explanations for plants growing inside the body or on its surface. Suffice it to say that there are fungal parasites (dermatophytes and keratinophilic fungi); fungal pneumonia (an infection of the lungs by fungi); and 'cutaneous horns', uncommon protrusions of keratotic material which can grow virtually anywhere on the body, and which can end up being several centimetres long (Bondeson, 2000: 120-140). None of these, of course, are plants in a biological sense, though they might have (but how?) inspired comparisons or caused confusion.

Of course, this must not be taken in absolute terms. The connection between disease and BBS can be explicit as in Kircher's aforementioned tale of the ill elephant, or can remain implicit as with Henry Julius' 'pomegranate-man' and the Japanese *rakugo* story of the cherry seeds. There is a sort of punitive pattern at work there: in both cases, the victims are parasitized by BBS because of their excessive fondness for the fruits with their seeds. The evidence presented above shows that the image of the plant growing inside the body, and / or on its surface, can be variously adapted and bears «different functions in different genres» (McMullen, 2015: 48); not least according to positive Christian associations which equate goodness to beautiful flowers such as roses and lilies, and the taste for mixing exaggeration and reality: as is evident in tall tale ATU 1889C, its fish variant 1889C* and grass / chamomiles / ivy growing on ruminant mammals. In BBS narratives, the focus on disease is not as strong as in stories featuring animals within the body (Ermacora, 2015; Ermacora, Labanti, Marcon, 2016): we have, instead, a lighter, more playful tradition.

BIBLIOGRAPHY

- AGUIRRE, Juan Bautista (1943): *Poesías y obras oratorias*, Gonzalo Zaldumbide and Aurelio Espinosa Pólit (eds.), Quito, Clásicos Ecuatorianos.
- ALBERTI, Francesca and BODART, Diane H. (2018): «Introduction», in *Rire en images à la Renaissance*, Idd. (eds.), Turnhout, Brepols, pp. 15-44.
- ALCOTT, William A. (1838): *The Young House-Keeper or Thoughts on Food and Cookery*, Boston, G. W. Light.
- ALCRIPE, Philippe d' (1983): *La nouvelle fabrique des excellents traits de verité...*, Françoise Joukovsky (ed.), Geneve, Droz.
- ALDEN, Mills H. (1872): «Editor's Drawer», *Harper's New Monthly Magazine*, 270, 45, pp. 794-800.
- ALDROVANDI, Ulisse (1642): *Monstrorum historia...*, Bologna, Nicolaus Thebaldinus.
- ALLAN, John H. and ALLAN, Charles S. H. (1848): *Lays of the Deer Forest...*, II, London / Edinburgh, Blackwood and Sons.
- ANDERSON-GREEN, Paula H. (1983): «Folktales in the Literary Work of Harden E. Taliaferro. A View of Southern Appalachian Life in the Early Nineteenth Century», *North Carolina Folklore Journal*, 31, pp. 65-75.
- ANGLICUS, Bartholomaeus (1582): *Batman vppon Bartholome his booke De proprietatibus rerum...*, Stephen Batman (ed.), London, Thomas East.
- ANGLICUS, Bartholomaeus (1601): *De genuinis rerum coelestium...*, Jiří Barthold Pontanus z Breitenberka (ed.), Frankfurt, Richter.
- ANGLICUS, Bartholomaeus (1975): *On the Properties of Things. John Trevisa's Translation of Bartholomaeus Anglicus De proprietatibus rerum. A Critical Text*, II, Maurice C. Seymour (ed.), Oxford, Clarendon Press.
- ANONYMOUS (1763): «Review of *L'école de la chasse aux chiens courans*, by Jean-Baptiste Le Verrier de la Conterie», *Journal des Sçavans*, December, pp. 866-874.
- ANONYMOUS (1764): «Caution About Eating of Fruit», *The Weekly Amusement*, 4 August, pp. 515-516.
- ANONYMOUS (1870): «Raspe, Rudolph Erich», in Id., *A Critical Dictionary of English Literature and British and American Authors...*, II, Austin S. Allibone (ed.), London, Trübner / Philadelphia, Lippincott, pp. 1741-1743.

- ANONYMOUS (1872a): «Peripatetic Pastures», *Sacramento Daily Union*, 42, 7376, 4 January.
- ANONYMOUS (1872b): «A “Tall” Story», *Stroud News and Gloucestershire Advertiser*, 28 Friday.
- ANONYMOUS (1872c): «A Walking Pasture», *The Youth's Companion*, 151, 7 March, p. 80.
- ARISTOPHANES OF BYZANTIUM (1885): *Aristophanis Historiae animalium epitome...*, Spyridon P. Lampros (ed.), Berlin, Reimer.
- ARISTOTLE (1783): *Histoire des animaux*, II, Armand-Gaston Camus (ed.), Paris, Desain.
- ARISTOTLE (1883): *Histoire des animaux*, III, Jules Barthélemy-Saint-Hilaire (ed.), Paris, Hachette. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.61676>
- ARISTOTLE (1910): *The Works of Aristotle*. *Historia animalium*, IV, D'Arcy W. Thompson (ed.), Oxford, Clarendon Press. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.147382>
- ARISTOTLE (1936): *Minor Works...*, Walter S. Hett (ed.), Cambridge, MA, Harvard University Press.
- ARISTOTLE (1972): *Mirabilia*, Hellmut Flashar (ed.), Berlin, Akademie-Verlag.
- ARISTOTLE (1991): *History of Animals, Volume III, Books 7-10*, David M. Balme (ed.), Cambridge, MA, Harvard University Press.
- ARISTOTLE (2019): *Historia animalium. Buch VIII und IX*, Stefan Schnieders (ed.), Berlin / Boston, De Gruyter.
- ARISTOTLE (PSEUDO) (2007): *Racconti meravigliosi*, Gabriella Vanotti (ed.), Milano, Bompiani.
- ATELIER VINCENT DE BEAUVAIS (2015): *Atelier Vincent de Beauvais*. URL: <<http://atilf.atilf.fr/bichard/>>.
- ATHENAEUS (1789): *Banquet des savans...*, Jean-Baptiste Lefebvre de Villebrune (ed.), III, Paris, Lamy.
- ATHENAEUS (2008): *The Learned Banqueters, Volume IV, Books 8-10.420^e*, Olson S. Douglas (ed.), Cambridge, MA, Harvard University Press. DOI: https://doi.org/10.4159/DLCL.atheneus_grammarians-learned_banqueters.2007
- BACKHAUS, Johannes (1905): *Die Corveyer Geschichtsfälschungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Teil 1, Paullini*, Berlin, Friedrich-Wilhelms-Universität.
- BACON, Francis (1864): *Sylva sylvarum or, a Natural History in Ten Centuries*, in *The Works of Francis Bacon, Baron of Verulam Viscount of St. Alban, and Lord High Chancellor of England*, James Spedding, Robert L. Ellis, and Douglas D. Heath (eds.), IV, New York, Hurd and Houghton.
- BADDAM, Benjamin (1739): «Review of *Balls Voided by Stool*, by Ralph Thoresby», *Memoirs of the Royal Society...*, 4, pp. 481-482.
- BATH, Michael (1979): «The Legend of Caesar's Deer», *Medievalia et Humanistica*, 9, pp. 53-66.
- BAUGHMAN, Ernest W. (1966): *Type and Motif-Index of the Folktales of England and North America*, The Hague, Mouton. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111402772>
- BENDER, Émile and VERMOREL, Victor (1890): *Le vigneron moderne. Établissements et culture des vignes Nouvelles*, Montpellier, Coulet.
- BERLIOZ, Jacques, COLLOMB, Pascal and POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne (2001): «La face cachée de Thomas de Cantimpré. Complément à une traduction française récente du *Bonum universale de apibus*», *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 68, pp. 73-94. DOI: <https://doi.org/10.3917/ahdlm.068.0073>

- BERNITZ, Bernhard M. (1671): «Ruta muraria et mucus crustaceus in cranio humano», *Miscellanea Curiosa; sive, Ephemeridum Medico-Physicarum Germanicarum*, 2, pp. 96-106.
- BETHKE, Robert D. (1981): *Adirondack Voices. Woodsmen and Woods Lore*, Urbana, University of Illinois Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/767662>
- BILANCHONE, Catherine M. (2006): «Lankershim, Isaac (1818-1882)», in *Encyclopedia of Immigration and Migration in the American West*, Alexandra Kindell and Gordon M. Bakken (eds.), I, Thousand Oaks, CA, Sage, pp. 379-380.
- BLACKMORE, Howard L. (1971): *Hunting Weapons from the Middle Ages to the Twentieth Century*, London, Barrie & Jenkins.
- BLAIR, Walter (1993): «A German Connection, Raspe's Baron Munchausen», in Id., *Essays on American Humor, Blair Through the Ages*, Hamlin Hill, Madison, University of Wisconsin Press, pp. 57-71.
- BLÜMML, Emil C. (1906): «Motivengeschichte des deutschen Volksliedes. I: Die Lilie als Grabesptlanze», *Studien zur Vergleichenden Litteratur-Geschichte*, 6, pp. 409-427. DOI: <https://doi.org/10.1515/bgsl.1906.1906.31.1>
- BLURTON, Heather and Johnson, Hannah (2015): «Reading the Prioress's Tale in the Fifteenth Century: Lydgate, Hoccleve, and Marian Devotion», *The Chaucer Review*, 50, 1-2, pp. 134-158. DOI: <https://doi.org/10.5325/chaucerrev.50.1-2.0134>
- BLURTON, Heather and JOHNSON, Hannah (2017): *The Critics and the Prioress: Antisemitism, Criticism, and Chaucer's Prioress's Tale*, Ann Arbor, MI, University of Michigan.
- BONDESON, Jan (2000): *The Two-Headed Boy and Other Medical Marvels*, Ithaca, Cornell University Press.
- BOREL, Pierre (1656): *Historiarum, et observationum medicophysicarum...*, Paris, J. Billaine.
- BOYD, Beverly (1957): «The Literary Background of Lydgate's *The Legend of Dan Joos*», *Modern Language Notes*, 72, 2, pp. 81-87. DOI: <https://doi.org/10.2307/3043297>
- BRAUNSCHWEIG-WOLFENBÜTTEL, Heinrich Julius von (1967): *Von einem Weibe. Von Vincentio Ladislao. Komödien*, Brauneck Manfred (ed.), Stuttgart, Reclam.
- BROUGHTON, Laurel (2005): «The Prioress's Prologue and Tale», in *Sources and Analogues of the Canterbury Tales*, Robert M. Correale and Mary Hamel (eds.), II, Cambridge, Brewer, pp. 583-648.
- BROUGHTON, Laurel (2006): «The Rose, the Blessed Virgin Undefined. Incarnational Piety in Gautier's *Miracles de Notre Dame*», in *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Kathy M. Krause and Alison Stones (eds.), Turnhout, Brepols, pp. 281-299. DOI: <https://doi.org/10.1484/M.TCNE-EB.3.4040>
- BURGER, Harald (1968): «Herzog Heinrich Julius von Braunschweig "Vincentius Ladislaus", zu einer Kontroverse der Literaturkritik», *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 9, pp. 65-83.
- C. H. (1759): «Caution Against Eating Fruit», in *The Grand Magazine of Magazines or Universal Register*, 2, p. 50.
- CAESAR, Julius (1917): *The Gallic War*, Henry John Edwards (ed.), Cambridge, MA, Loeb Classical Library. DOI: https://doi.org/10.4159/DLCL.caesar-gallic_wars.1917
- CANTEMIR, Dimitrie (1734): *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire...*, Nicolas Tindal (ed.), I, London, John James & Paul Knapton.
- CARLYLE, Thomas (1857): «Deer. Part. II», *Fraser's Magazine for Town and Country*, 56, pp. 72-89.

- CHAI, Charles (1754): *Essai apologétique sur la méthode de communiquer la petite vérole par inoculation...*, La Haye, Pierre de Hondt.
- CHEVALIER, Máxime (1999): *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- COLLETT-SANDARS, William (1877): «Asparagus», *The Gentleman's Magazine*, 241, pp. 57-75.
- CRAIG, Raymond (ed.) (1987): *The Humor of H. E. Taliaferro*, Knoxville, University of Tennessee Press.
- CURTS, Patricia D. (1948): «The Baron Munchausen», *New York Folklore Quarterly*, 4, 2, pp. 97-108.
- DAVIES, Sioned (ed.) (2007): *The Mabinogion*, Oxford, Oxford University Press.
- DE BRUYN, Eric. C. H. (2011): *TM9, Twee paartjes*. URL: <<http://www.bloggen.be/ericgldebruyne/archief.php?ID=1082715>>.
- DE NAVARRO, José M. (1972): *The Finds From the Site of La Tène. Scabbards and the Swords Found in Them*, I, London, Oxford University Press.
- DE VAAN, MICHIEL (ed.) (2008): *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, Leiden, Brill.
- DELLA PORTA, Giovanni Battista (1591): *Magiae naturalis...*, Frankfurt, Andreae Wecheli Heredes.
- DELLA PORTA, Giovanni Battista (1658): *Natural Magick...*, London, Thomas Young and Samuel Speed. DOI: <https://doi.org/10.5479/sil.82926.39088002126779>
- DITTMAYER, Leonhard (1887): «Die Unechtheit des IX. Buches der Aristotelischen Tiergeschichte», *Blätter für Das Bayer. Gymnasialschulwesen*, 23, 10, pp. 65-79.
- DOMBROWSKI, Ernst (1922): «Die Geweihbildung unserer Hirscharten in der älteren zoologischen und jagdlichen Literatur», *Jahrbuch für Jagdkunde*, 6, pp. 107-17.
- DUCATI, Pericle (1923): *La situla della Certosa*, Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti.
- DUVAL, Amaury (1824): «Alexandre de L'Isle, moine de Corbie», in *Histoire littéraire de la France...*, XVI, Paris, Didot, Treuttel et Wurzt, pp. 515-516.
- ELEFThERIOU, Dimitra (2018a): *Pseudo-Antigonos de Carystos*, Collection d'Histoires Curieuses. *Introduction-Édition-Traduction*, I, PhD Dissertation, Paris Nanterre University.
- ELEFThERIOU, Dimitra (2018b): *Pseudo-Antigonos de Carystos*, Collection d'Histoires Curieuses. *Commentaire*, II, PhD Dissertation, Paris Nanterre University.
- ELLISEN, Adolf (1849): «Einleitung zu dieser neuen Ausgabe», in Erich R. Raspe, *Des Freih. v. Münchhausen wunderbare...*, Gottfried A. Bürger (ed.), Göttingen / Dieterich / Berlin, Enslin, pp. III-XXVI.
- ERMACORA, Davide (2015): «Pre-Modern Bosom Serpents and Hippocrates' *Epidemiae* 5, 86: A Comparative and Contextual Folklore Approach», *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 9, 2, pp. 75-119.
- ERMACORA, Davide (2018): «Embedded Pins and Migratory Needles: A Historical Folklore Perspective. Part I», *Contemporary Legend*, 8, pp. 41-85.
- ERMACORA, Davide (2020): «Botanical Bosom Serpent Traditions», *Folklore*, Forthcoming.
- ERMACORA, Davide, LABANTI, Roberto and MARCON, Andrea (2016): «Towards a Critical Anthology of Pre-Modern Bosom Serpent Folklore», *Folklore*, 128, 3, pp. 286-304. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.2016.1175763>
- ERNOUT, Alfred and MEILLET, Antoine (eds.) (2001): *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck.
- EYSSSEN, Jürgen and DIETMAR, Storch (eds.) (1983): *Niedersächsisches Lesebuch*, Hildesheim, Gerstenberg.

- FABRI DE PEIRESC, Nicolas-Claude (1893): *Lettres de Peiresc. 1626-1637*, Philippe Tamizey de Larroque (ed.), IV, Paris, Imprimerie Nationale.
- FABRI DE PEIRESC, Nicolas-Claude (1989): *Lettres à Cassiano dal Pozzo, 1626-1637*, Jean-François Lhote and Danielle Joyal (eds.), Clermont-Ferrand, Adosa.
- FLORES, Jores (2007): «Distant Wonders. The Strange and the Marvelous Between Mughal India and Habsburg Iberia in the Early Seventeenth Century», *Comparative Studies in Society and History*, 49, 3, pp. 553-581. DOI: <https://doi.org/10.1017/S001041750700062X>
- FOUGEROUX DE BONDAROV, Auguste-Denis (1769): «Mémoire sur des insectes sur lesquels on trouve des plantes», *Mémoires de l'Académie royale des Sciences*, pp. 467-476.
- FOUGEROUX DE BONDAROV, Auguste-Denis (1772): «Sur des insectes sur lesquels on trouve des plantes», *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, pp. 1-5.
- FREY, Otto-Herman (2011): «The World of Situla Art», in *The Barbarians of Ancient Europe. Realities and Interactions*, Larissa Bonfante (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 282-312.
- GANZ, David (2010): «Weder eins noch zwei Jan van Eycks *Madonna in der Kirche* und die Scharnierlogik spätmittelalterlicher Diptychen», in *Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, David Ganz and Felix Thürlemann (eds.), Berlin, Reimer, pp. 41-65.
- GARVIN, Wilhelma C. (1923): *The Development of the Comic Figure in the German Drama from the Reformation to the Thirty years War*, Philadelphia, Westbrook Publishing.
- GEISSLER, Heinrich (1986-1987): «*Ad vivum pinxit*. Überlegungen zu Tierdarstellungen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 82-83, pp. 101-114.
- GIANNINI, Alexander (ed.) (1966): *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*, Milano, Istituto Editoriale Italiano.
- GIMÉNEZ, Manuel F. (1960): *Bartolomé de las Casas. Capellán de S.M. Carlos I Poblador de Cumaná (1517-1523)*, II, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- GOERGE, Rudolf (1993): «Jägerlatein», in *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Rolf Wilhelm von Brednich (ed.), VII, Berlin / New York, De Gruyter, cols. 420-427.
- GOLDBERG, Christine (1997): *The Tale of the Three Oranges*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- GOODYEAR, William H. (1891): *The Grammar of the Lotus...*, London, Sampson.
- GOUGAUD, Louis (1915): «Recherches sur une légende mariale du Moyen Age», in *Quatrième congrès marial breton*, Quimper, Arsène de Kerangal, pp. 469-476.
- GRAFFIUS, Peregrine M. (1961): «The “*Corona gloriosae virginis Marie*”. An Historical Study with Some Doctrinal Conclusions Concerning Our Lady’s *Crown of Five Psalmus*», *Studi Storici dell’Ordine dei Servi di Maria*, 11, pp. 5-119.
- GRISEBACH, Eduard (1880): «Einleitung», in *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande...*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, pp. VII-LXII.
- HARIOT, Paul (1906): «La mousse des cranes», *Le Naturaliste*, 461, pp. 113-114.
- HARSDÖRFFER, Philipp G. (1660): *Der grosse Schau-Platz Lust- und Lehrreicher Geschichte...*, I, Hamburg, Naumann.
- HARTENFELS, Georg Christoph Petri Von (1715): *Elephantographia curiosa...*, Erfurt, J. H. Groschii.
- HERNÁNDEZ, V. María del Carmen (2002): *El cuento español en los siglos de oro. Siglo XVI*, I, Murcia, Universidad de Murcia.

- HEYWORTH, Gregory (2009): «Ineloquent Ends, *Simplicitas*, Proctolalia, and the Profane Vernacular in the Miller's Tale», *Speculum*, 84, 4, pp. 956-983. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0038713400208154>
- HIRAI, Hiro (2011): *Medical Humanism and Natural Philosophy. Renaissance Debates on Matter, Life and Soul*, Leiden, Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004218727>
- HOLLAND, Wilhelm L. (ed.) (1855): *Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, nach alten Drucken und Handschriften*, Stuttgart, Litterarischer Verein.
- HUNTER, Jerry (1992): «*Traddodiad y Celwydd Golau*, The Welsh Tall Tale Tradition», *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 12, pp. 51-62.
- HUTCHINSON, P. (1864): «Baron Munchausen», *Notes and Queries*, 127, 4 June, p. 468. DOI: <https://doi.org/10.1093/nq/s3-V.127.468a>
- IANNELLO, Fausto (2013): *Jasconius rivelato. Studio comparativo del simbolismo religioso dell' "isola-balena" nella Navigatio sancti Brendani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- IKEDA, Hiroko (ed.) (1971): *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- JALOBEANU, Dana (2018): «Spirits Coming Alive, The Subtle Alchemy of Francis Bacon's *Sylva Sylvarum*», *Early Science and Medicine*, 23, 5-6, pp. 459-486. DOI: <https://doi.org/10.1163/15733823-02356P04>
- KAUFMANN, Thomas DaCosta (1988): *The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II*, Chicago, University of Chicago Press.
- KIRCHER, Athanasius (1664): *Mundi subterranei tomus I...*, Amsterdam, Joannem Janssonium et Elizeum Weyerstraten.
- KIRCHER, Athanasius (1667): *China monumentis qua sacris qua profanis illustrat...*, Amsterdam, Jacobum à Meurs.
- KIRCHER, Athanasius (1670): *La Chine illustrée...*, François Savinien d'Alquié (ed.), Amsterdam, Jansson à Waesberge.
- KIRCHER, Athanasius (1987): *China Illustrata, with Sacred and Secular Monuments, Various Spectacles of Nature and Art and Other Memorabilia*, Charles D. Van Tuyl (ed.), Bloomington, Indiana University Research Institute for Inner Asian Studies.
- KIRCHER, Athanasius (2015): *Le meraviglie della Cina*, Biagio Santorelli (ed.), Bologna, Bononia University Press.
- KUMMEN, Hermann A. (1672): «De ossiculo pruni germinante a rustico excreto», *Miscellanea Curiosa; sive, Ephemeridum Medico-Physicarum Germanicarum*, 3, pp. 178-180.
- LANGE, Peter J. (1665): *Deliciarum academicarum...*, III, Heilbronnae, Leonardum Francum.
- LATHAM, Roy and SCHLAUCH, Frederick C. (1969): «Inscribed Eastern Box Turtles», *International Turtle and Tortoise Society Journal*, 3, 4, p. 13.
- LAURENTIN, René, and SBALCHIERO, Patrick (eds.) (2007): *Dictionnaire des "apparitions" de la Vierge Marie. Inventaire des origines à nos jours, méthodologie, bilan interdisciplinaire, prospective*, Paris, Fayard.
- LAVEZZO, Kathy (2016): *The Accommodated Jew: English Antisemitism from Bede to Milton*, Ithaca / London: Cornell University Press. DOI: <https://doi.org/10.7591/9781501706158>

- LECLERC, Georges-Louis (1785): *Natural History, General and Particular...*, IV, William Smellie (ed.), London, Strahan and Cadell.
- LELLI, Emanuele (2014): *Folklore antico e moderno. Una proposta di ricerca sulla cultura popolare greca e romana*, Pisa / Roma, Fabrizio Serra.
- LIBAVIUS, Andreas (1601): *Singularium. Pars quarta et ultima...*, Francofurti, Ioannis Saurii.
- LICETI, Fortunio (1618): *De spontaneo viventium ortu...*, Venetiis, Bolzetam.
- LICETI, Fortunio (1621): *De lucernis antiquorum...*, Venice, Deuchino.
- LICETI, Fortunio (1640): *De quaesitis per epistolas claris viris responsa Fortunii Liceti...*, Bononiae, Nicolai Tebaldini.
- LONG, Eleanor (1980): «“Young Man, I Think You’re Dyin’”. The Twining Branches Theme in the Tristan Legend and in English Tradition», *Fabula*, 21, 3-4, pp. 184-199. DOI: <https://doi.org/10.1515/fabl.1980.21.1.183>
- LOOMIS, Grant C. (1945): «The American Tall Tale and the Miraculous», *California Folklore Quarterly*, 4, 2, pp. 109-128. DOI: <https://doi.org/10.2307/1495674>
- LOUIS, Pierre (1967): «Les animaux fabuleux chez Aristote», *Revue des Études Grecques*, 80, pp. 242-246. DOI: <https://doi.org/10.3406/reg.1967.3945>
- LU, Di (2017): *Transnational Travels of the Caterpillar Fungus, 1700-1949*, PhD dissertation, University College London.
- MADISON, James (1975): *The Papers of James Madison. 9 April 1786-24 May 1787 and supplement 1781-1784*, IX, Robert A. Rutland and William M. E. Rachal (eds.), Chicago, University of Chicago Press.
- MAÑERO LOZANO, David (2020): «A una flor nacida en una calavera, en torno al concepto de propagación contextual», Forthcoming.
- MARZOLPH, Ulrich (2019): «*Ceci n’est point une fable*. Tale Type ATU 63, The Fox Rids Himself of Fleas, from Popular Tradition to Natural History (and Back Again)», in *Contexts of Folklore Festschrift for Dan Ben-Amos on His Eighty-Fifth Birthday*, Simon J. Bronner and Wolfgang Mieder (eds.), New York, Peter Lang, pp. 193-204.
- MAXWELL-STUART, Peter G. (1971): «Dionysus and the Fawnskin», *The Classical Quarterly*, 21, 2, pp. 437-439. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0009838800033589>
- MAYER, Hagin F. ed. (1986): *The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale*, Bloomington, IN, Indiana University Press.
- MCMULLEN, Bradford M. (2015): *An Examination of the Celwydd Golau*, MPhil thesis, Cardiff University.
- MICHELET, Mialaret A. (1872): *Nature, or the Poetry of Earth and Sea*, London, T. Nelson.
- MIYOKO, Sasaki and Heinz, Morioka (1981): «Rakugo, Popular Narrative Art of The Grotesque», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 41, 2, pp. 417-459. DOI: <https://doi.org/10.2307/2719050>
- MIYOKO, Sasaki and Heinz, Morioka (1990): *Rakugo. The Popular Narrative Art of Japan*, Cambridge, MA, Council on East Asian Studies, Harvard University.
- MOLINA, Michelle J. (2004): «True Lies, Athanasius Kircher’s China Illustrata and the Life Story of a Mexican Mystic», in *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, Paula Findlen (ed.), New York / London, Routledge, pp. 365-383.
- MOSER, Dietz-Rüdiger (1977): «Ave Maria auf Lilien», in *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Rolf Wilhelm von Brednich (ed.), I, Berlin / New York, De Gruyter, cols. 1095-1097.
- MÜLLER (1790): «Hirsch», in *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften. Heil-Holz*, XV, Frankfurt, Varrentrapp und Wenner, pp. 579-602.

- MÜLLER, Michael (1988): «Un libro in cerca d'autore», in Erich R. Raspe, *Le avventure del barone di Münchhausen*, Michael Müller (ed.), Pordenone, Studio Tesi, pp. IX-XXVII.
- MÜLLER-FRAUREUTH, Carl (1881): *Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen*, Halle, Max Niemeyer.
- MURAMATSU, Masumi (1988): «Japanese Art Patrons, Ikenaga Hajime Inventor of an Era Sekmizu», *Look Japan*, 34, pp. 35-36.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio (1635): *Historia naturae, maxime peregrinae...*, Amberes, Baltasar Moreto.
- ODA, Shōkichi (1989): «Rakugo Recycled», *Look Japan*, 34, pp. 47-48.
- OLDENBURG, Henry (1667): «Review of *China monumentis qua sacris qua profanis*, by Athanasius Kircher», *Philosophical Transactions...*, 2, pp. 484-488.
- OLMI, Giuseppe and SIMONI, Fulvio (eds.) (2018): *Ulisse Aldrovandi. Libri e immagini di storia naturale nella prima età moderna*, Bologna, Bononia University Press.
- PAULLINI, Christian Franz (ed.) (1686): «Breviarium rerum memorabilium...», *Miscellanea Curiosa; sive, Ephemeridum Medico-Physicarum Germanicarum*, 4, pp. 177-216.
- PFEIFFER, Franz (1849): «Die Tragödien und Comödien des Herzog Heinrich Julius von Braunschweig», *Serapeum*, 12, pp. 185-190.
- PIMENTEL, Juan (2009): «Baroque Natures, Juan E. Nieremberg, American Wonders, and Preterimperial Natural History», in *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500-1800*, Daniela Bleichmar, Paula De Vos, Kristin Huffine and Kevin Sheehan (eds.), Stanford, CA, Stanford University Press, pp. 94-114. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvqr1dp8.13>
- PLINY (1830): *Histoire naturelle*, V, Ajasson de Grandsagne (ed.), Paris, Panckoucke.
- PLINY (1940): *Natural History, Volume III, Books 8-11*, Harris Rackham (ed.), Cambridge, MA, Harvard University Press.
- PLINY (1976): *Naturalis historia. Zoologie, Landtiere*, VIII, Roderich König and Gerhard Winkler (eds.), Kempten, Heimeran Verlag.
- PLUMLEY, Ladd (1921): «Watery Long Life», *Boy's Life*, October, p. 36.
- PREUS, Anthony (1975): *Science and Philosophy in Aristotle's Biological Works*, Hildesheim, Olms.
- PROPP, Vladimir Y. (1975): «L'albero magico sulla tomba. A proposito dell'origine della fiaba di magia», in Id., *Edipo alla luce del folklore*, Torino, Einaudi, pp. 3-40.
- PROVENÇAL, Philippe (2010): *The Arabic Plant Names of Peter Forsskål's Flora Aegyptiaco-Arabica*, Copenhagen, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters.
- PSEUDO-ANTIGONUS OF CARYSTOS (1986): *Rerum mirabilium collectio*, Olimpio Musso (ed.), Napoli, Bibliopolis.
- PSEUDO-ANTIGONUS OF CARYSTOS (2014): Antigonus 26-30. *Unpublished translation by Rachel Hardiman*. URL: <http://paradoxography.blogspot.com/2014/09/>.
- RASPE, Erich R. (1895): *The Surprising Adventures of Baron Munchausen*, London, Lawrence and Bullen.
- RASPE, Erich R. (1948): *Singular Travels, Campaigns and Adventures of Baron Munchausen*, John Carswell (ed.), London, The Cresset Press.
- REGNAULT, Noël (1732): *Les entretiens physiques d'Ariste et d'Eudoxe...*, III, Paris, Clouzier.
- ROOTH, Birgitta A. (1992): *Exploring the Garden of Delights. Essays in Bosch's Paintings and the Medieval Mental Culture*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica.

- ROSE, William (1931): *Men, Myths, and Movements in German Literature*, London, George Allen & Unwin.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de (1694): *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, Llanos y Guzman.
- SALES, Mònica (2002): *La rondalla en les revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX*, PhD dissertation, Universitat Rovira i Virgili.
- SANZ, Carlos G. (2013): «Las formas breves de la narrativa folklórica en la comarca de Valdejalón (Zaragoza)», *Estudis de Literatura Oral Popular*, 2, pp. 97-113. DOI: <https://doi.org/10.17345/elop201397-113>
- SCALIGERO, Giulio Cesare (1566): *Commentarii et Animadversiones in sex libros De causis plantarum Theophrasti...*, Geneva, Crispinum.
- SCARBOROUGH, John (2002): «Herbs of the Field and Herbs of the Garden in Byzantine Medicinal Pharmacy», in *Byzantine Garden Culture*, Antony Littlewood, Henry Maguire and Joachim Wolschke-Bulmahn (eds.), Washington D.C., Dumbarton Oaks, pp. 177-188.
- SCHACHENMAYR, Alkuin Volker (2013): «Chrysostomus Hanthalers Lilienfelder Fälschungen als hermeneutische Grenzgänge», *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 124, pp. 261-287.
- SCHENDA, Rudolf (1958): «Philippe le Picard und seine *Nouvelle Fabrique*. Eine Studie zur französischen Wunderliteratur des 16. Jahrhunderts», *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 68, 1-2, pp. 43-61.
- SCHUCHZER, Johann Jakob (1735): *Physique sacrée, ou histoire-naturelle de la Bible*, VI, Amsterdam, Schenk & Mortier.
- SCHNIEDERS, Stefan (2013): «Fabulöses und Mirabilien bei Aristoteles, besonders in *Historia animalium IX*», *Antike Naturwissenschaft und Ihre Rezeption*, 23, pp. 11-30.
- SCHURIG, Martin (1725): *Chylogogia historico-medica...*, Dresdae, Zimmermanni & Gerlachii.
- SECCOMBE, Thomas (1895): «Introduction», in Erich R. Raspe, *The Surprising Adventures of Baron Munchausen*, London, Lawrence and Bullen, pp. V-XXXVIII.
- SEKI, Keigo (1966): «Types of Japanese Folktales», *Asian Folklore Studies*, 25, pp. 1-220. DOI: <https://doi.org/10.2307/1177478>
- SENNERT, Daniel (1636): *Hypomnemata Physica...*, Frankfurt, Clement Schleich.
- SHARPLES, Robert W. (1995): *Theophrastus of Eresus. Sources for his Life, Writings, Thought and Influence. Commentary. Sources on Biology, Human Physiology, Living Creatures, Botany, Texts 328-435*, V, Brill, Leiden. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004320864>
- SHORE, Teignmouth, T. (1867): «Introduction», in Erich R. Raspe, *The Adventures of Baron Munchausen*, London, Cassell, Petter and Galpin, pp. XIII-XV. DOI: <https://doi.org/10.5479/sil.468008.39088007755572>
- SIGAUD DE LA FOND, Joseph-Aignan (1781): *Dictionnaire des merveilles de la nature*, II, Paris, Rue et Hotel Serpente.
- SOUTHEY, Robert (1808): «Omniana», *The Athenaeum*, 21, pp. 222-225.
- STALPART VAN DER WIEL, Cornelius (1758): *Observations rares de médecine...*, II, Paris, L.-C. d'Houry.
- STENSEN, Niels (1997): *Chaos, Niels Stensen's Chaos-Manuscript Copenhagen, 1659*, August Ziggelaar (ed.), Copenhagen, The Danish National Library of Science and Medicine.

- STETKEVYCH, Jaroslav (2002): «In Search of the Unicorn. The Onager and the Oryx in the Arabic Ode», *Journal of Arabic Literature*, 33, 2, pp. 79-130. DOI: <https://doi.org/10.1163/157006402320379371>
- TÁVORA, Mascarenhas de J. T., and da Costa, José V. (eds.) (1730): «Lisboa oriental. Caz de Santarem 2 de Outubro», *Folheto de Ambas Lisboas*, 7, p. 3.
- THEOPHRASTUS (1976): *De Causis Plantarum, Vol. 1, Books 1-2*, Benedict Einarson and George K. K. Link (eds.), Cambridge, MA, Loeb Classical Library. DOI: https://doi.org/10.4159/DLCL.theophrastus-de_causis_plantarum.1976
- THESAURUS EXEMPLORUM MEDII Aevi (2017): *ThEMA: Thesaurus Exemplorum Medii Aevi*. URL: <http://thema.huma-num.fr/>.
- THOMAS, Gerald (1977): *The Tall Tale and Philippe D'Alcriste. An Analysis of the Tall Tale Genre with Particular Reference to Philippe D'Alcriste's La nouvelle fabrique des excellents traits de vérité, Together with an Annotated Translation of the Work*, St. John's, Department of Folklore, Memorial University of Newfoundland,
- THOMAS, Gerald (1999): «Münchhausiaden», in *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Rolf Wilhelm von Brednich (ed.), IX, Berlin / New York, De Gruyter, cols. 1008-1015.
- THOMPSON, Stith (ed.) (1955-1958), *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington, Indiana University Press.
- TUBACH, Frederic C. (ed.) (1969): *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- UJVÁRI, Péter (1993): «Painting Animals», in *The Metamorphosis of Themes. Secular Subjects in the Baroque Art of Central-Europe*, Miklós Mojzer (ed.), Budapest, Szépművészeti Múzeum, pp. 92-113.
- UTHER, Hans-Jörg (ed.) (2011): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*, I, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- UTHER, Hans-Jörg (ed.) (2015): *Deutscher Märchenkatalog. Ein Typenverzeichnis*, Münster / New York, Waxmann Verlag.
- VALLISNERI, Antonio (1721): «Prima lettera. Disamina d'un solo articolo dell'opera celebre della generazione de' vermi del corpo umano del sig. Andry...», in Id., *De' corpi marini...*, Venezia, Domenica Lovisa, pp. 144-176.
- VOIGT, Gottfried (1668): *Curiositates physicae...*, Gustrow, Sceppelius.
- WALLNIG, Thomas and STOCKINGER, Thomas (eds.) (2010): *Die gelehrte Korrespondenz der Brüder Pez. Text, Regesten, Kommentare. 1709-1715*, I, Wien, Böhlau. DOI: https://doi.org/10.26530/OAPEN_445402
- WALTMANN, Johann Paul (1729): *Der Lustige Teutsche...*, Nürnberg, Johann Andreas Seitz.
- WALTON, David A. (1966): «Pennsylvania Riverboat Stories», *Keystone Folklore Quarterly*, 11, 4, pp. 215-238.
- WEISING, Christina (2008): «A Vision of "Sexuality" or "Nudity". Regional Differences in the Images of Corbels», in *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times*, Albercht Classen (ed.), Berlin / New York, Walter de Gruyter, pp. 325-382. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110209402.325>
- WILLIAM, Malm P. (1998-1999): «Yamada Shôtârô, Japan's First Shamisen Professor», *Asian Music*, 30, 1, pp. 35-76.

- ZAHN, Johann (1696): *Specula physico-mathematico-historicaa...*, Nurenberg, Lochner.
- ZIEGLER, Joseph (1998): *Medicine and Religion c. 1300. The Case of Arnau de Vilanova*, Oxford, Clarendon. DOI: <https://doi.org/10.2307/834263>
- ZIOLKOWSKI, Jan M. (2007): *Fairy Tales from Before Fairy Tales, The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, Ann Arbor, University of Michigan Press. DOI: <https://doi.org/10.3998/mpub.105158>
- ZÚÑIGA, Don Francés de (1981): *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, Diane Pamp de Valle-Arce (ed.), Barcelona, Crítica.
- ZÚÑIGA, Don Francés de (1989): *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, José Antonio Sánchez Paso (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca.

Fecha de recepción: 22 de diciembre de 2019

Fecha de aceptación: 11 de junio de 2020



El ambiente percibido en la correlación hombre-planta: aproximación a un método de estudio del léxico en la literatura oral*

The perceived environment in the man-plant correlation: approach to a method of studying the lexicon in oral literature

MARÍA ÁGUEDA MORENO MORENO
(Universidad de Jaén)
mageda@ujaen.es
ORCID ID: 0000-0001-6708-9060

ABSTRACT: This paper presents a method of studying the lexicon in oral literature. This will study the ethnobotanical lexicon of the province of Jaén, as an example of study and exploitation of the oral records of the *Corpus de Literatura Oral (CLO)*. The study of the texts will show the conceptual history of the speakers of this area and their social and cultural history, as well as the relationship of life they have with their natural environment.

RESUMEN: En el presente artículo se presenta un método de estudio para abordar el conocimiento del léxico cultural que se registra en la literatura oral. Para ello nos aproximaremos al léxico etnobotánico de la provincia de Jaén, como ejemplo de trabajo y explotación de los registros orales que nos proporciona, en este caso, la literatura oral del *Corpus de Literatura Oral (CLO)*. El estudio de los textos nos aproximará a la historia conceptual de los hablantes de esta zona y a su historia social y cultural, así como a la relación de vida que tienen con su entorno natural.

KEYWORDS: lexicon, ethnobotany, literature, oral tradition, life stories

PALABRAS-CLAVE: léxico, etnobotánica, literatura, tradición oral, historias de vida

1. INTRODUCCIÓN

Con el título de «Ambiente percibido en la correlación hombre-planta» pretendemos significar el tipo de interacción que establece un sujeto social con el entorno vegetal inmediato que le rodea, centrado, especialmente, en el aprovechamiento y el conocimiento de explotación, usos y consumo que hace de él. Como bien apuntó Schultes:

la existencia misma del hombre depende del reino vegetal y de su propia habilidad en saber aprovechar los recursos vegetales de su ambiente, el hombre se alimenta, se viste,

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de I+D (Excelencia) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades «Documentación, tratamiento archivístico digital y estudio lexicológico, histórico-literario y musicológico del patrimonio oral de la Andalucía oriental» (referencia: FFI2017-82344-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

se abriga y se calienta directa o indirectamente con plantas o con productos vegetales; cuando está enfermo, busca en las plantas el remedio para su dolencia; cuando anhela consuelo, placer, fuerza o comunión con sus dioses, se da al uso de narcóticos o de estimulantes vegetales y se sirve también de sustancias tóxicas de origen vegetal para pescar y cazar y hasta para combatir a sus semejantes; a través de toda su vida cuenta con los innumerables productos del ambiente vegetal para su industria o para su comodidad doméstica tales como colorantes, gomas, resinas, perfumes, especias, fibras y maderas. En sus religiones y expresiones filosóficas suelen entrar a menudo conceptos derivados de la vida de las plantas; los vegetales no son solamente los más simples elementos de su arte, sino su arte mismo porque todo el adelanto cultural y la civilización misma como la conocemos hoy, son posibles solamente por el hecho de que, habiendo aprendido a domesticar a las plantas, por decirlo así, el hombre ha podido gozar de una vida sedentaria y se ha proporcionado así cierto ocio que le ha permitido dedicarse a diversiones y a obras de ingenio (Schultes, 1941: 7-8).

De este modo, con la interpretación de la interacción hombre-planta, que queda expresada en distintos tipos de contenidos léxicos y/o expresiones orales de una comunidad, podremos acercarnos al ambiente percibido por una sociedad geolingüística concreta.

Así pues, dentro de su limitación, este estudio pretende diseñar una línea de comprensión de la cultura en literatura oral a través del análisis del léxico, para este caso concreto el que se recoge en el *Corpus de Literatura Oral* (cf. Mañero: www.corpusdeliteraturaoral.es; en adelante, *CLO*). La razón no es otra que este estudio surge de los trabajos de investigación que se están desarrollando en el seno de un proyecto de investigación de mayor envergadura, a saber: *Documentación, tratamiento archivístico digital y estudio lexicológico, histórico-literario y musicológico del patrimonio oral de la Andalucía oriental*. Proyecto, que propone recopilar un corpus representativo del patrimonio oral perteneciente a dos comarcas culturales de la Andalucía oriental, Cazorla (Jaén) y la Alpujarra almeriense, con el fin de documentar, mediante soporte audiovisual que queda volcado en el *CLO*, y estudiar un repertorio de muestras orales en serio peligro de desaparición, así como, inventariar con fines lexicográficos el material léxico más distintivo que contenga dicho corpus. Entendemos que los términos registrados, en especial los que destacan por su variedad diacronica (temporal, geográfica sociocultural, de materia o especialidad y estilo de lengua), proporcionan una rica información etnolingüística y pragmática, que queda reflejada en los significados y sentidos asociados al contexto. No cabe duda de que, para una interpretación rigurosa de la lengua (en este caso, de la lengua hablada en Andalucía), más allá de las fuentes metalingüísticas, la explotación de las fuentes lingüísticas orales es un recurso especialmente valioso.

Para el diseño de la investigación, el problema de investigación preliminar se ubica en el léxico usado que resulta de la relación hombre-planta, como decimos, a fin de conseguir información del ambiente sociocultural que percibe un sujeto ligado a un contexto y entorno vegetal concreto.

El estudio se sitúa así metodológicamente en el ámbito disciplinar de la *etnobotánica*, como modo de trabajo para la recuperación del conocimiento léxico tradicional de la biodiversidad de especies vegetales¹. La etnobotánica, como subdisciplina de los estudios

¹ Moreno (2019: 403): «El término *etnobotánica* no fue acuñado hasta finales del siglo XIX (cf: Harshberger, 1896), pero la historia de esta disciplina como trabajo de campo es muy antigua, valga destacar en el ámbito de los estudios léxicos el repertorio léxico sobre plantas medicinales del médico griego Dioscórides, *De materia médica*, traducido al español en 1555 por Andrés de Laguna, o el importante

científicos de etnobiología, permite el conocimiento ecológico tradicional, mediante la recolección y muestreo de términos documentados en los idiomas sobre el uso de los recursos naturales. Su método, por tanto, da garantías viables para la investigación lexicológica y para deducir los valores cognitivos que han quedado fijados dentro del ámbito semántico seleccionado; sobre todo, si entendemos, como bien señala Carreño (2016: en línea) que: «la experiencia práctica y las representaciones que poseen los pueblos con una larga historia de interacción con su medio natural, la posesión de esos conocimientos, están estrechamente vinculados al lenguaje».

El análisis del léxico, así entendido, permite destacar dos tipos de realidades culturales, siguiendo a distintos autores como Casado Velarde (1991: 11-12) o Martín Camacho (2016: 189-190; 2018: 587), entre otros: el de lo inmaterial (ideas, creencias, costumbres, etc.) y el de lo material (objetos y productos elaborados por el hombre). En esta ocasión, la dimensión de la investigación pretende fijarse en la cultura inmaterial: en los sentidos de las manifestaciones culturales de un grupo social que quedan representados en unidades léxicas de una tradición oral. Hablamos, pues, como bien caracteriza el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España en su *Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2015) de:

creencias relacionadas con la naturaleza y el medio (la flora, la fauna, el medio ambiente, la meteorología) así como las que se asocian a la protección del individuo o la comunidad frente a la naturaleza. Creencias sobre factores o personas que generan males y enfermedades, formas de prevención y profilaxis, procedimientos de diagnóstico, tratamiento de la salud y sanación (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2015: 15).

El ambiente percibido en la correlación hombre-planta se hallará pues en las expresiones colectivas consideradas Patrimonio Cultural Inmaterial, las cuales: «están dotadas de un sentido compartido plasmado en conocimientos o creencias específicas» (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2015: 14). Y que se han ido construyendo: «en función del entorno particular, en interacción con la naturaleza y la historia y que infunden un sentimiento de identidad y continuidad» (*Id.: ib.*).

2. EL ESTUDIO DEL LÉXICO EN SU CONTEXTO SOCIOCULTURAL

En la búsqueda de una metodología interdisciplinaria, en la que convergen la estilística literaria, la pragmática, la sociolingüística, la cultura y el folklore para abordar el estudio del léxico en su contexto sociocultural es que consideramos que este estudio puede partir de la bibliografía y estudios etnográficos y adoptar el enfoque de análisis desde la teoría de la enacción.

2.1. Etnografía léxica

La *etnografía léxica* como técnica de investigación lingüística y social resulta verdaderamente útil para aproximarnos al estudio del léxico en su contexto sociocultural.

trabajo sobre *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven en Medicina* de Nicolás Monardes (1574, Sevilla: Alonso Escribano), ambas obras hispanas de importante proyección internacional. Hoy la etnobotánica está perfectamente construida como disciplina (*cf.*: Schultes 1941, Rousseau 1961, Hernández 1970, Hurrell 1987, Oliveira/Velázquez/Bermúdez 2005, Osés 2010 y Carreño 2016, entre otros) y articula multitud de saberes de los miembros sociales en donde se cultiva y vive la planta».

Se ubica dentro del marco general de la *etnografía lingüística*, campo de conocimiento que permite profundizar en las relaciones entre lengua, cultura, sociedad, y para entenderla, adoptamos la propuesta formulada por Coseriu en la caracterización de los estudios socio y etnolingüísticos en la correlación lenguaje-cultura, en la que señala que:

Si el objeto de estudio es el lenguaje, si se trata de hechos lingüísticos en cuanto determinados por los «saberes» acerca de las cosas, se hace etnolingüística propiamente dicha o lingüística etnográfica; si, en cambio, el objeto de estudio es la cultura, si se trata de los «saberes» acerca de las «cosas» en cuanto manifestados por el lenguaje [...] se hace etnografía lingüística (Coseriu 1981: 12-13).

Tenemos pues dos perspectivas y dos objetos de estudio que son necesarios distinguir. De un lado, el estudio del lenguaje para conocer los usos lingüísticos que se generan dentro de una cultura a fin de poder adoptar un comportamiento lingüístico adecuado (*etnolingüística*). Estos son estudios que tiene conexiones y comparte intereses con la pragmática (cfr: Martín 2016: 194-195) al atender, no solo a la «competencia lingüística», sino también a la «competencia extralingüística», es decir, a los saberes y conocimientos sociales y culturales que influyen en el hecho lingüístico, y suelen adoptar un método cuantitativo en su desarrollo².

Por otro lado, el estudio de la cultura como huella que queda en el lenguaje (*etnografía lingüística*). Esta es una metodología cualitativa, que puede llegar a ofrecer un nivel superior de comprensión de los significados que los resultados de las investigaciones cuantitativas; necesita de la interpretación y de la descripción, más que de la medición y cuantificación. La información cultural puede provenir de cualquier ámbito del sistema lingüístico (fonética, fonología, gramática, léxico, etc.), así como de las mismas interacciones verbales (sujeto, contexto, reacciones, etc.). De modo que, lo que aquí llamamos *etnografía léxica* sería el estudio del trasfondo sociocultural que se puede hallar en el contenido semántico del léxico analizado. En otras palabras, para este estudio que nos proponemos, en esta ocasión, nos interesa más la cultura que hay en el léxico, que no el léxico de una cultura.

2.1.1. El sentido múltiple

El contenido semántico del léxico analizado debe ser, pues, estudiado, no como una propiedad intrínseca a la lengua y a las relaciones de sus elementos, sino como resultado del uso léxico en la actividad vital de los hablantes en un contexto sociocultural concreto. Como bien señalan Baylon y Mignot: «el sentido de un mensaje está siempre situado en su contexto natural» (1996: 266).

Siguiendo a Coseriu (1981: 13-14) sabemos que los contenidos semánticos pueden tener diferentes manifestaciones: *designación* (la lengua designa las cosas), *significado* (contenido estrictamente lingüístico) y *sentido* (la suma del contenido lingüístico y las distintas determinaciones extralingüísticas que influyen en él, esto es, el conocimiento

² Como bien recuerda Gimeno, a propósito de los estudios de variación lingüística: «desde la ejemplar publicación de W. Labov (1968), que fijaba una serie de investigaciones empíricas acerca de la estructura sociolingüística de las comunidades de habla urbanas, un gran progreso se ha verificado dentro de los estudios de la variación lingüística y de los métodos del análisis estadístico. La noción central del llamado “modelo cuantitativo” es la regla variable, que representa formalmente el efecto combinado del conjunto de factores lingüísticos y sociales que definen la variable lingüística. Ésta engloba, pues, un conjunto de realizaciones superficiales equivalentes de un mismo elemento o forma subyacente» (Gimeno, 2003: 76).

que se tiene del mundo: «los saberes, ideas y creencias acerca de las “cosas”» (Coseriu 1981: 17)).

A la *etnografía léxica* le interesa el *sentido* o *sentidos* de los términos en su contexto. El léxico, así analizado, puede ofrecer un *sentido múltiple*, con carga semántica y carga sociocultural, en donde confluyen ideas históricas, valóricas, físicas, químicas, religiosas, mitológicas, tradicionales, morales, interpretativas, subjetivas, etcétera. Tal y como señala Sherzer: «las palabras concretas así envueltas [en un espacio semántico y contextual concreto ...] podrían ser esotéricas y desconocidas para la mayoría de las personas» (Sherzer 1992: 44).

La caracterización sociocultural de una comunidad estudiada en su léxico puede, de este modo, ser representada por registros léxicos neutros (no dialectales, no técnicos, etcétera), pues los mismos términos establecen cohesión con los hechos o las creencias narradas en un marco común de conocimiento o de transmisión del mismo. Es una significación sociocultural. El estudio del léxico y sus significados, así entendido, es verdaderamente un análisis de los factores contextuales y aspectos circunstanciales que arrojan información sobre el sistema cultural y simbólico de una sociedad, por lo que va más allá de la observación particular del léxico. Es hacer una descripción del léxico y de las bases culturales que se incluyen en su descripción.

3. LA TEORÍA DE LA ENACCIÓN Y EL ESTUDIO DEL LÉXICO

Junto a este planteamiento teórico y metodológico que nos ofrece la etnografía, consideramos que es necesario para este estudio adoptar también los métodos de trabajo que propone la *teoría de la enacción*. Sobre todo, si entendemos, como bien razona López García que: «el vocabulario constituye una parte privilegiada de la lengua en que se aprecia con claridad el concepto de la enacción, [... pues] una palabra es un producto lingüístico con el que aprehendemos el mundo exterior y al mismo tiempo es el reflejo de la representación mental de un concepto del mundo» (2017: 197-198). La *enacción*, entendida como la interacción que realiza un ser cognoscitivo con su entorno se mediatiza a través de la palabra creada por la experiencia, de modo que el lenguaje crea el contexto social, tanto como el contexto social crea el lenguaje. Esa interacción es pues una *acción corporizada*, esto es, depende de las experiencias que un sujeto hace con su entorno (*cf.* López García 2017: 57).

De modo que se puede decir que el léxico cristaliza, resulta de y ayuda a conformar una cultura, al tiempo que permite la culturación del individuo. Es así que al seguir en los estudios del léxico una metodología enactiva, esta nos permite conocer: (1) la influencia del mundo en la lengua (entorno natural, entorno material, entorno social, entorno sobrenatural, etc.), (2) la influencia de la lengua en el mundo (los estudios, por ejemplo, de léxico dialectal permiten acceder a la muestra de un mundo diferente y propio de una comunidad sociocultural, es un léxico que crea y representa cultura) y (3) la interacción entre el mundo y la lengua (sobre todo, al analizar el aspecto histórico de la lengua, se conoce cómo se proyecta en la memoria excepcional del que transmite esta tradición de generación en generación y que llega desde el pasado hasta nosotros).

4. EL CONTROL DEL LÉXICO

En el caso práctico en el que nos situamos, tal y como hemos señalado al principio, esto es, analizar el *ambiente percibido en la correlación hombre-planta*, para lo cual usamos

como base de investigación textos del *Corpus de Literatura Oral (CLO)*, consideramos necesario hacer un proceso de análisis de control del léxico que nos permita la representación semántica múltiple del léxico y la identificación del «ambiente» sociocultural. Así para el control del léxico y la caracterización completa del espacio y ámbito cultural se observa: (1) la *variedad léxica (dialectal, social, situacional y diacrónica)* en la que intervienen factores asociados a la geografía, factores sociolingüísticos, variables contextuales y de evolución lingüística; (2) el *ámbito cognitivo*, los «saberes» del mundo que adquiere el ser humano a través de sus órganos de percepción sensorial (*entorno natural, entorno material, entorno social y entorno sobrenatural*). En esos significados no existe una separación nítida entre lo lingüístico y lo cultural, ya que el significado no es una cosa, sino que esa experiencia o «saber», como consecuencia de la adaptación del hablante a su ambiente, se traduce en conceptos que son diseñados con valores subjetivos, muchas veces de forma creativa e imaginativa³ y, finalmente, se determina (3) la *categorización léxica*, no como tipología lingüística o «clases de palabras», sino como categoría cognitiva, que permite discriminar, generalizar y reducir la complejidad del universo a una estructura de conceptos limitada, que queda expresado mediante una perífrasis definitoria⁴. Ese significado (*sentido*) no es una cosa, sino un modelo cognitivo idealizado, un modelo cultural.

Todo ello nos permite la *construcción del sentido* con datos que nos hablan de la *acepción textual* (el sentido que la expresión lingüística adquiere en el contexto), el *conocimiento enciclopédico* (el sentido suplementario que surge de la interpretación social, histórica, cultural, etc.), el *saber compartido* (el sentido estructurado y transmitido que pertenece a un grupo social), la *representación cultural* (el modo de percepción social de la realidad) y la *dimensión individual* (el modo emocional y valorativo de percepción de la realidad por el hablante).

Sirva de ejemplo, la *ficha de control léxico* del hecho léxico que se documenta en el *CLO* en un texto narrativo, el cuento de *El asesino de mujeres (Barbazul)*, en donde una informante de setenta y seis años, de la localidad de Cazorla (Jaén), para enunciar la identidad cultural de un “ser imaginario y mágico” usa la expresión lingüística (*el negro*): «encontró una berza en el suelo y tiró de ella y salió un *negro*» (*CLO*: ref. 001n). La *acepción textual* es la de ‘villano, el malo’, un personaje sobrenatural o mágico que representa todo lo negativo; por la interpretación del conocimiento que se verbaliza en la expresión sabemos que no representa una realidad material (un esclavo negro), sino un arquetipo, una figura de negación que se crea desde la psicología del color; un personaje de valor negativo que representa la falta de moralidad y la violencia. Representa la muerte y la maldad y se relaciona con el poder, la magia, el lujo y la ambición. El sentido que se adquiere por el saber compartido y que se transmite en la narración, es el del personaje

³ Desde la *teoría de la corporeidad* es que podemos entender que los mecanismos cognitivos que nos permiten crear conceptos y categorías con las que ordenar el mundo están determinados por la presencia de un «yo», que nombra y expresa lingüísticamente los conceptos, influido por la cultura y el conocimiento compartido. Es, como bien señala, López García (2017) una *acción corporizada*. Y la *acción corporizada* no está limitada al cuerpo de un «yo», sino que puede abarcar una totalidad más ampliada, esto es: «la *mente ampliada* es una consecuencia del carácter social del ser humano, cuya mente, sobre todo a través del lenguaje, se muestra incapaz de pensar exclusivamente por sí misma sin el concurso de las demás mentes, de forma que todo el pensamiento acaba siendo una cognición colectiva» (2017: 41).

⁴ En los diccionarios monolingües semasiológicos también podemos ver un procedimiento semántico de categorización léxica (*cf.*: González Pérez, 2019: 71-100). Dicho procedimiento se lleva a cabo a través de hiperónimos o esquema definitorios como marcadores de clases.

TABLA I. FICHA DE CONTROL DEL LÉXICO

| FICHA DE CONTROL LÉXICO | | (el) negro | |
|--|-----------------------------------|---|-----------------------|
| Variedad | | Dialectal (diatópica) | |
| | X | Social (diatrática) | |
| | | Situacional (diafásica) | |
| | X | Diacrónica | |
| Ámbito cognitivo | | Entorno natural (espacio físico) | |
| | | Entorno material (objetos) | |
| | X | Entorno social | |
| | X | Entorno sobrenatural | |
| Categorización léxica | | <ser imaginario> | |
| Construcción del sentido | Acepción textual | m. Villano, el malo, personaje sobrenatural o mágico que representa todo lo negativo. | |
| | Conocimiento enciclopédico | No representa una realidad (esclavo negro), es un arquetipo, una figura de negación que se crea desde la psicología del color; un personaje de valor negativo que representa la falta de moralidad y la violencia. Representa la muerte y la maldad y se relaciona con el poder, la magia, el lujo y la ambición. | |
| | Saber compartido | Personaje malvado, magia, cuento | |
| | Representación cultural | Cultura popular (percepción de la realidad) | |
| | Dimensión individual | | Desarrollo físico |
| | | | Desarrollo espiritual |
| X | | Desarrollo cultural | |
| | | Acción ante el mundo | |
| Ejemplo (CLO) | | | |
| <i>encontró una berza en el suelo y tiró de ella y salió un negro, (Ref. El asesino de mujeres (Barbazul) [ATU 312]).</i> | | | |

malvado, vinculado a la magia y propio de los cuentos. El ámbito percibido y mostrado es el propio de la cultura popular. Véase la siguiente tabla I:

Los significados normativos de esta expresión léxica nos hablan de: ‘color’, ‘suciedad’, ‘novela o cine’, ‘sensaciones negativas’, ‘magia’, ‘tabaco’, ‘bronceado’, ‘estar enfadado’, ‘mala suerte’, ‘nota musical’ etc. (*cf.* DLE 2014: s. v. *negro, gra*), pero no de un ‘ser’, no de un ‘personaje’. Solo la interpretación de la expresión léxica como unidad conceptual que permita el estudio del trasfondo sociocultural, nos da un verdadero acceso al significado y a la cultura de esa comunidad, la cual queda manifiesta en el habla. En la misma expresión léxica, la hablante identifica su propia imagen real (hablante blanca) y se representa la visión de un ser sobrenatural (negro) creado a partir de la experiencia o el aprendizaje por tradición. El sujeto muestra por esta expresión su *mente corporizada* (*embodied mind*), fruto, como apuntan Asiáin/Aznárez de la: «constante interacción entre lo individual y lo social, lo innato y lo adquirido socio-culturalmente [...], conformado, con estructuraciones y reestructuraciones constantes, una manera de percibir, sentir, pensar y actuar» (Asiáin/Aznárez, 2012: 46). Para su inmediata realidad, el espacio mágico queda bien delimitado con esta figura negra, si bien, está claro que un hombre

negro no es exótico por sí mismo, solo adquiere este sentido en la experiencia del ámbito cultural en el que se considere como algo no común, sino extraordinario.

5. LAS HISTORIAS DE VIDA

El método etnográfico requiere la elaboración o elección de un corpus principal de recogida de datos. Como bien señala Navarro Hartmann:

No hay etnografía del habla sin trabajo de campo; a saber: entrevistas individuales y grupales, historias de vida y de comunidad, reconocimiento de redes sociales y de habla, interacción cara a cara, registro de situaciones lingüísticas y comunicativas en terreno y de los discursos en su contexto de ejecución (Navarro Hartmann, 2015: 5).

En este punto, en la literatura oral podemos encontrar un espacio para el estudio y el análisis léxico, pues la literatura oral tiene cualidades literarias, pero también una importante relación con los contextos sociales, históricos y culturales. Para su análisis es necesario encontrar los ejes que reflejen esas cualidades y relaciones e interpretarlas en estrecha relación con la cosmovisión social y cultural que lo genera. Así mismo, es también importante, en este sentido, la función que tiene el público al que va destinada esta literatura, como sistema de comunicación de una comunidad específica, ya que ello determina en la selección léxica el objeto y el objetivo, esto es, el modo de transmitir conocimiento, ya como historia o como episodios situados en un tiempo anterior al estado actual de las cosas (*cf.* Cortés 2014: 188).

Al trabajar con estos tipos de textos nos encontramos con una herramienta muy útil para el estudio cultural, ya que son casos de cultura en la lengua, textos de memoria oral, conservados mediante registro filmado⁵, transcritos como recuerdos, canciones, poesía, historias de vida, casos, etc. y de transmisión en red, tal es el caso del *CLO*.

En este punto, las «historias de vida» son textos narrativos que se presentan ante el investigador como trazas de memoria discursiva, que pueden resultar muy ventajosas para la etnografía léxica. Su uso pone en práctica una técnica de investigación cualitativa⁶

⁵ Desde otro ámbito bien distinto, el ámbito de la enseñanza de lenguas, la importancia de incluir la cultura en los currículos académicos es una necesidad, sin embargo, tal y como señala Robles: «los contenidos de la llamada cultura en la lengua [...] se obvian casi por completo en las programaciones y, en consecuencia, en el proceso de enseñanza aprendizaje» (Robles, 2002: 722). Esta autora propone en su trabajo la publicidad como herramienta didáctica para la transmisión de contenidos culturales, asegurando que: «los anuncios publicitarios, especialmente aquellos en soporte audiovisual, se presentan como una herramienta muy adecuada para llevar al aula de E/LE ciertos casos de cultura en la lengua contextualizados» (*Id.*: 723).

⁶ La aproximación al estudio del léxico en la literatura generalmente ha tenido interés en la reconstrucción del sistema lingüístico y se han llevado a cabo técnicas de investigación, principalmente, cuantitativas, lo cual es válido, porque el léxico en la literatura es una cualidad observable y cuantificable: frecuencia léxica, temática, palabras clave (*key words*), riqueza léxica, preferencia léxica, etcétera. Son abundantes los estudios sobre el vocabulario de las tradiciones populares, entre la literatura oral y los estudios dialectales, de dialectalismos y onomástica, principalmente. A saber: Bello (2010), Vilar (2011), Carranza (2014), Tomás (2016), Torres (2017), entre otros. Entre estos estudios, cabe reseñar el trabajo de Torres (2017) por usar como base documental el corpus de literatura oral que sirve para esta investigación. Analiza el *Corpus de Literatura Oral (CLO)* para rastrear los andalucismos léxicos que esta literatura oral de la comarca de la Sierra de Segura (Jaén) recoge. Así señala como dato singular: «de las 111 voces anotadas en las muestras de literatura oral de la Sierra de Segura (Jaén), incluidas en el *Corpus de Literatura Oral (CLO)*, registramos un total de 59 andalucismos léxicos» (2017: 147). Estos estudios cuantitativos son de un importante valor documental, pero exigen, en aras de la ciencia, el afán de recurrir al diccionario

y su análisis supone un proceso de indagación para intentar dibujar el perfil cotidiano de vida del hablante, sus saberes y conocimientos y el ambiente percibido que tiene de su espacio más inmediato. Y esto no solo por el contenido de los relatos y la selección léxica del hablante, sino también por la percepción que los narradores y escuchas muestran de los mismos.

6. EL AMBIENTE PERCIBIDO EN LA CORRELACIÓN HOMBRE-PLANTA EN TEXTOS DE LITERATURA ORAL

Una investigación fundamentada en entender el significado de las acciones de los seres vivos empieza siempre con el planteamiento importante de la selección del contexto y los casos de investigación a estudiar.

En este punto, la investigación de este trabajo se centra en observar la cultura vinculada al medio social de la provincia de Jaén, que se puede hallar en el léxico etnobotánico usado en las historias de vida narradas y recogidas en el *CLO*. Para ello, se ha seleccionado representaciones de literatura oral que en el corpus están clasificadas bajo la categoría de «Narrativa» y la subcategoría «4.13. Etnobotánica y etnomedicina». Para el análisis no basta solo los datos cuantitativos de los registros recogidos, sino que es importante aplicar el método cualitativo en la investigación, tanto para la observación del léxico, como para la observación del sujeto-hablante, sobre todo, para identificar de qué manera la comunidad de habla identifica su propia imagen o visión de quienes son (o eran) en sus transmisiones narrativas de conocimiento.

6.1. Investigación cuantitativa

Los textos orales recogidos en el *CLO* clasificados como narraciones con testimonios sobre etnobotánica y etnomedicina (*CLO*: subcategoría 4.13), trabajos agrícolas (*CLO*: subcategoría 4.7.1), la casa y las tareas y costumbres domésticas (*CLO*: subcategoría 4.5) y costumbres y tradiciones (*CLO*: subcategoría 4.8) propios de la provincia de Jaén, nos sitúan en un eje norte-sur de la provincia con: (1) poblaciones propias del Alto Guadalquivir, en la Comarca de Cazorla, como son Cañada de la Cierva y El Rincón, núcleos de población de Santo Tomé en la Sierra de Cazorla, la propia localidad de Cazorla, Chilluévar, Génave, La Iruela, La Puerta de Segura y Peal de Becerro; (2) poblaciones cercanas a la comarca metropolitana de Jaén, como la propia ciudad Jaén, y el núcleo de población de Torreblascopedro, enmarcado en la comarca de la Loma Oriental, y (3) poblaciones de la Sierra Sur de Jaén, Ermita Nueva y Ribera Alta, núcleos de población de Alcalá la Real. Véase la siguiente tabla II:

Como vemos, para este análisis del léxico hemos contado, una vez hecha la selección, con 30 referencias de textos orales del *CLO*, los cuales han rentabilizado a la investigación léxica en un 68%. Sobre todo, si entendemos que de las palabras usadas en el corpus (*CLO*), en especial, nos interesan las que destacan por su variedad

como testigo documental de la particularidad lingüística y como elemento normativo, lo que priva al investigador de adquirir otros significados connotativos e intrínsecos en la secuencia textual de gran valor cultural y dificulta la interpretación y análisis textual del uso social que posee. Son tradiciones culturales, sí, acompañadas de sus respectivas representaciones lexicales, que designa hábitat, costumbres, flora, fauna, etcétera de un espacio geográfico preciso. Sin embargo, desde la perspectiva etnográfica, al entender la literatura oral como discurso, el discurso deja de ser en sí objeto de interés y el interés pasa al espacio social y cultural que muestra la literatura.

TABLA II: TESTIMONIOS SOBRE ETNOBOTÁNICA Y ETNOMEDICINA

| Zonas | Localidades | Registros | Ref. textos orales (CLO) |
|--|-------------------------------------|-----------|--|
| Alto Guadalquivir (Sierra de Cazorla) | La Puerta de Segura | 1 | 0040n |
| | Génave | 2 | 0083n - 0084n |
| | Chilluévar | 1 | 0439n |
| | La Iruela | 2 | 0465n - 0468n |
| | Cazorla | 4 | 0496n - 0499n - 0485n 0481n |
| | Peal de Becerro | 1 | 0506n |
| | Santo Tomé | 1 | 0443n |
| | Cañada de la Cierva (Santo Tomé) | 2 | 0453n - 0454n |
| | El Rincón (Santo Tomé) | 1 | 0455n |
| Comarca de la Loma Oriental | Torreblascopedro | 1 | 0140n |
| Comarca Metropolitana | Jaén | 1 | 0139n |
| Sierra Sur (Alcalá la Real) | Ermita Nueva | 11 | 0334n - 0335n - 0336n 0337n - 0338n - 0339n 0340n - 0341n - 0342n 0343n - 0351n |
| | Ribera Alta | 1 | 0425n |
| | Fuente del Rey | 1 | 0419n |

diasistemática —temporal, geográfica sociocultural, de materia o especialidad y estilo de lengua— y proporcionan una rica información sobre las vertientes etnolingüísticas y pragmáticas, señalando su pertenencia a un determinado subconjunto. Esto garantiza que la selección léxica no dependa de perspectivas externas a lo que es el propio corpus ni, por supuesto, a una selección basada en el índice de frecuencia. Con este método de trabajo es: «inevitable que estén sobrerrepresentados aquellos casos que, por alguna razón, llaman la atención de la persona que hace la lectura del texto, lo cual depende de sus conocimientos lingüísticos, la familiaridad con el texto o los textos de la época, etc.» (Rojo, 2009: 3).

Al trabajar con textos orales dialectales como método, los materiales que se obtienen frecuentemente presentan vocabulario poco frecuente, circunscrito a ámbitos dialectales, familiares o rurales. Así como léxico jergal, eufemismos y vulgarismos. Algunos de estos términos tendrán una vida efímera y mucho léxico dialectal, especialmente el relacionado con el mundo rural, está abocado a su pérdida como consecuencia del progreso.

En el trabajo que nos ocupa, el léxico seleccionado, que nos permite acceder al ambiente percibido en la correlación hombre-planta, es poco más de una veintena de términos relacionados con el mundo vegetal más cercano a estas comarcas, pero, en realidad, común en toda la Península Ibérica, como: (1) las voces generales que se recogen en la lexicografía normativa como «planta», «hierba», «árbol» o «fruto» sin marca propia de la botánica (DLE 2014), a saber, *aliaga* (s. v. *aluaga*), *aloe vera* (s. v. *áloe*), *árnica*, *azucena*, *beleño*, *bellota*, *cardo*, *colleja*, *espino*, *farfolla*, *guinda*, *grama*,

haba, higo, malvavisco, marrubio, mejorana, ortiga, ramo de flores (s. v. *ramo*), *salvado y tomillo*. Si bien, también hallamos formas propias dialectales (2) como son los términos: **garanchillo (sic)*, *cejinera*, *cascarabito (de las bellotas)* ‘pequeño capuchón puntiagudo que tienen, por ejemplo, las bellotas’ y *pala chumba* ‘higuera de pala, chumba’. En cuanto al registro **garanchillo (sic)*, verdaderamente se trata de la voz *garranchillo*, variante dialectal vernácula en Jaén (cfr. Torres 2000: 228) del término *zahareña* más extendido en el oriente andaluz para denominar a la *Sideritis hirsuta*, registrado en zonas de Segura de la Sierra y Cazorla, según la *Revista de botánica del Colegio Universitario «Santo Reino» de Jaén* (1992: 51 y 56), y que aquí recogemos en Cazorla (CLO: ref. 0496n). También vinculada al endemismo subbético de la Sierra de Cazorla es el término *cejinera* (CLO: ref. 0496n), usado para denominar la *higueruela (Psoralea bituminosa)*, según el trabajo de Román (2012) sobre la flora y su terminología en la provincia de Jaén (cfr. *Id.*: 118)

6.2. Investigación cualitativa

La investigación cuantitativa, como hemos visto, no nos arroja datos significativos en tanto a la realidad léxica estudiada, mas allá de encontrarnos con un léxico no marcado, que esta integrado normativamente dentro del vocabulario general. Si bien, de acuerdo, con lo que señala Cabré, y que encontramos en su *Teoría Comunicativa de la Terminología* (1999), el contexto social, cultural y las funciones pragmáticas que se hallan en el uso de estas voces, sin duda, nos proyectan usos específicos y especializados de estas voces, de modo que:

El carácter de término lo activan en función de su uso en un contexto y situación adecuados. Esta activación consiste en una selección de los módulos de rasgos apropiados, que incluyen los rasgos morfosintácticos generales de la unidad y una serie de rasgos semánticos y pragmáticos específicos que describen su carácter de términos dentro de un determinado ámbito (Cabré, 1999: 123).

De acuerdo con esto, los términos etnobotánicos que registramos muestran claramente cierto grado de especialización en su contexto, especialmente, relacionado con conocimientos de etnofarmacología, etnomedicina y fitoterapia, fruto de la relación del ser humano con la naturaleza y de los conocimientos empíricos que el hombre ha ido adquiriendo con el tiempo. Y esa propia visión de la sociedad rural tradicional estudiada es la que da valor a los sentidos registrados y usados en su entorno natural.

Con el ánimo de facilitar la catalogación y estudio de ese patrimonio cultural acerca del uso de los recursos naturales locales es que podemos distinguir entre diversos usos y técnicas que se desprenden de la transmisión oral.

Así, en un intento de sistematizar los valores culturales cualitativamente, se organiza el conocimiento en una tabla sinóptica y distinguimos de manera general en la información que se incluye: (1) el *término etnobotánico* y (2) la *categoría émica* y la *categoría ética*, a fin de comprender los pensamientos, conocimientos y comportamientos desde el punto de vista del actor social (*categoría émica*) y desde el observador (*categoría ética*). En cuanto al empleo de estos vegetales en este espacio geográfico cabe señalar que hemos separado los usos medicinales, en los cuales atendemos a la información (3) del *grupo patológico* al que se aplica el uso medicinal de la planta. Y en los usos no medicinales consideramos los propios de empleo culinario/conservante, agrícola, doméstico y manifestaciones culturales/religiosas.

TABLA SINÓPTICA

| USOS MEDICINALES | | | | | |
|-----------------------------------|---|-----------------|-------------------------------|-----------------------|--|
| Planta o parte de la planta usada | Preparación: <i>Id. CLO</i> | Ref. <i>CLO</i> | Categoría émica | Categoría ética | Grupo patológico |
| <i>marrubio</i> | — | 0334n | <i>Edisipela</i> | erisipela | Piel y tejidos subcutáneos |
| | — | 0334n | <i>Herpes</i> | herpes zóster | |
| | — | 0334n | <i>culebrina</i> | enfermedad infecciosa | |
| <i>beleño</i> | — | 0334n | <i>dolor de muelas</i> | odontalgia | Aparato digestivo |
| <i>aloe vera</i> | decocción / jarabe [por ungüento] | 0453n | <i>para la piel</i> | afección cutánea | Piel y tejidos subcutáneos |
| <i>flor de colleja</i> | decocción / jarabe | 0454n | <i>Resfriado</i> | resfriado | Aparato respiratorio |
| | decocción / jarabe | 0454n | <i>Gripe</i> | gripe | |
| <i>pala chumba</i> | decocción / jarabe | 0454n | <i>Resfriado</i> | resfriado | |
| | decocción / jarabe | 0454n | <i>Gripe</i> | gripe | |
| <i>higo</i> | decocción / jarabe | 0454n | <i>Resfriado</i> | resfriado | |
| | decocción / jarabe | 0454n | <i>Gripe</i> | gripe | |
| <i>flor de azucena</i> | decocción / jarabe | 0454n | <i>Resfriado</i> | resfriado | |
| | decocción / jarabe | 0454n | <i>Gripe</i> | gripe | |
| <i>garranchillo</i> | decocción / agua [para ungüento] | 0496n | <i>Herida</i> | herida | Lesión traumática |
| <i>cejinera</i> | decocción / agua [para ungüento] | 0496n | <i>esollar(se) *un burro</i> | desollar | Lesión traumática (uso veterinario) |
| | decocción *con orégano y tomillo | 0496n | <i>resfriar(se) *un burro</i> | resfriado | Aparato respiratorio (uso veterinario) |
| <i>árnica</i> | decocción / agua [para ungüento] | 0499n | <i>hichacez, hinchazón</i> | inflamación | Lesión traumática |
| | — | 0343n | <i>Fiebre</i> | fiebre | Síntoma, estado mórbido |
| <i>salvado</i> | emplaste *en bolsa | 0343n | <i>Resfriado</i> | resfriado | Aparato respiratorio |
| <i>guinda</i> | macerada en alcohol / aguardiente | 0339n | <i>dolor de barriga</i> | dolor menstrual | Aparato genital |
| <i>espino</i> | ritual / dar palos *a un árbol | 0338n | <i>Verruga</i> | verruja | Piel y tejidos subcutáneos |
| <i>malvavisco</i> | ritual / pasar *al niño y secar *en el tejado | 0337n | <i>mal de ojo</i> | influjo maléfico | *Empleo mágico/ religioso |

| USOS NO MEDICINALES | | | |
|-------------------------------------|--|--|------------------------------|
| Planta o parte de la planta usada | Ref. <i>CLO</i> | Categoría émica | Categoría ética |
| <i>aloe vera</i> | 0453n | <i>para ensalada</i> | empleo culinario |
| <i>tomillo</i> | 0485n – 0465n – 0506n – 0443n – 0439n | <i>aliño de aceitunas</i> | empleo culinario |
| <i>grama</i> | 0139n | <i>hacer fuego y calentar piedras [*para calentar las manos]</i> | empleo agrícola, combustible |
| <i>cascarabito *de bellota</i> | 0140n | <i>dedal para coger aceituna</i> | empleo agrícola |
| <i>mejorana</i> | 0083n | <i>dar olor a la ropa lavada</i> | empleo doméstico |
| <i>farfolla</i> | 0084n | <i>para relleno de colchones</i> | empleo doméstico |
| <i>haba</i> | 0481n | <i>para «mensajes vegetales»</i> | manifestación cultural |
| <i>ramo de flores</i> | 0040n | <i>para «mensajes vegetales», cortejos</i> | manifestación cultural |
| <i>cardos con ortigas y aliagas</i> | 0040n | <i>para «mensajes vegetales», cortejos</i> | manifestación cultural |

6.2.1. Usos medicinales

Los elementos socioculturales que se desprenden del análisis de este léxico, clasificado como plantas de uso medicinal, no solo se hallan en la descripción explícita que muestran los textos orales sobre los métodos de uso para la sanación, sino que los usos aparecen perfectamente contextualizados en un tiempo y marco espacial y transmitidos como una realidad social compartida e imbricada en las formas de vida. Y aunque remiten directamente a una biografía individual, en general, representan una memoria colectiva viva.

- «hablo de los tierras | de los tiempos remotos, cuando íbamos andando, cuando no llevábamos —entonces no había tanta comida, ni tanto bar, ni tanto de na» (Fuente del Rey, Alcalá la Real. *CLO*: ref. 0419n).
- «me he criado en el campo» (La Iruela, Sierra de Cazorla. *CLO*: ref. 0468n).

En este contexto, los usos de estas plantas como «plantas medicinales» quedan justificados con valoraciones como: «antes no había tantos médicos ni tantas cosas» (Ermita Nueva, Alcalá la Real. *Id.*: ref. 0339n). Eso hace que se nos hable de preparados fáciles de elaborar y de preparar, con la mezcla de varias plantas o partes de ellas y que solían tomarse por vía interna, ingeridos, o por vía externa, mediante friegas o cataplasmas. El grupo de enfermedades más frecuentes son las relacionadas con el aparato respiratorio y las afecciones de piel y tejidos subcutáneos. Y destaca en estas últimas la necesidad de cierta especialización en la práctica de fitoterapia, lo que se requería la figura del “sanador”. Por ejemplo, en las dolencias, como la erisipela o la culebrina se presentan como enfermedades que: «no la curan los médicos» (*CLO*: ref. 0334n), así que los aquejados recurrían al sanador, pues: «venían desechaos de los médicos» (*CLO*: ref. 0334n). Los tratamientos eran gratuitos —«mi madre no cobraba na ni na» (*CLO*: ref. 0334n). Y las plantas no se usan por su función farmacológica, sino por su valor simbólico como elemento ceremonial en el ritual de sanación, el cual estaba cargado de connotaciones mágicas y/o religiosas. Sirva de ejemplo el valor simbólico de la Virgen

María en mujeres con ese nombre para curar el mal de ojo: «mi madre curaba el mal de ojo también, porque se llamaba María. Entonces lo curaban tres Marías» (CLO: ref. 0337n).

Esta aproximación cultural a través del léxico nos permite encontrarnos con curiosas estructuras léxicas absolutamente lexicalizadas y cuyo sentido solo se entiende desde la aproximación cultural y contextual. Se trata de fórmulas como *pasar el malvavisco (al niño) o pegar palos (a un árbol)*. *Pasar el malvavisco (*a un niño)* es el mismo ritual de *pasar la mimbre*, que se registra en el CLO (ref. 0375n): *pasar la mimbre a un niño* para curar una hernia. Se trata de una tradición popular para sanar las hernias inguinales de los niños y, que como bien señala la informante que habla del rito con el malvavisco, debía de hacerse con tres mujeres adultas llamadas las tres *María*. El niño era pasado de unos brazos a otros consecutivamente mientras duraba el ritual. La morfología de hierba cañamera del malvavisco, sin duda, es la que permite este uso particular de la hierba en este ritual en el que se usan habitualmente cañas de mimbre⁷.

En cuanto a *pegar palos (a un árbol/espino)* para curar las verrugas (CLO: ref. 0338n), se usa como un ritual sencillo para atraer la sanación por traspaso al enfermo y es muy probable que esté relacionado socioculturalmente con el significado de la expresión *tocar madera*, en donde el rito de superstición, extendido internacionalmente, exige, no solo tocar, sino dar golpes a fin de atraer la buena suerte y alejar la mala suerte, ante la idea pagana de que el árbol es el hogar de seres mágicos.

6.2.1. Usos no medicinales

En cuanto a los usos no medicinales los empleos de las plantas que encontramos son principalmente para empleo de tareas domésticas y propias de la vida diaria, como el caso del empleo culinario del *aloe vera* para ensalada (CLO: ref. 0453n) o del *tomillo* para el aliño de aceitunas (CLO: ref. 0485n, 0465n, 0506n, 0443n y 0439n); el uso de la *mejorana* para dar olor a la ropa lavada (CLO: ref. 0083n) o de la *farfolla* de las mazorcas de maíz para el relleno de colchones (CLO: ref. 0084n). Igualmente, las plantas son también recursos para facilitar y hacer más llevadero el trabajo agrícola, como el uso de la *grama* para hacer fuego con que calentar piedras para calentarse las manos y poder combatir el frío durante la temporada de recogida de aceituna (CLO: ref. 0139n) o el uso del *cascarabito* de la bellota, pequeña cúpula o involucro que envuelve parte del fruto, usado como dedal para coger la aceituna del suelo (CLO: ref. 0140n).

Y como parte del folklore y tradiciones culturales, las plantas también recogen sentidos de uso con distintos valores, usadas como «mensajes vegetales» en tradiciones relacionadas con el cortejo. Estos sentidos le son otorgados dentro de manifestaciones culturales, ligadas a un escenario de festividad, con actividades estructuradas y con reglas específicas que otorgan los valores a las plantas. Así en la Noche de San Juan, relata una informante de la localidad de la Puerta de Segura en la comarca de la Sierra de Segura, los *ramos de flores* eran colgados por los muchachos durante la noche en la puerta de una

⁷ Según señala Benítez: «la mimbre y tres Marías, esto es, tres mujeres que se llamaban María como asistentes al ritual, además del sanador. Se cogía un tallo de mimbrera y se abría en forma de horquilla y se pasaba al enfermo tantas veces como personas actuaban en el ritual. Se hacía especialmente para curar las hernias inguinales “quebraduras”; posteriormente cogen al bebé o niño y lo pasan de María a Juan varias veces, repitiendo una frase similar a “tómalo María, dámelo Juan, quebrao te lo doy, sano me lo devolverás”. Para terminar, se han de cerrar las varas de las mimbres y unir las bien con la ayuda de una venda u otras ramas de mimbres. Si la rama sana y no se seca, la creencia consiste en que el niño sanará [...] el mismo empleo “mágico” para curar hernias fue recogido para los Montes de Toledo. Parece ser un ritual bastante antiguo, que estuvo relativamente extendido en la Península y también en Portugal» (Benítez 2009: 432).

muchacha para darle a entender que le gustaba. Y tanto era así que, sigue describiendo: «Amanecía por la mañana el día san Juan muchas casas con ramos de flores y otras con un *cardos, con ortigas, con aliagas*, con cualquier cosa que pinchaba porque esa muchacha no era agradable a los ojos de [...] que estabas deseando levantarte la noche de san Juan a ver lo que tenías en la puerta puesto» (CLO: ref. 0040n).

7. CONCLUSIONES

Acercarnos al léxico etnobotánico, como ejemplo de trabajo y explotación de los registros orales que nos proporciona, en este caso, la literatura oral del CLO, nos permite atender al léxico desde una perspectiva temática, la cual deriva de la propia estructura del corpus basada en subcategorías temáticas dentro de los géneros del romancero, del cancionero y de la narrativa. Si bien, no hay que entender la hiperestructura temática del glosario como una imagen recíproca de la temática literaria que clasifica el corpus. En literatura la temática está determinada por el motivo y/o por el tópico literario, en el estudio léxico la organización temática incorpora y describe el léxico referido al mismo ámbito conceptual del conocimiento y realidad humana y contiene voces relacionadas asociativamente, las cuales adquieren especialización por contexto y uso.

Atender de esta manera a este léxico es acercarnos a la historia conceptual, la historia de los conceptos, al estudio de los textos y de las palabras relevantes y centrales de contenido social que en ellos se hallan mediante la aplicación del método histórico-filológico y que contribuyen, inmediatamente se atiende a los contenidos extralingüísticos para tematizar las situaciones, a la historia social, lo que permite incluso ir más allá del texto (cfr: Koselleck 1993 [1979]: 105-106).

Por ello, los significados (lexicográficos) tradicionales no son suficientes para describir la historia de lo dicho, ya que los significados no son «cosas», no son meramente la representación interna de la realidad externa, sino que derivan y dependen de la experiencia del ser humano con el mundo a través de sus órganos de percepción sensorial. Esa experiencia se traduce en conceptos, que son juzgados con valores subjetivos, así que no existe una separación nítida entre lo lingüístico y lo cultural, por ello es necesario entonces incluir en el análisis y exégesis de los textos factores concomitantes, como el contexto extralingüístico, el contexto histórico, social y, especialmente, el cultural.

Al cabo, la divulgación de este conocimiento sirve como nexo para la continuidad y conservación y lo cual solo es posible gracias a sus protagonistas.

Mientras, la viabilidad del estudio recae en texto oral, como: «la única realidad inmediata (realidad del pensamiento y de la vivencia) que viene a ser punto de partida para todas estas disciplinas y este tipo de pensamiento. Donde no hay texto, no hay objeto para la investigación y el pensamiento» (Bajtín 1982 [1979]: 294).

BIBLIOGRAFÍA

- ASIÁIN, Alfredo y Mónica Aznárez (2012): «Patrimonio cultural inmaterial y adquisición/ desarrollo del lenguaje: tradición discursiva y psicodinámica oral», *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 12, pp. 45-64. URL: http://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/9357/HSJ_Filolog%C3%ADa_12_2012_Patrimonio.pdf;sequence=1.
- BAYLON, Christian y Xavier Mignot (1996): *La Comunicación*, Madrid, Ed. Cátedra.

- BELLO GARNELO, Fernando (2010): *Léxico y literatura de tradición oral en el entorno de Las Médulas*, León, Servicio de publicaciones de la Universidad.
- BENÍTEZ CRUZ, Guillermo (2009): *Etnobotánica y etnobiología del poniente granadino*, Tesis doctoral, Granada. URL: <https://hera.ugr.es/tesisugr/17822294.pdf>
- CABRÉ, M. Teresa (1999): *La terminología: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra / Institut Universitari de Lingüística Aplicada.
- CARRANZA VERA, Claudia (2014): «“Se lo llevó El Chamuco”. El trato familiar hacia el Diablo en algunos ejemplos de la literatura oral de México», *Boletín de Literatura Oral*, 4, pp. 9-27. URL: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/1337>.
- CARREÑO HIDALGO, Pablo César (2016): *La etnobotánica y su importancia como herramienta para la articulación entre conocimientos ancestrales y científicos. Análisis de los estudios sobre las plantas medicinales usadas por las diferentes comunidades del Valle de Sibundoy, Alto Putumayo*, Proyecto de Licenciatura en Biología, Bogotá. URL: <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/3523/1/Carre%C3%B1oHidalgoPabloCesar2016.pdf>.
- CASADO VELARDE, Manuel (1991): *Lenguaje y cultura. La etnolingüística*, Madrid, Síntesis.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago (2014): «Sobre el concepto de género en la literatura oral», *Poéticas de la oralidad: las voces del imaginario*, ed. Mariana Masera, México, Universidad Autónoma de México, pp. 185-201.
- COSERIU, Eugenio (1981): «La socio- y la etnolingüística. Sus fundamentos y tareas», *Anuario de letras*, XIX, pp. 5-30. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=31322>.
- DLE: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, Madrid, Espasa.
- GIMENO MENÉNDEZ, Francisco (2003): «Historia de la dialectología y sociolingüística españolas», Alonso Zamora Vicente (ed.), *Actas del Congreso Internacional «La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos...»*, Vol. I, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 67-84.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Rosario (2019). «La categorización de las subclases léxicas en algunos diccionarios monolingües», en García Padrón, Hernández Arocha, Sinner (eds.), *Clases y categoría en la semántica del español y sus interfaces*, Berlín / Boston: Walter de Gruyter GmbH, pp. 71-100. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110637700-004>
- HARSHBERGER, John W. (1896): «Purposes of ethnobotany», *Botanical Gazette*, 21, pp. 146-154. DOI: <https://doi.org/10.1086/327316>
- HERNÁNDEZ, Efraím (1970): *Exploración etnobotánica y su metodología*, México, Colegio de Postgraduados. Escuela Nacional de Agricultura.
- HURRELL, Julio A. (1987): «Las posibilidades de la etnobotánica y un nuevo enfoque a partir de la ecología y su propuesta cibernética», *Revista Española de Antropología Americana*, XVII, pp. 235-257. URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/download/REAA8787110235A/24848>.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Á. (2017). “Enacción, funciones ejecutivas y léxico”. López/Jorques (eds.), *Enacción y léxico*, Valencia: Tirant Humanidades, 21-54.
- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.): *Corpus de Literatura Oral (CLO)*, Jaén, Universidad de Jaén. URL: www.corpusdeliteraturaoral.es.

- MARTÍN CAMACHO, José Carlos (2016): «Hacia una caracterización de una disciplina lingüística (casi) olvidada: la etnolingüística», *ELUA*, 30, pp. 181-212. DOI: <https://doi.org/10.14198/ELUA2016.30.09>
- MARTÍN CAMACHO, José Carlos (2018): «Etnolingüística como disciplina lingüística. Propuesta de definición y ámbitos de estudio». *Actas do XIII Congreso Internacional de Lingüística Xeral*, pp. 584-591. URL: <http://cilx2018.uvigo.gal/actas/pdf/653542.pdf>.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2015): *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. URL: <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes/inmaterial.html>.
- MONARDES, Nicolás (1574): *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*, Sevilla, Alonso Escribano.
- MORENO MORENO, M.^a Águeda (2019): «Etnobotánica andaluza: léxico, historia y tradiciones verbales lexicográficas», en Cazorla Vivas, García Aranda, Nuño Álvarez (eds.): *Lo que hablan las palabras. Estudios de lexicología, lexicografía y gramática*. en honor de Manuel Alvar Ezquerro Lugo: Axac, Col. Onoma, n^o 6, pp. 403-416.
- NAVARRO HARTMANN, H. (2015): «El estudio del discurso desde la etnolingüística: un abordaje del cancionero mapuche», *XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y semiótica*, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, pp. 1-34. URL: http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/eventos/2012/cnills/documentos/elestudio_discurso.pdf.
- OLIVEIRA MIRANDA, María A., Dilia Velázquez y Alexis Bermúdez (2005): «La investigación etnobotánica sobre plantas medicinales: una revisión de sus objetivos y enfoques actuales», *Interciencia: Revista de ciencia y tecnología de América*, vol. 30, 8, pp. 453-459.
- OSÉS GIL, Alejandro (2010): «El lenguaje de la etnobotánica», *Boletín antropológico*, 28, 79, pp. 159-175.
- ROMÁN TENDERO, José (2012): *La flora y su terminología en la provincia de Jaén: Fitonimia y dialectología*, Tesis doctoral, UNED.
- REVISTA DE BOTÁNICA DEL COLEGIO UNIVERSITARIO «SANTO REINO» DE JAÉN* (1983-1993), Jaén, Universidad.
- ROBLES ÁVILA, Sara (2002): «Lengua en la cultura y cultura en la lengua: la publicidad como herramienta didáctica en la clase de E/LE», *ASELE. Actas XIII, El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad*, pp. 720-730. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0720.pdf.
- ROJO, Guillermo (2009): «Sobre la construcción de diccionarios basados en corpus», *Revista Tradumàtica: corpus lingüístcs*, pp. 1-7. URL: <http://webs2002.uab.es/tradumatica/revista/num7/articles/02/02.pdf>.
- ROUSSEAU, Jacques (1961): «Le champ de l'ethnobotanique», *J. Agric. Trop. Et Bot. Appl.*, 8, (4, 5), pp. 93-101. DOI: <https://doi.org/10.3406/jatba.1961.6901>
- SHERZER, Joel (1992): *Formas del habla Kuna. Colección 500 años*, 54, Abya-Yala, Quito.
- SCHULTES, Richard E. (1941): «La etnobotánica: su alcance y sus objetos», *Cadalsia*, vol. 1, no. 3, pp. 7-12.
- TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2016): «Del molino y su mundo en la literatura tradicional-popular», *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, 14, pp. 220-237. URL: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/51649>.

- TORRES MARTÍNEZ, Marta (2017): «Andalucismos léxicos en muestras de literatura oral de la Comarca de la Sierra de Segura (Jaén)», *Boletín de Literatura Oral*, 7, pp.145-160. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v7i0.6>
- TORRES MONTES, Francisco (2000): «Orientalismos peninsulares en el levante andaluz. Nombres y usos de algunas plantas silvestres», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LV, pp. 197-240. DOI: <https://doi.org/10.3989/rdtp.2000.v55.i1.433>
- VILAR PACHECO, José Manuel (2011): «Léxico y tradiciones populares», *Actas Iª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín* / coord. por Eloy Cutanda Pérez, Juan Manuel Berges Sánchez, Víctor Manuel Lacambra Gambau, pp. 51-62. URL: https://cecalbarracin.files.wordpress.com/2009/12/ponencia_pcisa_jmvilar1.pdf.

Fecha de recepción: 4 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 9 de enero de 2020



Analyse sur la valeur symbolique des animaux dans les proverbes marocains récoltés à Ouezzane (Nord-Ouest du Maroc)*

Análisis del valor simbólico de los animales en los proverbios marroquíes recopilados en Ouezzane (Noroeste de Marruecos)

MONTSERRAT BENÍTEZ FERNÁNDEZ
(Escuela de Estudios Árabes, CSIC)
montsebenitez@eea.csic.es
ORCID: 0000-0002-8103-1428

RÉSUMÉ : Dans cet article, on présente une réflexion sur les représentations d'animaux dans le patrimoine oral du Maroc. Un corpus de proverbes a été récolté et ceux relatifs aux animaux ont été d'abord sélectionnés puis comparés avec différentes sources, écrites et orales, telles que des textes sacrés, des « bestiaires » médiévaux, des sources littéraires ou des croyances populaires. L'intention de cette comparaison est d'éclaircir la valeur symbolique des animaux dans les proverbes, ainsi que d'essayer de trouver l'origine de ces proverbes. Cette information va permettre de donner des réponses à des questions telles que : Pourquoi ces proverbes restent-ils dans la mémoire collective ? Les animaux jouent-ils un rôle spécifique dans le maintien du proverbe ? Pourquoi sont-ils caractérisés dans les proverbes d'une façon et non pas d'une autre ?

MOTS CLÉS : Patrimoine oral, Parémiologie, animaux, Nord du Maroc, Anthropologie de la mémoire

RESUMEN : En este artículo se reflexiona sobre el valor simbólico de los animales en el patrimonio oral de Marruecos. Para ello, se ha recopilado un corpus de proverbios y los relativos a los animales han sido seleccionados y comparados con distintas fuentes escritas y orales tales como los textos sagrados, bestiarios medievales, fuentes literarias o recopilaciones de creencias populares. La intención de esta comparación pretende aclarar el valor simbólico de los animales, así como buscar un posible origen de los proverbios. Todo ello permitirá proporcionar repuestas a preguntas como ¿por qué estos proverbios permanecen en la memoria colectiva? ¿Qué rol juegan los animales en la conservación del proverbio? ¿Por qué se caracteriza a los animales de una forma concreta en el proverbio?

PALABRAS-CLAVE: patrimonio oral, Paremiología, animales, Norte de Marruecos, Antropología de la memoria

1. INTRODUCTION

Le patrimoine oral marocain a été et est toujours l'objet d'étude de différentes disciplines scientifiques comme l'Anthropologie, la Littérature, ou la Linguistique et suscite l'intérêt de maints chercheurs¹. Très souvent, on demande aux informateurs

* Ce travail s'inscrit dans le cadre du projet de recherche «Variación diastrática en las variedades habladas del árabe vernáculo de Marruecos» FFI2017-87533-P, AEI/FEDER, UE, financé par le Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

¹ En guise d'exemple, j'inclus une liste, non exhaustive, de références de chercheurs ayant compilé et/ou analysé des textes issus du patrimoine oral: Lüderitz (1889); Alarcón y Santón (1913); Lévy-Provençal

de raconter des contes, des comptines, des proverbes, ou des chants, entre autres, afin d'établir un rapport naturel avec eux. Ce genre de récits permet de « briser la glace » lorsque l'on débarque sur un terrain nouveau où l'on n'a pas encore tissé de liens sociaux avec les informateurs. On se sert de ces manifestations culturelles afin d'observer la cosmogonie locale, les traits linguistiques d'un certain parler ou encore de caractériser la production littéraire propre. C'est de cette façon que moi aussi, lors de mon arrivée à Ouezzane (Nord-Ouest du Maroc) sur ce nouveau terrain du travail², j'ai demandé à me faire raconter des récits et des proverbes. C'est comme ça qu'au long de presque deux heures et demi d'enregistrement, avec 5 informateurs (3 hommes et 2 femmes)-, j'ai eu accès à différents types de production, principalement des proverbes, appartenant au patrimoine oral marocain. Lorsque j'ai procédé à l'analyse de ces matériaux, j'ai remarqué une présence assez importante d'animaux dans les proverbes.

Étant donné que la littérature arabe donne un large éventail d'information sur les animaux, tels que des descriptions, des qualités, des utilités ou encore, des données de type philologique (Eisenstein 2014), j'ai envisagé d'élaborer une réflexion sur la valeur symbolique et la représentation des animaux afin de donner réponse à quelques questions. D'abord je voulais savoir ce qui rend ces proverbes mémorables. C'est à dire pourquoi sont-ils préservés et utilisés jusqu'à nos jours. Est-ce la présence effective des animaux dans ces proverbes qui les rend mémorables ? Quelle est leur signification symbolique, ou encore l'histoire qui se trouve derrière le proverbe ? D'autres questions découlent de ces premières: pourquoi trouve-t-on la présence de ces animaux, souvent exotiques, dans les proverbes du Nord du Maroc? Pourquoi sont-ils choisis dans la construction d'un proverbe?

Tout d'abord, je me suis intéressée aux caractéristiques des animaux mentionnés dans le corpus et j'ai cherché ensuite à comprendre de quelle façon ils sont particularisés. Puis, je me suis interrogée sur les espèces présentes dans les proverbes, car leur apparition évoque un milieu naturel parfois proche des locuteurs, mais souvent aussi inconnu et lointain et, dans ce cas, je me suis demandé pourquoi les habitants du nord du Maroc se font l'écho de ces expressions. À propos de ces animaux étranges aux paysages du nord du Maroc et de la ville, j'ai cherché à comprendre comment ont-ils réussi à faire partie du patrimoine culturel de la région et pourquoi les animaux sont particularisés d'une façon et non pas d'une autre.

Pour cette raison, l'analyse du corpus a donné suite à la consultation d'autres sources comme des textes religieux (le *Coran* et les *ahādīt*³); des sources du fond méditerranéen comme le *Physiologus* (Guguielmi, 2002), qui a son importance car il compile la tradition savante aristotélicienne –qui, à son tour, a influencé d'autres bestiaires médiévaux aussi bien européens qu'arabes tels que *Kitāb l-ḥayawān* (al-Ġāḥiḍ s. IX, Asín Palacios, 1930), *Kitāb naṣt al-ḥayawān* (Ibn Baxtīšuṣ s. XIII, Contadini, 2012.) ou encore *Kitāb manāfiṣ al-ḥayawān* (Ibn al-Durayhim al-Mawsilī s. XIV, Ruiz Bravo-Villasante, 1981). Ces œuvres ont en commun non seulement le fait d'avoir comme objet l'étude des animaux, en expliquant leur morphologie, leur utilité et leur caractère, mais aussi d'avoir un certain caractère moralisant envers les humains lesquels devraient s'émerveiller de la création divine (Pellat, 1971).

(1922); Westermarck (1930); Colin (1957); Iraqui-Sanceur (1993); Quitout (1997); Messaoudi (1999); Moscoso (2007); Abu-Shams (2012); Galley et Iraqui-Sanceur (2016); Benítez Fernández (2016).

² J'ai eu l'occasion de partager le travail de terrain avec le Dr. Araceli González Vázquez (IMF, CSIC) que je remercie pour sa collaboration.

³ *ḥadīth* pl. *ahādīt* (en arabe classique): les traditions dites du Prophète et de ses compagnons.

Enfin, j'ai aussi tenu compte d'autres ouvrages qui analysent le patrimoine oral et les croyances populaires marocaines (Westermarck 1926 et 1930) et de sources littéraires appartenant au fond arabo-musulman, qui gardent l'essence de certains des proverbes qui sont l'objet de cette étude.

Afin de donner réponse aux questions initiales j'ai décidé de suivre certains aspects de l'Anthropologie de la mémoire comme cadre théorique de mon travail. Selon Carlo Severi (2007), les connaissances qui ne se consignent pas par écrit ont tendance à disparaître car elles ne se soutiennent que par la voix de ceux qui les rapportent. Alors, quel est le mécanisme qui est mis en œuvre pour que ces traditions orales arrivent jusqu'à nos jours ?

À propos de l'oralité, Severi en distingue deux niveaux. D'abord un niveau relatif à ce qui est raconté qu'il dénomme « parole narrative » et qu'on identifie avec les histoires. Puis un niveau qui englobe d'autres actes d'énonciation adressés à la divinité, ayant un caractère plus solennel, et qu'il appelle la « parole rituelle ». Ces deux niveaux d'énonciation se trouvent dans une relation d'implication réciproque. C'est à dire que lorsque l'oubli exerce son pouvoir sur l'oralité et la parole rituelle se perd, il y a toujours quelque chose d'essentiel qui persiste dans la narration.

« L'acte énonciatif, la célébration réalisée par la parole semble se soutenir [...] sur une charpente invisible qui résiste aux flétrissures du temps. Chaque nouveau narrateur pourra [...] ajouter une remarque, modifier un détail, changer des mots. Cette charpente invisible [...] restera intacte. C'est donc la valence performative de la prière, l'acte de célébration par la parole, et non le contenu de l'histoire [la narration] qui persiste réellement dans la tradition. C'est l'acte rituel, et non la forme narrative, qui rend cette histoire mémorable » (Severi, 2007 : 11).

Il s'agit donc d'une sorte d'inclusion du « registre rituel » dans le « registre narratif » ou vice-versa « au point que l'un devient indissociable de l'autre » (Severi, 2007 : 12).

Alors, je pars du principe que les proverbes sont un acte énonciatif que l'on pourrait classer comme « parole narrative », mais qui cachent ou sont le résultat, en fait, d'une « parole rituelle » qui se serait perdue, du moins, dans l'emploi oral et quotidien. C'est à dire que la parole rituelle a rendu le proverbe (« parole narrative ») mémorable.

2. LE CORPUS

Comme je l'ai déjà mentionné, les matériaux faisant partie de cette étude appartiennent à 3 entretiens différents que j'ai menés dans la ville d'Ouezzane (Nord-ouest du Maroc) en 2014. J'ai interviewé 5 informateurs dont trois jeunes hommes et deux femmes. Les trois jeunes hommes sont nés et ont grandi à Ouezzane. Ils sont âgés, au moment de l'enregistrement, de 18, 20 et 35 ans. Tous les trois sont hautement alphabétisés car ils ont tous acquis le niveau Baccalauréat et les deux plus âgés poursuivent ou ont fini des études universitaires. Les hommes ont été enregistrés lors d'un entretien collectif. Quant aux dames, elles ont d'origine jeblie (tribu de Ghzaoua), mais se sont installées dans la ville après leur mariage. Au moment de l'enregistrement, elles ont 38 et 60 ans. Elles sont illettrées, car elles n'ont jamais fréquenté l'école. Ces dames ont été enregistrées lors de deux autres interviews.

Le temps total d'enregistrement est de 2 heures et 22 minutes reparties en 3 interviews semi-dirigées au cours desquelles la consigne était de récolter différentes sortes de récits propres au patrimoine oral marocain, parmi lesquels on trouve des proverbes -un total de 55-, des contes -15 unités narratives- ou des devinettes -sur ce point le corpus n'est absolument pas représentatif car on a relevé seulement deux occurrences-. Un nombre

important des contes (53,3%) et une partie des proverbes (18%) font référence à des animaux. D'après les informateurs, les éléments formant ce corpus font toujours partie du quotidien même s'ils coïncident tous à affirmer que le patrimoine oral marocain était plus riche et l'usage était plus fréquent du temps de leurs ancêtres.

Étant donné la nature différente de ces matériaux, j'ai choisi, dans le cadre de ce travail, de restreindre l'analyse aux proverbes parce qu'ils ont un caractère quelque part imagé et même énigmatique, mais aussi car on a tendance à croire que ce genre de sentences reflète un « monde traditionnel » qui est en danger de disparition au fur et à mesure que ce « monde » disparaît (Dagher 1994).

La distribution des proverbes lors de cette étude n'a pas suivi de critère particulier, on a disposé les proverbes dans leur ordre d'apparition dans le corpus. Comme on va le voir, la plupart des animaux qui apparaissent dans les proverbes récoltés sont de nature sauvage, notamment l'éléphant, le singe, la chamelle, la gazelle et le serpent. La plupart de ces animaux ne sont pas des espèces exotiques à la région du nord du Maroc, mais ils font référence à un horizon quelque peu lointain des habitants de la ville et, pour certains d'entre eux, des zones rurales. Les animaux domestiques, quant à eux sont les abeilles, le mouton ou l'âne sur lesquels on a présumé un plus grand degré de connaissance de la part des informateurs.

Une question à poser est comment des animaux sauvages et parfois complètement inconnus des paysages nord-africains arrivent au sein du patrimoine oral marocain ? Les ménageries royales sont, en partie, responsables, car elles disposaient d'animaux exotiques souvent offerts aux sultans, mais aussi les textes sacrés et la littérature en sont responsables car ces textes font souvent références à des animaux peu communs dans le Nord de l'Afrique (comme les pachydermes), ou même dans le Nord du Maroc (comme les camélidés).

3. LES ANIMAUX⁴

Dans les pages qui suivent je vais énumérer les animaux et les proverbes dans lesquels ils apparaissent. Ensuite, je vais esquisser les données que l'on trouve à propos de ces animaux dans d'autres sources. L'organisation des animaux dans ce travail est due complètement au hasard, car j'ai inclus les proverbes au fur et à mesure qu'ils apparaissent dans les enregistrements.

L'éléphant (l-fīl) : lli ma qadd-u fīl zād-u fīla 'celui qui ne peut pas se mesurer à un éléphant, on lui ajoute une éléphante'.

L'animal en question est l'objet d'une métaphore qui symbolise un empêchement, un problème de grande importance ou une situation difficile à surmonter. Le patrimoine oral reflète une certaine méconnaissance de l'animal, car le proverbe ne fait référence qu'à sa taille et son poids. Selon le *DAF* (de Prèmare, 1998, vol X : 199-200) on trouve un mot de la même racine en arabe marocain. Il s'agit de « *tfiyyal iffiyyal* : v. devenir très gros et informe/boursoufflé ; devenir trop gros et mal bâti ». C'est à dire qu'en arabe marocain la

⁴ Les transcriptions des noms des animaux et des proverbes traités dans cette section correspondent à la convention scientifique de transcription des parlers du Nord de l'Afrique qui note certains phénomènes comme la pharyngalisation des phonèmes neutres (b, m, r, entre autres), l'absence de voyelles instables en syllabe ouverte, ou la neutralisation de la quantité vocalique en position finale. Sur la phonétique et phonologie de l'arabe marocain consulter Aguadé (2003), Heath (2002: 131-208).

racine a une relation beaucoup plus forte avec la notion de taille et de poids qu'en arabe classique où *tafayyala yatafayyalu* signifie « grandir » (Corriente, 1991: 603).

Comme on peut l'imaginer, cet animal n'est pas habituel dans les paysages Nord africains, au moins depuis le II^e siècle avant JC, moment à partir duquel il a disparu (Sánchez Sanz, 2011).

L'éléphant est présent dans d'autres sources aussi bien de type religieux que dans des traités consacrés aux animaux en période médiévale.

D'abord, l'éléphant est mentionné dans le Coran où une *sūra* (105,1) lui est consacré (*sūra^t al-fīl* ou sourate de l'éléphant), bien que l'animal n'apparaisse que dans le verset 1 « N'as-tu pas vu comment ton Seigneur a agi envers les gens de l'Éléphant ? » Cette *sūra* fait référence à l'attaque du roi d'Abyssinie, qui emmenait avec lui un éléphant, contre La Mecque et dont le résultat a été désastreux pour les Abyssins.

Cet événement est daté de l'an 570 et coïnciderait avec la naissance du Prophète, raison pour laquelle cette année est connue comme « l'année de l'éléphant ».

Les bestiaires médiévaux qu'on a consulté (le *Physiologus*, le *Kitāb l-ḥayawān*, le *Kitāb manāfiʿ al-ḥayawān* et le *Kitāb naṣt al-ḥayawān*) font référence à l'éléphant. Celui-ci est mentionné pour sa morphologie, son alimentation, ses habitudes et ses faiblesses. L'éléphant est aussi présent dans des recueils de récits traditionnels considérés comme littérature savante tels que *Calila wa Dhimna* et les *Mille et une nuits*. Cependant il n'occupe pas une position prépondérante, car il n'est, dans aucun cas, traité comme protagoniste, compagnon ou assistant du héros. Au contraire, il est souvent mentionné en termes de comparaison avec d'autres objets ou animaux par sa grande taille⁵.

Le singe (l-qarḍ) : a) ṭa-ybīṣ l-qarḍ w-ta-yadḥak ʕla lli yšra-h 'Il vend des singes et il se moque de celui qui les achète'⁶ ; b) *kull l-qarḍ f-ʕīn mḥmu-h ǧzāl* 'Chaque singe, aux yeux de sa mère, est une gazelle'.

Le premier des proverbes a une signification nuancée selon si on met l'accent sur « le vendeur » ou sur « l'acheteur ». D'un côté, si c'est « le vendeur » qui est la cible du proverbe, alors on fait référence à quelqu'un qui ne tient pas parole de ses propos et qui profite de la naïveté de son interlocuteur. En revanche, lorsque les interlocuteurs visent « l'acheteur », le proverbe porte sur quelqu'un qui fait de choses inutiles, comme acheter un singe, qui serait digne de moquerie. De plus, le singe est connu par la capacité d'imiter, donc l'acheteur de singes n'est pas seulement l'objet des moqueries du vendeur, mais aussi du singe.

Le deuxième proverbe signale que tous les enfants sont beaux aux yeux de leurs mères. Ici le singe est employé à cause de sa laideur, car même un singe est beau aux yeux de sa mère. Il faut signaler une certaine variation du proverbe : « *Kull xanfūsa ʕand yimmah/a ǧzāl* ; 'Chaque scarabée, aux yeux de sa mère, est une gazelle' ». Dans cette version (Ben Cheneb, 1905-1907, cité par Westermarck ; *DAF*, vol. 4;1994: 164 ; Messaoudi, 1999: 92 ; Westermack, 1930 : 242), le singe (*qarḍ*) a été substitué par le scarabée ou le cafard (*xanfūs/a*), mais la variation ne change pas la signification du proverbe qui implique que la laideur/beauté est subjective.

⁵ Par exemple dans la LVIII nuit : « Ce Rokh est un oiseau blanc d'une grandeur et d'une grosseur monstrueuse ; par sa force, elle est telle qu'il enlève les éléphants dans les plaines et les porte sur le sommet des montagnes, où il en fait sa pâture ».

⁶ La traduction littérale du proverbe est 'Il vend le singe et il se moque de celui qui l'achète' mais on s'est permis de traduire au pluriel comme s'il s'agissait d'un substantif collectif.

Dans les deux cas, le rôle du singe n'est pas positif. Aux yeux des locuteurs, le singe serait affreux, mais aussi quelque chose d'inutile à acheter, car, en plus de sa hideur, cet animal ne convient à aucune utilité, ni comme moyen de transport, ni comme aliment, etc.

Le singe, plus concrètement le *Macaca sylvanus* ou macaque de Barbarie (aussi connu sous les noms de « magot » ou « macaque berbère »), est un animal habituel dans certains écosystèmes du Nord de l'Afrique. Il se trouve notamment dans des régions montagneuses du Maroc, principalement au Moyen Atlas mais aussi dans le Haut Atlas et dans le Rif. Or, il garde un point d'exotisme, car il n'est pas fréquent de trouver cet animal dans les villes, hormis les singes dressés que l'on trouve à Marrakech, de ce fait, les informateurs ne sont pas familiarisés avec eux. D'ailleurs, ils ont fait référence à l'aire d'Ifran, dans le Moyen Atlas et même à *Jmaʿ Fna* (Marrakech), mais pas à un habitat proche.

Quant à la position du singe dans le Coran, elle n'est pas non plus très positive. Le singe apparaît dans trois occasions (2, 65 ; 5, 60 ; 7, 166 ;) faisant toujours référence à la métamorphose des mauvais croyants en singes. Dans ce sens, Westermarck (1926 : 315, vol.2) signale que la croyance généralisée était que, à l'origine, le singe était un homme qui, à cause d'une faute, aurait été transformé en singe.

Dans le *Physiologus*, le singe est comparé aux mauvaises actions, aux pêchés et aux démons, car il a un début et pas de fin, faisant référence à l'absence de queue.

Le *Kitāb manāfiʿ al-ḥayawān*, qui met l'accent sur le caractère de chaque animal, affirme qu'il est libertin, socialement organisé, dépravé, intelligent et espiègle, particularités qui le font apparaître très proche de l'homme (Ruiz Bravo-Villasante, 1981 : 38 et 41).

La gazelle (l-gzāl) : kull l-qarḍ f-ṣīn mḥmu-h ḡzāl 'Chaque singe, aux yeux de sa mère, est une gazelle'.

La gazelle apparaît aussi dans ce proverbe cependant, il faut aussi analyser ses caractéristiques et sa fonction dans le proverbe. Cet animal serait donc l'opposé du singe, c'est-à-dire, l'image de la beauté. De plus, il faudrait ajouter le double sens du mot *ḡzāl*. Au sens premier, le mot signifie, effectivement, l'animal, plus concrètement la gazelle mâle, car le féminin serait *ḡzāla*. Or en sens figuré ce mot fait référence à « tout être ou objet très beau ; le meilleur, le modèle » (*DAF*, vol. 9, 1996: 376) et peut être utilisé comme substantif et comme adjectif. De plus, un autre sens identifie *ḡzāl* à un individu habile (*DAF*, vol. 9, 1996: 377). Donc, sur le plan lexical ou biologique ainsi qu'au sens figuré il serait l'opposé du singe.

À nouveau, on assiste à l'utilisation d'un animal qui n'appartient pas à l'écosystème proche des informateurs, car les gazelles du Nord de l'Afrique habitent dans des milieux désertiques, c'est à dire beaucoup plus au sud de là où le proverbe a été récolté.

La gazelle est mentionnée dans le *Kitāb manāfiʿ al-ḥayawān* (feuille 37r, *apud*. Ruiz Bravo-Villasante, 1981 : 39), dans lequel on lui attribue la capacité de savoir si un être vivant a des bonnes ou des mauvaises intentions à son égard. Elle est revêche envers les animaux de son espèce et elle se défend seulement lorsque ses ennemis s'approchent d'elle, mais elle préfère fuir au lieu de faire face à une attaque.

Ce comportement explique donc que dans la littérature elle est parfois comparée à quelqu'un qui fuit. En revanche, le plus commun des traitements que la littérature attribue à la gazelle est souvent lié à la beauté. C'est un thème fréquent dans la littérature arabe que l'on rencontre depuis la poésie préislamique jusqu'à nos jours (Corriente & Monferrer,

2005 ; Foltz, 2006 : 67). Le proverbe récolté à Ouezzane est par conséquent lié à cette tradition littéraire.

La chamelle (n-nāqa) : aš-šuf ma ybarrad ž-žuf w-n-nāqa ma tradda l-xrūf ‘La vue ne rassasie pas la faim et la chamelle n’élève pas l’agneau’.

C’est à dire qu’il ne faut pas s’obstiner à des choses peu probables. La chamelle serait traitée seulement en tant qu’exemple d’un impossible comme peut l’être le fait qu’elle allaite un agneau. Donc, le proverbe ne nous fournit pas d’information à propos de cet animal : ni morphologie, ni habitudes, ni comportement.

Encore une fois l’animal mentionné dans le proverbe, le chameau -ou la chamelle dans ce cas particulier-, ne serait pas fréquent dans les habitats proches des informateurs. En revanche, il est assez commun dans l’imaginaire arabe, en général, et arabo-berbère du nord de l’Afrique en particulier. D’ailleurs, les informateurs ont fait référence aux écosystèmes désertiques ou arides localisés plus au sud. Donc, grâce à cet imaginaire collectif, il n’est pas étonnant de trouver le recours au chameau -ou à la chamelle- dans le patrimoine culturel de Ouezzane, de la même façon qu’il serait commun au reste du Maroc.

La chamelle, n’est proprement mentionnée dans les textes consultés que très rarement. Normalement, on parle du chameau d’une façon générique, en employant le terme masculin (*žmāl*). Dans les sources religieuses, le chameau se trouve parmi les animaux les plus mentionnés (Ribagorda Calasanz, 1999: 107). Plus concrètement, le texte sacré mentionne, à plusieurs reprises, spécifiquement une chamelle (s. 7, 73-77; s. 11, 4; s. 17, 59; s. 26, 155-157; s. 54, 27-29; s. 91, 13-15). Il s’agit de la chamelle envoyée par Dieu pour sauver les Tamudiens. L’ordre divin était de ne pas faire du mal à la chamelle et la laisser paître dans les terrains de ce peuple, cependant, les Tamudiens n’écouant pas les signes, l’assomment et la punition divine tombe sur eux. Par ailleurs, le chameau est mentionné en tant qu’animal convenable au sacrifice (s. 22, 36) ainsi qu’en tant que symbole de l’impossible (s. 7, 40 : « Pour ceux qui traitent de mensonges Nos enseignements et qui s’en écartent par orgueil, les portes du ciel ne leur seront pas ouvertes, et ils n’entreront au Paradis que quand le chameau pénètre dans le chas de l’aiguille. Ainsi rétribuons-Nous les criminels. »)

Les *aḥādīt*, eux aussi, font référence aux chameaux, bien souvent en tant qu’animal de transport⁷, ou comme moyen de rassasier la soif et la faim, ou encore comme bien ou propriété qu’il faut respecter.

De leurs côtés, les bestiaires ne sont pas moins généreux à mentionner l’animal. Aussi bien *Kitāb manāfiʿ al-ḥayawān* que *Kitāb naʿt al-ḥayawān* parlent des caractéristiques morphologiques du chameau, relevant exclusivement que l’animal a une seule bosse. Ces ouvrages se font l’écho d’une certaine psychologie des animaux en dessinant le chameau comme un être rancunier, avec une excellente mémoire dont il profitera et cherchera l’opportunité de se trouver seul avec celui qui l’aurait maltraité ; il aime se réunir avec d’autres individus de son espèce et est muni d’une magnifique vision nocturne (feuille 4r du mss. *apud*. Ruiz Bravo-Villasante, 1981: 39; feuille 41r/131r du mss. *apud*. Contadini, 2012: 86-87).

⁷ Mayeur-Jaouen (2005b: 143) en parlant de *Qišaš al-anbiyaʿ*, explique qu’Adam et Eve entrent au Paradis escortés par les anges Adam sur un cheval créé cinq cents ans avant lui et puis Dieu donne à Eve une chamelle.

Quant à la littérature populaire, le recours aux chameaux est très rare en tant que personnage et presque inexistant comme protagoniste d'une histoire. Normalement, l'apparition du chameau est restreinte à leur traitement comme bête de transport ou de somme. Parfois il est employé comme terme d'une comparaison qui ferait référence à la résistance de l'animal ou à la longueur d'un objet lorsqu'on parle d'une caravane de chameaux. La mention spécifique à la chamelle reste aussi assez minimale, car elle apparaît en tant que « chamelle enceinte » indiquant le volume du ventre d'un personnage.

Le mouton (l-xrūf) apparaît aussi dans le proverbe *əš-šuf ma ybərrəd ž-žuf w-n-nāqa ma trədda l-xrūf* 'La vue ne rassasie pas la faim et la chamelle n'élève pas l'agneau'. Il s'agit d'un animal qui est bien connu du monde arabo-musulman.

L'animal est considéré sacré dans la croyance populaire (Westermarck, 1926 : 300) sûrement par le fait d'être l'animal préféré au sacrifice lors de la Fête du Sacrifice (*ʕīd əl-ʔAdħa*). Or le mouton n'est pas mentionné explicitement le texte coranique, il est implicite au sacrifice (s. 2, 196 ; s. 22, 29 y 36 ; s. 37, 102-107). Il faut aussi tenir compte du sort de ces deux animaux. Étant tous les deux destinés au sacrifice, les indications que le Coran donne au sujet de chacun sont bien différentes. D'un côté, on avait vu que la chamelle devait être protégée par les Tamudiens et, finalement, elle a été sacrifiée. D'un autre côté, le mouton vient prendre la place du fils d'Abraham qui était le vrai objet de sacrifice. La fin est la même, ils sont tous les deux sacrifiés, mais l'un contre la volonté de Dieu et l'autre avec son accord.

Le serpent (l-hənš) : lli ʕadd-u əl-hənš ʔ-yxāf mm-əl-ħbəl 'Celui à qui le serpent a mordu craint de la corde'.

Le proverbe fait référence à l'excès de prudence avec l'image de quelqu'un qui, une fois mordu par un serpent, aurait même peur d'une corde. Sous le thème de la prudence extrême ou l'excès de zèle, ce proverbe a déjà été recueilli dans d'autres ouvrages tels que celle de Ben Cheneb (1905-1907 : n°262 y 1755 ; cité par Westermarck), celle de Westermarck à deux reprises (1930 : 218 et 249) « *D ʕaddaʔ-u l-ħayya ixāf mn əš-šrīt* 'He who has been bitten by a snake is afraid of a palmetto cord' » et « *li ʕaʔaʔ-u l-ħayya yənfər⁸ məl l-ħbəl* 'He who has been bitten by a snake starts at a rope' », puis celle de Messaoudi « *lli ʕadd-u l-hənš ka-yxāf mən lə-ħbal* » (1999 : 66) 'celui qui a été piqué par le serpent craint la corde'. Ces versions diffèrent principalement de par les éléments linguistiques dus à la variation diatopique de l'arabe marocain, mais en aucun cas elles ne produisent des différences sémantiques.

En plus, le proverbe sert à informer le récepteur du caractère dangereux de l'animal, car il mord. Or aucune mention explicite au poison n'est faite dans le proverbe, qui doit être sous-entendu par le fait de connaître l'animal.

Dans ce cas précis, en plus du terme qu'apporte le proverbe, les informateurs ont donné une série de mots qu'ils considèrent comme des synonymes du *hənš*. Il s'agit des termes tels que *ʔuʕbān*, *ħiyya* ou *ħayya*, *laʕʕa*. Une telle profusion de termes voudrait dire qu'il ne s'agit pas d'un animal peu connu ou peu habituel du Nord du Maroc. Effectivement différents types de serpents se trouvent dans cette région. Mais il faudrait préciser jusqu'à quel point tous ces termes sont effectivement des synonymes ou pas. N'étant pas spécialiste ni en lexicographie ni en morphologie des serpents, je me suis servi du *DAF* afin de donner des définitions plus distinctes. Le terme *hənš* signifie « serpent, en général

⁸ *Nfər infər* v., n. act. *nfər/nfər* 1. S'écarter brusquement, faire un brusque écart. *DAF*, vol. 11; 1999: 416.

long et non venimeux; couleuvre; reptile [\neq de *laḥḥa*, *ḥayya*; comp. *tuḥbān/taḥbān*]; spéc. [Jb] *ḥanš* serpent fluet et long, non venimeux [...] » (DAF, vol. 3, 1994 : 250).

Quant au terme *tuḥbān/taḥbān* « [cf. class. = serpent en gén.] [...] gros serpent; boa; dragon fantastique à sept têtes [l'Hydre des Anciens], serpent mythique, monstrueux, très gros très fort et couvert de poils » (DAF, vol. 2, 1993 : 57).

Par rapport à *ḥiyya* ou *ḥayya* le dictionnaire indique « serpent venimeux; vipère [\neq de *ḥanš*] » (DAF, vol. 3, 1994 : 301).

En ce qui concerne le terme *laḥḥa*, il est défini comme « [...] vipère, serpent venimeux [\neq de *ḥanš* voir aussi *ḥayya* et *tūḥbān/tāḥbān*] » (DAF, vol. 11, 1999 : 63).

De par leur sens, aucun d'entre eux serait donc synonyme de *ḥanš*, bien qu'ils partagent le sens de signifier reptile venimeux ou pas. Revenons au sens général du *ḥanš*, serpent non venimeux, on se demande pourquoi dans le proverbe il est interprété comme un animal dangereux. Il doit sûrement s'agir d'une généralisation, c'est à dire que le mot *ḥanš* serait employé comme serpent, d'une manière générale, dans la croyance que tous les serpents sont venimeux.

Les sources anciennes sont, en partie, responsables de cette croyance car, par exemple, *Le Physiologus* symbolise le serpent comme le mal (Guguielmi, 2002: 138) et lui attribue les capacités de la prudence et de « rajeunir », évidemment, par le fait de muer la peau. De même, le *Qiṣāṣ al-anbiyāʾ* (apud. Mayeur-Jaouen, 2005b : 144), ainsi que d'autres textes sacrés des traditions monothéistes, identifient le serpent comme un des responsables, à côté du paon, de la chute d'Adam.

Cette assimilation du serpent avec le mal insiste sur la conception négative que le proverbe attribue à cet animal, car on éviterait de se faire attaquer par l'animal, en évitant de s'approcher de la corde qui aurait une importante ressemblance avec le serpent.

Les Abeilles (n-nḥal) : lli bḡa l-ḥasal yiṣbar qarṣ n-nḥal 'Celui qui veut du miel supporte la piqûre des abeilles'.

À nouveau, il s'agit d'un proverbe récolté dans d'autres collections. Ainsi, on trouve « *D ḥabb l-ḥasal yaṣbar nḥadd n-nḥāl* 'He who loves honey should be patient of the stinging of the bees' » (Westermarck, 1930 : 76) dont l'auteur de la compilation explique qu'il s'agit du conseil qu'on donne à quelqu'un anxieux de marier une certaine femme ; sous le thème de la patience, avec des variations dialectales le même auteur cite le proverbe « *Li ḥabb l-ḥasal yaṣbar ʿla ṣaṭṭ n-nḥal* 'He who loves honey should be patient of the stinging of the bees' » (Westermarck, 1930 : 239) ; et puis sous la classification de « vie conjugal » Messaoudi (1999 : 78) donne « *lli bḡa l-ḥasal yiṣber l-qars an-nḥal* 'celui qui veut du miel supporte la piqûre des abeilles' ».

Les abeilles étant des animaux amplement connus, de la même façon que le miel qu'elles produisent et ses vertus (Asín Palacios, 1930 : 28), la bibliographie est vaste sur ce sujet, depuis les sources religieuses jusqu'aux ouvrages d'*adab*, en passant par des traités et calendriers agricoles, elles mentionnent toutes les caractéristiques des exemplaires, l'adéquation des terrains à l'installation des ruches, les maladies qui atteignent les abeilles, etc. (Álvarez de Morales, 1990 : 89). Pour des raisons d'espace, on ne citera que quelques-unes des sources mentionnant les abeilles. Par exemple, le *Coran* consacre une *sūra* aux abeilles (s. 16, 68-69) et dit : « 68 [et voilà] ce que ton Seigneur révéla aux abeilles : "Prenez des demeures dans les montagnes, les arbres, et les treillages que [les hommes] font. 69 Puis mangez de toute espèce de fruits, et suivez les sentiers de votre Seigneur, rendus faciles pour vous". De leur ventre, sort une liqueur, aux couleurs

variées, dans laquelle il y a une guérison pour les gens. Il y a vraiment là une preuve pour des gens qui réfléchissent ».

Westermarck (vol. 1, 1926 : 104 et vol. 2, 1926 : 311-312) énumère les croyances populaires relatives aux abeilles et au miel en affirmant que les deux sont atteintes de bien *baraka* et de sainteté.

L'âne (l-ḥmār) : ila rxās š-šḥīr ḡlāt l-ḥmār « Si l'orge est bon marché les ânes sont chers ».

Dans ce proverbe, aussi bien l'âne que sa nourriture (l'orge) sont nécessaires au développement de la vie rurale. Un agriculteur pourrait se réjouir de la descente du prix de l'orge, mais ceci implique une hausse du prix des ânes, car ils vont grandir plus grâce à l'abondance d'aliments. Ce proverbe met en garde le locuteur car il faudrait se méfier des produits bon marché parce que cette baisse de prix entraîne une hausse ailleurs, il s'agit d'une sorte d'équivalent de « Bon marché cher me vient ».

Le proverbe ne fournit pas de caractéristiques propres à l'animal, outre le fait qu'il se nourrit d'orge. Il faut donc chercher dans d'autres textes afin de connaître ses qualités.

Le Coran mentionne l'âne à plusieurs reprises, tant comme monture (s. 16, 8 ; 2, 259), que comme élément de comparaison de par son obstination et son ignorance (s. 62, 5), ou par rapport à sa voix désagréable (s. 31, 19), entre autres.

Selon Álvarez de Morales (1990 : 85-87), les traités d'agriculture qui prennent les ânes, comme sujet, plus concrètement ceux de Ibn al-Ḥawwām, le font en examinant les caractéristiques physiques de l'animal, les questions relatives à l'accouplement, le soin des petits, les maladies dont il peut souffrir, etc. afin de reconnaître les exemplaires de meilleure qualité.

D'après les croyances populaires (Westermarck, 1926), du moins celles recueillies au début du XX^{ème} siècle, l'âne apparaît souvent dans différentes mascarades célébrées lors des fêtes religieuses, il s'agit d'un animal atteint souvent des effets des *žnūn*, et différentes parties de son corps sont utilisées à des fins magiques.

4. DISCUSSION

La présence d'animaux dans les récits et les proverbes est ancienne. Déjà dans la période antéislamique « les Bédouins [...] attribuaient aux animaux les qualités et les défauts des hommes, ainsi que le prouvent nombre de proverbes à coup sûr antérieurs à l'Islam » (Pellat, 1971 :314). Pellat ne fournit pas seulement un horizon chronologique à l'entrée des animaux dans le patrimoine oral, mais procure aussi une raison : jouer un rôle moralisant pour les êtres humains. D'autres auteurs partagent cette affirmation, par exemple, Mayeur-Jaouen s'accorde à affirmer que « l'animal dans les proverbes arabes, vient illustrer les qualités et les défauts des êtres humains » (2005a: 9), et explique que « ce qu'on retrouve dans les animaux, c'est le reflet déformé de l'humanité: c'est pourquoi on peut les charger de valeurs anthropomorphiques, des qualités ou des défauts » (Mayeur-Jaouen, 2005a: 15).

Souvent, les proverbes ont apporté une caractéristique propre à chaque animal mentionné : la taille de l'éléphant, la laideur et l'inutilité du singe, la beauté de la gazelle, le danger que représente le serpent et la capacité à faire du miel des abeilles. En revanche, d'autres animaux -la chamelle, le mouton et l'âne- ne sont pas caractérisés par le proverbe, ils sont plutôt caractérisés par le rapport entre les éléments qui apparaissent dans le proverbe. Par exemple, entre la chamelle et le mouton s'établit un rapport d'impossibilité, et l'âne est lié à l'orge par un rapport consécutif. En tout cas, ces caractéristiques ont été

renforcés par les bestiaires médiévaux, tant latins qu'arabes, qui ont contribué à mieux définir la spécificité de l'animal, comme si l'on pouvait dessiner un profil psychologique de chacun d'entre eux, ainsi qu'à déterminer des questions purement zoologiques.

D'autres sources orales, par exemple celles récoltées par Westermarck en début du XX^{ème} siècle, montrent certaines croyances sur les animaux qui ne concernent ni leur rôle dans la création, ni leurs caractéristiques physiologiques. Il s'agit, par exemple, de la *baraka* dont sont dotées les abeilles, les fins magiques auxquelles sont destinées différentes parties de l'âne ou encore, la transformation en singe de l'être humain pêcheur etc.

Finalement, les sources religieuses (le Coran, les traditions du Prophète, ou les récits des prophètes), quant à elles, procurent une information ample sur les animaux mentionnés. Ceux-ci jouent souvent un rôle important dans le salut ou la chute de l'humanité. Par exemple, même en emmenant un éléphant avec eux, les Abyssins n'ont pas réussi à attaquer la Mecque ; le serpent est responsable de la chute d'Adam et d'Eve ; aussi bien la chamelle que le mouton sont des animaux souhaitables pour le sacrifice et ils le sont à différentes reprises, la chamelle est sacrifiée par les Tamudiens et le mouton remplace Ismaël lors du sacrifice que Dieu demande à Abraham, les abeilles ont le don de nourrir et soigner les humains ; les mauvais croyants se transforment en singes, etc.

5. CONCLUSIONS

Les questions auxquelles je voulais donner une réponse étaient au nombre de deux : Qu'est ce qui rend les proverbes mémorables et pourquoi trouve-t-on un certain nombre d'animaux dans ces proverbes ?

Le fait de donner des valeurs anthropomorphiques aux animaux est déjà une bonne raison de rendre ces proverbes mémorables. Les proverbes seraient le reflet, la représentation, des comportements louables ou méprisables des Êtres Humains. Mais existe-t-il une raison de plus de favoriser la mémorisation ou la conservation de ces proverbes dans le patrimoine culturel ?

D'après Severi (2007) ce qui est mémorable est le rituel⁹. La « parole rituelle » jadis était transmise à l'oral et le risque de perte ou mutation était très important. Afin de faciliter la mémorisation de la parole rituelle, des chants ou des récits -c'est à dire une « parole narrative »- ont été élaborés. Cette parole narrative inclue toujours des références à la parole rituelle. Elle raconte ou recrée le rituel et pour cette raison, une fois qu'il n'y a plus besoin de protéger la parole rituelle -parce qu'elle est passée à l'écrit ou le rituel même est disparu- la parole narrative demeure. L'énonciation de cette parole narrative met à jour le rituel, le ramène au présent et établit une relation directe entre l'énonciateur et le rituel car il n'y a plus besoin d'intermédiaires.

La plupart des proverbes analysés, dans lesquels les animaux jouent un rôle clé, sont étroitement liés à des passages de textes religieux et font référence à des rituels de cette nature. L'éléphant annonce des graves problèmes, comme ceux auxquels ont dû faire face les Abyssins. Le singe fait penser à la transformation des Êtres Humains -pour des raisons de mécréance dans la religion orthodoxe ou à cause d'une faute grave dans les

⁹ Dans cette analyse, on comprend « rituel » comme une pratique sociale dont l'objectif est de recréer la célébration d'un événement (Álvarez Muro, 2007) qui peut être de nature religieuse (l'exode du peuple d'Israël, la crucifixion de Jésus, ou le pèlerinage à la Mecque), des rites de passages (l'acceptation d'un nouveau membre dans la communauté, devenir un adulte), des faits propres de la mémoire collective (la célébration du premier mai, l'armistice de la deuxième Guerre Mondiale, etc.) parmi beaucoup d'autres.

croyances populaires-. La chamelle et le mouton font référence au sacrifice. Le serpent rappelle la chute de l'humanité.

Il est donc clair, qu'il y a un nombre important de proverbes qui sont étroitement liés aux textes sacrés et aux rituels religieux. Dans ces cas, le proverbe peut être aussi considéré comme étant « parole rituelle » car le texte sacré, qui est le texte mémorable, constitue son fondement. La seule différence est que l'usage du proverbe ne correspond plus au moment rituel mais à la quotidienneté et l'interlocuteur peut être n'importe quel membre de la communauté. En énonçant le proverbe, on n'a plus besoin d'un guide spirituel ni d'une attitude ou situation de pureté, car le rituel est seulement évoqué et non pas vécu.

On a trouvé dans le corpus d'autres proverbes dont le rapport avec des rituels religieux n'est pas évident. Il s'agit des proverbes où les abeilles et l'âne sont protagonistes¹⁰. Dans ces cas, les deux proverbes montrent un rapport avec la récolte : la cueillette du miel peut entraîner des piqûres d'abeilles et la moisson de l'orge va déterminer le prix de l'âne. Au sens figuré, les deux proverbes font référence aussi à une récolte de possibles bénéfiques : d'un côté la personne patiente pourra obtenir un prix recherché (le mariage par exemple) ; et d'un autre côté, un certain événement va déterminer le sort d'un deuxième qui peut entraîner des bénéfiques ou des pertes pécuniaires. Là, il faut faire appel à d'autres types de rituels car celui-ci n'est pas lié à l'acte religieux. Au contraire, on peut le considérer une ritualisation de la quotidienneté. On assiste donc à une ritualisation de la récolte, qui est chargée de rituels¹¹ et est un des moments les plus importants des sociétés agricoles dont le Maroc a fait et fait toujours partie. On pourrait classer la récolte comme appartenant aux rites de passage, en rapport avec le cours du temps et les travaux en lien avec les saisons.

Dans les deux cas précédemment mentionnés, l'apparition des animaux facilite la mémorisation des proverbes, car ils rappellent le rituel, et, à leur tour, les proverbes viendraient renforcer la mémorisation de la « parole rituelle ».

Le proverbe est donc une forme de narration, une « parole narrative », qui inclue toujours des références à la « parole rituelle » —soit religieuse, soit profane— qui conforme la vision locale des relations sociales. C'est justement cette référence au rituel qui rend ces proverbes mémorables encore aujourd'hui.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABU-SHAMS, Leila (2012) : « Proverbios marroquíes. Su difusión por escrito y en internet », Mohamed Meouak, Pablo Sánchez y Ángeles Vicente (eds.), *De los manuscritos medievales a internet: la presencia del árabe vernáculo en las fuentes escritas*, Zaragoza, IEIOP, 287-304.
- AGUADÉ, Jorge (2003) : « Estudio descriptivo y comparativo de los fonemas del árabe dialectal marroquí », *Estudios de Dialectología Norteafricana y Andalusí*, 7, 59-109.
- ALARCÓN Y SANTÓN, Maximiliano (1913) : *Textos árabes en dialecto vulgar de Larache*, Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas.

¹⁰ Ili bġa l-ʕsəl yiṣbaṛ qərṣ n-nħal « Celui qui veut du miel supporte la piqûre des abeilles » ; ila rxās š-šṣīr ġlāt l-ħmīr « Si l'orge est bon marché les ânes sont chers ».

¹¹ Cfr. Westermarck, 1926, vol. 2, 224-227.

- ÁLVAREZ DE MORALES, Camilo (1990) : « La zootecnia en los textos agrícolas árabes », Expiración García Sánchez (ed.), *Ciencias de la naturaleza en al-Andalus. Textos y Estudios I*, Granada, EEA-CSIC, 81-91.
- ÁLVAREZ MURO, Alexandra (2007) : « Cortesía y descortesía: teoría y praxis de un sistema de significación », *Estudios de lingüística del Español*, 25. <http://elies.rediris.es/elies25/index.htm>
- ASÍN PALACIOS, Miguel (1930) « El “Libro de los animales” de Jâhiz », *Isis* 14-1, 20-54. DOI: <https://doi.org/10.1086/346484>
- BEN CHENEB, Mohammed. 1905-1907. *Proverbes arabes de l’Algérie et du Maghreb*, Publications de l’École des lettres d’Alger, Bulletin de correspondance africains, vols XXX-XXXII, Paris.
- BENÍTEZ FERNÁNDEZ, Montserrat (2016). « Paremias marroquíes recopiladas en Ouezzane (norte de Marruecos). Un análisis desde un contexto de enunciación recreado », *Paremia*, 25, 171-181.
- CONTADINI, Anna (2012) : A world of Beasts: A thirteenth-Century Illustrated Arabic Book on Animals (the Kitāb naʿt al-ḥayawān) in the Ibn Bakhtīšūʿ Tradition. Leiden-Coston: Brill. DOI : <https://doi.org/10.1163/9789004222656>
- COLIN, George. Séraphin (1957) : *Recueil de textes en arabe Marocain*, Paris, A. Maisonneuve.
- CORRIENTE CÓRDOBA, Federico (1991[3]) : *Diccionario árabe-español*. Barcelona: Herder.
- CORRIENTE CÓRDOBA, Federico, & Monferrer Sala, Juan Pedro (2005): *Las diez muʿallaqāt. Poesía y panorama de arabia en vísperas del islam*, Madrid, Hiperion.
- DAGHER, Joseph (1994) : « Parémiologie et village libanais: étude sociolinguistique de quelques matériaux », *Arabica*, 41 [1], 1-29. DOI : <https://doi.org/10.1163/157005894X00326>
- EISENSTEIN, Herbert (2014) : « Animals », in: *Encyclopaedia of Islam*³, Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Everett Rowson (eds), Leiden, Brill. Consulté en ligne le 06 Novembre 2019. DOI : http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_24225.
- FOLTZ, Richard (2006): *Animals in Islamic Tradition and Muslim Cultures*, Oxford, Oneworld.
- GALLEY, Micheline. & Iraqui-Sinaceur, Zaquia (2016) : *Florilège de littérature orale marocaine*, Paris, Geutner.
- GUGUIELMI, Nilda (2002) : *El fisiólogo y la Edad Media*, Madrid, Eneida.
- HEATH, Jeffrey (2002) : *Jewish and Muslim Dialects of Moroccan Arabic*, London / New York, Routledge.
- IRAQUI-SINACEUR, Zaquia (1993) : « Le recueil de Westermarck et d’autres proverbes marocains », Rahma Bourqia y Mokhtar Al-Harras (coords.) *Westermarck et la Société Marocaine*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Série Colloques et Séminaires, 27, pp. 97-108.
- LÉVY-PROVENÇAL, Évariste (1922) : *Textes arabes de l’Ouargha. Dialecte des Jbala (Maroc Septentrional)*, Paris, Ernest Leroux.
- LÜDERITZ, Hermann (1889) : « Sprüchwörter aus Marokko mit Erläuterungen im Dialekt des nördlichen Marokko », *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen*, 2, 2, pp. 1-46.
- MAYEUR-JAOUEN, Catherine (2005a) : « Introduction », Mohammed Hocine Benkheira, Catherine Mayeur-Jaouen & Jacqueline. Sublet (éds.). *L’Animal en islam*, Paris, Les Indes Savantes, 9-17.

- MAYEUR-JAOUEN, Catherine (2005b) : « Les animaux, les prophètes et les saintes : La culture de l'animal dans le monde musulman: tradition orale, tradition écrite, strates et sédiments », Mohammed Hocine Benkheira, Catherine Mayeur-Jaouen & Jacqueline Sublet (éds.). *L'Animal en islam*, Paris, Les Indes Savantes, 139-166.
- MESSAOUDI, Leila (1999) : *Proverbes et dictons du Maroc*, Casablanca - Aix-en-Provence, Belvisi - Edisud
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2007) : *Cuentos en dialecto árabe del norte de Marruecos*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- PELLAT, Charles, Sourdel-Thomine, Janine, Elwell-Sutton, Laurence Paul & Boratav, Pertev Naili (1971) : « Ḥayawān », in: *Encyclopédie de l'Islam*², Bernard Lewis, Victor Louis Ménage, Charles Pellat & Joseph Schacht (eds.), 313-325, Leiden, E. J. Brill et G.-P. Maisonneuve & Larose.
- DE PREMARE, Alfred-Louis. et coll. (1993-1999) : *Dictionnaire arabe-français*, 12 vols. Paris, L'Harmattan.
- QUITOUT, Michel, (1997) : *Dictionnaire bilingue des proverbes marocains arabe-français*, Vol. 1. Paris, L'Harmattan.
- RIBAGORDA CALASANZ, Aurora (1999): « Los animales en los textos sagrados del Islam ». *Espacio, tiempo y forma*, Serie III, 12, 101-138, p. 107.
- RUIZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1981) : *El libro de las utilidades de los animales de Ibn al-Durayhim al-Mawsili*, Madrid, Edilan.
- SÁNCHEZ SANZ, Arturo (2011) : « Los elefantes de guerra en los ejércitos de la Antigüedad », *ArqueoUCA*, 1, 51-66, p. 52
- SEVERI, Carlo (2007) : *Le principe de la chimère. Une Anthropologie de la mémoire*, Paris, Éditions Rue d'Ilm / Presses de l'École Normale Supérieure. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editionsulm.1039>
- WESTERMARCK, Edward (1926) : *Ritual and Belief in Morocco*, 2 vols., London, Macmillan and Co.
- WESTERMARCK, Edward (1930) : *Wit and wisdom in Morocco. A Study of Native Proverbs*, London, Routledge.

Fecha de recepción : 2 de diciembre de 2020

Fechas de aceptación : 8 de mayo de 2020



Los refranes recogidos en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre: puente de unión entre al-Andalus y Marruecos

The proverbs collected in the *Vocabulista* of father Patricio de la Torre: bonding bridge between al-Andalus and Morocco

FRANCISCO MOSCOSO GARCÍA
(Universidad Autónoma de Madrid)
francisco.moscoso@uam.es
ORCID ID: 0000-0002-2880-4540

ABSTRACT. The *Vocabulista*, written by Father Patricio de la Torre in Tangier at the end of the 18th and beginning of the 19th century, includes a total of 183 proverbs that we present in this article. Some of them appear in Andalusian sources (az-Zağğāli, Ibn Ṣāṣim and Alonso del Castillo) and others remain in the current Moroccan proverbs. We offer in this work its linguistic and stylistic presentation, as well as a comparative study with these sources. We have also incorporated two appendices with all sayings and a glossary.

KEYWORDS: *Vocabulista*, árabe andalusí, árabe de Tánger, Patricio de la Torre, refranes.

RESUMEN. La obra *Vocabulista*, escrita por P. Patricio de la Torre en Tánger a finales del siglo XVIII y principios del XIX, recoge un total de 183 refranes que presentamos en este artículo. Algunos de ellos aparecen en fuentes andalusíes (az-Zağğāli, Ibn Ṣāṣim y Alonso del Castillo) y otros perduran en el refranero marroquí actual. Ofrecemos en este trabajo su presentación lingüística y estilística, además de un estudio comparativo con estas fuentes. Hemos incorporado además dos apéndices con todos los refranes y un glosario.

PALABRAS clave: *Vocabulista*, Andalusian Arabic, Arabic of Tangier, Patricio de la Torre, Proverbs.

INTRODUCCIÓN

Desde muy antaño, los árabes recogieron refranes —muchos de ellos remontan a la época preislámica— «como ornamento del discurso, como manifestación de la elocuencia y como expresión de la sabiduría» (Ould Mohamed 2012: 77). Nuestro objetivo en este estudio será presentar los refranes recogidos en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre, un total de 183¹ y comprobar cuántos de estos aparecen en las recopilaciones de az-Zağğāli, Ibn Ṣāṣim y Alonso del Castillo, cuyas obras reseñamos en el siguiente párrafo, además de ver cuáles perduran en el refranero marroquí. Para esto último, nos guiaremos por la recopilación publicada en 2011 por el grupo AMAPATRIL² (cf. *Matn*). Por otro lado, también hemos cotejado los refranes del *Vocabulista* con la edición de refranes

¹ De estos, hay varios que se repiten, con la misma forma o con alguna variante. Cf. 13 y 157, 15 y 46, 19 y 89, 38 y 146, 72 y 142 y 171, 76 y 131 y 83 y 167. Esto quiere decir que tendríamos que descontar ocho refranes al total de 183 que aparece en el *Vocabulista*, siendo entonces 175.

² «Asociación Marroquí del Patrimonio Lingüístico».

y adagios que Patricio de la Torre había preparado y que finalmente nosotros pudimos publicar (Moscoso 2011) con el fin de comprobar cuantos de aquellos están en esta obra. Esta comparación irá acompañada de una presentación del viaje y la obra del jerónimo, que hemos hecho seguir de la presentación de la variante lingüística en la que fueron escritos y un comentario estilístico.

De todos los manuscritos conservados del *Vocabulista*, tan solo los que están impresos contienen refranes, es decir, desde la primera entrada, «a», hasta la voz «pasmó». Estos son el de la Biblioteca Nacional de España, R36865, y el de la Real Academia de la Historia, 14/9818. Como ya apuntamos en nuestra edición (Moscoso 2018a: 30) nunca llegaron a ser publicados, sino que son pruebas de imprenta. El Imrani (1998: 62) afirma que el tercer manuscrito, conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, H.I.19, y que va desde una parte de la voz «pesadez» hasta el final, no contiene datos etnográficos, ni cita de otros autores, ni tampoco refranes, señal –según este autor– de que este no era la versión final. En nuestra edición de 2018a, hemos incluido las voces que faltan, es decir, desde «pasmó» a «pesadez», tomadas del manuscrito íntegro inicial que fue acabado en Tánger en 1801, el cual se conserva en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, H.II.23. En estas, tal como señaló El Imrani para el manuscrito H.I.19, tampoco hay datos etnográficos, citas de autores ni refranes.

El cordobés Abu Yahyà az-Zağğāli (1220-1294) recopiló 2169 refranes³ en árA. Tanto esta obra como la del granadino que presentamos a continuación son una importante fuente para conocer esta variante lingüística. El jurisconsulto māliki Ibn Ṣāṣim al-Ġarnāṭi (1359-1426) recogió 853 refranes⁴ en árA. de Granada, tal como refiere Marugán (1994: V). Esta autora señala además «el carácter arcaizante inherente a este tipo de textos», ya que en la literatura oral se repiten palabras y expresiones de generación en generación (Marugán 1994: VIII). Los refranes recogidos por este autor –según esta autora (Marugán 1994: 10), y lo mismo podríamos decir del anterior y el posterior– son importantes por el número de refranes, la variante andalusí y por servir de «nexo entre los refranes andalusíes y los refranes españoles y marroquíes». Y en tercer lugar, contamos con los 1640 refranes recopilados por el morisco Alonso del Castillo (mediados del XVI-1610)⁵. La variante empleada por este autor es clásica, con interferencia del árA. y del castellano (Corriente y Bouzineb 1994: 8).

Dividiremos nuestra exposición en las partes siguientes: 1. El P. Patricio de la Torre y la edición del *Vocabulista* en el Tánger de finales del siglo XVIII y principios del XIX; 2. La variante lingüística empleada; 3. Refrán, sentencia, dicho, proverbio, adagio; 4. Recursos estilísticos; 5. Comparativa entre los refranes y las fuentes empleadas; 6. Conclusiones; Bibliografía; Apéndices: I. Abreviaturas, II. Refranes, III. Glosario.

³ En la segunda parte de su obra *Rayy al-ḡuwām wa marṣà s-sawām fi nukat l-xawāṣṣ wa l-ṣawām* (Ould Mohamed 1999: 12). Cabría destacar que 331 refranes de esta obra aparecen luego en Ibn Ṣāṣim, lo cual no significa que este conociera a aquel, sino más bien que los refranes perduraban en la tradición oral del pueblo andalusí (Marugán 1994: 10).

⁴ En el capítulo quinto, *Amṭāl al-ṣamma wa ḥikamuha*, de su obra *Ḥadāʾiq al-azāhir fi muḥtasān al-aḡwiba wa l-muḍḥikāt wa l-ḥikam wa l-amṭāl wa l-ḥikāyāt wa l-nawādir*, «recopilación de anécdotas, cuentos breves, historietas graciosas y refranes recogidos» [...] «dedicada a Yūsuf II» (Marugán 1994: 6). Sobre otros autores andalusíes que recogieron en sus obras refranes, puede consultarse lo dicho en Marugán (1994: 8-9).

⁵ Con el título de *wa min amṭāli quṭṭāni l-andalūsi l-ṣammiyyāti min al-lisāni l-muṣṣḡami min ḡayri tartībi maṣnà* «refranes vulgares de los habitantes de Alandalús en lengua dialectal sin ordenación ideológica» (Corriente & Bouzineb 1994: 7).

1. EL P. PATRICIO DE LA TORRE Y LA EDICIÓN DEL *VOCABULISTA* EN EL TÁNGER DE FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL XIX

Sobre la vida y la obra del P. Patricio de la Torre, contamos con los trabajos realizados por Justel (1991) y El Imrani (1998). El jerónimo nació en el pueblo de Orgaz (Toledo) en 1760, durante el reinado de Carlos III (1759-1788) y profesó como fraile en El Escorial en 1776. Aquí empezó a estudiar árabe, siguiendo sus estudios en los Reales Estudios de San Isidro junto a Miguel García Asensio, con quien publicó un trabajo sobre Gramática y Poética árabes. Mariano Pezzi, catedrático de Lengua Árabe fue su maestro. En 1786, el P. Patricio de la Torre ocupará la recién creada cátedra de árabe en el Monasterio de El Escorial. En 1798, reinando en Marruecos Muley Solimán (1792-1822), viajó a este país en 1799 por Orden Real de Carlos IV (1788-1808) con el fin de estudiar tanto árabe literal como marroquí y reeditar el *Vocabulista*, obra de su hermano de congregación el P. Alcalá (1505), acompañado de dos de sus discípulos, Manuel Bacas Merino y Juan de Arce y Morís. Antes de residir en Tánger, en el mes de febrero, acompañó a Juan González Salmón, comisario plenipotenciario, enviado por el rey de España a la corte del Sultán en Mequínez para firmar el *Tratado de Paz, Amistad, Navegación, Comercio y Pesca* entre los dos países vecinos. Luego marcha a Larache, en donde pasa un tiempo con sus dos discípulos estudiando árabe. Más tarde tuvo la intención de bajar hacia Safi, pero una insurrección y la peste les hace volver a Tánger a donde llegan el 22 de septiembre. Por entonces, el cónsul español propone que los dos discípulos vuelvan a España y que se traigan a dos franciscanos para aprender árabe, ya que su presencia era costosa para el erario público. Pero aquellos no se van y los segundos, el P. Pedro Martín del Rosario y el P. José Cordero de la Santísima Trinidad (Moscoso 2018b), llegan en 1800. En esta fecha se abre una escuela de árabe en el consulado de España en la que el P. Patricio de la Torre enseñará la lengua árabe.

En 1802, el jerónimo vuelve a España y sus discípulos se quedan hasta finales de 1803. A partir de entonces empieza a trabajar en la versión final del *Vocabulista* para su impresión definitiva, pero la invasión francesa en 1808 abortó su finalización, no llegándose a imprimir sino hasta la voz «Ofrecimiento», sin prólogo. Tiene que huir y refugiarse en Cádiz. Aquí fue nombrado vicecónsul en Tánger, pero no pudo tomar posesión de su puesto y permaneció en Cádiz, ocupando el cargo de agregado interino a la Secretaría en calidad de intérprete. Más tarde, en 1814 vuelve al monasterio y fue encargado de recuperar los objetos que los franceses se llevaron de ahí. La impresión no pudo ser retomada, muriendo poco después, en 1819. Está enterrado en el Monasterio de El Escorial.

La reedición del *Vocabulista* del P. Alcalá había sido aconsejada por el P. Cañes en su *Grammatica* (1775). El resultado final fue muy diferente a la mera reedición. El jerónimo incrementó las entradas en 3.000, cambió la grafía latina de estas por la árabe, eliminó algunas e introdujo bastante información etnográfica en general y de la Literatura oral en particular, refranes, adagios, idiomatismos, expresiones y coplas. Tomó como referencia el *Diccionario de Autoridades*⁶, al contrario que el P. Alcalá que se sirvió del *Vocabulario español-latino* de Nebrija. La versión inicial de la reedición estaba ya terminada en Tánger en 1801, cuyo manuscrito se conserva actualmente en el Monasterio de El Escorial (H.II.23).

Las fuentes empleadas por el P. Patricio de la Torre ascienden a un total de veinticuatro (Moscoso 2018a: 32-37). Entre las fuentes lexicográficas más destacadas

⁶ Cf. <http://web.frl.es/DA.html> (consultado el 01 de septiembre de 2017).

destacan las siguientes obras: Alcalá (1505), Meninski (1780), Giggeo (1632) y Golio (1653).

La llegada del viajero Alí Bey a Tánger, procedente de Tarifa, tiene lugar en abril de 1803. El 23 de mayo de 1802, Patricio de la Torre ya había vuelto a España después de permanecer en esta ciudad desde 1798, aunque sus dos agregados, Manuel Bacas Merino y Juan de Arce y Morís, permanecieron en la ciudad hasta finales de 1803, por lo que no es de extrañar que hubieran coincidido con el viajero español. En estas fechas reinaba en Marruecos el sultán Muley Solimán, que lo hizo entre 1792 y 1822, y en España Carlos IV, entre 1788-1808.

En la obra de Alí Bey hay una descripción bastante detallada de Tánger (Bey 1998: 159-209), la cual coincidiría *grosso modo* con el Tánger en el que vivió el jerónimo:

La ciudad de Tánger por la parte del mar presenta un aspecto bastante regular. Su situación en anfiteatro, las casas blanqueadas, las de los cónsules, de arquitectura regular, las murallas que rodean la ciudad, la alcazaba o castillo, edificado sobre una eminencia, y la bahía, bastante capaz y rodeada de colinas, forman un conjunto bastante bello, pero cesa el encantamiento al poner el pie en la ciudad y verse uno rodeado de todo lo que caracteriza la más repugnante miseria. (Bey 1998: 162-163).

Sigue diciendo en su descripción de la ciudad que esta tenía diez mil habitantes y que «los más son soldados, comerciantes a la menuda, artesanos muy groseros, pocas personas acomodadas y judíos». En cuanto a su concepción de la gente, deja ver su visión orientalista cuando afirma que es ociosa, hablan mucho y se dedican a visitarse (Bey 1998: 168-169). Ceballos (2013: 21) habla de una población de seis mil personas a finales del siglo XVIII, entre las que había ochocientos judíos y doscientos extranjeros.

Tánger es por aquel entonces, y desde la firma del tratado de paz entre España y Marruecos en 1799, la capital diplomática de Marruecos (Ceballos 2013: 58). Esta situación fue precedida por la política de Carlos III (1759-1788) hacia Marruecos, reinando en este país el sultán Sidi Muḥammad Ban ʿAbd Allāh (1757-1790), que se materializó en el tratado firmado por los dos países en 1767. Como consecuencia de este se establecieron acuerdos comerciales, la liberación de cautivos, el ensanche de los límites de Ceuta y el bloqueo de Gibraltar. Se nombró además un cónsul en Larache, Tomás Bremond, y tres vicecónsules, en Tetuán, Tánger y Mogador respectivamente. (Lourido 1989: 282-291). En el año 1780, entra en escena como representante de España en Marruecos el franciscano P. José Boltas, quien deja su cargo en 1784 para ir a ocupar la sede episcopal de Seo de Urgel, y del que Lourido (1989: 575) dice lo siguiente: «el carácter oficioso que ostentaba el franciscano como delegado del rey español ante la corte de Sidi Muḥammad Ban ʿAbd Allāh, fue transferido ya, en 1784, a Juan M. Salmón, quien le sustituyó en calidad de cónsul general de España en el imperio marroquí». El nuevo cónsul se instala en Tánger y, el mismo año de su nombramiento, se sabe que ya estaba en construcción el nuevo edificio consular en lo que hoy se conoce como calle Mokhtar Ahardan, nº 2 (antigua calle del Correo Español o del Correo), el cual quedó terminado en 1787. El edificio consular se trasladó al exterior en 1918, siendo cónsul Francisco Serrat. La sede antigua quedó convertida en 1924, y hasta 1958, en Sede de Correos (Bravo 2013: 42-54). Este autor refiere que «al este tenía contiguo un pequeño y estrecho solar convertido durante el transcurso de las obras en Hospicio de la Misión, y a continuación de la misma calle se encontraba la legación de Portugal» (Bravo 2013: 45). Es muy probable que el P. Patricio de la Torre y los dos franciscanos que llegaron en 1800, entre los que sobresalió

el P. Pedro Martín del Rosario (Moscoso 2019), para aprender árabe, se alojaron en el Hospicio de la Misión o en alguna dependencia del consulado.

2. LA VARIANTE LINGÜÍSTICA⁷

En el *Vocabulista* hay tanto voces en árM. como en árabe literal, así como frases escritas en una variante intermedia entre estas dos lenguas hermanas. No olvidemos que la intención del jerónimo era la de formarse como intérprete para servir a los intereses de España y esto le hace prestar atención a la lengua hablada, tanto la marroquí como la literal.

Este tipo de variante es la misma que empleó el P. Cañes en su *Grammatica* y la que otros misioneros, como Giggeo y Golio, plasmaron en sus obras desde el siglo XVII cuando fue creada la *Propaganda Fide* en 1622 por el papa Gregorio XV. Así explica Girard (2014: 26) cómo era esta variante:

[...] *les auteurs considéraient l'« arabe vulgaire » comme une langue tant orale qu'écrite, la comparaient à l'italien pour un public européen et la présentaient comme une forme simplifiée d'une langue plus complexe, qui pouvait constituer une étape sur le chemin de l'apprentissage. En fait, l'« arabe vulgaire » écrit pourrait correspondre à une langue hybride mêlant un arabe littéraire ou standard à des caractéristiques propres aux dialectes procheorientaux. Il s'agirait en substance du moyen arabe qui circulait au Proche-Orient avant la Nahḍa.*

Entre los refranes figura esta variante intermedia, pero también refranes en árA., enteramente en árM. o en árL.

En relación a las características fonéticas y morfológicas del árM., en su variante de Tánger, descrito en el *Vocabulista*, puede verse un estudio detallado en Moscoso 2017. Nosotros reflejaremos a continuación aquellos rasgos más sobresalientes que aparecen en los refranes recogidos en esta obra y que estamos presentando en este trabajo.

2.1. Fonética

El texto está escrito en grafía árabe y vocalizado con sus únicas tres vocales, *kasra*, *fatha* y *ḍamma*, lo cual es un impedimento para saber cuáles eran las variantes vocálicas de la lengua hablada. Y además, hay alguna vocal larga que se ha neutralizado en sílaba cerrada, reduciéndose su cantidad, rasgo que caracteriza a los dialectos de la región de Yebala (Heath 2002: 5); es el caso de *ar-rīḥan* (< *ar-rīḥān*) «el arrayán» (nº 6).

En árM. las sílabas suelen ser cerradas (Moscoso 2014: 69-70), sin embargo, en los refranes hemos encontrados casos de sílaba abierta en las partículas *mitāḥ*⁸ «de» (nº 14), de genitivo analítico o posesión, y *biḥāl*⁹ «como» (núms. 34, 81, 91, 104, 117, 119, 172),

⁷ Fonemas consonánticos: *b* (oclusiva bilabial sonora), *w* (semiconsonante bilabial), *m* (nasal bilabial), *f* (fricativa labiodental sorda), *t* (oclusiva dental sorda), *ṭ* (oclusiva dental sorda velarizada), *d* (oclusiva dental sonora), *ḍ* (oclusiva dental sonora velarizada), *s* (sibilante alveolar sorda), *ṣ* (sibilante alveolar sorda velarizada), *z* (sibilante alveolar sonora), *ḷ* (lateral velarizada), *r* (vibrante), *n* (nasal dental), *ṣ* (fricativa interdental sorda), *ḍ* (fricativa interdental sonora), *ḍ* (fricativa interdental sonora velarizada), *š* (chicheante prepalatal sorda), *ž* (chicheante prepalatal sonora), *ḡ* (africada prepalatal sonora), *y* (semiconsonante prepalatal), *k* (oclusiva palato-velar sorda), *g* (oclusiva palato-velar sonora), *q* (oclusiva uvulo-velar sorda), *x* (fricativa posvelar sorda), *ḡ* (fricativa posvelar sonora), *ħ* (fricativa faringal sorda), *ʕ* (fricativa faringal sonora), *ʔ* (oclusiva glotal sorda), *h* (fricativa glotal sorda).

⁸ Sobre la partícula *mitāḥ* en árM., cf. *DAF* 11/139.

⁹ Y sobre esta, cf. *DAF* 3/281.

preposición. Esto se debe, probablemente, a que P. de la Torre era consciente de que la primera de las partículas existe en árL., pero con *fatha* y no *kasra* en la primera sílaba: مَنَاع «satisfacción», «propiedad»; y que por analogía trasladara la estructura de esta voz a la del árM. Es posible también que la vocal *i* aparezca en lugar de *a*, ya que en el vocalismo de los dialectos de la región de Yebala, [ĕ], vocal breve media y central, e [ĩ], breve, cerrada y anterior, son variantes de un mismo fonema, ə. En el *Vocabulista* podemos ver escrito *sižn* (cf. Encerramiento) o *sažn* (cf. Prision), reflejando con la *fatha* la variante [ĕ].

Otro rasgo fonético llamativo es la ausencia de *tašdīd*¹⁰ en algunas voces. Es el caso de *fum* «boca» (núms. 19, 20 y 89), que en árL. es *fam*, sin *tašdīd*, y en árM. es *fumm* (DAF 10/162), podemos pensar que la ausencia de duplicación de la *mīm* se deba a la influencia del árL., pero hay otros casos más claros como *masūs* «insípido», que en árM. sería *massūs* (DAF 11/197) o *bū-fasās* «escarabajo» < *bū-fassās* (DAF 10/104).

Hay casos claros de labialización¹¹ que el jerónimo ha señalado como sílabas abiertas. Las consonantes que sufren este fenómeno son *q*, *ğ* y *x*. Ejemplos: *q^udīra* «ollita» (nº 42), *m^uğīrfa* «cucharita» (nº 42), *t^uxarrižuh* «lo saca» (nº 42), *ğ^urāb* «cuervo» (nº 43), *q^utīra* «gotita» (nº 87), *q^ubāh* «feas» (nº 40), *x^unānti* «mi mucosidad» (nº 159).

2.2. Morfología

En cuanto al verbo, señalamos dos datos. El primero de ellos se refiere al uso de la forma VII¹² para expresar la voz reflexivo-pasiva. Ejemplos: *kā-ynbāf* «se vende» (nº 21), *yndarab* «se bate» (nº 102). Y el segundo es el uso del preverbio *kā*¹³. Ejemplos: *kā-ynbāf* «se vende» (nº 21), *kā-tuwžaš* «da dolor» (nº 37), *kā-yqtafu* «rompen» < *kā-yqaṭfu* (nº 114).

El relativo *di* / *di* (núms. 19, 40, 57, 67, 136 y 155) es señalado en algunas ocasiones junto a la forma *alli*¹⁴ (nº 73, 83, 89, 133, 151 y 167) y la del árL. *alladi* (29 y 31).

Para las oraciones condicionales reales, la partícula empleada es *īda*¹⁵ «si» (núms. 7, 14, 52, 90, 93, 135, 147 y 156).

Entre los rasgos andalusíes destacan la negación *īš* (núms. 1, 8, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 115, 126, 168 y 183) y el dual¹⁶ con terminación *-ay*, empleados en el árabe granadino (Corriente 2008: 372 y 363). Ejemplos de este último son: *marratay* «dos veces» (núms. 13 y 157), *šaynay* «dos ojos» (nº 163), *uḡnay* «dos orejas» (nº 163).

Figuran además voces típicas de la región de Yebala. Ejemplos: *tāq(a)* «ventana» (cf. 73), *bartāl* «gorrión» (cf. 86) y *yfattaš šala* «busca» (cf. 83).

3. REFRÁN, SENTENCIA, DICHO, PROVERBIO, ADAGIO

Los refranes que presentamos a continuación han sido recogidos por el P. Patricio de la Torre en la edición del *Vocabulista*. Estos son presentados en las distintas entradas en las que aparecen como «refranes», «sentencias», «dichos» o sin ningún tipo de acepción. El P. Patricio de la Torre en su *Vocabulista* recoge la definición siguiente para

¹⁰ Esta cuestión es bastante recurrente en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre. Pueden verse ejemplos de voces sin duplicación en Moscoso 2017: 131.

¹¹ Sobre este fenómeno en el árabe de Tánger, véase lo dicho en Moscoso 2017: 131.

¹² Bastante extendida en la región de Yebala. Sobre esto, véase lo dicho en Moscoso 2017: 138.

¹³ Sobre este y su uso en árabe de Tánger junto a *tā-*, véase lo dicho en Moscoso 2017: 138.

¹⁴ Estos dos relativos son empleados en la región de Yebala. Sobre esto, véase lo dicho en Moscoso 2017: 142.

¹⁵ Más empleada que *īla* en la región de Yebala (Moscoso 2017: 143).

¹⁶ Sobre el dual en el *Vocabulista*, véase lo dicho en Moscoso 2017: 139-140.

«refrán»: «el dicho agudo y sentencioso, que viene de unos en otros, y sirve para moralizar lo que se dice, ó escribe. مَثَلٌ أَمْثَالٌ (*maṭal amṭāl*)»¹⁷. En la entrada «sentencia», esta es definida como sigue: «dicho grave y sucinto. قَوْلٌ أَقْوَالٌ (*qawl - aqwāl, aqāwil*)». Define «proverbio» como «sentencia, adagio. مَثَلٌ أَمْثَالٌ (*maṭal amṭāl*)». Para «dicho» solo recoge su traducción al árabe: «قَوْلٌ أَقْوَالٌ (*qawl - aqwāl*)». Y, por último, no hay ninguna entrada para «adagio». Por lo dicho anteriormente, deducimos que para el jerónimo, «refrán», «dicho», «sentencia» y «proverbio» son sinónimos, con algún matiz, ya que el proverbio es definido como «sentencia» y «adagio». Y en cuanto a la traducción al árabe, refrán y proverbio son traducidos por *maṭal* y sentencia y dicho por *qawl*.

Es interesante traer a colación el estudio hecho por Dafir (2017: 100-103), quien –basándose en los estudios del arabista alemán Rudolf Selheim– deslinda el refrán de otras producciones cuyas formas pueden parecer iguales a este. Y así, distingue entre «refrán (*maṭal*)», «expresión proverbial (*taṣbīr maṭali*)», «máxima (*ḥikma*)» y «expresión fija (*ṣibāra taqlīdiyya*)». En nuestro caso, podemos definir los adagios como *ḥikma* y los idiomatismos de la vida cotidiana como *ṣibāra taqlīdiyya*.

Kazimirski en 1860 define el *maṭal* como «sentencia, máxima», «alegoría, parábola, proverbio», «cuento, historieta» y *qawl* como «palabra». En una etapa más moderna, Cortés, en su diccionario, define la primera palabra como « semejanza, ejemplo, lección, metáfora, alegoría, parábola, proverbio» y la segunda como «dicho, expresión, declaración, mote, lema, relato, enseñanza, doctrina».

Lázaro Carreter (1990: 347) coincide con el jerónimo en identificar refrán con proverbio:

Frase completa e independiente, que, en sentido directo o alegórico, y, por lo general, en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento –hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc.– a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas (J. Casares). No se distingue esencialmente del *proverbio*.

Sin embargo, y aunque se diga que el refrán posee una «forma sentenciosa», para «sentencia», este autor (Lázaro Carreter 1990: 364) dice que es una «reflexión profunda, expresada sucinta y enérgicamente: *El más áspero bien de la fortuna / es no haberla tenido vez alguna* (Ercilla)»; y para «adagio» (Lázaro Carreter 1990: 26) «fórmula breve que resume un principio de moral o una observación de carácter general: *lo bueno, si breve, dos veces bueno*». Y por último, el «dicho» es definido por la RAE como «palabra o conjunto de palabras con que se expresa oralmente un concepto cabal», «ocurrencia chistosa y oportuna».

Por consiguiente, las oraciones que presentamos a continuación son refranes o proverbios indistintamente, pero también sentencias, si tenemos en cuenta que esta es parte de lo que se expresa en estas fórmulas, y dichos, ya que son palabras que expresan «un concepto cabal». Aunque tampoco dejamos de mostrar nuestras dudas ante algunos refranes presentados que consideramos meras sentencias, como los números 109, 110 o 141. Conca (1987: 51) en relación al dicho, habla de «fórmula breve» con «menor autonomía que el refrán»: *la dita és la locució d'ús general, molt semblant a la frase feta, que és considerada como una mena de fórmula breu que presenta menor autonomia que el refrany en la seva textualització*.

¹⁷ Su fuente lexicográfica fue el *Diccionario de Autoridades*. Puede verse este en línea: <http://web.frl.es/DA.html> (consultado el 21 de mayo de 2018).

Por otro lado, ahondando más en el significado de *maṭal*, Dafir (2017: 95 y 98) pone el acento en su significado de «símil o equivalente» y en el uso de «procedimientos prosódicos que dotan a los proverbios de una belleza estilística y una cierta musicalidad». Entre estos últimos, destaca «la consición», «la exactitud del sentido», «la comparación y el símil» y «los procedimientos melódicos y retóricos» (Dafir 2017: 98-100). En el apartado siguiente, haremos una presentación de los recursos estilísticos más destacados que aparecen en los refranes analizados.

4. RECURSOS ESTILÍSTICOS

Para el grupo AMAPATRIL (*Matn*, 2011: 12 y ss.), «el refrán es el más pequeño o más corto de los textos literarios». Sigue diciendo este grupo que este está formado por una «oración útil» (جملة مفيدة), entendida como una «expresión acuñada» (عبارة مسكوكة) y con un sentido «figurado o metafórico» (عبارة مجازية), poseyendo un ritmo estructural y poético (إيقاع تركيبى وشعري).

Veamos a continuación, qué se entiende por refrán desde la teoría o la lingüística del texto:

[...] *un text força breu, potser uns dels més condensats de la nostra enciclopèdia cultural, que se situa en el marc de la intertextualitat, és portador de producció de sentit amb coherència sintàctica, semàntica y pragmàtica, i forma un text íntegre que és immediatament reconegut pels parlants que pertanyen a una mateixa cultura* (Conca 1987: 15).

Esa autora, citando a Jakobson, afirma además que el refrán es *una unitat lingüística codificada, una unitat poética, una frase i una obra poética* (Conca 1987: 27). Tanto la primera como la segunda obra, coinciden en señalar que el refrán es un texto literario y, por consiguiente, creativo. En este sentido, posee una serie de recursos estilísticos que le dan forma. Veamos a continuación algunos de estos a través de los recogidos en la obra del P. Patricio de la Torre (Ambas 2012).

En cuanto a las figuras basadas en la asociación de ideas, en los refranes encontramos:

- metonimias como la del *kullāb* «gatillo», «tenazas» en lugar de hablar del barbero o el dentista (cf. 83) o la *māʔkala* «comida» del león para significar cómo este devora su presa (cf. 166), los *mantūfīn al-laḥya* «excavos de barba», es decir, aquellos que carecen de virilidad (cf. 70) o *ṭwīl* «largo» para referirse a la cría de una serpiente (cf. 50);

- símbolos como la *xilāla* «alfiler», que representa al trabajo, frente a la *baṭāla* «ociosidad» (cf. 3), la *gamza* «giño» o el *dabza* «puñetazo», presentados como lenguaje de algo (cf. 58) o el *xubz* «pan», que representan los bienes de alguien; símiles en los que se identifica el *laban* «leche» con la blancura y la poca grasa (cf. 34), a los hijos con las *gazāl* «gacelas» (cf. 63); a un ser humano con el *farrūž* «gallo» (cf. 81) o la amargura de la *difla* «adelfa» con la educación (cf. 104);

- y las imágenes como la del *fār* «ratón», identificado con el muerto (cf. 77) o el *mīžam* «mazo», con una persona (cf. 93).

Las figuras de dicción más sobresalientes encontradas en los refranes son las siguientes:

- la aliteración, por ejemplo, de *r* en el refrán 42, de *ʕ* en el 123 o de *b* y *d* / *ḍ* en el 150;

- la epanadiplosis con la voz *dirham* «dirham» (cf. 162);

- la reduplicación de voces como *malīh* «bueno» (cf. 39), *saḥad* «dicha» (cf. 69), *xayr* «bien» (cf. 16), *yḥḍi* «guarda» (cf. 89), *yḥubbni* «él me quiere» (cf. 89), *baḥda* «después» (cf. 141) o *ydxul* «entra» (cf. 155);

- el polisíndeton (cf. 40);

- la enumeración (cf. 40);

- y la similitud, que encontramos en muchos refranes como la rima con la vocal larga *ā* (cf. 2-11), *ī* (cf. 24), o acentual en *a* (cf. 7), las dos geminaciones de los verbos en forma II (cf. 3), las rimas consonantes en *at*, *xa*, *na*, *us*, *aš*, *ih*, *ūḥ* (cf. 23-28-54-57-59-72-100), las rimas asonantes en *ī* (cf. 60-90-101).

Entre los juegos de palabra, destacamos:

- la paranomasia en voces con raíces parecidas como *ynfaḥ* «aprovecha» y *adfaḥ* «desecha» (cf. 5), *ṣāriya* «columna» y *žāriya* «muchacha» (cf. 33) o con un mismo esquema como *aḥwal* «bizco» y *aḥwar* «tuerto» (cf. 12);

- y el políptoton en *sāriq* «ladrón» y *sarqatuh* «su ladrocinio» (cf. 126).

En cuanto a la estructura gramatical, podemos decir que uno de los rasgos generales de los refranes es la elipsis, ya que estos se caracterizan por la brevedad y la concisión, lo cual hace que haya términos ausentes porque se sobreentienden.

Las figuras de pensamiento están representadas por:

- la hipérbole expresada en expresiones como *ašhar min ar-rīḥan* «más conocido que el arrayán» (cf. 6);

- la ironía en los refranes 10-30-64-65-66; la antítesis en las voces *markab* «barco» y *barr* «tierra» (cf. 15) y *muḥaddiṭ* «hablante» y *mustamiḥ* «oyente» (cf. 52);

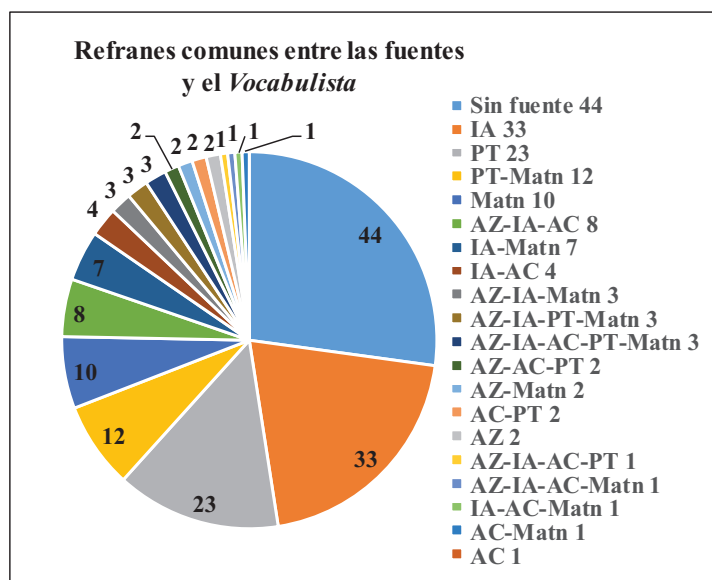
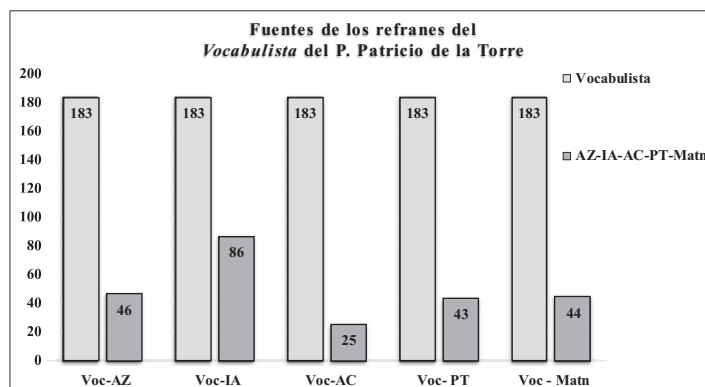
- o la personificación del asno cuando se le atribuye el «saber» (cf. 8-9) o de los *žibāl* «montes» cuando se dice que tienen ojos al igual que las *ḥiṭān* «paredes» oídos (cf. 163).

Otros aspectos a tener en cuenta en el comentario literario son el uso de diminutivos, la alusión a algún personaje, el uso del lenguaje escatológico, el tratamiento del otro-judío y el empleo de los números tres y siete. En el primer de los casos, sobresalen estos ejemplos: *fulays* «dinerillo», *kudays* «montoncillo» (cf. 56), *ṣūyid* «palito», *žūyid* «preciosito» (cf. 180) o *qʿṭīra* «gotita» y *dumiyṣa* «lagrimita» (cf. 87). Entre los personajes, sobresalen dos; el primero es *ṣabbu al-faḥḥām* «*ṣabbu* el carbonero», cuyo refrán y personaje también son recogidos por az-Zağğāli e Ibn Ṣāṣim; y el segundo es el *malṭi* «maltés», alguien de quien hay que desconfiar y que aparece en el mismo refrán recogido por az-Zağğāli e Ibn Ṣāṣim pero refiriéndose a un bereber y también por Alonso del Castillo, pero aludiendo a un campesino (cf. 143). El uso del lenguaje escatológico se refleja en el empleo de las voces *ḥirr* «vagina», *zubbuh* «su pene» (cf. 67), *ad-darrāt* «el peer» (cf. 106) o *al-būl* «el mear» (132). El judío es tratado de forma despectiva, es alguien servil, sucio, que irrita a Dios, interesado y silencioso¹⁸. Por último, los números tres y siete representan en la Literatura oral árabe la perfección (cf. 112).

5. COMPARATIVA ENTRE LOS REFRANES Y LAS FUENTES EMPLEADAS

Presentamos a continuación dos gráficos comparativos. En el primero (Figura 1), por separado, podemos ver cuál ha sido la aportación de las fuentes empleadas por el P. Patricio de la Torre, mientras que en el segundo (Figura 2) podemos verificar los refranes que son comunes a las fuentes.

¹⁸ El tratamiento dado a los judíos en los refranes no es mejor que el reflejado en el *Vocabulista*. En este es tildado de cobarde y tímido (cf. Cobarde). En la entrada «Judío» se dice que en «Berbería» viven humillados, sin tierras, viven del comercio y son interesados (Moscoso 2018a: 50-51).



De las fuentes que hemos manejado, la de Ibn Ṣāṣim al-Ġarnāṭi (IA) es la que aporta el mayor número de refranes al *Vocabulista*, un total de ochenta y seis, seguida de la de az-Zaġġāli (AZ) con cuarenta y seis. De la etapa andalusí, la obra que menos refranes aporta al *Vocabulista* es la de Alonso del Castillo (AC). Al mismo tiempo, constatamos que en los «Refranes y Adagios» (PT), que estaba preparando el jerónimo para su publicación (Moscoso 2011), hay cuarenta y tres y entre los refranes marroquíes publicados recientemente (*Matn* 2011) se conservan cuarenta y cuatro.

Por otro lado, hemos cotejado los refranes de las distintas fuentes con los del *Vocabulista* para comprobar cuáles son comunes entre ellos. Lo primero que llama la atención es que hay un total de cuarenta y cuatro que son propios a la obra del jerónimo y solo hay tres que aparecen en el *Vocabulista* y las cinco fuentes. Y que en el *Vocabulista* y en Ibn Ṣāṣim al-Ġarnāṭi hay treinta y tres que no son recogidos por los demás, en el *Vocabulista* y az-Zaġġāli dos, en aquella obra y la de Alonso del Castillo uno, en aquella y los refranes publicados en Moscoso 2011 veintitres y en aquella y el *Matn* diez. El lector podrá ver en la tabla que ofrecemos arriba los refranes comunes en el resto de fuentes.

6. CONCLUSIONES

Hemos presentando en este trabajo los 183 refranes que jalonan los dos primeros manuscritos del *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre que estaban preparándose para su impresión definitiva, es decir, hasta la entrada «pasm». Los dos manuscritos restantes que

acaban la obra no contienen refranes, lo cual es un indicio de que no son los manuscritos definitivos que iban a ser enviados a la imprenta para completar la edición.

Nuestra intención ha sido cotejarlos con tres fuentes andalusíes, los refranes recogidos por az-Zağğāli, Ibn Ṣāṣim y Alonso del Castillo. De estos tres, la fuente más importante para el jerónimo ha sido el segundo, del que ha rescatado ochenta y tres refranes. Las dos fuentes posteriores son los refranes y adagios recogidos por el P. Patricio de la Torre y editados por Moscoso (2011) y el refranero marroquí publicado por el grupo Amapatril (*Matn*, 2011).

El *Vocabulista* del P. Alcalá fue reescrito por el P. Patricio de la Torre en grafía árabe en Tánger, ciudad considerada la capital diplomática de Marruecos, en la que el jerónimo vivió trabajando en este proyecto entre 1799 y 1802. Las variantes empleadas en los refranes son el árL., el árT. y una intermedia entre las dos anteriores.

La denominación dada a estas paremias es muy diferente: refrán, sentencia, dicho y proverbio. El análisis de los recursos estilísticos ha generado figuras de asociación de ideas, dición, juegos de palabras, estructura gramatical, pensamiento y otros recursos como los diminutivos o el uso del lenguaje escatológico.

La presentación de estos refranes en particular, y del *Vocabulista* en general, son una fuente importante para establecer vínculos de unión entre el árabe andalusí y el árabe marroquí. Es por ello que, considerando de importancia esta obra para los estudios de Dialectología norteafricana y andalusí, hemos editado últimamente la obra (Moscoso 2018).

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ, Pedro de (1505): *Arte para ligera mente saber la lengua arauiga y Vocabulista arauigo en letra castellana*, Salamanca, Juan Varela.
- ANBAS, Delmiro (2012): *Auxiliar para el comentario de textos literarios. Práctica y textos resueltos*, Barcelona, Octaedro.
- BEY, Ali (1998): *Viajes por Marruecos*, edición de Salvador Barberá Fraguas, Barcelona, Círculo de Lectores.
- BOUSSAD, Rachid (2017): «La traducción y la traducibilidad del refranero amazigh», en *Actas de las primeras jornadas de doctorandos de Casablanca, en Publicaciones del Laboratorio de Investigación: Marruecos y el Mundo Ibérico e Iberoamericano*, Serie Cuadernos de doctorado 2, Casablanca, pp. 79-92.
- BRAVO NIETO, Antonio (2013): «Dos palacios del Barroco tardío en Marruecos: las legaciones diplomáticas en Larache y Tánger», *Boletín de Arte*, 34, pp. 33-54. DOI: <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2013.v0i34.3444>
- CAÑES, Francisco (1775): *Gramatica arabigo-española, vulgar, y literal. Con un diccionario arabigo-español, en que se ponen las voces mas usuales para una conversacion familiar, con el texto de la Doctrina Cristiana en el idioma arabigo. Por Fray Francisco Cañes, religioso Francisco Desclazo de la Provincia de San Juan Bautista, Misionero Apostólico en el Asia, Lector de lengua arabe, Guardian, y Cura que ha sido del Convento de San Juan Baptista en Judéa, y del Colegio de Padres Misioneros Españoles de Tierra Santa, en la ciudad de Damasco*, con licencia del Consejo, Madrid, Imprenta de Don Antonio Perez de Soto.
- CEBALLOS, Leopoldo (2013): *Historia de Tánger*, Madrid, Almuzara.
- CONCA I MARTÍNEZ, María (1987): *Paremiología*, en *Biblioteca Lingüística Catalana*, Valencia, Universitat de València.

- CORRIENTE, Federico & Bouzineb Hussein (1994): *Recopilación de refranes andalusíes de Alonso del Castillo*, en *Área de Estudios Árabes e Islámicos* 3, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- CORRIENTE, Federico (1997): *A Dictionary of Andalusí Arabic*, Leiden-New York-Köln, Brill.
- CORRIENTE, Federico (2008): «Árabe andalusí», en *Manual de dialectología neoárabe*, Federico Corriente & Ángeles Vicente (eds.), en *Estudios Árabes e Islámicos. Estudios de Dialectología Árabe* 1, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, pp. 353-378.
- CORTÉS, Julio (2015. 1996¹): *Diccionario de árabe culto moderno, Árabe-Español*. Madrid, Gredos.
- DAF: cf. PREMARE.
- DAF: CF. PREMARE, Azeddine (2017): «Hacia una metodología del estudio del refrán árabe marroquí», en *Actas de los primeros doctorandos de Casablanca, en Publicaciones del Laboratorio de Investigación: Marruecos y el Mundo Ibérico e Iberoamericano*, Serie Cuadernos de doctorado 2, Casablanca, pp. 93-107.
- EL IMRANI, Abdelouahab (1998): *Lexicografía hispano-árabe. Aproximación al análisis de cinco diccionarios elaborados por religiosos españoles* [Tesis doctoral], Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3056801.pdf> [consultada el 11 de diciembre de 2015].
- GIGGEO, Antonio (1632): *Thesaurus Linguæ Arabicæ*.
- GOLIO, Jacob (1653): *Lexicon Arabico-Latinum*, Leiden.
- HEATH, Jeffrey (2002): *Jewish and Muslim Dialects of Moroccan Arabic*, London - New York, RoutledgeCurzon.
- JUSTEL CALABOZO, Braulio (1991): *El toledano Patricio de la Torre*, Madrid, Ediciones Escorialenses.
- KAZIMIRSKI, A. de Biberstein (1975. 1860¹): *Dictionnaire arabe-français contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéraire, ainsi que les dialectes d'Alger et du Maroc*, 2 vols., Beirut, Librairie du Liban.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1990): *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos.
- LOURIDO DIAZ, Ramón (1989): *Marruecos y el Mundo exterior en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, M.A.E., Agencia Española de Cooperación Internacional, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.
- MARUGAN GÜEMEZ, Marina (1994): *El refranero andalusí de Ibn 'Āṣim al Ġarnāṭi. Estudio lingüístico, transcripción, traducción y glosario*, Madrid, Hiperión.
- MATN: cf. متن
- MENINSKI, Franciszek (1780. 1680¹): *Lexicon arabico-persico-turcicum, adjecta ad singulas voces et phrases interpretatione latina, ad usitatiores, etiam itálica*.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2011): «Un pionero en los estudios de árabe marroquí: el P. Patricio de la Torre. Refranes y Adagios», *Studia Orientalia*, 111, pp. 185-250.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2012): *Aproximación al cuento narrado en árabe marroquí, en Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia, Humaniora* 362, Helsinki, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2014): *Esbozo gramatical del árabe marroquí*, en *Escuela de Traductores de Toledo* 12, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2017): «El árabe de Tánger en torno a finales del siglo XVIII según el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre», *al-Andalus Magreb* 24, pp. 123-153.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (ed.) (2018a): *Vocabulista castellano árabe compuesto, y declarado en letra, y lengua castellana por el M. R. P. Fr. Pedro de Alcalá del orden de San Gerónimo. Corregido, aumentado, y puesto en caracteres arábigos por el P. Fr. Patricio de la Torre de la misma orden, Bibliotecario, y Catedrático de la lengua Árabe-erudita en el R^l. Monasterio de Sⁿ. Lorenzo del Escorial, y profeso en él. Año de 1805*, en *Libros de las Isla 2*, Cádiz, Editorial UCA y UCOPress.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2018b): «El P. Pedro Martín del Rosario, intérprete, traductor, profesor de árabe y autor de una gramática y un diccionario de árabe marroquí perdidos y probablemente encontrados por el P. Lerchundi. Tánger, 1800-1824», *Archivo Ibero-Americano* 78, número especial *Franciscanismo ibérico y mundo musulmán* (aceptado y en prensa).
- OULD MOHAMED BABA, Ahmed-Salem, (1999): *Estudio dialectológico y lexicológico del refranero andalusí de Abū Yaḥyà Azzajjālī*, en *Área de Estudios Árabes e Islámicos* 5, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- OULD MOHAMED BABA, Ahmed-Salem (2012): «Introducción a la paremiología árabe», *Memorabilia* 14, pp. 77-98.
- PRÉMARE, Alfred-Louis de (1993-1999): *Dictionnaire arabe-français. (Établi sur la base de fichiers, ouvrages, enquêtes, manuscrits, études et documents divers par A. L. de Prémare et collaborateurs)*, vols. I-XII, Paris, L'Harmattan.
- متن المثل المغربي الدارج. جمع، ضبط وتحقیق الجمعية المغربية للتراث اللغوي. مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، AMAPATRIL، 2011.
- matn al-maṭal al-mağribi ad-dāriğ*, ġamʕ, ḍabṭ wa taḥqīq ağ-ğamʕiyya al-mağribiyya li t-turāt al-luğawi, ar-Ribāt, maṭbūʕāt akādīmiyya al-mamlaka al-mağribiyya, silsila at-turāt, AMAPATRIL2011 و.

APÉNDICES

I. ABREVIATURAS

AZ: az-Zağğāli, cf. Ould Mohamed 1999.

IA: Ibn Ṣāšim, cf. Marugán 1994.

AC: Alonso del Castillo, cf. Corriente & Bouzineb 1994.

Matn: cf. متن.

PT: Patricio de la Torre, cf. Moscoso 2011.

f.: femenino

part.: partícula

neg.: negativa, negación

inter.: interrogativa

prev.: preverbio

árM.: árabe marroquí

árL.: árabe literal

part.: partícula

gen.: genitivo

anal.: analítico

árT.: árabe de Tánger

n.: nombre

cond.: condicional
 rel.: relativo
 refl.: reflexivo
 Lit.: literalmente
 ref.: refrán
 árA.: árabe andalusí

II. REFRANES

Hemos reproducido el texto en árabe tal como aparece reflejado en el *Vocabulista*, con la traducción propuesta por el jerónimo y el equivalente del refrán en español cuando este lo señala. En nuestra edición, hemos mantenido la ortografía del español en el que fue escrito y hemos acompañado el texto de una transcripción fonológica. El lector encontrará notas a pie en las que hemos indicado en qué fuentes, de las indicadas en la introducción, aparecen los refranes, así como comentarios relacionados con la traducción y la escritura.

a) *Primera parte (Biblioteca Nacional de España R36865), hasta la entrada «ofrecimiento»*

1. إِشْ قَدْرَ عَلِيٍّ أَلْحِمَارُ رَجَعَ لِلْبُرْدَعَةِ No pueden al asno, tornase al albarda. Quien no puede dar en el asno da en el albarda. Refran que se dice de los que no pudiendo vengarse de la misma persona que los ofendió, se vengan en alguna cosa suya (cf. **Albarda**).
īš qadar ʕala al-ḥimār raʕaʕ li l-bardaʕa: AZ-920¹⁹, IA-133²⁰ y AC-587.
2. أَلْخَالَةَ وَلَا أَلْبَطَالَ. Dicho familiar con que reprehenden la ociosidad. Trabaja aunque no gastes mas de lo que monta un alfiler, y no estes ocioso (cf. **Alfiler**).
*al-xilāla wa la l-baṭāla*²¹.
3. كَلَامٌ مِنَ الْحَبِيبِ يُبْكِي وَمِنَ الْعَدُوِّ يُضْحَكُ La conversacion del amigo hace llorar, y la del enemigo reir: corresponde á nuestro refran: quien bien te quiere te hará llorar, y quien mal te quiere te hará reir (cf. **Amigo**).
kalām min al-ḥabīb ybakki wa min al-ʕadu yḍaḥḥak: IA-479 y *Matn* I-12644.
4. أَلْحُسُومَةَ فِي وَجْهِ الطَّرَاحِ. La vergüenza en la cara del Anacálo, refran con que irónicamente se dice de alguno que no tiene vergüenza (cf. **Anacálo**).
al-ḥuṣūma fi wuḏaḥ aṭ-ṭarrāḥ: PT-p. 207 y *Matn* I-16166²².
5. مَنْ لَا يُنْفَعُ أَدْفَعُ Al que no se provecha, de ti le desecha: sentencia con que previenen debe huirse el trato de los hombres quando fuere perjudicial (cf. **Aprovechar**).
man la ynfaʕ adfaʕ: AZ-1252b, IA-566 y AC-316.
6. أَشْهَرُ مِنَ الرِّيحِنِ بَدَارُ الْعُرْسِ Más conocido que el arrayan en la casa de la boda. Responde á nuestra frase familiar, Ser mas conocida que la ruda, ó ser tan conocida una cosa como la ruda: y dicese por hipérbole para ponderar que una persona ó cosa es generalmente conocida de todos. Con este dicho significan

¹⁹ Aquí se recoge esta variante: *xalla al-baḡla wa attaka ʕala al-bardaʕa* «dejó la mula y golpeó la albarda».

²⁰ Marugán (1994:89) lo señala también en los refranes del Marqués de Santillana (p. 225).

²¹ Cf. la variante nº117.

²² وجه الطراح (*ūḏaḥ aṭ-ṭarrāḥ*) «la cara del anacalo».

²³ < *ar-rīḥān* (DAF 5/262). Cf. también lo dicho en § 2.

tambien los Árabes las buenas partes, la nobleza y generosidad de alguna persona [...] (cf. **Arrayan**).

*ašhar min ar-rīḥan*²³ *bi dār al-ḥurs*: IA-1.

7. إِذَا رَأَيْتَ جِمَارَكَ يُمَشِي لَا تَزِدْ مِنْحَسَنَ Si vieres tu asno andar, no cures de le aguijar. Refran con que dan á entender que no se deben atropellar las cosas, ni sacarlas de su curso regular (cf. **Asno**).

īda raḍayta ḥimārak ymši la tazid minxas: IA-47 y AC-93.

8. إِشْنُ يَدْرِي الْحِمَارُ أَشْنُ الرَّجَبِيلِ No sabe el asno que cosa es el ajengibre (cf. **Asno**).
īš ydri al-ḥimār āš az-zanzābīl: IA-134.

9. أَشْنُ يُعْرِفُ الْحِمَارُ مِنْ أَسْكَنَجِيرٍ Qué entiende el asno de agengibre. Refranes contra aquellos que desestiman las cosas sin conocer su mérito (cf. **Asno**).

aš yḥarāf al-ḥimār min askanzābīr.

10. الْحِمَارُ يَدْرِي فِي وَجْهِ مَنْ يَضْرِبُ Bien sabe el asno en cuya cara pee. El nuestro dice: Bien sabe el asno en cuya cara ó casa rebuzna. Refran con que se da á entender que la demasiada familiaridad suele dar motivo á libertades ó llanezas (cf. **Asno**).

al-ḥimār ydri fi wuḏah man yḍraḥ: AZ-2141 y IA-153.

11. النَّاسُ مَعَ النَّاسِ وَالْهَرَاوَةُ مَعَ الْفَاسِ Los hombres con los hombres, y los astiles con los azadones. Corresponde a nuestro ref. Cada oveja con su pareja (cf. **Astil**).

an-nās maḥ an-nās wa l-ḥirāwa maḥ al-fās: AZ-209, IA-163 y *Matn* I-6987.

12. أَحْوَلٌ وَلَا أَعْوَرٌ Atravesado ó bizco, y no tuerto. Ref. con que significan lo que nosotros con nuestro dicho familiar: Del mal el menos (cf. **Atravesado**).

aḥwal wa la aḥwar: AZ-383²⁴, AC-653²⁵

13. [...] entre los refranes de Eben-Assim se halla este خُبْزُ الْمُقْبِيتِ مَرَّتَيْنِ يُؤْكَلُ El pan del avaro dos veces es comido, que en la sentencia corresponde al nuestro: Pan del mendigo dos veces es comido (cf. **Avariento**).

*xubz al-muqīt*²⁶ *marratay yuḥkal*²⁷: IA-390, AC-209.

14. إِذَا رَأَيْتَ لِحْيَةَ جَارِكَ تَنْتَبِهُ أَجْعَلْ مِتَاعَكَ فِي الدَّبَاغِ Cuando la barba de tu vecino vieres pelar, echa la tuya en remojo. Ref. que advierte debemos servirnos y aprovecharnos de lo que á otros sucede para escarmentar y vivir con cuidado (cf. **Barba**).

īda raḍayta laḥya ḡārik tantatīf aḡḡal mitāḡak fi d-dibāḡ: AZ-2²⁸, IA-26²⁹, PT-p. 248³⁰ y *Matn* I-510³¹.

²⁴ Cf. aquí esta variante *aḥwar axyar min aḡmi* «más vale tuerto que ciego».

²⁵ Que aquí tiene esta variante: *aḥsan aḥwal wa la aḡmi wa aḥsan aḡlaḡ wa la aḡraḡ* «mejor tuerto que ciego, y mejor calvo que tiñoso».

²⁶ La lectura correcta, tal como aparece en las otras colecciones, es *maqīt* {mqt}.

²⁷ Este refrán se repite en el n° 157.

²⁸ Cf. aquí esta variante: *īda rayt laḥyat ḡārak tuntaf aḡḡal matāḡak fal-bal(l)*.

²⁹ Esta autora dice que en *La Celestina* encontramos el refrán «cuando la barba de tu vecino vieres pelar, echa la tuya en remojo».

³⁰ Cf. aquí esta variante: *īda šufti laḥya ḡa xāk ka-tantaf āḡḡag dyālak* «Cuando veas la barba de tu hermano que se esquila remoja la tuya».

³¹ Cf. aquí esta variante: *īla šafti l-laḥya (ar-rās) d xāk kā-thāssan aḡmāl dyālak f al-fzāga*.

³² Este refrán se repite en el n° 46.

³³ Recogido con la negación *iš*, típica del árA., y no *ma*.

15. مَا يُمْشِي مَرْكَبٌ فِي الْبَرِّ No navega barco por tierra. Ref. con que significan la imposibilidad ó la gravísima dificultad de llevar á efecto algun negocio (cf. **Barco**).
*ma ymši markab fi l-barr*³²: IA-117³³.
16. خَيْرُ الْخَيْرِ عَاجِلٌ Lo bueno del bien es que sea presto. Responde á nuestro dicho familiar, Quien da presto, da dos veces (cf. **Bienes**).
xayr al-xayr ṣāzil: IA-400.
17. أَحْوَلٌ أَوْ مَفْتُونٌ النَّظْرُ. أَحْوَلٌ وَلَا أَعْوَرٌ Bisojo y no tuerto: responde en el sentido á nuestro dicho familiar: Del mal el menos (cf. **Bisojo**).
*aḥwal wa la aḥwar: aḥwal āw maftūl an-naḍar*³⁴.
18. [...] blanco por fuera y negro por dentro. أَبْيَضٌ مِنْ بَرٍّ وَأَسْوَدٌ مِنْ دَاخِلٍ Corresponde en el sentido á nuestros refranes. El rosario en el cuello y el diablo en el cuerpo. La cruz en los pechos y el diablo en los hechos. Reprehende á los hipócritas que en lo interior fingen humildad usando de acciones y palabras muy blandas y compuestas, y en lo interior son perversos y abominables (cf. **Blanco**).
abyaḍ min barra wa aswad min dāxil: AZ-618³⁵, IA-336³⁶
19. مَا عِنْدَهُ مَا يُحْدِيهِ يُحْدِي فَمَهُ quien no tiene que guardar, guarde su boca (cf. **Boca**).
*di ma ṣanduh ma yḥdīh yḥdi fumuh*³⁷: PT-p. 237³⁸.
20. فِي فَمٍ مَشْدُودٍ مَا تَدْخُلُوا شَيْءٌ الدَّبَّانُ en boca cerrada no entran moscas³⁹. Ref. que enseña que por lo comun es conveniente callar (cf. **Boca**).
fi fum mašdūd ma tadxulu šai ad-dabbān: *Matn* I-4449⁴⁰.
21. مَا كَيْبُاعٌ بِالْقَامَةِ غَيْرُ الْحَبْلِ No se venden por brazas sino las cuerdas. Ref. Contra aquellos que aprecian las cosas solo por la grandeza de su tamaño, y desestiman las pequeñas solo por ser tales (cf. **Braza**).
*ma kā-ynbāḥ bi l-qāma ġīr al-ḥabal*⁴¹.
22. مَا يُحْرَثُ النَّوْرُ إِلَّا بِقَرِيْنِهِ No ara el buey sino junto con su compañero, corresponde en la significacion á nuestro ref. Cada oveja con su pareja (cf. **Buey**).
ma yḥraṭ aṭ-tawr illa bi qarīnuh: PT-p. 240.
23. مَاتَتْ الْحَمَارَةُ وَإِنْقَطَعَتْ الزِّيَارَةُ Murióse la burra, y se interrumpió la visita. Ref. que dicen contra el amigo y la amistad interesada (cf. **Burra**).
mātat al-ḥimāra wa inqataḥat az-ziyāra: AZ- 1326, *Matn* I-14785⁴².
24. cosa mas perdida que candil al sol. أَضْيَعُ مِنْ فَنْدِيلٍ مَعَ الشَّمْسِ (cf. **Candil**).

³⁴ Cf. n° 12.

³⁵ *baḥāl burġi ḥamām abyad min barra aswad min dāxil* «como palomar, blanco por fuera, negro por dentro».

³⁶ = *burġi ḥamām abyad min barra aswad min dāxil* «el palomar: blanco por fuera, negro por dentro». La editora de los refranes explica que en al-Andalus se pintaban al exterior de blanco los palomares y se oscurecía con resina el interior.

³⁷ *fummu* «su boca», con *tašdīd* (DAF 10/1662). Este refrán se repite en el n° 89.

³⁸ Y aquí esta variante: *allaḍi ma ṣandu ma yšudd yšudd fummuḥ* «El que no tiene que cerrar, o tapar, cierre o tape su boca».

³⁹ Véase este refrán en amazige (Boussad 2017: 85).

⁴⁰ *al-famm al-masdūd (as-sākāt) ma kā-taxlu dabbāna*.

⁴¹ La vocalización correcta en árM. sería *ḥbāl* (DAF 3/14) y en árL. *ḥabl*.

⁴² Aquí encontramos otra versión: *mātat xāṭima l-qāḍi ma bqa ḥadd / māṭ sīd al-qāḍi ma ḡa ḥadd* «murió la sirvienta del juez y no quedó nadie / murió el señor juez y no vino nadie».

- adīṣ min qindīl maṣ aš-šams*: IA-15.
25. el candil en la calle, y la casa á obscuras. *الْقَنْدِيلُ فِي الرُّنْقَةِ وَالظُّلَامِ فِي الدَّارِ* (cf. **Candil**).
al-qandīl fi z-zanqa w aḍ-ḍulām fi d-dār: PT-p. 230.
26. Quien quiera agua que cargue con los cántaros. Uno de sus poetas explica esta sentencia así [...]⁴³ (cf. **Cántaro**).
man ḥabb as-saqa⁴⁴ yḥmal qilāl: AC-1383⁴⁵.
27. El que se desposa con la que es hermosa y agraciada debe dotarla bien. Nosotros decimos en nuestra frase familiar, Á buen bocado buen grito (cf. **Cántaro**).
wa man xaṭab al-ḥasanā? lam yaqall⁴⁶ al-mahr.
28. Soberbia y acostarse en cañahejas. Ref. Con que reprehenden el engreimiento del pobre y soberbio (cf. **Cañaheja**).
an-naḥḥa wa r-ruqūd fi l-qalxa: AC-136⁴⁷, *Matn I-7054*⁴⁸.
29. Mas necio que Abú el carbonero, que aliñaba el carbon con rosas. *أَسْخَفَ مِنْ عَبُو* *الْفَحَامِ الَّذِي يُرِينُ الْفَحْمَ بِالْوَرْدِ* (cf. **Carbonero**).
*asxaf min ṣabbu al-faḥḥām alladī yziyyin al-faḥam*⁴⁹ *bi l-ward*: AZ- 493⁵⁰, IA-2.
30. ¿tú aquí, y la cárcel vacía? *أَنْتَ هُنَا وَالْحَبْسُ خَاوِي* (cf. **Cárcel**).
*anta hana*⁵¹ *w al-ḥabs xāwi*: PT-p. 199.
31. El ref. nuestro dice: Harto es ciego quien no ve por tela de cedazo, para significar la poca perspicacia de quien no percibe las cosas que de suyo son claras ó fáciles de percibir (cf. **Ciego**).
*aṣma alladī la yara min ṣayn al-ḡirbāl*⁵²: AZ-1295⁵³.
32. No se coció su pan con nosotros *خُبْزَةَ مَعْنَا* ó en compañía nuestra. Ref. con que dan á entender que no está bien vista alguna persona, y que no es de su agrado. Responde al nuestro: No hacer buenas migas con alguno, para significar que un sugeto no se aviene con otro, ni tiene amistad con él (cf. **Cocer**).
*ma ṭāb*⁵⁴ *ši xubza maṣna*.
33. *أَلْكَلِمَةَ لِصَارِيَةِ وَالْمَعْنَى لِلجَارِيَةِ* Á la coluna la palabra, y el sentido á la muchacha. Ref. que en la sentencia corresponde al nuestro: Á tí te lo digo hijuela, enténdelo tú mi nuera (cf. **Coluna**).
*al-kilma li ṣ-ṣāriya wa l-maṣna li l-žāriya*⁵⁵.

⁴³ El texto que le sigue es el siguiente refrán.

⁴⁴ Cf. la vocalización *sqa* en árM. (DAF 6/128).

⁴⁵ *man yiḥibb as-saqaqa yḥibb qilālu* «quien ama al aguador, ama sus cántaros».

⁴⁶ Se hubiera esperado aquí una forma IV, *yuqill*.

⁴⁷ *an-naḥḥa wa r-ruqād fat-taban* «presunción y dormir en la paja».

⁴⁸ *an-naḥḥa w ar-ruqād f la l-kalxa* «la presunción y el dormir sobre la cañaheja».

⁴⁹ En árL. la vocalización es *faḥm*. En árM. *faḥm* o *ḥam* (DAF 10/31).

⁵⁰ *atyas min ṣabbu al-faḥḥām alladī kān yinaḡḡam al-faḥmi b al-ward* «más ignorante que ṣA., el carbonero, que adornaba el carbón con rosas».

⁵¹ En árL. *هنا* y en árM. la vocalización es *hna* (DAF 12/87).

⁵² Hay una variante de este refrán en el n° 98 en la que solo cambia el relativo.

⁵³ *man la yara min wara al-ḡirbāl aṣma hu* «el que no ve a través del cedazo, ciego es».

⁵⁴ Hubiéramos esperado que el verbo estuviera en femenino, *ṭābat*, ya que el sujeto tiene este género, *xubza*.

⁵⁵ *žārya* «sirvienta, esclava joven, concubina» (DAF 2/181).

⁵⁶ *bḥāl* en árM. (DAF 3/281).

34. **الْبَيْوضَةُ وَقَلَّةُ الْإِدَامِ بِحَالِ اللَّيْنِ** LA BLANCURA Y POCA GROSURA ES COMO LA LECHE DESNATADA. Dicen esta palabra cuando falta en el caldo aquel colorcito que le da el azafrán (cf. **Conducho**).
*al-buyūda wa qilla al-idām biḥāl al-layn*⁵⁶ *al-laban*: PT-p. 202.
35. **رَوَّلْ لَهُ الْإِدَامَ** quítale el gordo, dicen, cuando dan algún caldo que tiene mucho craso (cf. **Conducho**).
zawwal lahu al-idām.
36. **وَمَنْ وَتَّقَ بِاللهِ أَغْنَاهُ وَمَنْ تَوَكَّلَ عَلَيْهِ كَفَاهُ** El que en Dios espera, es enriquecido, y el que en él confía, es abastecido (cf. **Confiar**).
wa man tawakkal ṣalayhi kafāh wa man waṭaqa bi allāh agnāh.
37. **الْمَعْنَا كَتَوَجَّعَ الرَّأْسِ** La contienda da dolor de cabeza. Corresponde á nuestro ref. que dice: No te metas en contienda, no te quebrarán la cabeza (cf. **Contienda**).
*al-maḡanna*⁵⁷ *kā-tuwḡaṣ ar-rāʿs*.
38. **الدَّوَامُ يَتَّقَبُ الرُّخَامَ** La continuacion horada el mármol. Corresponde á nuestro ref. Continúa gotera, horada la piedra (cf. **Continuacion**).
*ad-dawām yṭqab ar-ruxām*⁵⁸: PT-p. 212.
39. **الْكَلَامُ الْمَلِيحُ مَلِيحٌ وَالسُّكُوتُ أَحْسَنُ مِنْهُ** La conversacion buena, buena es, pero el callar es mejor (cf. **Conversacion**).
al-kalām al-maliḥ maliḥ wa s-sukūt aḥsan manhu: AC- 63⁵⁹, PT-p. 233.
40. **ثَلَاثَةٌ ذِي الْمَسَابِلِ فِي الدُّنْيَا فُبَاخُ الرُّفُودِ عَلَيَّ الْفَقَاءِ** Tres⁶⁰ cosas feas son en el mundo. El llevar á cuestras como ganapan, el andar descalzo, y el dormir con una vieja. **وَالْمَشِيَّةُ بِالْحَفَاءِ وَالنَّعَاسُ مَعَ الْمَرَاةِ الشَّارِفَةِ** (cf. **Cosa**).
*ṭalāta di al-masāyil*⁶¹ *fi d-duniya qubāḥ ar-ruqūd ṣala al-qafāʿ wa l-mašiya bi l-ḥafāʿ wa n-naṣās maṣ al-mara aš-šarfa*: PT- p. 203.
41. **مَا عَلَيْهِ النَّعْلُ مِنَ الرَّكْضِ أُمَّه** Al muleto no le daña la coza de su madre. Nuestro ref. dice: La coza de la yegua no hace mal al potro (cf. **Coz**).
*ma ṣaliḥ al-baḡāl*⁶² *min ar-rakaḍ*⁶³ *qummu*: AZ-1209⁶⁵ y IA-105⁶⁶.
42. **أَشْ مَا فِي الْقُدِيرَةِ الْمُغِيرَةِ تُخْرِجُهُ** Quanto hay en la ollita lo saca la cucharita (cf. **Cuchara**).
aš ma fi l-qudira al-muḡira tuxriḡuh: AZ-1345⁶⁷ y IA-88⁶⁸.

⁵⁷ Véase *māanna* en árM. (DAF 9/430).

⁵⁸ Este refrán se repite en el n° 146.

⁵⁹ Este autor recoge un refrán con el mismo sentido: *īda kām al-klām fiḍḍa, kān as-sukūt dahab* «si la palabra es plata, el silencio es oro».

⁶⁰ Los números tres y siete están presentes en los cuentos de la Literatura oral. Los dos aparecen también en cultos mágicos, y el siete, especialmente, en ritos religiosos islámicos. Sobre esto, cf. Moscoso 2012: 88. Alonso del Castillo recoge varios refranes que comienzan con el número tres: AC-109, AC-344, AC-110 y AC-1380.

⁶¹ La vocalización en árM. es *msāyil* (DAF 6/9) y en árL. *masāʿil* (مسائل).

⁶² En árL. la vocalización es *baḡl* y en árM. *bḡal* (DAF 1/271).

⁶³ La vocalización en árL. es *rakḍ* y su significado «carrera», «galope», «trote corto» (Cortés 2008: 443).

⁶⁴ Es probable que no se haya reflejado la partícula del genitivo analítico *d* (cf. Moscoso 2017: 141), ya que se haya oído asimilada a la *ḍ* anterior.

⁶⁵ *lis yumut al-baḡli min rikaḍ ummu* «no muere el mulo a causa de la coza de su madre».

⁶⁶ Que recoge la misma variante, cambiando la partícula *ma* por *aš*.

⁶⁷ *ma f al-qadra al-maḡrafa tixarraḡuh qāl la wallāh illa al-maḡraṣ* «todo lo que hay en la olla, lo saca el cazo. Dijo él: no, por Dios, sino la vara».

⁶⁸ *aš ma f al-qudayra al-muḡayrafa taxriḡu*.

⁶⁹ Véase este refrán en amazige (Boussad 2017: 86).

⁷⁰ *alli rābba šī ḡrāb kā-yānqāb lu ṣaynu*.

43. *مَنْ رَبِّي أَلْعَرَابُ يَنْفَعُ لَهُ عَيْنُهُ* El cuervo horada el ojo de aquel que le cría⁶⁹. Nuestro ref. dice: Cria cuervos, y te sacarán los ojos: para explicar que los beneficios que se hacen á los ingratos les sirven de armas para pagar con mal el bien (cf. **Cuervo**). *man rabba al-ġ'rāb ytqub lahu ṣaynuh*: PT-p. 243 y *Matn I- 5578*⁷⁰.
44. *مَنْ بَعْضُ أَلْكَسْبُورِ فِي شَارِبِ يَكْبُرُ* Aborreció el culantro, y crecióle en el mostacho. Ref. que en la sentencia responde al nuestro: Huyendo del perexil, le nació en la cara: para dar á entender el gran cuidado que se debe tener en la eleccion para huir de una cosa mala, y no dar en otra peor (cf. **Culantro**). *man baġaḍ al-kasbūr fi šārib ykbur*: AZ-1381⁷¹, IA-508 y AC-836⁷².
45. [...] refranes vulgares recopilados por Eben Ásim⁷³. *إِشْنُ يَهْرَبُ أَلْقَطَّ مِنْ أَلْمَطْبَخِ* No huye el gato de la cocina (cf. **Culebra**). *īš yhrab al-qaṭṭ min al-maṭbax*⁷⁴: IA-115⁷⁵.
46. *إِشْنُ يُمَشِي مَرَكَبَ فِي أَلدَّرِ* No navega barco por tierra (cf. **Culebra**). *īš ymši markab fi al-barr*⁷⁶: IA-117.
47. *إِشْنُ كُلِّ مُدَوَّرٍ كَعَاكُ* No todo lo redondo es rosquilla (cf. **Culebra**). *īš kull mudawwar kaṣak*⁷⁷: AZ-1304⁷⁸, IA-126⁷⁹ y AC-1050⁸⁰.
48. *إِشْنُ يَنْبِخُ أَلْكَلْبَ إِلَى قُدَامِ أَلدَّارِ* No ladra el perro sino delante de la casa (cf. **Culebra**). *īš ynbaḥ al-kalb illa quddām ad-dār*: IA-112⁸¹, *Matn I- 14542*⁸².
49. *إِشْنُ قَالَ أَلْحَقَّ إِلَى صَبِيٍّ أَوْ أَلْحَمَقِ* No dicen la verdad sino el niño ó el loco (cf. **Culebra**). *īš qāl al-ḥaqq īla šabi āw aḥmaq*: AZ-1177, IA-108⁸³.
50. *إِشْنُ يَلِدُ أَلْحَنْشَ إِلا طَوِيلَ* No engendra la culebra sino cosa luenga (cf. **Culebra**). *īš yalid al-ḥanš illa tuwīl*: AZ-1958 y IA-138.
51. *إِشْنُ يَلُومُ أَلشَّيْءَ إِلا مَنْ لَا يَفْعَلُ عَلَيْهِ* No culpa á la cosa sino el que no puede lograrla. *Acerba est*, Agrias estan, decia la zorra, de las uvas que no podian alcanzar á pesar de sus saltos y esfuerzos (cf. **Culpar**). *īš ylūm aš-šay' illa man la yqdar ṣalīh*: IA-116⁸⁴.
52. *إِذَا كَانَ أَلْمُحَدِّثُ أَلْحَمَقَ يَكُونُ أَلْمُسْتَمِعُ عَاقِلَ* Si el decidor fuere necio, el que escucha sea cuerdo. Nuestro ref. dice: Aunque el decidor sea loco, el escuchador sea cuerdo (cf. **Decidor**). *īḍa kān al-muḥaddiṭ aḥmaq ykūn al-muṣannit (as-sāmi') bi ṣaqlu*: IA-25 y *Matn I-682*⁸⁵.

⁷¹ *ma baġaḍ al-kurunbi fi šāribu yanbut* «al que odia la berza, le crece en el bigote».

⁷² *man baġaḍ al-kasbūr fi šāribu yanbut* «a quien aborrece el cilantro, le brota en el bigote».

⁷³ Este y los siguientes hasta el número 50.

⁷⁴ Este refrán tiene una variante en el n° 84, cambiando la negación andalusí *īš* por *ma*.

⁷⁵ *īš yuharrab qiṭṭi min maṭbaxa* «no se ahuyente a un gato de una cocina».

⁷⁶ Este refrán se repite en el n° 15.

⁷⁷ En árL. *kaṣk* y en árM. *kaṣk* (*DAF* 10/597).

⁷⁸ *ma kulli mudawwar kaḥka* «no todo lo que es redondo es una tarta».

⁷⁹ Donde cambia *kaṣak* por su nombre de unidad *kaṣka*.

⁸⁰ *iššu ši kulli mudawwar kaṣka* «no todo lo redondo es rosco».

⁸¹ Donde *ad-dar* es reemplazado por *dāru* «su casa». La autora de la edición de estos refranes dice en la nota 164 que este refrán ha pasado al español como «los locos y los niños dicen las verdades».

⁸² *ma kā-yənbəḥ əl-kəlb illa ṣla xīmtu* «el perro no ladra sino contra su tienda».

⁸³ Donde *qāl* aparece en imperfectivo: *yuqul*.

⁸⁴ *īš ylumm aš-šay' illa man la yqdar ṣlīh* «no critica la cosa sino quien no puede hacerla». El P. Patricio de la Torre parece haber corregido la forma del primer verbo, cambiando una sorda por otra cóncava, que sería la que se correspondería con la raíz árabe {lūm} y con el sentido de esta: «culpar, criticar, reprochar». La raíz {lmm} tiene el sentido de «reunir, ordenar». Sin embargo, Corriente (1997: 486) recoge el sentido de la raíz cóncava para esta sorda dado por el P. Alcalá.

⁸⁵ *īla kān al-muḥaddiṭ (al-muṣāwid) aḥmaq, ykūn al-muṣannit (as-sāmi') bi ṣaqlu*.

53. **أَلْقَضَاءُ يُغَلِّبُ أَلْحَدَاءَ** El decreto ó lo decretado por Dios vence y triunfa de las providencias de los hombres. Sentencia con que explican su fatalismo, y destruyen en el hombre el libre albedrío (cf. **Decreto y Defensa**).
al-qadā? yǧlab al-hidā?
54. **أَلْمَقْتُولُ مِنَّا وَالْأَدِيَّةُ عَلَيْنَا** El muerto es de nosotros, y se nos fuerza á expiar el delito. Sentencia con que explican sus sentimientos contra la injusticia y tiranía (cf. **Delito**).
al-maqtūl minna wu d-diyya ṣalīna: AZ-1782⁸⁶, IA-196.
55. **عَلِيَّ حَجْرَةَ لِلسَّمَاءِ مَا هَوَدْتِ حَتَّى فَرَّجَ اللهُ** Tira al cielo una piedra, caerá quando Dios quiera (cf. **Descender**).
ṣalli ḥaṣra li s-samā? ma hawwadat ḥatta farraḥ allāh.
56. **فُلَيْسُ عَلِيَّ فُلَيْسُ يَرْجَعُ كُدَيْسُ** Dinerillo á dinerillo, viene á hacerse un montoncillo (cf. **Dinerillo**).
fulays ṣala fulays yrḥaṣ kudays: PT-p. 228 y Matn 11899⁸⁷.
57. **ذِي مَا عِنْدَهُ فُلُوسٌ كَلَامُهُ مَسْوَسٌ** Insípida y sin sal es la conversacion del que no tiene dinero (cf. **Dinero**).
ḍi ma ṣanduh fulūs kalāmuhu massūs⁸⁸: PT-p. 245⁸⁹.
58. **أَلْكَيْسُ بَعْمَزَةَ وَأَلْجَاهِلُ بِدَبْرَةَ** El sagaz y advertido con una guiñada *entiende*, y el necio á puñadas (cf. **Empujar**).
al-kiyyīs⁹⁰ bi ḡamza wa ḣ-ḣāhil bi dabza: PT-p. 206⁹¹ y Matn I-2721⁹².
59. **أَلْخَيْرُ يُفَسِّشُ وَأَلْهَمُّ يُكَمِّشُ**. El bien ensancha *el ánimo*, y encógele el cuidado (cf. **Encoger**).
al-xayr yfaššaṣ wa l-hamm ykammaṣ.
60. **أَسْئَلُ أَلْعَلِيلُ وَلَا تَسْأَلُ أَلطَّيِّبُ** Pregunta al enfermo, y no preguntes al médico (cf. **Enfermo**).
asʔal al-ṣalīl wa la tasʔāl aṭ-ṭabīb: AZ- 448⁹³, IA-215.
61. **سَلُّ أَلْمَجْرَبُ وَلَا تَسْأَلُ أَلطَّيِّبُ** Pregunta al experimentado y no al médico (cf. **Enfermo**).
sal al-muḣarrab wa la tasal aṭ-ṭabīb⁹⁴.
62. **بُو فَسَّاسٌ كَبِيرٌ عِنْدَ رُوْحِهِ وَصَغِيرٌ عِنْدَ أَلنَّاسِ** El escarabajo en su estimacion es grande, y en la de las gentes despreciable (cf. **Escarabajo**).
bū-fassās⁹⁵ kabīr ṣinda rūḣuh wu ṣaḡīr ṣinda n-nās.
63. **أَلْكَلُّ خَنْفُوسٌ عِنْدَ أُمِّهِ عَزَالٌ** Al escarabajo sus hijos le parecen gazelas. Á los padres les parecen sus hijos hermosos, aun quando no lo sean, y tomado en sentido

⁸⁶ *qātil az-zihām ma lu diyya* «por el muerto en el tumulto no se paga compensación».

⁸⁷ *fləyyəs ʕla fləyyəs kə-yərḣəʕ (ywalli) kdəyyəs.*

⁸⁸ Cf. *DAF* 11/197. En árM. lleva *tašdīd*.

⁸⁹ *man la ṣanduh flūs klāmuh bayna n-nās massūs* «el que no tiene dinero, su palabra entre los hombres es insípida».

⁹⁰ Cf. *DAF* 10/672 con el sentido de «persona refinada», «exquisita».

⁹¹ *al-ḣurr bi l-ḣamza wa l-ṣabd bi d-dabza* «el noble (el sabio) entiende con una guiñada, y el esclavo (el necio) con una puñada».

⁹² Aquí se recoge la misma versión anterior. En *DAF* (9/417) encontramos esta variante: *al-ṣāqal b al-ḡamza w əḣ-ḣāhal b əd-dabza* «el hombre inteligente entiende con un simple guiño, mientras que el ignorante sólo a puñetazos».

⁹³ *asāl al-muḣarrab wa la tsāl aṭ-ṭabīb* «pregunta al experimentado y no preguntes al médico».

⁹⁴ Se trata de una variante del anterior que es la que recoge AZ como puede verse en la nota anterior.

⁹⁵ Con *tašdīd*, cf. *DAF* 10/104.

metafórico, da á entender que los hombres estiman en mucho su parecer, su juicio y dictámen propio, aunque sean sin seso y sin juicio, y como partos de su entendimiento, los aman como á hijos suyos. Nuestro ref. dice: EL ESCARABAJO Á SUS HIJOS DICE GRANOS DE ORO (cf. **Escarabajo**).

*kull xanfūs ġinda ummuh ġazāl: Matn I- 12702*⁹⁶.

64. *مَتِّي يَعْْمَلُ بُو فَسَيْسُ عَسَلَن* Quando haga miel el escarabajo. Corresponde en la sentencia á nuestra frase fam. QUANDO LA RANA TENGA Ó CRIE PELOS, para dar á entender un largo plazo en que se ejecutará alguna cosa, ó se duda de la posibilidad de ella. Explican tambien esto con los refranes siguientes⁹⁷ (cf. **Escarabajo**).

*mata yġamal bū-fassīs*⁹⁸ *ġasal: IA-613*⁹⁹.

65. *مَتِّي أَزْ هَرَّ الْمَلْحُ* Quando la sal florezca ó dé flores (cf. **Escarabajo**).

*mata azhar al-malh: PT- p. 196*¹⁰⁰.

66. *مَتِّي كَانَ الْأَبَّازُ نَدِيمَ الرَّحْمِ* Quando el halcon se haga camarada del águila (cf. **Escarabajo**).

*mata kân al-bâz nadîm ar-raxam: IA-615*¹⁰¹.

67. *ذِي أَنْكَلٍ عَلَيَّ حَرَّ جَارُنُهُ بَاتَ بَرُّهُ لِلصَّقِيْعِ* Quien vive esperando en lo de su vecina (sic) pernocta con lo suyo (sic), entre la escarcha fria. Dicho torpe y con que significan que no debe uno fiarse mucho, ni asegurarse en lo que pende de otro, pues á las veces salen fallidas las esperanzas, y lo que decimos con nuestra frase fam.: Atenerse á sus alforjas: contar por seguro aquello de que es uno dueño y señor (cf. **Escarchar**).

*di attakal ġala ħirr*¹⁰² *żārtuh bāt bi zubbuh*¹⁰³ *li ş-şaqīf: PT-p. 213*¹⁰⁴ y *Matn I-5313*¹⁰⁵.

68. *مَا يُجِي كَيْسٌ إِلَّا مِنْ مَشْعُوفٍ* No viene el hombre á ser avisado sino despues de escarmentado. Nuestros refranes dicen: DE LOS ESCARMENTADOS SE HACEN LOS AVISADOS: DE LOS ESCARMENTADOS SE LEVANTAN LOS ARTEROS (cf. **Escarmentado**).

*ma yzi kayyis illa min maşġūf: AZ-1190*¹⁰⁶, *IA-103*¹⁰⁷ y *AC-208*¹⁰⁸.

69. *أَحْسَنُ مِنْ سَعْدِي سَعْدُ الْأَخْدِيمِ هِيَ رَاكِبَةٌ وَأَنَا عَلَيَّ رَجُلِي* Mejor es que mi dicha la dicha de la esclava, pues que yo á pie me veo y ella á caballo anda (cf. **Esclava**).

⁹⁶ *kul xanfūs ġand ummu ġzāk (ġrūs «novio»)*.

⁹⁷ Números 65 y 66.

⁹⁸ Con *taşdîd*. La aparición de *-î-* y no *-â-* se debe probablemente a una *imāla* de segundo grado, típica del árA. de Granada y reflejada «de modo generalizado en los refranes» de Ibn ġĀsim (Marugan 1994: 13).

⁹⁹ *miti yaġmal abu fassīs ġasal?* Donde se ve reflejada la *imāla* de segundo grado en la segunda i de la primera voz y en *fassīs*.

¹⁰⁰ *īda azhar al-malah.*

¹⁰¹ *miti kân al-bâz nadîm ar-raxam* «¿cuándo ha sido el azor compañero del quebrantahuesos».

¹⁰² *DAF 3/63* «vagina», sustituido por el eufemismo «en lo de su vecina».

¹⁰³ *DAF 5/277* «con su pene», sustituido por el eufemismo «con lo suyo».

¹⁰⁴ Que aquí traduce sin eufemismos: «el que confía en el coño de su vecina, pasa la noche con su carajo al rocío, al relente».

¹⁰⁵ *alli ttākāl ġla ħarr (tābbūn) żartu bāt bīh l aš-şqīl (bāt zābbu f ān-nda)* «quien confía en la vagina (coño) de su vecina, pasa la noche con él a la intemperie (su pene pasa la noche en el rocío)».

¹⁰⁶ *līs yzi kayyis illa min maşġūf* «solo se vuelve prudente el escarmentado».

¹⁰⁷ *līs yzi kayyis illa min maşġūf* «de los escarmentados vienen los avisados».

¹⁰⁸ *ma yaxruġ kayyis illi min maşġūf* «el avisado no proviene sino de escarmentado».

¹⁰⁹ En árL. la vocalización es *saġd*. También en árM., *sāġd (DAF 6/98)*.

- aḥṣan min saʕadi saʕad*¹⁰⁹ *al-xādim hiya rākiba wu āna ʕala riʕli.*
70. حَارُوا أَلطَّحَطَاةَ عَسَاكْ مَنُتَوَفِينِ أَللَّحِيَةِ Perecieron los esforzados, quanto mas los desbarbados (cf. **Esforzado**).
hāru aṭ-ṭaḥṭāha ʕassak mantūfin al-laḥya.
71. مَنْ يَزْرَعُ أَلشُّوكَ لَا يَحْصِدُ عِنْبًا Quien siembra espinas, no segará, no cogerá uvas (cf. **Espina**).
man yzraʕ aš-šawk la yḥsid ʕinaban: Matn I-15373.
72. مَا يَنْكَلِمُ أَلسَّفِيَةَ غَيْرَ مَا فِيهِ No habla el necio sino necedades (cf. **Estólido**).
*ma ytakallam as-safih ġayr ma fih*¹¹⁰.
73. أَلِي ضَاقٌ يُخْرُجُ مِنْ أَلطَّاقِ El que se ve estrechado saldrá por la ventana (Cf. **Estrechar**).
*alli dāq yxruʕ min aṭ-ṭāq*¹¹¹.
74. أَلجَنَازَةُ كَبِيرَةٌ وَأَلْمِيَّتُ فَارٌ Las exequias grandes y pomposas, y el muerto un raton (cf. **Exequias**).
*až-žanāza kabīra wa l-miyyit fār: Matn I-4671*¹¹².
75. كُلُّ وَاجِدٍ فِي سُوْقِهِ يَبِيعُ خُرُوقَهُ En el mercado cada cual vende sus trapos (cf. **Feria**).
*kull wāhid fi sūquh ybiʕ xurūquh: AZ-1080*¹¹³ y *IA-469*¹¹⁴.
76. مَنْ أَمَّنَكَ لَا تَخُونُهُ Al que de ti se fia, no le seas traydor (cf. **Fiarse**).
*man amanak la taxūnuh*¹¹⁵: *AZ-1293*¹¹⁶, *IA-550*¹¹⁷, *AC-324*¹¹⁸, *PT-p. 243* y *Matn I-5163*¹¹⁹.
77. ظَرِيفٌ أَلجِبَالَةُ جَاءَ يَشْعَلُ أَلفُنْدِيلُ وَ حَرَقَ أَلنَّوَالَةَ El galan de la sierra, vino por luz, y quemó la nagueña (cf. **Galan**).
*ḍarīf aš-žibāla*¹²⁰ *žā? yšʕal al-qandīl wu ḥraq an-nawwāla*¹²¹: *PT-221* y *Matn I-10969*¹²².
78. زَلَّانٌ أَلأَعْرَابُ أَلجَنَاءُ فِي يَدِهِ وَ أَلخَرَاءُ فِي تَرْمَتِهِ El galan de los Árabes, en la mano la alheña y en el culo la mierda. Corresponde en el sentido á nuestro ref. LA MOZA DE LA VILLA, LA CASA SUCIA, LA PUERTA BARRIDA. Otro dice: LA MUGER PULIDA, LA CASA SUCIA, LA PUERTA BARRIDA (cf. **Galan**).
*zallāl al-aʕrāb al-ḥinnā? fi yaduh w al-xarā?a fi taramtu*¹²³: *PT-p. 214.*

¹¹⁰ Este refrán también se repite en los n° 142 y 171.

¹¹¹ En árM. solo se ha recogido la forma *ṭāqa* (*DAF* 8/375).

¹¹² *al-ġnāza (al-mdīna) ḥāmya (kbīra) w al-miyyat fār* «el entierro (la ciudad) está muy animado (grande) y el muerto es un ratón».

¹¹³ *kull aḥad fi sūqu ybiʕ xurūqu* «cada uno en su mercado, vende sus andrajos».

¹¹⁴ *kull aḥad fi sūqu ybiʕ xurūqu* «todo el mundo en su zoco vende sus pañales».

¹¹⁵ Este refrán se repite más adelante, cf. § n° 131.

¹¹⁶ *man ammantu la tuxūnu* «a quien diste seguridad, no le traiciones».

¹¹⁷ *man ammanak la tuxūnu* «no traiciones a quien te ha sido leal».

¹¹⁸ *man aymanak la tixūnu* «a quien confie en ti, no lo traiciones»

¹¹⁹ *alli ammnək ma xuwwnək* «quien confía en ti, no te acusará de traición».

¹²⁰ *žbāla* «tribus de origen amazige arabizadas de la región del Rif» (*DAF* 2/145)

¹²¹ Véase también este refrán en el n° 170. Se refiere a una choza o cabaña (*DAF* 11/500).

¹²² *ḍarīfāt žbāla: žāw yšaʕlu al-qandīl (aḍ-ḍo) ḥarqu an-nuwwāla* «cortesía de la sierra: han venido a encender el candil (la luz) y han quemado la choza». Hay otra variante, *Matn I-10979: ḍarīfāt žbāla: žāw yətməllġu, riyybu an-nuwwāla* «cortesía de la sierra: han venido a bromear y han derribado la choza».

¹²³ *tərma* (*DAF* 2/49), *təmtu* «su culo».

¹²⁴ Se trata de una forma cuarta en árL., la traducción que se hubiera esperado es: «[...] hizo marchar al galgo para que cagara».

¹²⁵ La vocalización y relación de *q* sería *slūgi* (*DAF* 6/167).

79. وَفَتَّ الصَّبَاةَ أَمْشِي السُّلُوقِي يُخْرِي Al tiempo del cazar, marchóse el galgo á cagar (cf. **Galgo**).
waqt aš-šiyyāda amša¹²⁴ as-sulūqi¹²⁵ yxra: PT-248.
80. كُلُّ دِيكٍ فِي مَزْبَلَتِهِ أَمِيرٌ Cada gallo es en su muladar un soberano. Corresponde á nuestro ref. CADA GALLO CANTA EN SU MULADAR. Dícese para significar la confianza y seguridad que da el estar en su propio país, por la ayuda que puede tener de sus deudos y amigos (cf. **Gallo**).
kull dīk fi mazbalatuh amīr: AZ-1079¹²⁶ y IA-459.
81. بِحَالِ فُرُوجِ يَأْدُنْ وَمَا يُصَلِّيُ Como el gallo que llama á la oracion, y él no la hace. De los gallos, dixo Plinio, que son nuestras guardias y centinelas nocturnas, que los crió la naturaleza para despertar al hombre del sueño y provocarle al trabajo del dia. Es puntualísimo en señalarnos las vigiliyas de la noche y la madrugada por sus intervalos, y el mediodía: y la Iglesia en aquel himno dulcísimo *Æterne rerum Conditor*, trayendo á la memoria de los fieles la vigilancia del gallo, con ella los avisa, los amonesta, y aun reprehende, para que dexando el sueño y la pereza se levanten á alabar al Señor. En lo dicho se funda el ref. de los Árabes. No tienen campanas en sus torres, sino que el Almuedano desde lo alto de ellas convoca al pueblo para la oracion: *V.* lo que está dicho en el artículo ALMUEDANO. El ref. de los Árabes corresponde á este nuestro: NO ENTRA EN MISA LA CAMPANA, Y Á TODOS LLAMA. Contra los que persuaden á otros lo que ellos no hacen. (cf. **Gallo**).
bihāl farrūz yāʔaddīn¹²⁷ wa ma yšalli: AZ- 653¹²⁸, IA-284¹²⁹ y *Matn I-7711*¹³⁰.
82. مَا أَطْيَبُ الْعُرْسُ لَوْ لَا النَّفَقَةُ Que buena es la boda, si no fuera costosa. Nuestro ref. dice: Casar, casar, suena bien y sabe mal (cf. **Gasto**).
ma aṭyab al-ʕurs law la an-nafaqa: IA-603¹³¹.
83. أَلِي تُوَجَّعُهُ الضَّرْسَةُ يَفْتَشُ عَلَيَّ الْكَلَابُ Al que le duele la muela, que busque el gatillo¹³². Nosotros decimos: Á quien le duele la muela que se la saque (cf. **Gatillo**).
alli twaʕaʕuh aḍ-ḍarsa yfattaš ʕala al-kullāb¹³³.
84. مَا يُهْرَبُ قَطٌّ مِنْ مَطْبَاحٍ No huye el gato de la cocina. Dícenlo para significar lo difícil que es el sujetar y domar el genio y la fuerza, ó natural inclinacion, mayormente quando hay alguna causa exterior que la fomenta y sostiene (cf. **Gato**).
ma yharab¹³⁴ qaṭṭ min maṭbāx¹³⁵: IA-115¹³⁶.

¹²⁶ *kulli dīk fi mazbalatu yašruḥ* «cada gallo en su muladar canta».

¹²⁷ La forma *ʔaddān - yʔaddān* es empleada en árT. frente a *waddān - ywaddān* o *ddān - yaddān* en otras variantes de Marruecos (*DAF* 1/32).

¹²⁸ *baḥāl dīk yiwaddān wa la yšalli* «como el gallo, llama a la oración, pero no ora».

¹²⁹ *baḥāl farrūḡ yaḍḍān wīš yīšalli* «como el gallo: llama a la oración, pero no reza».

¹³⁰ *bḥāl al-farrūz: huwwa ywuddān w raʕlīh f an-ngāsa* «como el gallo: llama a la oración mientras que sus pies están en la basura».

¹³¹ *ma tyāb al-ʕursi law la n-nafaqa* «¡qué buena sería la boda si no fuera por los gastos».

¹³² Véase en amazige la variante «el que tiene dolor de muela, es el que busca el sacamuelas» (*Massoud* 2017: 89).

¹³³ Este refrán se repite en el n° 167.

¹³⁴ Se hubiera esperado *yhrab* como en el n° 45.

¹³⁵ Este refrán tiene una variante en el n° 45, cambiando la negación andalusí *tīš* por *ma*.

¹³⁶ *tīš yuharrab qīṭṭi min maṭbaxa* «no se ahuyenta a un gato de una cocina».

¹³⁷ La vocalización en árL. es *lahm* y en árM. *lḥam* (*DAF* 11/36).

85. أَلْفَطَّ مِنْ أَيْنَ مَا كَبِوَصَلَ شَيْءٌ أَلْحَمَّ كَتَقُولُ مُخْنَزٌ Quando el gato no puede llegar á la carne, dice, mal huele. Mal huele, dice el gato, quando no alcanza al garabato (cf. **Gato**). *al-qatt min ayn ma kā-yawṣal šī al-laḥam*¹³⁷ *kā-taqūl muxnaz*.
86. كُلُّ بَرَطَالٍ عَلَيَّ سَيُولَةُ Cada gorrion sobre su espiga. Nosotros decimos: Cada gorrion con su espigon. Ref. que da a entender que los genios y condiciones son diferentes, y que cada uno sigue el dictámen ó parecer que mas le conviene (cf. **Gorrioncillo**).
*kull bartāl ṣala subūla*¹³⁸: AZ-1104¹³⁹ y IA- 467¹⁴⁰.
87. أُعْطِنِي فُطِيرَةَ نَبْكِ مَعَكَ دُمَيْعَةَ Dame un gotita, lloraré contigo una lagrimita (cf. **Gotica**).
aṣṭīni qʿṭīra nabki maṣāk dumiyṣa: AZ- 1246¹⁴¹ y IA-231¹⁴².
88. زَوَّجَ فِي غَرْنَاطَةَ وَمَاتَ فِي بَلِيَشٍ Casóse en Granada, y murió en Velez. Ref. con que significan las vicisitudes de la fortuna, y la poca firmeza y estabilidad de las cosas humanas, quando de poderoso y honrado viene el hombre á un estado miserable y abatido. Concuerda en la sentencia con nuestro ref. MUNDO MUNDILLO, NACER EN GRANADA, MORIR EN BUSTILLO. Otros dicen: NACER EN XEREZ, MORIR EN PORTILLO (cf. **Granadesa**).
zawwaḥ fi ḡarnāta wa māṭ fi balīš: IA-244¹⁴³.
89. أَلِيَّ مَا عِنْدَهُ مَا يُحْضِي يَحْضِي فُمُهُ Quien no tiene que guardar, que guarde su boca (cf. **Guardar**).
*alli ma ṣanduh ma yḥḍi yḥḍi fumuh*¹⁴⁴: PT- p. 237¹⁴⁵.
90. وَإِذَا فِي السَّمَاءِ مَنْ يُحْضِيكَ مَا فِي الْأَرْضِ مَنْ يَذِيكَ Teniendo en el cielo quien te guarde, no habrá en la tierra quien te dañe (cf. **Guardar**).
wa īda fi as-samāʿ man yḥḍik ma fi al-arḍ man yāʿḍik: PT- p. 197.
91. مَعَ مَنْ تَسْكُنُ بِحَالِهِ تَكُونُ Tal eres, qual aquel con quien vivieres. Responde á nuestro ref. Dime con quien andas te diré quien eres. Advierte y da á entender lo mucho que influyen en las costumbres las buenas ó malas compañías (cf. **Habitar**).
maṣ man taskun biḥālih takūn: AZ-1407, IA-616 y *Matn* I-15136¹⁴⁶.
92. كَثْرَةُ الْأُدْيِ مَا يُجِيبُ الرَّبَّاحُ El mucho hablar no trae la ganancia ó el interés (cf. **Hablar**).
*kitra*¹⁴⁷ *ad-dwi ma yṣṭb ar-ribāḥ*¹⁴⁸.

¹³⁸ *sabala* en árL. y *sbūla* en árM. (DAF 6/29).

¹³⁹ *kulli partāl ṣala sunbulatu* «cada pájaro a su espiga».

¹⁴⁰ *kulli partāl ṣala sunbūla* «cada gorrion en su espiga».

¹⁴¹ *law ṣaṭaytani buḍayṣa kān nabki maṣāk dumayṣa* «si me hubieras dado una tajadita, hubiera llorado contigo una lagrimita».

¹⁴² *aṣṭīni qutayra nabki maṣāk dumayṣa* «dame un mendrugillo y lloraré contigo una lagrimilla».

¹⁴³ *azwaḡ fi ḡarnāta mūt fi ballīš* «cásate en Granda y muere en Vélez».

¹⁴⁴ *fummu* «su boca», con *tašḍīd* (DAF 10/1662). Este refrán se repite en el nº 19.

¹⁴⁵ *allaḍi ma ṣanduh ma yṣudd yṣudd fummuḥ* «El que no tiene que cerrar, o tapar, cierre o tape su boca».

¹⁴⁶ *mṣa mən tsəkni mṣa mən tkūni* «con quien viviste (f.), con quien eres (f.)»

¹⁴⁷ En árL. *katra*. En árM. la vocalización es *kətra* (DAF 10/524). En árT. la vocal *ə* puede realizarse *i* y la *t* puede fricativar.

¹⁴⁸ En árL. la vocalización es *rabāḥ*. La aparición de *i* puede deberse a la pronunciación de la voz literal en árT. donde *i* y *e* son variantes de *ə*.

¹⁴⁹ Pensamos que se trata del verbo en forma VII *ndəss* «introducirse» y que la *n* se ha asimilado a la *m* precedente. Una traducción más acorde con el español actual sería: «si fueras mazo, introdúctete, si fueras estaca, yergue la cabeza».

¹⁵⁰ *īda kunt miḡam harras wa īda kunt watad anṣub rās* «si eres mazo, aplasta, y si eres estaca, yergue la cabeza».

93. إِذَا كُنْتَ مِجْمَ مِدَاسٍ وَإِذَا كُنْتَ وَتَدَّ أَنْصَبَ رَأْسٍ Quando mazo macea; y quando estaca, preven la cabeza. Nuestro ref. dice: Quando ayunque, sufre; quando mazo, tunde (cf. **Hacer y Mazo**).
īda kunt mījam midās¹⁴⁹ wa īda kunt ūtad anṣab rāʿs: IA-34¹⁵⁰.
94. أَعْمَلْ خَيْرًا رَاقِدًا فِي الطَّرِيقِ آمِنًا Haz bien, y tu durmiente, ó dormiente en el camino sin miedo alguno. Nosotros decimos. Haz bien, y échate á dormir (cf. **Hacer**).
aṣmal xayran rāqid fi ṭ-ṭarīq amīnan¹⁵¹: IA-99¹⁵².
95. أَلْجُلُوسُ بِلَا شُغْلٍ يُحْمَقُ El estarse sentado sin ocupacion, y como solemos decir, mano sobre mano, entontece y embrutece al hombre. Contra la ociosidad, de que se dice, ser madre de todos los vicios (cf. **Hacimiento**).
al-žulūs bila šuġl¹⁵³ yḥammaq¹⁵⁴: IA-173.
96. أَلْفُشُوشُ وَالْهَمُّ يَشُوشُ El halago, quando conturban y aquejan los cuidados. Contra la educacion mimada: quando los padres, teniendo apenas de que subsistir, dan á sus hijos una educacion delicada; y contra aquel, que no teniendo con que pasar, quiere ser tratado con mucho melindre y delicadeza (cf. **Halago**).
al-fušūš¹⁵⁵ wa l-hamm yšuwwaš¹⁵⁶.
97. مَنْ أَهْرَقَ زَيْتَ فِي دَقِيقِ كَعَكٍ وَيَأْكُلُ Al que se le derramó el aceyte en la harina, que haga rosquillas y se las coma (cf. **Harina**).
man ahtaraq zīt fi daqīq yaṣmal kaṣak¹⁵⁷ wa yāʿkul: AZ-1393¹⁵⁸ y IA-137¹⁵⁹.
98. أَعْمَى مَنْ لَا يَرِي مِنْ عَيْنِ الْغَرِبَالِ Aquel es ciego, que no ve por los ojos del harnero. Nosotros decimos: Harto es ciego quien no ve por tela de cedazo: para significar la poca perspicacia de quien no percibe las cosas que de suyo son claras ó fáciles de penetrar (cf. **Harnero**).
aṣma man la yra min ṣayn al-ğirbāl¹⁶⁰: AZ-1295¹⁶¹.
99. أَلْقَسَقَسَةُ بَعْدَ الْعَشَاءِ وَرَنَّتْ الْأَدَارُ لِلْجَارِ Los postres despues de la cena hacen que el vecino venga á ser el heredero de la casa. Contra el lujo y profusion en las mesas. Estos y otros excesos traen los concursos de acreedores, empobrecen las familias, y véndese ó empéñase todo por mantener el vicio (cf. **Heredero**).
al-qašqaša¹⁶² bašda al-šašāʿ warratāt ad-dār li ž-žār.
100. مَا يَنْوُخُ إِلَّا مَفْرُوحٌ No llora con plañido, sino el herido. Nosotros decimos con nuestra frase fam.: Al que le duele, le duele (cf. **Herido**).
ma ynūḥ illa maqrūḥ¹⁶³: IA- 94¹⁶⁴.

¹⁵¹ Creemos que el texto árabe debía ser أَمِينًا, con ī, que sí reproducimos en la transcripción.

¹⁵² *aṣmal xayr w arqud f aṭ-ṭarīq* «haz el bien y duerme en el camino».

¹⁵³ La vocalización en árL. es *šuġl* y en árM. *šəġl* o *šġal* (DAF 7/121).

¹⁵⁴ Se trata de un verbo en forma segunda que Patricio de la Torre no ha reflejado (cf. DAF 3/228).

¹⁵⁵ En árM. la vocalización sería *fšūš* (DAF 10/106).

¹⁵⁶ El verbo aparece en árM. en forma II (DAF 7/223).

¹⁵⁷ En árL. *kašk* y en árM. *kašk* (DAF 10/597).

¹⁵⁸ *man ahtaraq zaytu fi daqīqu yaṣmal al-kaḥk* «al que se le derrama el aceite en la harina, que haga tortas».

¹⁵⁹ *man ahtaraq zaytu fi daqīqu yaṣmalu kaška wa yakulu* «a quien se le derrama el aceite en la harina, hace un rosco y se lo come».

¹⁶⁰ Hay una variante de este refrán en el n° 31 en la que solo cambia el relativo.

¹⁶¹ *man la yara min wara al-ğirbāl aṣma hu* «el que no ve a través del cedazo, ciego es».

¹⁶² Parece ser el nombre de acción del verbo *qašqaš* «ir recogiendo cosas por aquí y por allá» (DAF 10/332).

¹⁶³ «atormentado, afligido» (DAF 10/278).

¹⁶⁴ *īš ynūḥ illi maqrūḥ* «no se lamenta sino el golpeado».

101. كُلُّ صَغِيرٍ ظَرِيفٌ Todo lo pequeño es bello. صَغِيرٌ pequeño, no se toma aquí con respeto á la extension del cuerpo, sino por de corta edad, nuevecillo que solemos decir, y en este sentido el ref. de los Árabes es el mismo que el nuestro: LO NOVEL, TODO ES BEL (cf. **Hermoso**).
kull ṣaġīr ḍarīf.
102. مَا يُنْضَرَبُ الْحَدِيدُ غَيْرَ سَخُونٍ No se bate el hierro, sino caliente. Nuestro ref. dice: Quando el hierro está encendido, entonces ha de ser batido (cf. **Hierro**).
*ma yndarab al-ḥadīd ġayr saxūn*¹⁶⁵: AZ-1509¹⁶⁶, IA-838¹⁶⁷ y AC-542¹⁶⁸.
103. أَبُو الْبَنَاتِ مَا يُعَدُّ كُرْبَاتٌ Á quien tiene hijas no le faltarán cuidados. Bien conocida es la significacion de esta sentencia (cf. **Hija**).
bu al-banāt ma yʿdam kurbāt: PT-p. 195¹⁶⁹ y *Matn* I-8217¹⁷⁰.
104. تَرْبِيَةُ الْبَنَاتِ مَرِي بِحَالِ الدَّفْلِيِّ La crianza de las hijas, amarga es como la adelfa. Nosotros decimos: Mal ganado es de guardar, doncellas y mozas por casar (cf. **Hija**).
tarbiyya al-banāt marra biḥāl ad-difla.
105. السُّخْرُ وَالرَّقَادُ فِي الْكُلْحَةِ Soberbia, y acostarse en cañahejas. Equivale á nuestro dicho familiar: Pobre y soberbio (cf. **Hinchazon**).
*an-naḥḥa w ar-raqād*¹⁷¹ *fi l-kalxa*: *Matn* I-7054.
106. الصَّرَاطُ مَعَ الْأَصْحِ نَزِيهَةٌ El peer, junto con buena salud, holganza es (cf. **Holganza**).
*aḍ-ḍarrāṭ*¹⁷² *maḥa al-aṣaḥḥ nzīha*¹⁷³.
107. الْخَلَالَةُ وَلَا الْبَطَالَةُ Un alfiler, y no holgazanería. Mejor es trabajar aunque sea poca la utilidad, que el estar hecho un holgazan (cf. **Holgazanería**).
*al-xalāla wa la baṭāla*¹⁷⁴.
108. ضَرَّ بَنُ آدَامَ لِسَانُهُ Daño es del hombre su lengua. Si abusa de ella, y no la enfrena, llena está de veneno mortal, segun Santiago en su Epístola canónica (cf. **Hombre**).
ḍarr ban ādām lisānuh.
109. مَعَ سَاعَتِكَ كُنْ Sé con tu hora. No pierdas la ocasion, aprovéchate del momento favorable. [...] (cf. **Hora**).
maḥ saʿatik kun: IA-618.

¹⁶⁵ La vocalización en árM. es *sxūn* (DAF 6/54).

¹⁶⁶ *ma yudrabal-ḥadīd illa suxūn* «el hierro solo se trabaja cuando esta caliente».

¹⁶⁷ *yadrab bi ḥadīdan bārid* «golpea en hierro frío».

¹⁶⁸ *ḍarb al-ḥadīd dāfi* «el batir hierro ha de ser en caliente».

¹⁶⁹ *abu l-banāt ma yaḥram kurbāt* «al que tiene hijas no le faltan cuidados», lit.: «quien tiene hijas no apila cajas». La voz *kārba* tiene dos significados: «aflicción, pena» y «caja de madera» (DAF 10/540).

¹⁷⁰ *bu l-bnāt yxammam ṭūl al-līl / šmaṣtu maġdiyya* «quien tiene hijas, pasa toda la noche pensando / su vela está encendida».

¹⁷¹ En árL. la vocalización es *ruqād* y en árM. *rqād* (DAF 5/180).

¹⁷² En árL. la vocalización es *ḍurrāṭ*.

¹⁷³ En DAF (11/349) solo se recoge con este significado la forma *nzāha*. En árabe clásico solo hemos encontrado la forma *nazāha* «integridad, honradez, escrupulosidad» (Cortés 2015: 1129).

¹⁷⁴ Cf. la variante nº 2.

¹⁷⁵ *ma maḍa fāt w al-maḡammal ġāyab w līk as-sāḥa lli nīn fīha* «lo que se fue, pasó, lo contemplado ausente está, solo tienes el momento en el que estás».

110. [...] Uno de sus poetas explica esta sentencia de la manera siguiente.
 مَا مَضَى فَاتٌ / وَالْمَوْصَلُ غَائِبٌ وَ لَكَ السَّاعَةُ الَّتِي أَنْتَ فِيهَا Lo pasado es pasado, / Vive la hora presente, Porque ese es tu tiempo solamente // Lo que está por venir aun no ha llegado, (cf. **Hora**).
*ma maḍa fāt / wa laka as-sāʿa allati anta fīha / wa l-muwʿaṣṣalu ḡāyʿib: Matn I-14596.*¹⁷⁵
111. تَهَرَّسُوا الْمَخَافِي وَتَقَعُدُوا الْفِدْحَانَ Quebráronse las almofías, y sentáronse los horteras. Dícenlo quando los sugetos de calidad y facultades vienen á pobreza y abatimiento, y la gente comun medra y prospera, y los alza la fortuna á los principales puestos &c (cf. **Horteras**).
*taharrasu al-maxāfi wa taqʿadu al-qidhān: PT-p. 246*¹⁷⁶.
112. ضِيَاةُ النَّبِيِّ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ وَضِيَاةُ الْحَبِيبِ سَبْعَةَ أَيَّامٍ La hospitalidad del profeta tres días, y la del amigo una semana¹⁷⁷. Es la hospitalidad entre los Árabes un derecho religioso. Admiten á los peregrinos con mucha humanidad, y de aquí las lumbres que ponen en los altos montes las noches oscuras para avisar a los viajeros, llamados los fuegos de la hospitalidad الْمُنَارَةُ وَنَارُ الضِّيَاةِ, y de aquí tantos montes altos en la nacion con el nombre de *Almenara* (cf. **Hospitalidad**).
ḍiyāfa an-nabi talāta ayyām wa ḍiyāfa al-ḥabīb sabaʿa ayyām: PT-p. 220 y Matn I-10781.
113. تَعَلَّمَ الْحَجَّامَةُ فِي رَأْسِ الْيَتِيمَةِ¹⁷⁸ Los cirujanos aprenden en la cabeza de los huérfanos (cf. **Huérfano**).
*taʿallam al-ḥuẓẓāma¹⁷⁹ fi rāʿs al-yatāma: AZ- 2099*¹⁸⁰, AC-684¹⁸¹ y PT-p. 224.
114. رَجُلِي الْيَتِيمِ كَيْفُطَعُوا الْفَطِيفَةَ Los pies del huérfano rompen el estrado. Siempre es el pobre un desvalido, mal visto en todas partes, y en todas partes sufre el mal humor del poderoso (cf. **Huérfano**).
*riḍli al-yatīm kā-yqṭaʿu¹⁸² al-qaṭīfa¹⁸³: Matn I-9866*¹⁸⁴.
115. إِشْ أَوْ مَا يُنْفَضُ الْجُورُ إِلَّا بِالْمَفْرَعَةِ No se sacude la injusticia sino con el palo. Responde en la sentencia á nuestro ref.: No hay tal razon como la del baston (cf. **Injusticia**).

¹⁷⁶ *tharrsu l-maxāfi w taqʿadu l-fursān* «se rompieron las alcuzcuceras y se sentaron los caballeros».

¹⁷⁷ Los números tres y siete están presentes en los cuentos de la Literatura oral. Los dos aparecen también en cultos mágicos, y el siete, especialmente, en ritos religiosos islámicos. Sobre esto, cf. Moscoso 2012: 88. Alonso del Castillo recoge varios refranes que comienzan con el número tres: AC-109, AC-344, AC-110 y AC-1380.

¹⁷⁸ En árL. sería *al-yatāma* (اليتامى).

¹⁷⁹ Esta forma con *z* duplicada no es recogida en los refranes de AZ y AC, tampoco aparece en árM., sino *ḥẓāma* (cf. DAF 3/32).

¹⁸⁰ *yatʿallam a-ḥiḡāma fi aṣnāq al-yatāma* «aprende a sangrar en los cuellos de los huérfanos».

¹⁸¹ *ma tināq al-ḥiḡāma illi fi rās al-yatāma* «no surge pericia de alfajeme sino en cabeza de huérfana».

¹⁸² < *kā-yqṭaʿu* o en forma II *kā-yqṭṭu* (DAF 10/364-367).

¹⁸³ En árL. significa «terciopelo», «felpa» (Cortés 2015: 918) y en árM. «tapiz hecho de lana de gran calidad», «terciopelo» (DAF 10/376).

¹⁸⁴ *rāʿlīn al-tīm yqṭṭaf al-qtīfa* «los pies del huérfano rompen el tapiz».

¹⁸⁵ *miqraʿa* (المفْرَعَة) «albadón», «garrote», «látigo», «porra» (Cortés 2015: 897). Hay una variante de este refrán en el n° 183.

¹⁸⁶ *tš yunfaḍ al-ḡawz illi b al-maqraʿ* «solo se vanean las nueces por medio del palo».

¹⁸⁷ *araqqi min dīn ṭubina* «más flaca que la fe de Ṭubina».

¹⁸⁸ *araqqi min dīn yahūdi* «más flaca que la fe de un judío».

- īš āw mā yunfaḍ aẓ-ẓawr īlla bi l-maqrāṣa*¹⁸⁵: IA-132¹⁸⁶.
116. أَرَقَ مِنْ دِينِ يَهُودِي Mas servil, de mayor y mas dura servidumbre que religion de Judío (cf. **Judio**).
araq min dīn ihūdi: IA-7¹⁸⁷ e IA-13¹⁸⁸.
117. بِحَالِ يَهُودِي فِي غَضَبِ اللَّهِ Qual Judío, en ira de Dios (cf. **Judio**).
bihāl ihūdi fi ḡaḍab allāh: IA-297.
118. قَبْرُ يَهُودِي شَاطِطٌ ضَيْقٌ Sepultura de Judío, larga y angosta (cf. **Judio**).
qabar ihūdi šāṭṭ¹⁸⁹ dayyiq: IA-744.
119. كَمَا سُرُوَالِ يَهُودِي طَوِيلٌ وَمَنْجُوسٌ Como zaragüelles de Judío, largos y sucios (cf. **Judio**).
*bihāl sarwāl ihūdi ṭuwīl wa manžūs*¹⁹⁰: PT-p. 200.
120. جَنَازَةُ الْيَهُودِي الْأَجْرِي وَالسُّكُوتُ Entierro de Judío, correr y callar. Tienen el cementerio fuera de la poblacion, y en esto son iguales con los Cristianos y los Moros; pero al llevar el cadáver para darle sepultura, han de ir á buen paso y en silencio (cf. **Judio**).
*žanāza al-ihūdi aẓ-žara*¹⁹¹ *wa s-sukūt*: IA-365¹⁹².
121. حَاجَةٌ بِقَطَاعِ يَهُودِي يَفْضِيهَا En lo que necesitas te servirá el Judío, pero por el dinero. Son por cierto muy interesados, pero no lo son ménos los Moros (cf. **Judio**).
hāža bi qatāṣ ihūdi yqadīha: AZ-805 y IA-368.
122. لَجُورَةٌ فِي الْحَائِطِ حَسَنٌ مِنْ يَقْوَةِ فِي الْحَيْطِ Un ladrillo en la pared, mejor que perla en joyel. Refran de que usan para reprehender el luxo y cosas superfluas (cf. **Ladrillo**).
*lažūra fi al-hāṭiṭ hasan min yaqūta*¹⁹³ *fi al-xayṭ*¹⁹⁴.
123. أَلْأَعْمَشُ بِدَارِ الْأَعْمِيَانِ هُوَ أَكْهَلُ الْأَعْمِيَانِ En casa de los ciegos el lagañoso tiene los ojos negros. Responde á nuestro ref. EN TIERRA DE CIEGOS EL TUERTO ES EL REY: y se denota en él, que con poco que se sepa basta para sobresalir entre ignorantes (cf. **Lagañoso**).
al-aṣmaš bi dār al-ʿumiyān huwa akḥal al-ʿaynīn: PT-p. 225 y *Matn I-4239*¹⁹⁵.
124. أَلْتَّوْرُ مَطْلُوقٌ كَيْتَعَقُ رُوحَهُ El buey suelto lámesse á si mismo. Nuestro ref. dice: EL BUEY SUELTO BIEN SE LAME: con que se denota lo apreciable que es la libertad (cf. **Lamer**).
aṭ-tawr maṭlūq kā-yṭṣaq rūḥu: PT-p. 204.
125. رُوبَارُ مَعَ السَّارِقِ وَيَتُوبُ مَعَ صَاحِبِ الدَّارِ Robar con el ladron, y lamentarse con el dueño de la casa (cf. **Ladron**).

¹⁸⁹ La vocalización en árM. es *šāṭṭ* «de grandes dimensiones», «gran estatura» (*DAF* 7/103).

¹⁹⁰ La realización en árM. es *mangūs* o *mandūs* (*ž > g / d*) (*DAF* 11/318).

¹⁹¹ En árM. *žra* (*DAF* 2/178) y en árL. *ğar-ī* (جَزِي)

¹⁹² *žanāza yahūdi al-ğuri wa s-sukūt* «entierro de judío, deprisa y en silencio».

¹⁹³ En árL. *yāqūta* (ياقوتة).

¹⁹⁴ «Collar de perlas» (*DAF* 4/195).

¹⁹⁵ *al-aṣmaš f dār al-ʿūmi kā-yəṭsamma akḥal al-ʿyūn* «el lagañoso en la casa de los ciegos es llamado el de los ojos con alheña».

¹⁹⁶ *kā-yəsrəq mʿa s-sārəq u yəbki (yəšbəḥ) mʿa mmālīn əd-dār* «roba con el ladrón y llora (amanece) con las mujeres».

¹⁹⁷ *īš yudrab as-sīriq ʿala sirqatu illi ʿala qillat diriyyatu* «no se pega al ladrón por su robo, sino por su poca habilidad».

- ysraq maʿ as-sāriq wa ynūh maʿ sāhib ad-dār*: IA-843 y *Matn I-12393*¹⁹⁶.
126. إِشْنُ يُضْرَبُ أَلْسَارِقُ عَلَيَّ سَرَقْتُهُ إِلَّا عَلَيَّ قَلَّةٌ دَرَيْتُهُ No es castigado el ladrón por el ladroncio, sino por la poca destreza con que lo hizo (cf. **Ladron**).
- īš yḍrab as-sāriq ʕala sarqatuh illa ʕala qilla daryatuh*: IA-111¹⁹⁷.
127. أَشْنُ يُعْمَلُ أَلْعُقْرَبُ بَيْنَ أَلْجَرَادِ? Qué hace el alacran entre las langostas? (cf. **Langosta**).
- ʕāš yʕmal al-ʕaqrab bayna aš-žarād?*: AZ-213 y IA-67.
128. جَرَادٌ فِي يَدِكَ أَحْسَنُ مِنْ بَرَطَالٍ Langosta en tu mano, mejor es que gorrion volando. Nuestro ref. dice: MAS VALE PÁXARO EN MANO, QUE BUYTRE VOLANDO. Aconséjase en él que no se dexen las cosas seguras, aunque sean pequeñas y cortas, por la esperanza de otras mayores que son contingentes (cf. **Langosta**).
- žarād fi yadik aḥsan min bartāl*: IA-362¹⁹⁸.
129. مِثْلُ شَهْرِ الصُّومِ فِي الطُّوْلِ Largo como mes de ayuno. Nosotros decimos: Largo ó mas largo que la quaresma (cf. **Largueza**).
- miṭla šahar aš-šūm fi ṭ-tūl*.
130. أَشْطُ مِنْ عَامِ أَلْجَوْعِ Mas largo que año de hambre. Son por cierto muy pesados los trabajos, y por poco que duren, nos parecen larguísimos: lo mismo sucede con los ejercicios de mortificación, quando no hay espíritu para llevarlos, no se les ve el fin (cf. **Largo**).
- ašṭ min ʕām aš-žūf*: IA-23.
131. مَنْ أَمَّنَكَ لَا تَخُونُهُ Al que te es leal, no lo engañes. Nuestro ref. dice: QUIEN EN TÍ SE FIA, NO LE ENGAÑES (cf. **Leal**).
- man amanak la taxūnuh*¹⁹⁹: AZ-1293²⁰⁰, IA-550²⁰¹, AC-324²⁰², PT-p. 243 y *Matn I-5163*²⁰³.
132. أَهْيَيْ مِنْ أَلْبُولِ فِي أَلْسَرِيرِ Mas fácil que el mear en la cama. Nuestra frase familiar dice: MAS FÁCIL QUE EL MEAR: para significar que alguna cosa ó algun negocio es fácil de hacerse ó entenderse, y que no es necesario ni gran trabajo, ni mucho cuidado (cf. **Lecho**).
- aḥyan min al-būl fi as-sarīr*: IA-24²⁰⁴.
133. أَلِّي مَا عِنْدَهُ خَيْرٌ فِي أَرْكَانِهِ يُكُونُ عِنْدَهُ فِي طَرْفِ لِسَانِهِ Quien no tiene bienes en sus rincones, téngalos á los ménos en la punta de la lengua. El que es pobre y no tiene facultades para socorrer la necesidad agena, á los ménos la alivie y consuele con buenas palabras y razones. Nuestro ref. dice: QUIEN NO TIENE MIEL EN LA ORAZA, TÉNGALA EN LA BOCA (cf. **Lengua**).
- alli ma ʕanduh xayr fi arkānuh ykūn ʕanduh fi ṭarf lisānuh*: PT-p. 237 y *Matn-6256*²⁰⁵.
134. دُوسُ لِسِيَادِ لِي وَحَدُّ سَوِيٍّ دُوسُ لِسِيَادِ لِي وَحَدُّ سَوِيٍّ Dos lisiados le pueden á uno sano, ó vencen á uno sano. Que el mayor número de gente vence al menor. Responde en la

¹⁹⁸ *žarād fi yaddak aḥsan min partāl yiṭir* «más vale saltamontes en mano que gorrion volando».

¹⁹⁹ Este refrán se repite más arriba, cf. § n° 76.

²⁰⁰ *man ammanantu la tuxūnu* «a quien diste seguridad, no le traiciones».

²⁰¹ *man ammanak la tuxūnu* «no traiciones a quien te ha sido leal».

²⁰² *man aymanak la tuxūnu* «a quien confie en ti, no lo traiciones».

²⁰³ *alli ammanak ma xuwwnak* «quien confía en ti, no te acusará de traición».

²⁰⁴ *aḥyan min al-bawl fi as-sarīr* «más fácil que mearse en la cama».

²⁰⁵ *alli ma ʕandu ʕsāl (xīr) frkānu yḍrha flsānu* «quien no tiene miel en sus rincones, que la ponga en su lengua».

sentencia á nuestros ref.: DOS PARA UNO, BESADLE EN EL CULO: DOS Á UNO SÁCANLO DEL MUNDO: DOS Á UNO METEN LA PAJA EN EL CULO (cf. **Lisiado**).

zawż mabāṭil yğlab li wāḥid ṣaḥīḥ: IA-429.

135. إذا حَبَّكَ الْقَمَرُ لَا تَبَالِي بِالنُّجُومِ Si te amare la luna, no cures de las estrellas. Responde á nuestro ref.: EL SOL ME LUZGA, QUE DE LA LUNA NO ME CURA (cf. **Luna**).

īda ḥabbak al-qamar la tabāli bi n-nużūm: IA-57 y AC-329²⁰⁶.

136. ذِي مَا يُحِبُّنِي بِالْقَفُوزِ مَا يُحِبُّنِي بِالْحَرْفُوسِ Quien no me quiere alheñada, tampoco con lunares pintada [...] (cf. **Lunar**).

*ḍi ma yḥubbni bi l-qafūz ma yḥubbni bi l-ḥarqūs*²⁰⁷.

137. لُتُو دِي مَلِّحُوعِ لُتُو دِي مَلِّحُوعِ Luto de muchos gozo es. Responde á nuestro ref. MAL DE MUCHOS GOZO ES [...] Uno de sus poetas explica el ref. árabe así: لُو لَا كَثْرَةَ لُو لَا كَثْرَةَ الباكين حولي علي اخوانهم لقتلت نفسي. A no haber sido por los muchos que al rededor de mi lloraban á sus hermanos, me hubiera dado á mi mismo la muerte. Esto es, en su luto y tristeza halló alivio la mia, su desgracia consoló la mia: que es lo que dice el otro ref. nuestro: MAL AGENO PONE CONSUELO. (cf. **Luto**).

ḥuzn aṣ-ḥamāsa farḥ: IA-374, AC-1056 y *Matn* I-8950.

138. الْمِفْتَاحُ فِي حُرْبَتِي وَالنَّاسُ فِي غُرْفَتِي La llave en mi saco y la gente en mi sobrado. Corresponde á nuestro refran: LA LLAVE EN LA CINTA Y EL PERRO EN LA COCINA. Contra los que son de mal recaudo, y ponen poco cuidado y diligencia en sus cosas (cf. **Lllamar**).

*al- miftāḥ fi ḥurbati*²⁰⁸ *wa n-nās fi ġurfati*: IA-151²⁰⁹.

139. مَالٌ عَيْبٌ فِي وَجْهِهِ مَا يُخْبِعُهُ Mal oculta la maca el que la tiene en la cara (cf. **Maca**).

*ḍi ṣayb fi wuḥahuh ma yxbaṣuh*²¹⁰: *Matn* I-5857²¹¹.

140. كَيْفَ يُخْفِيهِ مَنْ هُوَ عَيْبٌ فِي وَجْهِهِ كَيْفَ يُخْفِيهِ? Cómo ocultará la maca el que la tiene en la cara? (cf. **Maca**).

man huwa ṣayb fi wuḥahuh kif yxafiḥ: IA-562²¹² y *Matn* I-5857²¹³.

141. لَا بَعْدَ الْأُمِّ مَحَبَّةَ وَ لَا بَعْدَ الْمَوْتِ خَسْرَةَ No hay despues del de madre Amor otro ninguno, Ni despues de la muerte Daño mayor alguno. La primera parte de esta sentencia responde á nuestros ref.: AMOR DE PADRE, QUE TODO LO OTRO ES AYRE: AMOR DE MADRE QUE LO AL ES AYRE (cf. **Madre**).

*wa la baṣda al-mūt xasara*²¹⁴ *la baṣda al-umm maḥabba*.

142. مَا يَنْكَلِمُ السَّيْفِيَةَ غَيْرُ مَا فِيهِ El majadero no habla sino majaderías (cf. **Majadero**).

*ma ytakallam as-safīḥ ġayr ma fiḥ*²¹⁵.

143. أَلْمَلْطِيُّ وَالْفَارُّ لَا تُورِّي لَهُ بَابَ الدَّارِ يَدُهُ فِي الْمُخْفِيَةِ وَعَيْنُهُ فِي مَوْلَاةِ الدَّارِ Al maltés y al raton, no les enseñes la casa: su mano en la almofia y los ojos en el ama (cf. **Maltés**).

²⁰⁶ *īda yiḍī lak al-qamar la ṣalīk min an-nuḡūm* «si te ilumina la luna, no te importen las estrellas

²⁰⁷ «maquillaje negro para cara y manos» (*DAF* 3/79).

²⁰⁸ No hemos encontrado esta voz, pero sí *ḥarba* «pica», «lanza», «palo» (*DAF* 3/51).

²⁰⁹ *al-muftāḥ fi ḥuzzati wa n-nās fi ġurfati* «la llave en mi alforza y la gente en mi habitación».

²¹⁰ Se trata de una variante del refrán siguiente, n° 140.

²¹¹ *ḍli ṣīb f wuḥu ma kā-yatġaṭṭa ṣi* «quien tiene un defecto en su rostro, no se cubre».

²¹² *man hu ṣaybu f waḥu kif yaxfi* «cómo puede esconderlo el que tiene un defecto en el rostro».

²¹³ *ḍli ṣīb f wuḥu ma kā-yatġaṭṭa ṣi* «quien tiene un defecto en su rostro, no se cubre».

²¹⁴ *xṣāra* en árM. (*DAF* 4/78) y *xasāra* (خسارة) en árL.

²¹⁵ Este refrán también se repite en los n° 72 y 171.

- al-malṭi wa al-fār la tuwrri lahu bāb ad-dār yaduh fi al-muxfiya*²¹⁶ *wa ṣaynuh fi mūlat ad-dār*: AZ-175²¹⁷, IA-177²¹⁸, AC-53²¹⁹ y PT-p. 242.
144. أَفْسِمُ الْبَحْرُ يَرْجَعُ سُؤْفَى. Parte el mar en trozos y volverá arroyos. Nuestro ref. dice: LA MAR QUE SE PARTE, ARROYOS SE HACE (cf. **Mar**).
*aqsim al-baḥar*²²⁰ *yrzaṣ swāqi*: IA-209.
145. كُنْ صَافِي وَنَعَالُ الْبَيْطَارُ. Mantente bueno, y maldice al mariscal. Corresponde á nuestro ref. BUENA ORINA Y BUEN COLOR, Y DOS HIGOS AL DOTOR (cf. **Mariscal**).
*kun ṣāfi wa naṣāl*²²¹ *al-bayṭār*: PT-p. 233.
146. أَلدَّوَامُ يُنْقِبُ الرُّخَامَ. La continuacion horada el mármol. Responde á nuestro ref. CONTINA GOTERA HORADA LA PIEDRA (cf. **Mármol**).
*ad-duwām yṭqub ar-ruxām*²²²: PT-212 y *Matn* I-3174.
147. إِذَا كَانَتْ مَارَسٌ يُخْلِي كُلَّ شَعْبٍ بِرَأْسٍ. En llegando Marzo cada yerba echa su cabeza. Dícenlo, porque en el equinocio de Marzo, en que empieza la primavera, á la que llaman أَيَّامُ الرَّبِيعِ días de la yerba y pasto, entonces empiezan á echar los árboles y plantas. Nuestro ref. dice: EN MARZO SALE LA YERBA, AUNQUE LA DEN CON UN MAZO (cf. **Marzo**).
īda kānat mārs yxli kull šuṣab bi rās: AC-1445²²³ y PT-p. 240²²⁴.
148. بُلٌّ صَافِي وَأَدْخُلْ أَصْبَاعَكَ فِي عَيْنِ الْحَكِيمِ. Mea claro, y mete tus dedos en el ojo del doctor. responde á nuestro ref. BUENA ORINA Y BUEN COLOR Y DOS HIGAS AL DOCTOR (cf. **Mear**).
*bul ṣāfi wa adxul ašbāṣak*²²⁵ *fi ṣayn al-ḥakīm*: IA-320²²⁶.
149. سَالُ مِنْ بِلْدِكَ وَبُلٌّ بِأَلْوِاقِفِ. Sal de tu tierra, y mea de pie. Entre los Mahometanos el mear de pie es una cosa poco decente y mal vista, y como ellos dicen: هُوَ مَكْرُوهٌ, poco decorosa ó *esquivada*, que interpreta el P. Alcalá. Pónense para esto en cuclillas y con mucha honestidad (cf. **Mear**).
axruṣ ṣan baladik wa bul bi l-wāqif: AZ-456²²⁷, IA-252²²⁸, AC-769²²⁹ y *Matn* I-1220²³⁰.
150. اتَّبِعْ الْكَذَّابَ حَتَّى بَابِ الدَّارِ. Sigue al mentiroso hasta la puerta de la casa. Nuestro ref. dice: CON EL MENTIROSO HASTA LA PUERTA (cf. **Mentiroso**).

²¹⁶ «Gran plato, hondo y ensanchado» (DAF 4/119).

²¹⁷ *al-birbiri wa l-fār la tiṣallamu bāb ad-dār* «al bereber y al ratón no les enseñes la puerta de tu casa».

²¹⁸ *al-ḡāzi wa l-fār la tiṣallamhum ad-dār* «ni al bereber ni al ratón enseñes tu casa».

²¹⁹ *al-badawi wa f-fār la tidulli lu ad-dār* «al campesino y al ratón, no les indiques tu casa».

²²⁰ La vocalización en árL. es *baḥr* y en árM. *bḥar* (DAF 1/143).

²²¹ < *naṣāl* < *nṣal* (DAF 11/399).

²²² Este refrán se repite en el n° 38.

²²³ *mārs kulli rabiṣa bi ḡars wa kulli kawwa bi rās* «en marzo, a cada cuatroño, un diente, y en cada ventanillo, una cabeza».

²²⁴ *ma yaxruṣ mars ḥatta yxalli kull ṣuṣba b rās* «no sale marzo hasta que deja toda yerba con botón, con flor».

²²⁵ En árM. la forma plural más cercana a esta es *šbāṣ* (DAF 8/17) y en árL. *ašābiṣ* (أصابع).

²²⁶ *būl ṣāfi w adxil isbāṣak fi ṣayn al-ḥakīm* «mea claro y métele el dedo en el ojo al médico».

²²⁷ *axruṣ min baladak wa būl b al-wāqif* «sal de tu tierra y orina de pie».

²²⁸ *axruṣ ṣan baladak wa būl b al-wāqif* «sal de tu país y mea erguido».

²²⁹ Recoge la misma variante que AZ.

²³⁰ *xraṣ mən blādak u būl b al-wāqifiyya* «sal de tu tierra y mea de pie».

- atbaʕ al-kaddāb ḥatta bāb ad-dār*²³¹: AZ-454²³², IA-798²³³, PT-p. 202 y *Matn I-974*²³⁴.
151. *أَلْسَهْرُ أَلِّي مَا تَقْبِضُ كِرَاهَ لَا تُدْخِلُهُ فِي حِسَابَةِ* No metas en cuenta el mes si no cobras su alquiler (cf. **Mes**).
*aš-šahar alli ma taqbiḍ kirāhu*²³⁵ *la tudxiluh fi ḥisābuh*: AZ-1919²³⁶, IA-460²³⁷, PT-p. 218²³⁸ y *Matn I-3782*²³⁹.
152. *الله يخلطنا مع من هو احسن منا* Júntenos Dios con quien sea mejor que nos. Júntate con hombre vil, y pesarte ha al fin (cf. **Mezclar**).
aḷlāh yaxlaṭna maʕa man huwa aḥsan manna: IA-145 y *Matn I-4855*²⁴⁰.
153. *جَلَطَ مَعَ مَنْ هُوَ رَذِيلٌ تَاتِيكَ النَّدَامَةُ* Júntate con hombre hidalgo, y por sus hechos serás loado²⁴¹ (cf. **Mezclar**).
xallaṭ maʕa man huwa raḍīl²⁴² tāṭik an-nadāma.
154. *من خلط قوما كان منهم* Quien llega á algun pueblo, sea uno de ellos: pórtese y haga como vea que hacen los vecinos. Nuestro ref. dice: DO QUIER QUE FUERES, HAZ COMO VIERES. Lo mismo significan con los refranes siguientes (cf. **Mezclar**).
man xalaṭ qawman kān manhum.
155. *ذِي يَدْخُلُ الْمَدِينَةَ يَدْخُلُ عَلَى دِينِهَا* El que entra en la ciudad, entra en sus usos y costumbres (cf. **Mezclar**).
*ḍi ydxul al-madīna ydxul ʕala dīnha*²⁴³.
156. *إِذَا رَأَيْتَ قَوْمًا يُعْبُدُونَ الْحِمَارَ فَعَلَيْكَ بِالْحَسَنِ* Cuando vieres que al asno le adorare algun pueblo, traele tú el heno (cf. **Mezclar**).
īḍa raʔayta qawman yʕbudūna al-ḥimār faʕalayka bi al-ḥašš: *Matn II-81*²⁴⁴.
157. *خُبْزُ الْمَقِيَّتِ مَرَّتَيْنِ يُؤْكَلُ* Pan del mezquino dos veces es comido (cf. **Mezquino**).
xubz al-muqīt²⁴⁵ marratay yuʔka²⁴⁶: IA-390 y AC-209.

²³¹ *ūṣal əl-kəddāb ḥatta l bāb əd-dār* «el mentiroso ha llegado hasta la puerta de la casa» (he confundido al mentiroso) (*DAF* 10/537).

²³² *atbaʕ al-kaddāb li bāb dāru* «sigue al mentiroso hasta la puerta de su casa».

²³³ *waṣṣal al-kaddāb li bāb dāru w aṭliq* «lleva al mentiroso a la puerta de su casa y suéltalo».

²³⁴ *tbəʕ əl-kəddāb ḥatta l bāb əd-dār* «sigue al mentiroso hasta la puerta de la casa».

²³⁵ La vocalización en árM. sería *krāh* (*DAF* 10/571) y en árL. *kirāʔhu* (كِرَاهُ).

²³⁶ *šahran la lak fīh rizq la tuʕudd ayyāmu* «del mes en que no recibas sustento, no cuentes los días».

²³⁷ *kulli šahran līš lak fīh rizqi la tiʕidd ayyāmu* «cada mes en que no tengas sustento, no cuentes los días».

²³⁸ *aš-šahar allaḍi ma taḥbas karāʔah / krāʔah ma ʕlik fi ḥsābuh* «El mes que no agarras su alquiler, no tienes que tener cuenta de él».

²³⁹ *aš-šahar alli ma kā-təqbəḍ ši krāh šnu ʕlik f ḥsābu* «el mes que no cobres su alquiler, ¿qué tienes que ver con él?»

²⁴⁰ *aḷlāh yaxlaṭna maʕa mən ḥsən mənna* «Dios nos junta con quien es mejor que nosotros».

²⁴¹ «Júntate con el depravado y te vendrá el arrepentimiento».

²⁴² El sentido de esta voz es otro: «bajo», «vulgar», «depravado», «perverso» (Cortés 2015: 417).

²⁴³ Lit.: «el que entre en la ciudad, entre en su religión».

²⁴⁴ [...] *b əl-ḥšš*.

²⁴⁵ La lectura correcta, tal como aparece en las otras colecciones, es *maqīt* {mqt}.

²⁴⁶ Este refrán se repite en el nº 13.

158. كُلُّ طَرِيقٍ لِلْجَامِعِ يُنْفَذُ Todo camino pasa por la mezquita. Sentencia moral con que significan que todo hombre muere (cf. **Mezquita**).
kull ṭarīq li ž-žāmiṣ ynaffad: AZ-1088²⁴⁷, IA-456²⁴⁸ y *Matn* I-12786²⁴⁹.
159. مَا غَلَبْتَنِي جَارَتِي غَيْرَ بِمَرَضٍ خُنَانِي (cf. **Moco**).
*ma ḡalabatni žārti ḡayr bi maraḍ x^unānti*²⁵⁰.
160. ذِي يَحَبِّ الْحُوتِ يُفْرَأُ عَلَيْهِ سَرْوَالُهُ Quien quiere peces, mojarse ha los zaragüelles. Nosotros decimos: EL QUE QUIERA PECES QUE SE MOJE EL CULO: NO SE PESCAN TRUCHAS Á BRAGAS ENXUTAS. Para conseguir lo que se desea, es necesario poner trabajo y diligencia (cf. **Mojarse**).
di yhabb al-ḥūt yfazzag ḡalīh sarwāluh.
161. لَا تَدُورُ الرَّحَاءَ بِمَاءٍ قَدْ قُضِيَ No da vueltas el molino con el agua pasada. Nuestro ref. dice: CON AGUA PASADA NO MUELE EL MOLINO (cf. **Molino**).
la tadūr ar-raḡā²⁵¹ bi mā² qad qada.
162. الْمَدْرَاهِمُ تَأْتِي بِمَدْرَاهِمٍ Moneda trae moneda. Responde á nuestro ref. COBRE TRAS COBRE QUE NO HUESOS DE NOMBRE. Dice el comendador que mas se gana dinero que con otra mercadería ni trabajo (cf. **Moneda**).
ad-dirham yžlib ad-dirham: IA-164²⁵².
163. الْأَجْبَالُ لَهَا عَيْنٌ وَالْحِيطَانُ لَهَا أُذُنٌ Los montes tienen ojos, y oídos las paredes. Sentencia con que significan el recato y circunspeccion que ha de tener el hombre en sus obras y palabras. Nosotros decimos: MONTES VEN, PAREDES OYEN (cf. **Monte**).
až-žibāl laha ḡaynay wa al-ḡiṭān laha uḡnay: AZ-315²⁵³, IA-159²⁵⁴ y AC-206²⁵⁵.
164. هَذِهِ الدُّنْيَا لِلْمَلَائِكَةِ وَالْآخِرَةُ لِلْمَرَابِطِينَ Este mundo es para los Reyes, y el otro para los Morabitos. Sentencia con que significan que la felicidad, bienes y prosperidad de esta vida es para los Reyes y poderosos del mundo; pero la de la otra está reservada para los verdaderos siervos de Dios, que mientras vivieron despreciaron todo lo de la tierra por servir solo á su Señor (cf. **Morabito**).
*ḡadihi ad-duniya li as-salāṭīn wa al-axira li l-marābaṭīn*²⁵⁶: PT-p. 212²⁵⁷.
165. سَعَى كُنْ لِي سَعَى وَ لَا ذَيْبٌ وَ تَمْرَمَدْنِي Como hace la zorra²⁵⁸ (cf. **Mordiscar**).

²⁴⁷ *kulli ṭarīq li al-ḡāmiṣ ynaffad* «todos los caminos llevan a la mezquita».

²⁴⁸ *kulli ṭarīq li al-ḡāmiṣ yanfad* «todo camino te lleva a la aljama».

²⁴⁹ *kull ṭarīq kā-twuṣṣal li aḡ-žāmāṣ* «todo camino conduce a la mezquita».

²⁵⁰ Véase la variante *xnūna* en *DAF* 4/166. Lit.: «no me ha ganado mi vecina sino en la enfermedad de mi mucosidad».

²⁵¹ En árL. *raḡa* (رَحَى) y en árM. *rḡa* (*DAF* 5/78).

²⁵² *ad-darāhim taḡlab ad-darham* «unos dirhams atraen el dirham».

²⁵³ *al-ḡiṭān laha uḡnayn* «las paredes tienen oídos».

²⁵⁴ *al-ḡibāl laha ḡaynay w al-ḡiṭān laha ḡuḡnay* «las montañas tienen ojos y los muros oídos».

²⁵⁵ *al-ḡiṭān laha ḡaynīn w aṭ-ṭiqān laha uḡnay* «las paredes tienen ojos y las ventanas oídos».

²⁵⁶ En árL. *murābiṭīn* (مُرَابِطِينَ) y en árM. *mṣābiṭīn* (*DAF* 5/34).

²⁵⁷ *ad-dunya li s-salāṭīn u l-uxra li l-mrābiṭīn wa āwlād az-zafūt tālṣīn ḡābīn* «El mundo para los reyes, el otro para los morabitos, o santos, y los pícaros (los malos) suben y bajan».

²⁵⁸ El texto en árabe, *dīb*, es de género masculino y en árM. tiene el sentido de «chacal», «perro-lobo» (*DAF* 4/398).

- kun sabaṣ²⁵⁹ u kulni wa la dīb u tamarmadni²⁶⁰*: PT-p. 233.
166. *أَلَا تَمْرَمِيدُ الْأَذْيَابِ وَ لَا تَمْرَمِيدُ الْأَذْيَابِ* Devorar de los leones, y no el mordiscar de las zorras. Sentencia con que explican los justos y animosos sentimientos de su corazón contra las violentas exacciones de los tiranos y contra los cobardes murmuradores (cf. **Mordiscar**).
māʔkala²⁶¹ as-sibāṣ u la tamarmīd al-aḍiyāb: *Matn* I-14812²⁶².
167. *أَلِي تُوَجُّعُهُ الْأَضْرَسَةُ يُفْتَشُّ عَلَيَّ الْحَجَّامُ* El que le duele la muela, busque al cirujano: AL QUE LE DUELE LA MUELA QUE SE LA SAQUE. Ref. que cada uno ponga los medios convenientes al logro de lo que necesita ó desea sin fiarlo de otro á quien no le importa *أَلِي*, en vez de *الَّذِي* (cf. **Muela y Gatillo**).
alli tuwʒaṣuh aḍ-ḍarsa yfattaṣ ṣala l-ḥaẓẓām²⁶³.
168. *إِشْ أَوْ مَا عَلَيْهِ الْبِعْلُ مِنْ رَكْضِ أُمِّهِ* Al mulo no le daña la coza de su madre. Corresponde á nuestro ref. LA COZA DE LA YEGUA NO HACE MAL AL POTRO (cf. **Mulo**).
īš āw ma ṣalīh al-baḡal min r-rakaḍ ḍ²⁶⁴ ummuh²⁶⁵: AZ-1209²⁶⁶ y IA-105²⁶⁷.
169. *جُزُّ عَلَيَّ الْهَرُّهُورِيِّ وَلَا تَجُوزُ عَلَيَّ السُّكُوتِيِّ* Sentencia con que se advierte ser menos arriesgado vadear el río bullicioso, que no el callado, y que apenas se siente su corriente. Y responde en el sentido á nuestro ref.: DEL AGUA MANSA ME LIBRE DIOS, QUE DE LA BRAVA ME LIBRARÉ YO (cf. **Murmullo**).
ʒuz ṣala al-harhūri wa la taẓūz ṣala s-sakkūti²⁶⁸: PT-212.
170. *ظَرِيفُ الْجِبَالَةِ جَاءَ يُشْعَلُ الْقَنْدِيلَ وَحَرَّقَ النَّوَالَةَ* El galán de la sierra vino por la luz y quemó la nagueña (cf. **Nagueña**).
ḍarīf aẓ-ẓibāla ẓāʔ yṣṣal al-qandīl wa ḥaraq an-nawwāla²⁶⁹: PT-221 y *Matn* I-10969²⁷⁰.
171. *إِذَا نَطَقَ السَّفِيهُ فَلَا تَجِبْهُ. مَا يَتَكَلَّمُ السَّفِيهُ غَيْرَ مَا فِيهِ* El necio no habla sino necedades. Cuando hablare el necio, no le respondas, mas vale callar que responderle. Nuestro ref. dice: Á PALABRAS NECIAS, OÍDOS SORDOS (cf. **Necio**).
ma ytakallam as-safīh ḡayr ma fīh²⁷¹.

²⁵⁹ En árL. la vocalización se *sabṣ* o *sabuṣ* y en árM. *sbaṣ* (*DAF* 6/22).

²⁶⁰ «Torturar a alguien poco a poco», «dar vueltas en la harina, el azúcar, etc.» (*DAF* 11/180). Lit.: «tú me tortures».

²⁶¹ Es probable que haya una interferencia entre el árM. y el árL. En aquella variante, la voz sería *māʔkal*, mientras que en la segunda es *mākla* (*DAF* 1/64).

²⁶² *mākla as-sbūṣa w la tmarmīd aḍ-ḍbūṣa (aḍ-dyāb)* «el devorar de los leones y no el morder de las hienas (lobos)».

²⁶³ Este refrán se repite en el n° 83.

²⁶⁴ Es probable que no se haya reflejado la partícula del genitivo analítico *d* (cf. Moscoso 2017: 141), ya que se haya oído asimilada a la *ḍ* anterior. O que se trate de un genitivo sintético: *rakaḍ ummu*, ya que, aunque sobre la *rāʔ* hay un *taṣḍīd*, no se ha incluido el *alif* del artículo.

²⁶⁵ Véase la variante de este refrán, § n° 41.

²⁶⁶ *lis yumut al-baḡli min rikaḍ ummu* «no muere el mulo a causa de la coza de su madre».

²⁶⁷ Que recoge la misma variante, cambiando la partícula *ma* por *āš*.

²⁶⁸ *ḍūz ṣla l-wād al-harhūri w la ddūz šī ṣla l-wād as-sakkūti* «pasa por el río ruidoso y turbulento y no pases por el silencioso» (*DAF* 12/59).

²⁶⁹ Véase también este refrán en el n° 77.

²⁷⁰ *ḍrāḑat ẓbāla: ẓāw yṣaṣlu al-qandīl (aḍ-ḍo) ḥarqu an-nuwwāla* «cortesía de la sierra: han venido a encender el candil (la luz) y han quemado la choza». Hay otra variante, *Matn* I-10979: *ḍrāḑat ẓbāla: ẓāw yaṣmāllū, riyybu an-nuwwāla* «cortesía de la sierra: han venido a bromear y han derribado la choza».

²⁷¹ Este refrán también se repite en los n° 72 y 141.

172. Comparan la nodriza á la lámpara, que haciendo el beneficio de alumbrar á las gentes, ella se consume y abrasa. بِحَالٍ قَنَدِيلٍ يُضِي لِلنَّاسِ وَ يُحَرِّقُ رُوحَهُ. Uno de sus poetas explica este ref. con el exemplo del ama de criar, que dando leche á los hijos agenos, abandona los suyos. كمرضة اولاد اخري و ضيعت بني بطنها هذا الضلال عن الرشيد (cf. **Nodriza**).
*bihāl qandīl ydi?i li n-nās u yhraḡ rūḡu*²⁷²: AZ-617 y IA-287.
173. ذِي مَا يَجِي مَعَ الْعَرُوسَةِ مَا يَجِي مَعَ النَّفَقَةِ. Lo que no viene con la novia, no viene con el gasto: esto es, no viene quando es menester. Nuestro ref. dice: LO QUE NO VIENE Á LA BODA, NO VIENE A TODA HORA. porque lo que prometen los suegros, si no se cumple antes de juntarse los novios, se cobra despues mal. Covarrubias en su tesoro, *verbo boda* (cf. **Novia**).
ḡi ma yži maḡ al-ḡarūsa ma yži maḡ an-naḡaḡa: PT-p. 236²⁷³.
b) Segunda parte (Real Academia de la Historia 14/9818), hasta la entrada «pasma»
174. مَا يُعَمَّرُ عَيْنَ بَنِ آدَمَ غَيْرُ الدُّودِ وَالتَّرَابِ. El ojo del hombre no le llena, sino solo gusanos y la tierra (cf. **Ojos**).
ma yḡammar ḡayn ban ādam ḡayr ad-dūd w at-tarāb.
175. عُيُونُ الْحَبِيبِ مِنْ بَعِيدٍ يَقْبَلُونَ. Los ojos del amado, de lejos te reciben con agrado. Nuestro ref. dice: QUIEN BIEN QUIERE, DE LEJOS VE (cf. **Ojos**).
ḡuyūn al-ḡabīb min baḡīd yqbalūn: PT-p. 226²⁷⁴.
176. عَيْنٌ لَا تَرِي قَلْبًا لَا يُوجَعُ. Ojo que no ve corazon que no siente (cf. **Ojos**).
ḡayn la tara ḡalb la yuwḡaḡ: AZ-1648²⁷⁵, IA- 679²⁷⁶, AC- 1318²⁷⁷, PT-p. 226²⁷⁸ y *Matn I-11576*.
177. مَنْ غَابَ عَنِ الْعَيْنِ غَابَ عَنِ الْقَلْبِ. Quien se ausentó de la vista, se ausentó del corazon. Nosotros decimos: OJOS QUE NO VEN, CORAZON QUE NO LLORA: TAN LUEÑE DE OJOS, TANTO DE CORAZON. Ref. que da á entender, que las lástimas que estan lejos se sienten menos que las que se tienen á la vista (cf. **Ojos**).
man ḡāb ḡan al-ḡayn ḡāb ḡan al-ḡalb: AZ-1263, IA-569 y *Matn I-5869*²⁷⁹.
178. مَنْ صَبَرَ ظَفَرَ. El que tuvo paciencia venció. Nosotros decimos: QUIEN SUFRIÓ, VENCÍO (cf. **Paciencia**).
man ḡabar ḡaḡar: IA-533 y *Matn I-15298*.
179. يَظْفِرُ بِأَمْوَالِهِمْ وَتُؤَدِّيهِمْ فِي أَمْوَالِهِمْ. Paga á las gentes, y participarás de sus bienes. Responde á nuestro ref.: EL BUEN PAGADOR ES SEÑOR DE LO AGENO. Aconséjase en este ref. la puntualidad de la paga; porque así se halla fácilmente lo que se necesita en quien lo dió la primera vez (cf. **Pagar**).
naḡaḡ an-nās wa ḡārakhum fi amwālhum: AZ-452²⁸⁰ y IA-208²⁸¹.

²⁷² Lit.: «como el candil, alumbrá a la gente y se quema a sí mismo».

²⁷³ *allaḡi ma yži maḡa l-ḡarūs ma yži maḡa n-naḡa* «el que no viene con el novio, no viene con el gasto, o cosas que se compran».

²⁷⁴ *ḡayn al-ḡabīb min al-buḡd taḡḡar* «El ojo del querido desde lejos se manifiesta».

²⁷⁵ *ḡaynan la tara ḡalban la yawḡaḡ* «ojos que no ven, corazón que no duele».

²⁷⁶ *ḡayn alla yara ḡalban la yawḡaḡ* «ojo que no ve, corazón que no sufre».

²⁷⁷ *ḡaynan la yari ḡalban la yawḡaḡ* «ojo que no ve, corazón que no siente».

²⁷⁸ *ḡayn la tara ḡalb la yūḡaḡ* o *ḡayn la rāḡt ḡalb la yabki* «Ojo que no ve corazón que no le duele o no llora».

²⁷⁹ *alli ḡāb* [...], con el mismo significado.

²⁸⁰ *anḡif an-nās wa ḡārakhum fi amwālhum* «paga a la gente y comparte su dinero».

²⁸¹ *idem*.

180. زَيْنُ أَلْعُوَيْدِ يُرَجَعُ جُوَيْدِ Compon el palito, tornarse ha preciosito. Responde á nuestro ref. COMPON EL SAPILLO, Y PARECERÁ BONILLO. Con que se pondera quanto contribuyen la compostura y el orden al buen parecer de las cosas, y quanto la suele inmutar (cf. **Palillo**).
zayyin al-šūyid yršaš žūyid: AZ-1924²⁸², AC- 946²⁸³ y PT-p. 214.
181. زَيْنُ حَاجَتِكَ تَبِيعَهَا Compon y aliña tus cosas y las venderás. Dicho familiar de los tenderos y mercaderes, y con que previenen que el aliño y buen orden con que ordenan y disponen sus géneros y tiendas llama la atención de los compradores (cf. **Palillo**).
zayyin ḥāžtak tabīšaha: PT-p. 214.
182. يَدْخُلُ بِنْرَاعٍ وَيَخْرُجُ بِشَيْرٍ Entra á codos y sale á palmos. Dícenlo de los males, y nuestro ref. dice: EL MAL ENTRA Á BRAZADAS, Y SALE Á PULGARADAS (cf. **Palmo**).
*ydxul bi đirāš wa yxruž bi šibar*²⁸⁴: AZ-1644²⁸⁵, IA-697²⁸⁶ y AC-292²⁸⁷.
183. إِشٌ يُنْفَضُ أَلْجَوْرُ إِلَّا بِأَلْمِقْرَعَةِ No se sacude la injusticia sino con el palo. Nosotros decimos: NO HAY TAL RAZON COMO LA DEL BASTON (cf. **Palo**).
*iš yunfađ aš-žawr ulla bi l-miqraša*²⁸⁸: IA-132.

III. GLOSARIO

| a | i

- {أبو} *bū-*, 62-64-103
 {أتى} *tātīk* «te viene», 153
 {أجن} *mīžam* «mazo», 93
 {أدم} *īdām* «grosura», 34-35; *ban adām* «hombre», «ser humano», 108-174
 {إذا} *īda* «si» (cond. real), 7-14-52-90-93-135-147-156
 {أذن} *yā?addīn* «llama a la oración», 81; *uđnay* «oídos» (dual), 163
 {أذى} *yā?dīk* «te dañe», 90
 {أرض} *arđ* «tierra», 90
 {أسكنجبر} *askanžabīr* «ajengibre», 9; cf. {زنجبل}
 {أش} *āš* (part. inter.), 8-9-42- 127
 {إش} *īš* (part. neg.), 1-8-45-46-47-48-49-50-51-115-126-168-183
 {أكل} *yu?kal* «es comida», 13-157; *yā?kul* «coma», 97; *kulni* «cómeme»; *māḥkala* «comida», 166
 {الذي} *alladi* «quien» (m.), «el que», 29-31; {التي} (f.), 110
 {اللي} *alli* «quien», 73-83-89-133-151-167
 {اله} *alḷāh* «Dios», 36-55-117-152
 {أمر} *amīr* «soberano», «príncipe», 80

²⁸² *hayyi al-šūwayyad wa yarğaš ġwwayyad* «arregla un palito (= mujer fea) y se volverá hermosito».

²⁸³ *šaddal al-šūwayyad yarğaš lak ġūwayyad* «arregla el palillo y te quedará bonito».

²⁸⁴ La vocalización en árL. sería *šibr* y en árM. *šbar* (DAF 7/15).

²⁸⁵ *šūṭi l al-barbari šibri ṭalab đirāš* «se le dio al bereber un palmo y pidió un codo».

²⁸⁶ *šūṭi l al-barbari šibri ṭalab đirāš šūṭi đirāš ṭalab mariyya fāš yatmattaš* «dale al bereber un palmo y te pedirá un brazo, dale un brazo y te pedirá a María para gozar».

²⁸⁷ *šūṭi l al-barbari šibri ṭalab đirāš šūṭi đirāš ṭalab faddīn bāš yazrāš* «dieron al bereber un palmo y pidió un codo, diéronle un codo y pidió yugada donde arar».

²⁸⁸ Hay una variante de este refrán en el n° 115.

{أمم} *ummuh* «su madre», 41-63-168; *umm* «madre», 141
 {أمن} *amanak* «él se ha fiado de ti», «él te ha sido leal», 76-131
 {أمن} *aminan* «sin miedo alguno», «con seguridad», 94
 {إن لا} *illa* «sino», «excepto», 22-50-51-68-100-115-126-183
 {أنا} *āna* «yo», 69
 {أنت} *anta* «tú», 30-110
 {أنس} *nās* «gente», 11-62-138-172-179
 {أو} *āw* «o», «o bien», 17-49-115-168
 {أين} *min ayn* «cuano», 85

ب / b

{ب} *bi* «en», «por», 6-21-22-29-36-40-58-67-115-121-123-135-136-147-149-156-159-161-182-183; *bila* «sin», 95
 {بأز} *bāz* «halcón», 66
 {بحر} *baḥar* «mar», 144
 {بردع} *bardaṣa* «albarda», 1
 {برر} *barr* «tierra», 15-46; *barra* «fuera», 18
 {برطل} *baṭṭāl* «gorrión», 86-128
 {بطل} *baṭāla* «ociosidad», 2-107; *mabāṭil* «lisiados», 134
 {بعد} *baṣda* «después», 99-141; *baṣīd* «lejos», 175
 {بغض} *baḡaḍ* «aborrección», «odió», 44
 {بغل} *baḡal* «muleto» / «mulo», 41-168
 {بكي} *ybakki* «hace llorar», 3; *nabki* «lloro», 87
 {بلد} *baladik* «tu tierra», «tu país», 149
 {بلش} *balīš* «Vélez», 88
 {بلو} *tabāli* «cures», 135
 {بن} *banāt* «hijas», 103-104; *ban ādām* «hombre», «ser humano», 108
 {بوب} *bāb* «puerta», 143-150
 {بول} *būl* «orina», «acción de orinar», 132; *bul* «mea», «orina», 148-149
 {بيت} *bāt* «pernoctó», 67
 {بيض} *abyaḍ* «blanco», 18; *buyūḍa* «blancura», 34
 {بيطر} *bayṭār* «mariscal», «veterinario», 145
 {بيع} *ynbāf* «se vende», 21; *ybiṣ* «vende»; *tabīṣaha* «tú la venderás», 181
 {بين} *bayna* «entre», 127

ت / t

{تبع} *atbaṣ* «sigue», 150
 {ترب} *tarab* «tierra», 174
 {ترم} *taramtuh* «su culo», 78

ث / ṭ

{ثقب} *ytqab* «horada», 38; *ytqub* «horada», 43-146
 {ثلث} *talāṭa* «tres», 40, 112
 {ثور} *tawr* «buey», 22-124

ج / ḡ / ġ

{جبل} *ḡibāla* «sierra», 77-170; *ḡibāl* «montes», 163
 {جرب} *muḡarrab* «experimentado», 61

{جرد} *žarād* «langostas» (col.), 127-128
 {جری} *žāriya* «muchacha», «esclava joven», 33; *žara* «acción de correr», «carrera», 120
 {جعل} *āžʕal* «echa», «haz», 14
 {جلب} *yžlib* «trae», 162
 {جلس} *žulūs* «acción de estar sentado», 95
 {جمع} *žamāʕa* «muchos», «grupo», 137
 {جمع} *žāmiʕ* «mezquita», 158
 {جنز} *žanāza* «entierro», 74-120
 {جهل} *žāhil* «necio», «ignorante», 58
 {جود} *žūyid* «preciosito», 180
 {جور} *žār* «vecino», 14-99; *žārtuh* «su vecina», 67; *žawr* «injusticia», 115-183; *žārti* «mi vecina», 159
 {جوز} *žūz* «pasa», 169; *tažūz* «pases», 169
 {جوع} *žūʕ* «hambre», 130
 {جيء} *yžī* «viene», 68-173; *žāʔ* «vino», 77-170
 {جيب} *yžīb* «trae», 92

ح / h

{حبيب} *habīb* «amigo», «amado», 3-112-175; *habb* «quiso», «amó», 26; *habbak* «él te ha amado», 135; *yħubbni* «él me quiere», 136; *maħabba* «amor», 141; *yħabb* «ama», 160
 {حبس} *ħabs* «prisión», 30
 {حبل} *ħabal* «cuerda», 21
 {حَتَّى} *ħatta* «hasta», 55-150
 {حجر} *ħažra* «una piedra», 55
 {حجم} *ħužžāma* «barberos», 113; *ħažžām* «barbero», 167
 {حد} *ħadīd* «hierro», 102
 {حدث} *muħaddit* «decidor», «que habla», 52
 {حدو} *ħidāʔ* «providencias de los hombres», 53
 {حرب} *ħurbati* «mi saco», 138
 {حرث} *yħraʔ* «ara», 22
 {حرر} *ħirr* «vagina», «coño», 67
 {حرق} *ħraq* «quemó», 77-170; *yħraq* «quema», 172
 {حرقس} *bi l-ħarqūs* «con lunares pintada», 136
 {حزن} *ħuzn* «luto», «tristeza», 137
 {حسب} *ħisābuh* «su cuenta», 151
 {حسن} *ħasanāʔ* «hermosa», 27; *aħsan manhu* «mejor que él», 39; *aħsan min* «mejor que», 69-128; *ħasan min* «mejor que», 122; *aħsan manna* «mejor que nosotros», 152
 {حشش} *ħašš* «heno», 156
 {حشم} *ħušūma* «vergüenza», 4
 {حصد} *yħšid* «segará», 71
 {حضو} *yħdīh* «él lo guarda», 19-89; *yħdīk* «te guarde», 90
 {حفو} *ħafāʔ* «acción de ir descalzo», 40
 {حقق} *ħaqq* «verdad», 49
 {حکم} *ħakīm* «doctor», «sabio», 148
 {حمر} *ħimār* «asno», «burro», 1-7-8-9-10-156; *ħimāra* «burra», 23
 {حمق} *aħmaq* «loco», 49-52; *yħammaq* «entontece», «embrutece», 95

- {حمل} *yħmal* «carga», 26
 {حنش} *ħanš* «culebra», 50
 {حنن} *ħinnā?* «alheña», 78
 {حوت} *ħūt* «peces» (col.), 160
 {حوج} *ħāža* «necesidad», «cosa», 121-181
 {حوط} *ħā?iṭ* «pared», 122; *ħiṭān* «paredes», 163
 {حول} *ahwal* «bizco», «atravesado», «bisojo», 12-17; *biħāl* «como», 34-81-104-117-119-172; *biħāluħ* «como él», 91
 {حير} *ħāru* «perecieron», 70

خ / x

- {خبز} *xubz* «pan», 13-157; *xubza* «un pan», 32
 {خبی} *yxbafuħ* «lo oculta», 139
 {خدم} *xādim* «esclava», «sirvienta», 69
 {خرج} *t^hxarrižuħ* «lo saca», 42; *yxrāž* «saldrase», 73; *axruž* «sal», 149; *yxrūž* «sale», 182
 {خرق} *xurūquħ* «sus trapos», 75
 {خری} *xarā?* «mierda», 78; *yxra* «caga», 79
 {خسر} *xasara* «daño», 141
 {خطب} *xaṭab* «se desposó», «pidió en matrimonio», 27
 {خفی} *mxāfi* «almofías», 111; *yxafṭħ* «lo oculta», 140; *muxfiya* «almofia», 143
 {خلط} *yaxlaṭna* «júntenos», 152; *xallaṭ* «júntate», 153; *xalaṭ* «ha llegado», 154
 {خلل} *xilāla* «alfiler», 2; *xalāla*, 107
 {خلو} *yxli* «echa», 147
 {خنز} *muxnaz* «podrido», «estropeado», 85
 {خنفس} *xanfūs* «escarabajo», 63
 {خنن} *xⁿnāna* «mucosidad», 159
 {خون} *taxūnuħ* «le traiciones», 76-131
 {خوی} *xāwi* «vacío», 30
 {خیر} *xayr* «bien», 16-59-133; *xayran*, 94
 {خیط} *xayṭ* «joyel», «collar de perlas», 122

د / d

- {د} *dī* «de» (part. gen. anal.), 39; *d*, 41
 {دبز} *dəbz* «puñada», «puñetazo», 258
 {دیغ} *dibāğ* «remojo», «curtido», 14
 {دبن} *dabbān* «moscas», 20
 {دخل} *dāxil* «dentro», «interior», 18; *tadxulu* «no le entran», 20; *adxul* «mete», 148; *tudxiluh* «metas», 151; *ydxul* «entra», 155-182
 {درهم} *dīrham* «moneda», «dīrham», 162
 {دری} *ydri* «sabe», 8-10; *daryatuh* «su destreza», 126
 {دفع} *adfaṭ* «decheza», 5
 {دفل} *difla* «una adelfa», 104
 {دقق} *daqīq* «harina», 97
 {دمع} *dumiyfa* «lagrimita», 87
 {دنو} *duniya* «mundo», 40-164
 {دود} *dūd* «gusanos» (col.), 174
 {دور} *dār* «casa», 6-25-48-99-123-125-143-150-; *mudawwar* «redondo», 47; *tadūr* «da vueltas», 161

{دوم} *dawām* «continuación», 38; *duwām* «continuación», 146
 {دوي} *dwi* «habla», 92
 {ديك} *dīk* «gallo», 80
 {دين} *dīn* «religión», 116; *dīnha* «su religión», 155

ذ / d

{ذأب} *dīb* «zorro», 165; *adyāb* «zorras», 166
 {ذرع} *dirāf* «codo», 182
 {ذي} *dī* «quien», 19-57-135-139-155-160-173

ر / r

{رأس} *rāʔs* «cabeza», 37-93-113-147
 {رأى} *raʔayta* «viste», 7-14-156; *yara* «ve», 31-98; *twurri* «enseñes», 143; *tara* «ve» (f.), 176
 {ربح} *ribāḥ* «ganancia», 92
 {ربط} *marābaṭīn* «morabitos», 164
 {ربو} *rabba* «educó», 43; *tarbiyya*, 104
 {رجع} *raʔaʔ* «tornase», «volverse», 1; *yrʔaʔ* «viene a hacerse», 56-144-180
 {رجل} *riʔli* «mis pies», 69-114
 {رحى} *raḥāʔ* «molino», 161
 {رخم} *ruxām* «mármol», 38-146; *raxam* «águila», 66
 {ردل} *raḍīl* «depravado», 153
 {رقد} *ruqūd* «acción de acostarse», «postura yacente», 28-40; *rāqid* «durmiente», 94; *raqād* «acción de acostarse», «postura yacente», 105
 {رقق} *araqq* «más servil», 116
 {ركب} *markab* «barco», «embarcación», 15-46; *rākiba* «a caballo» (f.), 69
 {ركض} *rakaḍ* «coz», 41-168
 {ركن} *arkānuh* «sus rincones», 133
 {روح} *rīḥān* «arrayán», 6; *rūḥuh* «su estimación», «su espíritu», 62; *rūḥu* (refl.), 124-172

ز / z

{زيب} *zubbuh* «su pene», 67
 {زبل} *mazbalatuh* «su muladar», «su estercolero», 80
 {زرع} *yzraʔ* «siembra», 71
 {زلل} *zallāl* «galán», «donjuán», 79
 {زنجبل} *zanʔabīl* «ajembibre», 8; cf. {أسكنجبر}
 {زنق} *zanqa* «calle», 25
 {زهر} *azhar* «floreció», 65
 {زوج} *zawwaʔ* «se casó», 88; *zawʔ* «dos», 134
 {زور} *ziyāra* «visita», 23
 {زول} *zawwal* «quita», 35
 {زيت} *zīt* «aceite», 97
 {زيد} *tazīd* «tú sigues», 7
 {زين} *zyiyyin* «aliña», «embellece», 29; *zayyin* «compón», 180-181

س / s

{سأل} *masāyil* «cosas», «asuntos», 40; *asʔal* «pregunta», 60; *tasʔāl* «preguntas», 60; *sal* «pregunta», 61; *tasal* «preguntas», 61

- {سبع} *sabaḥa* «siete», 112; *sabaḥ* «león», 165; *sibāḥ* «leones», 166
 {سبل} *subūla* «una espiga», 86
 {سحف} *asxaf* «más necio», 29
 {سخن} *saxūn* «caliente», 102
 {سرر} *sarīr* «cama», 132
 {سرق} *ysraq* «él roba», 125; *sāriq* «ladrón», 125-126; *sarqatuh* «su ladronicio», 126
 {سرول} *sarwāl* «zaragüelles», 119; *sarwāluh* «sus zaragüelles», 160
 {سعد} *saḥadi* «mi dicha», 69; *saḥad*, 69
 {سفه} *safīh* «necio», 72-142-171
 {سقى} *saqa* «acción de sacar agua», 26
 {سقى} *sūquh* «su mercado», 75; *swāqi* «arroyos», «acequias», 144.
 {سكت} *sukūt* «silencio», 39-120; *sakkūti* «silencioso», 169
 {سكن} *taskun* «vivieres», 91
 {سلطن} *salātīn* «reyes», «sultanes», 164
 {سلق} *sulūqi* «galgo», 79
 {سمع} *mustamiḥ* «escuchador», «oyente», 52
 {سمو} *samāʔ* «cielo», 55-90
 {سود} *aswad* «negro», 18
 {سوع} *maḥ sāḥatik* «con tu hora», 109; *sāḥa* «hora», 110

ش / š

- {شبر} *šibar* «palmo», 182
 {شرب} *šārib* «mostacho», 44
 {شرف} *šārfa* «vieja», 40
 {شرك} *šārakhum* «compártelos», 179
 {شط} *šātṭ* «largo», 118; *ašātṭ min* «más largo que», 130
 {شعب} *šuḥab* «yerbas», «ramas», 147
 {شعف} *mašḥūf* «escarmentado», 68
 {شعل} *yšḥal* «enciende», 77-170
 {شغل} *šūḡul* «ocupación», «trabajo», 95
 {شمس} *šams* «sol», 24
 {شهر} *ašhar* «más conocido», 6; *šahar* «mes», 129-151
 {شوش} *yšuwwaš* «aqueja», «causa inquietud», 96
 {شوك} *šawk* «espinas», 71
 {شيأ} *šāyʔ* «cosa», 51; *ma* [...] *ši* (neg.), 85
 {مشدود} *mašdūd* «cerrado», 20

ص / ṣ

- {صبر} *ṣabar* «tuvo paciencia», 178
 {صبع} *ašbāḥak* «tus dedos», 148
 {صبو} *ṣabi* «niño», 49
 {صحب} *ṣāhib* «compañero», dueño», 125
 {صح} *aṣaḥḥ* «buena salud», «más sano», 106; *ṣaḥīḥ* «sano», 134
 {صرى} *ṣārya* «columna», 33
 {صغر} *ṣaḡīr* «pequeño», 62-101
 {صفو} *ṣāfi* «bueno», «puro», 145-148
 {صقع} *ṣaqīḥ* «escarcha», 67
 {صلى} *yṣalli* «llama a la oración», 81

{صوم} *ṣūm* «ayuno», 129

{صيد} *ṣiyyāda* «caza», 79

ض / *d*

{ضحك} *ydaḥḥak* «hace reír», 3

{ضرب} *yndaṛab* «se bate», «se golpea», 102; *yḍrab* «es castigado», «golpea», 126

{ضرس} *ḍarsa* «muela», 83-167

{ضرب} *yḍraṭ* «pee», *ḍarrāṭ* «acción de peer», «peo» 106

{ضوء} *yḍiʔi* «alumbra», 172

{ضيع} *aḍīʕ* «más perdido», 24

{ضيف} *ḍiyāfa* «hospitalidad», 112

{ضيق} *dāq* «estrecharse», 73; *ḍayyiq* «angosto», «estrecho», 118

ط / *t*

{طبيب} *ṭabīb* «médico», 60-61

{طبخ} *maṭbax* «cocina», 45-84

{طحطح} *ṭaḥṭāḥa* «esforzados», 70

{طرح} *ṭarrāḥ* «anacalo», 4

{طرف} *ṭarf* «punta», «trozo», 133

{طرق} *ṭarīq* «camino», 94-158

{طلق} *maṭlūq* «suelto», 124

{طوق} *tāq* «ventana», 73

{طول} *ṭuwīl* «largo», 50-119; *ṭūl* «longitud», 129

{طيب} *tāb* «se coció», 32; *ma aṭyāb* «qué buena», 82

ظ / *ḍ*

{ظرف} *ḍarīf* «galan», «amable», 77-101-170

{ظفر} *ḍaḥar* «venció», 178

{ظلم} *ḍulām* «oscuridad», 25

ع / *ʕ*

{عبد} *yʕbudūna* «adorare», 156

{عبو} *ʕabbu* (n.), 29

{عجل} *ʕāžil* «presto», 16

{عدم} *yʕdam* «falta», «está privado», 103

{عدو} *ʕadu* «enemigo», 3

{عرب} *aʕrāb* «árabes», 78

{عرس} *ʕurs* «boda», 6-82; *ʕarūsa* «novia»

{عرف} *yʕaraf* «entiende», «sabe», 9

{عسل} *ʕasal* «miel», 64

{عسي} *ʕassak* «cuanto más», 70

{عشو} *ʕašāʔ* «cena», 99

{عطو} *aʕīni* «dame», 87

{عقرب} *ʕaqrab* «alacrán», 127

{عقل} *ʕāqil* «cuerdo», 52

{علل} *ʕalīl* «enfermo», 60

{علم} *taʕallam* «aprende», 113

{علو} *ʕalli* «tira a (lo alto)», «alzar», 55; *ʕala* «sobre», «por», «a», 1-40-55-67-69-83-86-126-155-167-169; *ʕalayhi*, 36; *faʕalayka*, 156; *ʕalīh* «sobre él», 160-168
 {عمر} *yʕammar* «llena», 174
 {عמש} *aʕmaš* «lagañoso», 123
 {عمل} *yʕamal* «hace», 64; *aʕmal* «haz», 94; *yʕmal* «haga», 97-127
 {عمي} *aʕma* «ciego», 31-98; *ʕumyān* «ciegos», 123
 {عن} *ʕan* «lejos de», 149, 177
 {عنب} *ʕinab* «uvas», 71
 {عند} *ʕanduh* «tiene», 19-57-89-133; *ʕinda* «en», 62-63
 {عني} *maʕna* «sentido», «significado», 33
 {عود} *ʕūyid* «palito», 180
 {عور} *aʕwar* «tuerto», 12-17
 {عوم} *ʕām* «año», 130
 {عييب} *ʕayb* «maca», «defecto», 139-140
 {عين} *ʕayn* «ojo», 31-98-148-174-176-177; *ʕaynuh* «su ojos», 43-143; *ʕaynīn* «ojos», 123; *ʕaynay* «ojos» (dual), 163; *ʕuyūn* «ojos», 175

غ / ġ

{غرب} *ġ^urāb* «cuervo», 43
 {غربل} *ġirbāl* «cedazo», 31-98
 {غرف} *m^uġīrfa* «cucharita», 42; *ġurfati* «mi sobrado», «mi habitación», 138
 {غرنت} *ġarnāṭa* «Granada», 88
 {غزل} *ġazāl* «gacela», 63
 {غضب} *ġaḍab* «ira», 117
 {غلب} *yġlab* «vence», 53-134; *ġalabatni* «ella me ganó», 159
 {غمز} *ġamza* «guiño», 58
 {غنن} *maġanna* «contienda», 37
 {غني} *aġna* «enriqueció», 36
 {غيب} *ġāyḏib* «ausente», 110; *ġāb* «se ausentó», 177
 {غير} *ġīr* «sino», 21; *ġayr* «sino», 72-102-142-159-171-174

ف / f

{فأر} *fār* «ratón», 74-143
 {فأس} *fās* «azadón», 11
 {فتح} *miftāḥ* «llave», 138
 {فتش} *yfattaš* «busque», 83-167
 {فتل} *maftūl an-naḍar* «tuerto», 17
 {فحم} *fahhām* «carbonero», 29; *faḥam* «carbón», 29
 {فرج} *farrāž* «aliviar», «disipar», 55; *farrūž* «gallo», 81
 {فرح} *farḥ* «gozo», «alegría», 137
 {فزگ} *yfazzag* «se moja», 160
 {فسس} *bū-fassās* «escarabajo», 62; *bū-fassīs* «escarabajo», 64
 {فشش} *yfaššaš* «ensancha el ánimo», «mima», 59; *fušūš* «halago», «mimo», 96
 {فلس} *fulays* «dinerillo», 56; *fulūs* «dinero», 57
 {فم} *fumuh* «su boca», 19-89; *fum* «boca», 20
 {فوت} *fāt* «pasó», 110
 {في} *fi* «en», 4-10-14-15-25-28-40-42-44-46-75-78-80-88-90-94-97-105-11-113-117-122-128-129-132-133-138-139-140-143-148-151-179; *fīh* «en él», 142-171

ق / q

- {قبح} *q^ubāḥ* «feos», 40
 {قبر} *qabar* «sepultura», 118
 {قبض} *taqbiḍ* «cobras», 151
 {قبل} *yqbalūk* «te reciben», 175
 {قتل} *maqtūl* «muerto», «asesinado», 54
 {قدح} *qidhān* «horteras», 111
 {قدر} *qadar* «pudo», 1; *q^udīra* «ollita», 42; *yqdar*, 51
 {قدم} *quddām* «delante de», 48
 {قرح} *maqrūḥ* «herido», 100
 {قرع} *maqrāṣa* «palo», 115; *miqrāṣa* «palo», 183
 {قرن} *qrīnuḥ* «su compañero», 22
 {قسم} *aqsim* «parte», «divide», 144
 {قشقس} *qašqāša* «postres», 99.
 {قضى} *qaḍā?* «decreto», 53; *yqaḍītha* «la servirá», «la ejecutará», 121; *qaḍa* «ha pasado», 161
 {قطر} *q^utīra* «gotita», 87
 {قطط} *qaṭṭ* «gato», 45-84-85
 {قطع} *inqaṭaṣat* «se interrumpió» (f.), 23; *kā-yqṭaṣu* «rompen», 114; *qaṭāṣ* «dinero», 121
 {قطف} *qaṭīfa* «estrado», «tapiz», 114
 {قعد} *taqṣadu* «se sentaron», 111
 {قفز} *bi l-qāfūz* «alheñada», 136
 {قفو} *qafā?* «nuca», 40
 {قلب} *qalb* «corazón», 176-177
 {قلخ} *qalxa* «cañaheja», 28
 {قلال} *qilāl* «cántaros», 26; *yaqall* «disminuye»; *qilla* «poquedad», 34-126
 {قمر} *qamar* «luna», 135
 {قندل} *qindīl* «candil», 24-25-77; *qandīl* «candil», 170-172
 {قول} *qāl* «dijo», 49; *taqūl* «dice» (f.), 85
 {قوم} *qāma* «brazo», 21; *qawman* «pueblo», 154-156

ك / k

- {كا} *kā-* (prev.), 21-85-115-124
 {كبر} *ykbur* «crece», 44; *kabīr* «grande», 62; *kabīra*, 74
 {كثر} *kiṭra* «mucho», «multitud», 92
 {كحل} *akḥal* «negro», 123
 {كدس} *kudays* «montoncillo», 56
 {كذب} *kaḍḍāb* «mentiroso», 150
 {كرب} *kurbāt* «cuidados», 103
 {كري} *kirāhu* «su alquiler», 151
 {كسبر} *kasbūr* «culantro», 44
 {كعك} *kaṣak* «rosquilla», 47-97
 {كفى} *kafa* «proteger», «enriquecer», 36
 {كلب} *kalb* «perro», 48; *kullāb* «gatillo», «tenazas», 83
 {كلخ} *kalxa* «una cañaheja», 105
 {كلل} *kull* «todo», «cada», 47-63-75-80-86-101-147-158
 {كلم} *kalām* «conversación» «palabras», 3-39-57; *kilma* «palabra», 33; *ytaḥallam* «habla», 72-142-171

{كمش} *ykammaš* «encoge», 59
 {كون} *kān* «era», «sea», «fue», 52-66-154; *ykūn* «es», «sea», 52-133; *takūn* «eres», 91;
kunt «soy», 93; *kun* «sé», 109-145-165; *kānat* «fue» (f.), 147
 {كيس} *kiyyis* «sagaz», «persona refinada», 58; *kayyis* «avisado», 68
 {كيف} *kīf* «como», 140

ل / l

{ل} *li* «a», «hacia», 1-33-55-67-99-134-158-164-172; *lahu* «a él», 143; *laha* «tiene» (f.), 163
 {لا} *la* «no», 2-5-7-12-17-31-50-51-60-61-71-76-82-98-107-131-135-137-141-143-151-161-165-166-169-171-176
 {لاجور} *lāžūra* «un ladrillo», 122
 {لبين} *laban* «leche», 34
 {لحم} *laham* «carne», 85
 {لحو} *lahya* «barba», 14-70
 {لسن} *lisānuh* «su lengua», 108-133
 {لعق} *ylṣaq* «él lame», 124
 {لو} *law* «si» (cond. irreal), 82
 {لوم} *ylūm* «culpa», 51

م / m

{ما} *ma* «no» (neg.), 15-19-20-21-22-32-41-55-57-68-72-81-84-85-89-92-100-102-103-115-133-136-139-142-151-159-168-171-173-174; *ma* «lo que» (rel.), 19-42-72-82-89-90-110-142-171
 {مارس} *mārs* «marzo», 147
 {متع} *mitāṣak* «la tuya», 14
 {متى} *mata* «cuando», 64-65-66
 {مثل} *miṭla* «como», 129
 {مدن} *mdīna* «ciudad», 155
 {مرأ} *al-mara* «la mujer», 40
 {مرر} *marratay* «dos veces», 13-157; *marra*, 104
 {مرض} *marad* «enfermedad», 159
 {مرمد} *tamarmadni* «me mordisquees», 165; *tamarmīd* «acción de mordiscar», 166
 {مسس} *massūs* «insípido», 57
 {مشى} *ymši* «anda», «navega», 7-15-46; *mašiya* «marcha», 40; *amša* «marchó», 79
 {مضى} *maḍa* «pasó», 110
 {مع} *maṣ* «con», 11-24-40-91-109-125-173; *maṣna* «con nosotros», 32; *maṣa* «con», 106-152-153; *maṣak* «contigo», 87
 {مفت} *muqīt* «avaro», «mezquino», 13-157
 {ملح} *malīh* «bueno», 39; *malḥ* «sal», 65
 {ملطي} *malṭi* «maltés», 143
 {من} *man* «quien», 5-10-26-27-36-43-44-51-67-71-76-90-97-98-131-140-177-178; *maṣ man* «con quien», 91; *min* «de», «desde», 3-6-9-18-24-29-31-41-45-68-69-73-84-85-98-116-122-128-130-132-154-168-175; *maṣa man* «con quien», 152-153; *manhum* «de ellos», 154
 {مهر} *mahr* «dote», 27
 {موت} *mātat* «murió» (f.), 23; *miyyit* «muerto», 74; *māt* «murió», 88; *mūt* «muerte», 141
 {مول} *amwālhum* «sus bienes», 179

{موه} *māʔ* «agua», 161

ن / n

{نبح} *ynbaḥ* «ladra», 48

{نبو} *nabi* «profeta», 112

{ننف} *tantatif* «pelarse», 14; *mantūfīn al-laḥya* «desbarbados», 70

{نجس} *manžūs* «sucio», 119

{نجم} *nužūm* «estrellas», 135

{نخس} *minxas* «aguijada», 7

{ندم} *nadīm* «camarada», «comensal», 66; *nadāma* «arrepentimiento», 153

{نزه} *nzīha* «holganza», «placer», 106

{نصب} *anṣab* «erguir», 93

{نصف} *naṣaf* «paga», «divide en dos», 179

{نظر} *maftūl an-naḍar* «tuerto», 17

{نعس} *naṣās* «sueño», 40

{نعل} *naṣāl* «maldice», 145

{نفخ} *nafxā* «soberbia», 28-105

{نقد} *ynaffaḍ* «lleva», 158

{نفض} *yunfaḍ* «se sacude», 115-183

{نفع} *ynfaḥ* «se aprovecha», 5

{نفق} *nafaqa* «costo», «gasto», 82-173

{نوح} *ynūḥ* «llora con plañido», «se lamenta», 100

{نوض} *ynūd maḥ* «se lamenta con», 125

{نول} *nawwāla* «naguela», «choza», «cabaña», 77-170

ه / h

{هذه} *haḍihi* «esta», 164

{هرب} *yhrab* «huye», 45; *yharab*, 84

{هرس} *taharrasu* «quebráronse», 111

{هرق} *ahtaraq* «se derramó», 97

{هرهر} *harhūri* «ruidoso», «turbulento», 169

{هرو} *hirāwa* «astil», 11

{همم} *hamm* «cuidado», «preocupación», 59-96

{هنا} *hana* «aquí», 30

{هو} *huwa* «él», 123-140-152-153

{هود} *hawwad* «bajar», 55

{هون} *ahyan min* «más fácil que», 132

{هي} *hiya* «ella», 69

و / w

{وتد} *ūtad* «estaca», 93

{وثق} *waṭaqa* «confió», 36

{وجع} *tuwḗaḥ* «da dolor», 37; *tawaḗaḥ* «le duele», 83; *tuwḗaḥ* «le duele», 167;; *yuwḗaḥ* «duele», 176

{وجه} *wuḗah* «cara», 4-10; *wuḗahuh* «su cara», 139-140

{وحد} *wāḥid* «cual», «uno», 75-134

{ودى} *diyya* ««», 54

{ورث} *warraṭat* «dejó la herencia», 99
{ورد} *ward* «rosas», 29
{وصل} *yawṣal* «llega», 85; *muwṭaṣṣalu* «que está arraigado», «que está por venir», 110
{وقت} *waqt* «tiempo», 79
{وقف} *wāqif* «de pie», 149
{وكل} *tawakkal* «esperó», «confió», 36; *attakal* «vive esperanzado», 67
{ولد} *yaliḍ* «engendra», 50
{ولى} *mūla* «ama», 143

ي / y

{ياقوت} *yaqūta* «perla», 122
{ينم} *yatama* «huérfanos», 113; *yatīm* «huérfano», 114
{يد} *yaduh* «su mano», 78-143; *yadīk* «tu mano», 128
{يهدي} *ihūdi* «judío», 116-117-118-119-120-121
{يوم} *ayyām* «días», 112

Fecha de recepción: 20 de agosto de 2019
Fecha de aceptación: 22 de diciembre de 2019



Trascendencia de las normas de carácter oral y consuetudinario en los rituales festivos populares: el caso del «compromiso» y del «reglamento» en el huapango arribeño

Transcendence of oral and customary norms in popular festive rituals: the case of «compromiso» and «reglamento» in the huapango arribeño

CONRADO J. ARRANZ MÍNGUEZ

(Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM)

conrado.arranz@itam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8736-623X>

ABSTRACT: The tradition of the *huapango arribeño* that is performed in the Sierra Gorda of Querétaro and Guanajuato, and in the Zona Media of San Luis Potosí, is reflected in the celebration of festival rituals of a musical-poetic nature, both civil and religious, where the *glosa* blends the *copla* and the *décima*. The tradition is governed by a series of rules of traditional and oral nature, among which the «*reglamento*» (rules) and the «*compromiso*» (commitment) stand out. This article investigates the legal, linguistic and literary nature of these norms; their interaction with other norms of an external character to the festival; their influence, both in the performance or festive ritual—especially in the *topada*—, and in the poetic creation. Using ethnographic (interviews and recordings of festivals) and bibliographic sources, the aim is to elucidate the role these norms played in the conservation and transformation of tradition.

KEYWORDS: *Huapango arribeño*, *décima*, folk literature, normativity, orality

RESUMEN: La tradición del huapango arribeño que se lleva a cabo en la Sierra Gorda de Querétaro y Guanajuato, y en la Zona Media de San Luis Potosí, se revela en la celebración de rituales festivos de carácter músico-poético, tanto civiles como religiosos, en donde la glosa conjuga la copla y la décima. La tradición se rige bajo la influencia de una serie de normas de carácter consuetudinario y oral, entre las cuales destacan el «reglamento» y el «compromiso». El presente artículo indaga en torno a la naturaleza jurídica, lingüística y literaria de dicha normatividad; su interacción con otras normas de carácter externo a la fiesta; su influencia, tanto en la *performance* o ritual festivo—especialmente en la *topada*—, como en la creación poética. A partir de fuentes etnográficas (entrevistas y grabaciones de fiestas) y bibliográficas, el objetivo es dilucidar el papel que juega dicha normatividad en la conservación y transformación de la tradición.

PALABRAS-CLAVE: Huapango arribeño, *décima*, literatura popular, normatividad, oralidad

A los que fueron mis compañeros del Seminario de Tradiciones Populares, Nancy, Iris, Daniel, Mara, Jessica y, por supuesto, a Yvette.

A los que hacen, comparten, estudian y aman la tradición arribeña.

¿En dónde estará el nido
de esta canción mecánica?

Las antenas insomnes del recuerdo
recogen los mensajes

(Manuel Maples Arce, «T.S.H.», *Poemas interdictos*)

Para ver del derecho hay que haber visto antes del revés. O viceversa.

(Antonio Machado, *Juan de Mairena*)

LA TRADICIÓN DEL HUAPANGO ARRIBEÑO, LA POESÍA POPULAR Y SU NORMATIVIDAD

La tradición del huapango arribeño que se lleva a cabo en la Sierra Gorda de Querétaro y Guanajuato, y en la Zona Media de San Luis Potosí, en México, se revela en la celebración de rituales festivos de carácter músico-poético, tanto civiles como religiosos, en donde «la glosa conjuga la copla y la décima; lo épico y lo lírico; el canto y la recitación» (Jiménez de Báez, 2007: 534), y estructura así el lenguaje. Por un lado, los civiles se relacionan con aspectos de la vida cotidiana en comunidad (bodas, XV años, aniversarios ejidales, entre otros) y, generalmente, se llevan a cabo en una celebración conocida con el nombre de «topada», que supone el enfrentamiento o controversia de dos grupos musicales encabezados por un poeta o trovador¹ que, a su vez, es el ejecutante de la guitarra quinta huapanguera, mientras que el resto de músicos son dos violinistas —conocidos en la tradición con el nombre de «vareros»— y un vihuelero; esta fiesta se lleva a cabo desde que anochece hasta que salen los primeros rayos del sol al día siguiente, aunque también puede responder a celebraciones de una duración menor, según el «compromiso» —contrato de carácter verbal que se establece entre las partes—. Por otro lado, los rituales religiosos también se relacionan con aspectos de la vida comunitaria, como celebraciones dedicadas a santos patronos, procesiones, peregrinaciones o velorios, y se conocen con el nombre de velaciones o cantos a [lo] divino. En estos últimos casos, la celebración se lleva a cabo con la presencia de uno o dos conjuntos musicales, con una formación idéntica a la primera².

¹ Sobre esta denominación, el trovador Talí Díaz cuenta que la tradición arribeña distingue entre «cantador», «guitarrero», «trovador» y «poeta», pero esta no lo hace de una forma rigurosa, ni siquiera por medio de una definición, sino que, cuando se habla de alguno de estos actores que tienen el peso de la voz en la tradición, surge de forma consustancial alguna de estas cuatro categorías para referirse a ellos. Así, según Talí Díaz, las dos primeras categorías destacan la destreza en el canto y en la ejecución musical de la quinta huapanguera. En cuanto a las otras, afirma: «El trovador es el que sabe improvisar, el repentista, el que trova, el que encuentra, el que hace en el momento [...] y poeta es el que tienen verdad en su palabra, es como la aspiración que nosotros tenemos»; cuando se refieren a alguien como poeta es que «tiene verdad, su palabra es congruente, su palabra es clara» (Entrevista de Daniel Gutiérrez Rojas y Conrado J. Arranz a Talí Díaz, 7 de agosto de 2017, Tequisquiapan, Querétaro. Acervo del Seminario de Tradiciones Populares de El Colegio de México [STP-Colmex]). La diferencia entre estas categorías permanece prácticamente oculta al observador externo, pero cobra una relevancia especial el hecho de que tengan conciencia de ella y que el elemento a partir del cual se estructura sea la voz o, más bien, los rasgos orales del músico. Cuando Vicente T. Mendoza se refiere a los transmisores populares del género también categoriza en «trovadores, copleros y repentistas», aunque desgraciadamente no explica las características a partir de las cuales los diferencia (Mendoza, 1996: 8).

² Han sido numerosos los investigadores que han estudiado la tradición del huapango arribeño en México, tanto en cuanto a la forma del ritual, como a sus orígenes y, sobre todo, a las relaciones músico-poéticas que se producen en él. De entre ellos, nos gustaría destacar, por su relevancia, algunos trabajos:

La secuencia básica que sigue cada uno de los conjuntos mantiene siempre el mismo esquema: comienza con una «poesía», fundamentalmente memorizada y adaptada al tema de la fiesta; continúa con un «decimal» improvisado, en donde se realizan un mayor número de referencias al contexto festivo; y culmina con un «son» tradicional o un «jarabe» improvisado, que remata cada participación (Molina, 2010: 189-191)³. La «poesía» la compone el trovador con anterioridad a la fiesta, pensando en los temas de los que puede hablar en ella, aunque es posible que emplee décimas de su propio repertorio, ya compartidas en otras celebraciones en torno al mismo objetivo, y que normalmente quedaron resguardadas en cuadernos que custodia el propio trovador⁴; de cualquier forma, este las memoriza para el día de la fiesta. Con estas poesías, el trovador muestra el conocimiento que tiene sobre el tema principal que reúne a toda la comunidad. El «decimal», sin embargo, está improvisado y condicionado directamente por la *performance*, es decir, por cada uno de los elementos que influyen en la situación retórica en la que se encuentra el trovador a la hora de enunciar el poema, entre ellos —y de forma especial—, la parte de la fiesta en que se encuentren, si la consideramos dividida en cuatro: la presentación y los saludos; el «fundamento» o desarrollo del tema; la «bravata», «aporreón» o controversia directa entre los trovadores; y la despedida. Si pensamos a partir de las funciones del lenguaje, en la primera y en la última parte dominaría la función emotiva y fática, en la segunda, la denotativa o referencial, mientras que en la tercera lo haría la conativa o apelativa.

«Décimas y decimales en México y Puerto Rico. Variedad y Tradición», «Décimas y glosas mexicanas: entro lo oral y lo escrito», «Tradición e identidad: décimas y glosas de ida y vuelta», «Lenguaje ritual y palabra en fiestas de controversia» y «Género en fronteras: la glosa en décimas (La Sierra Gorda y otros pueblos vecinos, México)» (Jiménez de Báez, 1992, 1994, 1995, 2003 y 2007, respectivamente); «Tonadas y valonas de la Sierra Gorda», «La décima cantada en México: algunos aspectos musicológicos» y «Dos maneras de declamar la décima popular en México» (Nava, 1992, 1994 y 1997, respectivamente); *¡Vamos haciendo el ruidito...!* (Carracedo, 2003); *Tradición y sociedad. El devenir de las velaciones y el huapango de la Zona Media y la Sierra Gorda* (Parra Muñoz, 2007); *Sounds of crossing: music, migration, and the aural poetics of Huapango Arribeño* (Chávez, 2017); y *La topada de poetas: estructura, características y tradición en una fiesta ejidal* (Rodríguez, 2019).

³ La descripción de las participaciones de cada conjunto ha sido expuesta por numerosos investigadores, pero en este caso sigo la que realiza Marco Antonio Molina (2010: 189-191).

⁴ Hoy, gracias especialmente a los estudios de Yvette Jiménez de Báez, de los que somos deudores en este, conocemos la relevancia de estos cuadernos, por un lado, como reflejos de la tensión entre oralidad y escritura, necesaria en los procesos históricos y culturales (2002: 395) y, por otro lado, «como memoria escrita de la tradición oral [que] garantizan su permanencia y continuidad» (413). Por tanto, es fundamental el papel pedagógico que los cuadernos tienen, especialmente para los trovadores que están iniciándose en el «destino», sobre todo en lo que respecta al aprendizaje de la composición de las poesías. Son numerosos los testimonios que se pueden encontrar a este respecto, aquí, por citar solo un ejemplo, nos referimos al que escuchamos del músico don Chebo Baca Mancilla, que quedó con los cuadernos de poesía de su cuñado, don Juan Jiménez Estrada, cuando este migró por trabajo a la Ciudad de México y de ellos aprendió la composición de las poesías e incluso algunas de ellas las cantó en velaciones (Entrevista de Daniel Gutiérrez y Conrado Arranz a don Chebo Baca, 30 de junio de 2017. Acervo STP-Colmex). Pero, como decimos, es común la transmisión de cuadernos entre trovadores de la tradición, que es fácilmente rastreable en las poesías de fundamento (aquellas que se escriben con un motivo o tema). Un ejemplo de esto lo vemos en el seguimiento de un «préstamo» que don Tranquilino Méndez pudo hacer a don Ismael Orduña de una décima sobre Carlo Magno (Rodríguez, 2019: 96). Eso sí, los trovadores deben tener cuidado, porque, en principio, el «reglamento» de la tradición impide el uso de poemas ajenos y, en una topada, si el otro trovador lo detecta, se lo puede hacer saber en público. Los cuadernos, volvemos por tanto al estudio de Jiménez de Báez, tienen un carácter de conservación de la memoria y de transmisión pedagógica de la tradición.

La palabra en este ritual festivo se manifiesta mayormente —en la «poesía» y en el «decimal»— siguiendo el género de la glosa en décimas. Estas décimas, glosadas —como pie forzado o de línea— a partir de una copla que denominan comúnmente «planta», siguen en general el esquema métrico que acuñó Vicente Espinel y popularizó Lope de Vega durante el Siglo de Oro, aunque la forma métrica básica ya se ensayara muchos años antes⁵, es decir, la que tiene como base métrica la redondilla, marcando una «estructura en tres períodos: la primera redondilla expone el tema, con pausa obliga[da] tras el cuarto verso; le sigue el puente (versos 5 y 6), que abre o establece una alternativa (generalmente adversativa), y termina con una segunda redondilla que concluye de una manera original el argumento» (Trapero, 2015: 22). En lo que respecta a América, Vicente T. Mendoza, de forma muy general, aludió a los dos caminos que la glosa en décimas siguió al llegar al continente, desde Colorado hasta Argentina: su cultivo por escritores concedores de la preceptiva española y su popularización a través de trovadores o cancioneros populares (1996: 7-8). Yvette Jiménez de Báez concreta, en relación con México, algunas de estas formas de transmisión y describe cómo se encontraron con otras análogas que ya existían en el territorio, favoreciendo su establecimiento y difusión:

Era frecuente su utilización en las fiestas y certámenes coloniales, a la manera de la Península; circuló en los pliegos y hojas sueltas y se utilizó en la educación de los hijos de los principales quienes ya practicaban el areyto o motete con cantos épicos que narraban las hazañas de sus antepasados y celebraban concursos de poetas para los que componían también poemas líricos y reflexivos, en las Casas de poetas (2007: 529).

A lo largo de este proceso de popularización, y a partir del encuentro de las culturas hispánica y autóctonas, la glosa en décimas se convirtió en «uno de los signos de identidad [...] y uno de los puentes más firmes de relación intercultural, junto a la lengua» (Trapero, 2015: 101); encontró en la transmisión oral su vehículo privilegiado y en la fiesta su espacio de conservación y, a la vez, de transformación. Por tanto, en esta glosa en décimas, popularizada —en el caso del huapango arribeño, que es nuestro objeto de estudio— a partir de las dos vertientes de transmisión oral, es decir, la memoria y la improvisación, está signado un encuentro identitario y cultural de los países latinoamericanos. Esta encrucijada de estructuras poéticas tradicionales de siglos de antigüedad, adaptadas temáticamente a las preocupaciones y objetivos comunicativos de un acto performativo

⁵ Para el origen de esta convención y su popularización es ineludible el trabajo de Maximiano Trapero, *Origen y triunfo de la décima* (2015), en el que sintetiza y profundiza en sus investigaciones sobre esta estrofa poética y dialoga con los trabajos de investigación que se han realizado hasta este momento. Para nuestro trabajo, destacar que el nombre de «espinela» lo empezó a popularizar Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* en 1630, aunque el propio Lope ya había usado el nombre en 1624 en una dedicatoria de *La Circe* al Conde Duque de Olivares (Trapero, 2015: 30), precisamente el año en que falleció Vicente Espinel. Antes, se empleó el término de «dézimas» o «décimas» en las justas poéticas del siglo XVII, en donde se popularizaron; en este sentido, el investigador español, apoyado en las investigaciones de Inmaculada Osuna, afirma que la primera aparición de este nuevo metro se llevó a cabo en una Justa de Toledo de 1608 (Trapero, 2015: 41). De cualquier forma, y buscando la historia de este tipo de estrofas de diez versos, el investigador encuentra que un esquema básico ya aparece por primera vez en el *Juyzio hallado y trovado*, de 1519, obra descubierta por la investigadora Dorothy C. Clarke, cuyo autor fue un poeta anónimo de Salamanca que quizá siguió los pasos de su maestro Juan del Encina (123); Trapero incluye la obra —facsimilar y transcrita—, así como un análisis en un último capítulo del libro (Cap. IV, pp. 251-352). Por último, el libro también clausura la polémica, muy extendida en América, de si el verdadero creador de la décima espinela era en realidad Juan de Mal Lara (Cap. III, pp. 179-248).

que está en permanente dialéctica con la historia política, social y cultural de la región y, a su vez, en el marco de una ritualidad festiva reconocida por la comunidad, nos impulsa a estudiar la tradicionalidad del acto músico-poético descrito anteriormente, no solo desde un punto de visto estrictamente «textual»⁶ —entendido aquí como la transcripción de las poesías que enuncian los trovadores o poetas en la *performance*—, sino también contextual y, en concreto, atendiendo a los factores relevantes que permiten la identificación de una tradición propia por parte de una comunidad, en este caso, la del huapango arribeño.

En este sentido, desde la tradición filológica, han sido comunes los estudios bajo los parámetros o la mediación de la tradición letrada, es decir, de las fuentes que pasaron a ser textos escritos, discriminando así el análisis de otros componentes trascendentales en la creación y transmisión, que pudieran acercarse al fenómeno de una poesía oral y oralizada; como reconoce Margit Frenk, «la crítica textual considera la memorización y la difusión vocal de las obras escritas como un fenómeno secundario» (2005: 121). Además, es conocida, a este respecto, la denuncia de Samuel G. Armistead de que si la oralidad era la «cenicienta» de los estudios filológicos en la crítica literaria española e hispanoamericana, la décima, en su vertiente de poesía improvisada, era «la oveja negra» de los estudios sobre la oralidad (Trapero, 2015: 101), entre otras razones, por el componente de autor individual que tienen y que, desde la definición acuñada en nuestra tradición hispánica por Menéndez Pidal, anularía su catalogación dentro de la etiqueta de «literatura tradicional» y, por tanto, quedarían fuera del cancionero tradicional, aunque no del cancionero popular que «englobaría al tradicional y a cualquier otra forma poética cantada (culto o no, de autor conocido o no, no épico-romancística), que llegase a adquirir algún tipo de difusión, de aceptación o de proyección, tanto en el nivel de la interpretación como en el de la recepción, entre el pueblo» (Pedrosa, en Masera, 2010: 118). De cualquier forma, investigadores como José Manuel Pedrosa han destacado la ambigüedad semántica de los conceptos «literatura oral», «literatura tradicional» y «literatura popular», entre otros, y han mostrado su escepticismo a la hora de resolverla a pesar de los empeños de los filólogos por «establecer etiquetas, nomenclaturas y clasificaciones presunta y presuntuosamente más concretas y adecuadas, que las corrientes vivas de la lengua y del imaginario común seguirán eludiendo, superando y desbordando una y otra vez» (Pedrosa, 2010: 32 y 37). Desde la filología también, Yvette Jiménez de Báez asume para esta poesía, el término más amplio de «poesía popular», y lo hace para que, por un lado, lo importante de analizarla no sea que haya sido creada de forma personal o anónima («que de todos modos lleva implícita la huella de un autor», afirma), sino «que se elabora a partir de ciertos esquemas léxicos, de ritmo y rima, morfosintácticos y estructurales que son patrimonio colectivo» (1983: 40); y, por otro lado, permite trascender cierta tendencia de una parte de la crítica literaria a «estatificar» esta poesía en cuanto a convertirla en un objeto ahistórico, arquetípico, porque

aun cuando hablar sobre poesía popular implica remitirse a una tradición, lo que importa es descubrir el dinamismo interno de su trayectoria. Se trata de un proceso sociocultural concreto que parte de una tradición, la asume desde un presente histórico,

⁶ Entendemos aquí «textual» como la transcripción de las poesías que enuncian oralmente los trovadores o poetas en la *performance*, es decir, tanto aquella a la que Margit Frenk se refiere —para evitar malentendidos— con el término de «literatura oralizada», literatura escrita para ser transmitida por medio de la voz (Frenk, 2005: 20-21), como aquella otra de improvisación o *repentismo*, creada en el propio contexto festivo.

y se abre al futuro. Vista así, la tradición pierde su connotación de lastre y recobra su función dialéctica con la historia de la cultura (Jiménez de Báez, 1983: 41).

Esta apertura nos recuerda al concepto de «syntheke» que Aristóteles puso de relieve en *De Interpretatione*, segundo texto de su *Organon* lógico, para explicar el sentido pleno del lenguaje y de la humanidad, y que fue definido como «el concepto [que] engloba el [hecho de] que el lenguaje se forma en la convivencia, en cuanto que en ella se engendra un entendimiento mutuo gracias al cual se pueden llegar a acuerdos, se pueden establecer convenciones» (Gadamer, 1998: 138)⁷. Desde este punto de vista, el lenguaje y las normas comunitarias o sociales se encontrarían en íntima convivencia y connivencia para descifrar la significación que aquel tiene y, por lo tanto, favorecer el estudio de la tradicionalidad de ciertos actos —festivos, que son los que nos interesan aquí— que se llevan a cabo en el seno de un determinado colectivo, no solo a partir del texto que es capaz de producirse ni del autor que es capaz de producirlo, sino también del contexto enunciativo en el que se produce, en el caso concreto de nuestro estudio, en la topada. En este sentido, coincidimos plenamente en el acercamiento interdisciplinar que plantea Alberto del Campo Tejedor (2006) para el estudio de la porfía y del trovo en La Alpujarra granandina. En concreto, partiríamos del enfoque de Bajtin en cuanto a trascender «las unidades significantes de la lengua (palabra y oración) [que] por su misma naturaleza carecen de ese carácter destinado: no pertenecen a nadie y no están dirigidas a nadie» (Bajtin, 1999: 289) y pondríamos la atención en los enunciados (la fiesta, la topada) y los géneros discursivos (la poesía en controversia o incluso la glosa en décimas), «no solo dentro de la especificidad literaria, artística o cotidiana, pues estas son contextualizaciones que hacemos desde fuera, sino atendiendo por igual a los elementos que configuran el género, como hecho social» (Del Campo, 2006: 30)⁸.

En concreto, en nuestro estudio nos fijaremos en los elementos de naturaleza normativa y, especialmente, en dos de carácter oral y consuetudinario que se ha otorgado la propia tradición popular del huapango arribeño —el «compromiso» y el «reglamento»—, para regular sus manifestaciones festivas. No cabe duda, además, de que estos, por su naturaleza, conviven con la normatividad que regula la legalidad que tienen que cumplir las fiestas en la región y que constituirían el marco normativo legal, en concreto, las federales, las estatales y las municipales. En nuestro estudio, solo haremos una referencia a las municipales, en cuanto a que su incidencia es mucho más directa en la celebración, breve, porque escapa a nuestro objetivo principal. Observaremos cómo aquellas revierten la jerarquía normativa para sumergirnos en un tiempo festivo, e influyen de forma decisiva en la configuración del enunciado, de la fiesta —y, más concretamente, de la *performance*— y en la, ahora sí, tradicionalidad del lenguaje poético que emplean

⁷ Esto lo afirma Hans-Georg Gadamer en su ensayo «Los límites del lenguaje», de 1985, recogido originariamente en el tomo octavo de sus obras completas cuyo título original es *Kunst als Aussage*.

⁸ Por el carácter totalizador del estudio de Del Campo, el investigador es mucho más exhaustivo en el marco teórico de su estudio, que no solo parte de Bajtin, sino que enlaza con las propuestas de los estudios de la *performance*, especialmente los antropológicos de Turner, o el interaccionismo simbólico (con atención al concepto de *frame analysis*) de Erving Goffman, el *correlational paradigm* de Richard Bauman, la aplicación del concepto de *praxis* y, en general, las ideas y teorías más interpretativistas, pragmáticas, dialógicas, relativistas, procesuales, interdisciplinares e intergenéricas, que llevan directamente al ámbito de estudio de la semiótica de la cultura. Para conjuntarlas, Del Campo se refiere a una afirmación del antropólogo Clifford James Geertz que suscribirían todas las teorías que emplea: «el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido» (Geertz en Del Campo, 2006: 33).

los músicos y reconoce la comunidad. Por estas razones, y con el objetivo de ordenar de forma analítica cómo se produce la influencia de esta normatividad —buscando indirectamente una suerte de jerarquía normativa común de los estudios jurídicos—, dividiremos este estudio para enfocarnos en la normatividad propia de la festividad, en la de la *performance*, y, finalmente, en la del lenguaje poético, es decir, en el propio texto literario oralizado. Esto, como un propósito analítico, puesto que, en realidad, los tres ámbitos están interrelacionados como parte del mismo enunciado y fenómeno. De hecho, procuraremos observar, especialmente, la incidencia del «compromiso» y el «reglamento» en la celebración festiva, en la *performance* y en la creación músico-poética de sus protagonistas. Los materiales son, en su mayor parte, etnográficos, recogidos presencialmente en campo por medio de entrevistas o grabaciones de festividades, y muchos pertenecen al Acervo del Seminario de Tradiciones Populares de El Colegio de México, que dirige la doctora Yvette Jiménez de Báez; me apoyo además en otras publicaciones que recogen, directa e indirectamente, testimonios etnográficos de la tradición, así como en los estudios de referencia de la tradición del huapango arribeño que cité con anterioridad.

LA NORMATIVIDAD EXTERNA QUE INCIDE EN LA CELEBRACIÓN FESTIVA

Como ya hemos afirmado, tanto la festividad como la creación músico-poética que se lleva a cabo en la tradición del huapango arribeño están sujetas a un sistema de normas al que toda la comunidad, y especialmente los propios músicos protagonistas de la *performance*, se refieren con el nombre de «reglamento». La referencia a este es común y se produce de una forma natural tanto en los testimonios que los protagonistas brindan sobre la tradición, como durante la versada en la propia controversia poética. Sin embargo, cuando preguntamos por el origen, la existencia material o el alcance del mismo, incluso por la posibilidad de consultarlo, la respuesta suele ser común: no está en ninguna parte, simplemente se conoce. El histórico trovador don Toño Escalante, responde de una forma más elocuente: «Sí, bueno mire, el reglamento está aquí, el reglamento es este [y se señalaba la cabeza]»⁹. Con el presente estudio pretendemos analizar no solo el «reglamento» que regula la tradición del huapango arribeño, sino algunos de los elementos de naturaleza jurídica que cobran relieve en esta manifestación festiva, así como la trascendencia que tienen en la propia creación músico-poética.

El «reglamento», por tanto, constituye una norma consuetudinaria de carácter oral y, *a priori*, parece inspirada en el derecho natural en cuanto a que aspira, en este caso, a regular la expresión festiva de un pueblo como existencia natural y necesaria. Sin embargo, en cuanto al origen del Derecho, «todo cuanto procede o se forma a base de la voluntad humana, es natural y al propio tiempo artificial. Pero a medida que se desarrolla, lo artificial aumenta a costa de lo natural, pues cada vez adquiere mayor importancia y participación lo específicamente humano y particularmente la fuerza mental de la voluntad» (Tönnies, 1947: 61). En el caso de la tradición arribeña, lo que se conoce por «reglamento» pretende regular de forma natural todo lo relativo al espacio y tiempo festivo y a la *performance*, y de forma natural, como vimos, se refieren sus protagonistas al «reglamento» de la tradición; aunque contiene también un aspecto más «artificial», que sería el sustentado en el peso de la palabra de los músicos más experimentados, es decir, el que tiene que ver

⁹ Entrevista realizada por Carlos Ruiz Rodríguez a don Toño Escalante. Acervo STP-Colmex con el registro SLESCALANTE.031.

con su carácter de convención colectiva empírica, y en ese sentido, creo que sería difícil que todos los músicos de la tradición pudieran ponerse completamente de acuerdo en formular cada uno de los preceptos que regula este «reglamento» y, sin embargo, todos lo conocen, asumen la importancia de seguirlo, así como las consecuencias de no hacerlo. Es más, algunos músicos, como don José Mendoza hablan en ocasiones de «reglamentos», en plural, por ejemplo, cuando le preguntamos sobre si existe diferencia, dentro del huapango arribeño en la zona de Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro, afirma: «Yo no le noto diferencia, de hecho, los reglamentos son los mismos, aquí y allá y en donde quiera son los mismos, lo único que he escuchado comentarios que la música de San Luis suena diferente a la de Guanajuato, [pero] yo no distingo en qué»¹⁰; previamente, don José Mendoza había separado quién le había enseñado el «reglamento» de la poesía y quién el de la música. Esta alusión a una pluralidad de «reglamentos» también se reproduce en la poesía; por ejemplo, veamos esta décima que glosa una conocida planta¹¹ de don Agapito Briones, un legendario trovador de la tradición:

Escalando con ahínco los peldaños
de un soñado y muy hermoso promontorio
don Eugenio deleitaba a su auditorio
que formaban conocidos y extraños
han pasado ya por cierto muchos años
sin que se hable de ese gran cultivador
que a los versos de Rioverde dio sabor
y dejó los reglamentos cimentados
pues igual que para el uso de tabladros
*don Eugenio Villanueva fue el creador
de los versos que se cantan en Rioverde,
don Eugenio Villanueva fue el creador
de los versos que se cantan en Rioverde*
y Cerritos también llora cuando pierde
de sus versos y poesías algún cantor;
y Cerritos también llora cuando pierde
de sus versos y poesías algún cantor¹².

La percepción del «reglamento» por parte del músico va unida a su propia experiencia de aprendizaje y, en concreto, por un lado, al conocimiento del origen de la tradición, que, la mayor parte de las veces, incluso como si se tratara de un relato mítico, signan en don Eugenio Villanueva, y, por otro lado, al inicio de su propio destino dentro de la misma. El peso de lo normativo de este «reglamento» es claro, pero lo podemos

¹⁰ Entrevista realizada por Daniel Gutiérrez y Conrado J. Arranz a don José Guerrero Bautista y don José Mendoza, en Rioverde, San Luis Potosí, el 10 de noviembre de 2016. Acervo STP-Colmex.

¹¹ Muchos músicos, cuando les preguntamos por el origen de la tradición arribeña, refieren estos versos de don Agapito Briones. La glosa en décimas completa también forma parte de la antología *Los grandes de la décima* (Guevara Torres, 2018: 41-42).

¹² Topada entre Cándido Martínez y Agapito Briones con motivo de la fiesta ejidal de Santo Domingo, 16 de diciembre de 1987. Santo Domingo, Villa Juárez, San Luis Potosí. Acervo STP-Colmex. Además, esta topada forma parte del corpus de estudio del trabajo doctoral de Agustín Rodríguez (2019) y allí podemos encontrarla transcrita y publicada de manera íntegra. Además, el investigador se refiere en concreto a esta glosa en décimas para hablar del «origen del huapango arribeño», capítulo cuya lectura recomiendo por la relación que tiene con el «reglamento».

ver mejor cuando los músicos no se refieren expresamente a él, sino a lo que a priori regula; entonces veamos, en el autorretrato que se hace don Asención Aguilar en marzo de 1990¹³, el peso que cobra la obligación y la terminología legal y jurídica que emplea:

Las topadas siguen siendo igual que cuando principié, nomás que entre los trovadores hay unos muy humildes y otros muy agresivos, que desconocen el derecho de los demás; no digo que todos, pero hay algunos que se creen muy en alto por la gritería que les hace la gente en los bailes. Pero esa es la raza suelta, porque los hombres conocedores [...] se fijan [...] si va por el sendero que marca la ley de la tradición... (Aguilar Galván, 2000: 23)

Además de lo anterior, podemos observar en esta definición, por un lado, las diferentes posturas que puede adoptar el trovador frente al «reglamento», por tanto, la flexibilidad de este, o el espacio de interpretación de aquel, y, por otro lado, el papel que podemos ya denominar como sancionador que tienen los «hombres conocedores», es decir, la propia comunidad. De cualquier forma, y para retomar el hilo conductor, este «reglamento», como norma consuetudinaria, es un «derecho vivo» y «vivificado» también por medio de la expresión festiva, a diferencia de otros elementos de carácter jurídico-positivista que también tienen relación con el ritual festivo y cuyo análisis nos puede servir a propósito de delimitar el ámbito de aplicación de aquel y la colisión con otras normas. En concreto, nos gustaría referirnos, por un lado, a los permisos, bandos u otras normas de carácter público que aspiran a regular o limitar la celebración festiva en las comunidades, entendidas como manifestaciones sociales, y, por otro lado, algo que en la tradición arribeña se conoce como «compromiso».

En la última topada a la que tuvimos oportunidad de asistir, celebrada en la ranchería de El Gato en Palomas, municipio de Xichú, Guanajuato, el 4 de agosto de 2017, con motivo de una celebración de las bodas de oro de doña Mica y don Andrés¹⁴, se produjo la lectura previa de un «Permiso de la Autoridad Municipal» que aspiraba a regular algunos aspectos de la fiesta¹⁵, entre otros: la prohibición de consumir y beber alcohol; el establecimiento de rondines policiales periódicos en los que, además, se podría solicitar la identificación de algún asistente; o la imposición de una hora de finalización de la fiesta, en concreto la 1 de la madrugada. A pesar de constituir una norma proveniente de la autoridad política/pública del lugar, supuestamente acorde con la legalidad vigente

¹³ El autorretrato está firmado en esa fecha, aunque lo recogemos de una recopilación del año 2000.

¹⁴ Topada entre Talí Díaz y Tobías Hernández, con motivo del 50 aniversario de boda de Micaela y Andrés González Yáñez, El Gato, Palomas, Xichú, Guanajuato. 4 de agosto 2017. Grabación de Daniel Gutiérrez y Conrado J. Arranz. Transcripción de Iris Reyes Hernández y Jessica Gómez Flores. Acervo STP-Colmex.

¹⁵ La lectura del «Permiso de la Autoridad Municipal» se produjo una hora y veinte minutos después del inicio de la música en la fiesta. Previo a él, uno de los grupos había tocado algunas piezas musicales y el preceptivo vals para el baile inicial de los desposados, y el otro conjunto había iniciado una secuencia completa del ritual de la topada, a pesar de no llevar la mano. Tras esta, el trovador del otro conjunto (el que sí llevaba la mano, por ser el grupo invitado del padrino) leyó este oficio que le hizo llegar don Andrés, en el que el Presidente Municipal, en uso de las facultades que le confería la L.O. Municipal le concedía permiso para la realización de una fiesta familiar, una boda a celebrarse en su domicilio particular, desde las 8 de la noche y hasta la 1 de la mañana del día siguiente. El oficio recomendaba, además, a los interesados «coordinarse con la Seguridad Pública a efecto de que se cuide el buen orden, evitando el consumo o venta de bebidas con contenido alcohólico y la portación de armas, esto con la finalidad de que no se quebrante la tranquilidad social».

del municipio y, por tanto, de situarse por encima del «reglamento» en una hipotética jerarquía, una vez iniciada la *performance*, la comunidad no cumplió ninguna de estas normas, es decir, se ingirieron bebidas alcohólicas, terminó la fiesta hasta el amanecer, y nunca acudió la policía –salvo que esta también formara parte de la fiesta como un vecino más–. Sin embargo, sí se cumplieron las palabras del trovador Talí Díaz tras la lectura del oficio del permiso municipal: «Nos dice don Andrés que pueden echar gritos, echar zapateado, romper las tablas, nada más que evitar algún pleito, alguna riña, alguna pelea, para llevar la fiesta en paz». Estas palabras, de forma implícita, se anticipan al lógico incumplimiento de la normativa municipal, y apelan a una lógica jurídica festiva, regulada con normas propias de carácter consuetudinario y que se transmiten de una forma oral; se produce, por un lado, la inversión del orden normativo y, por otro, la inmersión en un tiempo festivo regulado y resguardado por la propia comunidad, un tiempo festivo que solo se vería amenazado o interrumpido por las normas externas en el caso de que no se llevara «la fiesta en paz», es decir, en términos jurídicos, que se incurriera en alguna tipificación penal.

En este sentido, hubiera sido suficiente que la norma pública se remitiera expresamente al respeto de los usos y costumbres de la fiesta, dotándolos así de legitimidad, en lugar de a una regulación que a priori la propia comunidad sabía que no se iba a cumplir. Así, entendemos las críticas que en su tiempo profirió el jurista Joaquín Costa en contra de la jurisprudencia por dejar de lado a la costumbre como fuente de Derecho y, prácticamente, concederla solo en cuanto a las costumbres transmitidas por los antiguos (1981: 33)¹⁶, negando el carácter de regulación «viva» y de permanente dialéctica con la Historia, que esta tiene. El propio Joaquín Costa niega que la costumbre se refiera al contenido de la conducta humana, es decir al arte, religión, moral o política como principios objetivos, sino

al modo o *forma* como nos determinamos inmediatamente en razón de estos mismos principios, a las leyes o normas de conducta observadas en las relaciones ordinarias de la vida por los pueblos o los individuos, sin conciencia mediata del principio mismo rector de sus obras, en una palabra, a las reglas que se tienen presentes en el obrar, y que resultan naturalmente del obrar mismo. Por tanto, y en resumen, la idea que tenemos de la costumbre es la de una forma, ley, o manera constante de realizar y expresar directamente su vida psíquica los hombres (Costa, 1982: 53).

De esta manera, la costumbre no regula los principios sino las formas, lo que, trasponiéndolo a la fiesta grande del huapango arribeño, podría referirse a todos los aspectos que tienen que ver con la *performance* del ritual festivo, así como a la creación poética y musical de ambas formaciones, obradas estas en una suerte de conciencia colectiva natural. No es de extrañar, entonces, la incomodidad y el recelo que esta tensión jurídica puede generar al poder político. Desde la tradición del huapango arribeño encontramos

¹⁶ El autor, además, añade una amplia reflexión y afirma «que los códigos nacionales, sobre ahogar las legislaciones consuetudinarias de las provincias y de los pueblos, han atajado el curso de los desenvolvimientos ulteriores del Derecho, hollando las leyes de la actividad jurídica, desautorizando por adelantado las costumbres que en lo venidero puedan hacer surgir los procesos evolutivos del espíritu, parando el reloj de la vida del Derecho en el punto y hora en que esos códigos se sancionaron, y condenándolo a petrificarse en aquellos moldes, como si constituyeran un organismo matemático, inanimado, y no un organismo sujeto, como todos los seres vivos, a la dialéctica eterna de la historia» (Costa, 1981: 34).

muy ilustrativa la disertación entre don Antonio García, don Agapito Briones y don Guillermo Velázquez, dos generaciones de poetas de gran relevancia:

—Una de las cosas más difíciles de nuestro trabajo es tocarle a la gente del poder [...] algunos son muy sentidos [dice don Antonio].

—Yo también me he topado con gente del poder muy susceptible —agrega Guillermo— [...]. El trovador tiene que ser honesto sin resultar ofensivo, pero debe sostener su punto de vista ante quien sea. [...]

—Bueno —dice don Agapito—, para criticar a los poderosos también se le puede hacer como Quevedo que decía: «entre la dalia y la rosa, su majestad es -coja-»

—[...] Quiero decirles que yo hasta aquí llegué. Tengo el código agrario en un veliz con unos versos viejos, tengo la constitución con otros versos viejos. Todo eso ya no me es útil y como ya hice lo que pude respecto al arte del huapango y la décima, he decidido limpiar mi alfalfa [...]. Yo nomás quiero dedicarme a sembrar mi tierra [exclama don Antonio] (Velázquez, E., 2000: 17-18).

No podemos dejar de destacar la metáfora que lleva a cabo don Agapito Briones para expresar la manera en la que el lenguaje poético reta e incomoda al poder político, además por medio de una referencia culta a los versos con los que, según reza una tradición anacrónica y disparatada, el poeta español Francisco de Quevedo se burló de la cojera de la reina Isabel de Borbón, a través de un calambur. Don Agapito, además, varía el verso a través de una sustitución léxica¹⁷, del clavel original por la dalia, flor endémica mexicana, conocida originalmente con el nombre de xicamiti, ¿habría empleado ya este verso en alguna topada?

La preocupación por la regulación de las festividades públicas ha sido una constante por parte del poder político a lo largo de la historia. Por su relevancia en el tema que desarrollamos en el presente artículo, por la estrecha vinculación entre el derecho y la lengua, nos gustaría referirnos a dos campañas que se emprendieron en distintos países, Francia y España, pero en el mismo momento, a finales del siglo XVIII, durante la Ilustración. La de Francia, encargada al abad Gregorio, buscaba erradicar, mediante la imposición de una única lengua nacional en lugar de los diferentes *patois* [lenguas locales], determinadas costumbres rurales que podían poner en peligro la unidad nacional. El abad elaboró un cuestionario de 43 preguntas a través del cual le sería preciso trazar la relación entre costumbre, lenguaje y derecho que existían en aquellos lugares en donde al poder político central —la Razón y la Nación emanada de la Revolución Francesa— no le era tan fácil el acceso. Como representativas de esto, me gustaría destacar tres preguntas del cuestionario:

23. ¿Tienen ustedes obras en ese *patois*, impresas o manuscritas, antiguas o modernas, como de derecho consuetudinario, actas públicas, crónicas, rezos, sermones, libros ascéticos, cánticos, canciones, almanaques, poesía, traducciones, etc.? [...] 24. ¿Tienen ustedes muchos proverbios en ese *patois*, específicos de su dialecto y de su tierra? 27. ¿Cuál es la influencia respectiva de ese *patois* sobre las costumbres, y de estas sobre su dialecto? (De Certeau et al, 2008: 14-15).

¹⁷ Los cambios o variantes de tipo léxico son los más comunes en la poesía oralizada una vez que esta se canta (Frenk, 2005: 130).

Las respuestas permitieron llegar a múltiples conclusiones, una de ellas, quizá la que más nos incumbe es que «la literatura que crea folclor trabaja para «conservar», junto con colecciones, un orden establecido. Se necesita otra política para que la cultura sometida desempeñe un papel constructivo en la historia» (2008: 153). El otro, se refiere al informe que le encarga el Consejo de Castilla a Gaspar Melchor de Jovellanos, como miembro de la Academia de Historia, para impulsar una reforma de la legislación de los espectáculos y diversiones públicas. Jovellanos entonces elabora, una primera versión en 1790 y una definitiva en 1796 de la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, que divide en dos partes, una histórica para analizar el origen de las diversiones públicas y otra más político-social para analizar su repercusión en el bien común. En la Introducción muestra de forma clara su tesis:

Siendo tantos y tan varios los objetos de la policía pública, ni es de extrañar que algunos, por escondidos o pequeños, se escapen de su vigilancia [...]. Las diversiones públicas, en unas partes abandonadas a la casualidad o al capricho de los particulares, como si no tuviesen la menor relación con el bien general y en otras, o vedadas o perseguidas con arbitrarios e importunos reglamentos, como si nada interesase en ellos la felicidad individual (Jovellanos, 1986: 73).

No cabe duda que la preocupación radicaba precisamente en la capacidad de ese espacio festivo de establecer un territorio que responda a la conjunción de voluntades de la comunidad que tiendan a una felicidad colectiva, no necesariamente acorde al interés general. Sin embargo, las conclusiones a las que llega Jovellanos quizá no fueron tan acordes con el Consejo, puesto que se da cuenta de la mala policía que existe en muchos pueblos, con normas retroactivas que no dejan a los ciudadanos divertirse, lo cual frena el progreso. Así, Jovellanos sostiene la tesis, por un lado, de que el pueblo necesita divertirse, pero no que le diviertan, es decir, no participar en espectáculos en donde sea mero espectador, y, por otro lado, que la «libertad [de diversión] hará que en cada pueblo se vayan restableciendo las diversiones aún vivas en sus costumbres, a su aire y con plena naturalidad para que prosperen» (Lage, 1986: 48-49), ejemplo manifiesto, de aquella reflexión sobre esa naturalidad y artificialidad de las normas de carácter consuetudinario planteada por Tönnies, que permite vislumbrar los espacios de libertad individual y colectiva.

Retomando el hilo argumentativo de nuestro trabajo, los dos únicos elementos de normatividad externa que podrían contravenir, tensionar, modificar, matizar o influir en el despliegue de efectos de ese «reglamento» aceptado por la propia comunidad que permite el ritual festivo de la tradición del huapango arribeño, serían, por un lado, la comisión de un tipo penal, que ya hemos visto que, eventualmente, interrumpiría la festividad, y, por otro lado, el cumplimiento del «compromiso». La primera vez que escuché esta palabra en la voz de los cultores de la tradición, no le di la suficiente importancia, ya que la tomé en el sentido literal de una obligación contraída con otro parte, que les impedía hacer otra cosa; de hecho, el «compromiso» era el principal impedimento para concedernos entrevistas. Luego, especialmente con la repetición de la palabra en la voz de diferentes enunciadores y desnuda de la carga semántica negativa de evasión de algo por culpa de aquel compromiso, esta fue adquiriendo para mí un cierto carácter de institución, en cuanto a un acuerdo formal de voluntades, no solo dentro de la propia tradición del huapango arribeño, sino en un campo semántico más amplio, el de los músicos. Pensé entonces en la trascendencia

jurídica del «compromiso», para situarlo en el ámbito de los contratos de carácter verbal, muchas veces usando como canal una llamada telefónica o incluso un intermediario, contratos que terminan la mayor parte de las veces formalizándose personalmente en la propia fiesta, con el intercambio del pago a los músicos por el servicio prestado según los usos y costumbres, pienso quizá en aquello de la mitad antes y la otra después del compromiso; o también en la incidencia que en esto pueda tener la paremiología, como forma lingüística de la costumbre, y que Luis Galindo en el siglo XVII definió como «este modo pues de significar enigmático y retórico y fórmula vulgar de decir resabida del pueblo llama el latino *adagium*, el griego *paremia*, y nuestra Castilla, *refrán*» (Galindo en Rodríguez Valle, 2014: 15)¹⁸ y, por ejemplo, podríamos tener la resonancia de aquel que dice «músico pagado toca mal son» (Pérez Botello, 2006: 122). Recordé, en definitiva, aquella anécdota del escritor Jean Genet que solía decir «les di mi firma, no mi palabra», cuando le reclamaban el incumplimiento de un contrato (Lienhard, 2003: 49). Simental Franco se plantea la naturaleza de los contratos y el desafío argumentativo que implica su inclusión en el campo jurídico, hasta tal punto que, citando a Recaséns Siches, parte de que entre los problemas que plantea el contrato «figura el de saber si el contrato es algo perteneciente esencial y exclusivamente al mundo del derecho, o si, por el contrario, es algo que, aunque pueda caer, y de hecho caiga muchas veces dentro del ámbito del derecho, rebasa los confines de este y tiene su origen en otro campo, a saber en el campo de las simples relaciones humanas» (Recaséns Siches, en Simental Franco, 2009: 101).

Pues bien, el «compromiso» en la tradición del huapango arribeño destaca por su formalidad¹⁹, trasciende la categoría jurídica y se relaciona con esa forma simple de las relaciones humanas a partir de la cuales se establece un acuerdo, sustentado por medio de una «afirmación» oral, cuyo efecto principal es la obligación de participación en la fiesta. Creemos, además, que el efecto secundario sería convertirse en un elemento dinámico en su relación con el «reglamento», cuya consecuencia sería la progresiva transformación o variabilidad de la tradición, por ser un elemento más sensible a las características del desarrollo de una sociedad; y, pensamos, en el caso concreto del huapango arribeño en dos factores que lo condicionan cada vez más: su interacción con las nuevas tecnologías y la participación de los migrantes de la región que residen en los Estados Unidos de América. El peso de la palabra que sostiene el «compromiso» no es cosa menor y, entre otros aspectos, garantiza el sustento material de los músicos, unos músicos que deben, primero, conseguir reunir el cuarteto necesario para participar en la fiesta —pues, por lo general, no son formaciones fijas— y, después, viajar un buen número de horas desde diferentes rancherías o ciudades²⁰, adelantar los gastos de transporte y manutención, hasta

¹⁸ La definición la encontramos en el extraordinario estudio *Los refranes del Quijote: poética cervantina*, en cuyo primer capítulo recorre los nombres que tuvo el refrán en la historia, la tradición, el estudio y las compilaciones de refranes, especialmente en la tradición hispánica, y los refranes del *Quijote* ante la crítica (Rodríguez Valle, 2014: 11-33).

¹⁹ Su formalidad y su clara relación con las festividades en torno a la tradición del huapango arribeño se observa de forma muy clara cuando, en el glosario de términos que incluye Díaz Rivera en su trabajo, se refiere al término de «travesear», que define como un «acto musical de divertimento que no representa compromiso profesional con alguien. Es una manera de esparcimiento, tocar solo por diversión o como pasatiempo» (Díaz Rivera, 2014: 123), es decir, que el «compromiso» únicamente es aplicable a las formas de fiesta que establece la tradición y no a las actividades musicales espontáneas de los músicos de la tradición.

²⁰ Los «compromisos» incluso han cambiado los hábitos de vida de los músicos y la elección de los lugares de residencia. Cuando descubrimos, gracias en primera instancia a la maestra Carmen Guevara, que muchos de los músicos de la tradición arribeña que residen en San Luis Potosí lo hacen en un pequeño barrio aledaño a Rioverde, Puente del Carmen, pese a ser originarios de diferentes rancherías de la Sierra

llegar al «compromiso». Fuera del romanticismo que entraña la actividad musical, el pragmatismo económico es un hecho y a él se refiere en verso don Antonio García:

Si me preguntan por qué
cobro caras las tocadas
es que cuando me enseñé
fueron muchas desveladas
y las musas que enlacé
no me las halle tiradas (Velázquez, 2000: 16).

El «compromiso», por tanto, lo adquiere uno de los músicos del conjunto con el o los organizadores de la fiesta y, a su vez, y de forma diferida, aquel con el resto de músicos que forman su conjunto; su carácter oral, al igual que ocurre con el «reglamento», permite la flexibilidad de su propia regulación, en este sentido debemos recordar que

el pueblo, cuando hace folklore y procede en concordancia con las pautas tradicionales de su comportamiento, no se preocupa del derecho sino en la medida y en correspondencia con lo que ve y escucha acerca de él, es decir, de acuerdo con sus experiencias cotidianas, sean estas las propias o las ajenas. De ahí, las explicables deformaciones que el contenido jurídico sufre dentro de la práctica folklórica (Castillo Farreras, 1971: 82).

Así que, el «compromiso», que en principio surgió de la necesidad de denominar al hecho de tener una relación contractual laboral y poder rechazar otras —esto sería una hipótesis— e incluso como sinónimo de la propia fiesta²¹, se desarrolló hasta poder regular otros aspectos que inciden de forma externa en la fiesta, especialmente de carácter económico, por la influencia que estos factores tienen actualmente en las relaciones humanas. Algunas de las cuestiones que podrían regular serían las siguientes: la duración de la fiesta en el caso de que el organizador quiera que se desarrolle en un menor tiempo; que haya un mayor tiempo para la bravata; que en algún momento los músicos puedan tocar otras canciones a gusto del público, aunque no sean propiamente de la tradición; quizá algún tema del que fuera mejor no hablar. Eso sí, pensando en la naturaleza jurídica, frente al «reglamento» que constituiría una norma genérica, el «compromiso» es una norma individualizada, motivo por el cual su espíritu prevalece sobre aquel, lo cual, como podemos imaginar, la convierte en un elemento dinámico de transformación paulatina de la tradición.

La incidencia del «compromiso» es palpable tanto en la configuración de la fiesta o celebración, como también en la *performance*, veamos solo un ejemplo. El «reglamento» establece que el grupo que primero llega al lugar del compromiso es el que generalmente lleva la mano, así nos lo confirma Talí Díaz, pero, a su vez, el trovador e investigador,

Gorda, comenzamos a preguntar por la historia de este desplazamiento. De diferentes formas, prácticamente la totalidad de ellos se referían a la facilidad de llegar a los lugares en donde se celebraban las fiestas: si vivían en una rancharía debían primero bajar por caminos difíciles de la sierra hasta la carretera principal y luego volver a subir por el lado de la sierra que accedía a dicha rancharía, al menos el primer trayecto se evitaba residiendo en una ciudad con buenas vías de comunicación. No cabe duda también que el acceso a las comunicaciones tecnológicas es otro factor: la posibilidad de estar conectado y atender a posibles llamadas de trabajo o el acceso a internet para estar en contacto con sus familiares en Estados Unidos.

²¹ Por ejemplo, hay estudios que, en ocasiones, se refieren a él como forma sinónima de contrato y, además, en relación con la propia celebración festiva: «Cuando termina el contrato o compromiso se le cantan las mañanitas a la imagen, y si es facultad del trovador, le compone una letra especial a la efigie» (Díaz Rivera, 2014: 78).

incluye en su trabajo una nota que afirma: «Hay que recordar lo que al respecto se comentó en la parte de El Reglamento en cuanto a quién inicia el ejercicio musical y poética, es decir, actualmente pueden existir arreglos en el momento de iniciar» (Díaz Rivera, 2014: 73). Bien, pues uno de esos «arreglos» tiene que ver con el «compromiso» y es que, en una boda, quien establece el «compromiso» con el padrino será el que lleve la mano en la topada; la norma individual, establecida por el «compromiso», matiza a la común que regula el «reglamento»²²; y esto, además, con el transcurso del tiempo, de la asunción de la propia comunidad, se va integrando al «reglamento», según podemos ver en el testimonio del trovador don José Mendoza cuando se le pregunta sobre quién debe llevar la mano: «Pues simplemente como de acuerdo al reglamento la música del padrino es la que tiene que tomar la iniciativa y de él depende si saca algún tema y uno tiene que ir siguiéndole, pero no exactamente»²³, por cierto, un aspecto, el de llevar la mano, de gran trascendencia durante la topada, como veremos en el siguiente capítulo más dedicado a la *performance*. Un testimonio de la transformación nos lo da el propio don José Mendoza en una entrevista posterior, cuando se le pregunta precisamente si ha observado que cada vez se entra antes a la fase de bravata dentro de una topada:

Sí, sí he visto, porque se van agarrando cierto agravio entre uno mismo, entre compañeros, no, pues ahora tengo a este enfrente y es ahora cuando lo voy a atacar, pero eso es ya salirse de las reglas que existen, de hecho, la música ya está muy transformada, ya no esperes ver topadas como las de antes, yo una vez fui a una boda, a los [... de Marine], tocamos dos poesías en los tablados, y nos llevaron a un salón, ahí, tocamos tandas de una hora cada grupo, pero ya música variada, ya la gente no pide canciones con música de esta, entonces ya la música está mal.²⁴

Aunque es una visión muy pesimista, no totalizadora, no cabe duda de que se trata de un testimonio valioso de las transformaciones que se están produciendo en relación con los elementos normativos de la tradición del huapango arribeño, que estamos tratando en el artículo; su naturaleza consuetudinaria y relevancia, asumida por toda la comunidad en fiesta, convierte a estas normas en «vida humana objetivada», por utilizar este término propicio para definir la relación entre cultura y derecho (Recaséns Siches, 1991: 108)²⁵.

EL «REGLAMENTO» Y EL «COMPROMISO» EN LA *PERFORMANCE*

En el caso de la topada que tenemos como trasfondo en este trabajo, tras la lectura del «Permiso de la Autoridad Municipal» comienza propiamente la *performance*, con el

²² En condiciones normales, el «reglamento» establece que puede llevar la mano el primer conjunto que suba al tablado, pero también el conjunto que funja como visitante, o el que establezca el «compromiso», o el que ambos conjuntos acuerden previamente (Díaz Rivera, 2014: 56-57).

²³ Entrevista de Patricia García a don José Mendoza, 14 de febrero de 2008, Casa de la Cultura de Rioverde, San Luis Potosí. Acervo STP-Colmex, SLMENDOZA.157.

²⁴ Entrevista de Daniel Gutiérrez y Conrado J. Arranz a José Guerrero Bautista y don José Mendoza. Rioverde, San Luis Potosí, 10 de noviembre de 2016. Transcripción de Conrado J. Arranz, Acervo STP-Colmex.

²⁵ En concreto, el jurista afirma que «una norma jurídica es un pedazo de vida humana objetivada. Sea cual fuere su origen concreto (consuetudinario, legislativo, reglamentario, judicial, etc.), una norma jurídica encarna un tipo de acción humana que, después de haber sido vivida o pensada por el sujeto o los sujetos que la produjeron, deja un rastro o queda en el recuerdo como un plan, que se convierte en pauta normativa apoyada por el poder jurídico, es decir, por el Estado» (Recaséns Siches, 1991: 108).

inicio de la primera secuencia de uno de los grupos, en concreto aquel que lleva la mano y que, como hemos aclarado, es el que ha adquirido el «compromiso» con el padrino. Estamos ahora sí dentro del tiempo festivo, en donde se produce, como hemos visto, la inversión normativa, y, por tanto, bajo el absoluto dominio del «reglamento» —con las salvedades aducidas antes en relación con el «compromiso»—, aquel que simplemente está ahí, dentro de cada uno de los hacedores de la tradición, aquella normatividad genérica, consuetudinaria y oral que rige el devenir completo de la *performance*, entendida por la definición que dio Zumthor, basándose a su vez en la acepción anglosajona:

La acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora. Locutor, destinatario(s), circunstancias (que el texto, por otro lado, con la ayuda de medios lingüísticos, los represente o no) se encuentran concretamente confrontados, indiscutibles. En la *performance* coinciden los dos ejes de la comunicación social: el que une el locutor al autor y aquel por el que se unen situación y tradición (1991: 33).

No cabe duda de que el foco principal de esta *performance* lo ocupa el músico que es también trovador o poeta, portador de la voz y, por tanto, de la capacidad de dirigirse tanto a su contrario, como al público. Así lo ve Richard Bauman, cuando afirma que «the speaker, as performer, is taking responsibility for a display of communicative competence, subject to evaluation for the virtuosic skill, communicative efficacy, and affecting power with which the act of expression is carried out» (2012: 99). Más adelante, y pensando entonces en estas responsabilidades que asume el trovador, Bauman identifica, con un sentido holístico, tres dimensiones principales del poder del trovador dentro de la *performance*: «control over the organization and production of performance; control over the meaning and interpretation of performance; and control over the ends or outcomes of performance» (102). El trovador arribeño, en la asunción de ese protagonismo y ejecución de su papel dentro de la *performance*, debe tener un control de la organización de esta, así como de la composición de su texto oral, tanto en la forma como en el contenido; y todo en relación con los objetivos que lo inspiran, mismos que serán usados para evaluar su desempeño.

Pues bien, el «reglamento», cuya naturaleza jurídico-social y trascendencia ya hemos estudiado, regula la conducta del trovador en dichas dimensiones. Como anunciábamos al inicio, aunque están interrelacionadas, por razones analíticas y para visualizar los efectos de esta normativa consuetudinaria y oral, hemos señalado dos planos de influencia. Por un lado, en la estructura del ritual, es decir, establece todas aquellas normas que rigen la organización de la *performance*, tanto en las celebraciones «a lo humano» o civiles, que son a las que mayoritariamente estamos haciendo referencia, como en las de «a [lo] divino» o religioso²⁶. Por otro lado, incide también en la propia creación músico-poética que se lleva a cabo en la celebración; musical, estableciendo tanto la afinación de los instrumentos como los tonos en los que se debe tocar; y poética,

²⁶ En este sentido, en cuanto a las «velaciones» o cantos decimales «a divino», el músico don Alejo Hernández confirma que en lo divino hay un «reglamento», «y más delicado. Porque eso va a base de la historia de lo que se trata y eso no se puede trovar al momento porque no va a decir una palabra sin estar seguro puede fallarle y eso ya lo saca uno de los libros, lo escribe y se lo graba en la memoria. Es muy bonito, pero es muy difícil, pero como le digo, es más fácil porque lo poquito que canta ya lo sabe» (Entrevista de Patricia García a Alejo Hernández, 14 de febrero de 2008, Casa de Cultura de Rioverde, San Luis Potosí. Acervo STP-Colmex, SLHERNÁNDEZ.158).

regulando la forma correcta de elaborar los decimales, así como si los versos deben ser improvisados o provenientes de la memoria o incluso de la tradición, como en el caso de los sones con los que se remata cada secuencia.

El estudio del «Reglamento» de forma individualizada, como un capítulo aparte dentro de estudios más amplios sobre la tradición arribeña, lo encontramos en Parra (2007: 61-63), que parte a su vez de los estudios de Carracedo Navarro; en Gutiérrez Cervantes (2014: 48-68), que divide su capítulo en: Métrica de la poesía y decimal, «Reglas que rigen a los huapangueros» y «Validez y autorización de una poesía»; y en Díaz Rivera (2014: 54-60), que también lo divide en: «Acerca del término “llevar la mano”», «De cómo empezar “el compromiso”», «Alrededor de la poesía». Mientras que tanto Yvette Jiménez de Báez, como Agustín Rodríguez y Alex E. Chávez²⁷, se refieren a él en sus trabajos de forma circunstancial para explicar diferentes fenómenos que se producen en la tradición. Esta perspectiva será también la que aplicaré, en relación con aquellos elementos del «reglamento» que pongan de relieve aspectos relacionados con su naturaleza normativa de carácter consuetudinario y oral.

Desde el punto de vista de la estructura festiva, el «reglamento» regula aspectos como el orden que debe tener una topada (saludos, fundamento, bravata y despedida), los temas que son propios de tratar a lo largo de cada celebración (que responderían al «fundamento» de la misma), los usos y costumbres a los que se tienen que someter los músicos. En cuanto a las partes de la topada, el «reglamento» establece la relevancia del uso de la cortesía en el hecho de que los trovadores deben comenzar la fiesta con décimas de saludo y concluirla con décimas de despedida, en este sentido «recuerda la tradición de la literatura cortesana, de donde proceden la décima y la glosa» (Jiménez de Báez, 2003: 316). Esta cortesía inicial y final forma parte también de una estructura retórica que emplea el propio trovador para convencer al público de su destreza frente a la del contrincante, especialmente en las topadas, ya que se trata de un encuentro de poetas en controversia. Desde nuestro punto de vista, considerando la estructura de una topada y la tercera dimensión a la que se refería Bauman, por la que se puede evaluar el desempeño final de un trovador, la comunidad valora cuatro destrezas que van ligadas a emociones del receptor: la cortesía (vinculada al saludo y despedida, que persuade, seduce, capta la atención), el conocimiento²⁸ (vinculada al fundamento, que convence, deslumbra), el humor o la burla (vinculado a la bravata, que hace reír y entretiene) y el ingenio (transversal a toda la estructura, que asombra). No cabe duda que es la conjunción de estas destrezas y emociones, las que aseguran el éxito en la controversia. En este sentido, parafraseando los estudios de Victoriano Roncero, «en el Renacimiento y en el siglo de Oro, el ingenio, la agudeza, la gracia, incluso la complacencia por los entretenimientos y juegos verbales burlescos eran valores tan deseables en el cortesano» (Del Campo Tejedor y Cáceres Feria, 2019: 55).

²⁷ Eso sí, el último trabajo de Alex E. Chávez está ordenado a partir de tres elementos sobre los que profundiza el investigador para explicar la tradición: «(1) the conventions and structural rules that govern five performance, referred to as *reglamento*; (2) the recurring grammar and rhetorical logics of composition, referred to as *fundamento*, and (3) the reflexive theory linking the domains of aesthetics and sociability, referred to as *destino*» (Chávez, 2017: 21).

²⁸ Yvete Jiménez de Báez se refiere al papel relevante que tiene en la tradición la transmisión del conocimiento: «En la topada hay signos evidentes de esta función culturizante del género, transmisor de un saber popular que guarda claras reminiscencias de la función del género de la glosa en décimas para transmitir el saber y la cultura durante la colonia» (Jiménez de Báez, 2002: 401).

En cuanto a los valores de lo cortesano, no podemos eludir, por la relación que tiene con el «reglamento», aquellos Tratados de cortesanía, o de buenas costumbres o de Urbanidad, estos sí de carácter escrito. Este tipo de regulación cortés o de buenas costumbres tuvo una amplia divulgación en México, especialmente a partir del siglo XIX con la publicación del *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Antonio Carreño, que además tuvo un mayor alcance al publicarse por capítulos en diferentes periódicos, por ejemplo, a partir del 11 de octubre de 1860, en el núm. 244 del *Diario de Avisos*, del cual tomamos esta definición que pertenece a la introducción del Manual: «Lo que en la sociedad se llama *cortesía* o *cortesanía*, dice el célebre Alibert, no es más que el modo atento de expresar todos los sentimientos de la benevolencia» (*Diario de Avisos*, 1869: 1); un poco más adelante se refiere al Código de urbanidad [*Código completo de urbanidad y buenas maneras*] de D. Manuel Díez de Bonilla, que, efectivamente, es la obra de este tipo más antigua del siglo XIX que hemos encontrado, un modelo de referencia que fue publicado por la famosa Imprenta de Ignacio Pulido en 1844, bajo el subtítulo y, a la vez reclamo, de «según los usos y costumbres de las naciones más cultas. —Extractado de las mejores obras escritas sobre la materia, y en especial de la titulada *Galateo* del Sr. MELCHOR GIOJA»²⁹. En esta obra, su autor se refiere en la introducción al concepto de «razón social» ligado al «de civilización», como motivos principales para las buenas costumbres (Díez de Bonilla, 1844: III). Eso sí, a pesar de que habla de reglamentar algunos aspectos de la vida, se muestra contrario a la hiperreglamentación, a la regulación pormenorizada de aspectos de la cortesía y del protocolo que hagan que se olvide en realidad lo esencial: los valores (Díez de Bonilla, 1844: XII). En cuanto a su relación con la influencia del «reglamento» en la tradición del huapango arribeño, nos llama especialmente la atención el «Artículo Quinto» del «Libro Primero», titulado «Discurso», y compuesto a su vez por tres capítulos: «I. Condiciones físicas del discurso»; «II. Condiciones intelectuales del discurso»; y «III. Condiciones morales del discurso». Por solo ver un ejemplo, en el capítulo I se refiere al tipo de voz y a la actitud del emisor, es decir, la *actio* de los tratados de retórica. Dice, por ejemplo, que «cuando se habla a la plebe reunida, es tolerable en la voz un grado

²⁹ Quizá la obra de Melchor Gioja a la que se refiere sea *Il primo e Il nuovo Galateo*, impresa en 1835 en dos tomos en Lugano, por la Presso gius Ruggia e C. De momento, hemos encontrado una refundición y traducción al español por Juan Cortada, pero es posterior a este de Díez de Bonilla; se trata de *El nuevo galateo. Tratado completo de cortesanía en todas las circunstancias de la vida* (Barcelona, Librería de Juan Bastinos e hijo, 1866). En la primera página («Cuatro palabras»), el traductor dice que estaba escribiendo un libro acerca de cortesanía, pero que llegó a sus manos este que publicó Gioja hace 30 años (¿1836?) y que decidió que sería mejor traducirlo e imprimirlo. Dentro de un artículo, en la su búsqueda de la costumbre de motejar, los investigadores afirman que «constituía una de las diversiones tanto entre el vulgo como entre los cortesanos, de ahí que la cite explícitamente el *Galateo español* (1582) de Lucas Gracián Dantisco, adaptación del tratado de buenas costumbres escrito por Galateo de Giovanni Della Casa en 1558» (Del Campo Tejedor y Cáceres Fera, 2019: 56). Aún anterior a este, es *El Cortesano*, un libro que Baldassare Castiglione redactó durante veinte años y que finalmente se imprimió en Venecia en 1528. Juan Boscán lo tradujo al español en 1534 y tanto él como Garcilaso de la Vega lo difundieron; la obra supuso «una influencia que marcó de manera decisiva la teoría y la práctica de las letras españolas» (Pedrosa, 2004: 55). «*El Cortesano* es una obra en prosa dialogada cuyos personajes proponen y discuten los requisitos necesarios para formar un perfecto cortesano [...]. El libro II es el más denso y sustancioso de la obra, y también el más importante desde el punto de vista de la literatura y de su teoría. Su núcleo se halla en los extensos comentarios acerca de los relatos cómicos que debe conocer y utilizar el cortesano» (Pedrosa, 2004: 55-56), lo que, sin duda, puede constituir el origen de estos tratados decimonónicos a los que nos referimos aquí.

de fuerza, que sería reprensible en otras circunstancias» (1844: 137) y lo ejemplifica con unos versos muy ilustrativos:

No ruegues a la pleba sin gritarla,
Pues de otro modo te verás perdido;
Que a tan duras orejas el gorgojo,
Es hálito a los vientos esparcido:
Ahulla, trueno, muge, manotea,
Aturrulla y golpea; ya has vencido (1844: 137)

Como podemos ver, se trata de estrategias para vencer en el discurso, vencer y persuadir al «pueblo». Después, parafrasea a Jovellanos sobre los tres tonos que se emplean normalmente en el discurso (familiar, sostenido y medio) y, cuando se refiere al sostenido, afirma que «las sílabas se pronuncian con cierta melodía parecida al canto, y se varían las inflexiones con dignidad. Dícense con este tono las oraciones públicas y los trozos de poesía sublime» (1844: 138). En definitiva, además de por la voluntad de regulación del acto performativo, por las alusiones ejemplificativas de poesías y los consejos dirigidos directamente a los poetas, las relaciones de naturaleza normativa con la *performance* que aspira a regular el «reglamento» son sorprendentes, motivo por el cual esperamos realizar pronto un estudio de mayor profundidad en este sentido. Debemos recordar, además, que la memoria de los trovadores de mayor edad y experiencia, de aquel pasado inmediato que pudo ser el origen de la reglamentación del huapango arribeño, se retrotrae ineludiblemente a los tiempos de don Eugenio Villanueva, que muchos trovadores fechan en esta segunda mitad del siglo XIX.³⁰

Retomando el hilo argumentativo y, en concreto, el trascurso de la topada, tras las décimas de saludo, el «reglamento» establece que los trovadores deben recitar y cantar décimas de fundamento, es decir, décimas temáticas acordes con la celebración que se lleva a cabo. Posteriormente se pasa a la «bravata» o «aporreón», en donde los poetas intercambian décimas atacándose de una manera directa, dialógica, y siempre respetando la secuencia de cada uno de los grupos musicales, así lo explica don Cándido Martínez:

El público, la raza ya pide un, unas diversión para divertirse tanto la gente como los contrincantes están amenizando, entonces entra un tema, o sea, hay que agarrar un tema que se le puede llamar... fanfarria, es el aspecto de la ética de los troveros, fanfarria [...] es un tema grotesco, pero... el cantador si no quiere tan grotesco o grosero ahorita últimamente hay un reglamento [...] la fanfarria la han transmitido, se ha transformado ahorita en bravía [...] y ahí se vale regañarse uno con otro, entonces es decirse cosas, pero

³⁰ Por citar solo un ejemplo, nos queremos referir a la entrevista que hicimos al trovador Elías Francisco Naif Chessani, conocido como Dr. Chessani por sus estudios médicos. Cuando se refiere al «reglamento», afirma: «Ese es el reglamento entre comillas, quién lo hizo, pues no sabemos realmente, los antecesores de nosotros, yo tengo treinta y un años en esto, ya treinta y un años y he investigado cómo llegaron los orígenes y cómo fue este tipo de música tan raro, entre comillas, pero pues bueno, yo investigué. Eugenio Villanueva en los límites de San Ciro y Rioverde fue el primero. Eugenio Villanueva junto con José Torres, los conocemos como los padres del huapango arribeño, en 1882». Y, más adelante, redonda y amplía: «Bueno, las investigaciones que nosotros hicimos por allá por San Ciro de Acosta, se supone que este señor Eugenio Villanueva que era de ahí fue el primero que hizo una topada, una confrontación con José Torres, en 1882 aproximadamente» (Entrevista de Daniel Gutiérrez y Conrado J. Arranz al Dr. Elías Chessani, San Luis Potosí, 14 de noviembre de 2016. Transcripción de Iris Reyes Hernández. Acervo STP-Colmex).

si uno tiene preparación, una va este, por ejemplo, si yo he leído un poquito yo me voy a expresar a mi manera, de acuerdo a lo que leí; si aquel otro ha leído más a poco se va a expresar todavía más decente que yo, pero hay un término de que cuando la gente no se conforma con lo que uno se está diciendo quiere que se diga uno más claro y uno puede pero sí dentro de un reglamento.³¹

A partir de este testimonio, podemos observar tres aspectos fundamentales del «reglamento» durante la topada. En primer lugar, el hecho de regular aspectos detallados y concretos a partir de relaciones causales, y de la dicotomía de lo que está permitido y lo que no, como en general hacen las fuentes jurídicas. En segundo lugar, podemos deducir la conciencia que tienen los trovadores sobre la modificación paulatina que se puede producir en el «reglamento», en cuanto a norma «viva» emanada de la comunidad, aspecto del que ya hemos hablado en el anterior capítulo. En tercer lugar, nos referimos al aspecto cultural, ya que tener un mayor conocimiento sobre los temas está privilegiado porque puede poner en evidencia al otro trovador; sin embargo, esta es un arma de doble filo, puesto que el trovador debe conectar culturalmente con la comunidad, es decir, el público sancionaría también a aquel poeta que se excediera del marco cultural de referencia de la comunidad. Este orden estructural tiene también mucha relación con la temporalidad de la topada, que de forma implícita y explícita, se encuentra estipulada en el «reglamento» (Arranz, 2018: 369-389).

Por último, otros aspectos que regula el «reglamento», en cuanto a la *performance*, son, por un lado, aquellos que tienen que ver con los usos y costumbres relativos al espacio festivo (características y disposición de los tapancos en donde están subidos los músicos, o de los tablados en donde se produce el baile —o la escucha— de la comunidad, los adornos que se deben emplear, por ejemplo, la flor de sotol propia de la región, incluso la vestimenta, etcétera) y, por otro, el comportamiento o decoro que todos los participantes deben guardar en la fiesta. A este respecto, el trovador Talí Díaz nos refiere una anécdota de una topada en Xichú en la que le recriminó a don José Tello que no estuviera realizando poesías de fundamento con el motivo de la fiesta. Este esperó su turno para responderle que si era tan conocedor del «reglamento» por qué razón se había bajado del tapanco cuando no era su turno³², norma, como vemos, muy ligada a la cortesía o a las buenas costumbres. Estas reclamaciones en torno a la normatividad del «reglamento» y su cumplimiento son muy comunes dentro de la tradición:

*Si conoces el reglamento
¿pa' qué echas esos brinquetes?
eres de los más tranzudos³³
te lo digo con cimientito.
Tu poesía de Año Nuevo
nunca la pude escuchar*

³¹ Entrevista de Claudia Avilés H. y Carlos Ruiz R. a don Cándido Martínez Huerta, 20 de octubre de 2001, El Aguacate, Rioverde, San Luis Potosí. Acervo STP-Colmex, SLMARTÍNEZ. 141.

³² Entrevista de Daniel Gutiérrez y Conrado J. Arranz a Flavio Neftalí Díaz Rivera [Talí Díaz], Tequisquiapan, Querétaro, 7 de agosto de 2017. Transcripción de Iris Reyes Hernández y Conrado J. Arranz. Acervo STP-Colmex.

³³ Como podemos observar, el trovador reclama a su contrincante el que no cumpla el «reglamento», primero, por no seguir el tema de fundamento, y después, por no ajustarse a un tono musical (La mayor); sin embargo, paradójicamente, él comete el error de la rima en este verso de la planta.

y ahora quieres reclamar
y en el verso decir puedo
Pablo, de veras estás lelo
y hablas de conocimiento
no sigues el reglamento
y dices ser trovador
¿dónde está el LA mayor?
Si hablas de conocimiento (Chávez, 179-180)

Esto, nos permite observar dos características más sobre el «reglamento». Por un lado, que el «reglamento» se convierte también en objeto de controversia, es decir, que activa una suerte de función metanormativa, con el objetivo de dilucidar quién tiene un mayor conocimiento de la tradición, lo cual está prestigiado. Por otro lado, y esta característica quizá es relevante en cuanto a la naturaleza jurídica, podemos ver el efecto sancionador que se produce cuando se incumple el «reglamento». Este carácter sancionador, no solo se produce en el seno de la *performance*, sino que, la sanción suele tener consecuencias en el número de «compromisos» que el trovador tenga, ya que recibirá menos invitaciones, es decir, que las consecuencias se amplían a toda la comunidad y no solo a los que participan en una determinada topada. Esto refuerza la vinculación del «reglamento» en la tradición y, a su vez, la función que tiene de preservarla.

EL «REGLAMENTO» Y EL «COMPROMISO» EN EL LENGUAJE POÉTICO. HACIA UNA CONCLUSIÓN

Como hemos tenido oportunidad de ver, el propio «reglamento» condiciona también la creación músico-poética que se produce en la topada. En cuanto al aspecto musical solo me referiré a la obligación de que un grupo continúe la topada en la afinación con la que el grupo que «lleva la mano» inició la secuencia, extendiéndose así la controversia no solo al poeta, sino también a los músicos de cada conjunto. Además, existen unas afinaciones tradicionales para el transcurso de la festividad, a partir de las cuales el trovador encuentra los tonos que van más acordes con el momento que atraviesa la topada, además de con su estado de ánimo en relación a lo que recita y canta, como podemos observar en este testimonio del trovador de Victoria (Gto.), Tobías Hernández: «Aunque no hay reglas escritas, se debe tocar en ciertos tonos por el reglamento de la tradición de una hora a otra se establece tocar en un tono, como ‘la’, ‘re’ o ‘sol’, y a mí en lo particular me gusta el tono de “la” mayor porque es como una mezcla de sentimientos: tristeza y alegría que me invaden y que me inspira el tono» (Mejía Hernández, 2014: 45).³⁴ Como podemos observar, las afinaciones se encuentran ligadas a aspectos emocionales del propio músico, pero también ordenan la fiesta conforme al «reglamento», es decir, conforme a la norma tradicional que la comunidad se está dando para celebrar el tiempo festivo. En este sentido, la música, al igual que la poesía, también es popular, aunque John Blacking afirme que toda la música lo es:

La música [...] tiene demasiado que ver con sentimientos humanos y experiencias en sociedad, demasiado a menudo sus patrones son generados por sorprendentes explosiones de actividad mental inconsciente. Muchos de los procesos musicales esenciales, si no

³⁴ Entrevista a Tobías Hernández, 13 de octubre de 2012, en San Martín Tepetilxpan, Edo. De México.

todos, se hallan en la constitución del cuerpo humano y en patrones de interacción entre cuerpos humanos en sociedad. En consecuencia, toda música es, estructural y funcionalmente, música popular (2015: 29).

Lo afirma porque defiende que existen relaciones entre los patrones de organización humana y los sonidos que producen una interacción organizada. Es aquí donde podemos entender que algunos trovadores, como ya vimos, se refieran a los «reglamentos» en plural: uno que rige la dinámica del acto festivo, de la *performance*, de la representación, es decir, de la organización humana durante el tiempo festivo; y otro que establece las normas de composición de las estrofas poéticas, es decir, la interacción organizada de los sonidos, porque el mero hecho de seguir estrictamente la elaboración de estas implica la aceptación de un patrón rítmico, musical. Si en algo han coincidido todos los estudiosos de la métrica es en la sonoridad inherente que tiene la propia décima; así lo describe el propio Trapero: «Lope dio con la clave: la décima es poesía sonora, tanto si se recita o declama, como, más aún, si se canta. Después lo hemos venido repitiendo todos. Si alguna cualidad se destaca de la décima, la primera es su sonoridad, la rítmica exacta de sus pausas, la elegante cadencia de sus acentos» (2015: 104). Es más, Alexis Díaz-Pimienta, en su viaje al centro de la improvisación poética, detecta también la sonoridad interna en cuanto a «la estructura musical de la décima improvisada [en Cuba] consta de dos o tres cesuras internas y una cesura externa o final, marcada cada una de ellas por los interludios musicales del punto [cubano]» (2014: 271). Para conseguir la estructura de una glosa que conjugue la copla y la décima, y que además encaje con funcionalidad para ser recitada y cantada durante la *performance*, el trovador tendrá que seguir una serie de reglas de composición que forman parte también del «reglamento» y que la investigadora Yvette Jiménez de Báez clasificó de la siguiente manera, a partir de las anotaciones del trovador don Amador Ramos en su cuaderno:

1. Ser completas, acabadas, exactas, justas;
2. Ser derechas; es decir, rectas y sin desviaciones;
3. Ser detalladas;
4. Estar actualizadas (“al corriente”) en el saber que pretenden transmitir;
5. Debe elaborar un argumento personal;
6. Debe ser correcta; estar libre de errores;
7. Tener adecuación interna entre sus versiones;
8. Tener la función de divertir;
9. Ser una expresión cortés;
10. Hacer una “explicación” de lo que quiere decir [...]

Estos rasgos conjugados conforman un decir creíble y certero (Jiménez de Báez, 2002: 412-413)³⁵.

Además, y en sintonía con lo que ya vimos en torno a la afinación musical, según el «reglamento», el trovador que no lleve la mano deberá componer sus glosas con las variantes métricas y rítmicas que introduzca el otro trovador y que permita la tradición. Nosotros, nos hemos encontrado con al menos tres: la elaboración de versos dobles, es decir, de 16 sílabas métricas u otros versos de arte mayor; la rima en palabras esdrújulas o versos esdrújulos; y el enlace de versos encadenados, que en realidad supone la figura retórica de la concatenación, es decir, el uso continuado de anadiplosis a lo largo de toda la estrofa. Veamos dos ejemplos en relación con este fenómeno:

³⁵ Para mayor concisión a los efectos del presente trabajo, hemos suprimido los ejemplos de los versos que la investigadora proporciona para cada una de las reglas de composición.

Me pides la encadenada
y creo que hasta la esdrújula
mira que te falta brújula
pues en versos no vales nada
si en esto vas de bajada
y te lo digo a su tiempo
también te digo contento
no me vas a apantallar
y me quieres recalcar
Pablo, tú de reglamento
(Chávez, 2017: 180)

Si eres esáctico* en tu mente auténtica
[...] práctica
si tu retórica es de matemática
mejor es física con aritmética.
yo no veo éxito para tu ética,
aunque tú digas que eres un dialéctico,
tendrás mucho éxito si eres patético,
pero te apuesto a que te quedas pálido
tú eres la víctima nomás de Cándido
[...] cántico si eres poético
usa tu ética en temario básico
tú no eres [...] en lo didáctico
pues solo eres un analfabético.
(Rodríguez, 2019: 396)

En el primero, don Graciano parece rechazar la invitación de don Pablo a versar tanto en «encadenada», como en «esdrújula», desprestigiando su capacidad, a pesar de reconocer su apego al «reglamento». El segundo ejemplo es un verso esdrújulo de don Cándido Martínez contra Agapito Briones en una topada. Los versos esdrújulos procedieron de Italia y se impusieron en la métrica española del siglo XVI (Domínguez Caparrós, 2014: 57), si bien ya en el siglo XV se hacía alusión a ellos, en primer lugar, en relación con las traducciones de palabras griegas y latinas al castellano, y, en segundo lugar, a la rima consonante esdrújula dentro del *Arte de poesía castellana* (1496) de Juan del Encina (2014: 58)³⁶. Antonio Alatorre nos legó un amplio y profundo estudio de teoría e historia de los versos esdrújulos (2007). En el contexto de una topada, no cabe duda de que la elaboración de versos esdrújulos supone un acto de ingenio, un reto para el trovador contrincante, y genera un efecto de comicidad. Don Agapito Briones no contestó a don Cándido con una estrofa de versos esdrújulas sino con una tirada completa de versos de arte mayor.

Pero también, frente al cumplimiento de estas reglas estrictas de composición estrófica, hay una declinación natural del trovador, nacido en el seno de la tradición, por alcanzar esta forma músico-poética que ha sido transmitida a través de las celebraciones de la comunidad, espejos de los acontecimientos sociales; y así lo encontramos en varios testimonios, por ejemplo, el de Guillermo Velázquez, cuando afirma:

Yo todavía ni sabía el reglamento de la décima, ni sabía el reglamento del cuarteto, aun cuando en el Seminario seguramente estudiamos algo de la literatura española, pero yo no sabía el reglamento; sin embargo, como que mi instinto, en ese momento casi en el umbral de incorporarme, estaba muy puesto en la copla, en el lenguaje popular, en el sexteto, etcétera... y recuerdo que tiempo atrás de eso, siempre me gustó por supuesto oír en todas las ocasiones que podía, a los poetas.³⁷

Así, el «reglamento» valida, a partir de su naturaleza jurídica, una experiencia músico-poética que forma ya parte natural de una expresión comunitaria, cuyo análisis, como hemos podido observar, nos permite tomar conciencia, no solo de la estructura de la

³⁶ Véase el amplio y profundo estudio teórico e histórico «Versos esdrújulos» (Alatorre, 2007).

³⁷ Entrevista de Yvette Jiménez de Báez, Carlos Ruiz y Claudia Avilés a Guillermo Velázquez, 26 y 27 de julio de 2001, San José Iturbide, Guanajuato. Acervo STP-Colmex, GTOVELÁZQUEZ.138.

fiesta, sino de la estructura social, como ya Alan Lomax teorizó.³⁸ Los trovadores muestran en sus versos de una manera literal, expresa, que conocen y acatan la normatividad por la cual se rige la comunidad en el tiempo festivo. Así, en este mismo trabajo, hemos visto estrofas que se refieren al «compromiso», especialmente en la parte de los saludos, como forma de agradecimiento por ser parte protagonista de la fiesta, y también al «reglamento», especialmente en el fundamento y en la bravata, mostrando el efecto regulador y sancionador que tiene. Sin embargo, frente a esta literalidad referencial a los mecanismos que normativizan la fiesta, hay de manera más implícita, como hemos visto, una esencia que tiene que ver con la conciencia de poder y representación que tiene el trovador, y la posibilidad de transgresión del orden social, como inversión de la jerarquía normativa que describimos en el segundo capítulo de este trabajo. En este sentido, como reconoce el trovador de la propia tradición, «La función social del trovador tiene que ver con el poder (la *palabra* lo es) que construye, que ve al presente como el andamio que hay que fortalecer —fincado a su vez en el pasado histórico— para poder seguir inventando un mejor futuro» (Velázquez, G., 2014: 233). Y qué razón tiene si pensamos, por ejemplo, en el poder performativo de la palabra a partir de la teoría de Austin. Además, «pocas realidades tienen una vinculación tan estrecha con la palabra, con el lenguaje, como la tiene el derecho» (Fernández Ruiz, 2017: 127). Si observamos desde el punto de vista del derecho comunitario, «cuando se parte de la individualidad concreta de cada individuo, se desemboca necesariamente en la negación del orden jurídico, en el anarquismo. Todo orden jurídico tiene que partir necesariamente de una imagen general, de un tipo medio de hombre» (Radbruch, 2010: 157). Pensando en la topada, este tipo medio de hombre, a partir del cual se constituye el orden jurídico, es la representación de la comunidad, moduladora de la voz del trovador, que se sitúa en el centro de un universo de oralidad, y en este «el hombre, directamente conectado con los ciclos naturales, interioriza, sin conceptualizarla, su experiencia de la historia, concibe el tiempo según unos esquemas circulares, y el espacio (a pesar de su arraigo) como la dimensión de un nomadismo; las normas colectivas gobiernan imperiosamente sus comportamientos» (Zumthor, 1991: 36). El lenguaje codifica un potencial de conducta, y se refiere a determinadas funciones que este lenguaje debe cumplir en todas las culturas humanas, a saber: interpretar toda nuestra experiencia; expresar relaciones lógicas elementales (es decir, ser un discurso comunicativo); expresar nuestra participación, como hablantes, en la situación del discurso; y vincular todo lo anterior al contexto en el que se enuncia, de una manera organizada (Halliday, 2017: 33-34).

De esta forma, el poder creador del trovador, que a menudo se relaciona con la individualidad más estricta y la mayor parte de las veces se sustenta en la libertad creativa de versar —incluso por medio de la improvisación—, se rige por aquellas normas de la comunidad, es decir, el trovador se sujeta a estrictos vínculos sociales, a partir de los cuales aspirar a transformaciones justas. Siguiendo a Halliday, no debemos perder de vista que el principal instrumento del poeta, el lenguaje, ha seguido un desarrollo social vinculado a la comunidad de hablantes con los que comparte ceremonia, tradición, es decir, es fruto de una conciencia colectiva que lo legitima. Así, creemos que no es casual que, en la voz del trovador durante la *performance*, se desvíe la aplicación de la palabra «reglamento» a marcos de referencia normativa diferentes a la de la festividad, en concreto, aquí tenemos un ejemplo de aplicación al orden espiritual y otro al terrenal:

³⁸ Véase «Estructura de la canción y estructura social» (Lomax, 2001).

De Dios los diez mandamientos
 como los tengo arreglados
 también está declarado
 de los siete sacramentos
 sabiendo los Reglamentos
 como lo impuso el Señor
 no ofendiendo a mi creador
 así dijo San Matías
 estaban las jerarquías
*Adorando al Redentor*³⁹.

Corresponde al comisario
 comisariado ejidal
 hacer lo más principal
 del reglamento y temario.
 Para que el ejidatario
 lo siga en paz y contento
 y verán que con acento
 se apoya y se da color
 ante el grande agricultor
*Hagamos el reglamento
 ese reglamento interno
 para que nuestro gobierno
 nos dé apoyo y lucimiento*⁴⁰.

De esta forma, Halliday identifica tres componentes funcionales en la semántica del lenguaje (242-243), que nosotros, a su vez, identificamos también en una topada de huapango arribeño. En primer lugar, el componente ideacional, es decir, el lenguaje como reflexión, que a su vez está comprendido por el componente experiencial y el lógico. Este componente se produce especialmente en las poesías de fundamento, en donde el trovador procura desarrollar un tema a partir de su experiencia y conocimiento. En segundo lugar, el componente interpersonal, es decir, el lenguaje como acción, que nosotros identificamos especialmente en el «decimal» improvisado de los poetas, en donde buscan deliberadamente la *captatio benevolentiae* del público, pero también en la bravata, en donde se produce la controversia con el otro poeta. En tercer lugar, el componente textual, el que otorga textura al lenguaje, el que lo relaciona con el medio, y que nosotros relacionamos con la propia glosa en décimas, como ya hemos analizado. Halliday descubre a su vez «que los diversos tipos de estructura gramatical se vinculan a esos componentes semánticos de una manera sistemática. Cada tipo de significado suele realizarse como un tipo de estructura particular» (2017: 243). Desde estas estructuras semióticas se conforma un contexto social interpretado a partir de tres variables: el «campo» de proceso social (lo que está sucediendo), un «tenor» de relaciones sociales (quiénes toman parte) y un «modo» de interacción simbólica (cómo se intercambian los significados) (2017: 244). Halliday concluye que «el contexto social sirve para predecir el texto» (245), así que la estructura de la fiesta, en cuanto a la organización y a su articulación músico-poética, está predicha por el propio contexto social, es decir, por la estructura social de la comunidad. De esta forma, la existencia del «reglamento» trasciende la propia regulación de la fiesta, trasciende incluso el hecho de garantizar la tradicionalidad y perdurabilidad de la misma⁴¹, y se convierte en una herramienta privilegiada, de naturaleza jurídica, que es esencia, sentido y utopía de la propia comunidad. El «reglamento» busca entonces regular ese lenguaje social, comunitario, tan difícil de nombrar y, sin embargo, expresado

³⁹ Fol. 54 v del cuaderno del trovador don C. Olvera. Acervo STP-Colmex, 27COLVERA.

⁴⁰ Esta poesía la enuncia don José Claro González en la secuencia 19 de la topada que lo enfrenta a don Ángel González con motivo del aniversario ejidal de Cárdenas, San Luis Potosí, 29 de noviembre de 1996. Transcripción de Rafael Velasco Villavicencio y Claudia Avilés Hernández. Acervo STP-Colmex.

⁴¹ Hoy, gracias especialmente a los estudios de Yvette Jiménez de Báez, de los que somos deudores en este, conocemos la relevancia de estos cuadernos, por un lado, como reflejos de la tensión entre oralidad y escritura, necesaria en los procesos históricos y culturales (Jiménez de Báez, 2002: 395) y, por otro lado, «como memoria escrita de la tradición oral [que] garantizan su permanencia y continuidad» (Jiménez de Báez, 2002: 413).

a partir de la celebración, pero lo hace como una norma consuetudinaria de carácter oral, cuya no codificación permite, por un lado, privilegiar la experiencia y autoridad de los músicos que fueron conformando la tradición y que la transmiten; y, por otro, flexibilizar las transformaciones según los intereses y los anhelos de justicia de la propia comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR GALVÁN, J. Asunción (2000): *Poeta con destino* (recopilación y selección de poesías por Guillermo Velázquez Benavides), San Luis Potosí, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- ALATORRE, Antonio (2007): «Versos esdrújulos», en *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, pp. 193-306.
- ARRANZ, Conrado J. (2018): «El transcurso discursivo del tiempo durante la celebración de las topadas: metáfora y autoconciencia del trovador», en *Fiesta y ritual en la tradición popular latinoamericana*, Yvette Jiménez de Báez (ed.), México, El Colegio de México, pp. 369-389. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvx5w8bm.21>
- BAJTIN, Mijail (1999): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BLACKING, John (2015): *¿Hay música en el hombre?* (trad. Francisco Cruces Villalobos), Madrid, Alianza editorial.
- CARRACEDO, David (2003): *¡Vamos haciendo el ruido...!*, México, Unidad Regional de Culturas Populares / PACMyC.
- CARREÑO, Manuel Antonio (1860): «Manual de urbanidad y buenas maneras» [Introducción y Capítulo I], *Diario de Avisos*, Año 9.º, Núm. 244, p. 1.
- CASTILLO FARRERAS, José (1971): «Imagen popular de lo jurídico», en *25 estudios de folklore. Homenaje a Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez Rivera*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, pp. 75-115.
- CHÁVEZ, Alex E. (2017): *Sounds of crossing: music, migration, and the aural poetics of Huapango Arribeño*, Durham, Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822372202>
- COSTA, Joaquín (1982): *La vida del Derecho. Ensayo sobre el Derecho Consuetudinario*, Zaragoza, Guara editorial.
- COSTA, Joaquín (1981): *Derecho consuetudinario y economía popular de España*, T. I, Zaragoza, Guara editorial.
- DE CERTEAU, Michel *et al.* (2008): *Una política de la lengua. La Revolución francesa y las lenguas locales: la encuesta de Gregorio* (trad. Marcela Cinta), México, Universidad Iberoamericana.
- DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto (2006): *Trovadores de repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra*, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca.
- DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto y CÁCERES FERIA, Rafael (2019): «¡Ya llegó la mujé del jigo gordo! El ingenio humorístico en los vendedores ambulantes andaluces», *Boletín de Literatura Oral*, 9, pp. 53-75. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v9.3>
- DÍAZ-PIMIENTA, Alexis (2014): *Teoría de la improvisación poética*, México, Del Lirio / Scripta Manent.
- DÍAZ RIVERA, Flavio Neftalí (2014): *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la Zona Media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro* (tesis de licenciatura), Santiago de Querétaro.

- DÍEZ DE BONILLA, Manuel (1844): *Código completo de urbanidad y buenas maneras*, Tomo primero, México, Imprenta de Ignacio Cumplido.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2014): «Teoría métrica del verso esdrújulo», *Rhythmica*, XII, pp. 55-96. DOI: <https://doi.org/10.5944/rhythmica.14244>
- FERNÁNDEZ RUIZ, Graciela (2017): *Argumentación y lenguaje jurídico. Aplicación al análisis de una sentencia de la Suprema Corte de Justicia de la Nación*, México, UNAM.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GADAMER, Hans-Georg (1998): *Arte y verdad de la palabra* (trad. José F. Zúñiga García y Faustino Oncina), Barcelona, Paidós.
- GUEVARA TORRES, María del Carmen (recop. y selecc.) (2018): *Los grandes de la décima*, San Luis Potosí, México, Pacmyc / Gobierno de San Luis Potosí.
- GUTIÉRREZ CERVANTES, Graciela (2014): *Cantares a lo divino y a lo profano. Poesía y decimal arribeño guanajuatense*, Morelia, México, Morevallado Editores.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood (1982): *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado* (trad. Jorge Ferreiro Santana), edición 2017, 5ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1983): «...Y otra vez lo popular», *Diálogos*, 3, 111, mayo-junio, pp. 40-48.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1992): «Décimas y decimales en México y Puerto Rico. Variedad y Tradición», en *Homenaje a Mercedes Díaz Roig*, Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (eds.), México, El Colegio de México, pp. 467-494. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w692.24>
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1994): «Décimas y glosas mexicanas: entre lo oral y lo escrito», en *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la décima*, Maximiano Traperó (comp.), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / Cabildo Insular de Gran Canaria, pp.87-110.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1995): «Tradición e identidad: décimas y glosas de ida y vuelta», *INTI. Revista de literatura hispánica*, núm. 42, pp. 139-150.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (2002): «Oralidad y escritura: De los cuadernos de trovadores a la controversia, en la Sierra Gorda» en *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Yvette Jiménez de Báez (ed.), México, El Colegio de México, pp. 395-414.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (2003): «Lenguaje y ritual y palabra en fiestas de controversia», en *Ritualidades latinoamericanas. Un acercamiento interdisciplinario*, Martin Lienhard (coord.), Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 305-330. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783865278043-019>
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (2007): «Género en fronteras: La glosa en décimas (la Sierra Gorda y otros pueblos vecinos, México)», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*, Vol. I, Beatriz Mariscal y Aurelio González (eds.), México, Fondo de Cultura Económica / Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey / El Colegio de México, pp. 529-543.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1986): *Espectáculos y diversiones públicas / Informe sobre la Ley Agraria* (ed. de José Lage), Madrid, Cátedra.

- LAGE, José (1986): «Introducción», en *Espectáculos y diversiones públicas / Informe sobre la Ley Agraria*, Gaspar Melchor de Jovellanos (ed. José Lage), Madrid, Cátedra, pp. 11-70.
- LOMAX, Alan (2001): «Estructura de la canción y estructura social» (trad. Irma Ruiz), en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, Francisco Cruces Villalobos (coord.), Madrid, Trotta, pp. 297-330.
- MASERA, Mariana (2010): «Sobre las definiciones de Literatura Popular», en *Literatura popular*, Ureña, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, pp. 109-117.
- MEJÍA HERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2014): *El huapango arribeño, la poesía improvisada y su proceso de comunicación en la actualidad* (tesis de licenciatura), México, UNAM.
- MENDOZA, Vicente T. (1996): *Glosas y décimas de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MOLINA, Marco Antonio (2010): «La improvisación en el huapango arribeño: temas y estructura de la topada», *Revista de Literaturas Populares*, año X, números 1 y 2, enero-diciembre, pp. 183-210.
- NAVA, Fernando (1992): «Tonadas y valonas de la Sierra Gorda», en *Reflexiones lingüísticas y literarias. Volumen II – Literatura*, Rafael Olea Franco y James Valender (eds.), El Colegio de México, México, pp. 355-378. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wf58.22>
- NAVA, Fernando (1994): «La décima cantada en México: algunos aspectos musicológicos», en *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la décima*, Maximiano Trapero (ed.), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 289-310.
- NAVA, Fernando (1997): «Dos maneras de declamar la décima popular en México», en *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL, III*, Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Literatura: siglos XIX y XX*, México, El Colegio de México, pp. 163-184. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w565.13>
- PARRA MUÑOZ, Rafael (2007): *Tradición y sociedad. El devenir de las velaciones y el huapango de la Zona Media y la Sierra Gorda* (tesis de licenciatura), México, ENAH / INAH.
- PEDROSA, José Manuel (2004): *Los cuentos populares en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- PEDROSA, José Manuel (2010): «¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?», en *Literatura popular*, Ureña, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, pp. 31-37.
- PÉREZ BOTELLO, María Teresa (2006): «Uso de refranes y dichos populares en el pueblo serrano de Tapalpa (México)», *Paremia*, 15, pp. 115-124.
- RADBRUCH, Gustav (2010): *Introducción a la Filosofía del Derecho* (trad. Wenceslao Roces, México), FCE, 2010.
- RECASÉNS SICHES, Luis (1991): *Tratado General de Filosofía del Derecho*, México, Porrúa.
- RODRÍGUEZ, Agustín (2019): *La topada de poetas: estructura, características y tradición en una fiesta ejidal* (tesis doctoral), México, El Colegio de México.
- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves (2014): *Los refranes del «Quijote»: poética cervantina*, México, El Colegio de México.
- SIMENTAL FRANCO, Víctor Amaury (2009): «Contratos. Consideraciones en torno a su definición», *Revista de Derecho Privado*, 21, pp. 99-123.

- TÖNNIES, Ferdinand (1947): *Comunidad y sociedad* (trad. José Rovira Armengol), Buenos Aires, Losada.
- TRAPERO, Maximiano (2015): *Origen y triunfo de la décima. Revisión de un tópico de cuatro siglos y noticias de nuevas, primeras e inéditas décimas*, Valencia, España, Universitat de Valencia / Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- VELÁZQUEZ, Eliazar (2000): «Umbral», en *Poeta con destino* (recop. y selecc. Guillermo Velázquez Benavides), J. Asención Aguilar Galván (aut.), San Luis Potosí, México, pp. 12-18.
- VELÁZQUEZ, Guillermo (2014): «La función social del trovador en el tiempo actual», en *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*, Maximiano Trapero (coord.), Madrid, Mercurio Editorial, pp. 223-236.
- ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral* (trad. M.^a Concepción García-Lomas), Madrid, Taurus.

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2020
Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2020



Las mujeres bertsolaris, agentes en su incorporación a la escena pública

Bertsolari women, agents in their appears into the public scene

GEMA LASARTE, MARÍA TERESA VIZCARRA MORALES,
ANDREA PERALES FERNÁNDEZ DE GAMBOA Y VANESA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
(Universidad del País Vasco)

gema.lasarte@ehu.eus / mariate.bizkarra@ehu.eus / andrea.perales@ehu.eus

ORCID: 0000-0002-8362-6142 / 0000-0002-9369-9740 /

0000-0001-6699-101X / 0000-0001-8890-0617

ABSTRACT: Bertsolarism is associated with the masculine and the public. More precisely with the square, a hegemonic place of Basque culture (González Abrisketa, 2013), where the ball is played, politicians speak and improvise and sing the Bertsolaris. Oral improvisation was for centuries natural practice of women and Basque men, but with the changes that took place in the nineteenth century, which prevailed public places —the square— instead of the interiors, women withdrew until they almost disappeared. Not quite, because they timidly made their way into that world of men. This work theorizes about subaltern voices; on the empowerment of Bertsolaris women, who went from invisible to notorious. Also of agency, indispensable in the empowerment of women (Murguialday, 2013; León, 2013). To find out the emergence of the Bertsolaris until the acquisition of the agency in recent decades, 200 questionnaires were passed to these women and interviews were also conducted with 36 of the people surveyed.

KEYWORDS: bertsolaris, agency, empowerment, body, improvisation

RESUMEN: El bertsolarismo se asocia con lo masculino y con lo público. Más exactamente con la plaza, lugar hegemónico de la cultura vasca (González Abrisketa, 2013), donde se juega a la pelota, hablan los políticos e improvisan y cantan los bertsolaris. La improvisación oral fue durante siglos práctica natural de las mujeres y de los hombres vascos, pero con los cambios acaecidos en el siglo XIX, que primaron los lugares públicos —la plaza— en lugar de los interiores, las mujeres se retiraron hasta casi desaparecer. No del todo, porque tímidamente se abrieron camino en ese mundo de hombres. Este trabajo teoriza sobre las voces subalternas; sobre el empoderamiento de las mujeres bertsolaris, que pasaron de invisibles a notorias. También de *agency*, indispensable en el empoderamiento de las mujeres (Murguialday, 2013; León, 2013). Para averiguar la irrupción de las bertsolaris hasta la adquisición de la *agencia* en las últimas décadas, se pasaron 200 cuestionarios a dichas mujeres y se realizaron, asimismo, entrevistas con 36 de las personas encuestadas.

PALABRAS-CLAVE: mujeres bertsolaris, agencia, empoderamiento, cuerpo, improvisación

La existencia de las mujeres bertsolaris¹ es consustancial al ecosistema cultural vasco, aunque la irrupción de la vida moderna a fines del siglo XIX propiciara su retirada

¹ El bertsolarismo se define como el discurso realizado cantando, rimando y midiendo, pero a diferencia de la improvisación que se conoce hoy día en el mundo, en el bertsolarismo se actúa sin la ayuda de ningún instrumento musical.

de la vida pública hasta hacerlas casi invisibles (Larrañaga 1997; Hernández, 2014; Ugalde, 2020). En las últimas décadas, ese paisaje femenino oculto ha ido emergiendo tímidamente, inscribiendo un camino de empoderamiento (Lasarte *et al.*, 2016). En este trabajo abordamos someramente la conceptualización del bertsolarismo y versamos sobre la visibilidad de estas mujeres en la escena pública. En el apartado empírico, combinando herramientas de carácter cuantitativo y cualitativo, indagamos, mediante cuestionarios, la opinión de más de un centenar de mujeres bertsolaris. Asimismo, profundizamos mediante grupos de discusión, relatos y entrevistas en un corpus de 36 personas. Por último, concluimos con los aspectos que han contribuido a la conquista de la agencia, pudiendo adelantar la importancia de las Escuelas de Bertsolaris², donde la mujer bertsolari ha aprendido y ha empezado a cantarlos en un entorno seguro.

1. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE BERTSOLARISMO

Bertsolari, según la etimología, es quien crea bertsos, de estrofas enteras, «artistas de la palabra que improvisan poemas a la vez que cantan siguiendo la melodía de una canción que, muy a menudo, todo el mundo conoce... poemas versificados, rimados y ritmados al momento, cualquiera que sea el tema a tratar» (Laborde, 2005: 11). Lo hace sin el acompañamiento de ningún instrumento musical, *a capella*, sin contar las sílabas, acomodándolas «a lo que la melodía le pide» (Garzia *et al.*, 2001: 83). Paya (2013) distingue entre el ejercicio improvisado y el escrito, desarrollado con la misma técnica, pero más elaborado pues no se repentiza ante los demás.

El bertsolarismo ha sido considerado parte de la literatura oral (Lekuona, 1978) e improvisada (Lekuona, 1982). Sin embargo, Garzia (2001, 2012) propone un nuevo marco, pues el objetivo de quienes repentizan «no es crear textos literarios de gran valor, sino suscitar emociones entre los oyentes» (2012: 40). Asimismo, la improvisación oral no se agota en el texto, porque también es canto (tono, voz, modo de cantar) y se complementa con el público. Alberdi (2015) afirma que se ha de tener en cuenta lo que siente y piensa el oyente, incluso su desaprobación. Pone de ejemplo al gran bertsolari Xalbador cuando, en la final del campeonato de 1967³, supo transformar los pitidos del público en fuertes aplausos⁴. Sucedió que muchos oyentes no comprendieron sus creaciones en dialecto bajo-navarro y mostraron su desacuerdo con la decisión del jurado de nombrarle finalista. Para Alberdi, fue el ejercicio más grandioso del bertsolarismo en la gestión de los reproches del público.

No es una producción surgida de la nada, sino una práctica que ha sabido reinventarse, actualizarse y amoldarse a los nuevos tiempos. Aierdi (2007) lo define como una actividad moderna enraizada en la tradición, mayoritariamente aceptada como cultura popular. Pasó de ser una práctica cultural del mundo tradicional a, incluso, un espectáculo de masas actualmente, con sus premios y campeonatos, actividades lúdicas, presencia en la enseñanza reglada, en medios de comunicación, etc.

² En las escuelas de bertsolaris en la actualidad aprenden a improvisar cerca de dos mil personas con más de cien profesores/as en su mayoría improvisadoras/es. Así en 117 pueblos de Euskal Herria hay una escuela de bertsolaris. Iniciaron su andadura en la década de los 70.

³ Desde 1935 hasta 2017 se han celebrado 17 campeonatos nacionales entre improvisadores de Baskonia, del Norte y del Sur de los Pirineos. Las fases eliminatorias transcurren durante todo el año, hasta que en la final concurren los ocho mejores, congregando a un público numeroso.

⁴ Respondió a los silbidos cantando «... *zuek ez bazarete kontentu/ Errua ez daukat ez nik. / Txistuak jo dituzue baina/ Maite zaituztet oraindik*» (...si no estáis contentos, / no es mi culpa, no. / Me habéis silbado / pero todavía os aprecio) (traducción de las autoras).

1.1. Mujeres bertsolaris

De las mujeres bertsolaris o improvisadoras se sabía muy poco. Se conocían las primeras menciones del siglo XV y las identidades de algunas que vivieron desde fines del siglo XIX (Hernández, 2006; Larrañaga, 1995, 2000). Sin embargo, estudios recientes descubren las identidades de otras mujeres improvisadoras de bertsos o coplas de los siglos XVII y XVIII (Ugalde et al, 2020)⁵.

Marginadas en el mundo rural, en los conventos, hasta hace pocas décadas su número era ciertamente escaso. Las mujeres no encajaban en el bertsolarismo moderno, donde brillaban los valores atribuidos a los hombres (Larrañaga, 1995, 2013). Alberdi (2014: 149) asigna características dicotómicas al posicionamiento del bertsolari y la bertsolari respectivamente: «Seguridad, razonamiento firme, competitividad, fuerza, respuesta rápida o gracejo», frente a «dudas, preocupaciones, cuestionamientos, complejos o miedo a ser protagonistas». Esteban (2014: 31) incorpora una imagen de la bertsolari actual muy interesante y habla de agencia, «con un paso hacia atrás, atenta, en alerta esperando a subir al escenario». Una imagen que subvierte la identidad androcéntrica del discurso imperante.

La pionera del bertsolarismo contemporáneo fue Cristina Mardaras, cuando participó por primera vez en un campeonato (1985). Arantzazu Loidi, compañera de escenario, fue criticada por su voz, demasiado fina para los estándares que exigía la masculinidad hegemónica. Otras mujeres tampoco se amedrentaron: Iratxe Ibarra, Estitxu Arozena, Nerea Elustondo, Amaia Agirre o Maialen Lujanbio, campeona nacional en 2009 y 2017. Hubo quien no saltó a la escena pública o lo dejó a medio camino. Todas auspiciaron la reflexión que sacudió el bertsolarismo y favorecieron la incorporación de la visión de género en aquel mundo de hombres (Larrañaga, 2013).

1.2. Empoderamiento, agencia y cuerpo

Otro aspecto clave del bertsolarismo es la ausencia de artificios cuando sus protagonistas actúan ante el público, siendo lo más habitual tomar asiento y levantarse cuando quien dirige el evento requiere su intervención. En ese ritual las mujeres han ido cambiando su manera de exponerse en el escenario al lado de los hombres. Al respecto, Hernández (2014) comenta que en el bertsolarismo contemporáneo apenas ha habido lugar para la feminidad; sí para las mujeres, pero desde la performatividad de la masculinidad. Habla de travestismo y de imitar a los hombres.

Alberdi (2014, 2015), refiriéndose al binomio bertsolari-cuerpo, señala dos generaciones de bertsolaris modernas. Las *Drag King*, que emularon cuerpos masculinos en sus posturas, su forma de vestir o de cantar; y las *Panpinak* o muñecas, que han transgredido los cánones masculinos con sus maquillajes, escotes y minifaldas. La generación de las *Drag King* fue la de las precursoras de la década de los 90, mujeres atrevidas, decididas y fuertes, con agencia, que se acomodaron al estilo vigente y lograron ser valoradas cual bertsolaris varones. Ahora predominan las *Panpinak*, más femeninas, que cumplen con los parámetros de la heterosexualidad y del rol femenino inscrito en ese orden.

Estas dos formas de aparecer ante el público de las bertsolaris reflejan el cambio fraguado en el bertsolarismo como marca cultural. El proceso de empoderamiento y visibilidad de las bertsolaris corre paralelo al desarrollo del bertsolarismo más cultivado, urbano; a la incorporación del público femenino; al nuevo perfil de los y las bertsolaris; al cambio de la temática propuesta en las improvisaciones y, sobre todo, a la aparición de

⁵ Para más información de la historia de las bertsolaris, Ugalde et al. (2020).



Figura 1: Maddalen Arzallus y Sustrai Colina improvisando en Bayonne (15-11-2014). Sentados, Unai Barroso, Eneritz Zabaleta, Xumai Murua y Ramuntxo Christy. Fuente: Xenpelar Dokumentazio Zentroa.

las Escuelas de Bertsolaris, donde se han formado las nuevas generaciones, sean hombres o mujeres (Lasarte et al, 2016).

Al hablar de empoderamiento, nos referimos a las relaciones de poder existentes (Foucault, 1972; Gramsci, 1971; Freire, 1986), de desafiarlas y obtener un mayor control sobre sus fuentes (Batliwala, 1997 in Murguialday, 2013). También del compromiso de alterar radicalmente los procesos y estructuras que reproducen la posición subordinada de las mujeres (Oakley, 2001). El empoderamiento concierne al colectivo desempoderado que ha de ganar poder (Murguialday, 2013).

Es interesante la interpretación tripartita de poder confeccionada por Lukes en *Power. A radical view* (1974). Discierne tres caras diferentes del mismo: el visible, el oculto y el invisible. El poder visible se vale de expresiones formales, de las reglas de juego explícitas de la sociedad. El poder oculto se erige en las reglas y procedimientos que vuelven invisibles a las voces subalternas (intimidación, coerción, desinformación). Por último, el poder invisible fomenta las prácticas y las normas culturales que disuaden a la gente de actuar para el cambio. Así, Lukes nos sitúa en diferentes niveles de análisis (global, regional, nacional, familiar...) y en distintas esferas (física, socio-cultural, religiosa, política...) (León, 1999). Gracias a esta especificación, se focaliza mejor el lugar de subordinación de la mujer y, por ello, nuestra investigación la ubicamos dentro de los poderes ocultos e invisibles y en la esfera socio-cultural.

Para contrarrestar las tres formas de poder y afrontar la exclusión, Venklasen y Mille (Murguialday, 2006) plantean distintas estrategias. Contra el poder visible, para cambiar la realidad, enfatizan en la necesidad de ganar un poder que atañe a la agencia. Murguialday (2013: 37) afirma que «para acceder a esta dimensión política del empoderamiento, las mujeres han de actuar colectivamente en la arena pública, tomando parte en todos los ámbitos donde se toman decisiones relevantes para ellas y sus colectivos de pertenencia».

Con el fin de desafiar al poder oculto, Mosedale (2005) percibe la necesidad de que las mujeres puedan transitar del «yo» al «nosotras», y habla necesariamente de la identidad colectiva. Ésta se forjará con condiciones favorables, espacios sociales donde las mujeres puedan sentirse seguras y valoradas; redes que puedan permitir expandir las nuevas visiones, y respuestas sociales a su nueva identidad que fuercen a cada mujer a confrontar las creencias heredadas (Evans in Murguialday, 2013).

Para posicionarse frente a la invisibilidad, la mujer necesita ganar poder personal, debe fortalecerse a sí misma y ser consciente de que vive subordinada. La reflexión sobre su sometimiento será el paso inicial hacia el empoderamiento. Primero, será una labor particular; después, este poder interno se socializará y se compartirá mediante el reconocimiento e integración de las experiencias internas y externas. Finalmente, se hablará de la capacidad de incidencia política y del poder para el cambio.

Todo este proceso de empoderamiento concierne a la agencia y a las opciones que se construyan. Kabeer (1999) relaciona la agencia con la capacidad de hacer elecciones vitales estratégicas, en la capacidad de ver que hay alternativas a lo establecido. Es decir, que las voces subalternas vean claramente su situación de subordinación y la posibilidad de cambio (Spivak, 1993). La agencia, por tanto, puede ejercerse de forma individual o colectiva. Puede expresarse como negociación, manipulación, subversión y resistencia. Esta definición coincide con el término de *agency* que utiliza Ortner (2006). En este trabajo entendemos la agencia como acción social e individual. Esteban (2004) nos propone ver a las mujeres como agentes de sus vidas, en lugar de víctimas. Asimismo, según afirmaba Haraway (1995), nos interesa hablar del cuerpo como agente, que significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones e historias del espacio.

Kabeer (1999) señala tres ámbitos donde se pueden evaluar los cambios de agencia: la participación en la toma de decisiones, la movilidad en el ámbito público y la violencia masculina. En el primero, la agencia de las mujeres mejora notablemente cuando éstas tienen voz para expresarse sobre aspectos críticos de su vida, o sobre temas que fueron vetados en el pasado. No sólo importa el acto de decidir, también importa la trascendencia de las áreas en las que se decide. Otro indicador se da en relación a las localizaciones, de tal forma que la movilidad de las mujeres se convierte en una cartografía de poder o subalternidad, porque existen lugares prohibidos o inadecuados para ellas, un continuum entre los lugares aceptables y no aceptables para las mujeres. Por último, refiere que los datos cuantitativos en relación a la violencia masculina⁶ sugieren que «las mujeres de mayor edad, con hijos varones, con nivel educativo o que aportan ingresos al hogar tienen menor probabilidad de violencia que las jóvenes, sin hijos varones, educación e ingresos» (Murguialday 2006: 27).

En relación a la investigación que abordamos, aparecen algunos ámbitos como claros indicadores de agencia. Primeramente, porque la bertsolari abandona el espacio privado a la conquista de lo público, del escenario. En segundo lugar, porque en el transcurso del tiempo cambia su perfil personal. En este transitar desde el «poder sobre» al «poder para» y al «poder con» nos hemos detenido en sus itinerarios corporales, en el cuerpo como indicador de agencia, y hacemos nuestra la definición de Esteban (2004: 43) «de que el cuerpo es un nudo de estructura y acción, de experiencia y economía política». El cuerpo es entendido como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la contestación y el cambio social. La centralidad del cuerpo se refleja en el mundo

⁶ Entendida, en este caso, como violencia simbólica (Bourdieu, 2000; Lasarte, 2012).

del espectáculo, del ocio y del deporte. De ahí, la importancia de la identidad corporal en el bertsolarismo, a la que se responde con el aprendizaje de distintas técnicas. Por ello y relacionado con este empoderamiento, este artículo tiene como objetivos:

1. Conocer el perfil de las actuales improvisadoras vascas
2. De las características que reúnen las mujeres bertsolaris encuestadas, detectar los elementos que son o pudieran ser facilitadores de agencia.
3. Conocer qué piensan ellas que en un futuro puedan ser elementos facilitadores de agencia en el camino del empoderamiento
4. Tomando el cuerpo como agente, ver qué itinerarios corporales han elaborado las mujeres entrevistadas en su recorrido como mujeres del espectáculo.
5. Tomando el cuerpo como agente, investigar cómo el cuerpo les ha ayudado a empoderarse en las últimas décadas.

2. METODOLOGÍA

Esta investigación se planteó como un estudio de caso, con el fin de aproximarnos al perfil de las actuales bertsolaris, sus características, sus itinerarios personales, cómo su cuerpo ha influido en sus respectivos empoderamientos. Primeramente, se contactó con 200 mujeres bertsolaris mediante correo electrónico, para enviarles y se les envió un cuestionario diseñado en Google Forms. Dicho cuestionario comprendía, en su primera parte, preguntas cerradas concernientes a la edad, estudios y profesión. En la segunda, se interrogaba sobre la formación, experiencia y vivencias relacionadas con el bertsolarismo y el género. Se incidió en las Escuelas de Bertsolaris, ya que se afirma que sin las mismas no podría hablarse hoy de mujeres bertsolaris (Artetxe, 2016). También se les preguntó sobre su experiencia en el espacio público y sobre los aspectos que creían oportuno ahondar para que en el futuro la presencia de las mujeres en la improvisación oral vasca se fortalezca de forma sistemática y simétrica. Se recibieron 121 cuestionarios y se analizaron los resultados con el programa SPSS.22.

Para profundizar en el aspecto corporal, elemento ausente en la historia del bertsolarismo, se realizaron cinco grupos de discusión (GD), se recogieron cinco relatos escritos (R), y se realizaron 10 entrevistas individuales en profundidad a bertsolaris de élite (EP), siguiendo un guión de trabajo previo, elaborado en la misma línea de los cuestionarios. En esta segunda parte de la investigación participaron 36 bertsolaris, hombres y mujeres, entre las que se hallaban las más conocidas de la escena vasca (Tabla 1). En los códigos de los GD y R se ha incorporado la fecha de la entrevista y, al final, el sexo (H o M), en las EP se ha integrado el número de la bertsolari. Berts1 20151112; Berts2 20151119; Berts3 20151201; Berts4 20151201; Berts5 20151203; Berts6 20151224; Berts7 20160104; Berts8 20160109; Berts9 20160115 y Berts10 20160131. El uso de estas herramientas, como parte del estudio de caso, fue fundamental para registrar «la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado» (Martínez, 2006: 167), sus vivencias, sentimientos y pensamientos, recopilando las diferentes acepciones que hay en torno al bertsolarismo y al género desde un planteamiento comunicativo y dialógico (Habermas 1994; Aubert et al, 2009).

Los resultados de los grupos de discusión, relatos y entrevistas se analizaron mediante el programa NVIVO11, tomando como eje el cuerpo femenino sobre el escenario, cómo lo han vivido ellas y qué es lo que otros dicen del mismo.

[TABLA 1: PARTICIPANTES EN LOS GRUPOS DE DISCUSIÓN, RELATOS Y ENTREVISTAS]

| Grupo | Individuales | Número de participantes | Mujeres | Hombres |
|-------|--------------------------------|-------------------------|---------|---------|
| G1 | | 3 | 3 | 0 |
| G2 | | 5 | 5 | 0 |
| G3 | | 6 | 3 | 3 |
| G4 | | 4 | 4 | 0 |
| G5 | | 3 | 2 | 1 |
| | R (relato) | 5 | 5 | 0 |
| | EP (entrevista en profundidad) | 10 | 10 | 0 |

3. RESULTADOS

3.1. El perfil de las mujeres bertsolaris

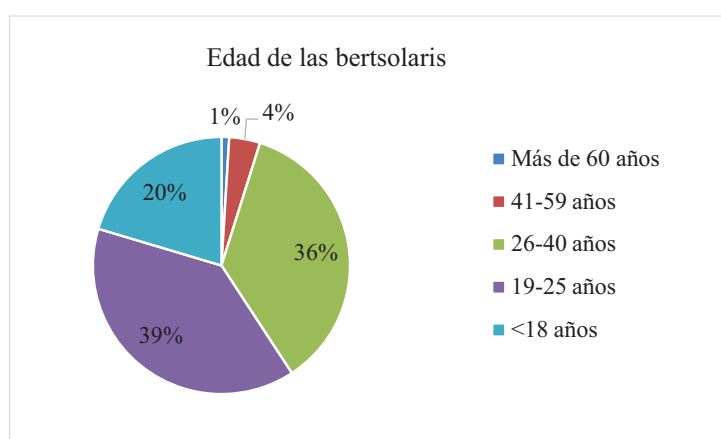


Gráfico 1: edades

Tal y como vemos en el gráfico 1, y si atendemos a la edad, las bertsolaris son mujeres jóvenes. Salvo un 1% que supera los 60 años y un 4% de entre 41 y 59 años, las demás se hallan por debajo de esta franja. Así, el 36% corresponde a las que tienen entre 26 y 40 años, con un 39%, entre 19 y 25 años, hasta alcanzar el 39% para las menores de 18. Son, pues, muy pocas las que llevan compitiendo algún tiempo, ya que se inician

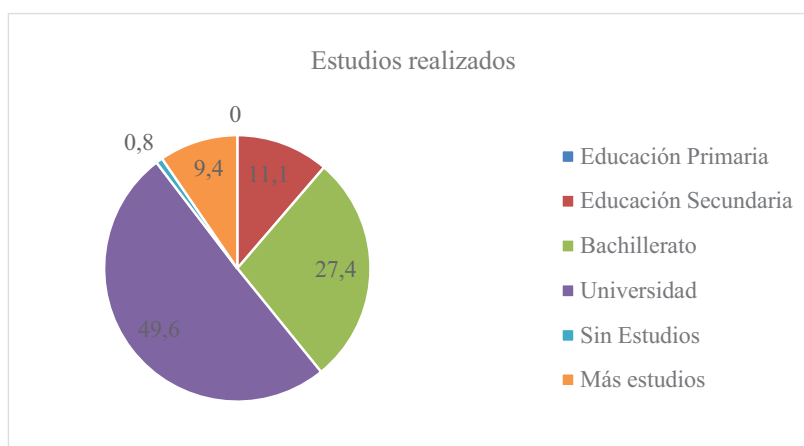


Gráfico 2: estudios

en ese mundo con 15-20 años. Al ser la mayoría tan joven, es fácil pensar que son más vulnerables a la asimetría de género. Sin embargo, su formación académica nos lleva a deducir que poseen conocimientos y recursos para la vida.

Como lo podemos ver en su correspondiente gráfico (gráfico 2), la juventud se hace notar en su nivel académico, pues casi la mitad es universitaria (49,6%), amén del 9,4% que posee más estudios, el 27,4% cursa el Bachillerato, junto al 11,1% que se halla en Secundaria.

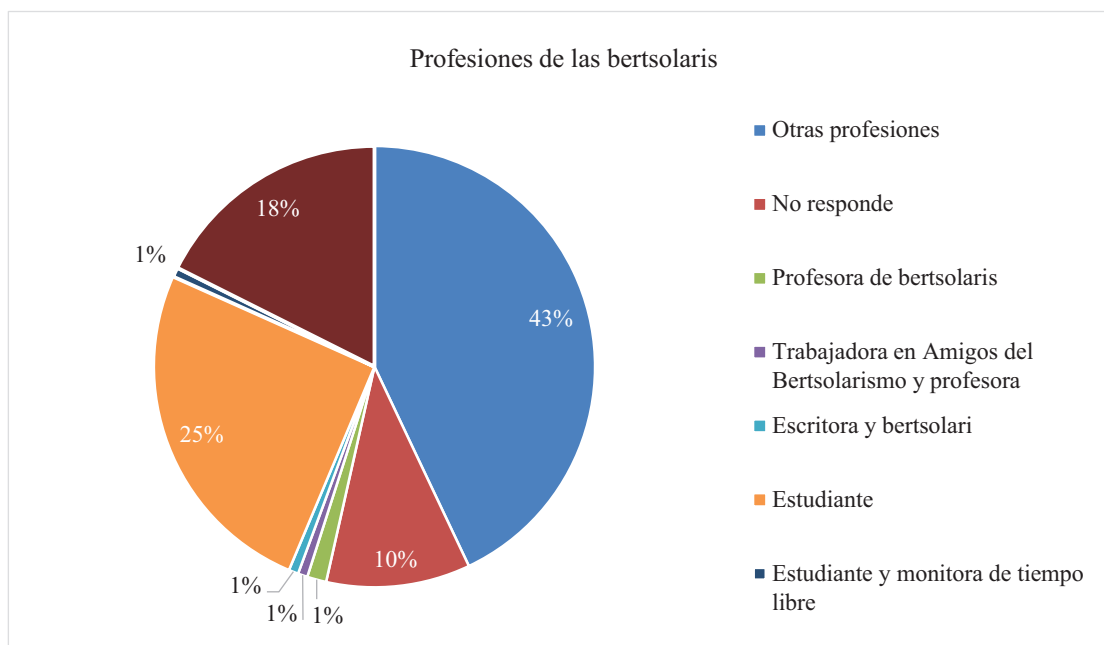


Gráfico 3: profesiones

Entre las profesiones que ejercen las bertsolaris (ver gráfico 3), la mayoría se gana la vida en trabajos sin relación con el bertsolarismo (34,43%). Destacan las estudiantes (29,8%)

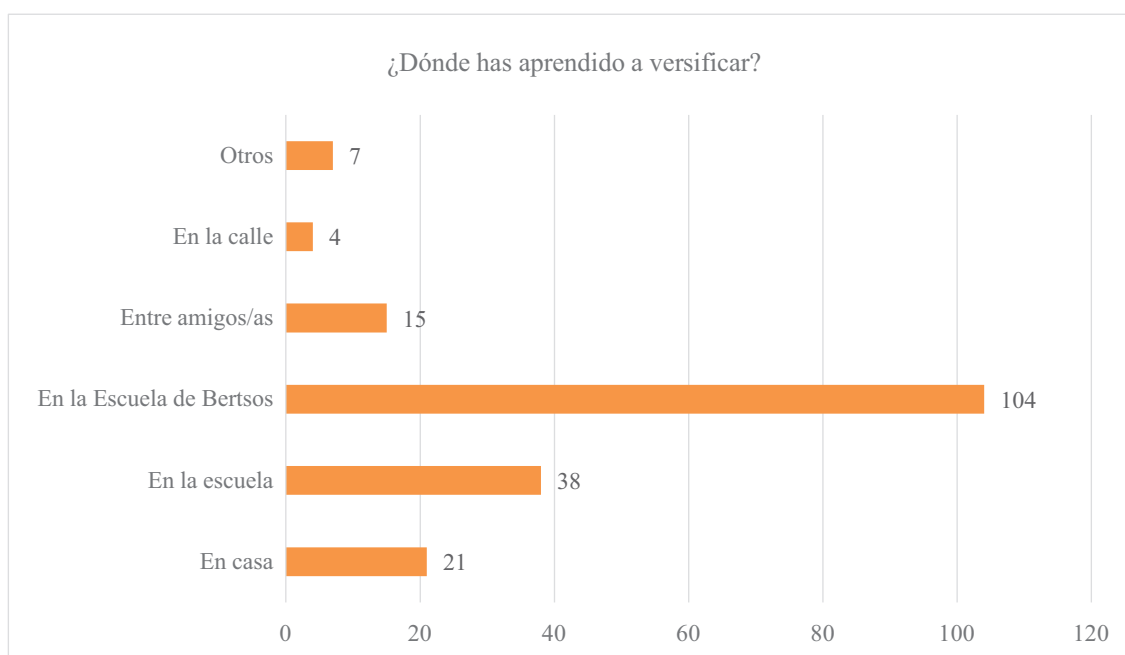


Gráfico 4: encuesta

y las profesoras (20,7%). Son residuales la escritora, la que trabaja en una Asociación de Amigos del Bertsolarismo y es profesora de bertsolaris, y la estudiante y monitora de tiempo libre (0,8% respectivamente), así como las 2 que son profesoras de bertsolaris (1,7%). Un 12,4% no respondió a la cuestión.

Es interesante despejar la cuestión de dónde aprendieron a versificar. El gráfico 4 demuestra que la mayoría (57%) lo ha hecho en las Escuelas de Bertsolaris y la quinta parte (21%), en la escuela. En el ámbito familiar, el 12%; junto con las que se han ejercitado entre colegas (8%) o en la calle (2%). Los espacios seguros han sido, pues, decisivos en el aprendizaje del canto improvisado.

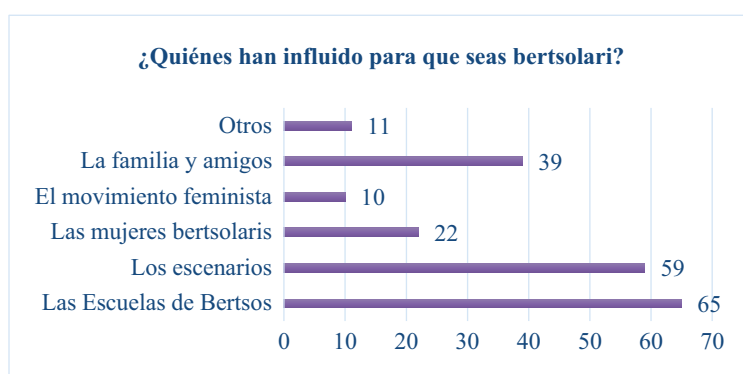


Gráfico 5: influencias

Interrogadas sobre quiénes han influido para que sean bertsolaris (ver gráfico 5), las Escuelas de Bertsolaris se alzan con la mayoría, pues 65 mujeres respondieron afirmativamente. Les sigue el gusto por el escenario (59), la familia y amigos (39), otras mujeres bertsolaris (22), el movimiento feminista (10) y 11 no especificaron ninguna razón.



Gráfico 6: retirada de escenarios

También quisimos preguntarles por qué se retiran del espacio público, cuál es la razón de su abandono. Llama la atención, como se puede observar en el gráfico 6, que las mujeres inscritas en las Escuelas de Bertsolaris alcancen el 48%, mientras que en la esfera pública sólo sean el 20%. ¿Qué ocurre para que las mujeres, pese a estar preparadas para improvisar, no compartan escenario con los bertsolaris?

Las razones esgrimidas son diversas. Es mayoritaria la falta de seguridad y confianza (39), posiblemente lo que llamamos miedo escénico por su perfeccionismo exacerbado; la competitividad (20), el medirse constantemente con otros en las tablas, tampoco es baladí; el ambiente (12); razones profesionales (9) y la familia (4). 20 bertsolaris no especifican las causas.

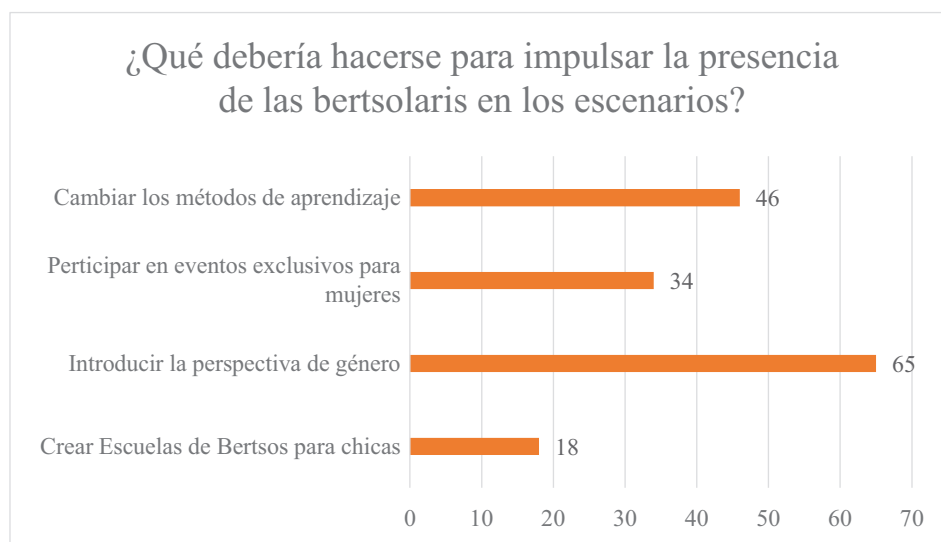


Gráfico 7: iniciativas propuestas

Fueron 103 bertsolaris las que respondieron a la cuestión de lo que habría de hacerse para romper con esa tendencia, para impulsar la presencia de las mujeres en el espacio público, tal y como se demuestra en el gráfico 7. 65 esgrimen la introducción de la perspectiva de género, seguidas por las que propugnan un cambio en los métodos de aprendizaje (46). Medidas más específicas son las que defienden los eventos exclusivos para mujeres (34) o las Escuelas de Bertsolaris femeninas (18).

Los datos fríos y escuetos obtenidos de las encuestas, deben ser matizados y enriquecidos con los obtenidos en los grupos de discusión, relatos y entrevistas, donde el cuerpo se erige en cuestión principal.

3.2. La presencia del cuerpo en el escenario

Sometidas al escrutinio del público, acostumbrado a los bertsolaris varones, las pioneras atestiguan que de forma inconsciente lo tapaban, borrando sus rasgos femeninos. Su objetivo era cantar como si no lo tuvieran, como si sólo cantara el intelecto, porque el bertsolarismo se sustenta en la disputa dialéctica (Alberdi, 2015).

Llevabas camisas amplias. Pero esto no sólo ha ocurrido en el bertsolarismo, es decir, que cuando la mujer ha intervenido en espacios masculinos, lo que ha querido es que nadie se fijara en ella y que la competición se centrara del cuello para arriba (150109_GD1_M).

Más aún, algunas recuerdan cómo en las Escuelas de Bertsolaris, donde aprendieron a cantar en público, sus profesores les instaban a comportarse como a los chicos, «firme y canta alto» (20160115_Berts9_M), «saca pecho», «adelante», «no te apoques» (20151201_Berts3_M), precisamente cuando trataban de disimular sus senos incipientes.

Incluso Maialen Lujanbio, campeona de 2009 y 2017, se pregunta si fue casualidad que las que perduraron en la arena pública, las *Drag King*, respondieran a unas características definidas: cuerpo y voz fuerte, contundente, respuesta rápida, descaradas (Alberdi, 2015). Una compañera (20151201_Berts3_M) recuerda que a ella de joven le alababan por su voz, aspecto físico e ímpetu, con afirmaciones como «¡vaya huevos tiene!» y recuerda que a las más agraciadas, sin reparar en sus cualidades bertsolarísticas, les dedicaban expresiones como «¡qué chica más guapa». Algo que no sucede con «los chicos apuestos y “femeninos” que siempre van de punta en blanco, presumidos y muy sensibles», a los que nunca se les dice nada parecido. «A nosotras siempre nos lo recalcan».

No parece que fuera una opción consciente, por lo menos para la mayoría. Las bertsolaris de ayer, hoy y mañana son mujeres de su tiempo. Así nos lo cuenta una precursora:

No creo que nosotras reflexionáramos en torno a nuestro cuerpo, en torno a nuestro estilo, sobre nuestra actitud. Ni nosotras ni las nuevas generaciones. Con 18-20 años, ¡dichosas nosotras si lo hubiéramos hecho! Nadie lo ha hecho. Nos ha pillado nuestra época, la izquierda radical vasca, la sociedad, el mercado. Y funcionamos según esos mecanismos. (150109_GD1_M).

No parece que las nuevas generaciones hayan sentido la necesidad de ocultar su feminidad. Al contrario, la reivindican maquilladas, con sus vestidos ajustados y tacones. Alberdi (2015) afirma que las llamadas muñecas o *Panpinak* lo han tenido más fácil, pero que se les exige que sean moderadas, para ser aceptadas por el patriarcado. Hay quien no se reconoce como tal, siendo como fue «de las primeras en cantar con minifalda y tacones con 15 años». Considera el cambio estético como generacional y que no afecta exclusivamente a las bertsolaris, que el canon estético-político de cada época marca una tendencia y que vestir con aires masculinos fue una moda que identificó a cierto sector de la juventud vasca (20160131_Berts10_M).

La forma de aparecer y actuar en público, dicen que la marca el mercado. Obviamente a un organizador le importa el auditorio, cuando elige quiénes van a concurrir en cada recital, sean hombres o mujeres. Al lado de las grandes estrellas, parece que el gran público aprecia a las bertsolaris que cuidan su aspecto.

No es ninguna casualidad que las bertsolaris que al año hacen 50 o más de 70 recitales, casi todas, por no decir todas, sean muy arregladas (1501031_GD2_M).

Atinadamente una informante (20160104_Berts7_M) señala que no existe un solo público, que cada recital es único y diferente y que las mismas bertsolaris se adecuan al mismo, que «no se visten de la misma manera si cantan en Sanfermines o en el Gaztetxe⁷».

Aun así, las bertsolaris observan que su estética es a menudo utilizada por sus compañeros en intervenciones que, en principio, no guardan ninguna relación con la misma, visibilizándose la subordinación de los cuerpos femeninos.

Ahora las bertsolaris aparecen de forma natural, con formas y estilos que responden a lo que se ve a diario, pero no sin costes. Y es que esta demostración de feminidad las convierte en constante tema a tratar en boca de los bertsolaris (150109_GD1_M).

⁷ Lugar donde se reúne la juventud para realizar diversas actividades.

Son conscientes de que, cuando se hallan en el escenario, el cuerpo también canta, desde los dedos de los pies hasta los pelos de la cabeza. Cada una es su cuerpo, y cada una tiene que vivir lo mejor que pueda con el mismo, sin dejarse presionar por los gustos externos.

Los cuerpos hablan y no los tenemos que silenciar. Cada una se tiene que reconciliar con su cuerpo y con su modo de expresión corporal, tiene que saber quién es y quien parece que es. Y aceptarlo (150305_R5_M).

Saben que la complexión fuerte y grande puede emanar seguridad y un cuerpo delgado y pequeño, fragilidad. Lo mismo sucede con la voz demasiado fina de la mayoría de las mujeres. Por eso, aunque sean atributos que pueden propiciar la desaprobación externa, también pueden transformarse en armas de empoderamiento. Cuanto más se conozcan y se acepten, tendrán más recursos para improvisar en público. Dicen que, al estrado, a la plaza van tal cual son, con su cuerpo. Pero muchas veces sucede que lo mental se sobrepone a lo físico, difuminando su cuerpo, porque eso es lo que han aprendido en las Escuelas de Bertsolaris, a cantar con el intelecto, obviando sus cuerpos.

¿Dónde está el empoderamiento del cuerpo? Viendo la fragilidad de esos cuerpos grandes y fuertes y la fortaleza de esos cuerpos pequeños y delgados. Tenemos dónde aprender. Todavía yo no he aprendido que, además de mi mente, tengo que incorporar el cuerpo en el bertso, porque me sumerjo solamente en la creación desde la base del intelecto, porque desde pequeña he aprendido a cantar y a relacionarme con el bertso en dialéctica con el intelecto, y no con el cuerpo (150305_R5_M).

A pesar de toda la problemática que las acompaña, consideran estar viviendo un momento muy interesante. Les resulta hermoso ver en sus «compañeras diferentes maneras de ser mujer, de ser bertsolari, de manifestarlo en la plaza» (20151112_Berts1_M).

3. CONCLUSIONES

Las mujeres improvisadoras vascas actuales son mayoritariamente jóvenes, como también es reciente el fenómeno de la aparición o, mejor, la visualización de la mujer en el bertsolarismo. El 40% de las mujeres está en la franja de 19 a 25 años, un 37% en la de 26 a 40 y solo el 4% en la de 40 a 60 años. Además de este aspecto, hay que destacar su nivel de formación, puesto que el 49,6 % posee estudios universitarios y otro 27,4 % ha cursado el Bachiller, comprensible, pues el 20% es menor de 18 años. Otro dato importante es el concerniente a su independencia económica, ya que el 70,8% trabaja y otro 20,7% estudia. Como primera conclusión, podemos afirmar que las bertsolaris vascas de hoy en día son mayoritariamente mujeres jóvenes, con estudios universitarios e independientes. Su perfil muestra claros indicadores que favorecen la agencia. Por una parte, por su alta cualificación formativa y por otra, por su poder adquisitivo, gracias a que poseen un trabajo remunerado, aspectos importantes que derivan en la adquisición de la agencia (Kabeer 1999).

Siguiendo a Kabeer y en relación a su empoderamiento, aparte de reforzar su estado interno, su situación personal, la mujer necesita trasladar esa identidad al colectivo, a la sociedad, y para ese tránsito necesita redes y zonas asequibles y seguras (Murguialday 2013). Las mujeres bertsolaris lo han hallado en las Escuelas de Bertsolaris, donde se ha iniciado en el bertsolarismo el 88,9 % de las mismas. La mayoría ha adquirido técnicas,

ha desarrollado su creatividad y ha aprendido a cantar en público en estas escuelas. El 48% del alumnado de estas escuelas son mujeres (Erkiaga, 2008) que eligen formarse libremente. Son lugares seguros porque, cuando se les pregunta por los factores que han contribuido a su fortalecimiento como bertsolaris, un 67% se decanta por ellas. Así, estas escuelas contribuyen a dar agencia a las mujeres bertsolaris en su empoderamiento. Aparte de ser espacios fiables, es importante el número de mujeres que concurren a ellas, es decir, que el colectivo de mujeres que asisten a esta formación es otro indicador de agencia (Kabeer, 1999). En este tránsito del poder interno al externo aparecen el feminismo y las mujeres bertsolaris referentes con un 32,8%, que colaboran, apoyan y lo robustecen.

Una cuestión crucial para el tema que tratamos es el elevado abandono de las chicas, cuando han de dar el salto a la esfera pública. Un 63,9% habla de falta de seguridad o confianza, muchas por su perfeccionismo exagerado, y un 32,85% de la competitividad que supone el bertsolarismo actual; así como un 19,7% que apunta al ambiente masculino predominante. Son los factores más destacados que marcan la retirada de este mundo.

Si se les pregunta qué se puede hacer para que las mujeres no abandonen el bertsolarismo después de una sólida formación, proponen distintos indicadores de agencia. Primeramente, hablan de la necesidad de insertar la noción de género en todo el conjunto del bertsolarismo, de formar a bertsolaris hombres y mujeres, a los organizadores, patrocinadores y jurados que intervienen en los recitales, incluir temáticas para improvisar que lo tengan en cuenta y, ¿por qué no?, también al público. También ven la necesidad de mejorar los métodos de enseñanza y, concretamente, de aprender a gestionar las emociones, controlar el miedo escénico, afianzar la seguridad y la confianza en una misma... Finalmente, de la idoneidad de crear recitales con un público cómplice, un público especializado. Todos estos indicadores de agencia suscitarían una mejor comprensión de lo que canta y cómo canta la mujer que improvisa, tanto en los innumerables festivales, concursos y eventos que se organizan, como por los miles y miles de personas que configuran las distintas audiencias del bertsolarismo.

En relación al último objetivo que nos propusimos, el de averiguar las vivencias habidas con sus cuerpos cuando saltaron a la arena pública, hemos de afirmar que coinciden al afirmar que hasta la actualidad no han realizado una reflexión consciente y explícita al respecto. Si tomamos en consideración las primeras aproximaciones al tema (Hernández, 2014; Alberdi, 2015), se señalan dos itinerarios corporales distintos. Por un lado, el inscrito por las *Drag King*, las mujeres que subieron en la década de los 90 a los escenarios, emulando a los hombres. Éstas se adaptaron a la coyuntura de que las mujeres podían subir al estrado, pero aceptando la masculinidad que exigía el discurso androcentrista Y, por otro lado, la generación última, la actual, bautizada como *Panpinak* (muñecas). Mujeres que transgreden el orden masculino del escenario mostrando sus cuerpos femeninos, pero acatando las características del rol femenino inscrito en el patriarcado. Sin embargo, añaden que es el mercado –o el público– y su discurso hegemónico quien propone distintas formas de estar a unas y a otras y que ellas se han amoldado a dichas formas.

Por último, se preguntan dónde está el empoderamiento de su cuerpo y responden que, en el descubrimiento del mismo, como cuerpo que habla; en la reconciliación con su cuerpo y su modo de expresión; y, en la aceptación de cada cuerpo como agente de expresión e identidad. Las precursoras incorporaron inicialmente a su discurso los atributos masculinos, la pose, la rigidez y la dialéctica de la palabra, así como una voz

potente (Hernández, 2014). Según han ido transcurriendo los años, la feminidad se ha ido apoderando de los escenarios, con un colorido transgresor. Han precisado iniciar un proceso para conocerse mejor, sus pensamientos, vivencias y emociones, para hacer frente a una audiencia aún desprovista de la perspectiva de género. Han sabido incorporar los atributos femeninos en un mundo hegemónicamente masculino, que ha castrado los cuerpos y que ha cantado desde el intelecto, del cuello para arriba. De esta manera aportan otras maneras de ser, de mirar, de estar como bertsolaris (Esteban, 2014).

BIBLIOGRAFÍA

- AIERDI, Xabier (2007): *Bertsolaritza tradizio modernoa*, Bilbao, UPV/EHU.
- ALBERDI, Uxue (2014): «Bertsolaritza isilduaz», *Gorputza eta Generoa: teoria, didaktika eta esperientziak*, Autoras (coord.), UEU, pp. 21-33.
- ALBERDI, Uxue (2015), «Bertsolaritza eta gorputza», *Pikara Magazine*, 20/02/2015.
- ARTETXE, Miren (2016): *Sentitu, pentsatu, esan. Bertso-eskolak, gazteak eta portaerak*, Conferencia inédita, Donostia, Capital Europea de la Cultura, Cursos de Verano.
- AUBERT, Adriana, GARCIA, Carme, RACIONERO, Sandra (2009): «El aprendizaje dialógico», *Cultura y educación*, 21, 2, pp. 129-139. DOI: <https://doi.org/10.1174/113564009788345826>
- BOURDIEU, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- ESTEBAN, Mari Luz (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Bellaterra.
- ESTEBAN, Mari Luz (2014): «Generoa, gorputza eta kultur identitate bizituaren analisia, Euskaltasuna berrirakurtzeko ahaleginean», *Gorputza eta Generoa: teoria, didaktika eta esperientziak*, UEU, pp. 21-33.
- FREIRE, Pablo (1986): *La pedagogía de los oprimidos*, Méjico, Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1972), *The Archaeology of Knowledge*, New York, Pantheon Books.
- GARZIA, Joxerra, SARASUA, Jon, EGAÑA, Andoni (2001): *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*, Donostia, Euskal Herriko Bertsozale Elkarte.
- GARZIA, Joxerra (2012): *Bertsolaritza*, Donostia, Etxepare Institutua.
- GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz (2013): «Cuerpos desplazados. Género, deporte, y protagonismo cultural en la plaza vasca», *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 8, 1, pp. 83-110. DOI: <https://doi.org/10.11156/aibr.080104>
- GRAMSCI, Antonio (1971), *Selections from the Prison Notebooks*, Londres, Lawrence & Wishart.
- HABERMAS, Jürgen (1994): *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Cátedra.
- HARAWAY, Donna (1995): «Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX», *Simios, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, pp. 251-311.
- HERNÁNDEZ, Jone Miren (2006): «Emakume bertsolariak: ahozkatu gabeko identitatea», *Kobie: antropología cultural*, 12, pp. 61-70.
- HERNÁNDEZ, Jone Miren (2014): «Emakume bertsolariak: bertsotik bertsora, hanka puntetan», *Gorputza eta Generoa: teoria, didaktika eta esperientziak*, UEU, pp. 37-48.

- KABEER, Naila (1999): «Resources, agency, achievements: Reflections on the measurement of women's empowerment», *Development and Change*, 30, 3, pp. 435-464. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-7660.00125>
- LABORDE, Denis (1998) : «Une archéologie du bertsularisme», *Antoine d'Abbadie 1897-1997. Congrès International*, (Hendaye, 1997), Donostia, Eusko Ikaskuntza, Bilbao, Euskaltzaindia, pp. 601-620.
- LARRAÑAGA, Carmen (1995): «El Bertsolarismo: una tradición oral transitada por el género-sexo», *Cuadernos de Sección. Historia y Geografía*, 23, pp. 405-425.
- LARRAÑAGA, Carmen (2000): «Teatralidad y poética alternativas: El bersolarismo y las mujeres», *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* Iris M. Zavala (ed.), Barcelona, Anthropos, 6, pp. 399-424.
- LARRAÑAGA ARRIOLA, Jexux (2013): *Jolas sakona: Txapelketaren prozesu errituala eta bertsolariaren arrazoi sortzailea XXI mendeko Agoran*, Tesis doctoral, Bilbo, EHU/UPV. Accesible en: http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Jexux_Larranaga_TESIA.pdf
- LASARTE, Gema (2012): *Feminist agenda euskal narratiba garaikidean*, Bilbao, EHU/UPV.
- LASARTE, Gema et al. (2016): *Emakume bertsolariak: Ahanzturatik diskurtso propiora*, Gasteiz, Emakunde.
- LEKUONA, Manuel (1978), «Idaz-lan guztiak. Aozko literatura», *Kardaberaz bilduma*, 22: pp. 43-73.
- LEKUONA, Juan Mari (1982): *Ahozko euskal literatura*, Donostia, Erein.
- LEÓN, Magdalena (1999): «Poder y empoderamiento de las mujeres», *Religión y sociedad*, 11(18): pp. 189-197.
- LUKES, Steven (1974): *Power: A radical View*, Londres, Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-349-02248-9>
- MARTÍNEZ CARAZO, Piedad Cristina (2006), «El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica», *Pensamiento & Gestión*, 20, pp. 165-193.
- MOSEDALE, Sarah (2005): «Assessing women's empowerment: towards a conceptual framework», *Journal of international development*, 17, 2, pp. 243-257. DOI: <https://doi.org/10.1002/jid.1212>
- MURGUIALDAY, Clara (2006): *Empoderamiento de las mujeres: conceptualización y estrategias*, Recuperado en marzo de 2017 en: <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/16/23/51623.pdf>
- MURGUIALDAY, Clara (2013): *Reflexiones feministas sobre el empoderamiento de las mujeres*, Colección Cooperació, Agencia Catalana de Cooperació al Desenvolupament.
- OAKLEY, Peter (ed.) (2001): *Evaluating Empowerment: Reviewing the Concept and Practice*, Oxford, INTRAC.
- ORTNER, Sherry (2006): *Anthropology and Social Theory: Culture, Power, and the Acting Subject*, Durham, Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822388456>
- PAYA, Xabier (2013): *Antología de la Literatura Oral Vasca*, Donostia, Instituto Vasco Etxepare.
- SPIVACK, Gayatri Chakravorty (1993): «Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea», *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*,

Patrick Williams y Laura Chrisman (ed.), Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, pp. 66-111.

UGALDE, Anaisabel *et al.* (2020): «Mujeres vascas improvisadoras: las bertsolaris del mundo tradicional (siglos XV-XIX)», *Arenal*, 27, 1, pp. 141-172. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v27i1.5990>.

Fecha de recepción: 26 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 6 de febrero de 2020



Cuidando el son por ósmosis: Tejada a la luz de Alberti, Lorca y Falla (con Coplas del agua inéditas y un romance contaminado por La mala hierba)

Cuidando el son by osmosis: Tejada in the light of Alberti, Lorca and Falla (with unpublished Coplas del agua and a romance tainted by La mala hierba)

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
Universidad de Sevilla
fescobar@us.es
ORCID: 0000-0001-5400-2712

ABSTRACT: This article offers a monographic analysis of *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, posthumous work by José Luis Tejada (1927-1988). In this way, in light of the neotraditionalist wake of Alberti, Lorca and Falla, the fundamental keys of this book of poems are contextualized in the writer's career, with special attention to the period between the 1960s and the 1980s. Finally, it is highlighted how the Cádiz-born author was not only an expert in flamenco but also in other formalizations of the popular songbook and of the oral tradition, especially the romances, which they experienced as well, as in the Puerto de Santa María in certain versions, an aflamencamiento process beyond folklore. In fact, in connection with his flamenco poetry, we study the version transmitted by Tejada of the romance about *Delgadina* and *La infanta preñada* contaminated with that of *La mala hierba*.

KEYWORDS: José Luis Tejada, *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, *Coplas del agua*, *con Pablo (Ósmosis)*, Romances, Ballads, Oral Literature

RESUMEN: El presente artículo ofrece un análisis monográfico de *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, obra póstuma de José Luis Tejada. De esta manera, al trasluz de la estela neotradicionalista de Alberti, Lorca y Falla, se contextualizan las claves fundamentales de este poemario en la trayectoria del escritor, con especial atención al período comprendido entre las décadas de los sesenta y ochenta. Por último, se pone de relieve cómo el autor gaditano no solo fue un experto conocedor del flamenco sino también de otras formalizaciones de la tradición oral, especialmente de los romances, que experimentaron también, como sucedió en el Puerto de Santa María en determinadas versiones, un proceso de aflamencamiento más allá del folclore. De hecho, en conexión con su poesía flamenca, se estudia la versión transmitida por Tejada del romance sobre *Delgadina* y *La infanta preñada* contaminada con *La mala hierba*.

PALABRAS-CLAVE: José Luis Tejada, *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, *Coplas del agua*, *con Pablo (Ósmosis)*, Romances, Literatura oral

¡Al sur,
de donde soy yo,
donde nació yo...
(Rafael Alberti, *La amante*)

Poquito a poco
toman las cosas
sus formas, sus colores,
se abren las rosas.
(José Luis Tejada, *Cuidemos este son*)

CUESTIONES PREVIAS: METODOLOGÍA Y PLANTEAMIENTO CRÍTICO

El presente capítulo ofrece un análisis de la obra poética de José Luis Tejada (1927-1988) atendiendo a una constante identificable en su imaginario creativo, a saber, su intersección de códigos entre la estética literaria, la música y las artes plásticas. Procederé, por tanto, a adentrarme en el pensamiento conceptual de este autor a partir de un enfoque metodológico sustentado sobre el comparatismo interdisciplinar, con especial atención a la creatividad estética y la écfrasis retórica¹. Como contrapunto, en aras de acotar el objeto de estudio, dejaré al margen, por su singular caracterización genérica, una composición con *aire* musical para una representación infantil; es decir, *Sortilegios* (*Variaciones tontas sobre el esquema melódico de los gatos de la ópera «El niño y los gatos» de Mauricio Ravel*), cuyo hipotexto poético-musical procede de *L'enfant et les sortilèges: Fantaisie lyrique en deux parties* de Maurice Ravel, ópera en un acto escrita, a modo de ballet de hadas, en el período comprendido entre 1917 y 1925, con texto argumental de Sidonie-Gabrielle Colette².

En otras palabras, más allá de estos *Sortilegios*, me interesa poner de relieve las relaciones fronterizas por *ósmosis* que establece Tejada en poemas suyos representativos tanto con la música como con las artes plásticas. Así sucede de forma paradigmática en su poemario póstumo *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, de 1997, que va a constituir el referente textual cardinal de las siguientes páginas. De hecho, en este libro de madurez estética su autor recurre al principio conceptual de *pensar en imágenes* en virtud de la plasticidad musical y el iconotexto sonoro, con una especial inclinación además por la écfrasis en calidad de descripción poético-narrativa³.

Pero, si bien voy a circunscribir el estudio a estos últimos compases de la trayectoria estética de Tejada, cabe puntualizar, en contraste, que se trata de un ideario conceptual que se fue forjando paulatinamente en el imaginario del poeta desde una temprana edad creativa. Se comprueba, en efecto, en «Mi lienzo», poema perteneciente a *Del río de mi olvido (Primeros versos gaditanos)*, de 1978, en entronque, al tiempo, con la huella

¹ Se trata de un enfoque interdisciplinar que, a efectos metodológicos, ha interesado a especialistas de la altura de Frega (1975, 1986, 2007, 2015), en colaboración con Díaz (1998) y Bulacio (2008); Robinson (2011, 2012), en investigación conjunta con Aronica (2009, 2015); Tokuhamu-Espinosa (2001, 2003, 2011, 2014, 2015); y Guerriero (2017), en un volumen misceláneo con revisión del estado de la cuestión y nuevas perspectivas críticas. Para el presente capítulo sigo la estela de tales planteamientos epistemológicos circunscritos a la creatividad estética entre el arte y la ciencia.

² Sobre esta cuestión: Pérez-Bustamante (2002: 131-147).

³ En cuanto a esta poética interdisciplinar, con calas en el flamenco: Tejada (1966, 1998).

interdisciplinaria proyectada por su paisano el poeta-pintor Rafael Alberti, sobre el que volveré más adelante:

Tengo un cuadro de fondo siempre nuevo
y lo cambio según me viene en gana:
el marco, el bastidor de mi ventana;
el fondo, que yo mismo traigo y llevo,
el escenario azul de la mañana. (Tejada, 1978: 36).

En fin, apuntadas estas cuestiones preliminares que atañen a la metodología y los planteamientos epistemológicos, en lo que hace a la estructura del presente capítulo voy a centrar mi eje argumental atendiendo a las siguientes líneas matrices. En primer lugar, brindo al lector unas claves conceptuales como prefiguración *in nuce* de la poética musical de Tejada identificables cronológicamente entre las décadas de los sesenta y ochenta. Es decir, tendré en cuenta *Para andar conmigo*, *Del río de mi olvido* y «Coplas del agua, con Pablo (Ósmosis)», poema manuscrito inédito, con el propósito de abordar seguidamente, como un paulatino desarrollo evolutivo, el arte de la memoria y la poesía narrativa oral en nuestro autor; esto es, con énfasis en la granada tradición de romances, el flamenco y otras formalizaciones del cancionero popular así como de la tradición oral⁴. Especial atención habrá de cobrar, en este sentido, un romance sobre *Delgadina y La infanta preñada* con contaminación a su vez, no atendida hasta la fecha, respecto al de *La mala hierba* o *Romance del mal encanto*.

Pues bien, una vez planteadas estas directrices esenciales conforme a la protohistoria creativa de Tejada, pasaré a adentrarme en los parámetros estéticos de *Cuidemos este son* entre poesía, música y artes plásticas, en los que cobra realce la éfrasis retórica. Asimismo, se identifican de fondo las resonancias, *ecos* o *pinceladas* neotradicionalistas de sabor andaluz de Manuel de Falla y Federico García Lorca, así como de Rafael Alberti⁵, una vez más, erigiéndose este último como uno de los modelos cardinales para Tejada.

Para ello atenderé tanto a la estructura y *dispositio* de *Cuidemos este son*, desempeñando una labor crucial Maruja Romero, esposa del poeta, como al análisis textual de las diferentes composiciones que lo conforman. De hecho, los ejemplos principales derivados de estas singulares formas genéricas vienen dados por una serie de ciclos, es decir, desde las soleares de tres versos a las «siguiriyas gitanas», sin olvidar tampoco los fandangos y tangos. Por lo demás, estos últimos, seguramente los de mayor interés en las lábiles fronteras entre realidad y ficción, vienen a constituir una éfrasis retórica a partir de la vivencia afectiva del poeta y su esposa en el Parque de María Luisa de Sevilla⁶. Pasemos, en fin, en primer lugar, a trazar la protohistoria creativa de Tejada desde la década de los sesenta hasta su plenitud o *floruit* en la de los ochenta.

ÓSMOSIS AL SERVICIO DE UNA POÉTICA MUSICAL: *PARA ANDAR CONMIGO*, *DEL RÍO DE MI OLVIDO* Y «COPLAS DEL AGUA»

Como es sabido, en el marco historiográfico y del canon literario contemporáneo, la crítica ha venido situando la figura de Tejada en la denominada Generación del medio

⁴ Para el estado de la cuestión y nuevas perspectivas críticas en las investigaciones de campo: González Ramírez y Mañero Lozano (2017).

⁵ Suárez Ávila (2007).

⁶ Con resonancias al fondo, según veremos, de los tangos de Triana en la interpretación cabal de la Niña de los Peines, tan vinculada a Lorca (baste recordar sus *Lorqueñas*).

siglo o segunda Generación de posguerra, con puntos de encuentro respecto a *Platero y Alcaraván*⁷. En otras palabras, se trata de una generación con sus analogías y divergencias estéticas, claro está, pero interesada por lo general en las relaciones intrínsecas entre poesía y música, especialmente el flamenco y los romances, además de sus vínculos adyacentes a las artes plásticas. Entre estos nombres figura, casi nada, la flor y nata de esos años; desde José Ángel Valente⁸, Félix Grande, José Manuel Caballero Bonald y Antonio Gala hasta Fernando Quiñones o Manuel Ríos Ruiz.

Pues bien, resultan identificables a este respecto visibles señas estéticas en tales autores, incluido Tejada, entre la tradición culta y la popular, la voz del sur y el *vario stile*, como poética neobarroca⁹ o neobarroco andaluz, en la que no falta la recuperación de la más distinguida tradición del Siglo de Oro, con ecos predominantes de autores como el cordobés Luis de Góngora; o lo que es lo mismo, en un cuidado palimpsesto y meditada reescritura como mosaico poliédrico a partir de la cita selecta, especialmente en lo que hace a temas simbólicos y universales del sentimiento, al decir lírico machadiano, así el amor y la muerte. Con todo, tampoco cabe soslayar en el *usus scribendi* de Tejada sus diferentes registros remozados de pátina humorística y divertimento lúdico sustentado sobre la agudeza verbal, el arte de ingenio conceptual y la gracia o poética de la sal en un proceso de ósmosis creativa¹⁰.

Por ello, no es de extrañar en la obra de Tejada la recreación estética, entre unidad y retales fragmentarios, del uno y vario amor, sensual y espiritual, a modo de asidero, refugio o tabla de salvación existencial en calidad de antídoto paliativo contra la soledad y la muerte; de ahí su interés estético por los temas capitales del ser humano, reconocibles además en el flamenco; esto es, desde los sentimientos y emociones vinculados al amor, la memoria, el olvido o la duda hasta la espiritualidad, la religiosidad y el principio simbólico de lo absoluto¹¹.

En efecto, este anhelo de trascendencia ontológica y metafísica lo comprobamos especialmente en «Coplas del agua, con Pablo (Ósmosis)», composición manuscrita inédita de Tejada, redactada a raíz de una conversación cotidiana entre el poeta y su hijo Pablo mientras se bañaban en la playa del Puerto de Santa María en el verano de 1986, según indica la data comprendida en el folio mismo. En tal contexto, padre e hijo entraron, pues, en un gradual debate dialéctico a partir de la *quaestio* de por qué se arrugaban los dedos tras un baño prolongado.

En cualquier caso, en estas «Coplas», en diálogo conceptual respecto a *Para andar conmigo* y *Del río de mi olvido* y a modo de anticipo en algunos aspectos de *Cuidemos este son*, incluyendo la «siguiriya final» como coda, se reconoce cómo bajo la sencilla imaginería acuática laten *sub cortice* singulares emblemas espirituales vinculados no solo al bautismo sino también a la renovación identitaria del ser. La composición, en suma, está concebida como una verdadera resurrección de la persona, mensaje que la voz de la enunciación poética, identificada con la del escritor-padre, transmite a su hijo en *clave de ósmosis* como un valioso regalo u ofrenda simbólica para la vida:

⁷ García Jambrina y Gómez-Blesa (2005a; 2005b: 16-24); también: Torres Nebrera (2000).

⁸ Para Valente, el flamenco y otras formalizaciones estéticas de la tradición oral como los romances: Escobar (2012, 2013, 2019b).

⁹ Egido (2009).

¹⁰ Gaditana en el caso de nuestro autor tras la estela interdisciplinar de Alberti, excelente catador también tanto del flamenco como de los romances.

¹¹ Es decir, en las fronteras entre vida y literatura, por lo general mediante el principio estético de autorreferencialidad, autorrepresentación y marca autorial (*sfragis*).

Ayer miraba yo el agua.
Hoy siento cómo me corren
sus lágrimas por la cara.

Cuando me meto en la mar
siempre pienso en mi bautismo.
Cuando regreso a mi hogar,
me siento nuevo y el mismo¹².

Me siento en el mar y siento
cómo el agua me traspasa
todos los poros del cuerpo.

Siguiriya final

Métete en el agua,
piensa en tu bautismo...
Saldrás otro, saldrás limpio y nuevo
siendo siempre el mismo.

(Puerto [de Santa María], verano, 1986¹³).

Ahora bien, en consonancia con este visible anhelo de trascendencia espiritual desde el examen y experiencia de la cotidianidad, la variada obra poética de Tejada atesora en estos años otras *claves* que maridan a la perfección conciencia social, ética y estética con temas de notorio aliento como la libertad, los espacios urbanos¹⁴ y hasta su preocupación por España, con recepción en autores contemporáneos tan señeros como Leopoldo de Luis, Jaime Siles o Javier Salvago¹⁵. Es decir, al trasluz de su poética

¹² Seguidamente aparece tachado (*Ósmosis*:). Dicho concepto, que quedó finalmente reflejado en el título del poema, constituye, para otro Pablo, o sea Luis de Pablo, una *clave* esencial en el proceso de transmisión de las músicas de tradición oral, incluyendo el flamenco. Así se lo he escuchado decir en varias lecciones magistrales a este señero modelo de la estética contemporánea. Por lo demás, empleo *ósmosis* en el sentido de ‘influencia recíproca entre dos individuos o elementos que están en contacto’ (DRAE). En cuanto a su pensamiento humanístico-conceptual: Pablo (1967, 1968, 2009) y Marco (1971); también de esta otra gran autoridad de referencia con sabiduría añadida sobre flamenco: Marco (2002a, 2002b, 2009, 2017).

¹³ Agradezco a mi amigo Pablo Tejada, dedicatario afectivo de estas «Coplas» brindadas por su padre, el acceso al fondo documental y bibliográfico de la Fundación (<http://www.poeta-joseluistejada.org/>), sus valiosas indicaciones para el presente artículo así como la dedicatoria en un ejemplar de *Razón de ser*: «Para Paco Escobar, amigo con el que compartir la incesante búsqueda de la belleza, esta *Razón de ser* de nuestras vidas. Sevilla, 5-6-2017. Pablo Tejada».

¹⁴ Esto es, complementario al referido de la naturaleza en las «Coplas del agua».

¹⁵ Agradezco a Javier Salvago el intercambio de directrices conceptuales a propósito de Tejada, con motivo de la reimpresión de *Razón de ser*, de 1966 (Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá, 2017), con prólogo de Juan Bonilla, que han enriquecido este estudio. A este respecto cabe recordar que en los últimos compases de vida de Tejada, Javier Salvago publicó *Para las seis cuerdas. Homenaje de la poesía a la guitarra* (1984) y *El oleaje de la llama. Homenaje de la poesía al baile flamenco* (1988). Del mismo modo quiero dar las gracias a Jaime Siles en calidad de informante en varios mensajes que me ha remitido, de los que traigo a colación directrices de interés para el análisis que presento en estas páginas: «En lo que recuerdo, la obra de José Luis [Tejada] tiene vinculación con la música popular andaluza, de la que él fue un sabio conocedor y especialista y que está muy presente en su poesía de corte popular y raigambre

interdisciplinar, Tejada viene a conciliar popularismo y clasicismo, como demuestra en *Para andar conmigo*, de palmarias resonancias lopianas (baste recordar «Esto es amor: quien lo probó lo sabe»), pero también dando cabida al ciclo «Cante chico» revestido de «saetillas»¹⁶, aquí representada en el binomio *flamenco y sacralidad*, al compás de otras formalizaciones genéricas, estilos o *palos* tales como fandangos, bulerías y seguiriyas.

Constituye, en suma, este elenco de composiciones el germen primigenio de *Cuidemos este son*, si bien se erige como otro feliz anticipo, más remoto en el tiempo claro está, el referido poemario *Del río de mi olvido (Primeros versos gaditanos)*, de 1978¹⁷, con ciclos dedicados a «Bulerías y soleares»¹⁸. Tanto es así que no está ausente en dicho libro el aliento filosófico, connatural al poeta, como un palpable *ostinato* con temas centrados, al igual que sus «saetillas», en la espiritualidad¹⁹. Así tiene lugar, en fin, en «Polos, cañas y otras coplas»²⁰, con *tonalidades* más sensuales y contenido menos

flamenca.» (06/03/2017); y «Entre otras cosas, me gustaría reunir en un tomito los tres estudios largos sobre la obra de José Luis Tejada [...]» (6/3/2017).

¹⁶ Una vez más en consonancia con su interés por la espiritualidad tanto en el arte como en la vida.

¹⁷ Siles (2005: 137-140 y 143-145).

¹⁸ Las «Bulerías» (Tejada, 1978: 53-54):

No tenemos más que hablá.
Te viene a viví conmigo
y lo que sea será.

Tú no dices la verdá
ni aunque te pregunte un múo:
-«¿Qué hay, Manuela? ¿Cómo estás?».

Tú estás mu soliviantá.
Retírate de la copa
por lo que puea pasá.

Qué poquito te costaba
haberme dao una mijita
de lo que a tí te sobraba.

En cuanto a las «Soleares» (Tejada, 1978: 63-64):

Pa escribirte yo mi pena
tintero chiquito el mar,
poquito papel la arena.

Cada vez te quiero más
y es que cada vez estoy
más cerca de tu verdad.

Tú vas a echarte a temblá
igual que tiembla una rama
cuando el pájaro se va.

¹⁹ Además de decididas calas simbólicas entre el sueño, acaso lúcido a la cervantina, y la vigilia a modo de recóndito y subrepticio «misterio».

²⁰ Tú monja y yo capellán,
tú medicina y yo enfermo,
tú panaera y yo pan,
tú enterraora y yo muerto.

Duermo contigo y no sueño,
y si contigo no duermo
sueño que duermo contigo.
Quién me compra este misterio. (Tejada, 1978: 84-85).

trascendente y hasta de carácter anecdótico, según sucede tanto en el ciclo de «Guajiras»²¹ como en las «Sevillanas para el baile»²².

DEL SON FLAMENCO A UN ROMANCE CONTAMINADO POR ÓSMOSIS: ARTE DE LA MEMORIA, POESÍA NARRATIVA ORAL Y OTRAS FORMALIZACIONES DEL CANCIONERO POPULAR

Como se ha apuntado en páginas precedentes, el amplio interés de Tejada por el arte de la memoria y otras formalizaciones de la tradición oral no quedó circunscrito exclusivamente a la estética del flamenco. De hecho, en su formación humanística integral y por ende producción literaria se pone de manifiesto la notoriedad de la voz y su fraseo melismático, incluso con microtonalismos de por medio, entre el cante y el canto, el flamenco y el folclore. Por ello no es de extrañar su profundo conocimiento, con implicaciones conceptuales en su cosmovisión artística, de los romances como género poético-musical de alto vuelo, que experimentó, como se sabe, un paulatino proceso de aflamencamiento en época moderna y contemporánea hasta erigirse con el tiempo en un estilo canónico, sobre todo a raíz de la sólida labor divulgativa de Antonio Mairena.

Pero más allá de una comprensión cabal de esta recreación estilizada del cantaor de los Alcores, aunque también fuera así, Tejada asimiló y difundió, entre la voz y la palabra, la tradición oral de los romances de su tierra, o sea, otro proceso de ósmosis creativa. De hecho, han sido transmitidos también por cantaores como El Negro del Puerto, de trascendente profundidad y conmovedor trance estético-espiritual, en virtud de las historias narrativas de Bernardo del Carpio, la reina y la hermana cautiva, el Conde Claros, Gaiferos.... Así se demuestra en el capítulo *Cantes primitivos sin guitarra de Rito y geografía del cante flamenco*, en la década de los setenta, que contó además con el testimonio, en calidad de informante, de Luis Suárez Ávila, quien conoció y compartió experiencias estéticas y vivenciales con Tejada²³. Y es que nuestro autor fue un sabio

²¹ En versos como los siguientes (Tejada, 1978: 74):

Tienes la media torcida,
se te ve desde el talón.
Métete en un portalón
y arréglatela enseguida.

²² Así por ejemplo (Tejada, 1978: 81-82):

Dios te bendiga,
que encima de la media
tienes la liga.

Tienes la liga
una cuarta más alta
de la rodilla.

²³ En cuanto al capítulo *Cantes primitivos sin guitarra*, he consultado la última masterización realizada hasta el momento (Autores varios, 2005). Por lo demás, agradezco a mi amigo Luis Suárez Ávila sus valiosas indicaciones para este capítulo, en calidad de informante, y sus mensajes de los que traigo a colación las siguientes notas (25/02/2017): «Sobre José Luis [Tejada] te diré que tenía en la cabeza la música. Cantaba muy bien las canciones infantiles y los romances que aprendió de su tata. Flor Salazar tiene un artículo sobre José Luis Tejada transmisor de romances —conmigo que también los canté— que se guardan en el Archivo Ramón Menéndez Pidal. Pero sobre todo yo no he conocido a nadie que recitara la poesía como José Luis. Le daba son y compás al verso, de una forma que te transportaba. Recuerdo una vez, en Sanlúcar [de Barrameda] que, en un homenaje a Don Manuel Barbadillo, tuvo que recitar unos poemas de este que, ciertamente no eran muy buenos. Pues los hizo buenos recitándolos. ¿Has oído alguna vez la voz de José Luis grabada? José Luis tenía, además, un buen oído flamenco y compuso muchas coplas. También hizo, pero que circularon anónimas, algunas coplas de carnaval [...]».

degustador y experto sibarita de las diferentes formalizaciones del cancionero popular, es decir, tradicional, juglaresco y hasta con romances en pliegos de ciego, además de canciones infantiles y letras de carnaval, sin olvidar tampoco su interés por los villancicos, nanas, campanilleros, etc.; o lo que es lo mismo, diferentes modalidades del folclore con posibilidad a su vez de aflamencamiento en lo que hace a determinados géneros²⁴.

En efecto, Tejada fue un transmisor avezado y recreador de excepción tanto de romances como de otras formalizaciones genéricas arraigadas en la tradición oral que fue integrando en su paulatina formación humanística desde la infancia; acaso como un juego de niños entre la poesía y la música, con un toque performativo de calidad, ya fuese en la recitación como en su puesta en escena, que fue depurando, eso sí, con el transcurso del tiempo entre tablas y tablados. De hecho, durante esa primera etapa del despertar en la niñez, escuchó, al igual que su hermana Felisa, variados romances en la voz de su tata, yaya o nodriza, Ángela Domínguez. Comparte, por tanto, Tejada esta práctica de transmisión y divulgación oral por ósmosis, con amigos de aliento neotradicionalista gaditano como el mencionado investigador Luis Suárez Ávila o el escritor Fernando Quiñones, quien llegó a enseñarle romances aprendidos del poeta granadino Luis Rosales.

Pues bien, un excelente ejemplo de lo que vengo señalando viene dado por la transcripción de una cinta grabada por Flor Salazar (JLT, A/1) el veinte y nueve de agosto de 1986, en concreto en el Seminario Menéndez Pidal²⁵. Esta investigadora, además de brindar valiosos datos técnicos para tan laboriosa tarea de campo, esto es «versión de El Puerto de Santa María (Ayuntamiento y partido judicial El Puerto de Santa María, Cádiz) cantada por Tejada, que la recibió de Ángela Domínguez, natural de El Puerto de Santa María (...)», pone de relieve con acierto que se trata de una contaminación de los romances *Delgadina* y *La infanta preñada* con las variantes 1b («Hay una mata de haba») y 13b («Adelina estaba muerta.»), con repetición de cada hemistiquio. Sea como fuere, la versión de Tejada dice así²⁶:

| | | |
|--------------------------------|--------------------------------|----|
| En el palacio del rey | hay una mata sembrada, | |
| la primera que la pise | se hace una desgraciada. | |
| Adelina la pisó | y se hizo una desgraciada. | |
| Estando un día comiendo, | <i>el padre que la miraba:</i> | |
| -«Padre, ¿qué me mira usted?» | -«Hija, no te miro nada, | 5 |
| que me ha dicho la justicia | que te encierre en una sala. | |
| <i>Cuando pidas de comer,</i> | <i>carne de perro salada,</i> | |
| <i>cuando pidas de beber,</i> | <i>agua de la mar salada».</i> | |
| —«Hermano, si eres mi hermano, | <i>dame una poca de agua,</i> | |
| que tengo más sed que hambre, | y a Dios le entrego mi alma. | 10 |
| —Madre, si es usted mi madre, | <i>dame una poca de agua,</i> | |
| que tengo más sed que hambre, | y a Dios le entrego mi alma». | |

²⁴ Por tanto, en las lábiles fronteras entre el cante y el canto, según se comprueba en el caso de los romances.

²⁵ Cuyas vicisitudes y contexto que atañen a esta tarea de campo me ha recordado recientemente Suárez Ávila, como he puesto de relieve. Por lo demás, véase: Salazar Lacayo (2000: 281).

²⁶ Indico en cursiva los fragmentos de *Delgadina* que entran en hibridación con *La infanta preñada*, representada sustancialmente en los tres primeros versos, si bien con alguna puntualización que trataré más adelante.

Cuando la puerta se abrió,
con dos ángeles a los pies

Adelina muerta estaba,
y otros a la cabecera.

Como se ve, estamos ante un notable ejemplo de narratividad poético-novelesca grata a Tejada en su habitual maridaje entre fragmentación y unidad conforme a romances-cuento o romances-escenas. Tanto es así que dicho retal poliédrico a modo de arte de la memoria, lejos de constituir un mero centón o pastiche textual como huera arqueología del pasado, atesora más bien sentimientos y emociones complejas, al igual que sucede en el flamenco. De hecho, se resuelven mediante un desenlace trágico a partir del remozamiento de *Delgadina* o *Romance de Delgadina*, de calado novelesco. De esta manera no está ausente la inexorable ruptura de la familia por incesto, en calidad de tema folclórico, así como tampoco las reiteradas demandas de agua por Delgadita, Delgadina y hasta Adelina²⁷, en una suerte de polionomasia dependiendo de las versiones transmitidas. La protagonista, en fin, acabará siendo hallada en compañía de un coro de ángeles originado, como hecho fabuloso a modo de coda, por esa modulación narrativa tan característica del romance novelesco²⁸.

Como contrapunto, si bien la parte medular de la versión de Tejada se sustenta, aunque con variaciones, en *Delgadina* o *Romance de Delgadina*, en cambio, el íncipit y el propio arranque en sí hallan sus profundas raíces folclóricas en *La infanta preñada*, arquetipo conocido también como *parida* o *deshonrada*, de corte lírico-novelesco y aliento caballeresco. Se trata, en síntesis, de un romance en el que viene a primar la actitud de secretismo y hasta de fingimiento del terrible y vergonzante hecho acaecido como resguardo de la supuesta honorabilidad familiar. Y es que esta contaminación por ósmosis estética, bien ilustrada en el testimonio de Tejada en calidad de informante, transmisor y recreador, refleja un elaborado proceso de composición poético-musical procedente de la más sabia memoria popular en virtud de la actualización de tales historias entrelazadas mediante la hibridación temática. Suele suceder por lo general conforme al principio estético de la fragmentación poético-narrativa en determinados romances-escenas o romances-cuentos, como tiene lugar en *La Infanta preñada* más *La infanta parida*, e incluso en otra versión de *La Infanta preñada* seguida de *La infanta parida*²⁹.

Ahora bien, respecto a la filiación propuesta acertadamente por Salazar y los apuntes complementarios que he ofrecido al respecto, quisiera poner de relieve además la impronta y huella en esta versión de Tejada del inicio de *La mala hierba* o *Romance del mal encanto*, integrado con frecuencia en el repertorio de canciones infantiles, de las que nuestro autor estaba sumamente avezado desde su más tierna infancia. Sobre este particular³⁰, a buen seguro *La mala hierba*, el *Romance del mal encanto* u otros romances afines circunscritos a la hierba fecundante³¹ pudieron transmitirse de forma exenta respecto al de *La infanta parida* o *La infanta deshonrada*. A ello cabe añadir, por último, el subtema o motivo de raigambre folclórica referido a la fecundación milagrosa, de notorio predicamento en la Edad Media. De hecho, se identifica, como es sabido, en el *Milagro XXI* de Gonzalo de Berceo, de manera que la protagonista entra en contacto con

²⁷ Peticiones rechazadas por la familia y con ulterior castigo por parte del padre, responsable del hecho incestuoso.

²⁸ Piñero (1999: 378); también: Gutiérrez Estévez (1978a, 1978b).

²⁹ Lo recuerda Piñero (1999: 324-328).

³⁰ Al decir de autores como Bénichou (1968: 202-204).

³¹ A veces incluso con la variación del agua fecundante, como acaece en las versiones del *Romance de Tristán e Iseo* («Herido está don Tristán / de una mala lanzada»).

una planta o hierba, lo que conlleva unas trágicas consecuencias en la trama narrativa³²; o lo que es lo mismo, en parentesco temático con un arquetipo que conecta con otras distinguidas tradiciones como la de Eurídice y el conocido motivo virgiliano del «*laetis... in herbis*» de la *Geórgica* IV³³, en el que una serpiente oculta muerde, en fin, a la joven cuando pisaba la hierba.

ÓSMOSIS ESTÉTICA EN *CUIDEMOS ESTE SON*: ENTRE POESÍA, MÚSICA Y ARTES PLÁSTICAS
(CON PINCELADAS DE ALBERTI, LORCA Y FALLA)

A la vista de lo expuesto hasta el momento, resulta claro que Tejada se erige como un verdadero creador y recreador de los temas y subtemas analizados, de remota raigambre popular, habida cuenta de la orientación neotradicionalista de su obra poética. De hecho, en equilibrio con su inclinación por el flamenco y los romances, tampoco renuncia nuestro autor a la incesante búsqueda de una marcada impronta clasicista para la cuidada factura de sus versos, como se percibe, en efecto, al trasluz de sus modelos y fuentes cardinales de la tradición culta, aunque con calas en la poesía de aliento tradicional, oral y popular; es decir, desde Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Lope de Vega, Luis de Góngora y otros señeros autores del Siglo de Oro hasta los modernos y contemporáneos Mariano José de Larra, Pedro Muñoz Seca o Juan Ramón Jiménez.

Ahora bien, si hay un referente interdisciplinar en las fronteras entre la literatura culta y la popular, el flamenco y los romances, que interesó especialmente a Tejada, ya en su trayectoria investigadora, ese ha sido, como se ha apuntado, Rafael Alberti. Así se trasluce, de entrada, en dos sonetos dedicados al libro *A la pintura* como écfrasis retórica o pintura poético-musical en la que no falta la evocación visual de la Bahía de Cádiz, con sus devociones al calor y *color* de las canciones marineras del pintor-poeta de *Marinero en tierra* y hasta con *notas* de etnología identificables en *La arboleda perdida*³⁴. En otros términos, como en el caso de este modelo híbrido entre la poesía, las artes plásticas y la música³⁵, asistimos a una asimilación crítica de la fuente por parte de Tejada a partir de un conocimiento profundo, integral y holístico de la literatura escrita y culta, pero también de la oral y popular. De hecho, como en el caso de Alberti, Tejada consigue armonizar, en este complejo proceso creativo por ósmosis, su marca de autor individual con las voces anónimas o variantes emanadas de la transmisión colectiva; y lo hace, según se ha puesto de relieve a propósito del romance *contaminado* por *la mala yerba*, en virtud de la escucha atenta y meditada acuidad de los sonos del pueblo. Baste recordar, en fin, sus «Coplas de la mala racha», bien distintas a las comentadas *del agua*, comprendidas en *Prosa española*, con un quiebro sorpresivo y sutil respecto al esperable adagio «mucho ruido y pocas nueces»:

Mala ocasión para el cante.
Mucho ruido y pocas... veces
la serenidad bastante
ni el tiempo para escuchar.

³² Devoto (1974: 11-46).

³³ Con resonancias, a su vez, en otros poetas áureos conocedores de la tradición oral del gusto de Tejada tales como Lope de Vega y sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*.

³⁴ Tejada (1963); también del mismo autor (1977b, 1981, 1984, 1987).

³⁵ Mateos Miera (2009).

Y tanto afán por delante:
mal tiempo para cantar³⁶.

En otras palabras, en la obra poética de Tejada conviven, en orden y concierto, la necesidad de escucha atenta, el sabor paremiológico y las huellas de calado romanceril junto a la poesía flamenca de autor y la popular flamenca³⁷; siempre, es verdad, en virtud de un consciente interés por el sentido y función del hecho literario entre la voz y la palabra respecto a otras artes tales como la música y las artes plásticas (de ahí también su inclinación por la versátil y creativa figura del poeta-pintor Alberti).

Ahora bien, en correspondencia con el autor de *A la pintura* cabe destacar otras resonancias destacadas en su obra de inspiración flamenca, entre la tradición culta y el sabor popular, procedentes de la más granada literatura hispánica; así tiene lugar el pertinente entronque con *Romancero gitano* de Lorca, en diálogo neotradicionalista andaluz respecto a su amigo Alberti y también Falla, pero igualmente con *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández o *Los heraldos negros* de César Vallejo³⁸.

Estamos, en cualquier caso, ante el declarado interés de Tejada por el imaginario espiritual de esta ancestral tradición, como también sucede en el flamenco y los romances, en calidad de canto «casi religioso» y «llanto ritual de todo un pueblo»³⁹. Ello justifica, de hecho, la *tonalidad* salmodiada y hasta metafísica en su poética interdisciplinar, sobre todo desde la angustia y el existencialismo ontológico como una palpable manifestación por parte de nuestro autor sustentada sobre la protesta social y de denuncia crítica ante la injusticia. Es desde esta óptica de compromiso ético y estético como anhelo de trascendencia, pues, donde se sitúa y contextualiza la espiritualidad que rezuma su metapoésia de raíces flamencas. De hecho, en aras de su paulatina forja conceptual, Tejada consultó numerosas fuentes a efectos de documentación, si bien cabría destacar sobre todo dos cancioneros antológicos de 1881, a saber, el de Antonio Machado y Álvarez, *Colección de cantes flamencos*, así como el de Manuel Balmaseda y González, *Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía*, además de la conocida *Antología de poesía flamenca* al cuidado de Anselmo González Climent⁴⁰.

Sea como fuere, esta recreación metapoética por parte de Tejada viene dada ya en el poema homónimo de *Cuidemos este son* (1997: 9-12), a modo de manifiesto y pórtico de entrada proemial. Se trata, en efecto, de una definición conceptual de flamenco que le permite al escritor resaltar la necesidad de que se preserve y *cuide este son* como verdadero patrimonio *inmaterial de la humanidad*; o lo que es lo mismo, como ineludible rescate por ósmosis de nuestra más acendrada tradición oral, como pudieron advertir antaño Lorca,

³⁶ Para las «Coplas de la mala racha» y los núcleos temáticos cardinales de *Prosa española*: Tejada (1977a).

³⁷ Como se puede colegir del propio testimonio del poeta: «La influencia del flamenco, o de lo popular, en mi obra poética [...], puede justificarse en que al menos aspiro a ser un poeta popular y gustosamente daría mis versos, menos uno, con tal de que ese uno lo cantase la gente del pueblo.» (Tejada, 1998: 46).

³⁸ Con influencia de estos modelos también en su coetáneo Félix Grande, tan interesado por el flamenco y la tradición de romances populares, como pude comprobar en varias conversaciones con él; véase: Escobar (2018, 2019a).

³⁹ Rodríguez Baltanás (2000: 57).

⁴⁰ Machado y Álvarez (1996), Balmaseda y González (2001), así como González Climent (1954).

Falla o Alberti en una nueva *Edad de plata* renaciente. Por lo demás, en dicha definición no están ausentes las resonancias atávicas del *Canto general* de Pablo Neruda:

Si escribir es llorar, ¿qué no es el cante
en este sur del sur tanto y tan puro?
Llanto preciosamente vertido contra el muro
de una agria realidad densa y flagrante⁴¹.

Ahora bien, en avenencia con este exquisito gusto de Tejada por dicha metapoésía, resultan recurrentes otros ejes temáticos medulares de *Cuidemos este son*, esto es, memoria, soledad y silencio en correspondencia con las distintas formalizaciones simbólicas del amor y sus registros temáticos de *vario stile*. Tanto es así que pueden identificarse *tonalidades*, *tonos* y modalidades genéricas, conocidas y examinadas entonces por Alberti, Lorca y Falla, que comprenden desde el sabor marinero de las alegrías de Cádiz, otro proceso de ósmosis creativa, a las personales «Soleares de la broma», estas últimas con pátina angustiosa al fondo desde el prisma ontológico de Tejada. Al tiempo, se conjugan disímiles registros entre el modo culto y el popular, en una imitación consciente del habla del pueblo con sus esperables incorrecciones y vulgarismos como manifiesta voluntad estética.

Es más, como contrapunto, tiene igualmente cabida en *Cuidemos este son* la modalidad de aliento *épico* como estrategia retórica por parte del poeta ritual, de manera que su voz enunciativa viene a ser coincidente con la del portavoz litúrgico de la comunidad. En otras palabras, asistimos a un cancionero espiritual de aliento amoroso y sabor andaluz, por tanto emparentado con la tradición de Lorca y Alberti, a partir de variadas categorías conceptuales integradas indistintamente en las composiciones: requiebro o cortejo, arrogancia y autoafirmación frente a la amada, pasión afectiva, estado de tristeza ocasionado por el amor, ironía humorística, ingenio o eros lúdico, y situaciones amorosas concretas⁴². Tales categorías se integran, en fin, en reconocibles patrones métricos concretados fundamentalmente en un predominio de endecasílabos⁴³, además de alejandrinos y heptasílabos. Por lo demás, las estrofas principales vienen dadas sobre todo por las cuartetos y las redondillas, si bien también en sutil alternancia con seguidillas y otras formas métricas.

Sea como fuere, lo cierto es que, en este rico despliegue de claves conceptuales, metros y tipología versal, se repite una continua constante que actúa en calidad de *ostinato* uniforme o *bajo continuo* en *Cuidemos ese son*. Me refiero a la sinestesia multidireccional, preferentemente visiva, sonora y táctil, con predominio de efectos lumínicos en los que sobresale la reacción de la naturaleza ante el vislumbre o fulgor de la luz. Además, también se decanta Tejada, al igual que sucedía en los poemarios referidos, por los planos simbólicos del sueño, con apuntes oníricos a modo de reflejo del inconsciente humano, y de la vigilia, en los que no faltan, una vez más, *notas* de paremiología a partir de estilemas, adagios o dichos populares; así, en definitiva, «Cada mochuelo a su olivo» o «el que calla otorga»⁴⁴.

⁴¹ Véase al respecto: Loyola (2005: 82).

⁴² Sigo, en lo esencial, la distinción tipológica de Loyola (2005: 82-83).

⁴³ Con sus diferentes modalidades, claro está, desde la tradición áurea de filiación italianizante pero revestidas de sus propias señas de identidad contemporáneas.

⁴⁴ Como se comprueba en los siguientes versos (Tejada, 1997: 54 y 56):

Balance, cuenta saldada:
sigues viva, sigo vivo.
Cada mochuelo a su olivo
y aquí no ha pasado nada. [...]

DE LA *DISPOSITIO* DE *CUIDEMOS ESTE SON AL AIRE OSMÓTICO* DE FALLA, LORCA Y LA NIÑA DE LOS PEINES

Hasta la fecha los especialistas dedicados a la obra de Tejada se han planteado la intervención del escritor en la ordenación y sentido de *Cuidemos este son* editado por su esposa, Maruja Romero. Ello viene siendo así dado que al frente del poemario no consta un prólogo explicativo que arroje luz sobre esta cuestión, aunque sí un poema preliminar que sugiere cierta intervención del autor en la estructura y diseño compositivo de la obra⁴⁵.

Pues bien, al margen de este preliminar, cabe precisar que la factura última del libro obedece a la responsabilidad y atinado sentido estético de Romero. De hecho, *Cuidemos este son* está concebido como un cancionero flamenco organizado en pertinentes ciclos, por tanto desde el conocimiento cabal de la tradición oral y tras la estela neotradicionalista andaluza referida, y conforme a una distinción interna en cuanto a modalidades genéricas: *Soleares*, *Soleares de tres versos* y hasta *Soleares de la broma*, o *Siguiriyas gitanas* y *Siguiriyas cortas de la Isla*⁴⁶. En otras palabras, asistimos a una marcada macroestructura genológica acorde con el marco de legitimación propuesto, a efectos de canon ortodoxo, en *Mundo y formas del cante flamenco* (1963) por Antonio Mairena y Ricardo Molina. Se podría resumir, en síntesis, de la siguiente forma: *Cuidemos este son* [poema de obertura]; *I. Tonás, soleares, polos, cañas y tientos*; *II. Soleares de tres versos*; *III. Solearías*; *IV. Siguiriyas gitanas*; *V. Siguiriyas cortas de la Isla*; *VI. Tangos*; *VII. Livianas*; *VIII. Bulerías*; *IX. Cantiñas*; *X. Alegrías*; *XI. Juguetillos*; *XII. Fandangos*; *XIII. Nanas*; *XIV. Sevillanas*; *XV. Campanilleros*; *XVI. Guajiras*; *XVII. Colombianas*.

Sin embargo, en consonancia con esta macroestructura general de *Cuidemos este son*, cabe identificar otras microestructuras internas que no han venido siendo atendidas hasta el momento en el estado de la cuestión. De hecho, la elección y ordenación de los estilos señalados se vinculan a esta concepción referida del flamenco gitano-andaluz, es decir, siguiendo un orden vertebrador que va desde los géneros más cercanos a la tradición canónica ortodoxa hasta los de aliento folclórico, con los que acaba concluyendo dicho cancionero. Ello explicaría, en consecuencia, el contraste solemne y mayestático de las seguiriyas cortas de la Isla, aunque con una significativa ausencia del género del romance⁴⁷, como contrapunto a la desdramatización irónica de las sevillanas y otros géneros afines, no por ello de menor interés. Por tanto, me decanto, en suma, por una *dispositio* de naturaleza tripartita para *Cuidemos este son* que comprendería, en calidad de eje conductor, desde la sección *I. Tonás, soleares, polos, cañas y tientos* a la *V. Siguiriyas cortas de la Isla*; la segunda, en cambio, vendría dada a partir de la sección *VI. Tangos* hasta la *XI. Juguetillos*⁴⁸; y finalmente la tercera y última abarcaría la sección *XII. Fandangos* con culminación en la *XVII. Colombianas*.

Antes de darme tu prenda
pídele consejo a un mudo,
que como el que calla otorga
me lo darás de seguro.

⁴⁵ Loyola (2005: 81).

⁴⁶ Para otros pormenores: Loyola (2005: 83).

⁴⁷ Al margen de la decisión por parte de Tejada de no incluir un romance aflamencado en este cancionero, cabe pensar que su interés por este género, más allá de la marca o sello de autor, entra en diálogo, como he señalado, con el saber tradicional transmitido por la voz popular; es el caso del romance *contaminado* con *La mala yerba*.

⁴⁸ Se conocen como *juguetillos* las letras que complementan los cantes de Cádiz a modo de estribillos; así los interpretados por la Niña de los Peines, sobre la que volveré más adelante, en los que no faltan con frecuencia los *aires* folclóricos de la jota.

Ahora bien, bajo tan cuidada ordenación genérica se *dispone* en este cancionero un selecto abanico de composiciones de interés, como se comprueba en el ciclo de las soleares de tres versos con cierre en las *Soleares de la Broma* (Tejada, 1997: 21-30), o lo que es lo mismo, de manera afin a las soleares de las *Coplas de Juan Panadero* de Rafael Alberti⁴⁹. Sobre este particular destacan, entre otros subtemas de *Cuidemos este son*, los vinculados al contraste polarizado entre el estado de hilaridad y contento frente a la tristeza de cuño melancólico por el amor no correspondido, la actitud contradictoria entre afecto y odio, concretada en la necesidad paradójica por parte del amante de ver y no ver a la persona que desea, la entregada apertura a los embriagadores placeres del amor, simbolizada en la puerta entreabierta hasta las claras del día, la prenda u obsequio amoroso, de remota tradición elegíaca⁵⁰, o, por último, el desatino y falta de rumbo certero de los enamorados cegados por su ardiente pasión⁵¹.

Pero sobre todo se hace visible la reescritura o palimpsesto, a propósito de la honra y la pureza, de un conocido referente modélico para Tejada, en entronque además con el neotradicionalismo de raigambre andaluza, en los versos «Por más que laves y laves / no perderá tu pañuelo / la manchita que tú sabes». Me refiero a la fuente de *El paño moruno*, con patrón rítmico de 3/8 y matiz expresivo de *allegretto vivace*, de las *Siete canciones populares españolas* (1914), para voz y piano, del gaditano Manuel de Falla, interesado, como también Lorca, Alberti y por supuesto Tejada, siguiendo esta estela por ósmosis pero con sus propias señas de identidad⁵². Como se recordará: «Al paño fino, en la tienda, / una mancha le cayó; / por menos precio se vende, / porque perdió su valor»⁵³.

En cuanto al ciclo de las *Siguiriyas gitanas* (Tejada, 1997: 39-43), el poeta gaditano decidió recuperar, una vez más, determinados temas apuntados en su protohistoria previa a este cancionero, según se ha puesto de relieve. Entre estos cabe recordar fundamentalmente la madre como confidente del enamorado, preso de «unos ojitos negros», la ponderación

⁴⁹ Acaso con música al fondo de Daniel Viglietti.

⁵⁰ Al igual que la cárcel del amante prisionero que padece querencia y dependencia afectiva.

⁵¹ Como puede leerse (Tejada, 1997: 21-22):

Y entre toda esta alegría,
solo una pena sin nombre,
no poder llamarte mía.

Calenturitas de muerte
me daban cuando me daban
ganas de verte y no verte.

Como su puerta crujía
me la dejaba entreabierta
hasta las claras del día.

Te tengo, niña, pedido
aquel collar que no llevas
colgado de ningún hilo.

No digas que nos perdemos,
estamos ya tan perdíos
que ni perdernos podemos.

Me he aquerenciao a tu cuerpo
como un preso se acostumbra
a su prisión con el tiempo.

⁵² En un sutil maridaje entre el conocimiento del folclore y la laboriosa tarea de campo habitual en etnomusicología.

⁵³ Falla (1922); para otros pormenores: Christoforidis (2000), Pedrosa (2011) y Park (2013).

de la persona amada parangonable al fulgor simbólico de la luna ante la contemplación del amante, el ingente dolor materializado en el llanto capaz de mutar el color de la aceituna, la carta o mensaje de amor como diálogo y correspondencia afectiva, y especialmente uno de los referentes temáticos predilectos de nuestro autor: la libertad⁵⁴.

Ahora bien, además de las formas genéricas más canónicas del flamenco tales como soleares o seguiriyas⁵⁵, también hay cabida, al unísono, en *Cuidemos este son* para un ciclo dedicado a los fandangos, con poemas de notorio aliento estético y patente anhelo de trascendencia (Tejada, 1997: 95-97). De hecho, se identifican en sus versos universales del sentimiento y de las emociones bien connaturales a la poética metafísica y ontológica de Tejada; así, el amor, la paz, la alegría, la salud y la espiritualidad, como pilares esenciales de la *razón de ser*, la *pintura* prosopográfica del amor personificado junto a su sabor agrídulce remozado de guerra y paz en la milicia amorosa, o la desventura e infortunio de la persona desdichada por su malhadado y sombrío destino⁵⁶.

⁵⁴ Baste leer los siguientes versos (Tejada, 1997: 39):

Madrecita mía,
yo no tengo nombre.
Se me lo han llevado sus ojitos brujos
yo no sé por dónde.

Por las torrenteras
la vi de bajá.
La luna no tiene más brillo en la alberca
ni más clariá.

Por los olivares
yo me fui a llorá,
verdes como estaban las aceitunitas
las volví morá.

Aunque sea en blanco,
mándame un papé.
Que con los ojos de mi pensamiento
lo sabré leé.

Tú eres como el viento,
eres como el aire;
manos ni caenas ni puertas ni jierros
pueden sujetarte.

⁵⁵ Por tanto, desde la óptica conceptual ortodoxa del cante gitano-andaluz.

⁵⁶ Un amplio muestrario de este repertorio de motivos es el siguiente (Tejada, 1997: 95-97):

Amor.
Tengo paz, tengo alegría,
tengo salud, tengo amor,
y desde que tú eres mía
tengo la gracia de Dios.
¿Qué más me falta en la vía?

Me lo pintan niño y ciego
los pintores al amor,
me lo pintan niño y ciego...
Si supieran lo que yo
lo pintaran lince y ciego.

Por más que doy marcha atrás
no te vienes a las buenas.
Cuando tú quieras la paz
seré yo el que no la quiera.
Veremos quién pierde más.

En cualquier caso, pese a la indudable altura y profundidad filosófica de este ciclo, sin duda uno de los ejes vertebradores más singulares por su variedad de temas, *tonos* y registros venga dado por los *Tangos* (Tejada, 1997: 51-56). Para ello, Tejada se decanta por el motivo de tradición paremiológica y folclórica de «dar calabazas» trocándolo, en un efecto inesperado (*paraprosdoquía*) y agudo conforme a la modalidad epigramática⁵⁷, por el de «dar calabacines», revestido de un sentido irónico-humorístico. Además, tampoco están ausentes otros subtemas notablemente arraigados por ósmosis en el imaginario del flamenco y en general de la tradición poética popular; entre estos, la preeminencia del verdadero amor más allá del consenso y acuerdo de las madres de los enamorados, acaso como trasfondo racial de la comunidad gitana estilizada en *Romancero gitano* de Lorca, la desavenencia de los amantes entre el «poco caudal» y las «muchas ilusiones», y su falta, en fin, de comunicación y verdadero contacto entre ellos⁵⁸.

Pero sobre todo, en este elenco de versos dedicados a los tangos, cabe subrayar, en un lugar preeminente, la presencia de un microciclo interno. Me refiero al del *Gurugú*, que viene a atesorar la experiencia vital de Tejada y su esposa a partir de un paseo no por el Monte Gurugú de Marruecos (Figura 1) sino por el homónimo situado en el Parque de María Luisa de Sevilla (Figuras 2-4)⁵⁹. Por lo demás, como se sabe, el Duque de Montpensier adquirió el Palacio de San Telmo en 1849 que atesoraba, a su vez, unos atractivos jardines bajo el diseño conceptual de André Lecolant, en los que estuvo integrado en un primer momento precisamente el monte Gurugú. Es más, durante la Exposición Iberoamericana que tuvo

Tengo la viña perdía,
la bodega avinagrá,
goteras en el lagá
y ni un cariño en la vía.
Pa qué voy a vivir más.

⁵⁷ Característica, en efecto, de esta poesía breve o concisa.

⁵⁸ Como puede leerse a continuación (Tejada, 1997: 51-53):

Calabazas me estás dando,
calabacines te doy,
de los que me van sobrando
por donde quiera que voy.

Si tú me das calabazas,
yo te doy calabacines
que me sobran en mi casa,
mis huertas y mis jardines.

Tu mare dice que sí,
la mía dice que bueno,
y yo te vengo a decir
que te quiero y que no quiero
desapartarme de tí. [...]

Entre mi poco caudal
y tus muchas ilusiones
vamos a hacer dos montones
y partir por la mitad. [...]

Te llamé de mil maneras,
tú de mil una te escondes,
me esperas... y no respondes,
te callas... pero me esperas.

⁵⁹ Incluso con una alusión en clave a un pañuelo, más allá del ritual simbólico entre *sones* de alboreá, guardado acaso como feliz recuerdo tras su enlace nupcial.



Figura 1: Monte Gurugú en Marruecos.



Figura 2: Monte Gurugú en el Parque de María Luisa (Sevilla).



Figura 3: Cascada artificial del Monte Gurugú en el Parque de María Luisa.

lugar en 1929, por tanto dos años después del homenaje consagrado por la Generación del 27 a otro andaluz ilustre, Góngora⁶⁰, un trencillo solía realizar su recorrido bajo un túnel tomando como referente topográfico este monte.

⁶⁰ Por cierto, el año de nacimiento de José Luis Tejada.



Figura 4: Acceso al túnel del Gurugú en el Parque de María Luisa.

En definitiva, al margen de las fronteras creativas entre la experiencia vivida por sus protagonistas y otros subtemas procedentes del propio imaginario estético del autor, estos versos están remozados de claros apuntes al mestizaje cultural y étnico. Así lo reflejan las alusiones motivadas por los orígenes afrocubanos de los tangos, concebidos en una écfrasis que enlaza con la más depurada tradición de filosofía popular. Cuenta además, como telón de fondo, con los *ecos* de La Niña de los Peines, en correspondencia por tanto con la estela neopopularista por ósmosis señalada al hilo de Lorca, Alberti y Falla. Me estoy refiriendo, claro está, a su conocida versión de los tangos de Triana en sistema modal dedicados al Gurugú, que se hicieron muy populares en la comunidad flamenca tanto por sus sabrosos guiños a los mulatos, así la «pícaro mulata», como por su estribillo o *ritornello* alusivo a este monte⁶¹. Así se comprueba, en efecto, en los siguientes versos de Tejada con *aires de ida y vuelta* tendentes tanto a la binarización como a los patrones cuaternarios⁶²:

El Monte del Gurugú
tiene mu malas vereas,
quien lo sube como tú
en el Gurugú se quea.
Al Gurugú...

⁶¹ Quisiera recordar en este sentido, a modo de rendido homenaje, la versión interpretada por Naranjito de Triana, a quien tuve la fortuna de escuchar más allá del escenario mientras compartíamos conversaciones sobre la estética de la guitarra y hasta de su construcción en calidad de *luthier* aficionado.

⁶² Rasgos, por lo demás, identificables en la forma genérica musical de la que se parte como modelo.

Mulatos tu pare y tú
y mulatos tus abuelos,
mulatitos yo y mi mare
y un mulatito que tengo.
Al Gurugú... [...]

Que no me digan a mí
que no es buena esta mulata,
que el que lo quiera decí
que me lo diga en la cara.
Al Gurugú...

Del día en que me casé
tengo guardaíto un pañuelo:
cuando me case otra vez,
otro pañolito nuevo.
Al Gurugú... [...]

Desde Morón a Sevilla
hay un camino mu largo
que es cuesta arriba a la ida
y a la vuelta es cuesta abajo.
Al Gurugú... (Tejada, 1997: 54-56).

A modo de conclusión, como hemos podido comprobar a propósito de estos versos dedicados al Gurugú y otros analizados en páginas precedentes, sobresalen especialmente en el neotradicionalismo de Tejada las imágenes poético-sonoras y visuales. Procede, en consecuencia, nuestro autor al calor de los *colores* de modelos suyos tan destacados como Lorca, Alberti y Falla, interesados además por el flamenco como formalización estética interdisciplinar sustentada sobre el neopopularismo de fuste andaluz. Es más, entre las resonancias del *Romancero gitano* de Lorca, las *Canciones* de Falla y los *ecos y notas* de Alberti, acaso como evocación de una *arboleda perdida* y en calidad de *marinero en tierra*, Tejada nos invita en la éfrasis de sus versos, a modo de poesía gráfica *a la pintura*, a escuchar la música *cuidando el son* en un continuo alarde de creatividad estética interdisciplinar. Porque como auspiciaba ya Alberti, la voz poética de Tejada ha continuado viva por ósmosis tanto en el *aire* musical como en los mensajes literarios transmitidos por los artistas flamencos, sobre todo del Puerto de Santa María y especialmente de su Peña Flamenca Tomás el Nitri, algunos incluso sin saber necesariamente quién fue el creador o recreador de esas coplas, como las inéditas dedicadas *al agua* a modo de *ósmosis*⁶³; esto es, verdadero arte de la memoria, en definitiva, como se ha demostrado a propósito del romance de *Delgadina* y *La infanta preñada*, contaminado por *La mala hierba*.

BIBLIOGRAFÍA

BALMASEDA Y GONZÁLEZ, Manuel (2001): *Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía*, Ed. de Enrique J. Rodríguez Baltanás, Sevilla, Signatura.

⁶³ Concepto crucial tanto en el flamenco como en otras manifestaciones estéticas de la tradición oral.

- AUTORES VARIOS (2005): *Cantes primitivos sin guitarra*, en *Rito y geografía del cante flamenco*, Madrid, Círculo Digital, S. L., bajo licencia de RTVE.
- BULACIO, Cristina y FREGA, Ana Lucía (2008): *Diálogos sobre arte: antropología y arte*, Buenos Aires, Bonum.
- BÉNICHOU, Paul (1968): *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Gredos.
- CHRISTOFORIDIS, Michael (2000): «Manuel de Falla's *Siete canciones populares españolas*. The composer's personal library, folksong models and the creative process», *Anuario musical. Revista de musicología del CSIC*, 55, pp. 213-235. DOI: <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2000.i55.231>
- DEVOTO, Daniel (1974): «Pisó yerba enconada», en *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid, Gredos, pp. 11-46.
- DÍAZ, Maravillas y FREGA, Ana Lucía (1998): *La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*, Salamanca, Amarú.
- EGIDO, Aurora (2009): *El barroco de los modernos. Despuntos y pespuntos*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes / Universidad de Valladolid.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (2012): «Sobre Valente y lo jondo: notas de poética», *Studi Ispanici*, 37, pp. 293-315.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (2013): «*Poesía y canción: El río sumergido* de José Ángel Valente: cuestiones textuales, naturaleza genérica y fuentes», *Demófilo. Revista de Cultura tradicional de Andalucía (2ª época de El Folklore andaluz)*, 45, pp. 11-40.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (2018): «Estética y emociones en el pensamiento musical de Félix Grande (con notas de Paco de Lucía)», *Cuadernos de Aleph. Pensar el afecto: emociones en la literatura hispánica*, 10, pp. 70-91.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (2019a): «Contar la música de un *Pájaro negro*: realidad y ficción en un poema en prosa de Félix Grande», *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie. Intermédialités dans les arts et la littérature de l'Espagne (XXe et XXIe siècles)*, 35, pp. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.6415>
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (2019b): «*Y llevarte dormida a un jardín de coral*: Representación de lo femenino, violencia y compromiso social en Valente (con redoble ritual de tambor afrocubano)», *Revista de Estudios de género La Ventana*, 49, pp. 45-75. DOI: <https://doi.org/10.32870/lv.v6i49.7009>
- FALLA, Manuel de (1922): *Siete canciones populares españolas*, París, Ediciones Max Eschig.
- FREGA, Ana Lucía (1975): *Audioperceptiva*, Buenos Aires, Ricordi Americana.
- FREGA, Ana Lucía (1986): *Música para maestros*, Buenos Aires, Marymar.
- FREGA, Ana Lucía (2007): *Educación en creatividad*, Buenos Aires, Academia Nacional de Educación.
- FREGA, Ana Lucía (2015): *Borges y la música*, Pról. de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, SB Editorial.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis y GÓMEZ-BLESA, Mercedes (eds.) (2005a): *La poesía amorosa de José Luis Tejada*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis y GÓMEZ-BLESA, Mercedes (2005b): «Para andar con José Luis Tejada», en *La poesía amorosa de José Luis Tejada*, Luis García Jambrina y Mercedes Gómez-Blesa (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 13-33.
- GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo (ed.) (1954): *Antología de poesía flamenca*, Madrid, Escelicer.

- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David y MAÑERO LOZANO, David (2017): «Literatura oral e investigaciones de campo. Balance y perspectivas», *Boletín de Literatura oral*, n.º extraordinario 1, pp. 9-13. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai1.1>
- GUERRIERO, Sonia (ed.) (2017): *Educational Research and Innovation Pedagogical Knowledge and the Changing Nature of the Teaching Profession*, París, OECD Publishing. DOI: <https://doi.org/10.1787/9789264270695-en>
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel (1978a): «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 551-579.
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel (1978b): *El incesto y sus símbolos en el romancero oral*, Madrid, CSIC.
- LOYOLA, Hernán (2005): «El lenguaje del amor en José Luis Tejada», en *La poesía amorosa de José Luis Tejada*, Luis García Jambrina y Mercedes Gómez-Blesa (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 79-104.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1996): *Colección de cantes flamencos*, ed. de Enrique J. Rodríguez Baltanás, Sevilla, Portada Editorial.
- MAIRENA, Antonio y MOLINA, Ricardo (1963): *Mundo y formas del cante flamenco*, Madrid, Revista de Occidente.
- MARCO, Tomás (1971): *Luis de Pablo*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes.
- MARCO, Tomás (2002a): *Historia de la música occidental del siglo XX*, Madrid, Alpuerto, D.L.
- MARCO, Tomás (2002b): *Pensamiento musical y siglo XX*, Madrid, Fundación Autor.
- MARCO, Tomás (2009): *Historia cultural de la música*, Madrid, Autor.
- MARCO, Tomás (2017): *Escuchar la música de los siglos XX y XXI*, Bilbao, Fundación BBVA.
- MATEOS MIERA, Eladio (2009): *Rafael Alberti y la música*, pról. de Juan Cano Ballesta, epíl. de Antonio Sánchez Trigueros, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- PABLO, Luis de (1967): *Lo que sabemos de música*, Madrid, Gregorio del Toro.
- PABLO, Luis de (1968): *Aproximación a una estética de la música contemporánea*, Madrid, Ciencia Nueva.
- PABLO, Luis de (2009): *Una historia de la música contemporánea*, Bilbao, Fundación BBVA.
- PARK, Jihyun (2013): *A Study of «Siete canciones populares españolas» by Manuel de Falla*, Kansas, University of Kansas.
- PEDROSA, José Manuel (2011): «El paño moruno», *Rinconete. Cultura y tradiciones*. URL: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/marzo_11/30032011_01.htm.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2002): *La poesía de José Luis Tejada (1927-1988). Crónica de una rareza y perfil de una razón*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- PIÑERO, Pedro M. (ed.) (1999): *Romancero*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ROBINSON, Ken (2009): *El elemento (The element)*, colaboración de Lou Aronica, Barcelona, Grijalbo.
- ROBINSON, Ken (2011): *Out of our minds: Learning to be creative*, Chichester, Capstone. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780857086549>

- ROBINSON, Ken (2012): *Busca tu elemento: Aprende a ser creativo individual y colectivamente*, Barcelona, Empresa Activa.
- ROBINSON, Ken (2015): *Escuelas creativas: La revolución que está transformando la educación*, colaboración de Lou Aronica, Barcelona, Grijalbo.
- RODRÍGUEZ BALTANÁS, Enrique J. (2000): «La literatura de *lo jondo*: José Luis Tejada y la lírica flamenca», en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier (ed.), El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, pp. 53-62.
- SALAZAR LACAYO, Flor (2000): «José Luis Tejada, creador literario y recreador tradicional», en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier (ed.), El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, pp. 265-290.
- SALVAGO, Javier (1984): *Para las seis cuerdas. Homenaje de la poesía a la guitarra*, Sevilla, Bienal de Arte flamenco.
- SALVAGO, Javier (1988). *El oleaje de la llama. Homenaje de la poesía al baile flamenco*, Sevilla, Bienal de Arte flamenco.
- SILES, Jaime (2005): «La poesía de José Luis Tejada: su representación lingüística del amor», en *La poesía amorosa de José Luis Tejada*, Luis García Jambrina y Mercedes Gómez-Blesa (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 135-159.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (2007): «Consecuencias y secuelas de los buenos principios: el neopopularismo en Rafael Alberti», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 4. URL: <<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/suarez2.htm>>.
- TEJADA, José Luis (1962): *Para andar conmigo*, Madrid, Rialp (Col. «Adonais»).
- TEJADA, José Luis (1963): «A Rafael Alberti, por su libro *A la pintura*», *Papeles de Son Armadans*, 88, pp. 163-164.
- TEJADA, José Luis (1966): «Poética», en *Antología de la poesía amorosa*, Jacinto López Gorgé (ed.), Madrid, Alfaguara, pp. 379-383.
- TEJADA, José Luis (1977a): *Prosa española*, Conil de la Frontera, Imprenta La Cañaila.
- TEJADA, José Luis (1977b): *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia (Poesía primera: 1920-1926)*, pról. de Francisco López Estrada, Madrid, Gredos.
- TEJADA, José Luis (ed.) (1981): *Rafael Alberti: Del mar de Cádiz*, El Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura.
- TEJADA, José Luis (1978): *Del río de mi olvido (Primeros versos gaditanos)*, El Puerto de Santa María, Fundación Municipal de Cultura.
- TEJADA, José Luis (1984): «Una entrevista con Rafael Alberti», *Gades*, 12, pp. 5-28.
- TEJADA, José Luis (ed.) (1987): «*Marinero en tierra*» de Rafael Alberti, Cádiz, Diputación.
- TEJADA, José Luis (1997): *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, ed. de Maruja Romero, Sevilla, Renacimiento.
- TEJADA, José Luis (1998): «La influencia del flamenco en mi propia poesía», *Revista de flamencología*, 6, pp. 46-48.
- TEJADA, José Luis (2017): *Razón de ser*, pról. de Juan Bonilla, Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá.
- TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey (2001): *Raising multilingual children: Foreign language acquisition and children*, Westport, Connecticut, Editor Bergin & Garvey.
- TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey (ed.) (2003): *The multilingual mind: Issues discussed by, for and about people living with many languages*, Westport, Connecticut / Londres, Editor Greenwood Publishing Group.

- TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey (2011): *Mind, brain and education science: A comprehensive guide to the new brain-based teaching*, pref. de Judy Willis, Nueva York, W. W. Norton and Company.
- TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey (2014): *Making classrooms better: 50 Practical applications of mind, brain and education science*, Nueva York / Londres, W. W. Norton and Company.
- TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey (2015): *The new science of teaching and learning: Using the best of mind, brain and education science in the classroom*, Nueva York / Londres, Teachers College Press.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (2000): «La obra crítica de José Luis Tejada», en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier (ed.), El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, pp. 245-264.

Fecha de recepción: 29 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 1 de mayo de 2020



Eisejuaz: chamán (y relatos de la vida de Santos Aparicio)

Eisejuaz: shaman (and Santos Aparicio's life stories)*

ENRIQUE FLORES ESQUIVEL
(Universidad Nacional Autónoma de México)
adugobiri@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7940-8142

ABSTRACT. This conversation with Pastor Marcos Delgado, of the Evangelical Mission Assembly of God —from Embarcación, in Salta, Argentina—, took place on Monday night, July 15, 2019. It is regarding Lisandro Vega, the «true Eisejuaz», protagonist of Sara Gallardo's novel *Eisejuaz* published in 1971, and a member of the same church. The Pastor speaks extensively of the man, as well as Santos Aparicio, another character of great relevance in the novel, and in the «matacos» culture —«matacos» is a name used in the past, in a derogatory manner, to designate the people of Eisejuaz— in a rich, subjective and hybrid survey of the interpreters, the «shamans of God», and of other faces of wichí shamanism.

KEYWORDS: Eisejuaz, Wichís, Sara Gallardo, Shamanism.

RESUMEN. Esta conversación con el pastor Marcos Delgado, de la Misión Evangélica Asamblea de Dios —de Embarcación, en Salta, Argentina—, se realizó en el anochecer del lunes 15 de septiembre de 2019, a propósito de Lisandro Vega, «el verdadero Eisejuaz», protagonista de la novela *Eisejuaz* de Sara Gallardo publicada en 1971 y miembro de la misma Iglesia. El pastor habla extensamente del hombre, así como de Santos Aparicio, otro personaje de gran relevancia en la novela y en la cultura de los «matacos» —nombre con el que antes, de manera despectiva, se designaba al pueblo de Eisejuaz—, en un rico informe, híbrido y subjetivo, de los intérpretes, los «chamanes de Dios» y otras caras del chamanismo wichí.

PALABRAS CLAVE: Palabras clave: Eisejuaz, Wichís, Sara Gallardo, Chamanismo.

La primera edición de *Eisejuaz* —la novela de la escritora porteña Sara Gallardo— apareció en 1971, tres años después de un viaje a la provincia de Salta y de publicar en la revista *Confirmado*, el 21 de junio de 1968, una breve crónica titulada «La historia de Lisandro Vega» —el «verdadero» Eisejuaz—. Tras leerla en su reedición del año 2013, fascinado por ella, no pude sino conectar en mi imaginación su rico universo visionario con el del chamanismo, y me propuse sumergirme en una investigación de ese tipo que, a pesar de posponerse repetidamente, encontró en un artículo brillante del antropólogo César Ceriani la confirmación de esa sospecha: no sólo el Eisejuaz

* Este trabajo se realizó con el apoyo del proyecto “Primitivismo y locura: poéticas de las vanguardias” (PAPIIT-IN400718) y de la Beca al Extranjero otorgada por el Programa de Apoyos para la Superación del Personal Académico (PASPA).

había existido y vivía todavía en la pequeña ciudad de Embarcación, en los límites del Chaco salteño, sino que sus sueños y visiones debían atribuirse al horizonte chamánico y neochamánico wichí.

Sara Gallardo viajó a Embarcación cuando el pueblo era el lugar de encuentro del ferrocarril que venía de Bolivia y el que iba al oriente y se internaba en la provincia de Formosa. Se situaba dentro del gran espacio anterior a la definición de las fronteras, o transfronterizo, conocido como el Gran Chaco y recorrido durante siglos por varios pueblos originarios —nómadas y cazadores recolectores, en un principio, y más tarde sujetos a la colonización misionera (católica y evangélica); sometidos a la servidumbre del peonaje por deudas y el trabajo asalariado, y a la violencia y el terror de la guerra, en el Chaco boliviano y el Chaco paraguayo, o en las provincias argentinas del sur del río Pilcomayo: tobas o qom, wichís o maticos, chiriguano, pilagás, etcétera— que se enfrentaban y convivían alternativamente en territorios vagamente definidos y cada vez más «reducidos» a las formas violentas o pacíficas de una colonización al mismo tiempo espiritual y material. La escritora, perteneciente a la oligarquía porteña y descendiente directa del general Bartolomé Mitre, escribió así un libro un poco extraño en el marco de la literatura argentina, con un «matico» como narrador único y como personaje e inspirador absoluto de una lengua extraña en el horizonte de la literatura argentina, comparada a menudo con la lengua de Rulfo, de Arguedas, de Mario de Andrade o de Guimarães Rosa. Eisejuaz: «Este también» o «Agua que corre», según los significados corrientes o secretos del nombre en la obra —el «el monólogo místico de un indio matico» (Martín Kohan) o el «alucinado monólogo de un indio psicótico» (Leopoldo Brizuela).

Hospedada en el elegante Hotel Universal, cuyo espacio semiabandonado sirvió después de sede a un club social situado frente a las ruinas de la vieja estación de tren, la autora se entrevistó durante una larga temporada con Lisandro Vega, Eisejuaz, que en ese entonces trabajaba en la cocina del hotel (lavando platos tuvo su primera revelación), era miembro de la iglesia pentecostal escandinava Asamblea de Dios y vivía en la misión evangélica La Loma. La conversación que presentamos tiene como narrador, justamente, al actual dirigente de la Iglesia, el pastor Marcos Delgado, que generosamente nos contó lo que sabía de Lisandro Vega, desde su peculiar perspectiva religiosa y su propia vida y trayectoria como pastor heredero de un rico legado wichí. El universo o los universos de la novela surgen con gran viveza —aunque a partir de otra perspectiva, y más allá de la increíble profundidad y multidimensionalidad poética del monólogo de Sara Gallardo— en su relato, surcado además por las vidas y las experiencias de otros wichís visionarios, situando los sueños, visiones, revelaciones, cantos y rituales de Eisejuaz en un horizonte a la vez cotidiano y alucinante, cómico y dramático, histórico e imaginario. Un horizonte denso, multidireccional y complejo que oscila permanentemente entre el nomadismo y la «reducción», el pasado y el presente, el «salvajismo» y la creencia —entre los antiguos chamanes wichís y el visionarismo evangélico de los llamados «chamanes de Dios»—.

La conversación con el pastor Marcos Delgado tuvo lugar en el anochecer del lunes 15 de julio de 2019, en la galería cercana al patio de la Iglesia Misión Evangélica Asamblea de Dios, calle Independencia casi esquina con San Luis, adonde fui conducido por Dora Fernández —educadora y desde hace tiempo investigadora wichí—, y de donde salimos para recorrer el baldío donde se asientan todavía las vías del tren y las ruinas de la estación clausurada, en un pequeño letrero en el cual aún puede leerse: «SE RUEGA NO ESCUPIR FUERA DE LAS SALIVADERAS». Agradezco profundamente a Marcos, pero también a Dora, y a otras personas que me ayudaron en esta investigación en curso —más amplia

que el relato que se presenta aquí—. ¹ Y finalmente, más allá de su empleo directo en la edición de esta extensa relación, y como contribución al análisis etnopoético de Eisejuaz, añadido una bibliografía relativa al chamanismo wichí (y toba) y a su avatar pentecostal.

CONVERSACIÓN CON EL PASTOR EVANGÉLICO MARCOS DELGADO, EN EMBARCACIÓN

*Misión Evangélica Asamblea de Dios.
Embarcación, Salta. 15 de julio de 2019.*

[MARCOS:] Yo conocí a Eisejuaz. El nombre de él es Lisardo...

[DORA:] Lisandro.

[MARCOS:] Claro, Lisandro Vega. Y él era de los líderes tradicionales de la comunidad wichí. Más que nada de los wichí, eh, él sería de la zona de los *weynayek*. De allá del norte, son los maticos de Bolivia. ² Después de esta zona de entre los dos ríos, están los, también la raza matica pero que aquí son los propiamente wichí. Como cambiaron el nombre con el tiempo... En la zona les decimos *wejwós*, o *laguleños*, los de lagunas, porque viven en las lagunas. ³ Y después, bueno, están, el indígena de la banda sur del Bermejo, ⁴ ¿no? Aquí, Embarcación, se hace una confluencia de las tres, y aun de la cuarta, que sería el wichí, el matico, del este, que sería de Ingenio Juárez para allá. ⁵ Eh, y acá se hace una confluencia de todos esos grupos. Porque, por un lado, estaba el Ingenio, que está acá a 40 kilómetros; por otro lado, estaba acá cerca la comunidad, la misión que formaron los anglicanos, que ahora se llama Misión Chaqueña ⁶ — de ahí viene ella [*señalando a Dora, risas*], y mi familia también—.

[DORA:] Él viene de ahí. Yo soy de acá de Embarcación... [*risas*].

¹ Como lo hicieron José Manuel Pedrosa e Isabelle Combés; Rodrigo Montani, muy generosamente; Sergio Coutada y Cristina Vega, la hija de Eisejuaz; sin olvidar, en Tartagal, a John Palmer y a su esposa Tojweya.

² Según Antonio Tovar, el territorio de los maticos se extiende, de norte a sur, entre los ríos Pilcomayo y Bermejo, y entre el meridiano 64° 31' y el 61° de oeste a este. Los «maticos-noctenes» habrían llegado del Chaco boliviano, más allá del margen derecho del Pilcomayo, y su nombre tenía ya en su origen quechua un carácter peyorativo: «El *matico* es una variedad de armadillo que se llama también *quirquincho bola*» (*Tolypeutes maticus*), porque «su medio de defensa consiste en arrollarse de modo que su cuerpo, doblado hacia el vientre y con la cola ajustada a un lado de la cabeza, quede enteramente cubierto por el carapacho o caparazón, formando como una bola que los perros hacen rodar sin poder hincarle el diente». Los maticos, severos y reservados, contrastan con [otros indios], que sonríen y parecen más abiertos» (Tovar, 1981: 28).

³ Los *wejwós* o *vejoces* eran «los maticos de la orilla izquierda del río Orán», entre Tartagal y el Bermejo. El nombre era «un insulto», y de acuerdo con Tovar, significa, mejor que ‘homosexuales’, como interpretan otros lingüistas, ‘lombrices’ o ‘con lombrices’, o ‘los de los gusanos en la cola’. Según el mismo autor —y conforme al mismo informante, nada menos que Santos Aparicio—, los maticos que venían del norte a trabajar a los ingenios «eran designados con el despectivo nombre de *loqotas* o *yulos*», derivado de *loqotas* o ‘cigüeñas’: «porque recogen el pescado de la orilla, el desechado por los pescadores» (Tovar, 1981: 27-28).

⁴ Se refiere al río Bermejo, que pasa por Embarcación y marca el límite sur del llamado Chaco central.

⁵ Ingenio o Ingeniero Juárez, localidad situada en la provincia de Formosa y capital del departamento de Maticos, al este de la ciudad Embarcación, agrupa a un importante número de indígenas tobas y wichí.

⁶ Población situada en el margen izquierdo del río Bermejo, muy cerca de Embarcación, mayoritariamente wichí, fundada a principios del siglo xx por misioneros anglicanos que avanzaron hasta el Pilcomayo.

[MARCOS:] Cierto [*risas*]. Pero, y ¿cómo se llama? Tu esposo, ¿no?, el pintor.⁷ Juan es de Misión Chaqueña. Mi papá es de Misión Chaqueña. Después, el pintor, la madre es de Misión Chaqueña.

[MARCOS:] Sí, ella era bien amiga con mi mamá.

[E. F.:] Y Eisejuaz venía más bien de los de Bolivia...

[MARCOS:] Eisejuaz viene de Bolivia. Él viene muy chiquito de esas migraciones que hicieron. Lo hicieron por tres razones las migraciones, ¿no? Una era por salir de la guerra, el hambre que vino detrás de eso —la guerra de Bolivia y Paraguay, ¿no?—; la otra era porque estaba cerca el Ingenio, y la tercera, que es la que lo determinó, era la confluencia de las misiones evangélicas, tanto anglicana como esta, ¿no? En este caso, ellos tenían contacto con esta. Y bueno, acá Berger Johnsen⁸ cobijó a su familia, la familia de Vega, y bueno, Vega fue haciéndose un líder, creciendo entre los indígenas.

[E. F.:] En la novela habla por momentos de que lo llaman a que ocupe el liderazgo y él dice que no, que nació para ocuparlo pero que no lo ocupará...

[MARCOS:] Claro, porque Vega, Vega era de la familia de los caciques tradicionales, ¿viste?, de los caciques ancestrales. Él tenía mucho apego al cacique y brujo. Muchas veces en algunas familias el liderazgo civil, el liderazgo religioso se confluía muchas veces en la misma familia. Y entonces Vega era de ese tipo de líder nato, ¿no? Yo lo conocí, una personalidad fuerte. En su momento lindo en relación con la Iglesia; era una persona de mucho apoyo, edificante, pero cuando se ponía en contra de las situaciones de la Iglesia, situaciones que para él eran injustas, él las atacaba con toda la fuerza, ¿no? Y bueno, había que resistir ese embate de Vega. Pero él falleció, en relación con la Iglesia, en tranquilidad, en paz; reconoció el apego tanto espiritual como cultural con la congregación. Y de tal manera que él murió en paz, tranquilo.

[E. F.:] Ahora, en la novela, aparece también como motivo la muerte de su esposa, que parece moverlo todo y lo pone en una situación de descreencia, de desesperación...

[MARCOS:] Claro, falleció su primera esposa... Él justamente reniega de Dios y los que le creen. Nosotros tenemos una creencia pentecostal, y la pentecostal es muy fuerte en el tema de sanidad. Y más en el tiempo pasado, ¿no?, que orábamos mucho por los enfermos y se sanaban. Y justamente la cosmovisión wichí tiene mucho que ver con ese aspecto, o sea, el estar sano en el cuerpo para ellos les da una armonía para toda la vida. Ya, si hay una parte de su cuerpo que afecta, eso desequilibra todo. Por eso ellos buscan mucho, le dan mucha importancia a estar sano... con el curandero, con el brujo, con el pastor, con los hermanos. Si en la Iglesia no hay una solución, corriendo van a buscarla a los medios alternativos, como decimos acá, ¿no? Porque tiene mucha fuerza el tema de la sanidad.

[E. F.:] Y al morir su mujer, se quiebra esa creencia...

⁷ Juan Gregorio Santoro, esposo de Dorita Fernández, es un interesante pintor wichí.

⁸ Johnsen (1888-1945) fue el «pionero» y el fundador de la misión evangélica noruega de Embarcación.

[MARCOS:] Claro, se quiebra ese equilibrio de Dios. ¿Por qué Dios permitió que muera, que ella muera? Eso es muy común, en la mentalidad wichí. ¿Por qué se murió, si Dios tiene poder? ¿Dónde está Dios? ¿Por qué yo dejé (que es en el caso de ellos, los primeros), yo dejé tierra, le seguí al gringo (acá le dicen *gringo* al pastor, ¿no?), le seguí al gringo, cambié mi vida, dejé toda mi cultura, por seguir esta palabra y... —ellos le llaman, al Evangelio le llaman *Palabra*, o le llamaban antes—, seguir esta palabra y no, no tengo la solución? Así que eso le cambió mucho.⁹ Y bueno, él, Vega, él chocó con el pastor. Su pastor pionero fue el fundador de esta Iglesia, después chocó con el otro pastor que vino después, que es el otro de mucho peso... Se llamaba Berger Johnsen, y el segundo se llamaba Per Pedersen. Y después, por supuesto, con todos los demás, ¿no? Habían tiempos de bonanzas con él y tiempos de conflictos. Hasta conmigo, conmigo también chocó... Y bueno, yo soy el fenómeno acá, porque yo no soy blanco, yo no soy *w'ajchá*, yo soy descendiente de la cultura wichí. Ellos conocieron —cuando digo ellos son los antiguos, ¿no?, los indios primitivos—, ellos conocieron a mi abuelo, que mi abuelo fue un líder del Evangelio entre los indígenas, o sea, mi abuelo fue el que los... el lenguaraz, el intérprete, que llevaba al misionero y lo hacía conocer al misionero. Aparte, tenía un liderazgo espiritual muy fuerte. Nosotros le damos mucha fuerza a lo místico, a lo espiritual: a la relación, a la experiencia y al control en alguna manera de los espíritus. El curandero, el hechicero, el pastor, eh... Entonces, mi abuelo tenía mucha experiencia y tenía esa manifestación espiritual: hablar en lenguas, orar por la gente que se sanaba... Era muy escuchado el viejo. Él murió en el 75, pero sin embargo su impronta siguió, su huella siguió. Y de tal manera que, cuando yo llegué, los antiguos se acordaban de mi abuelo y eso fue lo que a mí me abrió las puertas. También por supuesto los misioneros hicieron desde Noruega un apoyo explícito hacia mi pastorado, justamente por ser yo descendiente de los primeros de la Iglesia. Y bueno, así que para los indígenas yo soy como el blanco [*risas*]... Es el fenómeno que acá... de que yo vengo a ser el primer pastor nativo, mestizo, que tiene, que tiene aceptación.

[E. F.:] Y heredero de un liderazgo...

[MARCOS:] Muy fuerte, sí. Sí, porque el abuelo también era de esos líderes ancestrales.

[DORA:] ¿Y cómo se llamaba tu abuelo?

[MARCOS:] Santos Aparicio.

[E. F.:] ¡Ah, él! Yo le hablaba a Dorita de él... Él aparece en la novela como un gran personaje, con otro nombre: *Vicente Aparicio*. Eisejuaz siempre va a buscar para salvarse a Aparicio. ¿Él era? ¿Y él vivía acá, y se fue y volvió, o cómo era su historia?

⁹ Isidro Vilte, «mataco nacido a orillas del Pilcomayo» e «informante» de Tovar, educado por los anglicanos en Algarrobal, sufrió algo similar al morir su mujer muy joven, en su primer parto: «Dejó la misión y pasó una época algo desordenada, que él presenta como de grandes pecados, en Tartagal» (Tovar, 1981: 33).

[MARCOS:] ¿Mi abuelo? Claro, mi abuelo... él conoce al fundador acá en el año... más o menos... A ver, el misionero vino acá en el 14. Mi abuelo tiene diez años. Mi abuelo lo conoce, se convierte al Evangelio cuando él tiene dieciocho, o sea, más o menos el 22 tiene contacto y ahí entra él a la Iglesia. El noruego le enseñó a leer y a escribir a él, y a partir de ahí empiezan a visitar las comunidades. Pero acá a la vuelta nomás, en el Ingenio sencillamente y aquí en Pichanal. Entonces, más o menos a partir del 25, por ahí comienzan a visitar la zona de las Tres Fronteras, ya en el norte —Bolivia, Paraguay y Argentina—, y bueno, cuando estalla la guerra, ellos están allá en esa zona. Así que ahí seguramente tomaron contacto. Pero el abuelo es de esta zona. Y bueno, como premio de este... así, recompensa, agradecimiento de este, de que mi abuelo estuvo con él siempre, el misionero le regaló, acá en la esquina del frente, le regaló un terreno que él tenía, que era de él. Claro, cuando vino el gringo con su plata, él compró todo este terreno donde está acá la iglesia, ¿ve?, compró el terreno del frente, de calle a calle, ¿no?, todo el... la línea sobre la San Luis, y unos terrenos así separados por ahí. Bueno, después los fue vendiendo porque Noruega fue conquistada por los alemanes, él quedó sin sostén económico y tenía que buscarla. Y mi abuelo siempre le ayudó en eso. Él y otro indígena de apellido Villafuerte. Entonces, el misionero le regala a mi abuelo aquí el terreno de la esquina, y a Villafuerte le regala el otro que está acá a media cuadra, sobre la San Luis.

[DORA:] Villafuerte, ¿el Orlando?

[MARCOS:] Sí, ese lo regaló el misionero. Y bueno, después el misionero muere por la tuberculosis que se contagió de los contactos con los indígenas y mi abuelo queda acá. Él queda aquí viviendo en la esquina, él tomó el liderazgo de la Iglesia cuando falleció el pionero, el fundador, hasta que vino un misionero sueco que después fundó allá la obra del Kilómetro 6,¹⁰ Ule Johnson. Con Ule tuvo problemas, conflictos con mi abuelo, así que mi abuelo queda fuera de la Iglesia, fuera del ministerio, eh... La parte wichí es la que lo apoya a él, y bueno, mi abuelo es cuestionado por los otros, los otros grupos étnicos de la zona, o sea, tobas, y los otros que venían de allá de la zona del Pilcomayo. En ese tiempo, ¿no? Y bueno, los matacos, los antiguos wichí ellos apoyaron a mi abuelo todo el tiempo. Y Vega era muy, muy fanático... él era también muy amigo con mi papá, así que Vega conmigo tenía...

[E. F.:] ¡Muy cercano...! Hay una escena en la novela, un momento en la novela en donde, muy desesperado Vega, decide emprender, ir a pie a buscar a Aparicio, que estaba viviendo lejos —siempre lo llama «el hombre de la YPF»—. ¹¹ Y va con él y tiene un encuentro impresionante en la novela donde toman cebil. ¹² Y él va desesperado porque sus «mensajeros» ya no le hablan. Y después de la ceremonia —bueno, «ceremonia»— en que toman el cebil, vuelve a reencontrar,

¹⁰ Misión ubicada 4 kilómetros de la ciudad de Tartagal, compuesta de indígenas chorotes, tapietés y wichís.

¹¹ Yacimientos Petrolíferos Fiscales. Compañía petrolera estatal con un protagonismo especial en la novela.

¹² Sobre el *cebil*, entéogeno empleado en múltiples regiones sudamericanas, véase Larraya (1959).

vuelve a escuchar a los «mensajeros».¹³ Pero todo con Santos Aparicio, que en la novela es Vicente Aparicio.

[MARCOS:] Bueno, yo... Hay una parte que no es real, ¿no? ¿Por qué? Porque... Hay dos cosas que... Por un lado, Sara Gallardo le gustaba lo místico, y que no esté ligado con el cristianismo no católico. Porque acá lamentablemente estamos en un gobierno que discrimina todo lo que no sea católico. Y antes era peor. Por otro lado, el pensamiento wichí, el pensamiento de los informantes wichí, muchas veces se salía de las cosas reales. Se iba, y mezclaba... Y Vega era de esas personas que, que... Uno no podía seguir la historia de Vega porque él la mezclaba, él mezclaba los tiempos, mezclaba las personas, mezclaba los lugares. Entonces ellos, lo que cuenta ahí—yo leí el libro, lo tengo incluso, y lo he buscado el libro ese hasta que lo conseguí en Buenos Aires en una librería de libros usados, viejos, encontré una edición original—. Pero yo pensaba, tanto que hablaban de Eisejuaz, que era algo interesante, pero cuando lo leí era, para mí era leer la misma forma de cuento de las gentes de antes, ¿ha visto? No, no era, no me aportaba nada nuevo. Sí me aportó en el sentido este de que él hizo escribir, él fue el informante de esta chica cuando él estaba en un momento espiritualmente bajo...

[E. F.:] Algo notable en el libro, y que tiene que ver con lo que hablabas de los espíritus y todo eso, es que aparece, es un libro completamente visionario, lleno de sueños, de visiones, de voces... Pero eso existía, de una manera adaptada al pentecostalismo...

[MARCOS:] Sí, hay un sincretismo, sí, sí. Evidente el sincretismo entre las creencias tradicionales wichí con el pentecostalismo como ellos lo percibieron. Porque el tema... yo acá como pastor pentecostal y a la vez indígena, eh, muchas veces tuve que... ¿cómo le puedo decir?, reenseñar, revisar lo... Una cosa es lo que dice la doctrina pentecostal, cristiana; otra cosa es cómo lo perciben ellos, muchas veces. Por ejemplo, te doy un ejemplo: una enseñanza fuerte que hubo un tiempo acá era que no tenían que tomar mate para que no se contagien la tuberculosis. Entonces, era la palabra santa del misionero... ¿Qué hicieron los líderes? Fueron a secuestrar los mates y las bombillas de toda la comunidad, de todo el campamento, y le trajeron al misionero la bolsa llena de bombillas. También está en el *Populi*¹⁴ no tomar, no tomar vino, que tomar vino es pecado. Bueno, en la Biblia en ninguna parte lo dice. Sin embargo, es tan fuerte la enseñanza en contra del alcoholismo que para ellos no tomar vino, no deben jugar fútbol, no deben participar de las fiestas patronales, católicas, ¿no?, como es que hay acá. Eso, todo eso es pecado y en su tiempo era, era motivo de sanciones disciplinarias dentro de la Iglesia. Una cosa es la enseñanza de la Iglesia, la enseñanza doctrinal, y la otra cómo lo reciben.

[E. F.:] En el libro eso también aparece... Porque él era, por lo que he leído, un hombre muy riguroso, se encargaba de la disciplina justamente, cuando estaba cerca de la misión, ¿no? Pero en otros momentos es cuando se va, se desespera y justamente se pone a beber alcohol, se va al monte, vive como antes...

¹³ Transcribo un regento de esa escena del cebil al final de esta conversación, en el Apéndice 2.

¹⁴ *Vox populi*.

[DORA:] ¿Y no era chamán?

[MARCOS:] Medio chamán era.

[E. F.]: ¿Sí era un hombre muy visionario él, o eso es parte de...? ¿Sí era «medio chamán»?

[MARCOS:] Sí, para la forma nuestra sí. Para la forma del criollo, del moderno, sí, sí.

[DORA:] ¿Y tu abuelo?

[MARCOS:] Él también, también descendía de los brujos. ¿Sabes quién es pariente de mi abuelo? El famoso Anselmo, allá en Misión Chaqueña. Eh, él era, o sea, yo vengo de esa familia. Nosotros por ejemplo tenemos, tenemos una creencia que los espíritus de los curanderos se traspasan de forma hereditaria, dentro de la generación. Entonces, muere el abuelo, busca a alguien cercano, sea un hijo, sea un nieto, para que pase el espíritu del curandero. Así que mi abuelo venía de la tradición, y él tenía que ser el curandero. Así que él renunció al espíritu del curandero para mantener el espíritu de Dios. Y el poder que le daba el espíritu de Dios. Porque hay un poder que él tenía. Mi viejo era muy, muy escuchado, muy valorado. Mi abuelo, ¿no? La gente me cuenta hasta ahora que el viejo, por ejemplo, se levantaba, empezaba a bailar y la gente empezaban a llorar y caían... Un poder así, pentecostal, muy fuerte. Pero también el viejo tuvo sus caídas. Mi abuelo tuvo sus momentos de cristianismo bajo, y como él... Un aspecto de la cultura wichí es el alcoholismo, así que mi abuelo era recurrente su alcoholismo. Y bueno, ahí parece que se encontró con Vega, o con algún otro, ¿no? Y mi abuelo, sin embargo, él fue un tipo muy inteligente, muy despierto, y entró a trabajar a la empresa de YPF. Fue uno de los primeros indígenas en documentarse, todo eso gracias a la ayuda del misionero acá. Y cuándo él muere, murió el misionero, bueno, mi abuelo quedó en el aire, Trabajó, sí, con los otros *wajchá*, con el Pedersen, con Johnson, después con otros misioneros, hasta que murió en el 75. Él ayudó a fundar varias iglesias entre los indígenas y también en la ciudad de Tartagal.

[E. F.]: Al final de la novela, cuando Eisejuaz está cerca de la muerte, la gente, las mujeres se acercan a él para buscar que las ayude o las salve de alguna manera, pero él las manda con Aparicio, les dice que lo vayan a buscar a él, al «hombre de la YPF»...

[MARCOS:] Porque él vivía en Vespucio,¹⁵ en el campamento, de acá unos cien kilómetros de acá al norte. Y ahí él estaba a cargo de un terreno donde estaba una antena de radio, el abuelo. Aparte, él era jardinero, ahí en el campamento. Y bueno, después se jubiló de YPF y trabajó un tiempo con el municipio de Tartagal, también cuidando la plaza central.

[DORA:] ¿Y qué es Eisejuaz?

¹⁵ El Campamento Vespucio es una población fundada en 1929, junto a las instalaciones petroleras de YPF.

[MARCOS:] Ehh... Mmmm... Verdad que no me acuerdo. Verdad que no me acuerdo. Yo pregunté una vez, no sé. Lo tendré por ahí, guardado... Porque se escribe: *Ei-sejuaz*. *Ei-sejuaz*. Pero las variantes del norte, por eso es que acá no le podemos agarrar la vuelta.

[DORA:] Pues yo busqué en el norte, pero no, no vi nada ahí.

[MARCOS:] No, eh... Es una forma... Ese era el apodo que él tenía. Siempre a él lo conocimos como Eisejuaz. El aborígen más... el antiguo, ese no lo conocen por el nombre. El nombre es para el criollo, para hacer trámites. Ahí dentro de su comunidad es el apodo.

[E. F.:] En la novela dice que cuando escucha gritar su nombre por unos blancos que aparecen, para él es terrible, porque dice que eso no debe gritarse ni decirse, ¿no? [Risas.] Pero ¿sí era llamado así?

[MARCOS:] Sí, acá lo conocimos como Eisejuaz... *Isejuaz*, le dicen. No *Eisejuaz*. *Isijuaz*.

[DORA:] *Isijuaz* es como «una pequeña luz».

[MARCOS:] Por eso, por eso es que también hay... Porque el wichí, yo lo pregunté y no lo sabe identificar, como está en el libro. Pero como era, yo conocía a Eisejuaz, no *Eisejuaz* sino *Isijuaz*. ¿Así era? ¿Más o menos?

[DORA:] *Isijuaz*.

[E. F.:] Y como dice Dora, es «una pequeña luz».

[DORA:] Sí, «una pequeña luz». O «una luz», también.¹⁶

[MARCOS:] Yo creía que... Si mal no recuerdo, era «el que brilla» o algo así.

[DORA:] Sí.

[MARCOS:] Pero era... Eisejuaz ha sido el primer concejal indígena de la historia de Embarcación. Él fue por la parte peronista. Después, hay otro que era Ricardo, se llamaba, él fue de la parte radical. También concejal. Pero, bueno, justamente el gran cuestionamiento aquí de la familia es que, siendo tan famoso el cacique, tantos miles de libros escribió esa mujer —se hizo la plata con Eisejuaz—, él ha vivido y muerto pobre. Cuando él más necesitó, ninguno, ni los políticos, ni los investigadores, estuvo con él. Eso, bueno, eso es típico acá, en la zona, también.

[MARCOS:] *Isejuaz*, él era el encargado de..., como era cacique ancestral, él era el encargado de hacer todas las ceremonias tradicionales... ¿Querés grabarlo? Grabalo... *Isejuaz*, él era encargado de hacer todas las ceremonias tradicionales de la comunidad donde él vivía, en Misión La Loma, en relación con la Iglesia y también con la comunidad. Por ejemplo, cuando llegaba una autoridad... Hay

¹⁶ Unos días después, en Tartagal, el antropólogo inglés John H. Palmer, autor de *La buena voluntad wichí: una espiritualidad indígena*, residente en Tartagal y casado con una wichí, suscribió esa interpretación.

una foto que yo tengo, en ese archivo fotográfico, bueno, hay una foto rara de un gobernador de Salta, en la época de la dictadura, un poco antes del 76...

[DORA:] Ragone.

[MARCOS:] Ragone, justamente. Él fue a visitar Misión La Loma y allá Eisejuj lo viste a Ragone —a un gobernador acá importante—, lo viste de cacique. Le pone una vincha las plumas, le regala la artesanía... Y lo mismo hacían aquí en la iglesia con el pastor. Así que hay una foto adonde a Per Pedersen justamente Vega lo viste, a él, de cacique. Así que él era el encargado de eso. En el año 2003... No, 2004, 2005, por ahí, vino acá una delegación de... vino a Argentina una delegación de indios de Estados Unidos, de la zona de Hawai, de la isla de Hawai, y también de Estados Unidos propiamente. Apaches vinieron. Tenían esas plumas largas, hasta la cola, ¿viste?, de esas tiras de plumas. Y se bajó un indio de la camioneta y... Bueno, a mí me piden los pastores que lleve una delegación indígena de acá, que los lleve acá a Orán.¹⁷ Porque ese grupo de indios venían a Orán, y ellos querían hacer una ceremonia de pedir permiso a los «dueños de la tierra», para pasar por su tierra. Eh, había una conferencia internacional de pastores, de todos... vinieron de todos lados, a Buenos Aires. Y este grupo vino, pero antes de ir a Buenos Aires, ellos querían pasar por la tierra indígena y pedirle permiso a los verdaderos dueños de la tierra. Así que se bajó ahí, en Orán, un indio grandote, así, parecía un gorilón [*risas*], con una nariz gruesa, y empezó a bailar con esa danza que ven en la televisión. Y Vega, yo le avisé un poco a lo que íbamos, así que él se puso la ropa tradicional wichí, con una chiripa hecha con, ¿cómo se llama?, con cháguar,¹⁸ se puso unas vinchas con plumas, se sacó la camisa y quedó descalzo y estaba con la chiripa nomás —la chiripa es como una falda—.¹⁹ Así que el viejo este, el hombre este, el pastor de Hawai se puso a bailar [*risas*], y bailaba así con esa danza antigua, ¿no? Y gritaba: «Oooooiii...». Y bueno, había alguien que nos traducía del inglés al castellano, y otro traducía al indio ese. Y ellos le pedían permiso al dueño de la tierra. Así que Vega lo mandamos al frente [*risas*], y él estaba solito, todos nosotros estábamos detrás... En ese tiempo no teníamos cámara, no hay nada filmado. Y después Vega empezó a bailar también [*risas sonoras*].

[DORA:] [*riendo*] ¡El pastor a dancista...!

[MARCOS:] ¡Los dos pastores dancistas...!

[DORA:] [*riendo*] ¡Qué lindo!

[MARCOS:] Porque era... ¿Viste eso de que el cristianismo le quitó la cultura, y todo eso? Bueno, ahí, ¿no?, ahí está. Los dos líderes. Vega estaba en la Iglesia, él cuando hacía su aporte como cristiano era muy respetuoso, respetable era lo que hablaba. Y el viejo, el pastor este de Hawai lo agarra a Vega y lo arrima, y pone nariz con nariz, ¿no? —Vega también la tenía una nariz finita, ¿no? [*risas*]—. Y lo pone así y lo sopla como toro, ¿no?, y dice que así pasaba su

¹⁷ La ciudad de Nueva Orán, en la provincia de Salta, es otro referente en la novela de Sara Gallardo.

¹⁸ Planta semejante a la yuca, con hojas de espada, característica del Gran Chaco. Entre los wichí, son las mujeres quienes desfibran sus hojas, e hilan, tiñen, tejen y comercializan su confección y sus artesanías.

¹⁹ Poncho o medio poncho de tela utilizado por los indios como calzoncillo, a instancias de los misioneros.

espíritu a... recibía el espíritu de él. Así que, así se hicieron amigos y... Así era, ese era el Vega que yo conocía, como líder ancestral. Así que esa era su función, hacer mantener la identidad cultural. En la escuela también, en la escuela que está en La Loma, él también iba a hacer sus presentaciones, así como líder ancestral. No, el Vega era... Era un líder, líder nato. Eh, muy respetado en la comunidad, muy querido también. A pesar de que conmigo, tuvo conflicto conmigo, nosotros solucionamos el conflicto, hemos estado juntos. Incluso te digo más, él, así como me hizo el problemón a mí —porque me fue a los medios acá, los medios locales, los medios de comunicación locales, me fue a «escrachar», como decimos en la Argentina—, después vino una vez, me dice: «Marcos, yo con vos todo bien. Pocas palabras, pero para que estemos bien yo te pido perdón». Listo, así. En cortito, ¿no? Y yo no necesito tampoco mucho protocolo. Nos dimos la mano, y siempre, a partir de ahí estuvimos juntos, hasta que él murió. Así que ese es mi recuerdo con el viejo Vera.

[E. F.:] Ahora, hay algo que nos llamaba la atención... Veíamos que, en la novela, hay un personaje que aparece, que es el «Paqui». Es un personaje al que cuida Eisejuaz, al que Eisejuaz se siente obligado a cuidar. Y es un blanco, pero es un blanco completamente degradado, ¿sí? Ese personaje al que él le da todo lo que él no tiene, y todos los demás lo condenan por hacerlo, es el peor de todos. ¿Cómo se puede entender eso?

[MARCOS:] Usted sabe que yo estuve, estuve preguntando quién era, y no, no me han sabido responder la gente de antes, quién era el Paqui, sí. Yo estuve preguntando en La Loma. Porque me parece raro ese personaje. Y por eso le digo, eso está dentro de lo... de las invenciones también, tanto de él como de ella. Así que no sabemos bien hasta dónde infló la información, la acomodó, ¿viste?, para hacerla más...

[E. F.:] Pero como que, dentro de la Iglesia, es una misión extraña la que asume él, la de cuidar a ese hombre... ¿O no es tan extraña?

[MARCOS:] Sí, el aborígen recibía. Recibía, recibía todo el tiempo. Y más en ese tiempo. No era de dar. Un tipo así de ayuda como lo que cuenta él, ese hombre, eso lo daba normalmente el misionero, ya sea en forma directa o a través de su sistema de obreros. De obreros y de... líderes locales detrás de la Iglesia. Entonces, no lo hacía cualquier persona. Hoy sí, hoy es normal que un hermano de su bolsillo saque plata, saque ropa, los regale, pero antes todo lo recibían, esperaban que el misionero lo dé. O la Iglesia, ¿ve? Entonces, por eso me parece raro. ¿Quién es ese hombre? Y encima blanco... No era de la comunidad... Y era... se hubiera rechazado en su comunidad también...

[E. F.:] ¡Blanco...! ¡Pero es el más degradado..., y el más físicamente degradado...! Y al final se convierte en una especie de..., es venerado de una manera supersticiosa el Paqui. Lo llevan en un camión como un milagrero, como alguien que hace milagros, después de que podemos ver que es el peor de todos, el más cínico y el más hipócrita, el que más daño le ha hecho particularmente a Eisejuaz. Entonces, es muy simbólica su personificación: el más supersticioso, el peor, es ese blanco al que protege Eisejuaz.

[MARCOS:] Porque este blanco era, estaba identificado con ellos.²⁰ Yo lo que le pude, más o menos, relacionar con lo que él cuenta, y es una historia que a mí me contaron... Mi abuela, la esposa de Santos Aparicio, ella era una india mataca blanca, de ojos claros, media agringada.²¹ Eh, y ella tenía un pariente que era un curandero de esos... nosotros acá decimos bravos, de esos curanderos fuertes, de espíritu fuerte, que vivía en los cerros, cerca del río... O sea, vos ves el puente, donde está el río, ¿no? Para el otro lado, hay una zona que se llama La Hibernada. Por esa parte, vivía. Y él vivía bien a lo indio. Y él era un hombre rechazado, así... Un hombre querido y odiado a la vez. No querido: buscado pero era temido, odiado. Porque trabajaba con espíritus fuertes. Y... incluso él vivió hasta hace un tiempo atrás. A mí me contaban... Y esa historia me la contó, primero gente de La Loma, de ese abuelo —tío abuelo, dicen que era mío—. Y yo no... yo después empecé a oír a mi familia, así, que existe. Pero era un hombre que era un ermitaño, ¿viste?, viviendo en las cuevas... Un tipo raro. Y bueno, como él puede ser que haya sido... O yo, yo tenía otras dos opciones, recién hoy, mirando, lo puedo... lo digo así porque nunca hemos conversado exactamente del libro...

[E. F.:] Pero él no era blanco... Además el Paqui no era brujo. El Paqui no creía en nada...

[MARCOS:] Claro, pero ve, ahí están las cosas, ¿ves? Yo lo leí el libro una vez nomás, no lo estudié mucho. Pero lo que sí, es la historia que me contaron...

[E. F.:] Es terrible que Eisejuaz se tenga que hacer cargo del que lo trata peor, del que más lo maldice, el que más se burla de él. De él se hace cargo, como si esa fuera la misión que se le confía. Y los otros también se burlan de él cuando la cumple... Y hay otra cosa: cómo la gente que se acerca a Eisejuaz comienza a morir, en la novela...

[MARCOS:] ¿La gente que se acercan a Vega...?

[E. F.:] Sí, como si en vez de curarlos les trajera una especie de maldición...

[MARCOS:] ¡Claro, ahí...! Es que pasa que está muy relacionada la visión del cristianismo que ellos tienen. Y justamente eso es... Acordate que él estaba en su tiempo de un cristianismo cuestionado, y él mismo... Se hace muchas veces la gente esa pregunta: «Ahora que estoy lejos de Dios, todo me sale mal. Y se me mueren...». O sea, el indígena es muy, muy centrado, todo a la vuelta, egocéntrico. Entonces, mientras él está bien, todas las cosas le van bien, pero si él está mal, todo le va mal, a la vuelta. Y entonces se analiza: «¿Por qué a mí?». Y ese constante victimizarse es muy común... Por ejemplo, dicen: «Yo estoy solo. Nadie me visita. Nadie me quiere. Nadie me ayuda». Eh... «Todo me sale mal. No tengo trabajo». Eh... «Hay enfermedad en mi casa, en mi familia». Entonces, muchos dicen: «Vuelvo a la Iglesia. Porque estoy mal con Dios».

²⁰ La visión de Marcos se aleja del personaje de la novela..., sólo para establecer otra conexión alternativa.

²¹ «Aparicio está casado con Ermelinda Luis, amable y excelente mujer, y de ella tiene siete u ocho hijos». (Tovar, 1981: 32). Y en nota a uno de los relatos dice que «es relato de Ermelinda de Aparicio, que, sin duda es más popular y auténtico» que el del propio Aparicio, «aunque éste era más fácil informante» (Tovar, 1981: 129).

[E. F.:] Ahora, ese personaje también es muy interesante. Ese hombre que se iba... que vivía en la cueva... ¿Tío abuelo? ¿Cuál era su nombre?

[MARCOS:] No me acuerdo. Creo que era... No, verdad que no me acuerdo...

[E. F.:] Quiere decir que era muy fácil —y eso se ve en la novela— el poder volver al monte, o sea, alejarse de... Había una distancia muy corta, hace poco y además una distancia corta para volver. No era necesario irse hasta el Pilcomayo...

[MARCOS:] El río es parte de su historia...

[E. F.:] Era como recaer, volver a lo anterior...

[MARCOS:] Exactamente. Y ese hombre nunca fue cristiano. Nunca aceptó. Él se apartó de la comunidad porque justamente se han ido al cristianismo.

[MARCOS:] Sara estuvo acá varios meses, viviendo. Vino dos o tres veces, dicen... Creo que ella venía de Bolivia, incluso. Y ella salió de una historia real, ¿no? O sea, habla de nombres reales: Berger Johansen, Santos Aparicio, el hotel donde ella paró acá,²² en ese tiempo que estuvo. Son situaciones reales, con nombres de gente de la ciudad que son reales. Y acá era centro de... era un centro neurálgico por el ferrocarril. Entonces, acá se unía el ferrocarril del este y del norte, de Bolivia. Entonces, Embarcación en ese tiempo era una ciudad bastante importante, de tal manera que era... estaba compitiendo con Orán. A Embarcación lo tira al suelo que han hecho el hospital regional en Orán, una, y la otra cuando el ferrocarril lo cerraron. Entonces Embarcación quedó perdido en el mapa.

[E. F.:] El hospital es importante, por la enfermedad de la mujer. Es muy dramático cuando Eisejuaz narra cómo la tiene que llevar tan lejos, a Salta, con tanto sacrificio...

[MARCOS:] Y era, en esos tiempos era más difícil el acceso a La Loma. Cuando suba, va a ver que es difícil. Y cuando era... En esos tiempos era, era más alta, era un camino de huella, no estaba consolidado como ahora. No tenían instalación eléctrica, no tenían agua... En el 62 empezaron a vivir, a ir a vivir allá, arriba. Y él fue uno de los primeros que se fue. Hizo patria ahí, en ese monte. Lo que era la Misión La Loma. Y Vega me dijo una vez, antes de morir; me dice: «Dios me ha castigado a mí de la peor forma» —me dijo, más o menos, con palabras más brutas me lo dijo, ¿no?—. «Porque yo he perdido mi esposa; después me he casado con otra, también se me ha muerto; se me han muerto todos los amigos, y yo he quedado solo». Y él estaba... A él, a él lo sentaban, así, en un sillón... Él andaba con anteojos de esos protectores de los ojos, ¿viste?, todos cerrados, a la vuelta; antiparras, transparentes... Y eso nomás tenía. Y él, a veces la familia se descuidaba, ahí... Y él estaba ahí. Y entonces no tenía ya control del cuerpo, se orinaba, se hacía pipí... Y así, él me dijo así: «Yo estoy solo. No había habido más castigo, más duro que esto», me dijo. «Que morir

²² Se trata del Hotel Universal, hoy en día abandonado y transformado parcialmente en un club social.

solo. No tengo amigos, no tengo a nadie. Estoy... No puedo hablar con mi hijo, con mi nieto. No puedo. No es lo mismo», me dice. Me dijo esa... Así que, cuando él partió, bueno... Murió solo. Yo vi a un Vega, un hombre famoso, pues lo vi... lo vi solo. El velorio fue muy poca gente. No vino nadie. Sólo yo estaba de... como líder, autoridad. Muy familiar, así... Nos llevamos el cuerpo a la iglesia, la mitad de la congregación estaba en la iglesia. Así, muy solo. Y él fue uno de los últimos ancianos en morir, de la primera generación. Y yo, bueno, yo pienso que sí, ¿viste?, que había sido un castigo, digamos —una forma de hablar, ¿no?—, esa muerte que tuvo él. Y verdad, ¿no?, esa soledad, yo lo vi, yo la vi, cuando iba a visitar La Loma, lo vi al viejito, sentado en su... en su casa. Y a veces me quedaba a conversar un rato con él; otras veces no podía y pasaba de largo. Pero... verlo ahí, sentado, solo... Siempre tengo esa imagen de esa soledad que él pasó, siendo lo que fue, ¿no?

[MARCOS:] Vega tuvo, así, ese tipo de... de mala suerte, digamos, ¿no?, como dice la gente [*risas*]. Le gente que se le acercaba de verdad, él mismo decía, y la gente decían: «¿Qué pasa, Vega? Todos parece que él los maldice», decían. Ahí yo tengo una historia que me contó un indígena, ahí de La Loma, cuando yo tengo conflicto con él. Porque yo sanciono al yerno de él, que era... yo lo tenía de líder en la Iglesia [*carraspea*]. Entonces, dice, me cuenta, al tiempo, que viene Vega y me sopla en la nuca. Yo pasaba cerca de él y... [*sopla*]... hace un soplo. Y bueno, según la forma de pensamiento de los indígenas, esa era una maldición que me tiraba para que yo me muera *seco*, dice... O sea, para que me enferme, me, me, me... enflaquezca y me muera. Y pasaron los meses [*carraspea*], con Vega ya nos arreglábamos todo, y viene este líder y me dice: «Che, Marcos», me dice —así, porque así me dicen a mí acá, ¿no?; no «pastor», ni «hermano»: «Marcos»—... «Che, Marcos», me dice, «a vos, a vos te han soplado la nuca», me dice. Y entonces, me cuenta. Me dice: «Vos sabés que ese día que hemos estado en la reunión en la iglesia y vos lo has disciplinado», dice, «a, a Chávez, eh, Vega ha pasado al lado tuyo y te sopló la nuca. Nosotros hemos visto», dice, «eso». Me dice así, con esas palabras, el viejo. «Y, y eso, en la mentalidad de nosotros», dice, «eso es... significa una maldición, y una de las peores maldiciones que te han tirado». Y yo le digo: «Pero ¿qué?, ¿es curandero Vega?». «Sí», dice, «nunca ha dejado el curanderismo» [*carraspea*] [*risas*]. «Él un tiempo está en la Iglesia, un tiempo acá en el mundo, pero todos saben que él es curandero», me dice. «¡Ah, mirá vos!», le digo. Y... «Pero ¿sabés qué dice la gente en La Loma?», me dice este hombre. Me dice: «Vos sos pastor de verdad, aquí», dice, «puesto por Dios, porque con la maldición que te ha tirado vos ya tendrías que estar enfermo, ya para morir. Pero ahí estás vos», me dice, «caminando todavía [*risas*], y estás más gordo», me dice [*risas*]. «Así que ahora nosotros sabemos que Dios te ha puesto acá», me dice a mí. «¡Ah!», le digo, «¡Mirá vos si yo me moría!», le digo. «¡Si quiera me ibas a avisar pa que esté orando!», le dije [*risas*]. «No», dice, «nosotros estamos probando», dice, «si de verdad vos sos puesto por Dios», me dice el hombre [*risas*]. Por eso que, como te dije al principio, la mentalidad de acá, eh, nosotros tenemos muy presente, tanto como cristianos como no cristianos, tenemos muy presente la actividad de los espíritus. Entonces, ese tipo de historia que me han hecho a mí lo hicieron,

también me lo contaron en relación a los misioneros antiguos. Y pastor que no tenía esa manifestación espiritual, y así, ellos no lo consideraban pastor puesto por Dios. Así que... Y una de las cosas era este choque permanente con el curanderismo. Los curanderos se convierten al Evangelio y ellos entregan todos sus... acá les decimos herramientas, ¿no? Una *yica* —una bolsa hecha con artesanía—,²³ llena de objetos... Y entregan todas sus cositas, ¿no?, con las que trabajan curanderismo. Y bueno, nosotros las quemábamos... Cuando yo vine acá, habían dos bolsas llenas de herramientas de curandero que estaban guardadas acá en la iglesia, acá. El misionero tenía como, como reliquias, así, como trofeos, ¿viste?, de guerra, como decir. Y cuando yo lo vi, y yo pregunté: «¿Qué es esto?», y lo sacamos, así, y los hermanos se asustaron: «No, este es curanderismo», decían. «Este hay que quemar». «¿Por qué el misionero lo guarda», dice, «Este ha de tener espíritu aquí adentro?». Por ejemplo, había un palito así, que tenía punta en los dos, en los dos lados tenía punta, así afilada, y dicen que esos palitos recogían espíritus [*risas*]. Verdad que yo no sé... yo no. Para mí era un palito común. «No los toques. No, no, no». Así que, bueno, yo para hacernos respetar sus costumbres lo hicimos quemar... Y siempre que a mí me llamaban me entregaban objetos de... como dicen *herencia*, dicen acá. Objetos del pasado, ¿viste? Una hebilla... A veces, habían cosas de la época de los soldados de la guerra, la persecución. Y en otros lados dicen que tenían cosas guardadas de la época de los españoles, todavía, que pasaban de generación en generación. Y mi abuelo, bueno, a mi abuelo, hay un lingüista que él —Luis Tovar, se llama el tipo—,²⁴ se llamaba... Eh, él grabó a mi abuelo la forma de hablar, y él hizo, fue el primero que hizo una fonética del idioma. Así que él tiene las... todas las historias que mi abuelo conocía de la época antigua. Y creo que es uno de los pocos libros en que... donde recopila, así, historias ancestrales de los wichí. Hay muchas historias ahí. Mi abuelo Santos, Santos Aparicio. Hay historias, varias historias acá de los wichí. Yo estoy buscando contacto con ese Tovar y encontré por *Facebook* la familia de ellos y no me contestaron todavía. Voy a insistirles de nuevo, a ver si puedo conseguir la grabación. Mi familia me cuenta que el hombre este andaba con unos discos, así, doble, ¿no?, las cintas. Lo grabó en wichí. Y él le dio la forma escrita. Mi abuelo hablaba en wichí y ahí nomás lo traducía literal, palabra por palabra. En el libro está eso. Ahora, lo lindo es que está del modo... para mí lo más importante es tener algo del abuelo. En una de esas hay más cosas que las que están en el libro.²⁵

[E. F.:] Eisejuaz es como un punto de partida, pero está también todo lo que has contado, de la misión, de la historia, del lugar y de tu familia. Ya ves que apareció Santos...

²³ *Yica* es una voz quechua que significa 'morrál', y es un bolso cuadrangular tejido en tela de cháguar.

²⁴ Santos Aparicio fue el principal «informante» de los *Relatos y diálogos de lo matacos*, de Antonio Tovar.

²⁵ En efecto, la dedicatoria del libro de Tovar reza así: «A SANTOS APARICIO Y A MIS OTROS INFORMANTES / QUE CON TANTA PACIENCIA FUERON MIS COLABORADORES EN 1958-60 Y EN 1970». Y uno de los apartados de la introducción —«Mis informantes»— dedica un par de páginas a Santos Aparicio (cf. Apéndice 2).

[MARCOS:] Incluso mi abuelo Aparicio, como él renunció al espíritu de brujería por tomar este camino, el Evangelio, mis tíos se fueron a buscarlo al monte de nuevo, a hacer invocaciones ancestrales para recuperar el espíritu en la familia. ¿Viste Cleto Flores? Lo conoces, ¿no? Él era también pariente mío. Él era un líder indígena. Fue con mi tío, el hijo mayor de Santos Aparicio, que vive todavía en Buenos Aires. Se fue con él al monte a... El abuelo Santos él dejó... renunció al espíritu, a los espíritus de curandero para... porque adoptó el cristianismo. Incluso en ese tiempo, se cuenta... eso me contó mi abuela, antes de morir, la esposa de él. Que mi abuelo cae enfermo, en eso, cuando era joven todavía, cayó enfermo y no había solución para él, y... orando y... nada. Fue a buscarlo al curandero, a su tío, para que le cure. Y el tío, a la noche anterior que venga el abuelo a su choza, le dijo... le apareció un ángel, no muy grande, y le dijo: «Mañana te va a venir a ver tu sobrino, y si vos le llegás a hacer algo a él, eh, vos vas a morir», le dijo así el ángel. Entonces, al día siguiente, cuando va el abuelo a visitarlo a él, que le cure, el tío le dice: «Vos no podés... yo no te puedo hacer nada a vos, porque ahora ya sos de otro espíritu. Vos ya estás en ese camino y tenés que seguir la enseñanza del gringo», le dice. Y dice que, cuando él hablaba, estaba mi abuelo en la choza y detrás del abuelo estaba el ángel, que solamente el tío lo vio, lo veía. Después, con el tiempo le contó esa historia. Y bueno, ahí, ahí mi abuelo hace renunciamiento a los espíritus familiares. Con el tiempo, ahora, cuando mi abuelo murió, ese espíritu dice que lo... salió de la familia y queda en el aire... Entonces, un tío se ha puesto a hacer un... a hacer un pacto, un rito en el monte, acá, en el río para arriba, en el cerro ahí, con otro pariente de él, que se llamaba Cleto —ya ha muerto también—. Y se han puesto a orarles a los espíritus, pidiéndoles que vuelvan a ellos, que ellos querían seguir. Y decían: «La tontera que ha hecho mi abuelo era renunciar a ese espíritu. Si no lo quería, que lo pase a otro pariente», decían. Pero es, es muy común eso... Bueno, la hija de ese tío, de ese... el hijo mayor de Aparicio, es una curandera allá en la zona de Jujuy. Mucha gente la van a buscar. Así que esa es parte de la leyenda... Y ahora mi tío se hizo cristiano. Él mucho tiempo renegaba del cristianismo de mi abuelo y él, ahora ya de viejo, aceptó el cristianismo. Vive en Buenos Aires, con una hija que, que... No es antropóloga... Arqueóloga, creo que trabaja... Como arqueóloga, creo que... O etnóloga, algo así, una hija de él.

APÉNDICE 1 [VICENTE APARICIO, TIGRE Y CHAMÁN: LA CEREMONIA DEL CEBIL]²⁶

Yo caminé hasta la casa de Aparicio.

Nada dijo de mi bastón ni de mi aspecto ni de mi desnudez. Me vio parado en la calle, habló a su mujer, y salió a la calle. Y caminamos en la bruta calor.

Ayó, Tigre, Vicente Aparicio, el hombre anciano. Y yo, Eisejuaz, Éste También, el comprado por el Señor.

—¿A dónde se han ido todos esos que recibiste?

—¿A dónde? No sé.

—Los mensajeros de la sangre caliente y de la sangre fría. ¿A dónde?

—No sé.

²⁶ Cf. «La peregrinación» (Gallardo, 2013: 63-65).

En la bruta calor, llegamos a un lugar donde hay algunos árboles, y nos sentamos para esperar la noche. Cuando vino la noche busqué en mi pantalón unas semillas de cebil y se las di. Él se quitó un zapato y las puso adentro. Buscamos una piedra, un fierro, y encontramos un pedazo de la calle rota, un cacho de piedra. Y molió las semillas de cebil. Mezcló ese polvo con el tabaco. Y armó un cigarrillo. Y me miró, pero yo ya no tenía mi yesquero. Entonces encendió el cigarrillo. Su alma salió de recorrida. Cantó:

«¿De qué vale la baya, la algarroba del mes de abril? Ya perdió el gusto, ya perdió suavidad, pero ella no eligió la hora de su vida. Debe cumplir. Debe ser molida, alimentar al hombre. Debe caer y sembrarse. Debe cumplir.

«¿De qué vale el hormiguero que quedó en el desmonte, donde la tierra es negra, donde pondrán la caña? ¿De qué vale? La hormiga mira lejos y ve negro. Mira cerca y ve negro. No hay hojas, no hay pastos. Debe cumplir. No eligió la hora de su vida. No eligió su lugar.

»No eligió. No eligió. Debe cumplir. Oh, no eligió. Debe cumplir.

»Se ha dicho: esos chiriguanos ofrecieron mistol, algarroba. Devolvieron favores. Esos matacos dejados, torpes, brutos, pidieron vino, pidieron alcohol, sólo saben pedir.

»No eligió. No eligió. Debe cumplir. No eligió».

He fumado con él, mi alma salió de recorrida, cantó:

«En el centro de la tierra está el viborón. Enrosca las raíces del monte. Duerme con ellas. Nadie eligió, oh no, nadie eligió. Ha caído el monte han muerto los palos, nadie eligió, oh no, nadie eligió, nadie eligió. Sólo ya los palos cantan para Eisejuaz, sólo el aire. Hay que cumplir».

Ha cantado Ayó, su alma que fue de recorrida:

«He visto las últimas mujeres que baten el barro, y amasan, vuelven a amasar y forman el botijo, ese que suena como la campana del gringo, ese redondo como la mujer y el hijo. Y ese alto con tres panzas. Y ese chiquito que lleva el agua al monte. Forman el botijo, y tantos hombres van y compran tarros, van y buscan latas. Pero ellas tienen que amasar, tienen que hacer el botijo hermoso, que suene como la campana del gringo. No eligió la hora de su vida, no eligió, oh no eligió; debe cumplir.

»No lloremos si nuestro tiempo terminó.

»No lloremos, ¿y para qué llorar?

»Morimos juntos: el tigre, el monte, los ríos sueltos como pelos del Señor, y nosotros».

Paró un auto y han gritado:

—¡Flor de borrachera! ¡Dejen dormir!

Entonces quedamos callados. Ayó me agarró la mano. Sopló adentró de mi boca. Puso de su saliva sobre mi lengua. Caminamos después volviendo para su casa, y pasamos por las calles abiertas de esa ciudad, sin obreros porque era de noche.

Estaba mareado todavía ese hombre anciano, y nos sentamos en la calle.

[...]

Cuando los mensajeros de los bichos volvieron a mi corazón me volvió también la fuerza. Caminé rápido, sin el bastón. Fue cuando salió el sol. Salió el sol y me tocó de lejos. Entonces llegaron todos los mensajeros sin faltar uno, sin faltar los bichos de la noche, enemigos del sol. Todos entraron de nuevo en mi corazón, entraron por mi boca, y otros entraron por mi pecho. El Señor me los mandó de vuelta. Yo levanté los brazos, les

dije: «¿Trajeron sus hamacas, sus fuegos? ¿Están aquí otra vez?». Y agradecí al Señor que me los había mandado de vuelta.²⁷

APÉNDICE 2 [SANTOS APARICIO, INFORMANTE E INTÉRPRETE: LA HERENCIA DEL TIGRE]²⁸

Santos Aparicio, nacido hacia 1905 en Embarcación, reúne cualidades excelentes como informante. Ya el profesor Palavecino se benefició de sus conocimientos.²⁹ Aparicio, inteligente y culto, que ha sido muchos años jardinero de Yacimientos Petrolíferos Fiscales en el Campamento de Vespucio, pocos kilómetros al sur de Tartagal, fue educado por misioneros pentecostales escandinavos. En 1970, vivía jubilado en Tartagal.

Su abuelo fue mago y médico, y la infancia de Aparicio transcurrió en un ambiente en que la convivencia con los colonizadores de la región permitía a los indígenas continuar con su modo de vida y una relativa conservación de su cultura. De su infancia conserva Aparicio la creencia en ciertas supersticiones: asegura haber visto ratones que se convirtieron en murciélagos, y está convencido de que un brujo después de muerto puede convertirse en yacaré o tigre; sabe también de un viejo a las orillas del Bermejo que se hizo enterrar sentado para evitar reaparecer como tigre,³⁰ también está convencido de haber visto en el suelo pisadas de duendes.

Pero estos restos aislados de las creencias de su infancia están completamente sumergidos por su adhesión sincera a una secta cristiana. A ella se ha entregado con la profunda religiosidad que parece caracterizar a su pueblo. Aparicio, como en general todos los indígenas protestantes de la región, no sólo pentecostales, sino anglicanos, se abstiene de alcohol y tabaco y coca, y tiene un sentido moral escrupuloso. Fue en su juventud evangelista, es decir, ayudante del misionero sueco Don Jonsson, que dejó en largos años de labor catequética profunda huella en el país. Con él recorrió el Chaco occidental y por él fue educado.

Aparicio lee y escribe bien en español, se interesa en la política y tiene gran disposición para la mecánica. Le atrae la historia y se da cuenta de lo grave que es la desaparición que amenaza a su pueblo y a su lengua. Trabajó conmigo largas horas, estimulado principalmente por la conciencia de que salvaba algo de esa tradición [...].

Recuerdo mis visitas a la casa de la familia en Vespucio, en los veraniegos meses de 1960, aún habitada por varios de sus hijos, donde grabábamos nuestras cintas y se registraban las risas de las niñas más pequeñas, el cacarear de las gallinas, o los golpes de la azuela y el martillo con que su hijo terminaba la barca que el domingo iban a botar en familiar excursión al Bermejo.

Aparicio conservaba en su excelente memoria relatos tradicionales de su gente, y gracias q ello he podido recoger la mayor y mejor parte de mis textos [...]. Con Aparicio trabajé en 1958, y fue mi principal colaborador en mi viaje de julio a septiembre de 1970³¹.

²⁷ Reservo para un análisis detenido, el comentario de esta escena chamánica, de canto y ritual —sin olvidar la «información» transmitida por el intérprete-chamán en *Relatos y diálogos de los maticos*.

²⁸ Cf. «Mis informantes» (Tovar, 1981: 31-32).

²⁹ Cf., por ejemplo, Palavecino (1940).

³⁰ «Sin duda se trata de una concepción muy extendida entre las culturas indígenas. Los tobas cuentan de un Kioyí, que vivió en el siglo pasado, que fue sepultado en un pozo, según la usanza, pero en la misma noche del entierro se oyó un bramido de tigre y hallaron al otro día que el sepulcro estaba abierto. Este hombre se había ido a vivir solo al monte y había entablado amistad con los tigres, que le habían concedido grandes poderes» (Tovar, 1981: 31).

³¹ En nota a la página de la sección «TEXTOS» del libro, Tovar apunta: «Conservo las cintas magnetofónicas de todos estos textos. Los transcribí y traduje con la ayuda indispensable de los informantes» (Tovar, 1981: 37).

BIBLIOGRAFÍA

- CALIFANO, Mario y DASSO, María Cristina (1999): *El chamán wichí*, Buenos Aires, Ciudad Argentina.
- CALIFANO, Mario y DASSO, María Cristina (1990): «El estado de ensoñación o tohuislek de los matako-maka del Chaco Central (Argentina)», en *Antropología y experiencias del sueño*, Michel Perrin (coord.), Quito, Abya Yala, pp. 239-261.
- CERIANI, César: «Encuentro con Eisejuaz, el soñador soñado», en *Boca de Sapo. Arte, Literatura y Pensamiento*, 15 abril de 2014.
- CERIANI, César y LAVAZZA, Víctor Hugo (2017): «Por la salvación de los indios: una travesía visual por la misión evangélica de Embarcación, Salta (1925-1975)», en *Corpus. Archivos Virtuales de la Alteridad Americana*, VII-2, pp. 1-33.
- GALLARDO, Sara (2013): *Eisejuaz*, Martín Kohan (pról.), Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- GALLARDO, Sara (2016): «La historia de Lisandro Vega», en *Macaneos. Las columnas de «Confirmado» (1967-1972)*, Lucía de Leone (ed.), Buenos Aires, Winograd, pp. 275-277.
- MONTANI, Rodrigo (2017): *El mundo de las cosas entre los wichís del Gran Chaco. Un estudio etnolingüístico*, Cochabamba, Itinerarios.
- PAGÉS LARRAYA, Fernando (1959): «La cultura del paricá», en *Acta Neuropsiquiátrica Argentina* 5, pp. 375-383.
- PAGÉS LARRAYA, Fernando (1982): *Lo irracional en la cultura*, 4 volúmenes, Buenos Aires, FECC.
- PALAVECINO, Enrique (1940): «Takjuaj, un personaje mitológico de los matacos», en *Revista del Museo de La Plata*, nums. 1-7, pp. 245-270.
- PALMER, John H (2012): *La buena voluntad wichí: una espiritualidad indígena*, Rosa María Torlaschi (trad.), Buenos Aires, Asociación para la Promoción de la Cultura y el Desarrollo.
- ROSELL, Ulises (2012): *El etnógrafo* [documental], Argentina, Fortunato Films, 86 mins.
- TOVAR, Antonio (1981): *Relatos y diálogos de los matacos*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- WRIGHT, Pablo (2015): «Sueño, shamanismo y *Evangelio* en los *qom* (tobas) del Chaco argentino», en *Sociedad y Religión*, XXV-44, pp. 30-61.
- WRIGHT, Pablo (2008): *Ser-en-el-sueño. Crónicas de historia y vida toba*, Buenos Aires, Biblos.

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 3 de diciembre de 2019



C. Sánchez Ortiz y A. Sanz Tejada (coords.): *La voz de la memoria, nuevas aproximaciones al estudio de la Literatura Popular de Tradición Infantil*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019

El saber es transferido libremente, y libremente aprehendido y utilizado por el niño que el pueblo educa. Y porque es libremente aceptada, la enseñanza del hogar, del terreno baldío, de la playa, de la calle, es la que asimila el niño y la que mejor conserva durante toda su vida. Y es, asimismo, la que más educa e instruye, ya que la libertad de aprender se resuelve para él en la libertad de experimentar. (Sciacca, 1965: 193-194)

Términos tan llenos de significado como saber, libertad, vida, tradición o experiencia nos conducen a indagar en las más genuinas raíces de nuestra herencia cultural, transmitida, en la mayoría de las ocasiones, por vía oral.

Ana Pelegrín toma prestadas las palabras de Sutton Smith y señala que «el término *tradición* es una palabra para significar pérdida y a la vez para designar la tentativa de evitar esa pérdida» (Pelegrín, 1993: 45). Nos hallamos frente a un volumen colectivo que demuestra y justifica, a través de rigurosos estudios de investigación, el interés por recuperar y mantener vivo un inagotable material de tradición popular infantil que, alejado de considerarse un estrato detenido, ha evolucionado con y al ritmo de los pueblos y comunidades, sin perder por ello la esencia de su origen.

El volumen presenta seis bloques temáticos trabajados con rigor:

1. Memoria y literatura
2. El cancionero popular infantil, la memoria de la infancia
3. La memoria narrada, la memoria vivida
4. La literatura popular de tradición infantil y su didáctica
5. Nuevos tiempos para la literatura popular infantil
6. La voz de la memoria: homenaje a Pedro Cerrillo

Cada uno de estos bloques rinde homenaje a distintos aspectos de la Literatura Popular, vertientes entrelazadas con un nexo común. Desde los ámbitos filológicos, didácticos, etnográficos o de la ilustración, este volumen nos ofrece un amplio abanico de consideraciones y reflexiones relacionadas con el folclore popular de tradición oral que abalan la calidad y el valor de una Literatura Popular Infantil llena de significados. Composiciones que no por ser reclamo de niños hacen de esta literatura un ente menor. Joyas literarias que traspasan fronteras del tiempo y el espacio, estrechando lazos de unión entre el viejo y nuevo mundo.

El presente volumen nos dirige la mirada hacia otras culturas, la mayoría de las veces al otro lado del Atlántico. México, Brasil, Argentina, Puerto Rico... se convierten en escenarios predilectos para investigadores y folcloristas en su afán de encontrar evidencias que compartir. Ritmos, estribillos, melodías, temáticas... han traspasado fronteras hermanando continentes. Así lo atestiguan, entre otras, algunas reliquias de la

tradición popular infantil (nanas negras) transmitidas por los indianos y recogidas en la provincia de Burgos (Mañero Lozano, 2019).

Los autores de este libro (ya sean europeos o iberoamericanos) despiertan el interés por un patrimonio colectivo disertando desde diversas ópticas con el propósito de salvaguardar un valioso testimonio en peligro de extinción.

Esta obra en su conjunto evidencia el comportamiento de una tradición popular expuesta a cambios y tendencias que ha suscitado y sigue haciéndolo el interés de estudiosos que ven en los textos heredados una fuente de vida y entendimiento. Tanto en el ámbito de la investigación nacional como en la comunidad científica extranjera (iberoamericana y europea principalmente), el estudio de la Literatura Popular de tradición Infantil ha originado un debate abierto acerca de la situación que hoy en día vive (fruto de lo que fue en otros tiempos) y el presumible futuro al que está abocada. El hoy y el mañana de este patrimonio inmaterial pasa a formar parte de una preocupación compartida.

La memoria colectiva ha servido de eslabón entre comunidades y generaciones haciéndose un lugar en la denominada literatura culta de la mano de grandes autores cuyo propósito no fue otro que encontrar un equilibrio entre tradición y vanguardia. Ejemplos de ello los tenemos en autores como Federico García Lorca o Federico Muelas, escritor con quince años de principios del siglo XX, quien siempre manifestó una predilección por el uso de formas populares en la creación de sus composiciones.

No debemos pasar por alto la recreación de la tradición oral en la narrativa para niños. Como señala Antonio Orlando Rodríguez: «existen variadas relaciones entre las fuentes de la tradición oral y la ficción de autor que trascienden el recontar o versionar la narración popular y generan narrativas personales contemporáneas vinculadas, de distintas formas, al patrimonio folclórico» (Orlando, 2019: 437).

Hoy en día la existencia y análisis de valiosos fondos documentales (Carmen Bravo Villasante, Luis Rius y Pedro C. Cerrillo), colecciones o archivos personales, objeto de estudio de folcloristas, pone de manifiesto el interés por preservar una muestra de cultura inédita que forma parte inherente del ser humano y arroja luz para persistir en el estudio de la literatura del pueblo con sus refranes, canciones, nanas, trabalenguas, retahílas, dichos, adivinanzas... Cultura que, a pesar de haber estado sometida a un continuo proceso de cambio, goza de una profunda raíz que la hace perdurable en el tiempo.

Los estereotipos y la crítica social, los valores, las actitudes trasgresoras o incluso realidades adversas como la violencia o la muerte, fruto del palpitar humano, han sido constantes en este tipo de manifestaciones literarias que han encontrado en el destinatario infantil la candidez necesaria para su difusión. Es más, la evolución de estereotipos femeninos o roles sexuales ha tenido cabida desde siempre en textos dirigidos a manifestar ciertas tendencias costumbristas. Un reflejo más de la evolución y caminar de las sociedades y sus entornos.

Por su parte, la industria publicitaria encontró en la Literatura Infantil una aliada incondicional sirviéndose de temas, personajes y valores intrínsecos como recurso efectivo para sus propios fines. Los valores transmitidos a través de estas historias, cuentos, los roles de los personajes y los estereotipos mostrados han alimentado siempre las ventas de productos de consumo infantil y juvenil. Además, la denominada literatura efímera (colecciones de cromos, pequeños libritos, recortables, troquelados, sellos...) se constituyó en sí misma un canal de difusión inmejorable que aseguraba el consumo de este tipo de productos entre el público infantil. Adaptaciones desvirtualizadas de cuentos populares, marcadas por modas y no pocas licencias, reclamaron la atención de jóvenes

lectores de cualquier condición, invitándoles a interactuar con estos nuevos formatos que aseguraban su entretenimiento.

De otro lado, la preocupación por una proyección didáctica de la literatura de tradición popular en las aulas no presenta un espacio menor en la obra que nos ocupa: dinámicas de animación, la poesía tradicional oral en las aulas y otras reflexiones educativas al respecto, ponen de manifiesto un interés especial por encontrar un espacio de divulgación efectivo y funcional, abierto a las nuevas tendencias y posibilidades educativas tales como el uso de webs, adaptaciones audiovisuales, uso de soportes digitales...

La labor de mantener, recuperar e impulsar la tradición oral personal y familiar supondrá un enriquecimiento en todos los ámbitos del saber del niño y el adolescente, fomentando especialmente su creatividad. El contenido del libro se presenta de forma detallada y muy bien documentada, lo que facilita su lectura y aproximación al tema con una excelente fundamentación científica.

En definitiva, se trata de un estudio exhaustivo que atestigua y pone en valor el trabajo riguroso de aquellos que pretenden recuperar y mantener viva la memoria del pueblo empoderando los valores que subyacen tras este tipo de muestras literarias.

El volumen concluye (capítulo VI) con un emotivo homenaje al profesor, estudioso, investigador y amigo Pedro Cerrillo, pionero apasionado y referente indiscutible en la disciplina. Un detallado recorrido por su vida y obra (porque indudablemente caminaron juntas) revela la inestimable labor de una persona querida, admirada y respetada por el mundo de la LIJ. Las emociones expresadas en palabras de aquellos quienes compartieron con él una parte de sus vidas evidencian el talento y el tesón del que fue un gran humanista de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

- ORLANDO RODRÍGUEZ, A. (2019): «Recreación de la tradición oral en la narrativa para niños. Algunos ejemplos en Latinoamérica», en Sánchez Ortiz y Sanz Tejada (2019), pp. 437-446.
- MAÑERO LOZANO, D. (2019): «Las nanas negras: Algunas reliquias de la tradición popular infantil transmitida por los indianos», en Sánchez Ortiz y Sanz Tejada (2019), pp. 253-260.
- PELEGRÍN, A. (1993): «El juego tradicional en la literatura y el arte», en P. C. Cerrillo y J. García Padrino, (coords.), *Literatura Infantil de Tradición Popular*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 45-54.
- SÁNCHEZ ORTIZ, C. y SANZ TEJEDA, A. (coords.) (2019): *La voz de la memoria, nuevas aproximaciones al estudio de la Literatura Popular de Tradición Infantil*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- SCIACCA, G. M. (1965): *El folclore y el niño*, Buenos Aires, Eudeba.

María del Carmen Torrecilla Ortí
(Universidad de Castilla-La Mancha)



María-Cruz La Chica, *Narrativa de tradición oral maya tojolabal*, con la colaboración de Alejandro Curiel. Prólogo de Aurelio González. Transcriptores: Alejandro Curiel, Ecsac Noé Hernández, María Bertha Sántiz Pérez y Adrián García. Traductores: Alejandro Curiel y María-Cruz La Chica, Madrid / Alcalá de Henares, Marcial Pons / Instituto Universitario de Investigación de Estudios Latinoamericanos / Universidad de Alcalá, 2017, 233 pp.

Las tradiciones orales de los pueblos originarios de México y de Mesoamérica en general siguen siendo depósitos de tesoros de originalidad y de valor incalculables. No es posible saber con exactitud por cuántos años o décadas (no siglos, desde luego) seguirá siendo así, puesto que la presión de la globalización conspira contra ellas y estrecha cada vez más su base social, su espacio y su tiempo, igual que sigue minando los demás sistemas de creencias y tradiciones orales de los pueblos que fueron alguna vez colonias y que hoy son post-colonias de Occidente.

El declive, cuya serie histórica remonta a la era de la destrucción y la alienación socioculturales y religiosas que llegaron con la conquista y la colonización española y europea, se ha desarrollado a un ritmo tenaz durante siglos, por más resistencia que hayan intentado oponer los pueblos originarios al desahucio total de sus identidades; el cual sigue siendo la meta final, como lo fue durante los cinco siglos anteriores, también de quienes se hallan ahora al mando de la última globalización, la impulsada desde Silicon Valley (o Silicon Valley-Wall Street), principalmente. Porque es obvio que el proceso ha adquirido un ritmo más rápido y ha desarrollado una potencia destructiva mayor (si cabe) en las últimas décadas, en alas de una cultura de consumo y de masas que, reforzada por usos y consumos alienantes de internet, disputa cada vez con mayor fiereza e intolerancia sus espacios a las culturas autóctonas tradicionales.

Un indicio muy inquietante de esa decadencia es que hasta en el pueblo más apartado del México y de la América rurales está ya bien asumido que los abuelos saben más y mejores relatos que los que saben los jóvenes; y lo que es peor: que a los jóvenes les interesa cada vez menos la cultura (si es que no la desprecian abiertamente) de los mayores. Cuando tal falla entre generaciones queda abierta, certificada y hasta normalizada dentro de la propia comunidad, la única lectura que cabe hacer es que la curva descendente no puede tener vuelta atrás, y que la enajenación total ha de ser cuestión de unas cuantas (más bien pocas) generaciones.

Los campesinos del pueblo maya tojolabal que contribuyeron con su memoria y con sus palabras a que naciese este libro tienen de sesenta años para arriba (el más mayor alcanzaba los ochenta y cinco), excepto dos que estaban en la franja de los cuarenta y otros dos en la de los cincuenta. Que la edad avanzada es requisito que se asocia a la preservación de la memoria ancestral queda una vez más, en estas páginas, demostrado; y avisa de que el viaje hacia la extinción como identidad diferenciada se encuentra en fase de desarrollo muy avanzada.

Labores de acercamiento, recuperación y dignificación de su cultura como las que está desarrollando María Cruz La Chica con personas de las comunidades mayas tojolabales de México no podrán hacer que se detengan, ni mucho menos que se inviertan, las agujas de ese ominoso reloj, pero sí que las personas sensibles hacia las culturas de *los otros*, los lectores de allá y de acá, las generaciones (de mayas tojolabales y de cualquier otro pueblo o país) del futuro, tengan la posibilidad de acercarse con garantías de calidad, sensibilidad y respeto a los saberes de un pueblo que, entre injusticias y humillaciones sin fin, ha sido capaz de preservar un corpus de creencias y de narraciones de valor todavía incalculable.

El libro (con edición bilingüe de los relatos tradicionales: tojolabal y español) de María Cruz La Chica es una introducción rigurosa y comprensiva a la cultura que el pueblo maya tojolabal del sureste del estado de Chiapas, en México, sigue expresando a través de, entre otras manifestaciones (las creencias, los rituales, las formas de organización social), sus tradiciones orales. Arranca con una densa introducción, de medio centenar de páginas aproximadamente, que nos desvela «¿Quiénes son los tojolabales?», cuáles son las claves de su «Literatura de tradición oral», y qué difícil y comprometido itinerario siguió la autora desde el trabajo «Del campo al texto: metodología(s)»; sigue una «Breve caracterización de la narrativa tojolabal» y un conciso pero muy oportuno y clarificador ensayo de Alejandro Curiel a «La lengua de los tojolabales».

Vienen a continuación las transcripciones de dieciocho tipos cuentísticos diferentes, algunos de ellos en versiones comunicadas por personas distintas: *El origen de los animales*, *El pecado original*, *Los hermanos y la miel*, *Los hermanos rayo*, *El hombre y el viento*, *El hombre viento*, *El maíz y la hormiga arriera*, *La mujer / El maíz y la hormiga arriera / Sombrerón y la mula*, *La bolita de pozol*, *Sombrerón y la mula*, *Sombrerón y el tesoro*, *Juan Haragán y el zopilote*, *Juan Haragán y el tesoro*, *El conejo y la figura de cera*, *El conejo y el coyote*, *El tigre y el hombre*, *La tigresa y el pueblo sin agua* y *La sapa y la coneja*. Cuatro versiones diferentes del relato de *El origen de los animales*, siete de *El maíz y la hormiga arriera*, tres de *Sombrerón y la mula* y otras tres de *Juan Haragán y el zopilote* son indicadoras de los temas de mayor popularidad en las comunidades encuestadas, al tiempo que muestrarios de la creatividad caleidoscópica de la palabra tojolabal, que logra en estos relatos (como en realidad sucede en toda tradición oral viva, y no solo de la suya) un equilibrio sutil y admirable entre fidelidad a la tradición y novedad de cada reelaboración personal de cada relato. De otros tipos narrativos (de los cuatro últimos del elenco, por ejemplo) se ofrece una única versión.

Todas las narraciones fueron registradas de manera personal por María Cruz La Chica en complejas y accidentadas (según refiere en sus páginas introductorias) campañas de campo que se desarrollaron en las comunidades tojolabales entre junio y septiembre de 2011 y abril y septiembre de 2013. El acercamiento que la autora hace a cada uno de ellos procura mantener los cuentos en el centro de su investigación y considerarlos, por encima de cualquier otra cosa, llaves para el entendimiento de las formas de hablar y de pensar propias y distintivas de las comunidades y de los hablantes tojolabales con los que ha trabajado.

Soslaya, por eso, cualquier análisis comparativo: nadie busque aquí las concordancias con los convencionales catálogos de motivos y de tipos de Aarne, Thompson, Uther, etc., por más que el material narrativo pudiera prestarse dócilmente a ello; evita cualquier acercamiento evolucionista-historicista, para centrarse en el registro y el análisis rigurosamente sincrónicos de estos relatos; y se mantiene completamente al

margen, por fortuna, de cualquier especulación psicologista, de las que se hallan en la base de los enfoques del psicoanálisis o de la mitocrítica, por ejemplo.

Es de lamentar, en cualquier caso, y es esa una laguna de la que la autora es plenamente consciente, y que justifica con razones admisibles, la no consignación ni atención a los mil y un registros y matices pragmáticos que debieron aflorar en cada acto de narración o performance. La culpa no es, desde luego, de ella, sino de las limitaciones (que nos afectan a todos) de un formato, el de la escritura libresca, que no tiene medios para dar cuenta fidedigna de ese nivel de expresión; es especial si, como es el caso, el volumen impreso no se ve acompañado de la (inevitablemente invasiva y, en ocasiones, éticamente conflictiva) documentación audiovisual correspondiente. Grave déficit, en cualquier caso, para la recepción *a posteriori* de estos relatos.

Dejando la espinosa cuestión pragmática y performativa (que ningún etnógrafo ni filólogo ha podido solucionar de manera ideal) al margen, no cabe duda de que María Cruz La Chica ha logrado construir, desde la experiencia del trabajo de campo empírico más que del de la erudición escolástica (que está muy presente en el libro, pero en un plano de discreción), un método propio, coherente y sistemático, que le sirve para elaborar de manera dúctil y eficaz una poética de conjunto de las narraciones orales de las comunidades tojolabales con las que trabajó, al tiempo que para dar cuenta de las singularidades de cada relato; un método, en fin, que persigue la máxima depuración en la transcripción-traducción-edición lingüístico-literaria, junto con la comprensión de esos relatos en el marco etnográfico, ideológico y sociológico en el que tradicionalmente funcionan.

Es opción prudente y, sobre todo, consecuente y legítima, dada la exigencia extrema de las metas y los desafíos (de los que salió bastante airoso) que esta investigación hubo de enfrentar, y la no existencia, hasta hoy, de un método holístico en que puedan confluir y ser sumados armónicamente todos los enfoques posibles.

En las complejÍsimas labores de transcripción, traducción y edición (en las que la autora hubo de tejer y destejer con paciencia infinita, hasta destilar el método que resultó ser el más coherente y comprensivo) contó con la colaboración y con la posibilidad de consultar cada detalle con las demás personas que figuran en los créditos del libro: hablantes o profundos conocedores, todos, de la lengua y la cultura tojolabal. La edición final que, como fruto de todo ese intrincado proceso, llega a los ojos del lector, es algo más que el fruto de una etnografía y de una filología depuradÍsimas (respetuosa hasta con los modos de expresión de cada localidad y persona, y con las variantes dialectales que afloran en cada relato): es también una especie de proyecto colaborativo en que se vieron implicados los narradores, la comunidad, los colaboradores científicos y la propia autora, en el marco de unas relaciones de cooperación y de respeto que se cruzaron en todas las direcciones.

Pese a la (obligada por el formato) renuncia a reflejar los rasgos de la performance, el escrúpulo de la autora ha sido, en todos los demás aspectos, ejemplar. En la (mucho más extensa y detallada) tesis doctoral del mismo título (leída en la Universidad Complutense de Madrid en 2015; cito a continuación las pp. 139-140) de la que nació este libro, algunas justificaciones son más que ilustrativas:

La división en ‘segmentos’ de las versiones que componen este corpus responde a un criterio general de tipo gramatical según el cual cada segmento corresponde a una oración completa. Sin embargo, ha habido veces en las que este criterio general ha tenido que ceder a otros en virtud de la claridad expositiva de su presentación. Este es el caso, por

ejemplo, de algunos enunciados que no cuentan con ningún verbo en forma personal y que, sin embargo, hemos dispuesto en segmentos independientes: «—Ah, bueno...» (seg. 19, MLC-24).

Cuando el narrador hizo uso del paralelismo (recurso literario frecuente en este corpus), nos pareció necesario reflejar en la edición la unidad literaria que componen sus dos partes mediante la inclusión de las mismas en un solo segmento (aunque, gramaticalmente, estas pudieran considerarse oraciones independientes) y separarlas mediante punto y coma, como en MLC-15 [...].

En ocasiones, sin embargo, el paralelismo elaborado por el narrador está compuesto por varios pares de enunciados, y su inclusión en un solo segmento habría oscurecido la identificación de su unidad. Por ello, cuando la estructura paralela se compuso de cuatro o más enunciados, estos se dispusieron en pares y en segmentos separados, como puede verse en el ejemplo de MLC-21 [...].

Cuando el narrador ha utilizado el recurso de la pregunta retórica (que se formula y se responde a sí mismo) o ha puesto este recurso en boca de los personajes, hemos mantenido la pregunta y la respuesta en el mismo segmento para reflejar que ambas constituyen una unidad estilística, como se muestra en MLC-22 [...].

Cuando se da esta misma estructura pero no como pregunta retórica sino con el sentido de ‘te pregunto porque...’ implícito entre ambas unidades, también las hemos mantenido en un solo segmento, como se muestra en MLC-32...

La lectura, en los escasos minutos que reclama, de esta retahíla de justificaciones, no puede ser reflejo ni es capaz de hacer justicia a los largos meses de encuesta *in situ* ni a los años de intenso trabajo de gabinete, con sus muchas dudas, angustias y marchas para adelante y para atrás, que María Cruz La Chica hubo de invertir hasta llegar a su destilación. El escrúpulo metodológico y la claridad a la hora de justificarlo que revelan es uno de los méritos mayores de su trabajo. Su traslación sin concesiones a la pauta de los textos que quedan puestos al alcance del lector basta para situar, en cualquier caso, la tesis doctoral y el libro que nació de ella en el podio más selecto de las investigaciones de etnografía y de literatura oral en general que han visto la luz en la lengua española.

Cabe lamentar aquí que las limitaciones de espacio que suelen poner trabas fatales a cualquier monografía académica que acaba pasando al formato del libro publicado por una (en este caso muy prestigiosa y meritoria) editorial comercial sean la causa de que capítulos fundamentales de la tesis doctoral de 2015 se echen de menos, y mucho, en el volumen que vio la luz en 2017.

Las podas durísimas se hacen notar en los capítulos que en la tesis llevaban los títulos de «Los tojolabales en la actualidad», «Breve desarrollo histórico de Chiapas», «Líneas de crítica», «Trabajo de campo: Metodología(s)» y «Criterios de edición del corpus», que reaparecen dos años después en el libro, pero muy abreviados o completamente refundidos. Aunque lo que es una pérdida realmente grave es que los lectores del libro no tengan la opción de asomarse a las ciento ochenta páginas del fascinante capítulo de la tesis titulado «Formas, mecanismos y significados de los elementos constitutivos del corpus registrado», que pasa revista a todos y cada uno de los relatos y de sus variantes, y que moviliza destrezas e intuiciones que no han sido ensayadas en el resto de la no escasa bibliografía sobre tradiciones narrativas orales que se halla ya disponible en nuestra lengua.

Es de desear que las 340 páginas introductorias de la tesis de 2015 puedan ser alguna vez leídas, estudiadas y disfrutadas sin los recortes que fue obligado hacer para embutirlas en las 50 páginas introductorias del libro de 2017. Son una aportación original

y relevante, de alcances, profundidad y honestidad excepcionales, por lo que no puede ser desperdiciada, a la teoría y a la metodología práctica de la etnografía y la literatura oral no solo de los pueblos originarios de América, sino de las culturas y literaturas tradicionales del mundo en general.

Queda, por el momento, el consuelo de que incluso en su renacer más sintético, este tesoro de *Narrativa de tradición oral maya tojolabal* que publicó, en hermosa edición, la editorial Marcial Pons en 2017, es obra que ha logrado ya, por méritos bien ganados, el título de obra modélica y de referencia.

José Manuel Pedrosa
(Universidad de Alcalá)



Borrego Gutiérrez, Esther; Marín López, Javier (eds.),
El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas
en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX),
Kassel, Edition Reichenberger, 2019, 627 pp.

La serie *Iberian Early Music Studies* de la editorial Reichenberger acaba de publicar su tercer volumen, dedicado al villancico entre los siglos XV y XIX. Los coordinadores no podían ser más idóneos para cubrir un género tan proteico y difundido en las literaturas hispánicas: Esther Borrego Gutiérrez, de la Universidad Complutense de Madrid, y Javier Marín López, de la Universidad de Jaén. Y decimos que son los más idóneos porque sus trayectorias así lo ratifican. Por un lado, la profesora Borrego Gutiérrez nos viene brindando desde hace casi una década magníficos estudios en torno al tema, con un enfoque filológico y frecuentemente dentro de un paisaje madrileño: «Los autores de las letras de los villancicos de la Capilla Real de Madrid (siglo XVIII)», «Un siglo de impresión de pliegos de villancicos. El caso de los Monasterios Reales de la Encarnación y las Descalzas (1649-1752)», o «Entre burlas y veras: villancicos barrocos cómicos para el niño Jesús», además de haber dirigido la tesis doctoral *El villancico en la Real Capilla de Madrid en el siglo XVII: dimensión genérica, espectacular y social*, de Eva Llergo Ojalvo, autora presente en el volumen. Por su parte, la carrera del profesor Marín López se vertebra en decenas de títulos consagrados a la música antigua a uno y otro lado del Atlántico, con especial atención al contexto catedralicio mexicano: «The musical inventory of Mexico Cathedral, 1589: a lost document rediscovered», «*Cazadorcito se ha hecho el amor* de Gregorio Portero (1733), o de la diáspora de un villancico granadino a Nueva España», o mediante los volúmenes consagrados a la figura del maestro Ignacio Jerusalem (1707-1769). Actualmente, el estudioso giennense es, además, director de la prestigiosa *Revista de Musicología* y del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Con tales *curricula* el lector tiene todas las garantías de que la «encrucijada» en la que se nos emplaza el villancico va a ser representada y aun reivindicada con éxito. Es en ese cruce de caminos donde reside, precisamente, la principal aportación de la miscelánea: en la combinación y superación de los análisis que dan cuenta de la dimensión poética y musical del fenómeno (sin olvidar la sociológica o la crítica), y en la apertura del foco geográfico hasta el mundo novohispano, escapando del pesado eurocentrismo. Añadido a esto, el libro pretende «ofrecer un balance crítico de la investigación reciente y, al mismo tiempo, generar un nuevo marco de referencia para futuros trabajos centrados en el que, sin lugar a dudas, es uno de los más ricos y fascinantes patrimonios culturales del mundo hispánico» (pp. XVII-XVIII), en palabras de los dos investigadores. El primer objetivo se vislumbra ya desde la presentación liminar, en la que se constata el interés de la crítica por el villancico en los últimos años: quince tesis doctorales desde 2009, seis antologías

musicales desde 2011, tres grandes catálogos de pliegos desde 2000, y la obra que ahora reseñamos, segundo volumen colectivo sobre el género tras el magno *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres* (2007), coordinado por Tess Knighton y Álvaro Torrente. Eso sin contar con los proyectos de investigación que han hecho posible la aparición de esta obra: *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos, fase 5*, del entonces Ministerio de Ciencia e Innovación, y *Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, siglos XVII-XX*, de la Comunidad de Madrid. El segundo objetivo, el de la referencialidad, vendrá rodado por la calidad de sus páginas, según iremos viendo a continuación.

Para alcanzar dichas metas y enfatizar el valor de la propuesta, las veintidós contribuciones se han distribuido en una introducción y cinco apartados que delimitan y señalan los contenidos: el primero trata sobre la conformación y evolución del género; el segundo, el villancico en tanto código privilegiado de comunicación social; el tercero, el contexto catedralicio; el cuarto, contextos alternativos al eclesiástico; y el quinto, una serie de análisis poético-musicales de composiciones específicas. Haremos algunas calas en cada sección de modo que tengamos un panorama equilibrado del conjunto sin redundar en los resúmenes que, con buen criterio, se han incluido junto con los índices finales.

La introducción corre a cargo de Andrea Bombi, quien acomete un magistral estado de la cuestión en «¿Hacia una historia del villancico? Problemas historiográficos de un género musical». Para el autor, fue el congreso *Secular Genres in Sacred Contexts? The Villancico and Cantata in the Iberian World, 1400-1800*, celebrado en Londres en 1998, el que marcó un punto de ruptura en la bibliografía crítica sobre el género, superándose las propuestas de Mitjana (1920), Ripollés (1935), Subirá (1953), Rubio (1979), López-Calo (1983), o Laird (1997). A partir del evento de 1998 se hizo necesaria la distinción metodológica entre las formas musicales del villancico y sus funciones, dos caras que respondían a incógnitas en torno a los cambios formales adoptados y la finalidad de una canción en romance en la liturgia. Respecto del primer punto, el investigador subraya la relación entre institucionalización y un villancico policoral articulado en (introducción)-estribillo-coplas, o la existente entre los elementos de la cantata de cámara y las formas «recitado» y «aria» como miembros constitutivos del villancico entre 1670 y 1730. Respecto del segundo, es clave la sociología literaria de Ruiz Pérez. Sus tesis ayudan a Bombi a enfatizar que el villancico, al dirigirse a un público heterogéneo y estratificado, favorecía cierta cohesión social. Podría ser un recurso para garantizar mayor visibilidad de los laicos en el universo festivo, pero también para «satisfacer las expectativas de todos los componentes del público», crear una identidad, o mediar en las tensiones connaturales del campo literario. Al abordar el villancico como género musical ya desde el título, la profunda revisión de Bombi se escora principalmente hacia el plano performativo del fenómeno, echándose en falta una reflexión sobre su materialidad inmediata, si bien parcial: la dimensión editorial. La regularización de los rótulos, formatos, y otras señas identitarias del consumo literario del villancico contribuyó en la estabilidad de su estructura interna (a pesar de la variedad léxica de sus partes) y en la amplitud social de sus receptores. Creemos que la codificación emprendida por los agentes intermediarios merecería mayor atención en una historia del género, especialmente si se quiere redondear su proceso productivo y comunicativo. En tanto llega esa historia global y definitiva (nunca definitiva), Bombi acierta al evidenciar los escollos más relevantes que se deben sortear en investigaciones futuras.

Paradójicamente, en el apartado primero, nacimiento del volumen, nos hemos interesado por la crisis y muerte del villancico. Muerte que no parece tener un epitafio

concluso, según nos previene Eva Llergo Ojalvo en «Siglo XIX: ¿el fin del villancico (paralitúrgico)?». La autora parte de la consabida idea de que «el siglo XIX supuso el golpe de gracia que acabó desterrando de iglesias y catedrales a ese género tan popular» para, a continuación, proponer su propio corpus de investigación con el que refrendarla o matizarla. Ese corpus está constituido por 76 pliegos de villancicos de la BNE, fechados entre 1800 y 1836 y procedentes de 21 localidades españolas. A partir de ahí, Llergo Ojalvo constata que la censura que coaccionó el villancico desde mediados del siglo XVIII produjo diferentes mecanismos para su regulación y supervivencia en los templos: desde la disminución de su cantidad hasta su mayor apego a los textos sagrados. En ese aspecto, sus conclusiones respaldan las motivaciones del declive aducidas por M^a Pilar Alén (1990), aunque añaden una causa más: la pérdida de la teatralidad y el carácter popular, verdadero anzuelo con que se atraía a los fieles a la iglesia. El corpus, no obstante, proporciona nueva información sobre esa crisis del villancico decimonónico que induce la pregunta del título del capítulo. A pesar de que el género perdía fuerza en los espacios sagrados, este la iba ganando en contextos profanos y privados gracias a la impresión de pliegos de villancicos para cantar en la Navidad, los cuales seguían presentando su color de antaño y una funcionalidad similar a las «Coplas para cantar al tono de...» de finales del Quinientos. Estos novedosos pliegos «no están ya, pues, asociados a ninguna fecha o institución concretas, siendo útiles para la celebración de cualquier Navidad en cualquier ámbito, ya fuera religioso o profano». Pese a la originalidad e impacto de este fenómeno, la autora deja en el aire detalles de cronología: ¿hasta cuándo circularon esos villancicos navideños?, ¿murieron también en el XIX o se pueden rastrear bajo diferentes ropajes hasta la actualidad? Como se ve, incógnitas que hacen aún del villancico un género tremendamente atractivo.

Para el segundo apartado escogemos una propuesta que nos invita a viajar a la América novohispana: «Pliegos de villancicos conservados en bibliotecas mexicanas», de Anastasia Krutitskaya. Su investigación reúne un corpus de 141 [*i.e.* 143] pliegos conservados en siete fondos de México, tanto públicos (Biblioteca Nacional de México) como privados (biblioteca privada de Puebla). Del repertorio se extraen valiosísimas ideas en torno a la conservación de villancicos impresos en colecciones y otras misceláneas, y la utilidad de estos más allá de las coordenadas espaciotemporales para las que fueron compuestos. Así, por ejemplo, a lo largo de las descripciones que hace la autora, se atestigua el empleo de villancicos de la catedral de Sevilla en la liturgia del convento de la Merced (Puebla); la importancia del obispo Juan Palafox y Mendoza a la hora de instaurar fiestas para las que se escribieron los que parecen ser los primeros villancicos impresos en la Nueva España (1648-1652); o el impacto y éxito de los villancicos de sor Juana Inés de la Cruz, muchos de ellos con las anotaciones autógrafas de la poeta que en su día dio a conocer Menéndez Plancarte (1945). Dejando a un lado las obras de autor (León Marchante, Pérez de Montoro, etc.) que incluían villancicos, las colecciones de estos pliegos inventariados señalan que «se resguardaban para la lectura tanto en el siglo XVIII como en el XIX», que pudieron reimprimirse en contextos editoriales dispares de carácter teatral, que su difusión «no terminaba en la catedral ni se limitaba a su espacio» y que el coleccionismo los preservó para darles nueva vida desde la lectura.

Sin movernos de México, en el tercer apartado Javier Marín López nos brinda algunas ideas sobre «El villancico religioso en la Puebla de entre siglos (XVII-XVIII): algunas consideraciones litúrgico-formales». El inventario de villancicos del 20 de junio de 1718, elaborado a instancias de varios cargos de la capilla musical de la catedral de Puebla, registra unas 2500 composiciones, según cálculos del autor. Carreras (1993)

y Stanford (2001) dieron noticias del manuscrito junto con someras conclusiones que necesitan limarse, de ahí la necesidad de este examen, que explota por fin toda su información e implicaciones. Entre esos datos, se observa que el compositor más activo fue Miguel de Dallo (con unos cuarenta villancicos por año), que las advocaciones con mayor protagonismo fueron el Corpus, la Navidad y la Concepción (frente a festividades de larga tradición peninsular como la Adoración de los Reyes), y que la plantilla empleada para su ejecución muestra un predominio de las formaciones a cuatro y a dúo. En cuanto a la afirmación sostenida por Carreras de que el programa musical de la catedral de Puebla fue conservador, en base al viejo estilo en que se tejieron sus villancicos, Marín López expone sus reparos. Por un lado, advierte de que la incorporación de nuevos estilos en el vocabulario musical no siempre se aprecia en documentos como el que se estudia, y que la pérdida de las partituras nos priva igualmente de conocer ese proceso de transformación. Por otro lado, testimonios como los nombramientos de nuevos maestros reflejan un *aggiornamento* del villancico poblano rebasado el ecuador del XVIII, en paralelo al experimentado en capillas peninsulares y mexicanas (catedral de México y de Lima, por caso). Independientemente del cambio de estilo, parece claro que el villancico en la ciudad angelopolitana fue cuantitativa y creativamente significativo en estas fechas, lo que demuestra que Puebla fuera uno de los núcleos más influyentes y dinámicos de la época colonial.

A continuación, y adentrándonos en el cuarto apartado, reemplazamos el viaje espacial por el temporal, gracias a Víctor Infantes y su periplo por los albores del siglo XVI: «La cartografía poética (y narrativa) de un villancico tardomedieval: *Abras me tú el hermitaño*, sonar lírico en Navidad (con un prosím metro)». Desde las coplas de Enrique de Oliva, a través de la edición sevillana impresa por J. Cromberger entre 1505 y 1510, la indicación de cantar un poema «al tono de *Abras me tú el hermitaño*» ha ido pasando de pliego en pliego (1516-18, 1535, 1568, 1603), de autor en autor (Cristóbal de Pedraza, Lope de Sosa) y de una a otra parte de la Península (Burgos, Granada, Cuenca) sin que conociéramos el desarrollo y tonada líricos ocultos tras ese primer verso aludido. Referencias a este *contrafactum* musical se leen también en antologías de tradición sefardí, como *Sefer imré nó'am*, de Jozeph Shalom ben Shalom Gallego (Amsterdam, 1628), por lo que es lícito pensar que fue ampliamente difundido y rápidamente reconocible para los lectores entonces. No obstante, en la bibliografía actual *Abras me tú el hermitaño* iba camino de ser un cadáver lírico del que solo se conservaba un miembro mutilado. Afortunadamente, el cuerpo textual perdido quedó transcrito en un pliego atribuido al taller sevillano de Cromberger entre 1506-1511, concretamente en un prosím metro al cierre del impreso bajo el título de «tratadillo». Si bien de su existencia ya dieron cuenta el propio autor y Askins en 2014, su relectura por parte de Infantes resuelve el enigma y nos devuelve un diálogo moral en el que las tentaciones y deleites de este mundo piden al virtuoso ermitaño un asilo del todo inviable.

En el quinto apartado tomamos el vuelo al completo, en cronología y localización geográfica, y nos plantamos en Santiago de Cuba a principios del siglo XIX. En «Villancicos tardíos en la catedral de Santiago de Cuba. Estética clásica, tópicos musicales y figuras retóricas en *Oíd cielos piadosos* (1809) de Juan Paris», Claudia Fallarero acomete un espléndido estudio armónico-formal de *Oíd cielos piadosos*, uno de los cincuenta y nueve villancicos autógrafos de Paris conservados en la catedral de Santiago de Cuba. En las diferentes partes y movimientos de la pieza, Fallarero cree ver al músico siguiendo las principales tendencias del lenguaje instrumental sinfónico de la estética clásico-vienes. El rasgo clasicista se trasluce principalmente en la influencia del oratorio de Haydn

(arranques de estribillos con líneas melódicas a solo, contrastes del *cantabile* de un solo de tiple con la declamación del coro, etc.), a la que se acoplan los modelos del oratorio de Queralt. Una muestra, en definitiva, de que Paris supo acomodar un discurso moderno con que darle algunos años más de vida al villancico dentro de la liturgia.

A excepción de Alfonso Colella, cuyo estudio está escrito en inglés, los autores hacen gala de un español ágil, pero profundo, cubriendo todos los frentes imaginables del mundo villanciqueril: cortes cronológicos, espacios, contextos, perspectivas de análisis, fuentes de estudio, etc. Características que hacen del libro un manual completo y accesible. Es cierto que algunos de los estudios musicológicos del quinto apartado requieren de una formación más específica de la que posee el que firma estas líneas, pero en cualquier caso son fáciles de leer y de seguir en sus argumentaciones. Como en cualquier manual que se precie, valoramos positivamente su bibliografía actualizada, con entradas hasta 2018, así como sus múltiples índices finales. Figuras, reproducciones de manuscritos, impresos, partituras, tablas, anexos con los *corpora* analizados... atraviesan la obra y la vuelven aún más didáctica. Tal es el despliegue gráfico que estos recursos disponen de un índice propio, el cual, en nuestra opinión, hubiera encajado mejor junto al resto de índices, para redirigir siempre al lector hacia esa sección última del volumen, en caso de consulta.

Por último, como asistente que fui del congreso internacional que dio origen a esta novedad editorial (*Nuevas perspectivas en torno al villancico y géneros afines en el mundo ibérico: siglos XV-XIX*, celebrado en Baeza entre el 2 y el 4 de diciembre de 2014) puedo certificar la excelencia de estos autores y sus estudios, los cuales, ya en su momento y de viva voz, dieron fe de que el villancico aún reserva un amplio corpus documental que rescatar y del que surgirán tantas y tan buenas sorpresas como estas que ahora se nos presentan.

Cipriano López Lorenzo
(Université de Neuchâtel, Suiza)



Julio Guillén Navarro, *Los Animeros de Caravaca: tradición musical y revitalización en las cuadrillas del sureste español*, Caravaca de la Cruz, Murcia: Gollarín, 2019, 401 pp. + Un cedé con *Ejemplos sonoros*.

Caravaca de la Cruz es una ciudad que cuenta hoy con unos veinticinco mil habitantes, y que está situada en las estribaciones de la Sierra de Mojantes, en el interior de la Región de Murcia. Su nombre resultará más que familiar a todas las personas practicantes o conocedoras o estudiosas de la religiosidad popular en el espacio ibérico, porque en su Basílica del Real Alcázar de la Vera Cruz se conserva un relicario en cuyo interior se guarda la que la tradición dice que es una parte del *Lignum Crucis* o cruz en que murió Cristo. El perfil de cruz patriarcal del relicario ha sido replicado durante siglos en millones de dibujos, pinturas, impresos, maderas, metales y moldes, que han recibido tradicionalmente, en España, el nombre de *cruces de Caravaca*, y que han tenido todo tipo de usos no solo religiosos, sino también mágico-místicos. Fue creencia tradicional en pueblos de toda España, por poner un solo ejemplo, que los saludadores o curanderos carismáticos podían ser reconocidos desde el momento del nacer, porque tenían una cruz de Caravaca inscrita en el velo del paladar.

La ciudad murciana es notable por más razones, por supuesto; entre ellas porque es la sede de la Hermandad de Ánimas de Caravaca de la Cruz, o de los Animeros de Caravaca, si se prefiere: un micromundo complejo, caleidoscópico, cuyos miembros son cantores e instrumentistas que cultivan un amplio repertorio de música religiosa y de música profana de carácter tradicional y popular. Se trata de una institución que ha llegado a un grado de identificación insólito (aunque no desprovista de vaivenes y hasta de enfoques y actitudes diversos e incluso contrapuestos en lo que se refiere a sus propias identidad y actividad) con el pueblo en que tiene su raíz.

La Hermandad de Ánimas de Caravaca es un caso muy destacable entre muchos, porque fue el primero en resurgir en la década de 1970, tras su apagamiento durante la posguerra; y porque ha sido un modelo para otros grupos, dentro de la densa trama de cuadrillas de música popular que tienen actividad en una gran cantidad de pueblos y ciudades del sureste español, en una «zona que comprende la comarca de Los Vélez de Almería, la actual Región de Murcia y otras zonas cercanas de las provincias de Granada, Jaén y Albacete desde aproximadamente el siglo XVI hasta principios o mediados del siglo XX» (informa la p. 34 del libro). La tradición de los Animeros o cuadrilleros de Caravaca está además estrechamente conectada con la de los auroros murcianos.

La ciudad de Caravaca se ha hecho notable además porque al calor de esa Hermandad y de toda la insólita galaxia de músicas, versos, ceremoniales y ritos de

sociabilidad que emanan de ella ha visto la luz el libro *Los Animeros de Caravaca: tradición musical y revitalización en las cuadrillas del sureste español* y, con él, una de las obras elaboradas más a conciencia y con objetivos y métodos más renovadores de entre las que han producido hasta hoy la etnomusicología, la etnografía, la folclorística, la antropología o la sociología de nuestro país. Sigue siendo mucho lo que los estudios de humanidades deberían decir a propósito del riquísimo fenómeno de las hermandades, cuadrillas y grupos de música popular del sureste español, y este libro marca un hito, al tiempo que propone un modelo que debería ser emulado en las poblaciones del entorno y de más allá.

Su autor, Julio Guillén Navarro, es no solo el firmante de la tesis doctoral (defendida en la Universidad de Valladolid en 2012) de la que este libro es reflejo; es además músico, etnomusicólogo y profesor de música, y ha tocado, cantado e investigado durante largos años con los Animeros de Caravaca, en un proceso sostenido y fecundo de lo que los antropólogos llaman *observación participante*: una estrategia de inmersión no tan común, por desgracia, en el panorama de nuestras ciencias sociales.

Guillén Navarro es no solo un músico y un etnomusicólogo especialista en folclore: es un estudioso interdisciplinar, que se mueve con solvencia en los campos más diversos, y que lo hace con una prosa dúctil y certera, y con una capacidad llamativa para estructurar con orden y transparencia la (muy compleja) secuencia de sus observaciones y argumentos.

El primer capítulo del libro, el que lleva el título de «Ejes de articulación: lo espiritual, lo identitario y lo sonoro», nos ofrece un trabado marco interpretativo, que vincula de manera persuasiva y cimentada sobre una bibliografía interdisciplinar las nociones de religión y religiosidad, identidad e historia, ritual musical y fiesta; y lo hace en el plano teórico igual que en el aplicado de manera específica al caso de Caravaca, cuyas geografía y ecología son también entendidas como factores influyentes en sus manifestaciones culturales. Especial interés tiene el epígrafe acerca de «las cuadrillas y grupos de Animeros del sureste español», dado que es imposible entender el proceso de construcción de la identidad de los Animeros de Caravaca fuera de la secuencia de los encuentros e intercambios (que por largos períodos de tiempo fueron muy intensos, y por otros quedaron restringidos, por designio de los propios cuadrilleros) que ha tenido con otros grupos que se hallan dispersos por cinco provincias y tres regiones.

Siguen dilucidaciones muy escrupulosas del nexo que «una cofradía laica» como es la Hermandad de Caravaca mantiene con respecto a las actividades y a las fiestas eclesiales; de la composición, las jerarquías y el papel decisivo que cumple en ella la figura del mayordomo; de la cronología de la Hermandad, cuyas raíces remiten a un pasado inmemorial, puesto que no hay documentos que expliquen su fundación ni sus primeros tiempos; se sabe, eso sí, que perduró durante siglos, hasta que le llegó un período de declive que desembocó en su práctica extinción, en los duros años de la posguerra, la inmigración, la despoblación, allá por el tránsito de la década de 1940 a la de 1950.

La minuciosa rememoración, hecha por el autor a partir de las conversaciones y entrevistas con muchos de quienes fueron sus impulsores y protagonistas, de la revitalización (Guillén Navarro emplea los términos *revitalización* y *revival*; a mí me parece preferible el primero) que arrancó en la década de 1970, se lee con sostenido interés. Da cuenta del desinterés de la política cultural franquista y de la poderosa Sección Femenina por las cuadrillas de Animeros, y de cómo hubo que esperar a que en el año 1975 el joven folclorista Manuel Luna, que había estado haciendo trabajo de

campo en la Sierra de Segura, diese una conferencia en Caravaca que despertó entre varios jóvenes oyentes, universitarios algunos de ellos, el deseo de recuperar la tradición que llevaba más de dos décadas perdida. Fueron ellos quienes tomaron la iniciativa de informarse acerca de las viejas prácticas y del viejo repertorio, y quienes invitaron a los más mayores a sumarse al empeño de volver a poner en pie, al cabo de un cuarto de siglo, la tradición cuadrillera. Se trata de una iniciativa histórica porque, tal y como recalca Guillén Navarro en la p. 63 de su libro, «es bastante probable que Caravaca fuese el primer lugar del sureste español en el que surgió la intención de recuperar la actividad de un antiguo grupo de Animeros, gracias al impulso de los jóvenes y la ayuda de los viejos Animeros, que transmitieron todo el repertorio de conocimientos que tenían en su haber».

En aquellos tiempos de refundación fue muy importante, sin duda, el espaldarazo que las nuevas cuadrillas recibieron, en 1976, del programa televisivo Raíces y de su director Manuel Garrido Palacios; igual que lo fueron los discos comerciales que fueron grabados en los años siguientes: factores todos ellos que estimularon la adhesión en la misma Caravaca, y la proliferación de más grupos en otras poblaciones. Ello se tradujo en años de actividad expansiva, porque además de acompañar con sus músicas las festividades de signo religioso, hubo también una entusiasta presencia de las cuadrillas en fiestas y celebraciones absolutamente profanas, y en espacios que llegaron a ser bares y discotecas.

Desde muy pronto, y mientras el movimiento no dejaba de crecer, se hicieron patentes las diferencias entre los cuadrilleros que defendían que había que centrarse más en las prácticas y repertorios tradicionales y en la actividad local, y los (más jóvenes, en general) que defendían una especie de cosmopolitismo cuadrillero, que se manifestó por bastantes años en la frecuentación de encuentros y festivales propios y foráneos, en la renovación (que algunos vieron como corrupción) del repertorio, e incluso en la aproximación al mundo (con sus recursos y mercadotecnias intrusivos) del espectáculo *folk*. Los Animeros llegaron a disponer de un local propio y fue creada una escuela de folclore, que no duró mucho. Se debatió y no prosperó la propuesta de «actuar» con una indumentaria «típica».

Aunque en la década de 1990, con la retirada o la desaparición de los músicos de mayor edad, la balanza pareció inclinarse hacia los viajes, encuentros y convivencias con otros grupos de otras comarcas y provincias y hacia la transformación (o contaminación, para algunos) del repertorio, la década siguiente trajo un mayor equilibrio entre las dos posturas. Se establecieron, por un lado, normas escritas que obligaban a mantener la distancia con respecto a los espectáculos de tipo *folk* y a los concursos y festivales de sesgo costumbrista o seudofolclórico, así como a mantener la lealtad hacia el ritual animero y los bailes sueltos de toda la vida. Pero tampoco dejó de haber participación en encuentros (menos, y muy escogidos) con otros grupos, ni se abandonó la interpretación de los bailes *agarraos* (cuya tradicionalidad era más tenue que la de los sueltos), ni dejaron de incorporarse a las cuadrillas jóvenes con intereses más cosmopolitas. Los cambios demográficos de los últimos años, con la instalación en Caravaca de muchos vecinos procedentes de otros lugares, sin conocimientos previos de la tradición, está suponiendo un desafío más, aunque no se ha traducido en una merma de la identificación ni de la presencia de los cuadrilleros en las fiestas religiosas y profanas de la ciudad.

Julio Guillén Navarro fue testigo y partícipe de todos estos vaivenes en la última década, y conoció personalmente y recibió las informaciones y las opiniones de muchos de

los que fueron las almas del movimiento cuadrillero desde los tiempos de la refundación, y hasta de alguno de los supervivientes del período de la posguerra en que se produjo la extinción de la Hermandad antigua. De ahí lo enormemente documentado, detallado y delicado de su historiografía y de su hermenéutica.

Aunque esa sección marque un punto álgido en el libro, hay otras que no desmerecen en absoluto de ella. El capítulo 3, «Los Animeros en acción: entre misas y encuentros de cuadrillas», profundiza en los aspectos sociológicos e ideológicos, y el 4, «Tocar música, saber de música. Tradición y actividad musical en torno a los Animeros de Caravaca» traza una caracterización exhaustiva de las prácticas musicales tradicionales en Caravaca y en «la zona de las cinco provincias», incide en la importancia de la transmisión y del aprendizaje oral, y remata con un muy detallado y técnico análisis etnomusicológico, que atiende con especial detalle a la organología, muy singularmente a la de la guitarra (y el guitarró, el laúd, la bandurria y el laúdino, sus parientes) y el violín, sin que haya olvido del resto: los panderos y panderetas, el tambor, la campana, los platillos, y también, aunque su uso sea más ocasional, las postizas o castañuelas, la castañeta o caña rajada, el acordeón, la flauta, el flautín, el clarinete, el requinto, el saxofón.

El capítulo 5, «De la Malagueña *cifrá* a las animeras. Música de baile y rito animero en Carava y su entorno», comienza con el análisis de «la pieza más característica del repertorio animero en todo el sureste: [...] las animeras, conocidas también como aguilando, *aguilandás*, aguilanderas, pascuas o *animeras*» (p. 205), y con el escrutinio de sus dos modalidades principales: las *cifrás* y las de arriba. Siguen más análisis de otras modalidades de músicas para el acompañamiento de las festividades religiosas. Aunque lo más sustancial del capítulo es la caracterización de la música profana, que se asociaba y se asocia, básicamente, al acompañamiento de un amplio elenco de bailes.

El autor enumera y caracteriza primero los bailes sueltos, que están considerados como los más tradicionales y antiguos, con sus modalidades de seguidillas (pardicas, pardicas poblatas o toreras, gandulas, manchegas), malagueñas (*cifrá*, de Juan Breva, borracha o *cambiá*, de arriba y de los tangos), jota (de arriba y de abajo) y yerbabuena. Da cuenta a continuación de los bailes *agarraos*, introducidos a partir del final del siglo XIX, sin partes cantadas y muy refractarios a la variabilidad: mazurca, vals, pasodoble, chotis, pericón o polca. Lo más original y de mayor densidad técnica de esta sección es el epígrafe dedicado a las «Estrategias para analizar *el sonido animero*», el «Análisis de las piezas sujetas a variabilidad» y el «Análisis de piezas religiosas (no sujetas a variabilidad)».

El último gran capítulo del libro, el 6, «*Revival*, identidad y música participativa en Caravaca», vuelve a analizar el proceso de recuperación de la música y del ritual cuadrillero, que había sido minuciosamente historiado en el principio del libro, pero ahora con un todavía más vigoroso despliegue de hermenéutica y de bibliografía académica internacional relativa a los conceptos de sonido, tradición, revitalización, folclore y *folk*, oralidad, autenticidad, patrimonio y patrimonialización, identidad, y unos cuantos más. Son conceptos que habíamos visto aflorar en otras secciones del libro, pero que aquí quedan encajados en un discurso comprensivo, de gran solidez y claridad.

En el libro, elegantemente editado, hay tablas y esquemas, una gran cantidad de fotografías de alto valor etnográfico, mapas, transcripciones musicales, glosario, una «recopilación de coplas tradicionales» y un cedé adjunto con un fragmento de la histórica conferencia (es decir, del evento desencadenante de todo el proceso de revitalización de la Hermandad) que dio Manuel Luna en Caravaca de la Cruz el 5 de febrero de 1975, y

con cantos, músicas y algún testimonio oral de cuadrilleros, grabados desde la época de la refundación de hace más de cuarenta años hasta casi hoy mismo.

Si tuviésemos la fortuna de contar con una crónica tan concienzuda y tan interdisciplinar de cada grupo e institución de cultura popular de cada núcleo de población de España como la que nos confía este libro, podríamos jactarnos de atesorar un conocimiento digno y profundo de nuestro patrimonio tradicional. Por desgracia no es así, y este libro ha de quedar, por el momento al menos, como un jalón excepcional, y como un modelo que ojalá encuentre ecos en otros lugares.

José Manuel Pedrosa
(Universidad de Alcalá)



Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño*.
Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario,
México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017,
176 pp. / Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas, *Antonio
Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*,
México, El Colegio de México, 2017, 149 pp.

Dos libros publicados en 2017 ponen de relieve la figura y el trabajo del impresor de fines de siglo XIX y principios del XX, el poblano Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917), dueño de la imprenta popular más importante de México. El libro que coordina la investigadora Mariana Masera, coordinadora a su vez de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales (UDIR) de la UNAM, recibió en 2018 la Mención Honorífica del Premio Antonio García Cubas del INAH, en la categoría Obra de Divulgación, por la calidad en el trabajo editorial, integrando con éxito los estudios académicos con la reproducción a color de numerosos impresos, fotografías y otros documentos del archivo de la Imprenta A. Vanegas Arroyo, que hacen anecdótica la inclusión de un «Anexo» final, puesto que las imágenes acompañan felizmente al lector durante toda la lectura; el libro es receptor del acervo del proyecto Impresos Populares Iberoamericanos (IPI), que permite la consulta digital (<http://ipm.literaturaspopulares.org/Consulta:Impresos>) de los cuadernillos, hojas volantes, pliegos de cordel, librillos y libros de la Imprenta. El libro de Ángel Cedeño Vanegas y Jaddiel Díaz Frene, investigador de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, forma parte de la colección *La aventura de la vida cotidiana*, de El Colegio de México, que dirige la emérita historiadora Pilar Gonzalbo Aizpuru con el propósito de elaborar relatos históricos a partir de la vida de la gente común, historias de vida que dan forma a la cultura mexicana; un libro que también integra valiosísimos documentos provenientes de la imprenta, como fotografías, cartas, libros de cuentas, inventarios, presupuestos, manuscritos, recibos, entre otros, pruebas del inmenso trabajo de sistematización y comprensión que llevaron a cabo los autores.

Ambas publicaciones se vertebran en torno a dos inquietudes comunes: recoger el impulso familiar de un reconocimiento a la trascendente labor de un ascendiente y poner de relieve el extraordinario conocimiento que puede proporcionar el estudio de una imprenta como la de Vanegas Arroyo. En cuanto a la primera de las inquietudes, *Un editor extraordinario* y *Andanzas de un editor popular*¹ dan cabida a la preocupación de la familia del impresor por el lugar secundario de la historia al que este quedó relegado, especialmente por el protagonismo que cobró el grabador aguascalentense, José Guadalupe Posada (1852-1913), colaborador permanente de la empresa, cuyas ilustraciones —algunas acuñadas en la imprenta A. Vanegas Arroyo— forman parte de la historia de México como símbolos de la identidad nacional, y así le ha sido reconocido su papel en numerosas exposiciones, homenajes y publicaciones, frente al silencio y aparente olvido que ha envuelto al impresor y su producción editorial. En este sentido, *Un editor extraordinario*

¹ Las llamaré así para abreviar y diferenciarlas entre sí, puesto que ambas comienzan con el nombre de Antonio Vanegas Arroyo.

comienza con «Recuerdos de Inés», una entrevista de la investigadora Edith Negrín a Inés Cedeño Vanegas, bisnieta del impresor, continuadora de la colección que emprendió su tío Arsacio con muchas de las obras que imprimía su abuelo; *Andanzas de un editor popular* lo hace con el texto «Escribir la historia de mi familia» de Ángel Cedeño Vanegas, bisnieto también del impresor y depositario de muchos de los documentos relativos a la Imprenta que había acumulado su tío Arsacio; en su texto, Ángel Cedeño cuenta la propia historia interna de este libro, sus motivaciones y el encuentro con Jaddiel Díaz, con quien colegió compartir las fuentes y escribir el presente volumen, dejando para un futuro la escritura de otro dedicado a José María Vanegas Gómez, padre del protagonista. Por tanto, los libros que son objeto de esta reseña se sustentan en fuentes primarias de indiscutible valor, además que dan cabida a los testimonios familiares provenientes de la oralidad, provocando un entrecruzamiento entre la investigación de carácter científico y la sensibilidad al recrear un espacio íntimo de la vida cotidiana de toda una familia alrededor de una imprenta. En cuanto a la segunda de las inquietudes, *Un editor extraordinario* y *Andanzas de un editor popular* muestran la profundidad del estudio académico en torno a la imprenta y a los impresos surgidos de ella, para mostrar el espacio cultural mexicano de fin de siglo XIX, preludio de los cambios políticos que llegarían con la conclusión del Porfiriato y el inicio de la Revolución. La lectura de ambos volúmenes permite una riqueza de perspectivas e interconexiones que sitúan el funcionamiento y producción de una imprenta popular en el centro de una realidad compleja.

Andanzas de un editor popular analiza el fenómeno, principalmente, desde la vida cotidiana de la Imprenta, como «industria de relatos e imágenes» y muestra su trascendencia en los circuitos culturales de la época, es decir, se enfoca en la historia de la cultura popular mexicana, sin que esto sea impedimento para acercarse al tenor de los mensajes emitidos por la imprenta hacia su público. El libro, además del capítulo introductorio antes referido, está articulado en cuatro partes, la primera de las cuales explica el itinerario de la propia investigación, la manera de desgranar las fuentes para descubrir elementos que expliquen en profundidad el proceso histórico; la segunda, se enfoca en las peculiaridades de la parte final del Porfiriato, especialmente aquellas que median con la industria editorial; la tercera, es la historia de vida del propio Antonio Vanegas Arroyo, su traslado a la Ciudad de México, los esfuerzos por sacar adelante la editorial, las decisiones que tomó como empresario, la mayor parte de ellas sustentadas de manera firme en los libros de cuentas, inventarios, recibos e incluso cartas; la cuarta, navega especialmente entre los inventarios y culmina con la continuación de la empresa familiar tras la defunción de Antonio; además, los investigadores incluyen un anexo con la relación histórica de trabajadores de la editorial. Por su parte, *Un editor extraordinario* pone el foco principal en el análisis filológico de los textos producidos por la imprenta, desde los estudios de la literatura popular, sin que esto impida construir caminos narrativos a través de la historia, como lo hace, especial y felizmente, Helia Emma Bonilla Reyna en su texto «Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato», al partir de la marginación de la producción editorial popular durante el Porfiriato, por no cumplir con el canon de calidad que establecían las clases letradas, y comprobar la enorme trascendencia que estos impresos tuvieron en la época. Además de este estudio y la entrevista citada al inicio, el volumen cuenta con dos estudios más: «Entre la tradición y la innovación», de Mariana Masera, junto con algunos investigadores del proyecto IPI, en concreto, Briseida Castro Pérez, Ana Rosa Gómez Mutio, Grecia Monroy Sánchez y Adrián Olvera Hernández, en el que, sobre todo, se sistematiza la producción de la imprenta, en cuanto a tipos y formatos, y su trascendencia para el estudio de la literatura

popular; y «¡Bonitos y nuevos cuadernos a precios sumamente módicos!», de Mercurio López Casillas, que estudia la publicidad —autopublicidad— en los impresos de A. Vanegas Arroyo.

En definitiva, *Un editor extraordinario* y *Andanzas de un editor popular* son trabajos de excelente rigurosidad, no solo a partir de cada una de las disciplinas en las que se sustentan, la historia y la literatura, sino que sirven también, por la cantidad, la sistematización y la calidad de las fuentes que ofrecen, para otras como la sociología o la antropología. Ambas cumplen con el objetivo de estudiar, a partir de un hecho concreto —una imprenta y su producción—, las representaciones culturales que se producen en una época. Y, por supuesto, no cabe duda de que devuelven el co-protagonismo a Antonio Vanegas Arroyo en su papel de formador de una identidad popular nacional.

Conrado J. ARRANZ MÍNGUEZ
(Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM)



