

*Boletín de **L**iteratura **O**ral*



**7 (2017)**

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

© 2017 de la edición:  
Universidad de Jaén  
David MAÑERO LOZANO  
*Boletín de Literatura Oral*, n.º 7  
I.S.S.N.: 2173-0695. DOI:10.17561/blo.v7i0  
D. L.: J-305-2017

El *Boletín de Literatura Oral* es una publicación periódica abierta a toda contribución científica relacionada con la literatura de tradición oral del ámbito hispánico, para lo que cuenta con un Consejo editor encargado de revisar las aportaciones recibidas y, en su caso, decidir su evaluación anónima por parte de dos revisores externos.

Los interesados en remitir sus propuestas de artículos u otro tipo de colaboraciones al *BLO* deben dirigirse a la siguiente dirección de correo electrónico:

*dmanero@ujaen.es*

Todas las solicitudes han de indicar como tema del correo la especificación «artículo para revisión».

La correspondencia que no pueda realizarse por vía electrónica puede dirigirse a:

David Mañero Lozano  
Departamento de Filología Española  
Facultad de Humanidades  
Universidad de Jaén  
Campus de las Lagunillas  
23071-Jaén. España

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

1. Extensión. Las contribuciones, que deberán acompañarse de un resumen en español y en inglés, tendrán una extensión aproximada de 30 páginas (*ca.* 11.000 palabras) en el caso de los artículos; 15 páginas (*ca.* 7.000 palabras), las notas o documentos informativos; y 3 páginas (1300 palabras), las reseñas, que deberán tratar sobre publicaciones dedicadas a la literatura de tradición oral.
2. Citas textuales y ejemplos. Las citas textuales irán entrecomilladas cuando tengan una extensión de cinco líneas o menos, o bien en párrafo sangrado

cuando ocupen seis líneas en adelante o se trate de textos especiales, como los poéticos. A continuación de la cita textual se indicará entre paréntesis el apellido del autor, año de la 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 entrecomillado, 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: *...ecdótica*», o *...ecdótica*<sup>1</sup>; pero no: *...ecdótica*;<sup>2</sup>

4. Referencias bibliográficas. Las referencias bibliográficas se colocarán al final del trabajo, dispuestas alfabéticamente por el apellido del autor o editor (en el caso de las fuentes primarias) y de acuerdo con el siguiente orden: apellidos (VERSAL y versalitas), nombre del autor o autores (redonda),

año de publicación (entre paréntesis y con la distinción a, b, c... cuando se fichen varias contribuciones de un mismo año), título del artículo (entre comillas) o del libro (en cursivas), título de la revista a la que pertenece el artículo (en cursivas), lugar de publicación y editorial (de los libros),

número (de las revistas) y, finalmente, páginas. Ejemplo:

Frenk, Margit (1982): «*Lectores y oidores*. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, pp. 101-123.

DIRECTOR / EDITOR

David Mañero Lozano (Universidad de Jaén)



SECRETARIA DE REDACCIÓN

Miriam Pimentel García (Universidad de Jaén)



COMITÉ EDITORIAL

Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)

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 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.....	9
Rafael BELTRÁN	
El romance en pliego de <i>Las princesas encantadas</i> (s. XVIII) y las variantes hispánicas de dos cuentos maravillosos: <i>Three Stolen Princesses</i> (ATU, 301) y <i>Goldener</i> (ATU, 314).....	9
Miguel FIGUEROA SAAVEDRA y Bruno BARONNET	
La narración nahua de «El Cerro del Jumil»: ¿un relato social o un cuento maravilloso?.....	43
Carmen DE LA VEGA DE LA MUELA	
Romances extraños en la tradición de la Baja Andalucía.....	61
José Luis AGÚNDEZ GARCÍA	
De refranes y cuentos folklóricos. Aproximación teórica y muestras narrativas relacionadas con los refraneros clásicos.....	99
Andrés MONROY CABALLERO	
Cuentos de brujas, gigantes y luces en Gran Canaria: aspectos literarios.....	125
Marta TORRES MARTÍNEZ	
Andalucismos léxicos en muestras de literatura oral de la Comarca de la Sierra de Segura (Jaén).....	145
RESEÑAS.....	161
José Manuel PEDROSA	
Manuel Gutiérrez Estévez, <i>Imágenes y sentimientos en el cristianismo popular. Viejos testimonios de fieles extremeños</i> (Madrid: CSIC, 2016), 697 pp.....	161
ADENDA.....	167
José Manuel PEDROSA	
Un <i>Palique</i> de Clarín y un estudio acerca de un cuento chileno de Demófilo: adendas a dos capítulos de la folclorística española del siglo XIX.....	167



## El romance en pliego de *Las princesas encantadas* (s. XVIII) y las variantes hispánicas de dos cuentos maravillosos: *Three Stolen Princesses* (ATU, 301) y *Goldener* (ATU, 314)\*

Rafael BELTRÁN  
(Universitat de València)  
rafael.beltran@uv.es  
ORCID ID: 0000-0002-9346-3105

ABSTRACT. The Spanish ballad *Las princesas encantadas y delealtad entre hermanos* was printed as a chapbook with three parts in the 18th century and throughout the 19th century. This paper aims to analyze this ballad as a folktale and fairy tale which includes sequences and folk motifs found in ATU 301 (*The Three Stolen Princesses*, better known as *John the Bear* in Hispanic versions) and ATU 314 (*Goldener*). Its plot will be compared with a tale in *One Thousand and One Nights* (modern tale, introduced by Mardrus in the 1889 version), and with three Hispanic tales: *El caballo de siete colores*, written by Juan de Ariza (1848), *Mercè Mercè*, folktale collected by Antoni Alcover (1896), and the Philippine *awit* (versified story) *Juan Tiñoso*. The comparison makes it possible to raise a hypothesis about the relationship between all these tales and the contexts of distribution of *Las princesas encantadas*.

RESUMEN. El romance en pliego de cordel de *Las princesas encantadas y delealtad entre hermanos* se imprimió en tres partes a partir del siglo XVIII y durante el siglo XIX. Analizamos, en primer lugar, el argumento del romance como cuento popular y maravilloso, que agrupa secuencias y motivos folclóricos de ATU 301 (*The Three Stolen Princesses*, más conocido en versiones hispánicas como *Juan el Oso*) y ATU, 314 (*Goldener*). En segundo lugar, se compara su argumento con el de un cuento de *Las mil y una noches* (cuento moderno, introducido en la versión alterada por Mardrus, en 1889) y con los tres cuentos hispánicos (o de origen hispánico) más relacionados: *El caballo de siete colores*, de Juan de Ariza (1848), *En Mercè-Mercè*, rondalla recopilada por Antoni Alcover (1896) y el *awit* (relato versificado) filipino *Juan Tiñoso*. La comparación permite llegar a unas hipótesis en torno a la filiación de todos estos cuentos y en torno a los contextos de distribución del romance y cuento de *Las princesas encantadas*.

KEYWORDS: *Las princesas encantadas*, chapbook, fairy tale, folktale, *Three Stolen Princesses*, *Goldener*, Juan de Ariza, Antoni Alcover, *awit*.

PALABRAS-CLAVE: *Las princesas encantadas*, pliego suelto, pliego de cordel, cuento popular, cuento maravilloso, *Three Stolen Princesses*, *Goldener*, Juan de Ariza, Antoni Alcover, *awit*.

### 1. EL PLIEGO DE CORDEL DE *LAS PRINCESAS ENCANTADAS Y DESLEALTAD DE HERMANOS*

El romance en pliego de cordel de *Las princesas encantadas y deslealtad de hermanos* [en adelante, *LPE*] se imprimió y distribuyó, en principio en tres partes, una por pliego suelto, a partir de finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX. Agustín Durán, sin embargo, lo editó dividido en dos partes, correspondientes a los núms. 1263

---

\* El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2014-51781-P, “Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)”, integrado en el «Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia» del Ministerio español de Economía y Competitividad.

y 1264 de su *Romancero general* (1849-1851), agrupando en dos los tres pliegos.<sup>1</sup> En el romance, una princesa, encantada y encerrada junto a sus hermanas en una torre por su padre el rey, es desencantada por el pequeño de los tres hermanos que han acudido en su rescate. El liberador queda encerrado por culpa de sus hermanos, pero logra escapar de la torre gracias a un caballo mágico. Disfrazado de pastor, llega al palacio de la princesa rescatada, que lo reconocerá por una gargantilla que le había regalado al ser liberada. Se casan pero el héroe tendrá que superar dos pruebas en lugares remotos, que permitan curar a su suegro de dos graves enfermedades, y finalmente salvar el reino venciendo a sus enemigos.



Figura 1  
Cambridge University Library  
(item no. 11 in volume 8000.c.979)

<sup>1</sup> En la versión anterior del *Romancero caballeresco*, publicada por Durán en dos partes, en 1832, no aparecía el romance (*vid.* Gies, 1975: 92-119; y De la Campa, 2007). Los referentes principales en el estudio de los pliegos sueltos a partir del XVIII, Caro Baroja (1969), Aguilar Piñal (1972), García de Enterría (1973, 1983), Marco (1977), Mendoza (2001), entre otros, mencionan en algún momento varios de los pliegos conocidos de *LPE*. Hoy, años después, gracias a la digitalización de textos, en concreto pliegos, en bibliotecas sobre todo españolas y británicas, se puede conocer y consultar un fondo mucho más extenso y con mayores facilidades. Sin embargo, no entraremos directamente, en este trabajo, en el detalle de la enumeración, descripción y estudios de los pliegos conocidos (con sus imprentas y contextos de producción editorial particulares), aspectos que serán abordados, junto con la edición crítica del texto de *LPE*, en un trabajo posterior, en estos momentos en preparación.

Aun no siendo del todo extraña al romancero vulgar impreso en los siglos XVIII y XIX la temática estrictamente maravillosa que presentan sus versos, los ingredientes fantásticos de *LPE* son tantos y están distribuidos de manera tan insólita —como los de un cuento de hadas de tradición oral— que extraña que se expandieran en España con anterioridad a la difusión de los *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1815) de los hermanos Grimm, que significaron el despegue de la definitiva apreciación por los *fairy tales* en Europa y América. El desarrollo del argumento no sólo no concuerda con ninguna combinación conocida de motivos habituales en el romancero viejo, o en el romancero nuevo y vulgar (los clasificados por Goldberg [2000]), sino que agrupa secuencias y motivos folclóricos novedosos, muchos de ellos coincidentes, eso sí, con los que se presentan en varios tipos del cuento folclórico universal, en especial los clasificados por Hans-Jörg Uther como ATU, 301 y ATU, 314. En el primero, ATU 301, *The Three Stolen Princesses*, más conocido en versiones hispánicas como *Juan el Oso*, el héroe es abandonado en un pozo (si bien aquí, en *LPE*, se trata de una torre) por sus compañeros traicioneros, que pueden ser sus hermanos como sucede en la historia bíblica de José. En el segundo, ATU, 314, *Goldener*, el héroe vence sus carencias de partida, ayudado por un caballo mágico, y alcanza los remedios mágicos que han de curar al padre de la princesa que pretende.<sup>2</sup>

Un texto, así, tan supuestamente nimio como el de *LPE*, de apenas 1000 versos en el total de sus tres partes, portador de una historia aparentemente muy simple de princesas rescatadas por un héroe valiente y sagaz, plantea una serie de incertidumbres y retos a la curiosidad del historiador de la literatura, de la imprenta y del libro, que hacen necesario su examen más detenido, para tratar de esclarecer hasta donde nos sea posible los orígenes de sus fragmentos constitutivos e iluminar los contextos de su publicación y difusión.

Éste es el argumento más detallado de *LPE*:

[1] [*Princesas liberadas y hermano traicionado*] En las llamadas «Relaciones de las princesas encantadas y deslealtad de hermanos», se cuenta cómo en tiempos de «San Fernando, rey de España», que expulsó a los moros de España, vivía en la región oriental de Siria uno de éstos, Clotaldo, descendiente de «los primeros alarbes», felizmente casado y con tres hermosas hijas. Clotaldo, pensando que nadie era merecedor de sus hijas, hace construir un castillo impenetrable para encerrarlas en él. Y manda a un «mágico sabio» para que con «nigrománticos enredos» logre un encantamiento de manera que no puedan ser vistas. Las hijas serán custodiadas por tres caballos («o satánicas arpias»). Clotaldo promulga un decreto, según el cual los nobles que puedan entrar en la torre y desencantar a sus hijas se podrán casar con ellas.

Tres hermanos «de ilustre genealogía», nacidos en Dinamarca, acuden a rescatarlas; los dos mayores piden al rey «caballos y armas lucidas», pero el tercero simplemente solicita que le proporcionen un carro con dos bueyes, cargado con vituallas suficientes, más clavos y una cuerda larga. Los dos mayores llegan al edificio y se desaniman al ver «torre tan fortalecida»; cavilan para intentar escalarla, pero acaban desistiendo. De regreso, tratan de disuadir de un empeño vano a su hermano menor, que llega «muy poco a poco, en su carro», pero él insiste en

<sup>2</sup> Pero también encontraremos elementos argumentales o motivos, que más adelante hemos de comentar, de ATU, 310, *The Maiden in the Tower*, es decir, del cuento clásico de *Rapunzel*, la doncella rescatada por el príncipe; de ATU, 304, *The Dangerous Night-Watch*, en el que el héroe va a buscar remedio para la ceguera de su padre; de ATU, 530, *The Princess on the Glass Mountain*, donde la hija del rey es ofrecida a quien pueda subir a la cima de una montaña de cristal o mármol, y coger una manzana de oro; y, finalmente, de ATU, 550, *Bird, Horse and Princess*, muy cercano al siguiente tipo, ATU, 551, *Water of Life*, en los que el héroe, como en ATU, 314, se enfrenta a sus hermanos a la hora de encontrar la poción (agua u otra) que ha de curar a su padre (o a su suegro, como en *LPE*).

intentarlo; los hermanos retroceden entonces de nuevo hasta el pie de la torre acompañándolo. En efecto, el muchacho, con ayuda de la cuerda, y con los clavos y un martillo en la cintura, consigue escalar la torre. Cuando llega a la cima, encuentra a las «tres hermosísimas ninfas», que le dicen que para ser desencantadas bastará con que quite una cerda a cada caballo, porque en éstas reside el hechizo. Conseguida la tarea, las hermanas quedan libres. Las ayuda a bajar, una a una, con la cuerda, pero antes de descender la última, la menor le dona una gargantilla, pidiéndole que no la deje nunca puesto que le puede servir en un futuro para liberarse como las ha liberado él a ellas. Cuando han descendido las tres, los desaprensivos hermanos mayores le arrebatan al pequeño la cuerda con la que tenía que bajar, «con infernal avaricia, / conociendo que su hermano / todo el premio merecía». Y se van, abandonándolo: «envidiosos dispusieron / ponerse luego en huida». Al llegar a la corte, guardan el secreto de lo sucedido y el rey, admirado, dispone el matrimonio de sus dos primeras hijas con los dos hermanos mayores.

[2] [*Huida del héroe con el caballo mágico*] La Segunda Parte del romance se inicia cuando, descubierta la maldad, el héroe, el hijo menor, queda «afligido y pesaroso, / melancólico y suspenso». Pero reacciona y acude a uno de los caballos encerrados con las princesas y gracias a la gargantilla que le ha regalado la menor, consigue que éste dé «un brinco tan formidable» que le hará salir volando de la torre y llegar enseguida a un «áspero desierto». Allí encuentra a un pastor («un ganadero») que le dice que se halla en tierra de «suecos». El héroe le pide intercambiar vestidos y se disfraza de «ganadero», cubriéndose con pieles y tapando los cabellos con una gorra hecha con piel de cordero. Y así, «tan tosco como grosero, / pidiendo a algunos limosna, / pasaba de pueblo en pueblo». [3] [*El héroe en palacio: reconocimiento y matrimonio, con disconformidad del rey*] Cuando llega al pueblo de las princesas, centenares de millas distante, no sólo ha cambiado la cara y la vestimenta, sino que, además, finge llamarse Juan y se hace el loco, por lo que le llaman «Juanillo el loco». Mientras, en la corte, la hija pequeña, que ha quedado sin casar y que no olvida a su rescatador, le pedirá a su padre dos condiciones para casarse. En primer lugar, que convoque unos torneos con el fin de elegir al vencedor para contraer matrimonio. El «loco fingido» de Juanillo hace lumbre con una primera cerda de su caballo mágico: entonces aparece un caballo con dos sirvientes; con esos auxiliares, él combate y gana el torneo. La tarde segunda quema la segunda cerda y se le aparece otro caballo con seis criados con sus libreas; Juanillo vence a todos en la carrera. La tarde tercera, vuelve a quemar la cerda y aparece un caballo negro con doce criados, de terciopelo y carmesí; pese al recinto amurallado construido, desaparece después de haber vencido. En segundo lugar (segunda condición) y dado que Juanillo ha desaparecido sin darse a conocer, la princesa pide a su padre que un joyero («alquimista») haga una gargantilla como la que entregó al caballero de Dinamarca que la rescató. Por su parte, éste ha entrado en la corte como «mandadero» del rey. El rey se desespera porque pasan los días y el alquimista no logra poder reproducir la preciosa gargantilla encargada y diseñada por su hija. Juanillo, el «mandadero», le pregunta al rey por sus cuitas y le promete que él solucionará el problema. Se encierra en una habitación y, para sorpresa del monarca, que lo tiene por loco, aparecerá con una gargantilla como la pedida por su hija. Ella acepta casar con quienquiera que sea que la haya sabido hacer. Cuando el «lapidario» Juanillo y la princesa se encuentran, se reconocen, pero guardan el secreto. Y el rey no tiene más remedio que consentir, pese a los «vituperios» de hijas y cuñados, el matrimonio de ambos.

[4] [*El héroe ayuda al rey: superación de tres pruebas*] En la Tercera Parte, el rey, avergonzado del matrimonio de su hija con el criado loco, manda que la pareja recién casada habite un «tosco albergue», ubicado fuera del palacio. Tanto es el disgusto de Clotaldo que enferma gravemente: queda «ciego sin sentido». [4a. *Agua mágica*] Los médicos dicen que el único remedio para su cura estaría en las aguas de una fuente nacida en los montes de Esclavonia, rodeada de peligrosas alimañas. El hermano pequeño se apresura a obtenerla, cabalga veloz en el caballo mágico y toma el agua prescrita. Al regreso, se encuentra con sus hermanos, que le ofrecen dinero a cambio del agua tomada. Él les pide, en vez de recompensa monetaria, que le entreguen dos peras que les había regalado el rey. Consienten, regresan a la corte, aportan el agua y el rey se cura gracias al líquido. [4b. *Leche de leona*] Sin embargo, al

poco vuelve a enfermar y los médicos dicen que sólo le puede curar la leche (el «néctar») de una de las leonas de los desiertos de Albania. De nuevo, Juanillo coge el segundo caballo, se planta enseguida allí y coge la leche de leona. Y de nuevo al regresar sus hermanos le ofrecen lo que sea a cambio de que les ceda el remedio que puede sanar al rey. Él les exige esta vez que se dejen desorejar, a lo que, pese a las reticencias iniciales, acaban accediendo. Como la vez primera, gracias en este caso a la leche de leona, el rey se cura. [4c. *Ayuda militar*] Pero ahora, en lo que será la tercera prueba, entra el rey en guerra y les pide a sus yernos que acudan al campo enemigo como espías. Por tercera vez se adelanta Juanillo, con el tercer caballo; hace estragos en el enemigo, los vence y regresa portando las banderas y una espada como señales de la victoria. Y de regreso encuentra a los hermanos, de quienes se burla: «—Amigos, ya venís tarde. / Que siempre pierde el tardío». En esta ocasión lo que les pedirá, a cambio de los pendones de victoria, será que se dejen marcar con un hierro como esclavos suyos. Ellos consienten, él les deja una marca en la parte izquierda de la espalda, y regresan. El rey celebra con sus yernos la victoria, que cree que les debe a ellos, y cobra tal odio a su yerno pequeño que decide desterrarlo. [5] [*Regreso y reivindicación*] Juanillo le suplica entonces que, antes de partir, reúna a todos los grandes en palacio. Allí se quita definitivamente el disfraz y se viste apropiadamente. Ante todos, descubre que él ha sido quien liberó a las princesas, primero; quien logró el agua curativa, después, como demuestra enseñando las peras obtenidas a cambio; quien obtuvo la leche de leona, como prueba obligando a destocarse a sus hermanos, que se muestran desorejados; y quien había ganado la guerra, como demuestra haciendo ver las marcas de hierro en las espaldas de los hermanos. Declara al final, sin embargo, que perdona a sus hermanos. Y el rey, entonces, lo nombra heredero: «de todos / mis bienes hereditivo». El romance concluye con moraleja: «Estos son los merecidos / que consiguen los avaros / que emprenden casos indignos; / Y así, quien todo lo quiere / todo lo pierde, y es fijo». Y con un *explicit*, que incluye el nombre de su autor, seguido de dos tópicos del exordio, el del manuscrito encontrado y el de la escritura por encargo: «Donde Alonso de Morales, / que este suceso halló escrito, / quiso reducirlo a versos, / al mandado de un amigo».



Figura 2  
Impreso B (Biblioteca privada de R. Beltrán)

A título simplemente orientativo, podríamos agrupar las ediciones conocidas del pliego en ocho. Por orden cronológico: A (h. 1770-1790): se conservan al menos cinco ejemplares —con algunas variantes de impresión entre ellos— de tres pliegos de 8 págs. (Primera, Segunda y Tercera Parte) con la versión más antigua de *LPE*, en distintas bibliotecas españolas y europeas, sin lugar ni fecha de impresión [figura 1]; B (h. 1799-1820): se conservan al menos otros cinco ejemplares, sin lugar ni fecha de impresión [figura 2]; C (1820-1823): Madrid, Imprenta de Marés, se conservan al menos tres ejemplares; D (h. 1830): Murcia, Imprenta de José Santa María; E: Córdoba, ejemplares de las Imprentas de Rafael García Rodríguez y Luis de Ramos (1830-1840); F: se trataría de la edición en el vol. II del *Romancero General* de Agustín Durán (1851); G: Madrid, Imprenta de Marés (1851); y H: Valladolid, Imprenta de Santarén (1852 y 1860) [figura 3].<sup>3</sup>

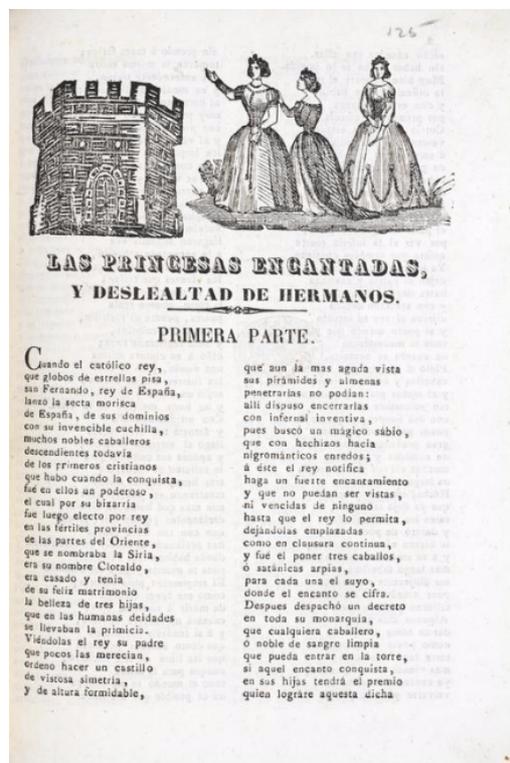


Figura 3

Valladolid, Imprenta de Santarén, 1852  
(British Library, Item no. T125 in volume 1074.g.24.)

El nombre de Alonso de Morales aparece al final de cada una de las tres partes originales de *LPE*. Alonso Pablo de Morales (razones métricas pudieron obligar a eliminar el segundo nombre de pila) fue el autor de al menos cinco romances que se difundieron en pliegos desde finales del XVIII: además de *LPE*, *La española inglesa* (versión en romance de la novela cervantina que lleva el mismo título),<sup>4</sup> *La cautiva de*

<sup>3</sup> A partir de la edición de Durán, que distribuye el texto en dos partes, los impresos posteriores en pliego (G y H) siguen ese esquema y publican el texto en dos pliegos, correspondientes a sendas partes.

<sup>4</sup> La primera identificación del autor de *LPE* con el Alonso Pablo Morales, autor de la versión en romance de *La española inglesa*, la novela ejemplar de Miguel de Cervantes, la propuso Porro Herrera (2002: 288), en su trabajo sobre los folios de un nuevo pliego encontrado de este romance.

Sevilla,<sup>5</sup> *El frayle fingido*<sup>6</sup> y *Florisela*. Hay suficientes indicios de autoría común, por tanto, en los pliegos, empezando por la declaración explícita, que no es necesaria y ni siquiera frecuente en los pliegos de cordel. Hay imprentas comunes e importantes detalles coincidentes, como el nombre del inglés raptor de la protagonista de *La española inglesa*, Clotaldo, el mismo que Morales adjudica al rey y padre de las hijas encerradas en la torre de LPE. Y el año de 1777 para uno de los pliegos de *La cautiva de Sevilla*, en concreto, nos da la fecha más antigua que tenemos para otra obra de su autor y, de ahí, una posible fecha aproximativa para los primeros impresos de LPE.

## 2. EL PRIMER COMPONENTE (ATU, 301, *THE THREE STOLEN PRINCESSES*): TRES HERMANOS AL RESCATE DE LAS PRINCESAS ENCERRADAS

Clotaldo, el rey que encierra a sus tres hijas en la torre inexpugnable, procede de los descendientes de la expulsión de musulmanes de España («la secta morisca»), pero también de «descendientes todavía / de los primeros cristianos / que hubo cuando la conquista», en «las fértiles provincias / de las partes del oriente», y en concreto en Siria, fue elegido rey. El Clotaldo del romance es, por tanto, rey de Siria, provincia de Oriente, en tiempos de rey Fernando III de Castilla («San Fernando, rey de España»). La raíz del nombre (Clotardo, en algunas versiones) emparentaría fonéticamente con la de los reyes merovingios y, sobre todo, con Clotario (Clotario I [511-561], bisnieto de Meroveo y uno de los cuatro hijos de Clodoveo I, el famoso rey franco).

Ya en el ámbito no legendario, sino estrictamente literario, Clotaldo nos recuerda el nombre del ayo de Basilio y padre de Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.<sup>7</sup> Sin embargo, el nombre que más decididamente tuvo que influir para denominar al padre de la muchacha en el romance tuvo que ser el Clotaldo de *La española inglesa* de Miguel de Cervantes. Clotaldo, en ella, es el raptor de la gaditana Isabel, que con siete años es llevada a Inglaterra, donde vivirá como criada de su esposa. Por tanto, parece lógico trasladar el nombre del inglés raptor de la protagonista de la novela

<sup>5</sup> *La cautiva de Sevilla* (Romance que intitula: *La Cautiva de Sevilla...*, por Alonso de Morales), fue impresa en la misma imprenta de Córdoba, Rafael García Rodríguez, donde se publicó la ed. de LPE que hemos denominado E. Véase, para la imprenta cordobesa, Porro Herrera (2000) y Casas Delgado (2012); para la imprenta de Rafael García, Casas Delgado (2015). Y otra versión del mismo romance, pero con el título de *El hechizo de Sevilla* (que no hay que confundir con la *Comedia famosa. El hechizo de Sevilla*, de Ambrosio de Arce, en Valencia, por Joseph de Orga, 1762, aunque el argumento esté relacionado) había sido impresa en Valencia, por Agustín Laborda, lo que me lleva a pensar en la posibilidad de que los ejemplares de la edición A fueran impresos también por Laborda. Véase, para la imprenta de Laborda, el reciente e importante estudio de Gomis (2015).

<sup>6</sup> *El frayle fingido* es, con toda razón y asombro, llamado por Díaz-Maroto (2009: 116-117 [núm. 119]) «pliego antifeminista». Porque su argumento deriva del del cuento que ya se utilizó para cerrar la versión castellana del *Sendeban* o *Libro de los engaños* (Fradejas Lebrero, 1981: 183; Lacarra, 1989: 154). No está estudiado, que conozca, si el romance parte del propio *Sendeban* o bien de alguna de las versiones italianas posteriores, como propone Ramos (Ramos, 2005: 387). La única edición que conocemos de *El frayle fingido* se imprime en Córdoba, en dos partes (4+4 hs.), en la Imprenta de Don Luis de Ramos y Coria, sita en la Plazuela de las Cañas, la misma en la que se imprimirá también otro pliego de LPE (para detalles sobre la imprenta popular en la Andalucía del XVIII y XIX, véase Casas Delgado, 2012, 2015).

<sup>7</sup> La asociación no tiene por qué ser casual. Calderón escoge nombres distantes y exóticos, para acentuar la universalidad de su lección: Basilio es ‘rey’ o ‘basileus’; Astolfo es lombardo; Clotaldo, merovingio. Pero, además, Basilio es un rey estrellero, supersticioso, que toma todas las medidas posibles para evitar que el pronóstico se cumpla, pero que consigue justamente todo lo contrario a lo que se ha propuesto.

cervantina que Morales versionó como pliego en verso, a otro igualmente agresor inicial y desencadenante de todo el conflicto que se desarrolla en *LPE*.

En cuanto a la base folclórica con que arranca el argumento de *LPE* parece que es claramente ATU, 301, *The Three Stolen Princesses*, aunque en todas las versiones conocidas las tres princesas que son rescatadas por el héroe han sido previamente encerradas en un espacio subterráneo o interior (pozo o cueva), mientras que en *LPE* lo son en un espacio alto o aéreo (una torre), lo que puede llevar a confundir al inicio del romance con el cuento de *Rapunzel*, como vamos a comentar. Sin embargo, los motivos básicos son sin la menor duda los que se hilan en el esquema argumental central de ATU 301. El tipo, como señala Uther, combina tres posibles episodios introductorios con una parte principal común. De las tres variantes introductorias, interesa especialmente la primera: «A King banishes his three daughters to the underworld (they are abducted by monsters [H1385.1]). Three brothers (a supernatural hero with his extraordinary companions) go to find the daughters».<sup>8</sup>

No hay otro tipo de cuento folclórico universal con tres hijas rescatadas por tres hermanos. La parte principal del patrón argumental de ATU, 301, si pasamos al núcleo del relato, tras las partes introductorias, es bien reconocible en *LPE*:

The companions (brothers) come to a well (pit, cave) [F92] and lower the hero (youngest brother) into it [F96]. The hero overcomes monsters (dragons, devils) and rescues (the three) princesses (with the princesses' help, using a weapon, only by his strength, by magic means) [R111.2.1] (The princesses give him presents.) His treacherous companions pull the princesses up but leave the hero below [K1931.2] (cut off the rope [K963], overturn the basket). They force the maidens to name them as their rescues [K1933].

Aunque la bajada al pozo esté diametralmente cambiada como subida a la torre —en el extremo opuesto dentro de un eje lineal de verticalidad que tuviera sus dos puntas polarizadas—, los restantes motivos son, sin embargo, básicamente coincidentes: las tres princesas que han de ser rescatadas, los hermanos, el ascenso/descenso habilidoso del más joven de ellos, la victoria sobre el enemigo encantador (el desencantamiento, en *LPE*), el rescate, el presente ofrecido por la(s) princesa(s) (la gargantilla, en *LPE*) y, finalmente, la traición de los hermanos que reciben a las princesas, pero dejan al hermano detrás o abajo (arriba, en *LPE*), cortando la cuerda y

<sup>8</sup> La tercera de las variantes de episodio introductorio, en cambio, sería la que se puede identificar con la historia de *Strong John*, o *Juan el Oso* en nuestra tradición hispánica: es la historia del muchacho de extraordinaria fuerza, venida de nacimiento por ser hijo de un oso y una mujer (o un caballo, o lágrimas, en otras tradiciones). El muchacho marcha de casa y encuentra a unos individuos de vigor excepcional o poderes extraordinarios que lo acompañarán en su viaje. Algo que tendría poco o nada que ver con la historia de nuestro protagonista, si no es por la continuación, puesto que el héroe y sus acompañantes —resumo esquemáticamente, a partir de la versión de «La oreja de Lucifer» de Fernán Caballero— llegan a una sima o pozo en cuyo interior se encuentran unas princesas encantadas, y acampan allí. Por la noche, un enano o demonio golpea sucesivamente a los tres hombres mientras hacen guardia. Pero cuando le toca el turno al héroe, le atiza con su porra y le arranca una oreja. El muchacho fortachón baja al pozo atado a una sogá que sostiene sus compañeros y libera a las princesas de sus carceleros (toro, león, serpiente...). Entonces tira de la sogá para que los que aguardan arriba las vayan izando, pero cuando es su turno lo abandonan. Gracias a la oreja, que es mágica, consigue comida y bebida y además que los demonios acudan y lo saquen de la sima. Va donde está la princesa, que lo reconoce como su liberador (a veces, gracias a un objeto o prenda que le dejó) y se casa con ella. La tradición hispánica de ATU, 301, se puede seguir en Amores (2002) y Hernández Fernández (2006).

obligando luego a las princesas a reconocerlos y nombrarlos como sus rescatadores. Es, por tanto, el ascenso a la torre el único motivo absolutamente diferente. Así pues, dejando esta disidencia pendiente, sigamos con el argumento reconocible:

The hero returns to the upper world with the help of a spirit, which gives him the ability to fly (a bird to whom he has to feed his own flesh [B322.1]; he ascends on a climbing plant which he himself planted, etc.). The princesses delay their wedding (for a year). On the wedding day, the hero comes to the castle and is imprisoned. But the truth comes to light (the hero is recognized by the princesses when he shows the presents [H80]), and the impostors are punished (banished, killed) [Q262]. The hero marries the youngest princess [L161] and becomes king.

El héroe, en *LPE*, regresará efectivamente al mundo terreno (eso sí, no al superior, en ATU, 301 —«the upper world»—, sino al inferior), con la ayuda de un caballo volador (en vez de un espíritu que le dé capacidad para volar, como da el denominador común del cuento-tipo 301). La princesa retrasa su boda, en *LPE*, con varias argucias para dilatar la llegada del pretendiente (el torneo y la prueba de la gargantilla). La verdad saldrá finalmente a la luz, cuando el héroe enseñe el presente ofrecido por la princesa, y los impostores sean descubiertos y castigados (perdonados, en *LPE*). La conclusión es la boda final, por descontado. En resumen, el esquema básico de ATU, 301, *The Three Stolen Princesses* coincide con las secciones [1], [2] y [3] de *LPE*.

Hay que insistir en que el motivo de la torre es absolutamente original en *LPE*. Tan original como distintivo o identificador del argumento principal en la tradición textual que aportan algunos pliegos. En la tradición textual y en la gráfica, puesto que la imagen inicial de las hijas del rey encerradas en la torre se destacará en los grabados de la mayor parte de los pliegos sueltos. El de la torre no es un icono habitual en los grabados de pliegos de cordel, que prefieren centrarse en figuras masculinas o femeninas, más fáciles comodines, o en otros objetos vistosos, como las naves. Condicionados por las versiones gráficas y contemporáneas, el motivo de la princesa en la torre, rescatada con la cuerda, nos recuerda el famoso cuento de *Rapunzel* (ATU, 310, *The Maiden in the Tower*), con la poderosa imagen emblemática de la trenza-cuerda colgando de manera serpentina de la torre. En el cuento de *Rapunzel*, poco frecuente, si no inexistente en la tradición hispánica anterior al siglo XX, aparece, en efecto, una muchacha (en *LPE* serían tres), que se encuentra encerrada en una torre, a causa del odio de su madrastra. Las diferencias, sin embargo, son evidentes: en *LPE* no se trata de una muchacha encerrada por una bruja, sino de tres hijas condenadas al encierro por un padre cruel; no hay huida de la pareja, sino liberación de las muchachas; y, luego, las tareas difíciles las tendrá que realizar el héroe masculino y no el femenino, como en *Rapunzel*. En fin, el elemento definitorio de *Rapónchigo* o *Rapunzel* es el cabello de la muchacha, anudado como larga trenza, que sirve al príncipe de mágica escalera de ascenso. Y, sin embargo, en el *LPE* el cabello no se menciona para nada y el príncipe tiene que actuar, de manera mucho más realista, como un herrero, carpintero y alpinista mañoso, auxiliado por su cuerda, martillo y clavos (sin olvidar nunca las provisiones de alimentos, en las que se insiste, ni el transporte en carro), para alcanzar la cumbre de la torre clausurada.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Para *Rapunzel*, relacionada con cuentos hispánicos y filipinos, véase Ashliman (en red, y 2015) y Carruthers (2015).

De hecho, hay un denominador común mucho más relevante, previo a la injusta condena a la(s) muchacha(s), tanto a la torre como al pozo, que tiene que ver con la relación entre el padre y ésta(s) y que demuestra que ambos espacios son equiparables como ámbitos de expulsión y reclusión, en una dinámica de protección enfermiza, o de intento de destrucción o eliminación. El empeño del padre no está motivado, pero parece claro que, precisamente por esa falta de motivación puede estar tratando de reprimir unos deseos incestuosos. En ese sentido, el tema estaría relacionado con el del romance de *Delgadina*, donde el castigo es igualmente el cruel encierro en torre (aquí sí la torre y no la cueva) de la hija que se opone a los deseos del padre de que sea su «enamorada». Y, sin embargo, al ser tres hijas, y no una, prevalece una idea ancestral del encierro protector y ritual, la segregación protectora de los hijos del rey, que no pueden ver la luz, ni tocar tierra, ni comer comidas normales, o, en el caso de las hijas, también como antesala y preparación para el matrimonio, que testimonian muchos cuentos (Propp, 1974: 49-58).

Lo cierto es que hay también, en la tradición oral, un tipo de esquema narrativo «dinámico y productivo», como lo define Pedrosa (2006: 188), por el que se presenta un conflicto familiar (que puede ser una relación incestuosa exigida por el padre, pero también un desvarío o una muestra de debilidad e incompetencia por parte del varón), que lleva a que la víctima femenina sea recluida en un espacio elevado, vertical, ascendente, que le habrá de conducir a la muerte si no es liberada por alguien de condiciones extraordinarias.<sup>10</sup>

### 3. EL SEGUNDO COMPONENTE (ATU, 314, *GOLDENER*): JUAN EL LOCO, JUAN EL TIÑOSO Y EL CABALLO AYUDANTE

En su Tercera Parte, el romance de *LPE* planteará un nuevo conflicto. La boda no ha cerrado el problema, sino que lo deja abierto, puesto que la hija del rey ha realizado una boda poco honrosa, a disgusto del padre, que no ha tenido más remedio que aceptarla para cumplir su promesa, y de toda la corte. La reivindicación del héroe ante sus hermanos (el castigo merecido) ha quedado igualmente sin resolver. Y es aquí donde entran los motivos y el esquema de otro cuento, ATU, 314, *Goldener* (antes *The Youth Transformed to a Horse*), en cuyo esquema básico el héroe, que ha sido

<sup>10</sup> En un relato hindú aportado por Pedrosa (2006), el hermano se empeña en casarse con sus dos hermanas; estas se refugian en una planta de sándalo, que crece y crece. Las dos hermanas van ascendiendo más y más, alejándose del mundo corrupto, mientras sus familiares, desde abajo, las intentan persuadir para que regresen y acepten la voluntad incestuosa del hermano, al igual que los hermanos y madre de *Delgadina* hacen piña junto al padre e intentan que la muchacha ceda a sus deseos. De hecho, el peligro de incesto producirá, una vez conjurado, un efecto benéfico, como en el *Libro de Apolonio* —y no unas consecuencias trágicas, como en los casos de Edipo o *Delgadina*—: el del matrimonio totalmente exógeno, que se supone ha de conducir a la continuidad de un linaje sano y fecundo. El agresor recibirá la punición de la enfermedad (la ceguera) o el ataque bélico, pero la superación de las pruebas de su yerno el héroe —en principio rechazado— permitirá su cura y salvación, en los dos casos respectivos de punición; con lo que se da un proceso de solución de conflictos por medio de la integración (el yerno en palacio), y no de la sustitución (el rey por el yerno). Ese proceso integrador —sutura del conflicto— permitirá que el joven extranjero, desconocido y por tanto no legitimado, obtenga sus credenciales y sea habilitado e integrado plenamente en el orden del núcleo familiar original, después de la recomposición de elementos (finalmente equilibrados sin que se altere a la larga ese orden). Los hermanos oponentes, que evidentemente reproducen el tema bíblico de José y sus hermanos (*Génesis*, 37), finalmente habrán hecho el papel de parientes falsos o postizos (como las madrastras), hostiles o excesivamente desapegados de la víctima, papel opuesto y complementario al del pariente de sangre (el padre), excesivamente —irracional o pecaminosamente— pegado a la víctima (incestuoso), dos de las formas más típicas de arranque de conflictos en cualquier cuento maravilloso.

prometido al demonio desde su concepción, logra escapar de éste, a veces con la ayuda de un caballo mágico, pero queda marcado con tener el pelo dorado (*Goldener*), señal delatora de infracción que habrá de ocultar. Ese principio parece que poco tendría que ver con *LPE*, a no ser por la presencia del caballo mágico. Sin embargo, vamos a ver que el atributo del pelo (o su carencia, por ser tiñoso, por enfermedad de tiña) sí va a ser común con *LPE* y otras versiones vecinas. Además, el argumento-tipo de ATU, 314, sigue así:

The youth covers his Golden hair, pretending to be a scaldhead, and takes service in the king's court as a gardener [K1816.1]. (He says nothing except, «I don't know» [C495.1] Previously Type 532.) But the youngest princess sees him in his true form (as a golden-haired knight who destroys and restores the garden three times) [H75.4]. She falls in love with Goldener [T91.6.4] and chooses him as her husband by throwing a golden apple to him [T55.1]. They marry but the angry king banishes the couple to a shabby lodging [L132, L113.1.0.1].

Recordemos que el héroe de *LPE*, que pasa una transición, de camino al palacio de su amada, haciendo de ganadero, también se cubre la cabeza con piel de cordero para esconder su identidad («de un reciente cordero / de la piel hizo una gorra / a fin de cubrir el pelo»). La princesa, en cambio, pese a no reconocerlo, se enamora de él y le ofrece una manzana dorada como prueba de que lo elige como marido. Se casan, pero el rey está tan descontento por ese enlace que los destierra a un alojamiento indigno, como ocurre en el romance de *LPE*. El «shabby lodging» es un «tosco albergue [...] / donde apartados viviesen / sin ser oídos ni vistos» (III, 15-18). Y también, como en el romance, el tipo ATU, 314 sigue y concluye:

The king demands the help of his sons-in-law. Goldener has only a poor kit and is mocked. With the help of his magic horse he achieves various heroic deeds. He obtains the magic remedy (e.g. milk of a bird, water of life) for the king who had grown blind (cf. Type 551), kills a dragon (cf. Type 300), and defeats a foreign army three times in disguise. He is wounded and is bandaged by the king. Three times he withdraws and is mocked as a fool. Cf. Type 530. Goldener's identity is revealed (e.g. by wounds, brands) and his true status is recognized [H55, H56].

Los motivos principales de la Tercera Parte de *LPE* (secciones [4] y [5]) coinciden con este argumento-tipo ATU, 314: la ayuda solicitada por el suegro a sus yernos; la obtención de remedios mágicos para la enfermedad del rey (ceguera), en concreto la leche de leona (en vez de la leche de pájaro que se anota) [4b] y la famosa «agua de la vida» del cuento de los Grimm [4a]; la derrota del ejército enemigo [4c]; la revelación y el reconocimiento final [5]. Finalmente, está el hecho de ser despreciado como loco, que asume el protagonista de *LPE* como «Juanillo el loco» (es una variante, como veremos, del héroe de ATU, 314, que contesta siempre de manera aparentemente estúpida: «I don't know»). Juan se hace el loco, el «fingido loco», al encontrarse con un ganadero (pastor) y vestirse y tocarse la cabeza con piel de cordero: «vestido a lo pastoril / tan tosco como grosero, / pidiendo a algunos limosna / pasaba de pueblo en pueblo». Pero ese Juanillo esconde también su cabellera con el tocado «pastoril». No tiene el pelo dorado, pero no pasa desapercibido el tema del cabello, puesto que la variante principal del tipo ATU, 314, en los cuentos folclóricos hispánicos, es precisamente la representada por Juan el Tiñoso (Joan el Tinyós o En Tinyoset, en la tradición catalana),

donde se presenta el motivo de taparse los cabellos, argumentando ser tiñoso. La tiña (de *tinea*, ‘gusano’), recordemos, es literalmente ‘enfermedad en la piel, específicamente en el cráneo, producida por algún parásito’, que suele producir calvicie, como más adelante veremos.

El cuento más difundido y conocido con argumento similar —en especial de la segunda parte o segundo componente de *LPE*— está en la «Historia que contó el capitán de policía, el oncenno», que se narra en las noches 541-542 de *Las mil y una noches*:

Un sultán tiene un hijo y a la vez que nace un potrillo en sus caballerizas. El sultán predestina una suerte común a ambos y se lo adjudica a su hijo. Cuando el hijo del sultán se hace mayor, muere su madre y el mismo día muere la madre del potrillo. El sultán se casa con otra mujer, una de las esclavas de palacio, y ambos se desprecupan del hijo, quien, sin embargo, se desahoga con su caballo amigo, dándole de comer y beber, y contándole sus penas. La madrastra toma como amante a un médico judío y los encuentros de la pareja adúltera se ven entorpecidos por la presencia del muchacho huérfano de madre, a quien pretenden envenenar con un veneno extraído de la piel de un negro. Pero el caballo lo descubre y se lo cuenta a su amo y amigo (el caballo habla). El muchacho le da la comida que contiene el veneno a un gato, que muere inmediatamente. Los adúlteros saben que el único que ha podido delatalos ha sido el caballo, así que inventan que la mujer del sultán está enferma y requiere como único remedio el corazón de su potro. [2] [*Huida del héroe con el caballo mágico*] El muchacho, avisado de antemano, pide que le permitan cabalgarlo una última vez. Y, al hacerlo, desaparecen ambos. [3] [*El héroe en palacio: reconocimiento y matrimonio, con disconformidad del rey*] Llegan a otro reino. El caballo le dice que coja un mechón de sus crines y pedernal y le revela que lo puede invocar quemando alguna de las crines. El muchacho acude al jardinero mayor y le pide trabajo y obtiene el de guiar al buey que da vueltas a la noria de regar. Las siete hijas del rey se pasean por el jardín y al ver al muchacho la hija pequeña les dice a sus hermanas que hasta cuándo van a estar sin maridos, con peligro de agriarse y de que se les revuelva la sangre. La reina se lo dice al rey, quien hace pregonar que todos los jóvenes de la ciudad han de pasar debajo de las ventanas de palacio, para que sus hijas decidan con quién casar. Seis de ellas, todas menos la pequeña, tiran el pañuelo a sendos pretendientes. Obligan al muchacho de la noria a pasar también por allí debajo y la pequeña le arroja el pañuelo. Se casan pero el padre se disgusta y cae enfermo de pena. [4] [*El héroe ayuda al rey: superación de prueba*] Los médicos le recetan [4b. *Leche mágica*] leche de osa, recogida en odre de piel de osa virgen. El rey confía en sus seis yernos, heroicos caballeros, pero no en el séptimo, vulgar boyero de noria. Los seis yernos parten en sus buenos caballos en busca de la leche y el jardinero parte en su mulo cojo, aguantando las burlas de todos. Pero a solas quema uno de los pelos del caballo para que le ayude. Los yernos, mientras, regresan pero con leche de osa vieja recogida en odre de piel de osa vieja. Pero el anónimo muchacho trae la leche buena. [5] [*Regreso y reivindicación*] El rey dice que le concederá a éste la mano de su hija, tras obligarla a divorciarse del boyero, y que le dará la herencia del reino. Cuando va a hacerlo, delante de todos, la hija le hace ver que el muchacho ante quien se ha postrado en agradecimiento es el mismo boyero que aborrecía. Él lo confirma y le dice al rey que, si se arrepiente, está a tiempo de rectificar, pues su hija es todavía virgen. Pero el rey confirma su aceptación. Y —dice el cuento— «al llegar la penetración, el adolescente se portó tan bien, que impidió para siempre a su joven esposa agriarse y tener la sangre revuelta». El muchacho recién casado regresa al reino de su padre, con un ejército numeroso. Su padre había muerto y reinaba su madre, asesorada por su amante el médico judío. Los hizo prender y empalar encima de una hoguera, donde se consumieron.

No hemos de pensar necesariamente en un cuento milenario. Este cuento, junto con los de su serie, fue incorporado al texto difundido por J. Ch. Mardrus (1898-1904), uno de los principales traductores al francés, adaptadores y divulgadores de *Las mil y una noches*.<sup>11</sup> Por tanto, su momento de incorporación al acervo conocido de la recopilación de cuentos árabes es coetáneo al de creación y difusión de los textos que estando examinando, no necesariamente anterior. De otro lado, la adscripción del cuento a ATU, 314, es clara. La primera parte del cuento de *Las mil y una noches* presenta unos motivos iniciales de agresión inicial al héroe por parte de la pareja adúltera que no se encuentran en las versiones parecidas a la de *LPE*, con una excepción que hemos de ver: el cuento mallorquín de *En Mercè-Mercè*.<sup>12</sup> La «Historia que contó el undécimo capitán de policía» incorpora, por su parte, motivos interesantes y aparentemente extraños, como el de la quema de los pelos del caballo cada vez que se le quiere invocar, que también encontraremos en *LPE* (la quema de la «cerda» del caballo ayudante por tres veces: II, v. 122, 144 y 167) y en *En Mercè-Mercè*.<sup>13</sup>

En la segunda parte (secciones [2] a [5]), hay grandes similitudes con ATU, 314 y también, por tanto, con la segunda sección de *LPE*: no hay torneo, pero hay concurso de pretendientes, y hay siete hermanas y siete pretendientes, en vez de tres. Pero se produce el ritual de pasar debajo de la ventana y arrojar un pañuelo como prueba de compromiso (que podrá ser una fruta, pera o manzana, o un ramo de flores, en otras versiones). Se da igualmente matrimonio, con disconformidad del rey; la enfermedad de éste y el viaje del yerno para obtener un remedio maravilloso. También resulta extraño el motivo de la leche de osa, pero se vincula claramente al de la leche de leona, que es motivo folclórico y que encontraremos en *LPE* y en varias versiones cercanas a *LPE*.

#### 4. TRES CUENTOS RELACIONADOS CON *LAS PRINCESAS ENCANTADAS* EN LOS SIGLOS XIX Y XX

Dejemos por el momento la primera parte de *LPE*, que encajaría bien —de no ser por el elemento distorsionador de la torre, en vez de pozo—, como hemos visto, en el

<sup>11</sup> El cuento, de acuerdo con *The Arabian Nights Encyclopedia* (Muzolph y Van Leeuwen, 2004: 141), no pertenecería a los manuscritos originales de *Las mil y una noches*, sino a esa ampliación, para la que Mardrus pudo tomar la versión de Guillaume Spitta-Bey, *Contes arabes modernes* (1883). Seguimos la ed. de Vernet (1999: 567-569), pero tanto Blasco Ibáñez como Cansinos Assens parten también de la versión ampliada de Mardrus. Aunque ya Washington Irving, que se relacionaba con las elites literarias españolas en el exilio o en España, desde Leandro Fernández de Moratín a Cecilia Böhl de Faber, en sus *Tales of the Alhambra*, había plasmado la «Leyenda de las tres bellas princesas» (Gurpegui, 1996: 386-409), con un tema ligeramente relacionado con el *LPE*: un rey de Granada, Mohammed ‘el Zurdo’, que encierra a sus hijas casaderas, sin poder evitar que dos de ellas sean raptadas por sendos enamorados. La leyenda de Irving se ha hecho popular y ambienta la explicación de la historia de una de las torres de La Alhambra.

<sup>12</sup> La madrastra del cuento ATU, 590, *The Faithless Mother* (previously *The Prince and the Arm Bands*), que tiene pocas y raras versiones hispánicas (en las tres lenguas románicas), sí que coincide en que la madre inicia una relación con un extraño y, obligada por éste, que teme la fuerza del héroe, finge una enfermedad y envía a su hija a por remedios imposibles para sanarla (entre ellos el agua de la vida, la leche de animal, etc.).

<sup>13</sup> La quema de los pelos se relacionaría, para Eliade (1976), con invocaciones chamánicas al animal mágico para que le transporte al Más Allá. Propp (1974: 285-86), por su parte, vincula los usos para invocar al caballo del eslabón y el pedernal, en ocasiones unidos a los pelos (que hacen de yesca), con la claridad y el vigor especiales necesarios la hora de invocar a los espíritus. En la historia caballeresca de *Partinuplés*, por ejemplo, el héroe aparece manejándolos como instrumentos imprescindibles. Más modernamente, el uso de las crines de caballo, en la medicina popular, se ha mantenido como remedio para curar verrugas y otras enfermedades de la piel (Ramón Vallejo y González, 2014).

esquema de ATU, 301, *The Three Stolen Princesses*. Centrándonos en la segunda parte, existen solamente tres versiones hispánicas, que yo conozca, que se aproximen a su argumento: dos escritas, del siglo XIX; y una oral, que conservamos transcrita. Se trataría, en primer lugar, del cuento de Juan de Ariza, *El caballo de siete colores*, aparecido en el *Semanario Pintoresco Español* en tres entregas del año 1848; en segundo lugar, del ya mencionado *En Mercè-Mercè*, rondalla recopilada en el *Aplec de Rondaies Mallorquines* (1896) por Antoni Alcover; y, en tercer lugar, del relato versificado (*awit*) filipino de Juan Tiñoso.

#### 4.1. *El caballo de siete colores de Juan de Ariza (1848)*

Juan de Ariza cuenta con el privilegio de haber sido autor, en plena mitad del siglo XIX, de la primera colección de cuentos populares españoles (Amores, 2001b). Su corta pero original serie, compuesta por cuatro cuentos, llevaba el título de «Cuentos de viejas» y aparecería publicada entre los años 1848 y 1850 en el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), la revista fundada por Mesonero Romanos que hacia mediados del siglo XIX mejor iba a contribuir para consolidar el modelo de publicación familiar, de divulgación y de entretenimiento.<sup>14</sup> La colección de Ariza incluiría los cuentos *Perico sin miedo* (ATU, 326, *The youth who wanted to learn what fear is*), que recrearían también Fernán Caballero o Luis Coloma (Amores, 1997: 78-80); *El caballo de los siete colores*, que examinaremos con más atención; *La princesa del bien podrá ser* (ATU, 852, *Lying contest* + ATU, 921, *The King and the farmer's son*); y, finalmente, *El caballito discreto* (relacionado con ATU, 330, *The clever horse*).

*El caballo de siete colores* —que, como reconoce Amores, se trata «...desde el punto de vista del folclore español, de un caso raro»— salió publicado en tres entregas del año 1848, que corresponden a los núms. 31, pp. 243-244 (30 de julio), 33, pp. 263-264 (13 de agosto) y 34, pp. 278-280 (20 de agosto), y que coinciden con las tres secuencias en las que se divide el relato.<sup>15</sup> El resumen del cuento es el siguiente:

En «tiempos muy remotos y en un almenado castillo» vive Alfredo, un joven pobre pero de ilustre familia, quien tras quedar huérfano, con apenas quince años, decide abandonar su casa en busca de fortuna. Alfredo es acogido en casa de un gigante y pasa la noche en su castillo sin demostrar miedo ni hacer ninguna pregunta. Como recompensa, el gigante le regala tres objetos mágicos: «una espada de fino acero primorosamente cincelada», «un gorro encarnado y azul» y un caballo «cuya piel reunía los siete colores del iris». [2] [*Huida del héroe con el caballo mágico*] El caballo «partió al escape con

<sup>14</sup> Véase Rubio (1995), Rodríguez (2004) y, en especial, Amores (1997, 2001a, 2001b). Véase también, como trabajo conjunto, Amores y Amores (2014). Ariza cultivó el teatro, la novela histórica, la poesía en romance, el cuento costumbrista (deudor confeso de Mesonero Romanos) y, con más acierto, a decir de Baquero (1992: 67-68), el cuento popular. Ariza, sin el afán científico de los hermanos Grimm, ni el folclórico de Fernán Caballero —quien, como deduce Amores, acabaría reemplazándolo como escritora de cuentos en el *Semanario*—, declara en su introducción a la colección, en 1848, que se va a limitar a tratar de recordar algunos de los casi mil cuentos —exagera un poco— que de niño le contaba su criada para tratar de convencerle para comer otras tantas tortillas. No hay, por tanto, mayor conciencia de recuperación de temas populares, sino aprovechamiento de materiales que pueden ser alterados a su antojo, como de hecho hará, dándoles forma literaria (Amores, 2001b: 28-29).

<sup>15</sup> Los fascículos del *Semanario*, donde aparece el cuento, pueden ser consultados en la Biblioteca Virtual Cervantes. Señala Amores: «No conozco ninguna versión oral española parecida, aunque no por ello debe dudarse del carácter tradicional del cuento» (2001b: 34-35). El tema del «caballo de siete colores», en cambio, sí se da en la tradición hispánica, dentro del tipo ATU, 530 (*The Princess on the Glass Mountain*): Alcover (2006, IV: 276-297), reproducido parcialmente por Camarena-Chevalier (1997: 475-482); y ATU, 531 (*The Clever Horse*): Camarena-Chevalier (483-487).

portentosa rapidez» y «siguió su carrera por espacio de algunas horas»; cuando paran, le advierte —porque el caballo habla— de la ciudad ante la que están, donde habita un rey con tres hijas casaderas, y de los poderes de los objetos que le ha regalado el gigante: quien combate con la espada no pierde jamás y tocando cualquier objeto con su punta queda inmóvil; poniéndose el gorro por el lado azul parecerá un bello y rico caballero, mientras que por el lado rojo parecerá un hombre necio y repugnante; en cuanto al caballo, los siete colores representan las siete veces que puede pedirle favores (ya lo ha empleado una primera vez). Alfredo entra en la ciudad con el gorro puesto por el lado rojo, con apariencia de pobre; paseando, entra en unos jardines, se queda dormido y es despertado y entabla conversación con el jardinero del rey, que le ofrece un trabajo como ayudante.

[3] [*El héroe en palacio: victoria en el torneo y matrimonio, con disconformidad del rey*] Alfredo conoce a las tres hermosas princesas —la altiva Sara, la glacial Rosa y la dulce y tierna Margarita— y se enamora de la más pequeña, Margarita. Como jardinero le llaman *Tiñoso* por su aspecto y por el gorro rojo que no abandonaba jamás (como si le tapara la tiña). Sólo le puede manifestar su pasión a la princesa «en el lenguaje de las flores, por medio de fragantes ramos»; aunque a veces se convertía en príncipe —cambiando el lado del tocado del gorro—, produciendo el estupor de Margarita, que lo espía, comprobando confusa cómo de aquel lugar salen dos personajes distintos sin hallar nunca rastro alguno del caballero. El rey convoca un torneo para dirimir quién obtendrá las manos de sus tres bellas hijas. El primer día acuden el duque Alberto y el príncipe Cecilio, pretendiendo a Sara y Rosa. Alfredo decide darse también a conocer bajo el aspecto de caballero, montado en corcel blanco, y derroca al duque y al príncipe, ganando una sortija de brillantes. Cuando llega la noche cambia el lado de su sombrero. La princesa Margarita, que ve en el comportamiento del jardinero algo misterioso, aumenta su estupor al recibir al día siguiente su ramo de pasionarias, sujetos los tallos con la sortija de brillantes entregada al vencedor del torneo.

Al día siguiente se vuelve a presentar el desconocido «aventurero», que consigue seis sortijas de premio y a la mañana siguiente el *Tiñoso* se presenta a Margarita regalándole un ramo de flores anudado con las cintas de las sortijas. A las insistentes preguntas de la princesa sobre el paladín del torneo y sobre él mismo, el jardinero contesta «Quizás sí, quizás no, quizás sería yo». Esta respuesta trae siempre a la memoria de Margarita las escenas que ha observado en el pabellón del jardín y sospecha más cada día. El último día, el de las cañas, el misterioso caballero se presenta acompañado de doce caballeros de blanco, con sendos caballos de siete colores. Triunfan, naturalmente. Cuando un heraldo le pregunta al aventurero, a instancias del rey, su nombre y procedencia, el caballo le contesta que viene de luengas tierras a ser el heredero de su reino. Acabado el torneo, las princesas deben escoger marido, entregando al elegido cada una de ellas una preciosa rosa de oro. Rosa escoge al duque Alberto, Sara al príncipe Cecilio y Margarita, después de mucho discernir, tras ocho días de indecisiones, llega a la conclusión de que el *Tiñoso* es un criado del príncipe. Así que el día señalado Margarita entrega la rosa al *Tiñoso* esperando que éste se la dé al aventurero desconocido. Sin embargo, el día de la ceremonia se presenta el *Tiñoso*, y el rey, que tiene empeñada su palabra, no tiene más remedio que entregar su hija al jardinero. La boda se celebra y Margarita, que había aceptado al muchacho porque antes le había susurrado algo al oído, es enviada a vivir junto a su marido, en vez de a las suntuosas habitaciones que le correspondían, al rústico pabellón de madera, en lo más oculto del jardín.

[4] [*El héroe ayuda al rey: superación de tres pruebas*] En la tercera entrega, Margarita vive con Alfredo humildemente. Aunque sabe ya la identidad de su marido no puede darla a conocer pues así se lo ha ordenado él. [4a. *Leña de la Selva*] Pasados tres meses, una epidemia asola el reino y, para acabar con ella, un sacerdote «acreditado por sus vaticinios», resuelve que se debe conseguir leña de ciprés rojo, que sólo se encuentra en «La selva de los Gigantes», para quemarla durante tres días en la plaza de palacio. Los

cuñados de Alfredo acuden a instancias del rey, portando regalos para los guardianes gigantes de la selva; pero Alfredo, ayudado por su caballo, se les adelanta. Se enfrentará con el rey de los gigantes, rompiendo como si fuera de cera su gran maza y consiguiendo su pleitesía. El caballo de siete colores le había facilitado como ayudantes a doce labradores, cabalgando doce caballos de labranza, que le ayudarán luego a cargar la leña. Bajo la apariencia de *Tiñoso* entrega a continuación la leña a Alberto y Cecilio, a cambio de las dos rosas de oro que recibieron de sus novias (pese a parecerles dura exigencia). [4b. *Agua mágica*] Algo parecido ocurre a continuación con una plaga que lleva el hambre al reino y que dice el sacerdote adivino que sólo acabará si riegan el suelo con agua azul de la fuente de «Los dos mármoles», que brota y se sumerge entre dos mármoles que chocan incesantemente. Alfredo consigue, gracias a su caballo, el agua, que sus cuñados habían intentado recoger infructuosamente, y esta vez la entregará a sus cuñados a cambio de dejarse cortar cada uno la parte superior de una oreja. [4c. *Ayuda militar*] Finalmente, el reino se ve asediado por un numeroso ejército enemigo. El rey entrega el mando a sus dos yernos, pero es Alfredo quien logra que el caballo mágico le proporcione un ejército brillante y salir victorioso de la batalla. Esta vez el *Tiñoso* pide a Alberto y a Cecilio que, a cambio del estandarte real, capturado por él al enemigo, marquen sus espaldas con un hierro candente en el que pueda leerse: «Esclavo del *Tiñoso*».

[5. *Regreso y reivindicación*] El rey decide poco después partir su reino entre sus dos yernos, Cuando llega el día de la investidura, aparece Margarita, «primorosamente ataviada», para protestar y dar a conocer la verdad. La princesa descubre la falsedad de sus cuñados al entregar a su padre las dos rosas de oro, los dos trozos de orejas cortadas y al descubrir las marcas de sus cuñados. Alfredo es reconocido como el «Aventurero», el caballero desconocido victorioso en las justas, y aclamado en aquel mismo momento para ser el sucesor de la corona. Y acaba el autor el cuento de manera estupenda: «Alfredo me regaló el gorro azul y encarnado, que guardo cuidadosamente para hacer un gran sortilegio contra toda mujer hermosa, que tenga la osadía de poner en duda mi fealdad».

Como señala Amores (2001b: 34-35), el cuento desarrolla la primera secuencia del tipo 590A («La esposa alevosa») —ATU, 590, *The Faithless Mother*, se relaciona con el cuento de *Las mil y una noches*—, donde el protagonista recibe tres objetos mágicos (un caballo, una espada y una camisa) por pasar tres noches en un castillo encantado. A continuación, retoma las secuencias últimas del tipo 314 en las que disfrazado de jardinero entra en la corte, la princesa se enamora de él, se casan y los hacen vivir en una pocilga, etc. Observemos que, aunque cambie algunos elementos de esta segunda parte (por ejemplo la leche de leona, como primer remedio para la cura regia, en *LPE*, por leña de la Selva; o las dos peras recibidas a cambio del agua mágica, en *LPE*, por dos rosas de oro), otros muy significativos se mantienen. Entre ellos, el orden de los remedios (leche de leona / leña de la Selva + agua mágica + ayuda militar) y el que los hermanos consientan, en pago a recibir el primero de los remedios, nada menos que ser desorejados.

#### 4.2. La rondalla mallorquina «En Mercè-Mercè»

La rondalla mallorquina de *En Mercè-Mercè* pertenece al *Aplec de rondaies mallorquines d'En Jordi d'es Racó* (1896-1935), recopilado por Antoni M. Alcover, una de las colecciones más importantes de cuentos tradicionales o «rondalles» de la tradición catalana y europea. La rondalla, que apareció en el último volumen (vol. XIII)

del *Aplec* (1935), ha sido magníficamente editada y explicada, junto con el resto de las de Alcover, por Grimalt y Guiscafrè (2006, IV: 317-351).<sup>16</sup>

El resumen del cuento que Maria Sastre, una mujer del municipio mallorquín de Randa, le contó a mosén Alcover, es el siguiente:

[*Coincidencias con el cuento de Las mil y una noches*] Un rey y una reina [no se especifican nombres ni localización], por más que lo intentaban, no lograban tener descendencia. El rey, desesperado, estaba a punto de suicidarse en una de sus salidas a cazar al bosque, cuando encuentra una vieja que le da una manzana para que la reina se coma la mitad y dé la otra mitad a su yegua preferida. Al cabo de nueve meses la yegua había parido un potrillo y la reina tiene un niño, al que llaman Bernadet. El rey ha de marchar a la guerra y un turco se hace amigo íntimo de la reina. Como ven que la presencia de Bernadet constituye un peligro, lo intentan matar. Primero, dándole una torta envenenada, aunque el niño es avisado por el caballo amigo, que resulta que puede hablar y le advierte del peligro. Luego, poniendo animales venenosos en la cama, de lo que también le avisa el caballo amigo. Como la pareja adúltera sospecha del caballo consejero y pretenden eliminarlo, el turco le dice a la reina que se haga la enferma y que diga que sólo puede sanar con grasa de caballo. Pero el caballo le avisa a Bernadet y le dice que pida, como último deseo, montarlo y pasarlo tres veces; y que a la tercera, lo azuce bien y saldrán volando hacia otro reino lejano. [2] [*Huida del héroe con el caballo mágico*] Así se hace. Cuando están bien lejos, el caballo le dice que guarde unas crines de su cola, junto con un eslabón («foguer» o «pedra foguera») y un canutillo de yesca («canonet d'esca»), para que, si se ve apurado, queme una de las crines y diga: «Val Déu i cavallet, ajuda que s'és mester!». El caballo, entonces, acudirá en su ayuda. Pero que se quite el vestido de príncipe que lleva y acuda al rey, vestido como criado, haciéndose el estúpido y contestando sólo «Mercè, mercè» ('Gracias, gracias') a todo lo que se le diga o pregunte. [3] [*El héroe en palacio: elección de la princesa y matrimonio, con disconformidad del rey*] En la corte, nadie quiere estar con Bernadet y lo dejan de criado del hortelano, que cuida la noria del huerto con una mula, apelándolo burlescamente «Mercè, mercè». El hortelano les hacía un ramillete de flores cada día a cada una de las hijas del rey. Un día se ha de ausentar y las hijas preguntan por su ramillete. Bernadet, apurado, quema una crin con la yesca y pregunta al caballo mágico qué hacer. Este le aconseja que se vista de príncipe, recoja las flores y cante una bonita canción. La hija pequeña del rey lo descubre así, sorprendida por el cambio del criado, y desde ese momento no deja de poner su pensamiento en él, aunque sin decir nada a nadie. A partir del día siguiente, el hortelano le encarga llevar los ramos y que le dé la peseta que recibirá de cada una. Pero siempre la mayor le da nueve sueldos, la otra doce y la menor quince, y él devuelve de menos a más cortesía y reverencias, dependiendo de lo recibido.

El rey quiere casar a las hijas, para lo que manda hacer tres peras de oro, y los pretendientes que las reciban, pasando bajo su ventana, casarán con ellas. Las dos hermanas tiran las peras a dos de los nobles que pasan, pero la pequeña no. Obliga a su padre a que haga otro llamamiento, y que puedan pasar bajo la ventana todos los que quieran, pobres o ricos. Cuando el criado Bernadet pasa, montado en la mula de la noria,

<sup>16</sup> Grimalt y Guiscafrè (2006, IV: 351-352), en el comentario de la rondalla, aluden a lo difícil que es optar entre su clasificación como Aarne-Thompson, 532 o como Aarne-Thompson, 314, citando al propio Thompson, quien reconoce que podría tratarse, no de un tipo independiente, sino de una variante de la historia del jardinero (Aarne-Thompson, 314, *Gardener*). La misma clasificación de Aa-Th, 532 le dan Camarena y Chevalier (1995: 488-502), quienes reproducen parcialmente la versión de Alcover y sólo logran aportar otras dos versiones del tipo (una dominicana, más una portuguesa). De hecho, A-Th, 532 queda integrado por Uther como ATU, 314. Y, en efecto, el *Rondcat* (*Cercador de la Rondalla Catalana*) adscribe la rondalla claramente al tipo 314.

le arroja la pera, que él recoge. El rey, enfadado por la elección, le da la llave de una habitación del huerto para que vaya, si quiere estar con su elegido. [4] [*El héroe ayuda al rey: superación de pruebas*] [4c. *Ayuda militar (1)*] Mientras, sus enemigos mueven una guerra contra él y tiene que acudir a combatir, acompañado de sus yernos. El hortelano le aconseja a Bernadet que acuda a la guerra a ayudar. Y allí va él, montado en su mula. Una vez en la guerra, enciende otra crin y pide al caballo mágico un caballo negro, para él, más un ejército de caballos blancos con sus jinetes, soldados que no se arredren. Cuando entran a luchar en la batalla, que ya perdían el rey y sus yernos, hacen que la victoria se incline de su lado. Pero no se descubre al rey, regresa adonde había dejado su mula, desaparece por encanto el ejército mágico, y vuelve a su huerto y a su noria. [4c. *Ayuda militar (2)*] Al cabo del tiempo, vuelve a desencadenarse otra guerra, de nuevo va perdiéndola el rey y de nuevo el hortelano pide a Bernadet que acuda; allí se repite la petición al caballo mágico, esta vez de un ejército —cambiando colores— de caballos negros, y uno blanco para él. De nuevo, hacen que el rey venza la batalla y la guerra. Al retirarse, sin descubrir quién es, el rey le lanza una flecha que se le clava en el muslo. Pero él regresa a su noria. [4a. *Agua mágica*] Cuando pasa una temporada, el rey cae enfermo de los ojos y los mejores médicos le recetan que sólo puede evitar la ceguera lavándolos con agua de la Bella Fuente. Los yernos van en su busca, aunque no saben dónde está. Y el hortelano le dice que vaya él también, si quiere casar con la hija del rey. A los siete días de camino, como no sabe dónde está la fuente, quema otra crin para pedir consejo al caballo. Éste le avisa de que tirando tierra al aire, habrá de ir hacia donde la lleve el viento; encontrará un gigante guardando la fuente: si tiene los ojos cerrados, está despierto; si los tiene abiertos, es que duerme. Ha de aprovechar que los tiene abiertos para pasar y tomar el agua. El gigante no lo puede alcanzar. De regreso, se atasca la mula en un barrizal. Como pasan los yernos del rey, de regreso de su búsqueda infructuosa del agua curativa, les pide ayuda. Ellos le preguntan qué lleva en la botella. Y cuando les dice que agua la Bella Fuente para curar a su padre de la vista, le ofrecen lo que sea, con tal de obtenerla. Él acepta, finalmente, darles el agua mágica, pero a cambio de las dos peras de oro recibidas de las princesas para casar con ellas. Cuando regresan, el agua cura la incipiente ceguera del rey y nadie sospecha de que no hayan sido sus yernos los salvadores. [4b. *Leche de leona*] Pero el rey vuelve a caer enfermo, de debilidad y melancolía extremas. Los médicos le recetan esta vez leche de leona. Los yernos vuelven a partir en su busca. Y Bernadet, a quien se lo vuelve a decir el hortelano, igualmente. Vuelve a invocar al caballo mágico y éste le indica dónde está el bosque en el que encontrará a la leona dando leche a sus cachorros, y le dice que le ayudará, adormeciendo a la leona. Logra llenar una botella de leche de la leona y, de regreso, vuelve a ocurrir lo mismo que la vez anterior: se le atasca la mula y pide ayuda a los dos yernos del rey (que no lo reconocen, porque ha comprado dos sacos de carbón y creen que es un carbonero). De nuevo descubren la leche, le preguntan y él les confiesa inocentemente que es de una leona. Le piden lo que sea a cambio de la leche. Y él, siguiendo el consejo del caballo protector, les dice que habrán de ser marcados a fuego con una herradura de su mula en las ancas o nalgas. No tienen más remedio que aceptar ese trueque y él, con su yesca y el carbón comprado, enciende un fuego en el que pondrá al rojo vivo la herradura y los marcará. [5] [*Regreso y reivindicación*] Cuando regresa Bernadet vuelve al anonimato, pero va a curarse la flecha que le lanzó el rey tras la batalla y, como inesperadamente sale la punta de la herida, lanza una exclamación, y la princesa, siempre pendiente, la escucha y lo descubre. Él la persuade para mantener el secreto y decirle a su padre que convoque una reunión de todos para traspasar la corona a quien definitivamente la ha ganado. En la reunión, el rey pregunta quién ganó la primera batalla y Bernadet, vestido ya de príncipe, contesta que él; quién ganó la segunda, e igual, enseñando como prueba la flecha; quién trajo el agua milagrosa, y él dice la verdad, mostrando como prueba las peras de oro; y, finalmente, quién la leche de leona, y él sigue reivindicando su protagonismo, haciendo que se vean las marcas de herradura. Así que el rey no tiene dudas al cederle su corona.

Bernadet pide entonces que no salga nadie, mientras cuenta su historia. Al hablar de su padre, engañado por su madre, éste lo reconoce y abraza. La madre cae desmayada y revienta. Y el turco es castigado a ser descuartizado por cuatro caballos, que lo despedazan. A los siete días tienen lugar las bodas y Bernadet hereda dos coronas: la de su suegro y la de su padre.

Como indican los editores, la rondalla contiene similitudes llamativas, en su primera parte, con la «Historia del undécimo policía» de *Las mil y una noches*, que hemos introducido antes: nacimiento simultáneo del héroe y del que será su caballo ayudante, adulterio de la reina, envenenamiento frustrado del caballo, intento de matar al caballo delator fingiendo enfermedad de la reina, huida del héroe con su caballo parlante, etc. La respuesta única del héroe, llegado a palacio, «Mercè-Mercè», que da título a la «rondalla», coincide con el elemento que singularizaba el tipo 532 (*I don't know*; adscrito luego a ATU, 314). A partir del disfraz de jardinero que permite al héroe mantenerse de incógnito, consiste en una fingida incapacidad para hablar, o articular otra cosa que no sea un «No lo sé», un ‘Gracias, gracias’ («Mercè, Mercè»), como aquí, o, como hemos visto en el cuento de Juan de Ariza, «Quizás sí, quizás no, quizás sería yo». Son maneras de enfatizar el descenso social que se ve obligado a efectuar el héroe para conseguir sus objetivos. Haciéndolo, además de pobre, estúpido, y sumando al disfraz la incapacidad verbal (y el retraso mental de la que es síntoma) se acrecienta el rechazo del excluido.

Grimalt y Guiscafrè (2006, IV: 317-318) relacionan el tema general de la rondalla con el de la historia caballeresca de *Roberto el Diablo*, quien es obligado por un ermitaño a expiar sus maldades regresando a la corte y haciéndose pasar por loco y mudo. En el palacio del emperador de Roma, le ayudará de incógnito a sofocar una rebelión militar y un caballero le tira una lanza, cuya punta queda clavada en su muslo, lo que servirá para identificarlo luego.<sup>17</sup> Este motivo, en efecto, y otros, como el de la mudez simulada, coinciden en los dos relatos, aunque el de *Roberto el Diablo* es básicamente edificante. Hay similitudes palmarias con *LPE* y con *El caballo de siete colores* de Ariza, en fin, a la hora de exponer bajo la Ley del Tres los remedios para que el rey se recupere. *Mercè-Mercè* presenta exactamente los mismos (ayuda militar, agua mágica y leche de leona), sólo que cambia el orden y desdobra la ayuda militar. Pero concuerdan también en los motivos de los dones que entregan los hermanos alevosos a cambio (las dos peras y dejarse marcar con el estigma de la esclavitud), aunque añaden alguno nuevo, como el de la punta de flecha que servirá también de reconocimiento.

#### 4.3. Las versiones filipinas de «Juan y Clotilde» y «Juan Tiñoso»

El comentario de los siguientes textos requiere una explicación previa. Nos adentramos no sólo en un mundo geográficamente nuevo y muy distante (el archipiélago de las islas Filipinas), sino en un territorio lingüísticamente diferenciado, no ya del castellano (como en la rondalla catalana), sino de las variantes románicas. Pese a que existe, antigua y viva, toda una rica literatura española procedente de los tiempos de la colonia, no nos vamos a referir a textos filipinos en castellano, sino a cuentos o narraciones versificadas recogidos o transmitidos en tagalo u otras lenguas

<sup>17</sup> Curiosamente, una traducción de *Roberto el Diablo*, con una amplísima tradición impresa como relato popular en castellano, desde 1509, fue publicada por el mismo *Semanario Pintoresco Español* que publicaría en 1848 *El caballo de siete colores* de Ariza, pero diez años antes: en los números 109, 110, correspondientes al 29 de abril (pp. 544-545) y 6 de mayo de 1838 (pp. 555-556).

indígenas, aunque, eso sí, claramente dependientes —variaciones o adaptaciones— de otros precedentes hispánicos.

Aunque no se hayan señalado antes, a la vista del argumento de un cuento como el de *Juan y Clotilde*, que recoge Fansler y cuya sinopsis presentamos a continuación, me parece productivo proponer las huellas del romance de *LPE*, a partir de la difusión del pliego suelto en Filipinas, desde mediados del siglo XIX.<sup>18</sup> No sería, desde luego, el único caso, sino que esta vinculación entraría en el contexto de toda una serie de influencias recíprocas, a lo largo de todo el siglo XIX y parte del siglo XX, entre la literatura popular española difundida en pliegos sueltos y algunas narraciones orales filipinas, muchas veces plasmadas a su vez en pliegos escritos en tagalo o en alguna otra lengua isleña. Señala Fansler (1921: 355-359) que el cuento de *Juan y Clotilde*, en concreto, fue contado por Vicente Hilario, un tagalo que declaró haber escuchado la historia de un anciano que vivía en Batangas. Para el folclorista, no cabía duda de que era un cuento —como tantos otros de su colección— de origen occidental, en concreto español o portugués. El argumento es el siguiente (me limito a volver a traducir, apenas retocada, la versión en inglés de Fansler):

[*Las causas del encierro de la princesa*] En tiempos remotos y en tierras lejanas vivía un poderoso rey conocido en todo el mundo, cuyo nombre era Ludovico y cuyo poder se había duplicado gracias a su relación con un viejo mago, con el que había establecido estrechos vínculos de amistad. Ludovico tenía una hermosísima hija llamada Clotilde, por la que el mago, desde su llegada al palacio, se había sentido apasionadamente enamorado, aunque tanto su extrema vejez como su comportamiento altivo eran claros impedimentos en sus intentos de acercamiento. Cada vez que trataba de mostrarle su amor, ella se volvía a un lado, y prefería escuchar los emocionantes cuentos contados por algún juglar errante. El mago finalmente sucumbió al peso de la vejez, hundido por las constantes desilusiones. Al morir, le dejó al rey tres caballos alados encantados y a la princesa, dos collares mágicos de exactamente la misma apariencia, obra inimitable hecha a mano y de valor incalculable. Pero no dejó de vengarse de la causa de su muerte. Antes de expirar, encerró a Clotilde y los tres caballos mágicos en una alta torre, inaccesible para cualquier ser humano. Ella tendría que permanecer en esta prisión encantada hasta que alguien lograra liberarla.

[1] [*Princesa liberada y hermano traicionado*] Naturalmente, el rey Ludovico quería ver a su hija antes de la hora de su muerte, que también se acercaba veloz. Ofreció entonces grandes sumas de dinero, junto con su corona y la mano de Clotilde, a cualquiera que pudiera sacarla de la torre. Cientos de príncipes lo intentaron, pero en vano. Las paredes de piedra de la torre eran de una altura tal que incluso muy pocas aves podían volar por encima. Pero un libertador surgió de la oscuridad sobresaliendo entre todos. Se trataba de un campesino sin educación, pero perseverante llamado Juan. Estaba dotado de elegante disposición, fuerza hercúlea, buen corazón e ingenio sin igual. Sus dos hermanos mayores, más instruidos, habían tratado de escalar las paredes de la torre, pero no les fue mejor que a los demás. Finalmente, llegó el turno de Juan. Sus padres y sus

<sup>18</sup> La recopilación de los *Filipino Popular Tales* de Fansler (1921) constituye, para los historiadores de la literatura del país del Pacífico, una colección pionera en la recuperación fijación de tradición oral del archipiélago. Fansler, formado como historiador y folclorista, tradujo y, por tanto, reescribió necesariamente en inglés más de cincuenta cuentos (en su Introducción justifica convincentemente la elección de esa lengua), casi siempre a partir de los testimonios de informantes, de quienes ofrece en muchos casos, como buen folclorista, nombre y datos. Y lo hizo, además, estableciendo nexos con otros de otras tradiciones —estaba al tanto de los avances en los estudios y catalogación de cuentos universales— y ofreciendo valiosos comentarios.

hermanos mayores le aconsejaron que no fuera, porque ¿qué iba a poder hacer alguien no preparado como él? Pero Juan, con la esperanza de liberar a la princesa, no prestó atención a sus consejos. Tomó tantos clavos grandes como pudo encontrar, una cuerda muy larga y un fuerte martillo. Como vivía en una ciudad varias millas de distancia de la capital tuvo que hacer el viaje a caballo.

Un día Juan salió con todo su equipo. En el camino se encontró con su segundo hermano, decepcionado de volver después de un intento vano. El hermano mayor intentó de todas las maneras que pudo desviar Juan de su propósito. De hecho, los padres de Juan, movidos en parte por un sentimiento de vergüenza de que fallara y en parte por un profundo odio, habían envenenado su comida sin su conocimiento. Cuando sintió hambre, sospechó de alguna mala intención, por lo que antes de comer dio a su caballo algunas de sus provisiones. El pobre animal murió en el camino en medio de terribles sufrimientos y Juan se vio obligado a terminar el viaje a pie. Cuando llegó al pie de la torre, clavó un clavo en el muro. Luego ató un extremo de la cuerda a este pico. De esta manera pudo fabricar una escalera completa de los clavos y la cuerda que llegara hasta lo alto de la torre. Allí vio a Clotilde, que se encontró con él con los ojos inundados de lágrimas. Como recompensa por sus servicios, ella le dio uno de los collares mágicos. Mientras susurraban palabras de amor, se escuchó un ruido ensordecedor en la base de la torre.

—¡Corre a la escalera! —exclamó Clotilde—. Uno de los amigos diabólicos del mago te va a matar.

Pero, ¡ay!, una inmisericorde mano había extraído los clavos; y esta persona no era otra que el segundo hermano de Juan.

—Estoy perdido— dijo Juan.

—Monta uno de los caballos alados que hay en la habitación de al lado —dijo Clotilde. [2] [*Huida del héroe con el caballo mágico*] Así que Juan montó en uno de los animales sin saber adónde ir. El caballo voló desde la torre con tal velocidad que Juan tuvo que cerrar los ojos. Se quedó sin respiración. En pocos segundos, sin embargo, había aterrizado en un país totalmente extraño a sus ojos. [Allí tuvo que estar mucho tiempo, recuperándose de su desgracia.]

[3] [*El héroe en palacio: reconocimiento y matrimonio, con disconformidad del rey*] Después de largos años de lucha contra la pobreza y el hambre, finalmente Juan se sentía capaz de regresar a su país de origen. Se fue a vivir a un lugar justo a las afueras de los muros de la capital. Un viejo rico llamado Telesforo lo contrató para trabajar en su granja. El excelente servicio y la conducta irreprochable de Juan se ganaron la buena voluntad de su amo, que lo adoptó como hijo.

Casi al mismo tiempo el rey Ludovico hizo entrega de proclamas declarando que cualquiera que pudiera presentar un collar que coincidiera exactamente con el de su hija, podría ser su yerno. Miles lo intentaron, pero en vano. Incluso los forjadores más diestros y experimentados estaban muy preocupados en sus intentos de producir una falsificación exacta. Cuando la noticia de las proclamaciones reales llegó a Juan, decidió probar. Un día se hizo pasar por enfermo, y le pidió a Telesforo ir al palacio para obtener collar de Clotilde. El anciano, que estaba preparado para servir a su hijo adoptivo, fue esa misma tarde y pidió prestado el collar, para que pudiera tratar de copiarlo. Cuando regresó con el artículo mágico, Juan saltó de la cama y besó a su padre. Después de la cena, Juan fue a su habitación y se encerró en ella. Luego se sacó del bolsillo del collar que Clotilde le había dado en la torre, y lo comparó cuidadosamente con el prestado. Cuando vio que no diferían en ningún aspecto, tomó un trozo de hierro y estuvo golpeando hasta la medianoche.

A la mañana siguiente Juan envolvió los dos collares mágicos en un pañuelo de seda, y le dijo al anciano que los llevara al rey.

—¡Gracias a Dios! —exclamó Clotilde cuando su padre el rey desenvolvió los collares—, mi amante está aquí otra vez.

—Este collar —dijo ella, tocando el que había dado a Juan— no es una falsificación, porque está escrito en el libro del mago del arte negro que ningún ser humano será capaz de imitar ninguno de los collares mágicos.

—¿Dónde está el dueño de este collar, anciano? —dijo, dirigiéndose a Telesforo.

—Está en casa —dijo Telesforo, con una reverencia.

—Id y traedlo a palacio— dijo Clotilde.

Al cabo de un cuarto de hora llegó Juan. Después de rendir el debido saludo de respeto al rey, Juan abrazó amorosamente a Clotilde. Se casaron esa misma tarde, y las fiestas continuaron durante nueve días y nueve noches. Juan fue proclamado príncipe heredero, y a la muerte del rey Ludovico le sucedió en el trono. El rey Juan y la reina Clotilde vivieron hasta su vejez en paz y próspera felicidad.

El argumento abarca solamente la primera y segunda partes del de *LPE*, es decir las secciones [1] a [3], pero no las secciones [4] y [5]. Hay faltas de coherencia debido a ese cierre precipitado, en especial porque el tema de los hermanos alevosos queda sin sentido, al no darse una reivindicación del hermano menor. No cabe duda de que el cuento está simplificado. Pero, teniendo en cuenta las patentes semejanzas argumentales, en detalles como el de la escalada a la torre, el objeto de reconocimiento (la gargantilla o collar), etc., no creo que quepa duda de que, o bien el cuento de *Juan y Clotilde* fue versionado a partir de algunos de los pliegos de *LPE*, o bien ambas versiones proceden de un texto común. La primera alternativa no es difícil de aceptar, si tomamos en consideración que se dieron otro tipo de influencias de más pliegos sueltos (o del mismo pliego de *LPE*) en otras versiones de cuentos o relatos versificados filipinos. En cuanto a la segunda, en cambio, no podemos aportar ningún texto anterior que presente un común denominador. El argumento de *El caballo de siete colores*, de Ariza, que pudo haber llegado a Filipinas difundido por el *Semanario Pintoresco Español*, o a través de un resumen oral, está muchísimo más alejado de *Juan y Clotilde* que el argumento de *LPE*. Pensemos que ni el cuento de Ariza ni *En Mercè-Mercè* aportan el motivo básico de la princesa rescatada de la torre, que es esencial tanto en *LPE* como en el cuento filipino. Creo que hay que concluir sin mayores dudas que el cuento de *Juan y Clotilde* procede de uno de los pliegos de *LPE* o de alguna variante o traducción derivada suya. Eso sí, el cuento tagalo tendría que partir de alguna de las versiones posteriores al *Romancero general* de Durán —o proceder directamente del *Romancero general* de Durán—, puesto que está ausente todo el episodio del torneo caballeresco, donde el héroe recurre hasta tres veces a las crines del caballo mágico para que le ayude, como está ausente en las versiones de Durán y posteriores (las de los textos G o H del romance en dos partes).

Fansler (1921: 358-359), de hecho, anota la relación argumental con *LPE*, aunque no reconoce una filiación que para nosotros resultaría más que plausible.<sup>19</sup> Nos ofrece, además, un apoyo importante en nuestra argumentación, al señalar el parecido de la Segunda Parte de *LPE* (el romance núm. 1264, en la edición de Durán, que es la que le sirve de referencia en su estudio) con otro texto también tagalo, *Juan Tiñoso*, el que vamos a ver a continuación: «There is a sequel to this ballad, No. 1264, which has a

<sup>19</sup> Fansler anota: «This Tagalog Märchen appears to be closely related to an eighteenth-century Spanish ballad by Alonso de Morales. The ballad is No. 1263 in the *Romancero General*, and is entitled «Las Princesas Encantadas, y Deslealtad de Hermanos». Acota, sin embargo: «Although in general outline the two stories are very close to each other, there are some significant differences. [...]—The differences noticeable between our Märchen and the ballad may be due to a tradition somewhat divergent from that on which Alonso de Morales's poem is based» (1921: 359).

close resemblance to the Tagalog «Juan Tiñoso», already summarized in the notes to No. 36 [*id est*, “Pedro and the Witch”]).

Pero hay que aclarar que *Juan Tiñoso* no es un cuento de tradición oral, como *Juan y Clotilde*, sino un relato versificado. Las novelas versificadas («metrical romances») en tagalo, llamadas *korido* o «corrido» (en octosílabos) o *awit* (en dodecasílabos), son narraciones que giran en torno a temas heroico-caballerescos, religiosos, legendarios o folclóricos.<sup>20</sup> El *awit* y el *korido*, los géneros literarios más populares en la época de colonización, están poderosamente influidos por la literatura extranjera; sus exóticos temas —que pueden parecer tan pueriles como absurda y deliciosamente fantásticos— no tenían nada que ver con la historia indígena, sino con reyes, caballeros, duques y embajadores, luchando contra turcos y árabes.<sup>21</sup>

La materia oral no podía cuajar en castellano, dada la escasa extensión de la lengua en Filipinas, pero pasaría a explicarse, traducirse o adaptarse a la lengua vernácula, y de la oralidad pasaría a la experimentación literaria.<sup>22</sup> Sin embargo, solamente a través de la presencia en territorio filipino de pliegos sueltos importados, pienso, se puede explicar la profusión de materia carolingia y novelesca afín a la hispánica. El fenómeno de importación trasatlántica que constatamos con los pliegos portugueses importados, primero, e impresos luego, en Brasil (en otro sentido, los llevados a las Canarias), pudo darse de modo semejante, salvando todas las peculiaridades, en Filipinas. Tras cada *awit* o *korido* con historias de origen peninsular parece estar un pliego, o parte o conjunto de pliegos, si bien comprobarlo sería un trabajo que excede los objetivos de este artículo.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Han sido bien definidas y estudiadas por Eugenio (1987), en su libro *Philippine Metrical Romances*, que es el estudio de referencia. Véase también Mojares (1983) y Lumbea (1986), así como los trabajos fundamentales de Donoso Jiménez (2007, 2011, 2012, 2015), principal conocedor de esta literatura en España.

<sup>21</sup> Sus esquemas fijos (cuartetos monorrimos asonantes, entre unos centenares y hasta miles de versos) pasaron a la oralidad. Trinidad H. Pardo de Tavera los define como: «stories in verse about historic events, falsified and fanciful, and love tragedies full of wonderful events mixed with divine prodigy and diabolical magic —all lengthy, exaggerated, puerile, and absurd in the extreme. Not one of the characters is native. All are Turks, Arabs, knight-errant, ambassadors, dukes, warriors in armor, provided with magic arms and with balsams like the famous one of Fierabras, good Castilians and bad strangers. All the characters are at variance with Philippine life; for they are only semblances of the real and true beings of unknown lands and of prodigious races» (*apud*. Eugenio, 1987: 14-15).

<sup>22</sup> Donoso (2007, 2011) explica perfectamente cómo las Filipinas crearon una novelística propia (él la denomina «romancero»), utilizando un término que a mi juicio puede llevar a equívocos), a partir de elementos heterogéneos con matriz hispánica. Las estructuras de la poesía indígena se acomodaron a la nueva tradición de versos en métrica regular. El mismo Donoso (2015: 184-185) insiste en la relevancia exclusiva de la tradición oral. En su opinión, los romances (o narraciones) serían transmitidos por soldados, frailes y mujeres españolas, sobre todo éstas, que los trasladarían a sus hijos y familiares.

<sup>23</sup> La escritura de narraciones versificadas (romances) se inicia con José de la Cruz (1746-1829) y será consolidada durante el siglo siguiente con Francisco Baltazar, conocido como «Balagtás» (1788-1862). La mayoría de poemas, sin embargo, no tienen firma. Se pueden distinguir distintos ciclos: el carolingio, el artúrico, el de historias españolas y portuguesas, el relacionado con libros de caballerías castellanos, los cuentos didácticos orientales, el ciclo de Constance, las novelas clásicas, las vidas de santos y los cuentos misceláneos. Así, en el ciclo carolingio, encontramos los poemas o narraciones versificadas de *Clodoveo y Clotilde*, *Los Doce Pares de Francia*, *Baldovinos*, *Irlos* o *El conde Dirlos*; en el Ciclo artúrico, *Tablante de Ricamonte*. En el Ciclo de historias hispánicas, destaca, entre otras, la historia de Rodrigo Díaz, que se transforma en la de Rodrigo de Villas, con pormenores nuevos, sin arraigo tradicional —como ya reconocía Menéndez Pidal—, pero con nombres, motivos y ambiente de puro romancero. Pero también tenemos las historias de Bernardo Carpio, los Siete Infantes de Lara, Almanzor, Inés de Castro (Inés de Portugal) o Gonzalo de Córdoba, el Gran Capitán. Entre los libros de caballerías, *Oliveros y Artós*

Tenemos la fortuna de contar con una buena traducción al catalán de *Juan Tiñoso*, que trata de mantener la estructura estrófica del original, a cargo de Donoso (2015), acompañada además de estudio. El argumento, que trato de resumir a partir de esta traducción, sería el siguiente:

[1] [*Expulsión del héroe*] En el reino de Hungría vive el rey Diego, que tiene cuatro hijas: Juana, Laura, Flora y Flocerpida. Mientras, en el reino de Valencia gobiernan los reyes Artos y Blanca, padres de un niño llamado Juan Tiñoso. Juan, al escuchar los llantos espantosos de un gigante recluido en prisión, se apiada de él y lo pone en libertad. Como recompensa, el gigante le ofrece un pañuelo mágico, que tiene la propiedad de controlar las bestias. Pero cuando el rey Artos se entera de esta acción de su hijo, se enfurece tanto que lo expulsa de casa y ha de marchar exiliado de Valencia. Se refugia entonces en los bosques, donde domina a las bestias, viviendo en cuevas, pero con la intención de marchar al lado de su amada Flocerpida (arrebatao amor de oídas).

[3] [*El héroe en palacio: reconocimiento y matrimonio, con disconformidad del rey*] Con este propósito tomará la figura de un viejo leproso, viajará al reino de Hungría y se alojará en una casa donde lo atienden por caridad. La princesa acude a visitarlo allí, sin conocer su identidad, demostrando tener un corazón compasivo; pero no descubre que se trata de un joven príncipe hasta que un día lo contempla bañándose, sin disfraz, y desde ese instante queda enamorada de él. El rey Diego, que está enfermo, quiere casar a sus cuatro hijas, así que organiza una justa en que quien sea capaz de alcanzar unas granadas doradas, será elegido para tomar la mano de las hijas. Se celebran las justas, pero Flocerpida no entrega ni arroja la granada a nadie, lo que enoja mucho el rey. Finalmente, se repite el evento y Flocerpida lanza la fruta al viejo leproso; éste la coge y se produce una gran desolación entre la gente porque no aprueban que una princesa tan hermosa tenga que casar con un viejo leproso. Sin embargo, la boda tiene lugar, aunque los esposos son desterrados por la humillación que esto causa al reino.

[4] [*El héroe ayuda al rey: superación de pruebas*] [4c. *Leche de leona*] El rey contrae una enfermedad y los médicos le recetan leche de leona para curarla. Será en este momento cuando se ponga en evidencia la condición miserable de los tres príncipes que han casado con las otras tres hijas del rey. Estos tres príncipes humillan al viejo leproso y se lo llevan a las montañas para que sea pasto de las bestias y ellos, mientras tanto, puedan obtener la leche. Pero son tan cobardes que nada más ver a los leones y tigres se escapan subiendo a los árboles. Entonces el leproso se transforma en Juan Tiñoso, gracias a su pañuelo mágico adquiere la armadura y el caballo de un príncipe, acude velozmente y se anticipa a sus hermanos, cogiendo la leche de la leona. Cuando llegan los tres príncipes, sus cuñados, y se la piden, le dice que les dará la leche, siempre que acepten ser esclavos suyos, dejándose marcar en la espalda con una inscripción que lo acredite. Así se hace y quedan marcados con hierro candente. El rey se cura. [4c] [*Ayuda militar*] Pero entonces el embajador moro llega al palacio con una embajada y se declara la guerra. Vuelve a ponerse de manifiesto la cobardía de los príncipes y la caballería de Juan Tiñoso. Terminada la guerra, se celebran grandes fiestas. [5] [*Regreso y reivindicación*] Juan Tiñoso finalmente revela la verdad a Flocerpida, que permanecía sin poder acceder a su amado príncipe vestido de leproso, y ambos finalmente pueden estar juntos. Juan

---

(Arturo), *Adriana y Partinoples*, *Clamades y Clarmonda*, la novelita que inspiró el episodio quijotesco de Clavileño («El caballo de madera», *Kabayong Tabla*), *Roberto el Diablo*, *Flores y Blancaflor*, o *La donzella Teodor*. Entre las novelas italianas, *Griselda* y *Romeo y Julieta*. En el ciclo de Constance, *Florence y la Emperatriz de Alemania*. Y entre los cuentos misceláneos, destaca *Florante y Laura*, de Francisco Baltazar, considerada la principal obra del género, remotamente relacionada con el *Olivante de Laura* castellano, así como *Palmerín*, *Segismundo* y *Policena*. En fin, hasta veinte narraciones métricas más, estudiadas por Mojares (1983) y Eugenio (1987), entre otros. Para la literatura de cordel brasileña, en relación con la medieval hispánica, véase Chozas (2015).

Tiñoso, ahora ya vestido como un príncipe, se presenta de improviso a las celebraciones y exige la propiedad de los tres príncipes cobardes, como esclavos suyos que son. Éstos no pueden negar la evidencia de las marcas que tienen en la piel. Se produce una gran conmoción en palacio. Artos cede el trono a su hijo Juan Tiñoso que, junto con su estimada Flocerpida, es proclamado rey de Valencia.

##### 5. VERSOS DE LOS PLIEGOS DE *LAS PRINCESAS ENCANTADAS* RECITADOS EN LA GOMERA

El romance de *LPE* ha tenido, además de las posibles relaciones con los textos examinados, una insólita pervivencia oral, constatada al menos en el archipiélago canario, en la isla de La Gomera. El infatigable trabajo de Maximiano Trapero en torno a la pervivencia oral de romances en las Canarias, culmina en el caso de La Gomera con la edición revisada del *Romancero General* de la isla, donde encontramos transcritos dos de los tres únicos testimonios orales conservados en las Islas —y los únicos, que sepamos, en el ámbito hispánico— del romance de *LPE* (Trapero, 2000: 398-399).<sup>24</sup> El primero de ellos es un recitado muy extenso de Ángel Cruz Clemente, de 54 años, de Hermigua, recogido por Maximiano Trapero y Helena Hernández el 23 de julio de 1983, y corresponde a la primera parte del romance. El informante acaba su recitado de 110 versos (que dan cabal resumen de los 330 versos de la primera parte de *LPE*), excusándose de que, aunque el romance sigue, él no recuerda de la segunda parte más que alguna palabra del primer verso. (La grabación del recitado se puede consultar también en red.)

Para comprobar la literalidad de lo memorizado, transcribamos, por ejemplo, los primeros versos de *LPE*: «Cuando el Católico Rey / [dos vv. suprimidos] / lanzó la secta Morisca [cuatro vv. suprimidos] / de los primeros cristianos / que hubo cuando la conquista [seis versos suprimidos]. / Era su nombre Clotaldo, / era casado y tenía / de su feliz matrimonio / la belleza de tres hijas [dos vv. suprimidos]. En la versión de La Gomera resultan: «Cuando el Católico Rey / la sola seta morisca / de los primeros cristianos / que hubo cuando la conquista. / Su nombre dera Grotaldo, / era casado y tenía / de su feliz matrimonio / la belleza de tres hijas».

Cotejada con el texto del pliego la versión de Ángel Cruz recoge con meritoria fidelidad el texto del contenido argumental básico, haciendo muy ágil el relato, eliminando algunos versos ciertamente superfluos, manteniendo lo fundamental de la trama y con algunas aportaciones valiosas (véase, por ejemplo, el final: «A este tiempo los hermanos / con cara de agarrapiña / le arrebataron las cuerdas...»<sup>25</sup>).

El segundo fragmento lo recitó Ramón Bernal Ventura, de 90 años, de Alajeró, y fue recogido por los mismos recopiladores el 18 de agosto de 1983. Corresponde a

<sup>24</sup> Trapero remite en sus notas al texto completo del romance publicado en el *Romancero General* de Durán y reproduce la nota de Durán sobre el origen oriental del cuento que aportamos al final de este artículo. Para los romances de La Gomera procedentes de pliegos, véase Mendoza (2001). Salazar (2003) analiza las implicaciones de que la mayoría de los romances vulgares gomeros tengan su origen en pliegos de cordel y destaca el grado admirable de tradicionalización que ha alcanzado este tipo de textos que parten de fuentes escritas.

<sup>25</sup> Trapero anota, sin embargo, con severidad, a propósito de esta versión: «Esta versión es un buen ejemplo de la deformación fonética y léxica a que han llegado muchos romances gomeros; de los muchos «sinsentidos» de que están llenas algunas de sus versiones; de lo difícil que es entender —y transcribir— los textos romancísticos de La Gomera y, en fin, de que muchos de sus transmisores repiten y repiten palabras que no saben lo que dicen. En todo caso, buen ejemplo del funcionamiento de la transmisión oral, incluso en los romances que tuvieron su origen en la escritura de unos pliegos dieciochescos. Claro, que Ángel Cruz es el ejemplo paradigmático de los cantores de romances gomeros que más incomprensibles hacen sus versiones» (2000: 399).

solamente 20 versos extraídos del inicio de la Segunda Parte (vv. 1-30) del romance, que empiezan con: «Lleno de horror y de espanto / quedó en la torre el mancebo / sin tener norte ni hacienda [= senda, en *LPE*] / para salir del encierro». Más 4 versos tan sólo del inicio de la Tercer Parte (vv. 1-4): «Teniendo la hermosa Infanta / sus gustos ya conseguidos, / de su gargantilla y dueño / que la libró del peligro...». Trapero menciona como tercera versión del romance la de Jacinto Clemente Aguiar, de 86 años, de El Estanquillo (ay. Hermigua). Esta versión no está recogida, porque Jacinto, quien también se sabía este romance, lo contaba «prosificado, saltando de un episodio a otro y sin sujetarse a un modelo discursivo».<sup>26</sup>

## 6. BALANCE Y FILIACIONES

Los argumentos y el tratamiento de los distintos motivos de las diversas versiones de romances y cuentos examinadas, además de sus diferentes procedencias (cuentos castellanos, catalanes, filipinos, árabes) y géneros (en verso y en prosa; impresos y recitados, firmados y tradicionalizados), hacen francamente difícil deducir un entramado claro de filiaciones, si es que estas existieron en todos los casos. Reducimos la nómina a seis textos, para los que emplearemos títulos abreviados en este balance: *1001 Noches*, *LPE*, *7 colores*, *Mercè*, *Clotilde* y *Tiñoso*.

La parte primera de *LPE* es sin duda la más original y también la más extraña por falta de lógica y trabazón. La secuencia [1] [*Princesas liberadas y hermano traicionado*] no se da, en efecto, ni en las *1001 Noches*, ni en *7 colores*, ni en *Mercè*, que siguen el mismo inicio argumental de la «Historia del undécimo capitán de policía» de *1001 Noches*. El encierro de las princesas en la torre por parte de su cruel padre, en *LPE* y *Clotilde*, podría tener alguna explicación si la hija fuera una. Sería el tema clásico de Dánae, encerrada inútilmente por su padre Acrisio en torre de bronce, para evitar que le diera un nieto que, según los oráculos, le había de asesinar. O el intento incestuoso de mantener a la hija viva y para sí, cerrada al exterior, como en el romance de *Delgadina*. Pero al ser tres hijas, se pierde esa motivación. La ilación de este tema con el de los caballos mágicos —que se vincularían a los inicios del cuento ATU, 530 (*The Princess on the Glass Mountain*), que combina habitualmente con ATU, 314— tampoco está entretejida con una mínima lógica (ni siquiera dentro de la lógica del cuento folclórico). Tal vez por eso la versión de *Clotilde*, tan apegada en lo restante a *LPE*, trata de proporcionarle esa motivación al injustificado comportamiento del padre, cargando la culpa sobre el viejo mago —como el pérfido visir de las historias orientales—, amigo del rey y enamorado lúbricamente de la joven princesa. La

<sup>26</sup> Muy relevante es conocer que el mismo informante, Jacinto Clemente Aguiar, que ha memorizado el fragmento (tercera versión) de *LPE*, recuerda también un fragmento de veinte versos de «Los doce pares de Francia», correspondiente a la tercera parte de las seis de que consta el romance completo en su versión de pliegos de cordel (Trapero: 396-398; núm. 100). Y el hermano de Clemente, Darío, recuerda otros veinte versos, en su caso de la quinta parte. Hay, finalmente, una tercera versión recogida, de otro informante de La Gomera, que recuerda también un fragmento de la tercera parte de «Los doce pares». Como ya indicaba Menéndez Pidal, «Los doce pares de Francia» es el romance vulgar más difundido en pliegos en el siglo XVIII, y Trapero señala que en Canarias es el romance de pliego más extendido y conocido, aunque haya ya pocos informantes capaces de recordar episodios enteros. El pliego de cordel, como en el caso de *LPE*, sería el vehículo por el que entraron las distintas partes del romance en la tradición oral de las Canarias. Otro tanto sucedería con romances recogidos por Trapero, como el de *Jacinto del Castillo* (núm. 103), del que Ángel Clemente memoriza hasta 234 versos; el de *Don Patricio de Córdoba y Aguilar* (núm. 104), *El cautivo de Gerona* (núm. 105), *El cautivo de Granada*, procedente del pliego de *Don Juan de Torres Cabrera* (núm. 106); así como otros de bandidos, valientes y guapos, etc. Y, por supuesto, con todo el género de romancero vulgar y nuevo, procedente de pliegos de cordel.

frustración del mago explicaría, en *Clotilde*, el castigo y la magia: no sólo el vengativo encierro, sino los caballos y collares mágicos. Esa explicación «lógica» confirma que el relato de *LPE* se leyó o escuchó, pero además se modificó para su mejor comprensión, como hace la mejor tradición oral.

El punto de partida de todo cuento, como nos enseñó Propp, es la agresión al héroe (o la negación de su derecho). Ésta genera una degradación, que pone al protagonista y el relato en funcionamiento. El rescate de las princesas le permitirá al héroe disminuido, en *LPE*, revelar sus capacidades, mermadas por culpa de ser el hijo menor. El relato bíblico de José, inteligente y dotado, vendido por sus hermanos, pero convertido luego en su salvador, es una historia henchida de motivos folclóricos de cuento maravilloso, pero a la vez posee un fuerte contenido didáctico, relacionado con la mejor adaptación a la flexibilidad en los sistemas de parentesco (Camarena, 2005-2006: 36). Ese punto de partida se mantiene en la versión filipina de *Clotilde*, que sigue claramente la primera parte del pliego de *LPE*, pero después de haber incorporado al personaje motivador del mago. En ambas versiones el héroe sin credenciales, Juan, como el José del *Génesis*, demostrará inteligencia, astucia, autoridad y valor superiores a los de sus hermanos. Sin embargo, *7 colores* y *Mercè* sustituyen esa historia de inferioridad en el linaje por otra relacionada, como hemos dicho, con la versión de *1001 Noches*, de desposesión de la herencia legítima del primogénito por culpa de una madrastra cruel que ha engañado a su padre, distorsionado su raciocinio y capacidad para el buen gobierno. El elemento salvador es siempre, en unas versiones u otras, el caballo mágico, que luego se convertirá en ayudante perfecto. El caballo mágico permite la huida chamánica (Eliade), el pasaje al Más Allá, donde el héroe podrá empezar una nueva vida. El traslado al otro mundo es el eje del cuento maravilloso y el caballo es, entre todos, el principal de los dones y ayudantes encantados con los que cuenta el héroe (Propp, 1974: 241-277).

A partir de la sección [2] [*Huida del héroe con el caballo mágico*], es decir de las partes segunda y tercera de *LPE*, se presentan mayores coincidencias argumentales entre todas las versiones presentadas. De un lado, tenemos un tipo común (ATU, 314, *The Goldener*), cuyo molde prácticamente se repite en todos los cuentos (menos en *Clotilde*, pero porque corresponde a la primera parte de *LPE*). El héroe vence sus carencias de partida ayudado por su caballo mágico y mediante el recurso del disfraz para poder introducirse en la nueva corte. Una vez conseguido su objetivo de matrimonio, no bastará. Tendrá que luchar por legitimar la validez de éste, obteniendo los remedios mágicos que han de curar al padre de la princesa que pretende. Y aquí sí que habrá plena coincidencia entre *LPE*, *1001 Noches*, *7 colores*, *Mercè*, *Clotilde* y *Tiñoso*.

Propp (1974: 193-200) estudió, en *Las raíces históricas del cuento*, dentro del capítulo de «La cofradía del bosque», cómo se relacionan, en el tema del héroe no reconocido a su regreso, los motivos del «sucio» (aquí sería el tiñoso), con el de las respuestas negativas (el «I don't know», que permite el incógnito) y con el motivo de la cabeza cubierta (con gorro) o descubierta (con calva). El héroe va sucio, se cubre de cenizas (se ha hablado del héroe de ATU, 314, como variante masculina de Cenicienta), y muestra su vigor (cabello largo) o se identifica como futuro marido (con el gorro), en la visión antropológica proppiana, como parte iniciática preparatoria de la ceremonia de matrimonio. En el tipo 314, «The youth covers his Golden hair, pretending to be a scaldhead and takes service in the king's court as a gardener. [K.1816.1]». El disfraz es obligatorio, si el héroe se quiere introducir en la corte y, además, sirve para acentuar su inferioridad y hacer más sorprendente luego su revelación. La marca distintiva o el

disfraz (el pelo dorado, oculto bajo el gorro, en *Goldener*, la tiña o la calva) son marcas de impotencia, pero también de necesaria espera. Implican un estigma de condena, pero también una esperanza de salvación: castigo por la trasgresión (en ATU, 314, franquear la habitación prohibida), pero salvación porque el disfraz permite temporalmente ocultar la personalidad para conseguir el objetivo.

El disfraz del héroe (la ocultación del pelo, revelador de vigor y potencia), haciéndose pasar por calvo o tiñoso (*7 colores*, *Mercè*) se imbrica con la entrada en el palacio al servicio del rey como jardinero (Aa-Th, 3104: *Gardener*; *1001 Noches* y *7 colores*), ganadero (*LPE*), boyero (*1001 Noches*: jardinero y boyero), huertano (*Mercè*) o granjero (*Clotilde*). El héroe de *LPE* se disfraza o hace pasar, además, por simple o loco («Juanillo el loco»). Y también se cubre la cabeza con piel de cordero para esconder su identidad, como si fuera un tiñoso. En *7 colores* es donde más se resalta el papel del gorro encubridor e identificador: por el lado azul le hará parecer bello y rico, mientras que por el lado rojo parecerá necio y repugnante. Solamente en dos versiones se incide en el motivo de la respuesta estúpida («I don't know»): 'Gracias, gracias', «*Mercè*, *Mercè*», (*Mercè*) o «Quizás sí, quizás no» (*7 colores*). Reticencias que no están muy distantes de la simulación como «Juanillo el loco» en *LPE*. En el tipo internacional, la princesa ve al muchacho, pese a las apariencias u ocultación de sus rasgos distintivos, en su verdadera personalidad («as a golden hair knight») (en *7 colores*), se enamora de él y lo escoge como marido, o bien ofreciéndole o tirándole una manzana dorada (en el tipo original). «Golden Apple» que puede ser un pañuelo (*1001 Noches*), un par de peras (*LPE* y *Mercè*), dos rosas de oro (*7 colores*) o una granada dorada (*Clotilde*).

Pero la versión de *LPE* demuestra en esta sección su compleja articulación. Porque la princesa exige no una, sino dos pruebas para identificar de manera infalible a su pretendiente: victoria en el torneo y coincidencia con la gargantilla entregada en la torre como objeto reconocedor. La victoria en el torneo juega de nuevo con la ley del tres: con una primera cerda de su caballo mágico, aparece un caballo bien enjaezado con dos sirvientes con los que gana el torneo; con la segunda cerda, aparece otro caballo con seis criados con sus libreas; con la tercera, un caballo negro con doce criados, de terciopelo rojo. Se observa un *in crescendo*: dos, seis y doce criados. El color del caballo —Propp insiste en la importancia del pelaje del caballo, así como en su naturaleza ígnea— sólo se menciona en el tercero, en *LPE*, pero en *Mercè* jugará mayor papel: caballo blanco (el color o no-color de la perfección) para ejército de caballos negros, caballo negro para ejército de caballos blancos. *7 colores*, en cambio, pese al título del cuento, no repara en detallar los colores del caballo. El tipo internacional no presenta el torneo, pero las versiones hispánicas, sí. El rey no tiene más remedio que aceptar su promesa de casar a su hija pequeña, pero no puede evitar castigarla, desterrándola a un recinto inapropiado (ATU, 314), que puede ser «rústico pabellón de madera» (*7 colores*), habitáculo del huerto (*Mercè*), etc. Y también coincidirá con el tipo ATU, 314 (< AT, 532) lo que sigue en la tercera parte de *LPE* y en casi todas las versiones.

Llegamos así a la sección [4] [*El héroe ayuda al rey: superación de tres pruebas*]. El rey requiere el auxilio de sus yernos «legitimados» hasta en tres ocasiones y el héroe se adelantará las tres veces, obteniendo, con la colaboración de su caballo mágico, los objetos mágicos para curar una enfermedad o salvar el reino antes que los yernos, demostrando su mayor valía, siempre de incógnito. Las narraciones orales subordinan cualquier elemento descriptivo o introspectivo a lo narrativo. En vez de

describir, el cuento señala o subraya cosas importantes mediante la repetición, normalmente de tres (tres hermanos, tres pruebas, tres prendas...). Las pruebas para salvar al rey cumplen en ATU, 314 la Ley del tres. En *LPE*, las dos primeras consisten en la obtención de remedios mágicos para curar sendas enfermedades (ceguera y debilitamiento extremo) y la tercera en la ayuda contra los enemigos en una batalla. Ese orden de *LPE* se mantiene, salvo en *Mercè*, donde las guerras van primero y la ceguera y debilidad después. *7 colores* presenta en vez de ceguera (individual), una epidemia (colectiva), y en vez del debilitamiento (individual), una plaga (colectiva), como si pretendiera reproducir en pequeño —acota Amores— los males de las plagas del Apocalipsis. Los remedios coinciden: agua de la Bella Fuente (*Mercè*), agua de la fuente de Esclavonia (*LPE*), o agua azul de la Fuente de los dos mármoles (*7 colores*) para la ceguera (*LPE* y *Mercè*), o para la plaga (*7 colores*); leche de leona (*LPE*, *Mercè*, *Tiñoso*), como la leche de osa del cuento de *1001 Noches*, o bien leña de la Selva de los gigantes (*7 colores*), para la enfermedad más genérica.

Las compensaciones serán también asimilables: a cambio del agua mágica, dos peras (*LPE* y *Mercè*), dos rosas de oro (*7 colores*); a cambio, de la leche de leona, ser desorejados (*LPE*, *7 colores*); y, finalmente, a cambio de los pendones o banderas ganados en la batalla, recibir el estigma de esclavitud con un hierro candente (*LPE*, *7 colores*, *Mercè*, *Tiñoso*). Un acto de degradación del que burla claramente la versión mallorquina, *Mercè*, al regodearse en que se les marcó en las nalgas. Este final común es importante. Los elementos anteriores estaban anotados en el tipo internacional ATU, 314: «He obtains the magic remedy (e.g. milk of a bird, water of life) for the king who had grown blind, kills a dragon, and defeats a foreign army three times in disguise». Pero este final, no. Aunque confirma el final del tipo: «Goldener's identity is revealed (e.g. by wounds, brands) and his true status is recognized».

El juego de remedios y compensaciones en los distintos cuentos se resumiría así:

<i>1001 Noches</i> :		4b (Leche de osa)	
<i>LPE</i> :	4a (Leche de leona) desorejados	4b (Agua mágica) dos peras	4c (Ayuda militar) hierro candente
<i>7 colores</i> :	4a (Leña de la Selva) desorejados	4b (Agua mágica) dos rosas de oro	4c (Ayuda militar) hierro candente
<i>Mercè</i> :	4c (2 veces, Ayuda militar) flecha	4b (Agua mágica) dos peras	4a (Leche de leona) hierro candente
<i>Tiñoso</i> :	--	--	4a (Leche de leona) hierro candente

Por tanto, para toda esta segunda parte (pliegos 2.º y 3.º en *LPE*) podemos hablar ciertamente de un tratamiento común, que se encuentra mejor desarrollado en las tres versiones hispánicas (*LPE*, *7 colores* y *Mercè*) y en la filipina (*Tiñoso*) que en el cuento de *1001 Noches*. A partir de aquí, se puede especular todo lo que se quiera sobre las posibilidades de filiación de estas versiones. Cronológicamente, hay unos datos que denotan inequívocamente la mayor antigüedad de los pliegos de *LPE*, que datan de la segunda mitad del siglo XVIII en sus primeros testimonios conservados. Además, conocemos que fueron muy difundidos por toda la Península. No sabemos si llegarían a América, pero sí que lo hicieron a las Islas Canarias y sospechamos con bastantes fundamentos que también a las Filipinas. Contamos, en consecuencia, con una alta probabilidad de que el romance fuera leído, memorizado, transformado, y pasara, por una parte a la tradición oral (*Mercè*), y se siguiera transformando, por otra, en la tradición escrita (*7 colores*). Ambas tradiciones lo quisieron y pudieron adaptar de manera

libérrima. Sin embargo, y puesto que desconocemos el origen de su argumento (aparte de que la relación con el del cuento de *1001 Noches* añadido por Mardrus pueda abrir vías hacia textos más antiguos), no podemos descartar la posibilidad de que circularan una o varias otras versiones, hoy por hoy desconocidas, que sirvieran de fuente a las cuatro mencionadas (y a un quinta también, si incluimos el cuento de *1001 Noches*).

La mayor dificultad para aceptar la hipótesis de un texto —llamémosle— *princeps*, el de *LPE*, del que deriven los restantes, reside en que la primera parte de *LPE* está excluida de los desarrollos de las otras versiones. Ahora bien, solamente *LPE* cubre un desarrollo legendario cercano al mundo carolingio: empezando por el nombre de Clotaldo y siguiendo por las tres princesas, el castillo o torre en alto, el héroe rescatador, auxiliado por el caballo extraordinario, que puede no sólo saltar prodigiosamente, sino, como en tantas leyendas de Roldán, incluso volar. Asimilado, eso sí, al de los cuentos orientales: el caballo no sólo habla, sino que concede favores, como un genio encantado.<sup>27</sup>

## 7. CONCLUSIÓN

El romance de *LPE* es, en conclusión, un verdadero cuento maravilloso, sólo que dispuesto en rima de verso romance. Se puede considerar realmente uno de los primeros testimonios de cuento de hadas o *fairy tale* de la historia de la literatura española. Y, si no coincide estrictamente con un cuento concreto, sí resulta perfectamente identificable con la conjunción suficientemente trabada de una serie de motivos de dos cuentos —ATU, 301 y ATU, 314— muy bien articulados y perfectamente representados como tipos fijos en la tradición folclórica hispánica y universal. *LPE* es un cuento, o un doble cuento, firmado, no anónimo. Pero, pese a que su firma corresponde a la de un meritorio artesano de la escritura romanceril, Alonso de Morales, el romance nació y se difundió como uno más de esos numerosos y populares relatos versificados y anónimos que fueron leídos, escuchados e incluso, a veces, transmitidos oralmente gracias a la popularidad de los pliegos sueltos o pliegos de cordel que se imprimieron entre los siglos XVIII y XIX. No resulta extraño, tratándose de un representante de ese género, que lo encontremos, en pleno siglo XX, recitado de memoria, si bien parcialmente —algo lógico, dada su considerable extensión— entre otros romances recogidos en La Gomera. En la bella isla canaria, la memoria y la voz han mantenido vivas en la oralidad hasta hace nada —quizás todavía excepcionalmente hasta hoy— las palabras de unos pliegos que habían dejado de imprimirse desde hacía décadas.

Poco más podemos decir de sus orígenes, aunque la profundización en las fuentes de los muchos testimonios que Uther aporta de ATU, 301 y 314, empezando por las fuentes de la «Historia del undécimo capitán de policía» de *Las mil y una noches*, podrá deparar en un futuro, a buen seguro, algunas nuevas pistas o certezas. A la vista de la concentración de ingredientes originales y aparentemente exóticos o foráneos, Agustín Durán, cuando editó el romance en su *Romancero general* (1849-1851), sin mencionar *Las mil y una noches*, dejó la siguiente nota a pie de página, tan reveladora e intuitiva como intrigante:

He aquí algunos de los poquísimos romances, pero modernos y del siglo pasado, que se hallan directamente hechos sobre los cuentos ó consejas orientales, que los árabes nos transmitieron y dejaron tan impresos en la memoria, que desde tiempos muy remotos han servido en el hogar doméstico y en boca de los ancianos para recreo de las familias. Lo

<sup>27</sup> Para una panorámica sobre las leyendas de Roldán, ibéricas y románicas, véase Pedrosa (2001).

raro es que siendo muy populares entre nosotros, haya tan pocos escritos, impresos y versificados, y que hayan quedado, por decirlo así, únicamente confiados a la tradición oral. (Durán, 1926, II: 251)

Y es que tantos motivos folclóricos originales, variados y exógenos recuerdan, de hecho, además de los de algunos de los tipos y motivos de *fairy tales* mencionados, los de narraciones caballerescas breves, como *París y Viana* (el rescate de la doncella y la ayuda al padre de ésta) o *Clamades y Clarmonda* (el caballo mágico volador), o *Roberto el Diablo*, que hemos mencionado, de origen medieval u oriental. Si bien no son tampoco ajenos a la temática genérica de los pliegos sueltos de los siglos XVIII y XIX los conflictos familiares (de la realeza), ambientes medievalizantes, bélicos y exóticos (orientales), tramas más o menos bizantinas de secuestros, encierros, rescates y anagnórisis, etc. Todo ello, desde el cuento oriental y fantástico, hasta el relato ejemplar o edificante, es capaz de amalgamarlo ese género proteico que es el pliego suelto y, a su servicio, algún poeta menor, de no muy altos vuelos, aparentemente especializado en escritura de versos pomposos e irónicos, que lograban con éxito sus objetivos de entretenimiento. Sin embargo, tal vez nunca sepamos hasta qué punto este Alonso de Morales, que firma el romance de *LPE*, y que aparece firmando también, entre otras, una versión en romance, en seis partes, de *La española inglesa*, la novela ejemplar de Miguel de Cervantes, pudo ser consciente o intuir las dificultades de encaje en la historia de la literatura que su curiosa producción iba a provocar, doscientos años más tarde.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1972): *Romancero popular del siglo XVII*, Madrid, CSIC.
- AMORES GARCÍA, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- AMORES GARCÍA, Montserrat (2001a): *Fernán Caballero y el cuento folklórico*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento.
- AMORES GARCÍA, Montserrat (2001b): «Cuentos de vieja, de Juan de Ariza: la primera colección de cuentos folclóricos españoles», *Scriptura*, 16, pp. 25-46.
- AMORES GARCÍA, Montserrat (2002): «Dos versiones literarias andaluzas del cuento de ‘Juanillo el Oso’», *Garzoa*, 2, pp. 45-64.
- AMORES GARCÍA, Montserrat y AMORES, Teresa (2014): «El cuento folclórico al servicio de la moral en el *Semanario Pintoresco Español*», *Castilla*, 5, pp. 458-480
- ASHLIMAN, D. L.: *Rapunzel and Other Folktales of Aarne-Thompson-Uther Type 310*. URL: <<http://www.pitt.edu/~dash/type0310.html>>.
- ASHLIMAN, D. L. (2015): «Philippine Tales», en *Folktales and Fairy Tales: Traditions and Texts from around the World*, 2ª ed. revisada, Anne E. Duggan y Donald Haase, con Helen Callow, Westport, Greenwood, 5 vols., vol. II, pp. 774-776.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1992): *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC.

- CAMARENA, Julio (2005-2006): «La tradición oral en el Antiguo Testamento. La herencia de los Patriarcas-Profetas (II)», *Estudios de Literatura Oral*, 11-12, pp. 33-50.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos.
- CARO BAROJA, Julio (1990): *Ensayo sobre la literatura de cordel* [Madrid, Revista de Occidente, 1969], Madrid, Istmo.
- CARRUTHERS, Amelia (2015): *Rapunzel and Other Fair Maidens in very Tall Towers*, Cookhill, Alcester, Pook Press.
- CASAS DELGADO, M.<sup>a</sup> Inmaculada (2012): *Romances con acento andaluz. El éxito de la prensa popular (1750-1850)*: Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- CASAS DELGADO, M.<sup>a</sup> Inmaculada (2015): «Semblanza de Rafael Rodríguez y Cuenca (17¿?-1844)», en EDI-RED / Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) / Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CHOZAS RUIZ-BELLOSO, Diego (2005): «La literatura de cordel brasileña y sus conexiones con la Edad Media», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 30. URL: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/cordelbr.html>>
- DE LA CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano (2007): «El Romancero nuevo entre neoclásicos y románicos», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (París, 9-13 julio 2007): vol. 2 [CD-ROM]
- DONOSO JIMÉNEZ, Isaac (2007): «El Islam en las Letras Filipinas», *Studi Ispanici*, 32, pp. 291-313.
- DONOSO JIMÉNEZ, Isaac (2011): «El Renacimiento europeo en la formación de la literatura clásica de Filipinas», *eHumanista*, 19, pp. 407-425.
- DONOSO JIMÉNEZ, Isaac (2012): «El Barroco filipino», en Isaac Donoso, ed., *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*, Madrid, Verbum, 2012, pp. 85-145.
- DONOSO JIMÉNEZ, Isaac (2015): «En Joan Tinyós: estudi i traducció d'un romanç filipí del Regne de València», *Lemir*, 19, pp. 583-636.
- DURÁN, Agustín (1926): *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vols., Madrid, Librería y Casa editorial Hernando.
- ELIADE, Mircea (1976): *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, F.C.E.
- EUGENIO, Damiana L. (1987): *Awit and Corrido. Philippine Metrical Romances*, Quezon City, Universidad de Filipinas.
- FANSLER, Dean S. (1921): *Filipino Popular Tales. Collected and Edited with Comparative Notes*, Lancaster, PA, American Folk-Lore Society.
- FRADEJAS LEBRERO, José (ed.) (1981): *Sendeban. Libro de los engaños de las mujeres*, Madrid, Editora Nacional.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.<sup>a</sup> Cruz (1973): *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.<sup>a</sup> Cruz (1983): *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor.
- GIES, David T. (1975): *Agustín Durán: A Biography and Literary Appreciation*, Londres, Tamesis.
- GOLDBERG, Harriet (2000): *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

- GOMIS COLOMA, Juan (2015): *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2006): «El cuento del fortachón en el folklore y la literatura», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 2 (s. p.).
- LACARRA, M.<sup>a</sup> Jesús (ed.) (1989): *Sendeban*, Madrid, Cátedra.
- LUMBERA, Bienvenido L. (1986): *Tagalog Poetry 1570-1898. Tradition and Influences in its Development*, Quezon City, Ateneo de Manila University Press.
- MARCO, Joaquín (1977): *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus, 2 vols.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (2001): *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (2003): «Observaciones sobre los romances recogidos en La Gomera procedentes de pliegos sueltos», en *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*, ed. Maximiano Trapero, Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera, pp. 295-314.
- MOJARES, Resil B. (1983): *Origin and Rise of the Filipino Novel: A Generic Study of the Novel until 1940*, Quezon City, University of the Philippines Press.
- PEDROSA, José Manuel (2001): «Roldán en las leyendas ibéricas y occidentales», *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 1, pp. 165-190.
- PEDROSA, José Manuel (2006): «Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto», *Revista de Folklore*, 312, pp. 183-194.
- PORRO HERRERA, M.<sup>a</sup> J. (2000): «Imprenta y lectura en Córdoba (1556-1900)», *Arbor*, 654, pp. 253-275.
- PORRO HERRERA, M.<sup>a</sup> J. (2002): «La española inglesa cervantina en dos pliegos de cordel», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencia, Bellas Letras y Nobles Artes*, 141, pp. 271-290.  
DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2000.i654.1013>
- PROPP, Vladimir (1974): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamento.
- RAMÓN VALLEJO, José y GONZÁLEZ, José Antonio (2014): «Las caballerías en la etnomedicina española: remedios y simbolismos asociados», *Revista de Folklore*, 384, pp. 39-56.
- RAMOS, Rafael (2005): «Texto compilador y códice: el relato final del *Libro de los engaños*», en *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative. In Memory of Roger M. Walker*, eds. Barry Taylor y Geoffrey West, Londres, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, pp. 386-407.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2004): *Historia del cuento español (1764-1850)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1995): *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*, Alicante, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- SALAZAR, Flor, (2003): «El romancero vulgar en La Gomera», en *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*, ed. Maximiano Trapero, Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera, pp. 219-246.

TRAPERO, Maximiano (2000): *Romancero General de La Gomera*, 2.<sup>a</sup> ed., La Gomera, Cabildo Insular.

VERNET, Juan, ed. (1999): *Las Mil y Una Noches*, Barcelona, Planeta.

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 21 de septiembre de 2016



## La narración nahua de «El Cerro del Jumil»: ¿un relato social o un cuento maravilloso?\*

Miguel FIGUEROA SAAVEDRA / Bruno BARONNET  
 (Universidad Veracruzana, México / Universidad Veracruzana, México)  
 migfigueroa@uv.mx / bbaronnet@uv.mx  
 ORCID ID 0000-0001-5990-1258 / 0000-0001-6524-9593

**ABSTRACT.** In the municipality of Temixco, State of Morelos, there is a Nahuatl and a Spanish version of a tale of the Devil and the Jumil Hill. That folktale could be judged a fantastical or a wonder tale, but when we carefully examine its context and mode of production, we realize of that *tlahtolli* belongs to an oral tradition that makes a different sense to this tale-type, nearer to religious, social and realistic tale. It is a narrative made by collectivity whose aim is raising awareness of the threats that the community suffered and its responsibility for creating a cohesive, harmonious and sustainable place between the human beings and the noumenic-natural environment

**RESUMEN.** En el municipio de Temixco, Morelos, existen versiones en castellano y náhuatl de un relato sobre el Diablo y el Cerro del Jumil. Este relato popular podría considerarse un cuento fantástico o maravilloso, pero cuando examinamos con atención su contexto y modo de producción nos damos cuenta que este *tlahtolli* responde a una tradición oral que otorga un sentido muy diferente a este tipo de relatos, más cercanos al relato religioso, social y realista. Se trataría por tanto de una narrativa construida colectivamente y cuyo propósito es concienciar de las amenazas que puede sufrir la comunidad y de su grado de responsabilidad en la conformación de un espacio cohesionado, armónico y sustentable entre los seres humanos y su entorno numérico-natural.

**KEYWORDS:** Nahuatl; Devilization; Folk culture; Oral literature; Folktale

**PALABRAS-CLAVE:** Náhuatl; demonización; cultura popular; literatura oral; cuento popular

### INTRODUCCIÓN

El acercamiento comprensivo a las «otras» literaturas siempre ha supuesto un reto, pero también se ha considerado un desafío para probar la fuerza explicativa de las categorías preexistentes de estudio académico. Por lo general, esto supone aprehender una realidad literaria —en nuestro caso un género de la literatura de la tradición oral— y someterla al meticuloso proceso de clasificación y definición pertinente en aras a conformar un marco explicativo de las características y evolución universal de la literatura. Sin embargo, esta acción de exploración y taxonomía se mueve más por el impulso de la demostración de la validez de las posturas teóricas que por la apreciación de la significación cultural del hecho sobre el que se teoriza.

\* Agradecemos la colaboración de Xóchitl Ramírez Flores por los comentarios y materiales literarios proporcionados, a Andrés Hasler Hangert, José Álvaro Hernández Martínez y Victorino Torres Nava por el asesoramiento lingüístico; a Irlanda Villegas por su asesoramiento en cuestiones traductológicas, a Guadalupe Flores Grajales y Donají Cuellar Escamilla por su asesoramiento en aspectos filológicos, a Aurora Díez-Canedo por la revisión del manuscrito; y a Ascensión Hernández de León-Portilla por el apoyo dado a la realización de este artículo.

El resultado es que no existe contraste ni, por tanto, cuestionamiento, y la particularidad del acto de la creación verbal se ve subsumida bajo presupuestos que producen un efecto uniformizador en la apreciación de tales creaciones. Cuando hablamos de la literatura de tradición oral, de sus géneros narrativos de carácter popular (cuento, mito, leyenda, historia oral, etc.), tendemos a emplear una mirada superficial pues, a diferencia de la literatura escrita y no oralizada, negamos en sí su diversidad. Evidentemente no nos referimos a los temas o a los elementos de color local —esos no nos incomodan—, sino a los sentidos y funciones sociales, a sus procesos de creación y transmisión, y a su imbricación con los valores sociales, culturales, políticos y religiosos como contexto de producción. Dicho de otro modo, en un falso ejercicio de literatura comparada, la tendencia es —casi de modo espontáneo— a «colonizar» las otras literaturas y no aprovechar su propia particularidad para, en cambio, precisar y ampliar nuestras categorías de estudio para un mejor reconocimiento de una realidad literaria que no puede desvincularse de la cotidianeidad del ser humano.

En el caso de los cuentos o relatos surgidos de las vivencias y creencias de una comunidad formalizados a través de la oralidad en formas, estructuras y registros precisos que configuran un género reconocible del «cómo contar» y «qué contar», el peso de determinadas teorías se ciñe a destacar aquellos rasgos que en la mayoría de los casos priman una interpretación supracultural, demasiado intracultural. En términos antropológicos podríamos decir que nuestros acercamientos *etic* acaban siendo exaltación de nuestros propios postulados *emic*, excluyendo otros aspectos *emic* en la construcción de lo *etic* (González, 2009). Los sesgos del materialismo cultural no son ajenos en ocasiones a algunos acercamientos de la teoría literaria, sobre todo aquellos marcados por un eurocentrismo teórico o ideológico que da validez universal a los modelos literarios no sólo europeos (Matos, 2004: 54), sino a aquellos otros modelos que los teóricos han considerado dignos de ser destacados como parte del panteón literario universal.

Se plantea por tanto un problema epistemológico que en el caso de la narrativa nahua se acentúa por su consideración aún marginal dentro de las producciones literarias nacionales e internacionales, como un producto local y oral, sólo considerado en una perspectiva historicista, sin concederle un espacio propio y, por ende, un locus de enunciación contemporáneo desde el que hacernos reflexionar y decolonizar la visión de las literaturas. La importancia de conocer los contextos de producción, los marcos de tradición cultural y la función social de los relatos, permite precisamente usar los acercamientos teóricos no como moldes en los que acoplar la experiencia literaria, sino como método para volverlos modelos flexibles y dinámicos.

La discusión a tal respecto se va a centrar en esclarecer el carácter de ciertos géneros o subgéneros de narración dentro de la tradición cultural nahua, para evidenciar cómo categorías tales como «cuento maravilloso» (Propp 1987) u «obra fantástica» (Todorov 2009) se muestran insuficientes para explicar los *tlahtolli* y *sasanilli* nahuas como género discursivo<sup>1</sup> y literatura de tradición oral. Para ahondar en esta discusión, nos centraremos en analizar en profundidad el cuento de El Cerro del Jumil, del cual ya

---

<sup>1</sup> Manejamos «género discursivo» desde un planteamiento bajtiano que entiende que «el género discursivo no es una forma lingüística, sino una forma típica de enunciado; como tal, el género incluye una expresividad determinada propia del género dado. Dentro del género, la palabra adquiere cierta expresividad típica. Los géneros corresponden a las situaciones típicas de la comunicación discursiva, a los temas típicos y, por tanto, a algunos contactos típicos de los significados de las palabras con la realidad concreta en sus circunstancias típicas» (Bajtín 1998: 277).

presentamos en un anterior trabajo su transcripción y descripción lingüística (Figueroa Saavedra y Baronnet, 2015).

#### UN CUENTO NAHUA: «EL CERRO DEL JUMIL»

En el municipio de Temixco encontramos narraciones que giran en torno a un espacio concreto: el Cerro del Jumil, también conocido por su nombre en náhuatl, Xomiltepetl. Estas narraciones pueden encontrarse tanto en español como en náhuatl y hacen referencia a sucesos relacionados con este espacio, pero sobre todo al personaje a él asociado: el Diablo.

La versión sobre la que queremos centrar nuestro análisis y reflexión sobre la significación y función social de la narrativa oral nahua, frente a las posturas que consideran estos relatos como una posible variación del cuento maravilloso propiano o la obra fantástica todoroviana, es una versión recogida en 2013 en la localidad de San Agustín Tetlama, Temixco, Morelos, de boca de su narrador, el señor Severiano Ramírez Enríquez. Esta versión fue traducida al náhuatl en ese mismo año en la vecina localidad de San Sebastián Cuentepec por Victorino Torres Nava, creando con ello una traducción intracultural que renahuatlizaba un relato en lengua castellana que era parte de la tradición oral nahua de la región (Figueroa Saavedra y Baronnet, 2015).

Este proceso de renahuatlización es un fenómeno predecible, pues se debe por un lado a la identificación de la unidad cultural de una tradición oral compartida y a la necesidad de ajustar el discurso a las características lingüísticas generales de la comunidad nahua en cuestión. Así, la existencia de una versión en castellano localizada en Tetlama se explica porque el desplazamiento lingüístico a favor de la lengua castellana la ha transformado en una comunidad nahua hispanohablante, con solo un 3% de hablantes de lengua náhuatl. Ahora, que este relato se haya nahuatlizado en el ejido de Cuentepec es previsible pues el 98% de su población es nahuahablante (INEGI, 2010).

Contamos por tanto con dos versiones del relato que describe un *continuum* cultural y cuyos sentidos profundos se nos revelan a través de sus dos enunciados, tanto en castellano como en náhuatl. Esta particularidad nos permite esclarecer que su sentido narrativo y función social responde a características de una tradición cultural que permite su reversibilidad traductiva, entre ambas lenguas, lo que permite traslucir aspectos semánticos y simbólicos nahuas mediante diferentes recursos lingüístico-expresivos. Además la versión nahua se ha concebido como texto literalizado, por lo que vemos además una traslación a otro medio de reproducción y expresión que lo convierte en una obra de literatura oralizada (Cf. Frenk, 2005: 29-34). A continuación presentamos las dos versiones mencionadas:

#### *El Cerro del Jumil (narrado por Severiano Ramírez Enríquez)*

Cierto día unos muchachos estaban bebiendo en la calle principal del pueblo cerca de las dos de la madrugada<sup>2</sup>, cuando comenzaron a escuchar que un caballo se acercaba. A lo lejos se notaba que sólo era el caballo pero cuando más se acercaba, se podía observar que lo montaba un jinete. Este era un señor de edad avanzada el cual iba vestido todo de negro y llevaba sombrero; su cara casi no se le veía.

<sup>2</sup> El relato en español y en náhuatl muestra alguna variación, como es el caso de que se señale en la versión en español las dos de la madrugada y en la versión en náhuatl las cuatro. Obviamente esta disparidad depende de la intención del narrador por dibujar cierta atmósfera que generé en el oyente una imagen precisa del escenario de la historia y proporcione rasgos precisos para darle veracidad a la misma.

El caballo se paró a un lado de los muchachos que estaban bebiendo cerveza, entonces el señor les dijo:

—¿Me invitan a tomar?

Los muchachos le dijeron que sí, pero se dieron cuenta que ya no había nada de cerveza. El señor les dijo:

—Yo tengo mucho dinero.

Fue entonces cuando el señor sacó de su pantalón una bolsa y les enseñó unas monedas de oro.

El señor les dijo a los muchachos que él tenía mucho más dinero y que les iba a enseñar dónde lo había escondido, si lo seguían.

Los muchachos se pararon y empezaron a seguir al señor que iba montado en su caballo.

En el camino los muchachos le preguntaron al señor:

—¿Dónde vives?

El señor les contestó que en el Cerro del Jumil.

Entonces el señor desapareció y cuando se dieron cuenta, se encontraban exactamente en medio del crucero.

*Inon Xomiltepetl (por Victorino Torres Nava)*

Inon telpokameh okonitayah ompa xolatl kana las kuarto kakualkan, kine opanok sente tlakatl ipan weyi yolkatl. Inon tlakatl okimilih inon telpokameh:

—Xiwalakan, ma tikonikan.

Ihwan okihtokeh:

—Kema. Maski amo tikpiah serbesah.

Inon tlakatl okihtoh:

—Nehwa nikpia melioh.

Kine okixitih se bolsah ika miyek melioh kokostik. Wan okihtohkeh inon telpochmeh:

—Towe tihkawah serbesah.

Ome telpokameh okitokakeh. Ipan inon ohtli inon tlakatl okimilih:

—¿Nahkinekih nahkipiyaskeh melioh?

Inon telpokameh okitlahtlanikeh:

—¿Kanin tichanti?

Inon tlakatl okinankilih:

—Ipan inon Xomiltepetl.

Kine inon tlakatl ipan inon iyolka opohpolih. Kihtoah inon tlakatl

—Ihwa inon moxikoani wan oya okikawato miyek melioh kokostik ipan inon Xomiltepetl.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> «Esos muchachos estaban mirando hacia un descampado, alrededor de las cuatro de la madrugada, cuando pasó un hombre en una gran bestia. Aquel hombre les dijo a esos muchachos: / —¡Venid, que vamos a beber! / Ellos dijeron: / —Sí, pero no tenemos cerveza. / Aquel hombre dijo: / —Yo tengo dinero. / Entonces sacó una bolsa con muchas monedas de oro. Y dijeron esos chavos: / —Vamos, compremos la cerveza. / Dos muchachos lo siguieron. En ese camino aquel hombre les habló: / —¿Queréis tener dinero? / Aquellos jóvenes le preguntaron: / —¿Dónde vives? / El hombre le contestó: / —En el Cerro del Jumil. / En ese momento el hombre rápidamente desapareció en aquella su bestia. Dijo aquel hombre: / —Ése es el Diablo que se fue a dejar muchas monedas de oro en el Cerro del Jumil». Traducción de Miguel Figueroa Saavedra.

Este tipo de relato se encuadra en la tradición narrativa de los *tlaquetzalli*, término que se asocia con otros como *tlahtolli*, *sasanilli* o *kuentoh*, todos ellos considerados subgéneros narrativos. Puede identificarse con el género que originariamente registra Miguel León-Portilla (1983: 83) como *tlachamaliztlahtolzanilli*, «relaciones orales de lo que se sabe», y que define como «evocaciones de sucesos reales o imaginarios, transmitidas de boca en boca y que podríamos comparar con las fábulas, consejas y aun con ciertas maneras de cuentos» (León-Portilla, 1983: 83-84).

Para entender lo que representa temática y funcionalmente esta historia sobre el Diablo convendría seguir la recomendación de V. Propp de que el cuento «debe ser confrontado con la realidad histórica del pasado y en ella deben de buscarse sus raíces. (...) Por lo tanto, nos es necesario descifrar el concepto de pasado histórico, determinar aquella parte del pasado que resulta indispensable para explicar el relato maravilloso» (1984: 21). Tal propuesta se muestra válida metodológicamente para entender que la incertidumbre y el miedo son aspectos esenciales de este subgénero de los prodigios del Diablo y cómo esas «narraciones más adornadas, que evocan con vivos colores, y a veces de modo fantasioso, determinados sucesos» (León-Portilla 1983: 89) no pueden concebirse al margen de la realidad social y cultural. Así se entiende el cuento como el resultado de un modo de producción histórico a partir de la combinación de un análisis histórico-generativo y de una descripción sincrónica rigurosa, como destaca Eleazar Meletinski (Propp, 1987: 182), lo cual se hace bastante pertinente, —no para confirmar la categoría, sino para entender su gestación—, por dos razones. La primera, y en un sentido universalista, porque quizás la morfología del cuento maravilloso muestra estructuras mucho más amplias que las derivadas de estudios que han manifestado siempre un euroasiocentrismo que condiciona el repertorio catalogado como cuento maravilloso como solo aquello que entra dentro de ciertas formas particulares de narratividad y argumento. La segunda, en un sentido por el contrario particularista, porque quizás la identificación del cuento maravilloso, como una forma originaria del relato fantástico occidental, lleva a reconocer como formas literarias actos del habla y géneros discursivos que, coincidiendo en formas y funciones, se ajustan no obstante a diferentes patrones de reconocimiento, intención, recepción y valoración del relato como producto cultural con sentidos totalmente opuestos. En ambos casos la propuesta proppiana de que el cuento «deberá ser estudiado en su relación con las representaciones religiosas» (1987: 103) es el paso metodológico necesario para esclarecer el significado social y el valor estético-expresivo de este tipo de relatos nahuas en su contexto socio-cultural, evitando su valoración literaria a partir de la proyección de categorías e interpretaciones no pertinentes culturalmente, aunque con validez para otros contextos culturales.

#### CERROS Y DIABLOS: UN TÓPICO DE LA LITERATURA NAHUACRISTIANA

Los relatos sobre cerros, donde se habla de sus cualidades, habitantes y dueños, es un género discursivo muy habitual en los pueblos mesoamericanos, pero dentro de éstos, los que asocian cerros con diablos exigen hacer un análisis histórico y etnográfico que nos ayude a conocer el modo de producción histórico del cuento entre los nahuas al ponerlo en relación con sus relaciones de conjunto (Propp, 1984: 9). Aunque veamos temas semejantes transculturalmente, nos daremos cuenta de la particularidad propia de esta forma de relatos desde la perspectiva nahua (Cf. Rivera, 2012: 526). Estas historias siempre hacen relación a aspectos rituales y hierofánicos, y son relatos donde los cerros

y diablos son entidades numinosas que cumplen un papel como actantes narrativos, no siendo relevantes —en el sentido protagónico de la trama— el resto de personajes.

La temática del *tlahtolli* se encuadra bajo el concepto de «encantamientos» o «prodigios», lo cual lo vincula genéticamente con las antiguas historias de *tetzahuitl* o relatos de prodigios que funcionaban como secuencias de los relatos mítico-religiosos. El término *tetzahuitl* designa «una cierta forma de manifestación de los dioses nahuas en el ámbito de lo humano, que rompe el orden habitual y cotidiano del mundo para anunciar y provocar acontecimientos futuros generalmente de carácter negativo; por ello suelen causar temor, espanto y asombro» (Pastrana 2014: 239). Precisamente este tipo de historias eran protagonizadas por entidades numinosas que tradicionalmente —y desde un punto de vista intracultural— se han querido identificar como divinidades o seres sobrenaturales, en un intento por encontrar un equivalente semántico-cultural, pero que en realidad no tienen un sentido marginal o ultradimensional. Cualquier ser puede manifestar esta cualidad y aquellos que de por sí se consideran númenes, pueden atravesar los diferentes espacios y hacerse presentes, pues conviven en el mismo cronotopo aunque tengan sus moradas propias. Precisamente el «prodigio» reside en su irrupción inesperada en espacios de paso con la intención de actuar fuera de su ámbito de pertenencia, lo que supone un síntoma de desequilibrio si no se logra recomponer el orden de ubicación mediante procesos rituales de reintegración y reciprocidad.

En estos relatos de tradición mesoamericana, la figura del Diablo se aleja del aspecto iconográfico que lo representa como Lucifer o Belcebú, y lo representa más bien como una figura humana que pasa desapercibida y cuya apariencia realmente no puede definirse como un disfraz, pues lo que resulta sorprendente es su forma de hacerse visible a los humanos, no su apariencia. Ligia Rivera (2012: 526) comenta al respecto que «el Diablo abandona ocasionalmente su morada y pasea por las laderas de cerros transformado como ser humano. Resalta su metamorfosis como charro y a veces como catrín, pues con esa indumentaria engaña con facilidad a sus víctimas, simulando su pertenencia a una clase social prominente».

En realidad su aspecto no es resultado de una metamorfosis. Eso sería más bien nuestra impresión ante una forma de representarlo no ortodoxa, no convencional desde la tradición euroasiática. De por sí, los relatos no dan pie a un desvelamiento de otra forma inicial o posterior como en el caso de los brujos y brujas. Es así como se presenta y no modifica nunca esa apariencia, paradójicamente, sin temor a ser reconocido. Precisamente el juego radica en la ambivalencia de su identificación con una persona prominente y poderosa, pues no puede tener otra forma un ser que en sí es una entidad numinosa, y sin embargo se cae en el engaño de no reconocerlo como quién es sino a partir de ciertas señales, conductas o atributos. Es un ser que se muestra en la oscuridad de la noche, en la madrugada y el ocaso. Es, como dice Gómez Arzapalo, un «santo nocturno», es decir, desde una mirada cristiana nahua es una entidad con el mismo poder que los demás santos y por tanto con su misma función y tratamiento ceremonial, pero que, a diferencia de estos santos fieles a Dios, puede dar a los hombres lo que aquéllos son incapaces o se niegan a darles por amor a Dios (Gómez Arzapalo, 2012: 470, 473). Esa es la razón para que en estos relatos el Diablo no sea combatido, vencido o desenmascarado. Simplemente se trata de no dejarse arrastrar por su capricho y engaño en el juego de negociar favores.

La razón de esta variación no hay que verla como una asimilación o transposición de sentido del relato de tradición euroasiática, pues en sí el cerro y el Diablo como personajes no se ven realmente alterados, pudiéndose sólo hablar de una inversión de

rito dentro de la tradición mesoamericana en el caso de los humanos que protagonizan las historias, tal como define Vladimir Propp (1984: 16), para los cuales ya no se admite la captura del numen, sino solo su alejamiento de él o la restitución ritual en cuanto éste sea identificado. Lo que vemos son meras modificaciones de nombres y aspectos, pero el Diablo como *dramatis personae* representa un continuo dentro de los relatos de númenes mesoamericanos.

En la actualidad, el Diablo se identifica con la figura romántica del «charro negro», dando pie a un imaginario que en el mundo rural y urbano mestizo representa un personaje misterioso (Zavala, 2013; Juárez, 2015) que vaga en la noche por los caminos a caballo, asociado a la imagen de bandidos de la sierra y considerada hoy como una leyenda urbana, presente en el Bajío, Altiplano Central, Morelos y Puebla-Tlaxcala, con carácter de aparecido y fantasma, como ánima condenada y errante.

En Veracruz hay leyendas como la de «El charro de terciopelo negro» donde el personaje muestra este cariz enigmático y amenazante (Botana 2014). Hay que señalar que su fuerza y definición iconográfica se deriva de la película de Raúl de Anda, «El Charro Negro» (1940) y su continuación, «El hijo del Charro Negro» (1961), dirigida por Rodolfo de Anda. Aquí el personaje es un hacendado que se tira al monte a causa de un infortunio amoroso y un deseo de venganza, pero no representa en sí un aspecto maligno ni oscuro, pues la negrura de su vestidura responde al luto por su amada. Es por el contrario una figura generosa y justiciera que revela su identidad para guardar su honra ante imitadores que quieren valerse de su anonimato para robar y asesinar. Obviamente hay múltiples intertextualidades, pero como icono popular divulgado por el cine, establece una imagen que los nahuas adoptaron para resignificarla, como explicamos más adelante, y que da verismo a su representación.

Precisamente en este relato, aunque no se le nombra así, se le caracteriza de este modo, sobre todo en la versión en castellano; pero en lo general en el mundo nahua se muestra como un señor del cerro<sup>4</sup>, que merodea por sus alrededores en busca de personas ante las que ostentar su poder, hasta el punto de asustarlos o seducirlos. Esta tradición se reparte por todo el centro de México. Gómez Arzapalo (2012: 469) refiere la existencia de esta creencia e historias en Xochimilco y Milpa Alta, localizando también su presencia en la localidad de Xatlalaco, Estado de México, como señor del volcán de Cuáhuatl, presente en narraciones que hablan de «encantamientos» y siendo en general el Charro Negro, identificado aquí con Tlaxinqui, el señor del monte:

(...) un personaje que vive en el cerro y valles despoblados, y que cuida ese espacio y los elementos presentes en él de los intrusos que no le muestran respeto y no piden permiso para transitar o tomar bienes del monte. En todo caso implica conceptualmente la idea de que el monte tiene dueño y todo lo que hay en los cerros es suyo por lo que no puede nada más llegarse y disponer de lo que uno encuentra, sino hay que pedirlo, de lo contrario se pagarían las consecuencias de incurrir en la ira del verdadero dueño de los bienes existentes en el cerro. (2012: 476).

<sup>4</sup>Este proceso histórico de transformación iconográfica que transfigura al Diablo en diferentes avatares no debe solo juzgarse como resultado de una acción evangelizadora que demoniza a las antiguas divinidades tutelares de los cerros. También es consecuencia de un proceso de reactualización que permite el continuo y el ajuste híbrido entre tradición e innovación, cuyo objeto fue la apropiación nahua de la figura del Diablo para permitir la conservación de su legado numérico —contraposición a la postura demonizadora católica—, como un elemento a enriquecer y perpetuar en la cosmovisión mesoamericana. Se comprende por esto su vinculación con divinidades y númenes de las religiones primigenias mesoamericanas, pretéritas o actuales, como Tezcatlipoca, Tlaloc, Tepeyollotl, el Dueño del Monte, el Señor del Monte, Juan del Monte o Tlaxinqui (Gómez 2012: 470; Rivera 2012: 525).

Ligia Rivera se encuentra con este personaje en la región de Cholula, en el cerro Zapotecas como su residencia predilecta (2012: 525). Allí es protagonista de varias narraciones y en concreto la de «El charro negro y los músicos», donde se muestra con todo el aspecto de un personaje distinguido de la comunidad, cuya apariencia y comportamiento —como ya hemos señalado— lo muestran como un hacendado, mestizo o español, que gusta de la música, y consigue que un grupo de músicos acepte el trato de ir a tocar al monte para él y sus amigos (2012: 530). En la región de Morelos encontramos también esta creencia. Miguel Morayta (1997: 228) nos cuenta que en un cerro en Ocotepéc en los años 80 se hicieron misas en un altar y que «el propósito de estas misas fue el de alejar al ‘maligno’ que se aparecía en forma de charro o de soldado de principios de siglo, asustando a la gente». Su hierofanía en este caso es mostrarse como un mal viento. En la cuenca del río Lerma en el Estado de México, (Juárez, 2015: 49, 52) también se conservan narraciones aunque más asociadas al contexto mestizo. En ellas se muestra al charro negro como un fantasma o un diablo asociado con cuevas repletas de tesoros y donde las personas pueden acabar encantadas.

En todos los casos, se le representa como un forastero, un extraño con aspecto de español, mestizo o ladino, encomendero, soldado, minero, regatón, mayoral o mayordomo, siempre a caballo o vestido para montar. Una característica fundamental es revestir al Diablo con los rasgos seductores y deslumbrantes de un catrín, identificándole con las cualidades del *koyotl*, el ‘coyote’, con el que se hace referencia al mestizo como una persona rica y con connotaciones negativas, pues en ocasiones es considerado «como un forastero que quiere engañar a la población local», siendo uno de los *koyomeh* más conocido en los relatos de tradición oral del Diablo, el *Tlakatekolotl* (van’t Hooft, 2012).

Estas transformaciones, en el contexto histórico, se aprecian más como continuidades que innovaciones ideológicas y suponen una renovación formal que permite seguir entendiendo un modo particular de existencia religiosa y social, siendo los cerros, cuevas y cañadas los espacios que permiten la presencia e irrupción de este actante a partir del «encanto», del prodigio (Rivera, 2012: 532).

#### «EL CERRO DEL JUMIL», ¿UN CUENTO FANTÁSTICO, UN CUENTO MARAVILLOSO?

La revisión expuesta ya nos muestra características muy específicas que parecieran ser aprehensibles e integrables en lo que se denomina cuentos sobre el Diablo. Este tipo de cuentos ha sido muy estudiado en el contexto de la tradición folclórica euroasiática. Se reconocen en las clasificaciones como parte de los cuentos religiosos, que en la clasificación de Aarne-Thompson se estudian temáticamente como historias de pactos con el demonio (AT-756B) o como engaños y acertijos del Diablo (AT-812). Estas historias son propias de una tradición del relato demonológico medieval como parte de la literatura cristiana popular, aunque también hunda sus raíces en cuentos y mitos clásicos y orientales.

Aquí encontramos al demonio disfrazado como en el «Cuento del alguacil», de *Los Cuentos de Canterbury* (1380) de Geoffrey Chaucer, en el cual el Diablo se disfraza del intendente de un alguacil, al que acompaña sin ocultar su identidad, pero aquí el carácter moralizante y satírico es central en su tratamiento humorístico. Son varios los relatos donde el Diablo se oculta en diferentes formas para tentar y sobre todo engañar de cara a lograr la venta del alma, siendo esta figura a veces conminada a esa capacidad de metamorfosis o de camuflaje como demostración de su poder. En *La trágica historia*

*del doctor Fausto* (1604), de Christopher Marlowe, Fausto pide al demonio Mefistófeles que se disfrace de fraile franciscano para convencerle de ser quién dice ser. Esta caracterización está presente en el folclore mexicano, sobre todo en su prefiguración como íncubo (Zavala, 2013: 41).

Esto puede hacer suponer que nos encontramos con ejemplos de lo que se ha venido denominando «cuento maravilloso». Según Vladimir Propp (1987: 107) el cuento maravilloso se define desde su aspecto morfológico como un desarrollo «que partiendo de una fechoría (A) o de una carencia (a) y pasando por las funciones intermediarias culmina en el matrimonio (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace». Este desarrollo puede terminar con una recompensa, con la captura de un objeto buscado o la reparación de un mal, los auxilios y la salvación durante una persecución, etc. Este desarrollo lo llama una *secuencia*, que se desencadena con cada nueva fechoría, perjuicio o carencia. En estricto sentido, la definición que da Propp se muestra insuficiente, pues este tipo de relato nahua se sale de su estructura morfológica, aunque puedan considerarse secuencias, tal como las nombra, como episodios que parecieran introducir una variación, continuación o innovación argumental. Precisamente Miguel León-Portilla destacó este rasgo como definitorio del estilo del género, pero dicha secuencialidad implica en ocasiones la superposición de cuadros y escenas, alterándose el tiempo y el espacio (1983: 48).

Aunque el relato del Cerro del Jumil refleja las astucias y estrategias del Diablo para hacer bajar la guardia al creyente y ganar su confianza y seducirlo, este rasgo no configura su aspecto iconográfico, o dicho de otro modo su manifestación hierofánica, apegado a estos usos. Este tipo de cuentos sobre el Diablo del folclore mexicano, más propios de las culturas autóctonas de México, revela en su construcción procesos de mantenimiento cultural y no necesariamente de transposición de sentido característico del cuento maravilloso (Propp, 1984: 16; 1987: 107); pues los elementos rituales no han sido sustituidos ni deformados, sino readaptados para mantener su función socializadora e identitaria y, en tal sentido, la apropiación de elementos de otras tradiciones no tiene el efecto de transformar, sino de conservar el sentido original de estos relatos.

En todo caso, ¿podría considerarse al menos un relato fantástico? La categoría de lo «fantástico», en relación con el aspecto mencionado de lo «prodigioso» en tales relatos, pudiera ser más pertinente. Para poder esclarecer esto debemos situarnos en la perspectiva del protagonista o héroe de la misma o mejor dicho de la identificación del receptor de la historia con él y la re-vivencia de la trama en su interior. Tal como nos señala Todorov (2009: 24), en un relato fantástico...

El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.

Los cuentos del Charro Negro es cierto que mantienen cierta incertidumbre en cuanto a la verbalización de su nombre, de su identidad, que afecta al desenlace final de la historia. Pero puede considerarse como parte de un efectismo que para los iniciados en el conocimiento de la existencia de estos númenes no puede operar más que como un tabú (precisamente la versión en castellano omite el nombre del Diablo, y en el caso de la versión en náhuatl —como ya comentaremos— se usa un atributo como apelativo).

En otras palabras, solo en el neófito o el no creyente puede generarse sorpresa, pero la incertidumbre que señala Todorov implica ante todo vacilación y eso tendría más que ver con la respuesta ante las tentadoras propuestas del Charro Negro. De esta manera, «lo fantástico ocupa el tiempo de esa incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural» (Todorov, 2009: 24).

En este punto, es evidente que estaríamos incurriendo en un error de interpretación si la opción de atender a la invitación del Diablo tiene el carácter que describe Tzvetan Todorov. Él insiste mucho en que en la ambientación de tales relatos se introduce una ilusión en la realidad que hace perceptible lo sobrenatural naturalizándolo. Así nos dice que «Hay relatos que contienen elementos sobrenaturales sin que el lector llegue a interrogarse nunca sobre su naturaleza, porque bien sabe que no debe tomarlos al pie de la letra. Si los animales hablan, no tenemos ninguna duda: sabemos que las palabras del texto deben ser tomadas en otro sentido, que denominamos alegórico» (2009: 29). No obstante, en las narraciones nahuas ni se puede hablar de alegorías ni de seres sobrenaturales tal como los entendemos nosotros. No se da la «lectura» que esperaría encontrar Todorov porque en el mundo nahua los animales tienen su propio lenguaje como los númenes son parte de los seres que pueblan y conforman la naturaleza. Aunque suene paradójico, difícilmente el oyente o lector los «consideraría como reales» pues «son reales»: el cerro realmente es aurífero<sup>5</sup>, el Diablo realmente se apareció de esa forma y realmente no se quisiera que volviera a ocurrir. Por tanto, la aparente explicación sobrenatural es la más natural de las explicaciones e incluso el conocer la clave de la identidad del personaje hace que su comportamiento ya no se vea como «extraño», dado que el carácter de «asombro» o de «prodigio» responde a una des-ubicación perturbadora del orden y equilibrio cósmico.

En este sentido, es el *continuum* cultural de una vivencia religiosa nahua que trasciende las creencias y confesiones la que ha propiciado alejarse de aquello que desde una tradición oral euroasiática sería predecible. Esto nos remite de nuevo al proceso de evangelización y de participación en la religión católica como parte de un acto de inculturación. La idea de lo demoniaco o lo diabólico entre los nahuas cristianizados no fue un concepto que se adoptara íntegramente, sino que se adaptó. De esta manera permitió que se perpetuaran figuras ya preexistentes desde una concepción de lo sobrenatural dispar. Como también nos recuerda Gruzinski (2007: 168):

Las fronteras indígenas de lo natural y lo sobrenatural no son las nuestras. No sólo corresponden a umbrales distintos, sino que obran de una manera diferente. Poseen una flexibilidad y una versatilidad que, sin abolirlas, suelen restar pertinencia a nuestras distinciones y prohíben guardar la idolatría en el arsenal de lo religioso, de los mitos, incluso de la suprarrealidad y de un lugar distinto al margen de la vida cotidiana. (...) Por muchos conceptos el lenguaje de la idolatría es un lenguaje social en la medida en que rebosa de fórmulas donde se expresan las relaciones de parentesco y las relaciones de clase que predominaban en las sociedades indígenas.

---

<sup>5</sup> En Tetlama precisamente se cuentan otras historias sobre el Cerro del Jumil que insisten en la naturaleza aurífera, en que en su interior se acumula mucho oro que atesora su guardián, señalando que el oro llega a derramarse como si fueran arroyos.

En consecuencia, y como una característica de estos relatos, no se puede hablar de discurso fantástico, entendido como «aquél en que dicha dimensión conflictual active específicamente el área de lo racional y de lo irracional o de algunas de sus variantes: real e irreal, natural y no natural, planteando la cuestión en términos inequívocamente literarios, mimesis y fantasía» (García, 1998: 87). Estas dicotomías no están presentes en el relato nahua sobre el Diablo, pues son otras asociaciones binarias las que operan a nivel estructural y carecen de ese aspecto ficcional intencional del relato fantástico o contingentemente histórico del cuento maravilloso, donde la pretensión de verosimilitud amalgama las incongruencias argumentales. En tal caso, es la intención de veracidad la que caracteriza al relato nahua sin ni siquiera poder hablar de un realismo mágico «en donde lo sobrenatural aparece ya asimilado, incorporado a una ‘realidad’ que lo naturaliza sin conflicto» (García, 1998: 87), como es característico de la evolución de la literatura hispanoamericana. En sí, nunca han estado disociados los aspectos propios del pensamiento mágico o del mundo «encantado» premoderno —desde una perspectiva frazeriana y weberiana— de la realidad holística de las comunidades nahuas.

Una tradición cultural que no ha vivido el «desencantamiento» del mundo capitalista, industrializado y liberal, difícilmente puede concebir un uso y una práctica literaria en términos de oposición real/irreal, pues el concepto de ficción se dibuja como un arte de la narración donde los hechos particulares adquieren un valor como experiencia colectiva, y donde el verismo descansa más en la veracidad que en la verosimilitud. Precisamente el narrador de esta historia, Severiano Ramírez, afirma que su relato parte de una historia que oyó contar a unos jóvenes, hará como más de 20 años a comienzos de los años 90. Uno de ellos, natural de Jonacatepec y casado en Tetlama, declaró que fue una historia que les pasó en realidad. Este detalle es importante de subrayar pues, como venimos diciendo, este tipo de relatos siempre son o parten de hechos reales y veraces.

Además en estos relatos el Diablo es un personaje-héroe al que nadie pretende capturar o combatir, pero si reubicar, alejándole o alejándose. Entonces, ¿qué valor queda para su posible incorporación a cierta tipología de relatos que de alguna manera se nos hacen semejantes en la temática? Pues quizás sea el elemento que Todorov menos reconoció como definidor del relato fantástico, pero que sí parece ser una cualidad de los cuentos de espanto y de prodigios nahuas: el miedo. Él consideraba esta cualidad emocional como demasiado subjetiva para caracterizar el género (Todorov, 2009: 31), pero este criterio de lo fantástico que como bien señala Lovecraft sitúa no tanto en la obra como en la experiencia particular del lector, es la gran característica definitoria de este subgénero de *tetzahuitl*; miedo que expresa a nivel individual un miedo atávico, cósmico, cultural que como mostraremos a continuación reside en la expresión de un sentimiento colectivo, de una honda preocupación causada por la incertidumbre; no de no saber lo que es, sino de desconocer las consecuencias que tendrá.

#### EL CERRO DEL JUMIL, UN RELATO SOCIAL

Todo esto que hemos expuesto sirve para dimensionar el valor y sentido de este breve relato, de sus sentidos connotados y posibilidades de enunciación y recepción, pues tales historias son episodios de una serie interminable de sucesos protagonizados y protagonizables por el Diablo, pero también por miembros de la comunidad. Así el relato del Cerro del Jumil no es un mero cuento de entretenimiento o una breve enseñanza o conseja. Tampoco es un cuento de espantos. Es un relato asombroso, un

relato de «encantos» que establece una relación entre la comunidad y un elemento de su entorno que tiene protagonismo por sí mismo, y representa en su inviolabilidad la perpetuación misma de la comunidad, no ausente de un sentimiento de amenaza, de la cual es anuncio la presencia del Diablo. El Cerro del Jumil es un ser-espacio que es transformado en una morada o territorio cuya conservación representa un reflejo de prosperidad. No se trata en sí de un espacio tabú, como de un espacio-reflejo, un *alter ego* o —si se nos permite decirlo así— un nagual del *altepetl* de Tetlama, —espacio donde se sitúa el narrador original—, cuya sustentabilidad implica la continuación de la comunidad como organización cohesionada y armónica. Por tanto el Diablo es su dueño en cuanto que es su guardián, su administrador. Esta concepción representa la recreación y conciliación de tales patrones conceptuales espirituales y cosmovisionales prehispánicos con una visión cristianizada del universo nahua (o una visión nahuatlizada del panteón cristiano). Así, por mucho que se empeñara el evangelizador en resemantizar términos como *tlacatecolotl*, *nahualli* o *moxicohuani* como apelativos del Diablo, pareciera que las formas lograron mantener la significación conceptual que, aunque conciba sus significados como etiquetas amenazantes, no supone la necesidad de su aniquilación, pues implica aceptarlo como parte de la naturaleza del hombre y del mundo, con su espacio propio y su conducta ambivalente.

En el relato del Cerro del Jumil, al Charro Negro no se le nombra con ese nombre, y en su versión en náhuatl es mencionado con el apelativo de *moxikoani*. Esto hace referencia a una forma de caracterización del mal o del pecado que hace que la figura del Diablo sea una encarnación de los pecados capitales. La soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la envidia y la acidia, se conjugan en la concepción nahua, siendo manifestaciones de un solo sentimiento, de un sentir, que Alonso de Molina (1992) recoge con la voz *nexicoliztli*, y que es causa y efecto de una irrefrenable codicia, que la memoria colectiva ve encarnada en la figura del extraño, del *pinotl*, del *coyotl*, y que deriva desde el Virreinato de un proceso de «malevolización» hacia lo proveniente de la «república de españoles», sean españoles, criollos o mestizos, fomentado por las órdenes religiosas. Como dice Frost (2002: 205-206), los evangelizadores no podrían «cerrar los ojos a la presencia del elemento disruptivo, debido naturalmente a la acción del demonio y representado por la codicia de los españoles, que llegados «muy pobres de Castilla», donde no eran más que labradores, aquí, «en esta Nueva España, se enseñorean y mandan»» y «la codicia de estos españoles es tanta que no contentos con tener a los indios esclavizados de hecho, quieren que el derecho esté de su parte».

Su etimología nos ayuda a comprender más aún las transformaciones y pervivencias de sentidos. El verbo transitivo, *xikoa* (en su escritura antigua *xicoa* o *xicohua*), del que deriva este nombre, se le atribuye el significado de ‘engañar, o burlar a otro’. En su forma reflexiva —que es como se usa en el nombre— se define como ‘tener embidia, o enojo, o agraiarse de algo’ (Molina, 1992). El hecho de verlo ya registrado en un vocabulario de 1571 (Molina, 1992) nos permite reconocer que es un término cuyo concepto es anterior a su uso para acuñar la denominación de un pecado mortal (*nexicoliztli*). El uso expresivo y metafórico de esta palabra señala el sentido de ‘picarse’, de ‘aguijonearse’ o ‘aguijonear’, ‘de comportarse como una abeja’ (*xikohtli*) o literalmente ‘abejarse’. Es una referencia al comportamiento vengativo, agresivo o dañino con el que se reacciona ante aquello que se desea y no se puede o debe tener, y se persigue y daña al que lo tiene o al que se considera que te lo ha arrebatado. Sería la denominación de un sentimiento parecido al que expresamos en español al decir que alguien «se envenena la sangre», «siente rabia», «le roen las entrañas», «le da coraje»,

«se emponzoña», «se le calienta la sangre» o, con un sentido más acentuado, «avisparse» (inquietarse, desasosegarse) y que en algunos relatos se caracteriza como atributo de demonios y hechiceros el ser «enojón» (*mosisinihketl*). Por tanto, la persona que sufre dicho mal es el *moxikohki*, el *moxikoani*, el envidioso, el no conforme, el enojado, el que como abeja acaba atacando a aquel que considera que se lleva algo suyo, tomándose tal condición como un atributo definitorio del Maligno.

Fray Andrés de Olmos en su *Tratado de hechicerías y sortilegios* de 1553, menciona como atributos del diablo: «embidia, enojo y rencor» (Olmos, 1990: 4). Así señala que los brujos, los *tlatlacatecoloh*, ante la presencia de los maceguales creyentes «ynic tetch moyolcocouah tecocolia *moxicoah*<sup>6</sup> tetch qualanih» (1990: fol. 390r), es decir «por su causa con la gente se molestan, los odian, tienen envidia, se enojan con ellos». Este atributo no era algo que se adjudicara como característica sólo desde valoraciones cristianas. En los *Memoriales de Tepepulco* de fray Bernardino de Sahagún, encontramos esta referencia al hechicero que obra artes de magia negra (Garibay, 1946: 169): «Auh in aqui que cenca quicalania i cenca quicocolia, niman quinnotza in tlavizcalpa in otlatvic, niman yehoatl quinmaca in ihuen in oquimanili yoaltica, yehoatl quiqua intech qualani, intech *moxicoa*, inic quitoa: «Ma iciuhcamiquican!». Inic monetlamachtia»<sup>7</sup>.

Dicha palabra pareciera que tuviera gran predicamento en los textos de los frailes con referencias demonológicas y por ende popularidad en el uso de tal palabra entre los nahuas con el fin de caracterizar dicha figura. Así encontramos la referencia a esta advocación en el cuadro III del auto sacramental «La educación de los hijos» (*Tlacahuapahualiztli*), obra que suele datarse en la primera mitad del siglo XVI (VV. AA., 2004: 30). Aquí se usa *moxicohuani* como uno de los apelativos del diablo, como vemos en este parlamento pronunciado por un ángel: «Ma itetzinco ximocahuacanca huel moyolcocohua in amechita i tlatatecolotl huel amechyahualotinemi i *moxicohuani*»<sup>8</sup> (VV. AA., 2004: 67, 93).

Toda esta revisión que hacemos es con el propósito de dar sentido y dimensión al uso del término *moxikoani* como denominación del personaje y asocian al relato como los relatos de brujos «envidiosos» y de «apariciones» propios del folclore nahua (Campos, 1982: 88), aunque sin transformación. Este personaje precisamente amenaza con destruir a la comunidad propagando «la fiebre del oro» de los hombres y aprovechando una mal reprimida inclinación a desear más de lo que somos, tenemos o necesitamos, moraleja que en muchos aspectos es un *Leitmotiv* de muchos cuentos nahuas (Cf. Johansson, 1997). Todo esto nos hace sospechar que en su sustrato se esconde otro personaje numérico con esa propiedad «brujeril». Ligia Rivera ya nos lo advertía al comentar que «el Charro, ataviado con su vestimenta negra representando al Diablo, si bien es un motivo dominante en la tradición oral, en esta historia con evidente estructura mítica, apunta a otro personaje del ámbito sobrenatural» (Rivera, 2012: 534).

Esta representación nos recuerda mucho a la prístina imagen del Tezcatlipoca rojo, investida de los ropajes de un noble guerrero o de un cacique tributario, con un carácter guasón y prepotente. Ya Gruzinski (2007: 163) nos advertía que «la influencia

<sup>6</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>7</sup> «Ahora bien, a aquellos que mucho le enojan, que mucho lo aborrecen, luego les llama en la aurora, cuando ya amaneció, y les da aquella su ofrenda que ofreció por la noche, la cual comen aquellos con quienes está enojado, a quienes tiene envidia, con lo cual él dice: «Que se mueran pronto!» [sic.] Y así se hace rico». Traducción de A. M. Garibay (1946: 169).

<sup>8</sup> «Permaneced en su regazo, pues mucho sufre de que os vea el búho-hombre, de que el envidioso os ande rondando». Traducción de Miguel Figueroa Saavedra.

cristiana y colonial sólo tuvo un efecto indirecto, se limitó a desencadenar un proceso de mezcla interna antes de alcanzar el contenido de nuevas adecuaciones». Esto, sumado al ya mencionado hecho de que el lenguaje idolátrico no deja de hacerse eco de las condiciones sociales del mundo indígena (Gruzinski, 2007: 168), nos lleva a considerar que el relato tiene una profundidad y funcionalidad en su estructura y tema que lo hace siempre perenne como «lección aprendida» y «advertencia vigente». Cuando revisamos algunas historias sobre Tezcatlipoca y su gusto por la aparición repentina, el disfraz y aguar las fiestas o crear discordia (Cf. Heyden, 1989: 89), lo que acertadamente Guilhem Olivier calificó de «diabluras» —*diableries*— (2005: 38), apreciamos que su carácter burlón y tentador no está muy lejos del que es propio del Diablo *moxikoani* que protagoniza el relato.

El dios llamado Tezcatlipoca era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos. / Decían que él mismo incitaba a unos contra otros para que tuviesen guerras y por esto le llamaban Necoc Yaotl, que quiere decir sembrador de discordias de ambas partes; / y decían él solo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba; / por esto le temían y reverenciaban, porque tenían que en su mano estaba el levantar y abatir, de la honra que se le hacía (Sahagún, 2006: 29-30).

En definitiva Tezcatlipoca-Diablo no nos amenaza con hacernos daño realmente. Más bien la aceptación de una promesa de prosperidad y riqueza puede estar acompañada de un precio a pagar quizás más alto que lo recibido, o simplemente no se trata de un regalo o un premio, sino de un préstamo a devolver a corto plazo, o una mera broma. En realidad a través de sus nagueles y epifanías nocturnas (Olivier, 2005: 41) juega con nuestro propio deseo y de esa manera colma su propio capricho. Así provoca «pecados» seduciéndonos con la aparente práctica de virtudes, introduciéndonos en un juego perverso que aleja a la comunidad de un «buen vivir». Con su largueza y generosidad promueve la avaricia; con su falsa humildad, la soberbia; con su aparente castidad, la lujuria; con su interesada caridad, la envidia; con su medida paciencia, la ira; y con una calculada templanza, la gula. Nos invita a beber pulque, a festejar, a disfrutar la riqueza y, sobre todo, a perder el sentido de la medida y la sensatez en el uso de nuestros recursos, para él lograr el control absoluto de lo que nunca puede ser poseído por nadie.

Por otra parte el relato parece establecer un desdoblamiento de lo que en origen se podía considerar un trasunto de la divinidad. Así, la representación de Tezcatlipoca como Señor de los espacios nocturnos, terrestres y subterráneos, establece una identidad con la divinidad Tepeyollotl, «el corazón de la montaña», como aspecto suyo que se evidencia a través del jaguar como su nagual compartido (Olivier, 2005: 169-173, 227) y el carácter de esta divinidad como «Señor de los animales» (2005: 486). El Diablo *moxikoani*, como el Charro Negro, integra todos estos aspectos al presentarse en la madrugada como Dueño del cerro y de su contenido, y al ser capaz de dominar una montura. Por tanto, él tiene el control y acceso al mundo no destinado a los humanos.

#### CONCLUSIONES

El *tlahtolli tetzahuitl* del Cerro del Jumil es un ejemplo de narración popular donde su carácter de ficción literaria no se establece por la producción de argumentos

inventados o su transposición de sentido de un contexto primitivo a un contexto moderno que lo idealiza, mitifica o banaliza, sino por las formas que organizan el discurso narrativo. Por tanto prima un sentido funcional del relato que implica la apropiación colectiva de una experiencia y se formaliza como una memoria testimonial. Esto supone que el cuento nahua que narra este tipo de temas, participa más de un género de relato de vida o de crónica, incluso de relato religioso, que de relato fantástico.

En el reconocimiento o construcción de una literatura popular sobre lo demoniaco, lo que vemos es una articulación discursiva en forma de leyenda y no de cuento, pues «la leyenda es mucho más realista que los cuentos, y en aquellas pesa el sentido de lo verídico, o, al menos del acercamiento a la realidad, mientras que los cuentos se podían tomar más como un divertimento» (García y Martos, 2008). El relato del Cerro del Jumil es un relato realista, pues no manifiesta ningún rasgo que introduzca incongruencia o desequilibrio en la percepción cultural de la realidad. Las oposiciones de admisibilidad/inadmisibilidad, credibilidad/incredibilidad que rigen el relato fantástico (Soldevilla, 1998: 456) no están presentes, pues de estarlo sería tomado como un «fraude religioso».

La manifestación de este sentir está por un lado en la proyección histórica que se da al relato, resultado de un proceso de actualización constante, donde el gran recurso que impide su transformación en mito o en cuento maravilloso es la modernización de los atributos de los personajes, como es el mismo hecho de haberle dado el nombre de Diablo y de haberse mestizado o criollizado su aspecto. El que consideremos aquí su versión en náhuatl como forma definitiva del relato responde a ver en ello una nueva actualización que refuncionaliza el relato en múltiples aspectos y encuentra en él la satisfacción de una necesidad social, de un deseo de resolver los dilemas e incertidumbres de la comunidad.

El Cerro del Jumil implica una dimensión más trascendente, pues en realidad nadie es su amo ni propietario —ni siquiera los jumiles que lo habitan— en un sentido económico, pues no puede ser enajenado como propiedad o mercancía. Sea un dios o una creación de Dios, es a su vez un numen que siempre se tuvo y siempre beneficia. Él decide cómo, cuándo y a quién favorecer y esto se establece a partir de procedimientos rituales y ceremoniales que implican que todo lo que se tome del cerro debe reintegrarse de alguna manera. Por tanto de su conservación depende nuestra conservación.

La riqueza que pueda estar ahí acumulada, está protegida y administrada por otros númenes, que como *trickster* juegan con la potencial tentación humana de «robar» y «matar» el monte. Esta riqueza en realidad no debe estar a disposición completa con los hombres, pues el precio a pagar puede ser muy alto. La vigencia y actualidad de este relato se basa por tanto en la continuación de esa precaución y de esa amenaza ante el aparente deseo de «pactar con el Diablo» de aquellos que no se resisten a desear su oro, y cuyo efecto es la actualidad y refuncionalización del relato.

Desde 2013 a raíz de los intentos de explotación de los recursos minerales —sobre todo oro y plata— de los municipios de Temixco, Miacatlán y Xochitepec por parte de la minera canadiense Esperanza Resources Corporation y la oposición de estos municipios a esta extracción (Miranda, 2013; Enciso, 2013), se generaron las condiciones para que este relato fuera no sólo recordado, sino también traducido al náhuatl por parte de los pobladores de Cuentepec, dándole una nueva significación y reintegrándolo a la tradición oral nahua. El proyecto «Mina Esperanza, Tetlama, Morelos» es visto como el resultado de un nuevo *tetzahuitl* del Diablo *moxikoani*, con

cuya aparición se ha despertado la codicia de empresarios y vecinos hasta el punto de desear o permitir la apropiación indebida del territorio y la gestión de sus recursos.

Aquellos que se dejan seducir, foráneos y locales, son considerados como los dos jóvenes que en el relato le persiguen intentando de alguna manera conseguir parte de la fortuna que ostenta (en este caso, por ejemplo, en forma de promesa de empleos bien remunerados). Éstos son ahora etiquetados de «vendidos», vecinos identificados en Alpuyecá, Miacatlán, Xochicalco y Cuentepec como «comprados» que dejaron que empresas instalaran un aeropuerto, un basurero, una autopista y una mina, abandonando el campo y apartándose del sentir y vivir de las comunidades. El temor es realmente la magnitud del pago que deberá hacerse al Diablo por todo ese insaciable deseo, sino su propio enojo por no pedirle permiso, e incluso la amenaza de acabar con su vida indisociablemente asociada a la existencia del cerro que se quiere desmochar.

Recordar este cuento, narrarlo en este contexto y versionarlo en náhuatl, es recordar un pacto y un límite con el espacio, el tiempo y la vida. La preservación de un orden, de un equilibrio, de un entorno supone en ese caso velar por el entorno natural-social-espiritual y a la vez actualizar un sentido de pertenencia. Bajos sentimientos morales como la codicia o la envidia pueden suponer por tanto un resquebrajamiento de un orden benéfico, aunque se perciba como pobre, mísero o sufrido. La figura de un forastero, de un ser extraño o ajeno, que llega repleto de falsas promesas, regalos y placeres, que con su visita y actitud perturba, es hoy una minera que es vista como un moderno *moxikoani* que vuelve a aparecer por el pueblo para sembrar la codicia y que envidia aquello que no puede realmente dar ni obtener y, paradójicamente, reaviva la tradición oral y la activación lingüística mediante el relato social.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mijail (1998): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BOTANA MONTENEGRO, Evelia (2014): *Los cuentos de la tía Lupe. Historias, leyendas y tradiciones de Xalapa*, Xalapa, Página 4 Editorial / Xalapa Antiguo AC.
- CAMPOS, Julieta (1982): *La herencia obstinada: análisis de cuentos nahuas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ENCISO, Angélica (2013): «Minera canadiense en busca de oro y plata pone en riesgo la zona de Xochicalco», en *La Jornada*. México, 6 de agosto de 2013. URL: <<http://www.jornada.unam.mx/2013/08/06/politica/002n1pol>> [consultado el 2 de mayo de 2016]
- FIGUEROA SAAVEDRA, Miguel y Bruno BARONNET (2015): «*Inon Xomiltepetl*, un relato nahua renahuatlizado del municipio de Temixco, Morelos», *Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, n.º XX, pp. 173-192.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FROST, Elsa Cecilia (2002): *La historia de Dios en las Indias*, México, Tusquets Editores.
- GARCÍA RIVERA, Gloria y MARTOS NÚÑEZ, Eloy (2008): «Códigos prosopográficos y sus variaciones en los géneros narrativos populares: La figura del diablo y del héroe marcado como ejemplos». URL:

- <[www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvq3g1](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvq3g1)> [consultado el 2 de mayo de 2016]
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin (1998): «Orígenes de lo fantástico en la literatura hispánica», en *El relato fantástico. Historia y sistema*, ed. Antón Risco, Ignacio Soldevilla, Arcadio López-Casanova, Salamanca, Ediciones Colegio de España, pp. 85-114.
- GARIBAY KINTANA, Ángel María (1946): «Paralipómenos de Sahagún», *Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, México, n.º II-2, pp. 167-174.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Aurora (2009): *La dicotomía emic/etic. Historia de una confusión*, Barcelona, Anthropos Editorial.
- GÓMEZ ARZAPALO DORANTES, Ramiro Alfonso (2012): «El Diablo como entidad numinosa en la vivencia religiosa popular de Xalatlaco, Mex: rupturas en el tiempo y el espacio en el contacto con lo sagrado», en *Folklore y tradición oral en arqueología*, coord. América Malbrán Porto, Enrique Méndez Torres, México, Centro de Estudios Sociales y Universitarios Americanos, vol. 1, pp. 469-497.
- GRUZINSKI, Serge. (2007) *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVII*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HEYDEN, Doris (1989): «Tezcatlipoca en el mundo náhuatl», *Estudios de Cultura Náhuatl*, n.º 19, pp. 83-93.
- JOHANSSON, Patrick (1997): «Eyi icnimeh “Tres Hermanos”. Análisis estructural de un cuento cómico de la Sierra norte de Puebla», *Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, n.º 12, pp. 227-246.
- JUÁREZ BECERRIL, Óscar (2015): «El charro negro y las cuevas: relatos del valle de Toluca», *Revista de Literaturas Populares*, n.º XV, 1, pp. 45-54.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1983): «“Cuícatl” y “Tlahtolli”. Las formas de expresión en náhuatl», *Estudios de Cultura Náhuatl*, n.º 16, pp. 13-108.
- MATOS MOQUETE, Manuel (2004): *Las teorías literarias en América Hispánica*, Santo Domingo, CRIM, Instituto Tecnológico de Santo Domingo.
- MIRANDA, Justino (2013): «Graco impedirá explotación de mina canadiense», *El Universal*, México, 25 de febrero de 2013. URL: <<http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/905981.html>> [consultado el 2 de mayo de 2015]
- MOLINA, Alonso de (1992): *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* (1571), Edición facsímil, México, Editorial Porrúa.
- MORAYTA MENDOZA, Miguel (1997): «La tradición de los aires en una comunidad del norte del estado de Morelos: Ocotepéc», en *Graniceros: cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamerica*, coord. Beatriz Albores y Johanna Broda, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense / Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, pp. 217- 232.
- OLIVIER, Guilhem (2005): *Tezcatlipoca: burlas y metamorfosis de un dios azteca*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- OLMOS, Andrés de (1990): *Tratado de hechicerías y sortilegios*, edición de Georges Baudot, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, UNAM.
- PASTRANA FLORES, Miguel (1995): «La idea de *tetzahuitl* en la historiografía novohispana», *Estudios de Cultura Náhuatl*, n.º 47, pp. 237-252.
- PROPP, Vladimir (1984): *Raíces históricas del cuento*, México, Colofón.

- PROPP, Vladimir (1987): *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- RIVERA DOMÍNGUEZ, Ligia (2012): «El charro negro y los músicos. Los engaños del Diablo, del “Señor del Monte” o de Tezcatlipoca», en *Folklore y tradición oral en arqueología*, coord. América Malbrán Porto, Enrique Méndez Torres, México, Centro de Estudios Sociales y Universitarios Americanos, vol. 1, pp. 525-538.
- SAHAGÚN, Bernardino de (2006): *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa.
- SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio (1998): «La fantasicidad en el *corpus* teatral del medioevo», en *El relato fantástico. Historia y sistema*, ed. Antón Risco, Ignacio Soldevilla y Arcadio López-Casanova, Salamanca, Ediciones Colegio de España, pp. 67-83.
- TODOROV, Tzvetan (2009): *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán.
- VAN'T HOOFT, Anuschka (2012): *Lengua y cultura de la Huasteca. Vocabulario* (CD interactivo), Colecciones CIGA. URL: <[www.avanthoof.net/vocablos.html](http://www.avanthoof.net/vocablos.html)>.
- VV. AA. (2004): *Teatro náhuatl. Selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas, II*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 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*, ed. Aurelio González, Nieves Rodríguez Valle y Mercedes Zavala Gómez del Campo, México / San Luis Potosí, El Colegio de México / El Colegio de San Luis, pp. 29-44.

Fecha de recepción: 9 de junio de 2016  
Fecha de aceptación: 9 de octubre de 2016



## Romances extraños en la tradición de la Baja Andalucía

Carmen DE LA VEGA DE LA MUELA  
(Centro Asociado de la UNED en Sevilla)  
carmenvegamuella@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-2775-3155

ABSTRACT. This article presents a concise study about the origin and ancient documentation that exists, the diffusion in the modern tradition and the extension in the Romanic geography of some subjects collected exceptionally in the last investigations of Romanesque in the Lower Andalusia.

RESUMEN. Este artículo presenta un estudio conciso sobre el origen y documentación antigua que existe, la difusión en la tradición moderna y la extensión en la geografía romancística de algunos temas recogidos de modo excepcional en las últimas investigaciones del Romancero en la Baja Andalucía.

KEYWORDS: oral tradition, traditional ballads from Lower Andalusia

PALABRAS-CLAVE: tradición oral, romancero tradicional de la Baja Andalucía

Desde los comienzos del gran proyecto del *Romancero General de Andalucía*, dirigido por el profesor Pedro M. Piñero Ramírez a partir de la década de 1980, aparecen los primeros análisis específicos de la rica tradición romancística meridional:

La ausencia de todo arcaísmo, la modernidad de las versiones, la reducción de la anécdota, la carencia de ornamentación, la capacidad de insinuar más que de explicar motivos y situaciones caracterizan la forma de pervivencia de este romancero que, muy próximo a la floreciente canción lírica andaluza, toma de esta el gusto por lo esencial, el olvido de lo superfluo para comunicar con un mínimo de palabras todo un universo poético (Piñero, Atero y Baltanás, 1994: 487).

Esta marca común, puesta de manifiesto cuando se compara con el de otras zonas peninsulares, es la característica más definidora de nuestro romancero: «las versiones andaluzas se presentan más innovadoras, más alejadas de sus originales primeros que las norteñas», como ya nos adelantaba don Ramón Menéndez Pidal (1968: 402-403).

Aunque la originalidad del romancero andaluz no está en sus temas, sino en la forma en que estos se actualizan, su repertorio es tan rico y variado como el de la mayor parte de las regiones españolas. Encontramos, sobre todo, romances que cuentan conquistas amorosas, cortejos, amores contrariados, desamores o adulterios, como *Don Bueso*, *Tamar*, *La mala suegra*, *La bastarda* y *el segador*, *Delgadina*, etc., repetidos en toda la comunidad panhispánica; y los de *Don gato*, *Mambrú*, *La doncella guerrera*, *¿Dónde vas*, *Alfonso XII?*, *Las tres cautivas*, *Las señas del esposo*, *La viudita del conde Laurel* y *Las hijas de Merino*, que se conservan por toda Andalucía, y por toda España, en su modalidad de canción infantil.

Pero, además, podemos destacar algunos temas que en encuestas más recientes han sido recolectados de modo excepcional, como *Conde Claros preso*, *Las tres*

*comadres borrachas, Marinero raptor, Ricofranco, La infanta parida*, entre otros, que no forman parte del repertorio meridional más difundido y dan muestras muy claras del período agonizante en el que se encuentra esta poesía que ha ido superando el paso de los siglos y vive como patrimonio inmaterial de los pueblos hispánicos.

Como es natural, el repertorio del romancero de la Baja Andalucía que se ha ido descubriendo durante las últimas décadas es el resultado de una obra colectiva. Aunque casi todo el material reunido se debe a las campañas de recopilación de textos llevadas a cabo por el Grupo de Investigación del Romancero Andaluz, formado por los componentes del «Área de Literatura Oral» de la Fundación Machado de Sevilla y los miembros del equipo «Romancero de la Tradición Moderna en Andalucía» de las Universidades de Sevilla y Cádiz, sin embargo, también se ha contado con un buen número de encuestas individuales de colaboradores o jóvenes estudiosos relacionados de alguna manera con el proyecto que estaba en marcha, que se habían formado, sobre todo, en los cursos de doctorado impartidos en estas Universidades, a las que debemos sumar algunas aportaciones de aficionados a la literatura tradicional y al Romancero, que ofrecieron sus colecciones para formar parte de la tradición hispánica conservada en estas tierras andaluzas.

Entre estas aportaciones a los fondos del romancero de la tradición oral moderna de Andalucía occidental, anteriores a las primeras encuestas del equipo andaluz, nos encontramos con el trabajo de Francisco Mendoza Díaz-Maroto, profesor del Instituto de Tarifa, en Cádiz, que durante los cursos de 1973 a 1976 dirigió la exploración de esta localidad como actividad práctica de su docencia. Entre sus alumnos destacan Carmen Tizón y Francisco Vegara que, como veremos más adelante, siguieron investigando por su cuenta desde 1979 y formarán parte del equipo andaluz desde sus inicios.

De la colección de Mendoza reproducimos la única versión andaluza del extraño romance vulgar de *La niña que lava en el Jordán* (o *Baño en el Jordán*, como también se conoce), del que solo se conservan en la tradición moderna dos versiones, una de Ciudad Real, que se guarda en el Archivo Menéndez Pidal, y otra aragonesa (Mendoza, 1989: 494).

La versión tarifeña aparece contaminada con los repetidísimos versos del romance «comodín» *No me entierren en sagrado*, llamado así porque en la tradición se ha unido a otros temas, normalmente como colofón a la historia de desamor que se cuenta. La mayoría de los estudiosos consideran que este tema deriva del romance *El pastor desesperado*, que incluía Ramón Menéndez Pidal en su *Flor Nueva* (1982: 246-248):

- En el río de Jaén    había tres niñas lavando:  
 María la que lavaba,    Isabel la que tendía  
 y Juana entre las flores    se iba quedando dormida.  
 Pasó por allí un galán,    le dijo lo que quería  
 En palabritas callando    .....
- 5    Ella le dijo que sí.    —Así que acabe el lavado—.  
 Y cuando acabó el lavado,    su madre la había llamado,  
 y se ha quedado el galán    muy triste y desconsolado.  
 —Madre, ¿para qué tuviste    un hijo tan desgraciado?  
 Madre, cuando yo me muera,    no me entierren en sagrado;
- 10    me entierren en prado verde    donde no pase ganado,  
 que si ganado pasara,    allí seré reventado.  
 Ponerme a la cabecera    una piedra de alabastro  
 con un letrado diciendo:    «Aquí murió el malogrado.

No murió de calentura ni de dolor de costado,  
que murió de mal de amores, dolor muy desesperado»<sup>1</sup>.

También encontramos en esta colección una de las escasas versiones que se conservan en Andalucía del romance *La infanta parida*. En este caso, se halla este tema de forma independiente, y no unido al de *La infanta preñada*, como en la mayoría de las versiones que se cantan en la tradición moderna. Así aparece en el repertorio de los judeo-españoles de la orilla occidental del Mediterráneo y en un número considerable de versiones peninsulares, donde se han sumado los dos romances antiguos. En tierras del sur solo se ha recopilado en la provincia de Cádiz. De las ocho versiones conservadas, la mayoría fragmentarias, esta es la más completa junto a una, también de Tarifa, recogida por Francisco Vegara en 1979, y otra de Paterna de la Rivera, recopilada en 1991<sup>2</sup>.

El tema, que trata sobre los amores clandestinos de una princesa —muy de la novela caballeresca y muy presente en el Romancero—, comienza en esta versión con los versos prestados de la canción-romance infantil de *La mala hierba*, para explicar milagrosamente la fecundación de la infanta —motivo folclórico muy extendido y bien documentado desde la antigüedad al medievo y los tiempos modernos—; y, a partir de los versos de dicha canción, continúa describiendo la historia de cómo ella, después del parto, da el niño a su amante para que lo saque ocultamente de palacio, pero el rey lo sorprende, se descubre todo, y ordena la muerte de su hija<sup>3</sup>:

Allá arriba en aquel cerro hay una hierba malvada,  
la doncella que la pise se ha de queda(r) embarazada.  
La pisó la hija del rey, ella fue la desgraciada.  
Una mañana almorzando su padre que la miraba.  
5 —¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?  
—Te miro lo que te miro, que tú estás embarazada.  
—No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana—.  
Se ha subió a su gabinete, donde cosía y bordaba.  
Dolores sobre dolores, dolores sobre punzadas,  
10 tuvo un niño chiquitito, hijito de sus entrañas.  
—Toma, Pedro, este niño tapadito con la capa;  
llévalo donde tú sabes, donde mi padre no anda—.  
Al bajar por la escalera, el rey que le hizo cara:  
—¿Qué llevas ahí, mi Pedro, tapadito en esa capa?  
15 —Rosas, claveles y lirios cogidos de esta mañana.  
—Del rosal que es esa rosa yo le he de cortar la rama—.  
Subió el padre para arriba donde su hija se hallaba,  
la cogió por los cabellos, por el cuarto la arrastraba.  
Cuando vino la justicia, ni cuerpo ni alma hallaba,  
20 solo un pajarito verde que en silla en silla saltaba<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Versión de Tarifa (com. Campo de Gibraltar, Cádiz) de Dolores Perea Rondón (40 a); recogida por María Luz Delgado Perea, 1974 (col. «Francisco Mendoza»); publicada en Mendoza (1989: 494-495); y reproducida en *RGA*, I (1996, núm. 21.1: 225).

<sup>2</sup> Publicadas en *RGA*, I (1996, núm. 5.3: 156; y núm. 5.1: 154-155).

<sup>3</sup> Para el estudio de este tema véase Piñero (2001b: 117-134); y Piñero (2015a: 105-131).

<sup>4</sup> Versión de Tarifa (com. Campo de Gibraltar, Cádiz) de Isabel Román Alba (44 a); recogida por Dolores Romero Román, 1976 (Col. «Francisco Mendoza»); publicada en *RGA*, I (1996, núm. 5.2: 155); y reproducida en Piñero (1999, núm. 70d: 325-328).

Como ya adelantábamos, Carmen Tizón y Francisco Vegara, alumnos de bachillerato de Francisco Mendoza en Tarifa, comenzaron a interesarse por la tradición oral desde muy jóvenes, siguiendo los pasos de su profesor. Entre 1979 y 1983 decidieron investigar por su cuenta en el centro urbano de la localidad así como en los pequeños núcleos rurales que componen su término municipal, en donde recogen un buen número de versiones.

En 1981, estos excelentes investigadores oían en Tarifa la primera versión de *La serrana de la Vera* que hasta el momento se había podido documentar de este romance tardío, que recrea el mito de la mujer seductora de los textos medievales y de la cultura grecolatina, y una de las más completas que se conservan en nuestro repertorio andaluz:

- Allá en la Barranca la Olla, orillita de Pacencia,  
se pasea una serrana, alta, rubia, muy morena,  
con su escopetita al hombro guardando la suya cueva.  
Vio de venir a un galán, alto, rubio como ella;  
5 lo ha agarrado de la mano, lo lleva a la suya cueva.  
—¿Para qué son tantas cruces, tantos montones de tierra?  
—Nueve hombres he matado dentro de la mía cueva,  
contigo ha de ser lo mismo si tu amor no me contempla—.  
Aviaron de cenar .....
- 10 tres perdices y un conejo y otras cosillas más buenas.  
Cuando la pilló dormida, el galán cogió la puerta.  
En el pueblo más cercano ha dado parte de ella.  
Cuatro miembros de justicia vienen a reconocerla;  
el galán iba delante abriendo campo y vereá,  
15 la vio subida en un pino peinándose las melenas,  
se echó el trabuco a la cara y un trabucazo le pega.  
De la cintura p'arriba de persona humana era,  
de la cintura p'abajo era estatura de yegua<sup>5</sup>.

Podemos señalar este tema como uno de los de mayor interés encontrado en la provincia de Cádiz. De la recolección de romances que ha llevado a cabo el Grupo de Investigación Andaluz en el sur, solo ha sido en la comarca gaditana del Campo de Gibraltar donde se han encontrado algunos ejemplos. El tema, como es sabido, se documenta con más amplitud y variedad en toda la zona norteña hasta Extremadura septentrional y en Canarias.

También de Dolores Perea Rondón son dos versiones, con ligeras variantes, de *Las tres comadres borrachas*, un romance burlesco muy extraño en Andalucía, del que solo se han conservado dos fragmentos gaditanos: uno, de escasos versos, en la Campiña; y otro, también del Campo de Gibraltar, recopilado en Algeciras en 1985<sup>6</sup>:

Se juntaron en un cuarto las comadres todas tres.  
Una lleva treinta huevos, para cada una diez;

<sup>5</sup> Versión de Tarifa (com. Campo de Gibraltar) de Dolores Perea Rondón (48 a); recogida por Carmen Tizón y Francisco Vegara, 1981; publicada en Piñero y Atero (1986a, núm. 26: 111); Piñero y Atero (1987a, núm. 52: 160); Piñero y Atero (1987b: 403); en Piñero y Atero (1989b: 469); y en *RGA*, I (1996, núm. 15.1: 205).

<sup>6</sup> Publicado en *RGA*, I (1996, núm. 93.1: 477).

- otra lleva una pelleja de vino para beber;  
 otra lleva una ternera de dos años para tres.  
 5 Estándose convidando llega el marido de Inés.  
 —Comadre, vaya un vasito. —Allá va pa'l lao de usté—.  
 Una vara que traía pa la una, pa las tres<sup>7</sup>.

Este tema, de cierta difusión en la Península, basa su popularidad en la exageración con la que se prepara la pantagruélica merienda de las tres comadres y el final de entremés en el que el marido de una de ellas las muele a palos (Piñero y Atero, 1987a: 224).

Algunos años antes, Virtudes Atero Burgos, dirigida por el profesor Piñero, comenzaba en 1979 la gran recolección romancística que constituiría el *corpus* de su futura tesis doctoral titulada «Estudio del Romancero de la serranía gaditana», leída en la Universidad de Sevilla en julio de 1986, en la que, junto a la rica documentación textual de la sierra gaditana, presenta los primeros indicios sobre el carácter diferencial del romancero andaluz, frente al resto del mundo panhispánico y los tipos de romances más difundidos por estas tierras.

De la gran investigación llevada a cabo por la profesora Atero, que se extendió hasta 1982, podemos destacar las dos únicas versiones gaditanas que se han podido recoger, una en Benaocaz y la otra en Villaluenga del Rosario, de *Polonia y la muerte de galán*, un romance nuevo muy raro de encontrar por tierras meridionales, que cuenta la historia de un amor truncado por la muerte del enamorado a manos de unos desconocidos.

En la tradición moderna de Huelva no se ha conservado ningún ejemplo, y en la provincia de Sevilla solo encontramos tres versiones contaminadas con el romance *No me entierren en sagrado*: dos de Guadalcanal, las más antiguas, recogidas por *Micrófilo* a finales del XIX<sup>8</sup>, y una de La Puebla de Cazalla, recopilada por Dolores Flores en 2006<sup>9</sup>.

La única versión de la provincia de Cádiz, anterior a las dos recogidas por la profesora Atero, corresponde a las investigaciones de Pedro Pérez Cloret en su encuesta de 1933, también en Villaluenga del Rosario, muy parecida a la que ahora exponemos de esta misma localidad<sup>10</sup>:

Una noche muy oscura de relámpagos y truenos  
 ha salido don Luis a visitar los enfermos.  
 Con las zapatillas blancas y las medias coloradas,  
 y en la cinta del sombrero lleva una pluma encarnada.

<sup>7</sup> Versión de Tarifa (com. Campo de Gibraltar, Cádiz) de Dolores Perea Rondón (49 a); recogida por Carmen Tizón, 1983 (música registrada); publicada en Galindo, de la Vega y Heisel (1989: 543); y reproducida en *RGA*, I (1996, núm. 93.2: 478). Después de cada verso, la informante canta el estribillo: «poderoso Dios, / perejín, con, con, / soberana Inés, / al dos, al tres, pirulé».

<sup>8</sup> La primera versión —probable— de Guadalcanal, recogida antes de 1883 por *Micrófilo* y publicada en *El Folk-Lore Andaluz* (1883: 129-130) bajo el epígrafe «Juegos de rueda»; en Torre Salvador (1891, ed. Piñero y Baltanás, 1992: 145); y reimpresa en *RGA*, III (2013, núm. 66.1: 549-550). Y la segunda versión de Guadalcanal, recogida por *Micrófilo* hacia 1884; publicada en Torre Salvador (1891, ed. Piñero y Baltanás, 1992: 103-104); en Menéndez Pelayo (1945: 295); en Petit Caro (1946: 41-42); y reimpresa en *RGA*, III (2013, núm. 66.2: 550).

<sup>9</sup> Publicada en *RGA*, III (2013, núm. 66.3: 551).

<sup>10</sup> Versión publicada por Pérez Cloret (1940: 37-38), con transcripción musical (melodía núm. 20); y reimpresa en *RGA*, I (1996, núm. 112.1: 532).

- 5 Al revolver de una esquina le han dado diez puñaladas,  
y ¿dónde vino a caer?, en la puerta de su dama.  
—Ábreme, doña Polonia, ábreme, doña del alma,  
que vengo muy mal herido y la vida se me acaba.  
—¿Quién te ha herido, don Luis, quién te ha herido, don del alma?
- 10 —Me ha(n) herido dos caballeros que se han tapado la cara.  
Si yo llegara a morir, no enterrarme en campo seco,  
enterrarme en campo verde donde a mí me vea la gente;  
en mi cabecera pones las espuelas y mi caballo,  
y dentro, en mi corazón, un Jesús crucificado
- 15 con un letrero que diga: «Aquí ha muerto un desgraciado;  
no ha muerto de calenturas ni de dolor de costado,  
que ha muerto de puñaladas que sus amigos le han dado»<sup>11</sup>.

A comienzos de la década de los ochenta, entre septiembre de 1982 y enero de 1983, los profesores Piñero y Atero inauguraban las campañas de encuesta del gran proyecto de recuperación y estudio del Romancero en Andalucía occidental en la localidad de Arcos de la Frontera, en la campiña gaditana.

De esta fructífera encuesta, cuyos resultados vieron la luz en el *Romancerillo de Arcos de la Frontera* (Piñero y Atero, 1986b)<sup>12</sup>, podemos destacar un tema poco habitual en Andalucía. Se trata de un fragmento de buena calidad del romance tradicional de *Bernal Francés*, la historia de una mujer adúltera, sometida a las pruebas de fidelidad por el marido, que se hace pasar por el propio amante, cantada por la familia Benot<sup>13</sup>.

Frente a la notable difusión actual de este romance por todas las zonas peninsulares, sin embargo, no se han conservado versiones antiguas, pero se sabe que, en los Siglos de Oro, era conocido desde la época de los Reyes Católicos. Como ocurre con tanta frecuencia en el Romancero, el texto ha pervivido a lo largo del tiempo a través de los motivos folclóricos que aparecen en sus versos, como por ejemplo, el «candil apagado», que anticipa el castigo final de la mujer infiel:

- Tras, tras, que a la puerta llaman, tras, tras, yo no puedo abrir.  
Tras, tras, si será la muerte, tras, tras que vendrá por mí.  
Al subir las escaleras una sombra negra vi;  
me cogieron de la mano, me apagaron el candil.
- 5 Mientras más me retiraba, más se acercaba hacia mí;

<sup>11</sup> Versión de Villaluenga del Rosario (com. Sierra, Cádiz) de Ana Orellana Moreno (48 a); recogida por Virtudes Atero, junio de 1982 (música registrada); publicada en Atero (1986-1987: 327); Piñero y Atero (1987a: 134-135); Atero y Ruiz (1990: 45); y en *RGA*, I (1996, núm. 112: 533).

<sup>12</sup> Una mínima muestra de este trabajo, con especial énfasis en el aspecto musical de los romances, se editó en *Páginas inéditas del Folklore Español*, Discos Dial, 1983, Serie Diapasón. Grabación patrocinada por el Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas. En la localidad de Arcos de la Frontera recogieron también un buen número de canciones líricas que el profesor Piñero dio a conocer en «Con agua de toronjil», 1992a, que más tarde estudió detenidamente en «La niña y el mar», 2010.

<sup>13</sup> Participaron en las encuestas Dña. Josefa Benot Moreno, viuda del poeta, pintor y ensayista, Higinio Capote; José M.<sup>a</sup> Capote (Arcos, 1943-Sevilla, 1990), profesor de Literatura Española de la Universidad hispalense —al que todos recordamos con cariño—, hijo de ambos, autor del «El epistolario de Luis Cernuda a Higinio Capote (1828-1832)», en *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*, Sevilla, 1976; además de Soledad y Pepa Gil Benot, sobrinas de doña Josefa.

me cogieron de la mano, me llevaron al jardín.  
 —¡Ay, Dios mío de mi alma! ¿Qué es lo que me pasa a mí?  
 Tuve sábanas de rosa y almohada de jazmín<sup>14</sup>.

Esta versión presenta un magnífico ejemplo del fragmentarismo que don Ramón Menéndez Pidal señalaba como resultado del proceso artístico de la tradición. El texto es un caso máximo de la tendencia a la reducción: no solo las anécdotas —ya no queda ni el más mínimo rastro de adulterio—, sino que, como ya no es necesaria la presencia del marido vengador, este queda sustituido en esta versión por una sombra inquietante —motivo tomado a su vez del romance de *La aparición*—, con lo que se acentúa el carácter de misterio del poema. La fábula ha desaparecido por completo y el poema se reduce a una sola secuencia, dando mayor carácter lírico al texto. En este caso, la reducción del texto no ha llevado a vulgarizar el poema, sino al resultado inverso, a un aumento de la calidad poética (Piñero y Atero, 1989a: 411-422).

Como señala la profesora Atero (*RGA*, I, 1996: 69-70), el romance ha desaparecido de la provincia de Cádiz, ya que de las cinco únicas versiones conservadas de este tema, solo en esta que Josefa Benot y José M.<sup>a</sup> Capote cantaron se conservan los cambios sustanciales a la fábula, mientras que en las restantes el romance prácticamente no existe. La reducción es tan extrema que la historia de adulterio ha desaparecido, de la que solo han quedado los dos primeros versos del tema, que se unen a una fórmula de juego, convirtiéndose en una cancioncilla infantil sin sentido.

Por aquellos mismos años, al tiempo que se realizaban las primeras encuestas del recién formado equipo andaluz, ya comenzaban las recopilaciones individuales de algunos de sus componentes, que irían completando poco a poco el mapa romancístico de cada una de las provincias andaluzas que habían comenzado a ser investigadas sistemáticamente.

Del *corpus* recopilado, entre 1983 y 1985, en la localidad gaditana de Barbate por Soledad Bonet, licenciada en Filosofía y Letras, especialidad en Filología Hispánica, por la Universidad de Cádiz, habría que destacar el texto de *La bella en misa* (o *La misa de amor*), una de las pocas versiones que se conservan de este romance en la tradición moderna peninsular y, desde luego, la única andaluza, a excepción de la versión jerezana «a lo divino» recogida por Aurelio Espinosa en 1920, aún inédita.

Lo más interesante de esta versión profana es, sin duda, su especial forma de actualización. Como muestra de la clara tendencia innovadora del romancero andaluz, el texto altera sustancialmente el sentido de la fábula primitiva, convirtiéndolo en un relato erótico-festivo donde lo importante es el efecto regocijante que la «blanca pierna» de la corregidora produce entre los asistentes al templo. Todo ello provoca un desplazamiento fundamental del centro de interés del relato en relación a las demás versiones conocidas del romance<sup>15</sup>:

..... Juanillo, vente a mi tierra  
 y verás las calles sembradas de huevos, de bizcotelas.

<sup>14</sup> En septiembre de 1982, José M.<sup>a</sup> Capote y Josefa Benot cantaban esta versión añadiendo algunos aditamentos líricos formales, como el comienzo anafórico onomatopéyico y el estribillo siguiente: después de cada primer hemistiquio se añade «di, diana», y después del segundo, «di, diana, di». La versión aparece publicada en Piñero y Atero (1986b, núm. 1.12: 68); reimpressa en el *RGA*, I (1996, núm. 34.1: 291-292); y en Piñero (1999, núm. 91c: 401-402).

<sup>15</sup> El estudio del texto de Barbate puede encontrarse en Piñero y Atero (1992: 315-323).

- Las paredes son de azúcar y las tejas de turrón,  
 donde van las mujeres a misa y también van al sermón.  
 5 También va doña María, mujer del corregidor;  
 lleva sus zapatos blancos y su chapín de color.  
 A la bajada del coche el chapín se le cayó,  
 y la niña por cogerlo su blanca pierna enseñó.  
 Las mujeres con envidia y los hombres con amor.  
 10 El que está en el campanario de cabeza se cayó;  
 el que barría la iglesia un ochavo se encontró;  
 el que cerraba las puertas cuatro dedos se pilló;  
 el que apagaba las velas los bigotes se quemó.  
 Y el que decía la misa por decir «Dominus ubiscó»:  
 15 ..... —¡Malhaya sea el amor,  
 que por una blanca pierna todo esto sucedió!<sup>16</sup>

Por su parte, entre 1984, 1985 y 1992, Manuel Fernández Gamero, doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla, natural de Morón de la Frontera, realiza una encuesta en esta localidad de la campiña sevillana, donde recoge la única versión que se conserva en la tradición moderna andaluza del romance vulgar tradicionalizado de un hecho histórico contemporáneo, *La muerte de Ferrer y Sucre*<sup>17</sup>:

- Recordad la historia de nuestra España  
 y os va a dar vergüenza de ser español,  
 y horroriza de las malas hazañas  
 que ha cometido la Religión.  
 5 Mataron sin culpa,  
 mataron al grande  
 Francisco Ferrer,  
 a traición mataron  
 a Noel de Sucre  
 10 y a otros mil hombre  
 de gran valor.  
 No hemos necesitado (a)metralladoras,  
 ni armas de fuego alguna hasta estas horas,  
 las campañas se han hecho con gran talento  
 15 cambiando a estos malvados  
 por hombres honrados en los Ayuntamientos<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Versión de Barbate (com. de la Janda, Cádiz) cantada por Rosa Domínguez (52 a); recogida por Soledad Bonet, el 18 de mayo de 1985 (música registrada); publicada en Piñero y Atero (1986a, núm. 72: 211); Piñero y Atero (1989b: 468); Piñero y Atero (1992: 316); Galindo, de la Vega y Heisel (1989: 547); y en *RGA*, I (1996, núm. 87.1: 463-464).

<sup>17</sup> Francisco Ferrer Guardia, pedagogo libertario y librepensador, fue condenado a muerte por un consejo de guerra que lo acusó de haber sido uno de los instigadores de los sucesos de la Semana Trágica de Cataluña de julio de 1909; y Salvador Seguí Rubinat —conocido como «el noi del sucre» ('el chico del azúcar')—, seguidor de la Escuela Moderna de Ferrer, fue asesinado en 1923 por promover entre los trabajadores la idea de la emancipación como motor de la sociedad.

<sup>18</sup> Versión de Morón de la Frontera (com. Campiña, Sevilla) de Josefa Sánchez García (78 a); recogida por Manuel Fernández Gamero, 1985 (música registrada); publicada en *RGA*, III (2013, núm.56: 509).

Los temas históricos que se cantan en Andalucía son los contemporáneos, es decir, que narran sucesos acaecidos a partir del siglo XIX, ya que nuestro romancero ha excluido todos los temas épico-históricos antiguos de su repertorio y solo se han conservado algunos entre los gitanos de la Baja Andalucía, como veremos. Lo que le interesa a los andaluces, en lo que atañe a la fábula, son los temas novelescos, de historias intemporales que ofrecen comportamientos paradigmáticos que se sancionan dentro de una moral popular: las historias de adulterios, incestos, abandono de la parturienta, la soledad de la joven casada, etc., temas que han pervivido a lo largo del tiempo a través de los motivos folclóricos universales que aparecen en sus versos.

Por aquellos mismos años, la actividad recolectora seguía su curso y, en los primeros días de mayo de 1986, el equipo de investigación se reunía para llevar a cabo la segunda encuesta colectiva en las localidades gaditanas de Puerto Serrano y Algar, que completaría la zona nororiental de la provincia.

En Puerto Serrano, del breve romance de *La mujer del calderero* (o *El maldito calderero*, como también se conoce) se recopila uno de los textos más completos de los que han sido grabados por el equipo andaluz. Hasta entonces, solo se conocía la breve versión que recogió Arcadio de Larrea en 1948, en la capital onubense<sup>19</sup>; y de las últimas investigaciones, excepto una versión cantada por la comunidad gitana de Jerez de la Frontera, transcrita por M.<sup>a</sup> Jesús Ruiz, también en 1986 —que presentaremos más adelante—, solo se han conservado de este tema algunos fragmentos en la tradición gaditana:

- Un calderero me ronda    la tapia de mi corral.  
 El maldito calderero    tiene un ojo de cristal.  
 —Que lo tenga o no lo tenga,    yo con él me he de casar—.  
 Y la noche de casados    no tenían que cenar.  
 5    —Una ensaladita verde    menudita y poco pan—.  
 A la mañana siguiente    a misa fue el animal.  
 Por moja(r) el agua bendita,    la mano se fue a lavar.  
 Por decir: —Creo en Dios Padre,    dijo: —Creo en la *ensalá*—.  
 Por hincarse de rodillas,    se le fue el punto de atrás.  
 10    Andaba por los altares,    calderas que gobernar,  
 como si los santos fueran    a hacer una *colá*<sup>20</sup>.

También fue recopilada en Puerto Serrano una versión muy completa de *Hermanas reina y cautiva*, un romance tradicional escaso en Andalucía, del que no se conocen versiones antiguas, probablemente, debido a que estos romances-cuento eran rechazados por los editores de los Siglos de Oro, y del que solo se han conservado algunos ejemplos en las provincias de Cádiz y Sevilla.

Este tema, como señalan varios estudiosos, procede de una leyenda medieval oriental que dio lugar, en el siglo XII, al poema francés *Flore et Blanchefleur*, del que deriva el romance español directamente —de aquí los nombres que aparecen en el

<sup>19</sup> Publicada en García Gallardo y Arredondo Pérez (1999: 74); y reimpresa en *RGA*, II (2004, núm. 65.1: 426).

<sup>20</sup> Versión de Puerto Serrano (com. Sierra, Cádiz) de Rosario Hidalgo González (83 a), que, tras cada verso, canta el estribillo: «con la hache, i / con la jota, Ka»; recogida por Virtudes Atero, Pedro M. Piñero y Ángeles Núñez, el 2 de mayo de 1986 (música registrada); publicada en *RGA*, I (1996, núm. 95.1: 481); y en Alín (2001: 131).

texto—. Como en otros muchos casos en el Romancero, el moro se presenta como personaje malvado que desgarrar la estructura familiar, que es reconstituida al final del relato:

- Allá por tierras lejanas    había una viudita  
 que le quitaron la hija    cuando ya fue mayorcita.  
 La otra que le quedaba    era un dibujo su cara,  
 y estando un día en la iglesia,    un moro la santiguaba.
- 5    —Señora, ¿esta es su hija?    Señora, ¿esta es su dama?  
 Señora, si usted quisiera,    con su hija me casaba.  
 —No se burle, caballero.    —No se burle, bella dama.  
 —Que usted es de mucho dinero    y con mi hija no iguala—.
- 10    A los nueve meses justo    la boda se celebraba  
 y los balcones lo adornan    con mantoncillos de gala.  
 A los nueve meses justos    se ha formado una batalla  
 y se llevan al morito    a la guerra y a la patria.  
 Él dice que se la lleva,    la madre dice que nada,  
 La madre dice que nada    y menos embarazada.
- 15    —Señora, que va por tierra,    señora, que va por agua,  
 señora, que me la llevo    a mi tierra y a mi patria—.  
 Al llegar a las marismas,    donde todos descansaban,  
 le ha echado el brazo por hombro,    de esta manera le habla:  
 —Sabrás que soy casado    en mi tierra y en mi patria—.
- 20    Al llegar a las marismas,    donde todos lo esperaban,  
 allí estaba la señora,    los hijos y las criadas.  
 —¿De quién es esa mujer    que tú traes de compañía?,  
 tienes los ojos llorosos    y ella viene embarazada.  
 —Me la he encontrado en España    para esclavita de casa.
- 25    —Yo no quiero pelo rubio    ni tampoco manos blancas,  
 que para fregar los platos    tengo la criada en casa—.  
 La ha cogido por los pelos    y la arrastró por la sala  
 y le ha entregado las llaves    como esclavita de casa.  
 —Señora, dame las llaves;    por esta desgracia mía,
- 30    ayer señora en España    y hoy esclavita cautiva—.  
 La esclava está embarazada,    la mora también venía,  
 vinieron a dar a luz    las dos el mismito día.  
 La mora tuvo un varón,    la esclava tuvo una niña,  
 y estando un día lavando,    estas palabras decía:
- 35    —Señora, ¿cómo le va    con esta preciosa niña?  
 —Señora, me va muy bien    con esta preciosa niña;  
 si yo estuviera en España,    yo allá la cristianaría  
 y por nombre le pusiera    Blancaflor, la Golondrina,  
 como una hermana que tengo    en la tierra de cautiva,
- 40    que no sé nada de ella,    si está muerta o está viva—.  
 La moza que escucha eso    coge la escalera arriba,  
 va a contarle a la señora    lo que la esclava decía.  
 —Dile a la esclava que suba—.    Subió la escalera arriba.  
 —Señora, ¿cómo le va    con esta preciosa niña?  
 —Señora, me va muy bien    con esta preciosa niña;
- 45    si yo estuviera en España,    yo allá la cristianaría  
 y por nombre le pusiera    Blancaflor, la Golondrina,  
 como una hermana que tengo    en la tierra de cautiva,

- que no sé nada de ella, si está muerta o está viva.  
 —Abrázate a tu hermana que no la tienes perdida—.
- 50 Del abrazo que se dieron cayeron en la cocina;  
 el moro que escucha eso cogió la escalera arriba.  
 —¿Quién te ofende a ti, mi esposa?, ¿quién te ofende a ti, mi vida?  
 —A mí no me ofende nadie, que la esclava es hermana mía.  
 —Si eso fuera verdad, si eso no fuera mentira,
- 55 a la esclava la casaba con el mejor de cautiva.  
 —A mi hermana no la casas con el mejor de cautiva,  
 lo que quiero es que la saques de la tierra de cautiva—.  
 Coge la escalera abajo, oro y plata recogían  
 y se dejaron al moro como cosita perdía<sup>21</sup>.

En ese mismo año, los alumnos del Colegio San Ramón Nonato de la localidad campogibraltareña de Los Barrios, en Cádiz, recogían una versión del romance religioso *¿Cómo no cantáis, la bella? (a lo divino)*, muy escaso en tierras meridionales:

- Allá arribita, arribita .....  
 hay una Virgen sentada, peinándose sus melenas,  
 los cabellos son de oro, la cinta de primavera.  
 Por aquí pasó José diciendo de esta manera:
- 5 —¡Qué bien canta la rubia, qué bien canta la bella!  
 —¿Cómo quieres que yo cante si me hallo en tierra ajena?  
 Un niño que yo tenía, blanco como la azucena,  
 me lo están martirizando en esta cruz de madera.  
 Si me lo queréis bajar, yo pondré las escaleras;
- 10 llamaremos a San Juan y también a Magdalena.  
 Caminemos, caminemos hacia el calvario,  
 que pronto que lleguemos le martirizan los clavos.  
 Ya vienen las tres Marías con los tres alicolados,  
 van recogiendo la sangre que Cristo ha derramado<sup>22</sup>.

En el romancero andaluz abundan los romances de contenido religioso, sobre todo los que se cantan en las fiestas de la Navidad, referidos a la infancia de Jesús, que recrean escenas de los Evangelios Apócrifos y de leyendas devotas que se fraguaron en los primeros tiempos del cristianismo, como el conocidísimo, *Madre, en la puerta hay un niño*; y los que cuentan los milagros de la Sagrada Familia cuando huían a Egipto, entre los que se encuentran *La Virgen y el ciego* y *El milagro del trigo*. En cambio, los que tratan sobre la pasión de Cristo están muy poco representados, y este tema es un buen ejemplo.

El texto de Los Barrios es una versión «a lo divino» del romance galante del mismo nombre, que se documenta ya en el siglo XVI, en el que un caballero invita a cantar a una dama que está bordando, y ella se niega porque está muy triste, ya que su amante está en la guerra. De esta manera es como se encuentra entre los judíos sefardíes

<sup>21</sup> Versión de Puerto Serrano (com. Sierra, Cádiz) de Isabel González Plata (60 a); recogida por Esperanza Galindo, Francisco Vegara y Karl Heisel, 2 de mayo de 1986 (música registrada); publicada en Galindo, de la Vega y Heisel (1989: 544-546); y reproducida en *RGA*, I (1996, núm. 44.4: 354-355).

<sup>22</sup> Versión de Los Barrios (com. Campo Gibraltar, Cádiz), recogida por alumnos del Colegio San Ramón Nonato, 25 de abril de 1986; publicada en *RGA*, I (1996, núm. 65.1: 407).

y en el romancero de la Isla de Gran Canaria. En la Península la versión a lo divino ha hecho olvidar la originaria profana, y se ha extendido por gran parte de su territorio.

Las primeras versiones andaluzas que se conservan de este tema son las que transcribió Arcadio de Larrea: una en la capital onubense, en 1948<sup>23</sup>; dos de Sevilla, en este mismo año; y una de Guadalcanal, de 1949<sup>24</sup>, de las que se conservan las anotaciones musicales que enviaba el colector, junto a los textos, al Instituto Español de Musicología de Barcelona. Además de la versión que presentamos, en las últimas investigaciones por tierras andaluzas, solo se ha podido recoger de este romance un texto de Tarifa, también en la comarca gaditana del Campo de Gibraltar, en 1979<sup>25</sup>; y dos versiones contaminadas con el romance *El rastro divino* en la localidad onubense de Villablanca, grabadas en 1996<sup>26</sup>.

Entre las encuestas individuales que se llevaron a cabo en estos años, podemos señalar la que realizaron Francisco Vegara, M.<sup>a</sup> Luz Díaz, Francisca Aranda y Emilio Carballo, también en Los Barrios, en 1987.

En esta ocasión se transcribe una versión muy completa del romance burlesco de *La loba parda*, que se centra en la captura de una cordera por una loba y la persecución de unos perros, que consiguen vencerla y recuperar la presa:

- Estando un pastor sentado tranquilo en su majada,  
vio de llegar a una loba derecha a su camada.  
—Detente, detente, loba, no llegues a la camada,  
que tengo siete cachorros y una perra torbillana.  
5 —Yo no temo a tus cachorros ni a tu perra torbillana,  
que tengo siete colmillos como puntas de guadaña—.  
Se le ha acercado la loba y ha llegado a la majada,  
se llevó una oveja blanca, la mejor de la majada.  
—Andad, mis siete cachorros y mi perra torbillana  
10 que, si la cogéis, tenéis la cena sobrada,  
y si no me la cogéis, la horca está preparada.  
Siete leguas han corrido por unas tierras muy llanas  
y otras siete van corriendo por los cerros y cañadas;  
debajo del paraíso cayó la loba cansada.  
15 —Toma tu ovejita blanca, viva y sana como estaba.  
—No quiero mi oveja blanca, viva y sana como estaba,  
lo que quiero es tu pellejo pa el pastor una zamorra;  
de tus patas un banquete para que se siente el ama;  
de tu cabeza un zurrón para meter las cucharas<sup>27</sup>.

La antigüedad de este tema se confirma por el hecho de que Correas, en su *Vocabulario de refranes* (1627), recoge un refrán que procede de los primeros versos con que comienzan algunas versiones del mismo, por lo que ya en el XVI debía ser muy popular este romance. Menéndez Pidal pensaba que el tema habría nacido posiblemente

<sup>23</sup> Conservada en el IEM y publicada en *RGA*, II (2004, núm. 49.1: 365).

<sup>24</sup> Archivadas en el IEM y editadas en *RGA*, III (2013, núm. 111.1 y núm. 111.2: 754; y núm. 111.3: 755).

<sup>25</sup> Impresa en *RGA*, I (1996, núm. 65.2: 408).

<sup>26</sup> Publicadas en *RGA*, II (2004, núm. 50.1: 366; y núm. 50.2: 367).

<sup>27</sup> Versión de Los Barrios (com. Campo de Gibraltar, Cádiz) de Isabel Romero (53 a); recogida por Francisco Vegara, M.<sup>a</sup> Luz Díaz, Emilio Carballo y Francisca Aranda, 15 de marzo de 1987 (música registrada); publicada en *RGA*, I (1996, núm. 99.2: 493-494).

en Extremadura y que siguiendo las cañadas del pastoreo trashumante se adentró por el centro de la Península hasta llegar a León y la raya con Asturias, pero que «ya en el principado asturiano es completamente desconocido, así como en Aragón, Cataluña y Andalucía» (Menéndez Pidal, 1982: 249), lo que no podemos mantener, ya que, aunque era difícil de encontrar en los primeros años de investigación del equipo andaluz, en encuestas posteriores se han podido recoger un nutrido número de versiones por nuestros pueblos.

Como es sabido, el Romancero hispánico y la cultura de los gitanos andaluces han estado relacionados persistentemente desde la reaparición de la tradición oral moderna en los primeros decenios del siglo XIX. Los primeros informantes recordados en cualquier reseña histórica, Curro «El Moreno», P. Sánchez y el *Planeta* eran gitanos andaluces; y, a comienzos del siglo XX, Manrique de Lara descubría en Triana a Juan José Niño, el más destacado transmisor de este romanero de los gitanos, que recordaba versiones de temas procedentes de la tradición oral antigua y romances con antecedentes escritos más próximos, que forman un sorprendente y completo repertorio romancístico, pero no único del conservado entre los gitanos bajoandaluces, como ya en el I Coloquio Internacional del Romancero señalaba Diego Catalán (1973: 89-90).

También es el maestro quien resaltaba el especial interés que supone la aportación del abogado y folclorista portuense, Luis Suárez Ávila, a la exploración de una «rama especial del romancero en aquellas tierras», con un repertorio de temas propios de la comunidad gitana, que ha enriquecido los fondos romancísticos de la tradición andaluza del Archivo Menéndez Pidal (Catalán, 2001: 478).

De su magnífica colección, presentamos una versión del romance *Bañando está las prisiones*, que oía cantar en Sevilla, en 1959, a Pepe Torre, jerezano, y a Miguel Niño, «El Bengala», de Triana, sobrino-nieto de Juan José Niño, con la que, el jovencísimo Luis Suárez volvía a redescubrir de nuevo esta insólita rama romancística:

- Salió Bernardo a cazar una nohecita oscura,  
de perritos y lebreles lleva cercadita la mula.  
Se ha levantado un vientecito y una agüita muy menuda,  
fue a ampararse en una torre pa no mojarse la pluma.
- 5 Adentro de la torre suena aquel de las fuerzas muchas,  
está cantando un romance, que Bernardo muy bien lo escucha:  
«Dicen que yo tengo un hijo y que Bernardo le llaman,  
y toíto el que me viene a ver me cuenta de sus hazañas.  
Si no las tienes pa tu padre, ¡mi Dios!, ¿para quién las guardas?»
- 10 Monta Bernardo a caballo y pa El Carpio va, que volaba.  
—Buen rey, deme usté a mi padre si mi obra se lo merece,  
con el puño de mi espada, y mi manita prudente<sup>28</sup>.

El tema, que solo se ha conservado en la tradición moderna entre los gitanos andaluces, forma parte del ciclo de romances de Bernardo del Carpio, personaje legendario que nunca existió, de invención política y poética de los castellanos, que necesitaban de un héroe que se enfrentara al triunfador de la *Chanson de Roland* francesa.

<sup>28</sup> Versión de Sevilla (com. La Vega, Sevilla) de Miguel Niño Rodríguez, «El Bengala» (50 a); recogida por Luis Suárez Ávila, 1959 (Col. «Suárez Ávila» del AMP, CA-ARMP-G, 1998, núm. 461); publicada en Salazar (1999: 9); en Petersen (2000-2007, texto, ficha núm. 1866); y en *RGA*, III (2013, núm. 46.1: 476).

Es el mismo Luis Suárez quien, a lo largo de las últimas décadas, nos ha ido aclarando el papel que uno de los grandes maestros del cante flamenco de la segunda parte del siglo pasado, Antonio Cruz García, «Antonio Mairena», ha tenido en la conservación de la tradición romancística gitana, y ha destacado la inigualable intuición musical de este cantaor singular que resucitó cantes que se hallaban perdidos en su tiempo.

Dentro del repertorio romancístico de *Mairena*, encontramos algunos romances especiales que solo cantan los gitanos de la Baja Andalucía, de los que presentamos la versión más completa de las dos que grababa del romance *¡Ay de mi Alhama!*, que canta la hazaña del marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León, en esta ciudad del reino de Granada:

- Se paseaba el rey moro, ay, por la ciudad de Granada,  
y desde la puerta de Elvira y hasta la de Villarrala.  
Ay, cartas le fueron venidas de que Alhama era ganada;  
echó las cartas al fuego y al mensajero mataba.
- 5 Ay, como a la Alhambra subió y al mismo tiempo mandaba  
que se toquen las trompetas, sus añafles de plata;  
ay, que los tambores de guerra aprisa toquen a alarma  
pa que la oigan los moros de la Vega de Granada.  
Y los moros que el son oyeron, ay, que al sangriento Marte llama,
- 10 uno a uno y dos en dos, juntos van a la batalla.  
Era la mañana de San Juan, ay, cuando apenas alboreaba;  
ay, grande guerrita tenía el moro por la ciudad de Granada.  
—Ay, bien se te emplea, buen rey, estas horas desdichadas.  
Mataste los Bencerrajes, que es una pena doblada,
- 15 y que si el rey perdió su tierra, yo perdí mi honor y fama,  
perdí una hija que yo tenía que era la flor de Granada.  
*Ay, moros y cristianos,  
ay, lloran por Granada.*  
*Ay, moros y cristianos,  
ay, lloran por Granada*<sup>29</sup>.

El repertorio de los gitanos andaluces se va completando con algunas versiones interpretadas por los famosos cantaores de flamenco Juan Peña, «El Lebrijano» y su madre, María Fernández, «La Perrata», entre las que destacamos una versión del *Romance de la princesa Celinda* (o *Por la calle de su dama*), introducido por dos versos del romance *Moro alcaide*, que grabó el joven en solitario:

- Buena la hiciste, morito, entrando en barraganía  
con la chaquetita al hombro, calle arriba, calle abajo.  
Por el castillo de Luna galán se pasea Zaide  
y esperando que Cilinda saliera al balcón a hablarle.
- 5 Sale Cilinda al balcón más bella que cuando sale

<sup>29</sup> Versión de Sevilla (com. La Vega, Sevilla) de Antonio Cruz García, «Antonio Mairena»; transcrita de *Mairena* (1969, LP/ LPM-10396-N, acompañado a la guitarra por Melchor de Marchena); y *Mairena* (1993, CD 9, núm. 11); CAARMP-G, 1998, núm. 6951); y publicada en *RGA*, III (2013, núm. 48.2: 481). La segunda versión, también de Sevilla, transcrita de *Mairena* (1967, MCE.825), se publica también en el *RGA*, III (2013, núm. 48.3: 481-482).

- la luna en su oscura noche y que el sol en sus tempestades:  
 —Buenas tardes tengáis, morita. —Buenas tardes tengas, Zaide.  
 —Me han dicho que te va(s) a casa(r), tú pretendes olvidarme,  
 con un morito feo y turco del reinaíto de tu pare.  
 10 —Tú fuiste aquel que dijiste en los jardines de Tarfe  
 que fui tuya y seré tuya. Tuya he de ser siempre, Zaide.  
 Yo ya te he dicho, morito, que por mi puerta no pases,  
 ni hables con mis criados ni con mis cautivas trates.  
 La cinta de mi cabello que yo te puse a ti por turbante,  
 15 yo no digo que me la des ni menos que te la guardes,  
 que se la des a una morita que sea guapa y de buen talle,  
 que te quiera y tú la quieras; que te la merezcas, Zaide.  
 —Mal lanzazo te den, morito, te den que te partan el alma,  
 que con palabras de amo(r) cogiste la rosa más alta  
 20 que en mis jardines tenía pa recreo de mi casa<sup>30</sup>.

Este romance vulgar solo se ha conservado en la tradición gitana. Antonio Mairena grababa años más tarde otra versión de Sevilla<sup>31</sup>; y en 1994 se recogerá la única versión gaditana en Jerez de la Frontera<sup>32</sup>.

De diciembre de 1986 son las primeras investigaciones del grupo andaluz en la tradición gitana. Soledad Bonet y M.<sup>a</sup> Jesús Ruiz, conjuntamente, investigan en los núcleos de población gaditana de Jerez de la Frontera.

Todas las versiones que obtuvieron fueron cantadas por bulerías, una forma receptiva y moldeable a la que los gitanos han ido incorporando todo tipo de textos guiados de la improvisación. Entre estas, presentamos una versión del romance *El maldito calderero*, un tema extraño en la tradición meridional —como dijimos—, que nos sirve de ejemplo de la transformación importante que puede sufrir el repertorio romancístico en su adaptación al flamenco: la bulería completa viene formada por una cuarteta romancística, que ha perdido su valor de relato, con estribillo —en cursiva—, seguida de un terceto lírico y rematada con un fragmento de un popular villancico unido a su estribillo habitual (Bonet y Ruiz, 1989: 637-645):

- El maldito calderero tiene un ojo de cristal.  
*Que le den a usted,*  
*que le van a dar.*  
 Si lo tiene o no lo tiene que a usted no le importa na.  
 5 Mira qué pena es la mía  
 que guarda le quise poner  
 a una ovejita perdía.  
 La Virgen va caminando  
 y tendiendo en el romero,  
 10 los pajarillos cantando  
 y el romero floreciendo.

<sup>30</sup> Versión de Lebrija (com. Bajo Guadalquivir, Sevilla) de Juan Peña Fernández, «El Lebrijano»; dada a conocer en 1973 y agosto de 2000; publicada en Peña Fernández (1993); en Suárez (2006); en Petersen (2007, texto, ficha núm. 8388); y en *RGA*, III (2013, núm. 58.2: 512).

<sup>31</sup> Transcrita del Disco *Mairena* (1973, LP / 6328104, acompañado a la guitarra por Melchor de Marchena y Enrique de Melchor) y *Mairena* (1993, CD 14, núm. 4), (CAARMP-G, 1998, núm. 9801); publicada en *RGA*, III (2013, núm. 58.1: 511).

<sup>32</sup> Versión cantada por Francisco Carrasco Vargas, gitano de 46 años; publicada en Atero (2001: 415).

- ¡Qué alegría, alegría, alegría,  
 qué alegría, alegría y placer,  
 que esta noche nace el niño  
 15 ay, que en el portal con San Juan de Belén!<sup>33</sup>

En la gran encuesta que el equipo andaluz realizaría en la Sierra Norte de Sevilla entre 1987 y 1988, podemos destacar el repertorio cantado por María Cumbre en Guadalcanal. Esta informante excepcional no solo recordaba los temas más habituales que se cantan por tierras andaluzas, sino que también facilitó otros romances que deben citarse por su rareza en el enclave, como una versión de *Bernal Francés*, más larga y narrativa en comparación con las que de este tema se han recogido en Andalucía, que, como hemos dicho, nunca han sido muchas:

- Tras, tras, que a la puerta llaman .....  
 —Abrir, que soy don Francisco a quien tú sueles abrir—.  
 Bajando por la escalera se le apagó el candil,  
 la ha cogido de la mano y se la llevó al jardín.  
 5 Le lavó sus blancas piernas con agua de toronjil,  
 le secó sus blancas piernas con toallas de marfil.  
 Lo ha cogido de la mano y se lo llevó a dormir.  
 A esto de la media noche se le ha ocurrido decir:  
 —¿Qué tiene usted, don Francisco, que no se vuelve hacia mí?  
 10 ¿Le teme usted a la justicia o le tema al aguacil?  
 No le tema a la justicia, ni le tema al aguacil,  
 ni le tema a mi marido que se fue a tierra de Madrid<sup>34</sup>.

En la misma encuesta, entre los textos recopilados en la localidad de San Nicolás del Puerto, se recupera la primera versión más completa del romance vulgar tradicionalizado *Marinero raptor*, muy raro en Andalucía, del que hasta entonces solo se había recogido versiones fragmentarias: dos en la localidad sevillana de Brenes, en 1983<sup>35</sup>; y una, de solo unos versos, en Vejer de la Frontera, Cádiz, en 1980, de la colección «García Surrallés»<sup>36</sup>. De este tema, en encuestas más recientes, se grabarían algunos fragmentos sevillanos más y otra versión bastante completa en Mairena del Alcor, en 1995<sup>37</sup>:

- Orillita del mar estaba una niña que borda  
 un vestido de seda para la reina,  
 y en medio de los bordados le faltó seda.  
 Pasó un marinerito vendiendo seda:  
 5 —¿De qué color la quería? —Blanca azucena.

<sup>33</sup> Versión de Jerez de la Frontera (com. Campiña, Cádiz) de *El Chica de Jerez* (49 a); recogida por Soledad Bonet y M.<sup>a</sup> Jesús Ruiz en diciembre de 1986 (música registrada); publicada en Bonet y Ruiz (1989: 641-642).

<sup>34</sup> Versión de Guadalcanal (com. Sierra Norte, Sevilla) de María Cumbre Carmona (70 a); recogida por Pedro Piñero, Virtudes Atero y Marciala Domínguez, marzo de 1988 (música registrada); publicada en Piñero y Atero (1989c: 253); reproducida en *RGA*, III (2013, núm. 24: 251).

<sup>35</sup> La primera de ellas, publicada en Galindo, de la Vega y Heisel (1989: 546); y en *RGA*, III (2013, núm. 65.1: 547); y, la segunda, en *RGA*, III (2013, núm. 65.2: 547).

<sup>36</sup> Recogida en Atero y Ruiz (1990: 28); y reimpressa en *RGA*, I (1996, núm. 19.1: 222).

<sup>37</sup> Editada en *RGA*, III (2013, núm. 65.4: 548-549).

- Blanca azucena no llevo, de la más bella.  
 —De la más bella no vale porque no pega  
 una parte de hilo fino y otra de seda.  
 —Pues la que yo traigo es la más bella—.
- 10 La niña no la quería, no la compró.  
 La ha subido en su barco y se la llevó;  
 Le pidió unas cosillas y la niña se negó.  
 —Mira que te tiro al mar si no te entregas—.  
 La niña empezó a llorar y se echó a rezar:
- 15 —Virgen María del Carmen, sácame entera!—  
 Pasó otro marinerito que vio a la niña:  
 —¿Qué te pasa, niña hermosa, que estás llorando?  
 —Un marinero quería tirarme al agua.  
 —Vente conmigo a mi casa, sube a mi barco.
- 20 —No me fio de los hombres porque son malos.  
 —Yo te juro por mi madre, niña hermosa,  
 llevarte antes al altar: te haré mi esposa—.  
 La niña subió al barco, llora que llora,  
 dando gracias a la Virgen, su salvadora<sup>38</sup>.

Entre las encuestas que iniciarían la investigación romancística del grupo andaluz en los años noventa, podemos mencionar la que se llevó a cabo en la localidad aljaraféna de Aznalcázar, donde fueron encuestados los hermanos Mora Colchero, que han resultado ser unos de los más destacados informantes andaluces de estas últimas décadas.

El primer romance que cantaron fue una excelente versión de *Diego Corrientes*, la única que se ha recopilado por tierras andaluzas. El núcleo temático de este romance/canción —o «canción narrativa moderna», que no se debe confundir con el *romancero vulgar y nuevo*, según denominación de la crítica más especializada— es precisamente la narración del apresamiento y ejecución del joven bandolero utrerano, engrandeciéndolo hasta las alturas míticas al comparar su ajusticiamiento con la muerte de Cristo, que forma parte del reducido grupo del romancero noticiero andaluz moderno<sup>39</sup>:

- En Utrera nació un hombre de una mediana estatura  
 llamado Diego Corrientes por su mala desventura.  
 Ese tal Diego Corrientes al contrabando se echó;  
 robaba caballos padre y esa fue su perdición.
- 5 Ese tal Diego Corrientes robaba con fantasía:  
 a los ricos les robaba y a los pobres socorría.  
 Justicias y migueletes lo han mandado pregonar,  
 y él con un compadre suyo se ha marchado a Portugal.  
 A la ida para allá, fue en la Venta del Oriente,
- 10 ha mandado a convidar justicias y migueletes;  
 a la vuelta para acá, en la Venta de Tomares  
 lo han cogido prisionero los migueletes galanes.  
 Día de la Encarnación, a las seis de la mañana,

<sup>38</sup> Versión de San Nicolás del Puerto (com. Sierra Norte, Sevilla) de Rosa Flores; recogida por Pedro M. Piñero, marzo de 1988 (música registrada); publicada en *RGA*, III (2013, núm. 65.3: 548).

<sup>39</sup> Véase el estudio de este romance en Piñero (2007b: 183-210); y en Piñero (2015b: 165-207).

- entraba Diego Corrientes por las calles de Triana.  
 15 Hombres, mujeres y niños se asoman a la ventana  
 por ver a Diego Corrientes del modo que lo llevaban.  
 Hombres, mujeres y niños gritaban en alta voz,  
 ni la prendición de Cristo causaba tanto terror.  
 —Si viviese mi madrina, la duquesita de Alba,  
 20 si viviese mi madrina, la vida no me quitaban—.  
 Al subir las escaleras un vaso de agua pidió  
 y le contestó el verdugo: —Hijo, ya no es ocasión.  
 —Si no me lo dan de agua que me lo den de aguardiente,  
 para dárselo al verdugo y que me dé buena muerte.  
 25 El Cristo de las Nagüillas vaya en mi acompañamiento  
 y el Patio de los Naranjos, sepultura de mi cuerpo<sup>40</sup>.

En el repertorio de estos excepcionales informantes hay que señalar, además, una versión, de texto reducido y con rasgos modernizadores, de *Ricofranco*, la más completa que se ha recopilado de este tema, tan escaso por estas tierras, del que solo se conserva un texto incompleto de Arcadio de Larrea, de 1948, recogido en Sevilla<sup>41</sup>, y cinco versiones de la provincia de Cádiz<sup>42</sup>, siendo un romance que no es difícil recoger por el norte de Castilla, Asturias, Cantabria, Cataluña y entre los sefardíes orientales y de Marruecos.

Esta versión presenta un tema que ha permanecido inalterado, en lo esencial, desde la Edad Media. El raptor seductor de mujeres muerto por su propia víctima, que no solo se salva de las manos de su opresor, sino que además venga la muerte de sus familiares, en una venganza que conserva un viejo aire épico, pues la doncella sorprende a su sanguinario raptor y lo mata con su propio puñal:

- En la Sierra hay un convento que le llaman de Oropel,  
 y en el convento una niña cuyo nombre es Isabel.  
 Estando un día jugando al juego del alfiler  
 pasó por allí un caballero y se la llevó con él.  
 5 En la mitad del camino llora la pobre Isabel.  
 El caballero le dice: —¿Por qué lloras, Isabel?  
 Si lloras por tus hermanos, prisioneros has de ver,  
 y si lloras por tus padres, no los volverás ver.  
 —No lloro por mis hermanos ni por dejarlos de ver,  
 10 ni tampoco por mis padres; lloro porque tengo sed—.  
 Él le ha dado una naranja para quitarle la sed.  
 —Dame tu puñal, buen hombre, para pelarla con él—.  
 Él se lo ha dado al derecho y ella lo torna al revés  
 para clavárselo en su pecho y así verse libre de él<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Versión de Aznalcázar (com. Ajarafe, Sevilla) de Ignacio y Francisco Mora Colchero (68 y 63 a); recogida por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, febrero 1990 (música registrada); publicada en Piñero (1999: 460); en Piñero (1991: 63); en Piñero (2007: 189); en Piñero (2008: 88); en Piñero y Durán (2010: 74); en *RGA*, III (2013, núm. 76: 600); y en Piñero (2015b: 168).

<sup>41</sup> Conservada en el IEM y publicada en *RGA*, III (2013, núm. 16.1: 188-189).

<sup>42</sup> Las más completas, recopiladas en los años noventa, aparecen editadas en *RGA*, I (1996, núm. 20.1: 223; núm. 20.2: 223-224; y núm. 20.3: 224).

<sup>43</sup> Versión de Aznalcázar (com. Aljarafe, Sevilla) de Ignacio y Francisco Mora Colchero (68 y 65 a); recogida por Pedro M. Piñero, Virtudes Atero y Miguel Ángel Peña, febrero de 1990 (música registrada); publicada en Piñero y Durán (2010: 48); y en *RGA*, III (2013, núm. 16.2: 189).

Asimismo, en el repertorio tan singular de los hermanos Mora Colchero se encuentra una versión vulgar de *La Samaritana*, uno de los pocos romances de la tradición moderna que tratan de la vida de Jesús. Es un tema con un mensaje moral, objetivo final de los romances vulgares, que gozó de una gran divulgación en la Península y ha llegado hasta nuestros días aún con cierto vigor, pero que es poco frecuente por tierras andaluzas:

Un día que el Redentor    a Samaria caminaba,  
 fatigado del calor    junto al pozo se sentaba,  
 junto al pozo de Jacob.    .....

5    Allá lejos vio venir    la misma que le aguardaba,  
 con un cántaro en la mano    y era la Samaritana.  
 —Samaritana, te ruego,    si el cántaro quieres darme,  
 para yo calmar mi sed,    cosa de poca importancia.  
 Y el Señor sabrá pagarte    .....

10    —¿Cómo siendo tú judío    te atreves a pedirme agua  
 si tu pueblo con el mío    se han negado la palabra?  
 —Si quieres tú me la das    con tu marido en compañía.  
 —Señor, no tengo marido    ni tampoco soy casada.  
 —Cinco maridos tuviste    y sin ninguno te hallas.  
 —Señor, tú eres un profeta    que mis pecados declaras.

15    —Yo no soy ningún profeta,    .....

soy hijo del Padre Eterno,    el Mesías que tú aguardas.  
 —Salid, los hombres del pueblo,    salid prestos de sus casas,  
 que el Mesías prometido    me ha dicho a mí estas palabras—.  
 Y al punto la pecadora    le volvió al mundo la espada.

20    Y así la volvamos todos    como la Samaritana<sup>44</sup>.

Del mismo modo, entre las escasas versiones recogidas en Andalucía de *Conde Claros en hábito de fraile*, podemos citar la que Dolores Flores recoge en Fuentes de Andalucía en 1994, bastante completa, cantada por su madre, Dolores Moreno, que contiene todas las secuencias de esta historia de intriga amorosa: la seducción del caballero y su indiscreción, el castigo del padre, la ayuda providencial para que pueda enviar la carta a su amante y el rescate del caballero en el último momento, que justifica la enorme aceptación que este tema ocupa en la localidad, como indica la colectora en su estudio (Flores, 1997: 187-192):

Lisarda se paseaba    por los altos corredores  
 con vestido a to diario,    que le arrastran los galones.  
 Ha pasado un caballero    requebrándole en amores:  
 —No quiero que eres muy niño,    lo vas a decir en las cortes—.

5    Al otro día siguiente    en la corte lo decía,  
 que el conde de Montalbán    con la princesa dormía.  
 Su padre, que estaba en cama,    su padre que to lo oía:

<sup>44</sup> Versión de Aznalcázar (com. Aljarafe, Sevilla) de Ignacio y Francisco Mora Colchero (68 y 63 a); recogida por Pedro M. Piñero, Virtudes Atero y Miguel Á. Peña, febrero de 1990 (música registrada); publicada en López Sánchez (1997: 195); en Piñero y Durán (2010: 71); y en *RGA*, III (2013, núm. 118.3: 764). Véase el estudio de este romance en Piñero (2012: 293-316); y en Piñero (2015: 209-271).

- ¿Qué se habla de Lisarda, qué se habla de mi hija?  
Que si eso fuera verdad de su sangre bebería,  
10 que si eso fuera mentira reina de España la haría—.  
Su padre le dio un castigo que no se le da a nadie,  
que la metan en un pozo y se le pudra la sangre.  
Tres hermanos que tenía y los tres eran carnales,  
y todas las mañanas iban a los pozos a asomarse:  
15 —Lisarda, tienes la culpa de mi padre incomodarse.  
Hoy mismo te sacarán a los campos a quemarte.  
—Si bajara un angelito de esos que suelen bajar  
yo le mandaría una carta al conde de Montalbán—.  
Ha bajado un angelito, que Dios lo mandó bajar:  
20 —¿Qué necesitas, Lisarda, que me mandas a llamar?  
—Que lleves esta carta al conde de Montalbán.  
Si lo cogieras durmiendo, su gloria por despertar;  
si lo cogieras comiendo, su gloria por acabar;  
si lo cogieras en misa que no lo dejes rezar—.  
25 Ha llegado el angelito y en misa de once está:  
—Que a tu querida Lisarda ya la sacan a quemar.  
—Que la saque(n) o no la saquen a mí no me importa na.  
—No digas eso, rey conde, que penita te dará.  
Quítate el traje de conde y el de obispo te pondrás—.  
30 Ha cogido su caballo y en busca la corte va,  
pero en medio del camino ya la sacan a quemar:  
—Que detengan la justicia y también la autoridad,  
que la Lisarda es muy joven, yo la quiero confesar.  
—Padre, yo estoy confesada. —No me falte(s) a la verdad.  
35 ¿Cuántos besitos le has dado a los mozos de tu igual?  
—Besos no he dado más que uno, al conde de Montalbán,  
que es el que tiene la culpa que me saquen a quemar.  
—El conde de Montalbán, dicen que es buen caballero.  
—Dicen que es buen caballero, conmigo lo ha hecho mal.  
40 —No lo habrá hecho muy mal cuando en sus brazos te tiene,  
y con su pecho te sostiene—. Y el caballo echó a trotar<sup>45</sup>.

El tema del conde Claros ya se encontraba atestiguado en el romancero antiguo. En los Siglos de Oro se conocía en distintas y muy diversas versiones, todas ellas procedentes de un largo romance juglaresco que recogió Martín Nucio en su *Cancionero*, s. a. Debió ser muy conocido, a juzgar por las abundantes glosas que se registran entonces y por su armonización para la danza de los cortesanos del XVI. Hasta la tradición moderna han llegado cuatro fábulas inspiradas en el personaje: *Conde Claros preso*, *Conde Claros degollado*, *Conde Claros y el Emperador* y *Conde Claros en hábito de fraile*, siendo esta última la más extendida.

En la tradición oral moderna, hasta este momento, se pensaba que su difusión se reducía a las zonas más conservadoras del norte peninsular: Santander, Cataluña, Asturias y Portugal, con escasísima presencia en la zona meridional, pero recientemente se han conseguido reunir diez en la provincia de Cádiz y otras tantas en Sevilla.

<sup>45</sup> Versión de Fuentes de Andalucía (com. Écija, Sevilla) de M.<sup>a</sup> Dolores Moreno Cantalejo (76 a); recogida por Dolores Flores, mayo de 1994 (música registrada); publicada en Flores (1997: 63-64); y en *RGA*, III (2013, núm. 6.6: 115-116).

Considerado por la crítica como un romance pseudocarolingio, *El conde Claros en hábito de fraile* noveliza los amores de la hija de Carlomagno con el secretario del emperador, Eginardo, hijo de Reinaldos de Montalván (amores legendarios que fueron recreados también en otros romances, como, por ejemplo, en el de *Gerineldo*). Se trata de una historia de amor con abundantes tópicos folclóricos muy extendidos: el padre rey, la infanta seducida y castigada, el ardid del disfraz de fraile para cerciorarse de la fidelidad de la joven y su posterior salvación, y el final feliz.

En esta misma encuesta, la colectora recogía además la única versión andaluza del romance nuevo *Doña Inés de Castro*, que narra un acontecimiento real en la historia de Portugal del siglo XIV. La concubina del infante don Pedro fue degollada en Coimbra el 7 de enero de 1355 por orden del rey don Alfonso, persuadido por sus ministros consejeros. Cuando sube al trono don Pedro en 1357, en venganza, mandó matar a los ministros y declara haberse casado con doña Inés siete años antes para que fuera reconocida como reina. En 1362 se termina el monumento fúnebre que don Pedro encargó construir en el Monasterio de Alcobaça donde traslada el sarcófago del cuerpo exhumado de doña Inés sobre el que descansa una estatua yacente que tiene en la cabeza una corona real:

- Doña Constanza salió de España para Coimbra,  
 Doña Inés la acompañaba por ser su mejor amiga.  
 El rey formó su corte para ir a recibirla  
 y de Inés quedó prendado: nunca vio mujer tan linda.
- 5 Doña Constanza de pena por el rey se moría,  
 y el rey por doña Inés daba el alma y la vida.  
 Doña Constanza murió. ¿De su muerte qué decían?  
 La pena que la mató, [es que el rey no la quería].  
 La muerte de Inés de castro el pueblo entero pidió;
- 10 la condenaron a muerte, la condena se cumplió,  
 y al rey don Pedro dejaron viviendo sin corazón.  
 Reina para Portugal el pueblo entero pedía,  
 y él busca la venganza del que le quitó su vida.  
 La bella Inés de Castro en el palacio real
- 15 la proclamaron ser reina del reino de Portugal<sup>46</sup>.

Por otra parte, de la gran investigación que José Pedro López Sánchez llevó a cabo en el Ajarafé sevillano entre 1994 y 1999, podemos destacar una versión grabada en Umbrete de *La cabrera devota elevada al cielo*, un tema muy difícil de recoger por nuestros pueblos. Hasta entonces, solo se habían transcrito dos versiones gaditanas: la primera, en Torre Alháquime por Virtudes Atero, en 1982; y la segunda, en Cádiz, en 1988<sup>47</sup>; y una única versión onubense de San Juan del Puerto, en 1998<sup>48</sup>. En fechas más recientes, de la tradición sevillana solo se ha encontrado otra versión bastante completa en Écija, de 2006<sup>49</sup>:

<sup>46</sup> Versión de Fuetes de Andalucía (com. Écija, Sevilla) de María Pinilla Rodríguez; recogida por Dolores Flores, mayo de 1994, publicada en Flores (1997: 79) (música registrada); y en *RGA*, III (2013, núm. 49.1: 482).

<sup>47</sup> Publicadas en *RGA*, I (1996, núm. 72.2: 425-426; y núm. 72.1: 425).

<sup>48</sup> Recogida en *RGA*, II (2004: 388).

<sup>49</sup> Impresa en *RGA*, III (2013, núm. 119.2: 766-767).

- Yo no sé qué dulce encanto, siento mi alma palpar,  
cuando estoy aquí presente de esta Virgen celestial—.  
Una pastora del campo, que allí era su morá,  
mientras sus ovejas pastan y estaba con mucha paz,  
5 ella rezaba el rosario y otras devociones más.  
Cayó así la pastorcita malita de gravedad,  
y un día que se encontraba en punto ya de expirar  
se le apareció la Virgen con un rostro celestial:  
—Hija mía, no temas, no, soy tu madre celestial,  
10 que de lo alto del cielo he bajado a visitar.  
Vengo a recoger tu alma pues me la quiero llevar;  
me la quiero llevar al cielo que allí feliz será.  
—Adiós, Virgen de mi alma, y adiós, Virgen de mi amor,  
que en prueba de lo que te amo te entrego mi corazón<sup>50</sup>.

Lo más significativo de los trabajos de campo dirigidos por la profesora Virtudes Atero desde la Universidad de Cádiz, llevados a cabo entre noviembre de 1993 y enero de 1999 en distintos enclaves gaditanos ya investigados con anterioridad, es, sin duda, la aportación de cinco temas hasta el momento no registrados en la provincia de Cádiz, y algunos únicos en la tradición andaluza, que pertenecen al romancero vulgar.

En Jerez de la Frontera, Josefa Romero Castro, de 89 años de edad, canta la versión más completa recogida por nuestros pueblos de *El robo del Sacramento*, que la aprendió de unos ciegos, en la que se narra el arrepentimiento del protagonista al reconocer la maldad de su vida en la aceptación de las torturas finales:

- El veinticinco del mes, del mes que le llaman mayo,  
en la iglesia de Sevilla los sacramento(s) han robado.  
Van por la plaza del Pez, por la plazoleta Ladro:  
«El que descubra este robo se le dan dos mil octavos».  
5 Van por la plaza del Pez, por la plazoleta Ladro;  
se han encontrado una muchacha de catorce a quince años.  
—Padre, le voy a decir quién lo ha robado:  
lo robó Manuel García, ese muchacho tan guapo.  
—Vámonos para la iglesia, vámonos para el sagrario,  
10 vámonos a confesar ese pecado tan malo.  
—Padre, he hecho siete muertes variadas de pecado:  
maté a mi padre, a mi madre y a dos pequeños hermanos.  
Una hermana que tenía, de ella tuvo dos muchachos:  
el uno me lo comí, el otro lo hice pedazos—.  
15 El padre, al oír eso, volvió la cara a otro lado.  
—Padre, no se asuste usted, que queda el mayor pecado,  
que robé los sacramentos y a la luz los he quemado.  
Las cenizas que saqué, al río las he tirado,  
como era cosa sagrada, el agua la iba cortando.  
20 Vivo me saquen los ojos, vivo me corten los brazos—.  
Y todo eso ha ocurrido el maldito mes de mayo<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Versión de Umbrete (com. Aljarafe, Sevilla) de Francisca Mateos (76 a); recogida por José Pedro López, diciembre de 1999 (música registrada); publicada en *RGA*, III (2013, núm. 119.1: 766).

Este romance, de reciente creación, es muy poco oído por estas tierras. Hasta entonces, solo hay dos versiones de Sevilla: la más antigua, recogida por Manrique de Lara en 1916<sup>52</sup>, y la que grabó José Manuel Campos en Villanueva de San Juan, en 1980<sup>53</sup>; y de Huelva, la que recogió Eduardo Martínez Torner en Niebla, en 1930, que permanece inédita en el Archivo Menéndez Pidal<sup>54</sup>.

En El Puerto de Santa María, en 1996, fue recogida la única versión andaluza de la *Confesión de la Virgen*, un romance nuevo que aparece contaminada con el romance *¿Cómo no cantáis la bella? (a lo divino)*:

- Hermosa sierva divina, bendita del rey sagrario,  
 ..... fue a confesarse un domingo,  
 no es porque tuvo pecado, que ella en su vida ha tenido,  
 solo por cumplir un perfecto que mandó a su amado hijo.  
 5 Con amor y caridad llamó a un flarito bendito  
 y a sus pies se arrodilló y estas palabras le dijo:  
 —Padre, para confesar es menester grande aviso.  
 —Vamos por los mandamientos que es más seguro camino.  
 —Del primero, yo me acuso que amo a mi Dios y a sus hijos.  
 10 El segundo, a mis padres el respeto no he perdido.  
 El tercero, yo guardé las fiestas y los domingos.  
 /...../  
 Y el quinto, que yo hurté del más alto cielo un hijo  
 y lo tuve en mis entrañas nueve meses escondido.  
 Y las otras que son madres, no es como yo lo mismo.  
 15 —Levanta, paloma blanca, relicario cristalino,  
 ..... Que mis pies no son dignos  
 pa tener arrodillada a la propia madre de Cristo—.  
 María se va del calvario afligida de manera,  
 con lágrimas de sus ojos se va regando la tierra.  
 20 Se encuentra con San Juan, San Juan y la Magdalena:  
 —¿Por qué no hablas, María, ni una palabra siquiera?  
 —¿Cómo tengo yo que hablar si me encuentro en tierra ajena?  
 Solo un hijito que tengo, sin dolores lo pariera,  
 ahora me lo han de clavar en una cruz de madera—.  
*Bien sepulcro, bien sepulcro, bien sepulcro, bien cerrá.*  
 25 Quien dijera esta oración, esta santa cuarentena,  
 su alma no irá al infierno por pecadora que sea.  
 Y así tenga más pecados que granos de arena en el mar  
 en el día del Juicio todos se han de perdonar<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> Versión de Jerez de la Frontera (com. Campiña, Cádiz) de Josefa Romero Castro (89 a); recogida por Eva M.<sup>a</sup> Corrales García e Inés Soto Pica, noviembre de 1994 (música registrada); publicada en Atero (2001: 414).

<sup>52</sup> La versión manuscrita de la col. «Manrique de Lara» del AMP se publica en *RGA*, III (2013, núm. 75.1: 598).

<sup>53</sup> Publicada en Campos (2005: 61); y reimpresa en el *RGA*, III (2013, núm. 75.2: 599).

<sup>54</sup> El *ínquirit* y verso final se recogen en Catalán (2004, núm. 38: 616).

<sup>55</sup> Versión de El Puerto de Santa María (com. Campiña, Cádiz) de M.<sup>a</sup> Jesús Perlés Bordes (59 a); recogida por Mónica Yuste y Joaquín Martín Perlés, 7 de abril de 1996 (música registrada); publicada en Atero (2001: 413-414).

También en estos trabajos de campo llevados a cabo por alumnos de la Universidad de Cádiz, merece una mención especial algunos temas que fueron cantados por gitanos de Jerez de la Frontera, por el peculiar grado de conservación de estos textos, que responde a la manera usual en que el Romancero pervive en esta raza al adaptarse a los ritmos flamencos con que son interpretados.

Transcribimos en primer lugar la versión de *Bañando está las prisiones*, única en la tradición gaditana, que presenta cinco versos del romance tradicional de *La condesita* (versos 6-9):

- Salió Bernardo a cazar una nohecita oscura  
de perrillos y lebreles .....
- Se ha levantaíto un viento y una agüita muy menúa  
a ampararse va a la torre pa no mojarse la pluma.
- 5 Acampó y de la torre salió .....
- Vaquerito, vaquerito, por la Santa Triniá,  
que me niegues la mentira y me digas la verdad.  
¿De quién es ese ganao con tanto hierro y tantas marcas?  
—Son del conde Gerineldo que mañaíta se casa.
- 10 —Si no lo quiero con tu pare, dime tú pa quién las guarda.  
Y monta Bernardo a Caballo y hasta el cielo que volaba.  
Y felices, pastora, ¡ay! con los pastorcitos.  
Y nos hemos casao ¡ay! porque Dios lo...<sup>56</sup>

También con ritmo flamenco, Rafael Soto canta una versión fragmentaria del romance tardío *Bernardo se entrevista con el Rey*, en noviembre del mismo año, única en la provincia de Cádiz. En Sevilla, también cantadas por gitanos, se conservan dos versiones muy completas recogidas por Manuel Manrique de Lara en 1916, contaminadas con otros romances<sup>57</sup>:

- Cojo el caminito y lo siento por naranjas,  
lo siento venir conmigo para con el río hablar.  
Por los grandes llanos ha asomado,  
unos dicen que es tal y otros dicen que es Luteriano,  
5 su tío, como lo conoce, siempre dice que es Bernardo.  
—Buenas tardes tenga, tío. ....  
..... —Hijo de padre bastardo.  
—Si mi padre fuera bastardo, tu hermana fue la cautela,  
que mi padre tuvo más vergüenza que vuestra corona mesma.
- 10 Una patada a la mesa, todo lo ha destrozado.  
—Sobrino, tan de veras lo has tomado? .....

<sup>56</sup> Versión de Jerez de la Frontera (com. Campiña, Cádiz) de Francisco Carrasco Vargas, gitano de 46 años (música registrada); recogida por Alejandra Ramírez Zarzuela, diciembre de 1994; publicada en Atero (2001: 416). El informante no acaba el verso porque lo canta por flamenco y termina con un golpe en la mesa.

<sup>57</sup> La versión de *Bernardo se entrevista con el rey + El prisionero [+ Bañando esta las prisiones]* (col. «Manrique de Lara» del AMP, CAARMP-G, 1998, núm. 175), se publica en Catarella (1993: 20-21); en Petersen (2000 y 2000-2007, texto, ficha núm. 2997); y reproducida en RGA, III (2013, núm. 45.1: 473-474). Los textos separados aparecieron en RTLH, I (núm. 11 y núm. 20b). Y la versión de *Bañando está las prisiones + Bernardo se entrevista con el rey* en Petersen (2000 y 2000-2007, texto, ficha núm. 2998); y reproducida en RGA, III (2013, núm. 45.2: 475).

—Tío, alto mando de Roma .....  
no queda gente en palacio, ni en vuestros hombros cabeza<sup>58</sup>.

Aunque, como decíamos, todo es inventado, el personaje romancístico de Bernardo del Carpio aparecerá en los textos en conflicto permanente con el rey, su tío natural, contra el que se rebela y al que combate para lograr la libertad de su padre.

Algunos años más tarde, durante los meses de junio y julio de 2002, se cerraba el mapa romancístico de la provincia de Huelva con el rastreo que Antonio José Pérez Castellano realiza en la localidad serrana de La Nava, donde José González Moreiras, de 70 años, además de algunas canciones de ronda, recordaba una versión de *Los mandamientos de amor*, un tema romancístico épico-lírico que ya era recogido en la edición de 1511 del Cancionero General de Hernando del Castillo, en una versión de Juan Rodríguez del Padrón. En el siglo XIX era bien conocido y se difundía impreso generalmente en volanderos pliegos de cordel.

De la tradición oral moderna se ha conservado solo una versión gaditana de Ubrique, recogida en 1978, de la colección García Surrallés<sup>59</sup>; y de la provincia de Huelva, dos versiones completas, una de El Cerro del Andévalo, que presentaba Rodríguez Marín en *El Folklore Andaluz*<sup>60</sup>, y otra, más reciente, de Hinojales, recogida en 1993<sup>61</sup>:

Los diez mandamientos santos te vengo a cantar, paloma,  
por ver si me das el sí pues te traigo en la memoria:  
Sobre el primer mandamiento, la primer cosa es amar,  
te tengo en el pensamiento que no te puedo olvidar.  
5 El segundo es no jurar, que yo he jurado querer  
más que a mi bien, que es mi querido y mi amado.  
El tercero es oír misa, no la oigo como debo,  
porque estoy pensando en ti, hermosísimo lucero.  
El cuarto, honrar padre y madre, yo el respeto les perdí,  
10 en público y en secreto, solo por quererte a ti.  
El quinto es no matar, pues a nadie he muerto yo  
que soy el muerto, señora, y también quien lo mató.  
El sexto es no gozar a ninguno, vida mía,  
viviré en castidad hasta que tú seas mía.  
15 El séptimo es no hurtar, pues yo no he robado a nadie,  
solo robaría a esta niña si no me la da su madre.  
El octavo, no levantar falso testimonio a nadie,  
como a mí me lo levantan varias gentes de esta calle.  
El noveno es no desear y yo no estoy deseando,

<sup>58</sup> Versión de Jerez de la Frontera (com. Campiña, Cádiz) de Rafael Soto, gitano de 64 años; recogida por Eva M.<sup>a</sup> Corrales García e Inés Soto Pica, noviembre de 1994 (música registrada); publicada en Atero (2001: 415).

<sup>59</sup> Editada en *RGA*, I (1996, núm. 115.1: 547).

<sup>60</sup> Esta versión, junto a la de *Hilo de oro* que *Demófilo* publicó en el *El Folk-Lore Andaluz* (1882-1883), son los dos primeros romances de la tradición moderna que se conservan de la provincia de Huelva. Rodríguez Marín incluyó, también en el órgano difusor de la Sociedad sevillana, esta versión de *Mandamientos de amor*, en *El Folk-Lore Andaluz* (1882-1883, núm. 2, pp. 35-36) —teniendo en cuenta que la numeración se repite en este segundo cuadernillo del tomo I—; la versión se reimprime en Piñero y Atero (1986a: 209-210); y en *RGA*, II (2004, núm. 78.1: pág. 475).

<sup>61</sup> Publicada en *RGA*, II (2004, núm. 78.2: 476).

- 20 lo que yo solo deseo es un casamiento santo.  
 El décimo, no codiciar, yo siempre estoy codiciando  
 cuando llegará el día que nos unan tiernos lazos.  
 Los diez mandamientos santos solo se cierran en dos  
 en quererte y que me quieras y en seguir y amar a Dios<sup>62</sup>.

La riqueza romancística que singulariza la comarca oriental sevillana se pone de manifiesto a través de los magníficos resultados de la gran encuesta realizada por Dolores Flores Moreno entre los años 2004 y 2006, siendo lo más destacado de la minuciosa investigación el alto número de versiones de temas poco divulgados en los últimos tiempos, tanto en la provincia como en toda la Baja Andalucía: *Los mozos de Monleón*, *La adúltera del cebollero*, *El huésped afortunado*, *Los presagios del labrador*, entre otros.

Del romance *Lucas Barroso*, la colectora recoge en Fuentes de Andalucía, su pueblo natal, en 2004, una de las pocas versiones que se conocen de la tradición moderna andaluza de este tema, en el que en sus primeros versos se exalta la figura de su protagonista, un vaquero que expresa la grandeza y generosidad de su amo cuando cruza el ganado por tierras de cultivo; y al que, al final del texto, se añade una serie de pareados que se recitan en forma de retahíla infantil:

- Allá va Lucas Rabioso, torero de giraldilla,  
 lleva la vaca cansada, también la lleva rendida,  
 de pelear con los toros dos o tres veces a día:  
 una vez por la mañana, otra vez al mediodía,  
 5 otras veces por la tarde, cuando el sol va de caída.  
 —Sube, sube, mi ganado, por esas cuestras arriba,  
 que si algún daño hiciera, mi amo lo pagaría  
 con la mejor becerrilla que hubiera en la vaquería,  
 hija del toro Pintado, de la vaca Giraldilla,  
 10 la crio Dios tan ligera, que volaba y no corría—.

*Por esos tajos de Ronda  
 los vaqueros hacen hondas  
 para carear los toros;  
 en silencio van los moros  
 cuando llevan las carretas;  
 en las cañadas hay jetas,  
 también liebres y conejos;  
 de Madrid son los espejos,  
 son tan claros y tan finos;  
 en las huertas hay pepinos,  
 los pulidos hortelanos  
 tienen dedos en las manos  
 en la cara tienen ojos;  
 con trabajo andan los cojos  
 cuando van por cuesta arriba;  
 Sevilla no tiene cuesta,  
 que toíta es tierra llana;*

<sup>62</sup> Versión de La Nava (com. La Sierra, Huelva) de José González (70 a); recogida por Antonio José Pérez Castellano, julio 2002 (música registrada); publicada en Pérez Castellano (2004); y *RGA*, II (2004, núm. 78.3: 476-477).

*buena fruta es la manzana,  
nadie la coma con asco,  
una vieja la comió  
y de asco se murió*<sup>63</sup>.

En las colecciones andaluzas de la tradición moderna solo se encuentra de este tema una versión fragmentaria de la provincia de Cádiz, recogida en Chiclana, en 1991<sup>64</sup>, y tres versiones sevillanas: la más antigua de Osuna, muy parecida a la que presentamos, transcrita por Francisco Rodríguez Marín hacia 1880<sup>65</sup>; otra de Herrera, recopilada por Aurelio M. Espinosa en los inicios del siglo XX<sup>66</sup>; y la última, un fragmento de Mairena del Alcor, publicada por Manuel Alvar en su *Romancero viejo*, de 1971.

Continuando con su investigación, en la localidad sevillana de Osuna, Dolores Flores grababa en 2006 un texto muy completo de *El cura y la penitencia*, un tema de claro sentido moralizante difícil de encontrar en tierras meridionales, del que solo se han recopilado unas pocas versiones: en Puerto Serrano, Cádiz, en 1986<sup>67</sup>; y en la localidad onubense de Cortegana, en febrero de 1993<sup>68</sup>. En la provincia de Sevilla el romance se ha conservado, sobre todo en la comarca de Aljarafe, donde se han recopilado en las últimas investigaciones algunas versiones más. La primera de Brenes, en 1983; dos en 1990, de Castilleja de la Cuesta y Umbrete; una Bormujos, en 1995 y la que grababa también Dolores Flores en Marchena, en 2006<sup>69</sup>:

Esto era un cura curita, de la religión de Dios,  
se enamoró de una niña desde que la cristianó.  
Estando la niña un día, se estaba peinando al sol,  
por allí pasó el curita, por allí pasó el traidor:  
5 —Dame, niña, de tu pelo, de tu pelo un caracol—.  
La niña, como era chica, se lo cortó y se lo dio;  
la ha cogido de la mano, a su casa se la llevó,  
la metió en un cuarto oscuro sin darle luna ni el sol.  
A la mañana siguiente el cura se levantó  
10 a decir misa del alba, a decir misa mayor  
y estando diciendo misa una voz del cielo oyó:  
—Salte ya, cura curita, salta ya, cura traidor,  
que no puedes decir misa ni recibir al Señor—.  
El cura salió corriendo pa su casa se marchó  
15 y al entrar en el cuarto oscuro muerta fue y se la encontró:  
—Vecinita, vecinita, vecina del corazón,  
que se me ha muerto mi niña, la que más quería yo—.

<sup>63</sup> Versión de Fuentes de Andalucía (com. Campiña, Sevilla) de Encarna González (74 a); recogida por Dolores Flores Moreno, enero de 2004 (música registrada); reproducida en Flores (2007: 871-872); y publicada en *RGA*, III (2013, núm. 78.3: 602-603).

<sup>64</sup> Recogida en *RGA*, I (1996, núm. 107.1: 517).

<sup>65</sup> Publicada en Menéndez Pelayo (1945: 299); Petit Caro (1946: 13-14); Alvar (1971: 322); Piñero y Atero (1986: 212); Petersen (2000 y 2000-2007, texto, ficha núm. 3435); Piñero (1999: 454); y *RGA*, III (2013, núm. 78.1: 601).

<sup>66</sup> Publicada en Espinosa (1916: 95); y *RGA*, III (2013, núm. 72.2: 602).

<sup>67</sup> Publicada en *RGA*, I (1996, núm. 77.1: 434-435).

<sup>68</sup> Recogida en *RGA*, II (2004, núm. 58.1: 393).

<sup>69</sup> Reproducidas en *RGA*, III (2013, núm. 74.1: 593; núm. 74.2: 594; núm. 74.3: 594-595; núm. 74.4: 595; núm. 74.5: 595-596; y núm. 74.6: 596-597).

- El cura salió corriendo para Roma se marchó  
a contarle al Padre Santo todo lo que le ocurrió:
- 20 —Me enamoré de una niña desde que se cristianó—.  
Le ha echado de penitencia, de penitencia le echó  
que barriera los caminos de Zaragoza a Aragón.  
—Esa poca penitencia no me la merezco yo—.  
Le ha echado de penitencia, de penitencia le echó
- 25 que se metiera en un horno de la primera calor.  
Y estando metió en el horno una voz del cielo oyó:  
—Salte ya, cura curita, salte ya, cura traidor,  
que ya puedes decir misa y recibir al Señor.<sup>70</sup>

Se trata, sin duda, de un romance de creación reciente que puede incluirse dentro del grupo de temas que se ocupan de las aventuras amorosas de los clérigos, como por ejemplo, *La mujer del molinero y el cura*, aunque presenta un tono dramático y trágico que contrasta con el carácter burlesco de la mayoría de ellos. En este tema, muy extendido en la actualidad por Santander, Castilla, Canarias, León y Extremadura, aparecen recursos claramente tradicionales como la hipérbole inicial «se enamoró de una niña / desde que la bautizó» y la condena eterna que sufre el cura por su crimen en los versos finales.

También en 2006, de las escasas versiones que se conserva del romance de *Hermanas reina y cautiva*, Dolores Flores recoge dos textos muy completos y de gran calidad poética en sus encuestas de El Rubio y Marinaleda. De esta última localidad, transcribimos, para finalizar nuestro trabajo, la versión que presenta la peculiaridad de estar contaminada con el conocido romance *Casada de lejas tierras*, cantada por Antonio Gómez Martos, un transmisor extraordinario por dos motivos fundamentales, por la cantidad de temas que conoce, pues ha informado de más de treinta romances entre tradicionales y de cordel; y por ser hombre, una minoría en los conjuntos de informantes, como sabemos:

- Allá por tierras lejanas habitaba una muchacha  
que no tenía más amparo que la Virgen soberana.  
Un día que iba a misa compuesta y bien arreglada  
un morito que allí había de ella se enamoraba.
- 5 Va y se la pide a su madre, compuesto y buenas palabras:  
—No me la vengas a dar que yo sé que eres un charpa.  
—Señora, no se la doy, ni tampoco soy un charpa.  
Pero tiene usted una hija que es un dibujo su cara—.  
Preparan para la boda y al poco tiempo se casan
- 10 y esto de los nueve meses hizo el moro una venganza,  
que dice que se la lleva a su tierra y a su patria.  
—Mi hija no te la lleves a tu tierra y a tu patria,  
mi hija no te la llevas y menos embarazada.  
—No me la llevo por tierra, que me la llevo por agua—.
- 15 al llegar a la marisma donde el marinero estaba  
le ha echado el brazo po(r) encima y estas palabras le hablaba:  
—Sabrás cómo estoy casado en mi tierra y en mi patria

<sup>70</sup> Versión de Osuna (com. Campiña, Sevilla) de Carmen Moncayo Ramírez (75 a); recogida por Dolores Flores, marzo de 2006 (música registrada); publicada en *RGA*, III (2013, núm. 74.7: 597).

- pero te vendrás conmigo para esclavita de casa—.  
 La mujer que lo sabía sale al camino a esperarla.
- 20 —¿Dónde es esta señorita que traes en tu compañía  
 que trae el rostro lloroso y también embarazada?  
 —Esto es una esclavita que me la encontré en España.  
 —No quiero cabellos rubios ni tampoco manos blancas,  
 que para que a mí me sirvan criados tengo en mi casa—.
- 25 La ha cogido por los pelos, la ha arrastrado por la sala,  
 no le quiere dar la llave de la despensa y la casa.  
 —Señora, dame la llave por esta desgraciada mía,  
 que ayer reinaba en España y hoy soy moza de cocina—.  
 Las dos viniero(n) a da(r) luz, las dos en el mismo día;
- 30 la señora tuvo un niño, la esclava tuvo una niña.  
 Estando un día la esclava vistiendo a su hermosa niña  
 con lágrimas en los ojos estas palabras decía:  
 —Si estuviera yo en España allí te bautizaría  
 y por nombre te pusiera Rosa Encarna de Alegría
- 35 como una hermana que tengo en estas tierras perdía,  
 que no sé si vivirá o está muerta está viva.  
 El morito que la oye sube la escalera arriba  
 a contarle a su señora lo que la esclava decía.  
 La señora que la oye sube la escalera arriba:
- 40 —¿Cómo te va, esclavita, con esta preciosa niña?  
 —Señora, me va muy bien con esta preciosa niña,  
 si estuviera yo en España allí la bautizaría  
 y por nombre le pusiera Rosa Encarna de Alegría  
 como una hermana que tengo en estas tierras perdía—.
- 45 Allí fueron los abrazos, allí fueron la alegría  
 y allí fueron encontradas las dos hermanas perdías.  
 El morito que las oye sube la escalera arriba:  
 —¿Quién te ofende a ti, mi cielo, quién te ofende a ti, mi vida?  
 —A mí no me ofende nadie, lo que tengo es alegría
- 50 que tú eres mi cuñado, la niña es sobrina mía.<sup>71</sup>

Hemos podido ver en estas páginas ejemplos de versiones que muestran en la actualidad la escasa vitalidad de algunos romances que, aunque ya probablemente con poca difusión, se conocieron en tiempos anteriores. Estos temas extraños perviven de forma excepcional en la memoria de unos pocos informantes y muestran el verdadero debilitamiento en que se halla el romancero del sur peninsular.

A pesar de que este género ha sido apartado severamente por los medios de comunicación social y la estandarización de los modos de vida de igual modo en el suroeste peninsular, donde la investigación romancística se ha dado por terminada, las provincias de Cádiz y, sobre todo, Sevilla, presentan un repertorio bastante más rico de temas poco difundidos, algunos únicos, en la tradición moderna; mientras que este agotamiento es más llamativo en el romancero onubense, muy poco representado en nuestro trabajo, ya que las nuevas expresiones folclóricas ligadas a los ciclos laborales y festivos, el fandango, las sevillanas rocieras y las coplas de carnaval, que en la actualidad gozan de extraordinaria difusión, junto a la lírica de transmisión oral, que

<sup>71</sup> Versión de Marinaleda (Com. Campiña, Sevilla) de Antonio Gómez Martos (60 a); recogida por Dolores Flores Moreno, febrero de 2006 (música registrada); en Flores (2007: 739-740).

todavía tiene cierta vigencia en sus pueblos, han acentuado el crítico estado por el que atraviesa su tradición.

Aunque es difícil la recopilación exhaustiva en Andalucía —los pueblos son muy grandes y la distancia entre las poblaciones son considerables—, en los trabajos de campo llevados a cabo por el Grupo de Investigación en las últimas décadas, los colectores conocían muy bien la zona a investigar, porque vivían o habían trabajado, sobre todo como profesores, y la encuesta llegaba hasta informantes a los que difícilmente se hubiera acercado un encuestador de fuera. Además, muchos de los colectores estaban familiarizados con la gente del pueblo y lo recorrieron de parte a parte con insistencia, hasta llegar a recoger estos romances raros que se resisten a aflorar en una cosecha inicial.

Gracias a esta excelente labor de rescate e intensa investigación con metodología rigurosa y científica, en la que el Romancero ha sido considerado como obra literaria, como poesía viva que representa a la cultura tradicional de la Baja Andalucía, podemos determinar la gran aportación de la más reciente tradición andaluza al *corpus* del Romancero general.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALÍN, José M.<sup>a</sup> (2001): «Romancero y cancionero: préstamos textuales», en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, Piñero, P. M. (ed.), Sevilla, Fundación Machado, págs. 117-137.
- ALVAR, Manuel (1971): *El Romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa.
- ATERO BURGOS, Virtudes (1986-1987): «Dos muestras del romance de *Polonia* en la serranía gaditana», *Anales de la Universidad de Cádiz*, núm. 3-4, págs. 325-345.
- ATERO BURGOS, Virtudes (1990): «El Romancero infantil: aproximaciones a otro nivel de la tradición», *Draco. Revista de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz*, núm. 2, págs. 13-34.
- ATERO BURGOS, Virtudes (2001): «La exploración del Romancero tradicional moderno en Andalucía III. Cádiz (1993-1999)», en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, Piñero, P. M. (ed.), Sevilla, Fundación Machado, págs. 405-422.
- ATERO BURGOS, Virtudes y M.<sup>a</sup> Jesús RUIZ FERNÁNDEZ (1990): *En la baranda del cielo. Romances y canciones infantiles de la baja Andalucía*, Sevilla, Guadalmena.
- BALTANÁS, Enrique (1997): «Un romance muy raro en el sur: en torno al *Conde Claros* de Hinojales (Huelva)», *Aestuaría. Revista de Investigación*, núm. 5, págs. 225-250.
- BALTANÁS, Enrique (1999): «Ropaje carolingio, realidad vulgar: *Conde Claros* en *hábito de fraile* en la tradición moderna», en *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Piñero, P. M., E. Baltanás, y A. J. Pérez Castellano (eds.), Sevilla, Fundación Machado, págs. 73-82.
- BALTANÁS, Enrique, Manuel FERNÁNDEZ GAMERO y Antonio José PÉREZ CASTELLANO (2001): «Exploración del Romancero tradicional moderno en Andalucía II. Las provincias de Huelva y Sevilla (1984-1999)», en *La eterna agonía del*

- Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, Piñero, P. M. (ed.), Sevilla, Fundación Machado, págs. 393-403.
- BALTANÁS, Enrique, y Antonio José PÉREZ CASTELLANO (1989): «Cómo vive el Romancero entre los gitanos de la provincia de Sevilla: las familias Peña y Fernández», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Piñero, P. M., y otros (eds.), Fundación Machado y Universidad de Cádiz, págs. 625-636.
- BONET, Soledad, y M.<sup>a</sup> Jesús RUIZ FERNÁNDEZ (1989): «Unas calas en los romances de los gitanos de Jerez», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a finales del siglo XX*, Piñero, P. M., y otros (eds.), Fundación Machado y Universidad de Cádiz, págs. 637-645.
- CAMPOS DÍAZ, José Manuel (2005): *Romancerillo de Villanueva de San Juan*, Diputación Provincial de Sevilla.
- Cancionero de romances* (s. a.): Martín Nucio, Envers.
- Cancionero de romances* (1945): *Cancionero de romances*, s. a., ed. facsímil y estudio de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, CSIC.
- CATALÁN, Diego y cols. (ed.) (1969, 1970, 1971-1972): *RTLH*, III, IV y V, *Romances de tema odiseico*, Madrid, SMP-Gredos.
- CATALÁN, Diego (1973): «El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego», en *El Romancero en la tradición oral moderna*, Catalán, D., y S. G. Armistead (eds.). I Coloquio Internacional (Madrid, 1971), C-SMP-Universidad Complutense de Madrid, págs. 85-94.
- CATALÁN, Diego (dir.) (1998): *Catálogo analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri*.
- CATALÁN, Diego (2001): *El Archivo del Romancero, patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de Historia*, FMP-SMP-Universidad Complutense de Madrid, 2 vols.
- CATALÁN, Diego, y Samuel G. ARMISTEAD (eds.) (1973): *El Romancero en la tradición oral moderna*. I Coloquio Internacional (Madrid, 1971), Madrid, C-SMP.
- CATALÁN, Sara (2004): «Textos inéditos onubenses del Archivo Menéndez Pidal», en *RGA*, II, 2004, pág. 587-624.
- CATARELLA, Teresa (1993): *El Romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Presentación de P. M. Piñero, Sevilla, Fundación Machado.
- El Folk-Lore Andaluz, 1882-1883*. (1981): ed. facsimilar al cuidado de José Blas Vega y Eugenio Cobo, Ayuntamiento de Sevilla, Tres-Catorce-Diecisiete.
- ESPINOSA, Aurelio M. (1916): «Traditional Ballads from Andalusia», en *The Flügel Memorial Volume*, Palo Alto, Stanford University, California, págs. 93-107.
- FLORES MORENO, Dolores (1997): *El Romancero de tradición oral de Fuentes de Andalucía*, Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía y Diputación de Sevilla.
- FLORES MORENO, Dolores (2007): *El Romancero de la Campiña oriental*. Tesis doctoral, Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla ([fondosdigitales.us.es](http://fondosdigitales.us.es)).
- GALINDO, Esperanza, Carmen DE LA VEGA y Karl HEISEL (1989): «Hacia una exploración sistemática del Romancero de Andalucía occidental», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Piñero, P. M., y otros (eds.), Fundación Machado y Universidad de Cádiz, págs. 521-548.

- GARCÍA GALLARDO, Francisco José, y Herminia ARREDONDO PÉREZ (1999): *Cancionero infantil de la provincia de Huelva*, Fundación El Monte-Junta de Andalucía-Diputación Provincial de Huelva.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José Pedro (1997): *El Romancero de hoy en el Aljarafe*. Prólogo de E. Baltanás y A. J. Pérez Castellano, Sevilla, Padilla Libros Editores y Libreros.
- «MAIRENA, Antonio» (1967): *Festival de Cante Jondo 'Antonio Mairena'*. (LP), Columbia, MCE 825.
- «MAIRENA, Antonio» (1969): *Honores a la 'Niña de los Peines'*. (LP), RCA VICTOR, LPM-10396-N.
- «MAIRENA, Antonio» (1973): *Triana, raíz del cante*. (LP), PHILIPS, 6328104.
- «MAIRENA, Antonio» (1993): *Obras Completas*, 16 (CD), ed. del X aniversario de su muerte, Sevilla, Junta de Andalucía.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (1989): «Una colección inédita de romances andaluces», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Piñero, P. M., y otros (eds.), Fundación Machado y Universidad de Cádiz, págs. 481-499.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (ed.) (1945): *Antología de poetas líricos castellanos*, vols. VII, VIII y IX de la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, Madrid, CSIC (vol. VII, *Tratado de los romances viejos*; vol. VIII, *Romances viejos castellanos*. «Primavera y flor de romances de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann», 2ª ed. corregida y adicionada, Madrid, 1899; vol. IX, *Apéndices y Suplemento a la «Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann»*).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Romancero hispánico (Hispánico-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1982): *Flor nueva de romances viejos* [1968], 5ª ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- PEÑA FERNÁNDEZ, «El Lebrijano», Juan (1973): Columbia BC 3229 Stéreo.
- PEÑA FERNÁNDEZ, «El Lebrijano», Juan, y María FERNÁNDEZ, «La Perrata» (1999): *'El Lebrijano' en familia*, Universal Discos.
- PÉREZ CASTELLANO, Antonio José (2004): «La tradición oral (lírica y Romancero) en La Nava (Huelva)», *Revista de Folklore*, núm. 280, págs. 138-144.
- PÉREZ CASTELLANO, Antonio José, y Enrique BALTANÁS (1994): «Por la Sierra de Aracena. Balance de dos encuestas romancísticas (1991-1992)», *Aestuaría*, núm. 2, págs. 112-114.
- PÉREZ CLORET, Pedro, y G. ÁLVAREZ BEIGBEDER (1940): *Romances de la Sierra de Cádiz*, Larache, Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos.
- PETERSEN, Suzanne H. (ed.) (2000 y 2000-2007): *Archivo Internacional del Romancero Panhispánico*.  
<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/ballads/balladctio.php>
- PETIT CARO, Carlos (1946): *Quince romances andaluces*, Sevilla, Librería Hispalense.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1988): «De romances y de gitanos», *Papeles del Rinconcillo*, núm. 5, Sevilla, Editorial Arrayán, págs. 33-36.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1989): «El muslo de la Corregidora o *La bella en misa de Barbate*», *Papeles del Rinconcillo*, núm. 6, Sevilla, Editorial Arrayán, págs. 15-17.

- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1991): «El Romancero del Aljarafe sevillano», *Anuario etnológico de Andalucía (1988-1990)*, Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, págs. 58-63.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1992a): «Con agua de toronjil. Del cancionero popular arcense de José María Capote», en *Mosaico. Estudios en homenaje a José María Capote Benot*, Sevilla, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, págs. 21-59.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1992b): «El romancerillo aznalcazareño de los hermanos Mora», *Papeles del Rinconcillo*, núm. 8, Sevilla, Editorial Arrayán, págs. 27-29.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (dir.) (1996): *Romancero General de Andalucía, I, Romancero de la Provincia de Cádiz*. Ed. introducción e índices de V. Atero, con la colaboración de A. J. Pérez Castellano, E. Baltanás y M. J. Ruiz. Presentación de P. M. Piñero, Fundación Machado, Universidad y Diputación Provincial de Cádiz.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1999): *Romancero*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.) (2001a): *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Encuentro Internacional sobre el Romancero (Sevilla, 24-27 de octubre de 1999). Presentación de P. M. Piñero. Con la colaboración de J. L. Agúndez, E. Baltanás, M. Fernández Gamero y A. J. Pérez Castellano, Sevilla, Fundación Machado.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2001b): «*La mala hierba: de la canción infantil al Romancero antiguo*», en *Los trigos ya están en flores. Studia in honorem Michelle Débax*, Alsina, J., y V. Ozanam (Coords.), CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, págs. 117-134.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (dir.) (2004): *Romancero General de Andalucía, II, Romancero de la Provincia de Huelva*, Piñero, P. M., A. J. Pérez Castellano, J. P. López Sánchez, E. Baltanás y M. Fernández Gamero (eds.), Sevilla, Diputación Provincial de Huelva y Fundación Machado.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2007): «El Romancero noticiero en la tradición oral andaluza. El romance/canción de *Diego Corrientes*», en *La voz y la noticia. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*. Simposio sobre Patrimonio Inmaterial organizado por la Fundación Joaquín Díaz (Ureña, 10-20 de mayo de 2006), Ureña, Fundación-Centro Etnográfico Joaquín Díaz de la Diputación de Valladolid y Junta de Castilla y León, págs. 182-210.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2008): «Literatura e identidad regional. *Diego Corrientes* y el bandolerismo del siglo XVIII en la tradición oral andaluza», en *El proyecto de una identidad europea: conceptos de la identidad cultural*, Wentzlaff-Eggebert, C. (ed.), Universitäts- und Landesbibliothek Bonn (Arbeitskreis Spanien-Portugal-Lateinamerika), Kölner Beiträge zur Lateinamerika-Forschung, (dir.) Christian Wentzlaff-Eggebert und Martin Traune, vol. 7, págs. 87-112.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2010): «La niña y el mar», en *Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Fundación Machado.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2012): «Motivos de la canción popular aseguran el código simbólico del romance: el caso de *La Samaritana*». Ponencia presentada en el VI Congreso Internacional de «Lyra minima», organizado por Cilengua (San Millán de la Cogolla, 20-23 de octubre de 2010), *La tradición poética occidental: usos y formas. Olivar. Revista de Literatura y Culturas Españolas*, núm. monográfico

- 18, año 13, Mariana Masera Cerutti (ed.), Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. IdIHCS (UNLP-Conicet), Secretaría de Investigación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, págs. 293-316.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (dir.) (2013): *Romancero General de Andalucía*, III. *Romancero de la Provincia de Sevilla*, Piñero, P. M., A. J. Pérez Castellano, J. P. López Sánchez, J. L. Agúndez García y D. Flores Moreno (eds.). Estudio musicológico de Joaquín Mora Roche, Universidad y Diputación Provincial de Sevilla.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2015a): «La mala hierba. El largo recorrido del romance antiguo a la canción infantil», en *De romances varios. Metáforas líricas, valores simbólicos y motivos narrativos*, Piñero, P. M., Universidad de Sevilla, págs. 105-131.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2015b): «El romance/canción de *Diego Corrientes*. La creación de un mito popular», en *De romances varios. Metáforas líricas, valores simbólicos y motivos narrativos*, Piñero, P. M., Universidad de Sevilla, págs. 165-207.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2015c): «El romance de La samaritana. Valor polisémico de los símbolos», en *De romances varios. Metáforas líricas, valores simbólicos y motivos narrativos*, Piñero, P. M., Universidad de Sevilla, págs. 209-271.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1986a): *Romancero andaluz de la tradición oral*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, col. Biblioteca de la Cultura Andaluza, núm. 53.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1986b): *Romancerillo de Arcos de la Frontera*. Notaciones musicales de Manuel Castillo, Fundación Machado y Diputación de Cádiz.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1987a): *Romancero de la tradición moderna*, Sevilla, Fundación Machado.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1987b): «El romance de *La Serrana de la Vera*. La pervivencia de un mito en la tradición del sur», *La Arcadia. Homenaje al Prof. Francisco López Estrada. Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica, Universidad Complutense de Madrid*, núm. 6, págs. 399-418.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1989a): «*Bernal Francés*. La transmisión de un tema renacentista en la tradición oral moderna arcense», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente, II: Dialectología. Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Castalia, págs. 411-422.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1989b): «El Romancero andaluz: a la búsqueda de sus rasgos diferenciales», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Piñero, P. M., y otros (eds.), Fundación Machado y Universidad de Cádiz, págs. 463-477.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1989c): «El Romancero de Guadalcanal. Un siglo de tradición: de *Micrófilo* a hoy», *Philologia Hispalensis. In memoriam prof. Dr. Juan Collantes de Terán*, Universidad de Sevilla, año IV, vol. IV, fasc. I, págs. 241-254.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Virtudes ATERO BURGOS (1992): «*La bella en misa gaditana*: un revuelo erótico-festivo en el templo», en *Estudios de folklore y*

- literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Garza Cuarón, B., e Y. Jiménez de Báez (eds.), El Colegio de México, págs. 315-323.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., Virtudes ATERO, y Enrique BALTANÁS (1994): «La investigación sobre el Romancero andaluz de la tradición oral moderna. Estado de la cuestión y actualización bibliográfica», en *Actes del Col.loqui sobre cançó tradicional*, Rebés, S. (ed.). Coloquio (Reus, setembre 1990), Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, págs. 477-490.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Enrique BALTANÁS (1992): *Micrófilo, Folk-lore guadalcalanense*, Alcalá de Guadaíra, Guadalmena.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., Enrique BALTANÁS y Antonio José PÉREZ CASTELLANO (eds.) (1999): *Romances y canciones en la tradición andaluza*. Prólogo de P. M. Piñero, Sevilla, Fundación Machado.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Carmen DURÁN (2010): *El cancionero de Aznalcázar de los hermanos Mora*, Sevilla, Fundación Machado y Ayuntamiento de Aznalcázar.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y otros (eds.) (1989): *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 1987). Presentación de P. M. Piñero, Fundación Machado y Universidad de Cádiz.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M.<sup>a</sup> Jesús (1991): *El Romancero tradicional de Jerez: estado de la tradición y estudio de los personajes*, Caja de Ahorros de Jerez.
- SALAZAR, Flor (1999): *El Romancero vulgar y nuevo*. Preparado en el Centro de Estudios Históricos Menéndez Pidal, con la guía y concurso de Diego Catalán, Fundación Ramón Menéndez Pidal, SMP y Universidad Complutense de Madrid.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (1989a): «El Romancero de los gitanos bajoandaluces. Del Romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco*. Actas de la Conferencia Internacional (Jerez, 21-25 de junio de 1988), Jerez de la Frontera, Fundación Andaluza del Flamenco, págs. 29-129.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (1989b): «El Romancero de los gitanos bajoandaluces, germen del cante flamenco», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Piñero, P. M., y otros (eds.), Fundación Machado y Universidad de Cádiz, págs. 563-607.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (1994a): «Bernardo del Carpio y los gitanos bajoandaluces», en *Actes del Col.loqui sobre cançó tradicional*, Rebés, S. (ed.). Coloquio (Reus, setembre 1990), Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, págs. 225-267.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (1994b): «De Bernardo del Carpio a los gitanos bajoandaluces», en *Las voces del Romancero*, Cid, J. A. (ed.), monográfico de *Ínsula*, núm. 567, marzo, págs. 18-20.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (2003): «Reflexiones sobre la tradición atípica: el repertorio romancístico de 'Antonio Mairena'», *Revista de flamencología*, 2º semestre, núm. 18, págs. 63-92.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (2006): «Poética y tradición de los romances de los gitanos andaluces: 'El Lebrijano', un caso de fragmentismo y contaminación romancística», *Culturas Populares*. Revista Electrónica de la Universidad de Alcalá de Henares, núm. 2 (mayo-agosto).  
<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/suarezavila.htm>
- TORRE SALVADOR, Juan Antonio de, «Micrófilo» (1891): *Un capítulo del Folk-Lore Guadalcanalense*, Imprenta Francisco Leal y C<sup>a</sup> Editores, Sevilla.

## SIGLAS USADAS EN LAS NOTAS

- AIRPH-Web*: *Archivo Internacional del Romancero Panhispánico*, PETERSEN, Suzanne H. (2000 y 2000-2007).  
 AMP: Archivo Menéndez Pidal.  
*Ant.*: *Antología de poetas líricos castellanos*, MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1945).  
*CAARMP-G*: *Catálogo analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, CATALÁN, Diego (dir.) (1998).  
 IEM: Instituto Español de Musicología de Barcelona.  
*RGA*: *Romancero General de Andalucía*, PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (dir), I, Cádiz (1996); II, Huelva (2004); III, Sevilla (2013).  
*Rom. hisp.*: *Romancero Hispánico. Teoría e historia*, MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968).  
*RTLH*: *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas*, CATALÁN, Diego (ed.) (1969, 1970, 1971-1972).  
*RVyN*: *Romancero vulgar y nuevo*, SALAZAR, Flor (1999).

## ÍNDICE DE ROMANCES TRANSCRITOS

TÍTULO	LOCALIDAD	PROVINCIA	FECHA
<i>¡Ay de mi Alhama!</i>	Sevilla	Sevilla	1969
<i>Bañando está las prisiones</i>	Sevilla	Sevilla	1959
<i>Bañando está las prisiones</i>	Jerez de la Frontera	Cádiz	1994
<i>Baño en el Jordán</i>	Véase <i>La niña que lava en el Jordán</i>		
<i>Bernal Francés</i>	Arcos de la Frontera	Cádiz	1982
<i>Bernal Francés</i>	Guadalcanal	Sevilla	1988
<i>Bernardo se entrevista con el rey</i>	Jerez de la Frontera	Cádiz	1994
<i>¿Cómo no cantáis, la bella? (a lo divino)</i>	Los Barrios	Cádiz	1986
<i>Conde Claros en hábito de fraile</i>	Fuentes Andalucía	Sevilla	1994
<i>Conde Claros en hábito de fraile</i>	Osuna	Sevilla	2006
<i>Confesión de la Virgen</i>	El Puerto de Santa María	Cádiz	1996
<i>Diego Corrientes</i>	Aznalcázar	Sevilla	1990
<i>Doña Inés de Castro</i>	Fuentes de Andalucía	Sevilla	1994
<i>El cura y la penitencia</i>	Osuna	Sevilla	2006
<i>El maldito calderero</i>	Véase <i>La mujer del calderero</i>		
<i>El robo del sacramento</i>	Jerez de la Frontera	Cádiz	1994
<i>Hermanas reina y cautiva</i>	Puerto Serrano	Cádiz	1986
<i>Hermanas reina y cautiva</i>	Marinaleda	Sevilla	2006
<i>La bella en misa</i>	Barbate	Cádiz	1985
<i>La cabrera devota elevada al cielo</i>	Umbrete	Sevilla	1999
<i>La infanta parida</i>	Tarifa	Cádiz	1976
<i>La loba parda</i>	Los Barrios	Cádiz	1987

<i>La misa de amor</i>	Véase <i>La bella en misa</i>		
<i>La muerte de Ferrer y Sucre</i>	Morón	Sevilla	1985
<i>La mujer del calderero</i>	Puerto Serrano	Cádiz	1986
<i>La mujer del calderero</i>	Jerez de la Frontera	Cádiz	1986
<i>La niña que lava en el Jordán</i>	Tarifa	Cádiz	1974
<i>La Samaritana</i>	Aznalcázar	Sevilla	1990
<i>La serrana de la Vera</i>	Tarifa	Cádiz	1981
<i>Las tres comadres borrachas</i>	Tarifa	Cádiz	1983
<i>Los mandamientos de amor</i>	La Nava	Huelva	2002
<i>Lucas Barroso</i>	Fuentes de Andalucía	Sevilla	2004
<i>Marinero raptor</i>	San Nicolás del Puerto	Sevilla	1988
<i>Polonia y la muerte de galán</i>	Villaluenga del Rosario	Cádiz	1982
<i>Por la calle de su dama</i>	Véase <i>Romance de la Princesa Celinda</i>		
<i>Ricofranco</i>	Aznalcázar	Sevilla	1990
<i>Romance de la princesa Celinda</i>	Lebrija	Sevilla	1973 y 2000
<i>Romance de la princesa Celinda</i>	Jerez de la Frontera	Cádiz	1994

Fecha de recepción: 2 de junio de 2017

Fecha de aceptación: 7 de junio de 2017





## De refranes y cuentos folklóricos. Aproximación teórica y muestras narrativas relacionadas con los refraneros clásicos

José Luis AGÚNDEZ GARCÍA  
(Fundación Machado)  
jlagundez@ono.com  
ORCID ID: 0000-0002-7444-6684

ABSTRACT: From its origins, Spanish Literature has used proverbs with a different purpose, as well as the short story. At times they have appeared in the same context. Some compilers of sayings have occasionally made use of brief narrative compositions, and other ones have sought them with pleasure to gloss over their proverbs. Being a subject already studied, we make here a very brief contribution of proverbs appearing in collections related to folk tales or with guarantees of having relationship with them.

RESUMEN: Desde sus orígenes, la literatura española ha usado el refrán con diverso propósito, así como el cuentecillo. En ocasiones, estos han aparecido en un mismo contexto. Algunos paremiólogos se han servido ocasionalmente de breves composiciones narrativas y otros las han buscado con fruición para glosar sus refraneros. Siendo un tema ya estudiado, hacemos aquí una brevísima aportación de refranes que a nuestro juicio se relacionan, o ya los paremiólogos han relacionado, con cuentos folklóricos.

KEYWORDS: folk tales, proverbs, sayings

PALABRAS-CLAVE: cuentos folklóricos, refranes, proverbios, adagios

### INTRODUCCIÓN

Hoy es notoria a ojos de estudiosos de las tradiciones oral y escrita la realidad de la simbiosis que han consentido refrán y cuento popular. Para el hispanista Maxime Chevalier esto era nítido hace unas décadas; pero no tenía tan claro que se hubiese dado importancia al hecho: «Es fenómeno importante, al cual no se ha prestado hasta ahora la debida atención» (1978: p. 35).

Como decía Bizzarri en su edición de los *Refranes* de Íñigo de Mendoza (1995: 1-2.): «Los orígenes del *Refranero hispánico* se pierden en la noche de los tiempos. Lo vemos aflorar en las más antiguas obras literarias». A mediados del siglo XIII ya juega sus bazas como operador en el saber sapiencial y continúa haciendo presencia en la literatura del siglo posterior. Es en este cuando se escribe el *Seniloquium* y cuando Juan II ordena la recopilación de los refranes que circulan comúnmente «en todo género de personas». El Marqués de Santillana hace una mera relación de frases proverbiales, dialogismos o refranes yermos, sin ningún comentario, que sí aparece en el *Seniloquium*. La actitud simplificada de Santillana sigue activa en cientos de refraneros que aún se afanan por apuntar, sin más, las paremias que descubren en sus áreas de estudio.

En los primeros años del XVI ya se habían afianzado las lenguas romances, tal vez no fuese casual que entonces se imprimiesen los *Refranes que dicen las viejas* (1508) de Santillana y seguidamente en Burgos los *Refranes famosísimos* (1509), en este transcurso de post-incunables. Fue en este período cuando Erasmo ya se venía

interesando en el esclarecimiento de los dichos, y acudía directamente a las fuentes clásicas para hallar el origen de cada expresión. Daba por sentado que en los adagios se encerraba todo el legado sapiencial de los antiguos. Las citas clásicas eruditas se empezaron a amontonar en la glosa de los refranes. La dignificación del estudio proverbial se extendió por Europa, y en España fue relevante el influjo de Erasmo. En 1541 aparecieron los refranes de Santillana glosados, porque, siendo tan provechosos, no parecía que pudiesen ser entendidos de todos, según puntualizaciones del editor, que advierte también de la brevedad de las notas «por quitar fastidio».

Por aquellos años Hernán Núñez ya estaba preparando sus refranes y entonces tenía constancia de que Francisco de Espinosa venía haciendo lo mismo en años anteriores, sin que nunca diese al público sus trabajos, como les pasó a muchos doctos tratadistas, como Horozco (una *Recopilación de refranes*), Correas, Francisco del Rosal e incluso Galindo, aún inédito. Pero es cierto que, cuando el maestro León de Castro prologaba los refranes del Pinciano en 1555, ya no había dudas en cuanto a la nobleza de la labor paremiológica, máxime cuando el maestro tanto se había afanado en declararlo y tanto empeño había puesto en ello. Es confortante que, junto al magisterio del roterodano que propugnaba la contemplación atenta y exclusiva de griegos y romanos, en España siguiese el gusto por la lengua romance y el saber popular que había arraigado desde aquellos inicios señalados por Bizzarri. El Comendador, señala su discípulo Castro, se considera sucesor de los antiguos sabios en cuanto al cultivo de los adagios y proverbios, por tanto no hace sino seguir la senda trazada por ellos, y su intención es «declarar estos Refranes, y traer las razones dellos de autores Griegos y Latinos» (1804: XXVII) de quien tenía tanto conocimiento como de las «cosas de nuestra lengua». No podía dudar del valor de lo antiguo, pero también tenía fe en el vulgo, en los logros del pueblo y «ayuntamiento de muchos» para alcanzar sabiduría no inferior a la del sabio individual; por ello se dispone a «abrazar todos los Refranes, ansi como son comunes á lengua Griega y Latina como los propios de cada lengua, porque si quisiera hablar de los Griegos y Latinos solos, pudiera yo ser mas breve, porque me bastará remitir al Lector a un diálogo de Platón...» (1804: XXIV). Al tender un lazo que aúna el saber clásico y el popular expresado en la lengua vernácula, está siguiendo cierta tendencia de hombre renacentista.

El otro discípulo del Comendador, Mal Lara, había sabido en Salamanca, en 1548, del interés puesto por el maestro tanto en acopiar materiales que juntaba y aún «compraba», como en quererlos glosar. Cuando vio la edición pocos años después, estando en Sevilla, pudo comprobar que se había glosado mínimamente y que se dejaba a «voluntad del que quissiese tomar aquel trabajo, el qual quise tomar yo» (1996: 46).

La diferencia con León de Castro es que Mal Lara imaginaba un origen muy elevado para los refranes, como don divino dado a los hombres, estos son meros receptores. Cuanto más se pudiese acercar al origen del hombre, más cristalinas serían las fuentes de los adagios, y por ello declarará su predilección por los clásicos: «Avrá doze años que comencé este negocio, y no quitando la mano dél, reboviendo los autores griegos y latinos, de que se dará razón en las postreras tablas, vine a sacar esta glosa que entre manos tenemos» (1996: 22). Lógicamente, si el vulgo es transmisor, lo cierto es que lo que refleja también es válido y elevado. Lo que es innegable es que hay en él un equilibrio entre el mundo clásico y el popular. De hecho, se pretende conectar cada refrán clásico con el vulgar, no en cuanto a la forma, sino en cuanto al contenido, trabajo arduo del que se queja Mal Lara (1568). Luis Galindo, aunque en un plano intermedio entre Mal Lara y el Comendador, sigue prácticamente los pasos del

sevillano: «La emulación también y envidia española de ver tan ilustrados los Latinos y Griegos y por contrario tan desnudos y secos los Adagios Castellanos, nada inferiores en copia y gracia y sentencias me combidaron a que forme a mi modo este cotejo o concordancia en paralelos: como buscándoles por este medio y traza su abolengo; aunque su bondad no la necessite» (1660: fol.1r).

Mal Lara se jacta de ser el innovador en cuanto a la glosa de los refranes, aunque recuerde los precedentes de Pedro Vallés (Zaragoza, 1549) que lo hizo con ocho refranes o las glosas de López de Mendoza (Medina del Campo, 1555). Tanto Mal Lara como Galindo hacen gala de enorme erudición ofreciendo extensísimos comentarios de diversa índole, y también cuentos. Decía Mal Lara: «En los que yo glosó, pongo mi fundamento, y pruévolo con su razón. Y si ay algún origen, aplícase luego a lo moral del negocio, después de declarar la historia, y la fábula, el quento o patraña que puede quadrar, o realmente me dixeron algunos» (1996: 51).

En este afán temprano de ensamblaje de cuento en refrán, y viceversa, es claro que no hay una actitud científica. Continuaba Mal Lara tras las palabras anteriores: «Dirán algunos que las más son inventadas de mi cabeça, lo qual, dado que fuesse verdad, quando falta el verdadero origen, también el quento no es tan malo, ni tan falso, que no tenga partes con que se haga verosímil» (1996: 51).

Lo más sorprendente es que nos imaginamos al docto sevillano como pionero folklorista: «Y por huir desto (si pudiera) dime a preguntar a muchos viejos y viejas, y hombres avisados, qué origen sabían de cada refrán. Respondían algunos brevemente; unos con el “no sé”, que desata todas las preguntas, y otros también vendían un quento que, o lo avían fingido, o lo havían oído de otros, no con más verdad que los que se fingen aquí. Assí que aprovechándome todo [...]» (1996: 51).

Teniendo todo en cuenta, Mal Lara acumula ingente material para los comentarios de sus refranes, y entre ellos, las fábulas clásicas, los apotegmas clásicos, pero, como anuncia, también los cuentos familiares, populares e incluso folklóricos, aunque desgraciadamente desechó lo que del vulgo le pareció demasiado soez.

Tras él vendrá el profesor del Colegio Trilingüe de Salamanca, Gonzalo Correas (1571-1631), pisando más decididamente el camino de lo popular. Bien conocida es la imagen que Miguel Mir nos presenta del Maestro en el prólogo a la impresión del *Vocabulario* (1906). Nos dice que tras las clases académicas,

salía á las calles y se mezclaba con el vulgo de las gentes, metiéndose por casas, ventas y mesones, siguiendo con anhelosa curiosidad á los niños en sus juegos infantiles, á los mozos y mozas en las lozanías de su edad, á las mujeres en sus faenas caseras, á los varones maduros en sus contratos y mercaderías, á los viejos y viejas en sus debilidades y chocheos [...], iba apuntando en sus cuadernos, todo cuanto había oído: refranes y frases, agudezas del ingenio, cuentos, consejas y tradiciones, chismes y malignidades del pueblo [...] Las fábulas caseras, las leyendas, los cuentos que las viejas cuentan al amor del fuego, eran de más importancia que los casos más hazañosos de nuestra historia. La frase, la lengua, el pensamiento del vulgo, valían para él más que la de los libros que se escriben en las casas de los hombres que saben (1906: X).

Nada proveniente del pueblo le apareció fútil. El propio Mir considera más valioso este trabajo que la enorme erudición desplegada por Mal Lara:

A la verdad no son los comentarios ó explicaciones con que adornó Correas tan exuberantes de erudición clásica como los que da Malara en su *Filosofía vulgar*, pero son

más apropiados, más concisos, más *ad rem*, más importantes, sobre todo, por las mil historietas que traen á cuento, por las fábulas, supersticiones y leyendas populares, que tomó Correas de la boca del vulgo, y que dan esmalte singular á esta obra notabilísima (1906: XII).

Así, no puede extrañar que por los refranes de Correas discurran infinidad de cuentecillos, chistes, anécdotas, facecias, pullas, fabulillas, enigmas y piececillas similares, aventajando a cualquier otra explicación.

La tarea paremiológica jamás se detuvo, pero siguió por otros derroteros, como la didáctica de la lengua, y con actitud diversa. Se hicieron y siguen haciéndose lista de refranes (generalmente los refraneros incluyen todo tipo de paremias), mera enumeración; muchas veces copiados de refraneros precedentes, pasando por correlaciones entre la lengua romance y la latina, o coronando con anotaciones filológicas, exposición doctrinal o erudición literaria. Tal vez satisfaciendo las actuales exigencias propugnadas por folcloristas, filósofos y lingüistas. Pero, para nuestro propósito, únicamente algunos pocos siguieron decididamente la vía seguida por Correas. Y solo otros pocos lo hicieron de paso, con aportaciones ocasionales de narrativa, aunque fuese mínima. Para ser justos cabe decir que los mencionados *Refranes famosísimos* de 1509 sí que ya habían asociado algunos cuentecillos a refranes.

Tres siglos después de Correas, con los primeros folkloristas del siglo XIX, volvió el interés por lo popular de forma no muy distinta. El cervantista de Osuna, Francisco Rodríguez Marín, heredaba el ímpetu y afecciones de Correas, y llenó todos sus refraneros preferentemente de cuentecillos. Tuvo la suerte de beneficiarse de las redes tendidas por la nueva ciencia dada en llamarse *Folk-lore*, y recibir la aportación de colaboradores desde diversas partes del país.

No se pueden escatimar elogios a otros paremiólogos cuyos méritos serían dignos de reflejarse en un trabajo más extenso, como Sbarbi, por ejemplo, y tantos otros a que esta brevísima exposición no puede atender.

Nos decía Chevalier que se había prestado poco interés por el estudio conectivo de refrán y cuento, pero no cabe duda de que nuestros clásicos paremiólogos sabían del beneficio que aportaba tal ligazón, o tal vez les satisfizo, como parece sostener Chevalier: «Nuestros recopiladores de proverbios fueron llevados por un movimiento natural a explicitar el sentido de estas fórmulas alusivas [...] No lo hicieron, por desgracias, en forma sistemática. Pero en muchos casos se dejaron llevar del puro gusto de referir cuentos folklóricos y chascarrillos tradicionales» (1987: 33).

Era evidente que ellos procuraban buscar el cuento o anécdota apropiada a cada refrán, hasta el punto de inventar si fuese necesario, como vimos en la cita de Mal Lara, o como advertía Correas cuando atrapaba uno para su refrán *Buen provecho te hagan los salvadillos*: «De cuentos fingidos se hacen refranes, y de refranes se hacen, o fingen, cuentos. El de éste es que...». Incluso más esclarecedor fue Galindo: «Y porque todos (dice Erasmo) los que escriben Refranes pretenden a su explicación dar cuento, fabulilla, o historia, aunque sea fingida, de donde se quedase vulgar el modo de decir...» (1660-1668: II, fols. 264v-265r).

Lo cierto es que, como concluye Chevalier: «Estos hombres vinieron a ser coleccionistas de cuentos folklóricos de manera espontánea y como sin quererlo» (1987: 35). Y cierto es también que ese maridaje entre cuento y refrán, tantas veces artificial, atribuido desde algún punto del pasado fue bendecido en el suceder de los refraneros,

pues los anteriores fueron siempre basamento de los posteriores que sobre ellos construyeron nuevos aportes.

Salta a la vista que la asociación establecida entre paremia y cuento es fiable en diversos grados. Hay refranes que son expresiones que solo tienen sentido dentro de un cuento, pero a ser justos hay que reconocer que no solo hay invención de cuentos para acomodarlos a los refranes como confesaron nuestros mayores, sino que incluso algunos cuentos se escribieron bajo refranes porque venían a propósito.

No solo los refraneros glosados con mayor o menor gusto por el cuentecillo se han interesado por el esclarecimiento de su origen. De sobra conocida es la literatura que se ha ocupado por dilucidar el porqué se dijo tal o cual proverbio. Ya en su tiempo, los viejos refranes no siempre eran entendidos o se desconocía su origen. Y si eso era sí, concluye Chevalier: «No siempre es tan transparente para nosotros» (1987: 35).

Pretendemos en este brevísimo trabajo extraer algunos refranes con cuento, o viceversa, expurgados de los refraneros clásicos. Es una muestra mínima de un trabajo más extenso que se viene realizando en la Fundación Machado. Hemos seleccionado los refranes tal como se recogieron en los refraneros seguidos de los mismos cuentos con que se glosaron. Pero también hemos reflejado, pues nos parece la aportación más personal, la propuesta de cuentecillos que podrían afiliarse sin gran resistencia a lo que nos parece su refrán correspondiente; en estos casos ponemos en contacto el refrán tomado de algún refranero y el cuento encontrado en alguna fuente popular o erudita si está inspirada en el folklore.

El carácter folklórico de cada cuentecillo viene testimoniado por su presencia en los catálogos folklóricos de cuentos, con preferencia por el general de Aarne y Thompson; o por los índices de motivos folklóricos si no han logrado hasta la fecha carácter de cuento, en este caso seguimos el índice general de Thompson. Se hace notar si el cuento aparece en otros catálogos o índices distintos a los mencionados. Aunque aparezcan las glosas en su forma literaria, es evidente que podrían hallarse versiones orales de cada cuento en cada caso.

#### REFRANES CON CUENTO

##### **1. A confesión de Chafalleta, comunión de zapateta**

Llegó a confesarse un borracho, e íbalo tanto, que el confesor, porque no escandalizara en el templo, hizo apariencia de que le oía y le absolvía; pero como después se presentase a tomar la sagrada comunión y el cura se negase a darla, por lo cual el borracho levantaba la voz protestando, hízole el cura callar, con la promesa de comulgarlo después. Entretanto, encargó el monaguillo que se llegase a una zapatería cercana por un pedacito redondo de cuero; y ya solos en la iglesia y visto que el borracho no quería irse sin comulgar, púsole sobre la lengua el cuerecillo. «Padre, ¿qué me ha dao usted aquí, que no lo puedo pasar?», preguntó el beodo; y el cura le respondió con la chusca formulilla, que quedó en refrán. (R. Marín, 1934)

[Cuento folklórico 1806\*C, índice de Robe]

##### **2. A ésta no la toco, a ésta no la toco, y todas se las comió.**

**A éste le dio, a éste no le dio, y todos se los comió.** (Correas, 1992)

##### *Le dio o no le dio*

[Podríamos resumir el comienzo de un cuento recogido en la provincia de Sevilla como sigue. Dos hermanos caminan tras su burra y se disponen a comer lo que les ha

puesto su madre, unos higos pasos. El aspecto de aquello desconocido no les gusta y se los van lanzando al culo del animal. Ante cada tiro, aseguran que le han dado de pleno. Cuando se les están acabando, se animan a probar, y les gusta.]

—Bueno, los hemos tirado y ahora no sabemos esto si está bueno o está malo. Yo lo voy a probar —y lo probó, dice—. ¡Qué bueno está esto! Prueba tú.

Dice:

— ¡Qué bueno está!

[...] Y cogieron el camino para atrás.

—Tú dijiste que le había dado este, pero este no le dio. Este no le dio. Le dio al lao, pero en el higo no le dio.

Y así fueron cogiendo los higos uno a uno, y ninguno le había dado.

¡Todos se los comieron! (Agúndez, 1999: n.º 92)

[Correas, como Rodríguez Marín, que recoge fórmulas parecidas, ignoran el cuentecillo, pero parece justificable la asociación del refrán con el cuento folklórico 1309: *Elección de los higos limpios*.]

### **3. A la una me parieron, a las dos me bautizaron, a las tres pedí marido y a las cuatro me casaron; a las cinco parí un hijo, a las seis lo bauticé, a las siete se murió y a las ocho lo enterraron.**

Juego de niños (Martínez-Molés, 1928: 412)

Por sí mismo, cuento folklórico 2012B: *La historia de su vida en diez horas*. Hay bastantes narraciones mínimas que figuran como refranes más complejos, pero que en realidad están catalogados como cuentos folklóricos, véase algún ejemplo más seguidamente:

### **Anda, zanquivano, presto en el espiga, y tardo en el grano. Anda meolludo, que en tus menguas bien te ayudo.** (Hernán Núñez)

[Cuento folklórico 293E\*: *Los granos platican uno con el otro*. Las formas de este tipo son muy numerosas y también hay testimonios de desarrollos narrativos:]

#### *El trigo, la cebada y la avena*

Un día, en las cámaras estaba todo listo para guardar la mies, y un día que subía el hombre con un cesto de los de antes para echarle la mies a las mulas, siente que estaban discutiendo los tres: el trigo, la cebada y la avena.

Y estaba diciendo el trigo:

—Cállate, cebada rasposa, que si no te echan basura, no vales cosa.

Y le dice a la avena:

—Y tú, centeno grosero, el primero que naces y el último que granas.

Y le dice éste al trigo:

—Cállate tú, regordete, que si no fuera por mí, no podrías recogerte (López-Linares, 2010: 62).

### **Ahora helase, para que esta lana se me enhetrase. Ahora lloviese, hasta que la punta de este cuerno se me enmolleciese.**

Lo primero dice el ganado ovejuno, que está arropado de lana para las heladas y el agua le daña si se moja y ha menester menos hierba. Lo segundo dice el ganado vacuno, a quien las aguas no empecen como los fríos y ha menester mucha hierba (Correas, 1992).

Fernán Caballero (1912: XV, 439-440) lo cuenta como sigue:

Dice el ganado ovejuno, que se contenta con poca hierba:  
—Ahora helase  
Hasta que esta lana  
Se me enhestrase.  
El ganado vacuno, que necesita mucha hierba, contesta:  
—Ahora lloviese  
Hasta que la punta  
De este mi cuerno  
Se me enmolleciese.

**Bobos, bobos, que fuisteis muchos y volvisteis pocos; locas, locas, que fuisteis muchas, y volvisteis pocas.**

Dicen lo primero las codornices a los tordos; ellos responden lo segundo (Correas, 1992).

[Cuento folklórico 2075: *Los animales platican con su voz*. No distinto es el siguiente]

**Marzo marzudo, tú te vas y yo me quedo con mi ganadito bueno. Cállate tú, vaquero; cuatro días que me queden y otros cuatro que me va prestar mi amigo Abril, con los cueros a la plaza vamos hacerte ir.** (Castañón)

[Cuento folklórico 294: *Los meses y las estaciones*, índice de Camarena-Chevalier. Las variantes del refrán y la abundancia de versiones de este cuentecillo son innumerables, probablemente no tengan parangón en el refranero. Sobre su significación, cf. Pedrosa (1995).]

**4. A los otros, compadre; que yo ya lo sé**

Un hombre no se determinaba a matar un puerco que tenía en su casa, porque temía que se le fuera en presentes la mayor parte de él, y al cabo se resolvió a matarlo secretamente y a decir que se lo habían hurtado. Confió su determinación a un vecino, el cual, en efecto, le hurtó el cerdo; y como el dueño de ése, afligidísimo, comunicase al vecino el hurto, díjole el muy socarrón: «Eso, a los otros, compadre; que yo estoy en el secreto.» (R. Marín, 1926)

[Cuento folklórico 1792: *El clérigo tacaño y el cerdo sacrificado*]

**5. Abril lluvioso, Mayo pardo y Junio claro, valen más que los bueyes y el carro.**

En Veigas (Somiedo), lo cuentan así: Iba el diablo con mucho oro; encontró a un hombre que le dijo: «¡Vaya riqueza que lleva!, ¿eh?». Le contestó el diablo: «Si me dice tres cosas que valgan más que esto, se lo doy». Y el hombre le dijo el refrán. (Castañón)

*El carro de oro*

[El rey hizo un carro con bueyes y todo de oro, y desafió a que alguien le dijese qué valía más que aquel carro. Nadie supo dar respuesta, hasta que llegó un labrador:]

—Pues mire:  
Un marzo ventoso  
y un junio claro,  
un abril aguanoso,

vale más que los bueyes.  
Un mayo pardo,  
el yugo y el carro.

Dice:

—Mira, luego dicen que los labradores son tontos. (Rubio-Pedrosa-Palacios, 2002: n.º 50.)

[Lo catalogan como parte del cuento folklórico 875: *La campesina lista*.]

## 6. ¡Al caldillo, señor alcalde!

Entró a mandar en cierta aldea un alcalde de monterilla, y tomó tan en serio su cargo, que hasta a su mujer prohibió que le tuteara. Por la cosa más mínima hacía prender aun al más amigo. Comentando esta actitud algunos vecinos, uno de ellos apostó con los otros a que le diría en su cara *alcaldillo* dos veces, y para ganar la apuesta le convidó a comer en ocasión de un disando. Sirvieron entre otros manjares unas magras con una salsilla como para chuparse los dedos, y el anfitrión decía a menudo a su convidado, a presencia de los otros apostadores: «*Al caldillo*, señor alcalde; *al caldillo*, que está más bueno que las tajadas.» Así lo oí contar al doctor García Blanco, mi paisano y maestro de hebreo (R. Marín, 1926).

[Cuento folklórico (921M): (*El pícaro se burla del alcalde bajito*), de Camarena y Chevalier]

## 7. Al más diestro más presto. (R. Marín, 1926)

Podría ser frase final del difundidísimo cuento del reparto de la cena (cf. Lacarra, 2006) en que deciden que esta sea para el que tenga el sueño más lejano de los tres. En la versión de Demófilo, el más avisado, un soldado, se la come, arguyendo después que en su sueño vio a los otros ya camino del cielo. Así concluye: «Entonces los regulares le dieron unos cuartillos al soldado y lo despacharon, y él se fue, diciendo:

—Al más diestro, más presto» (Machado y Álvarez, 2005: I, 838-839).

[Cuento folklórico 1626: *El pan de sueño*.]

## 8. Alabanza en boca propia es vituperio.

Refrán que enseña que no hay que elogiarse a sí mismo (Darío Rubio, 1940: I, 126).

*De la mona, y de su hijo*

*La alabanza propia es vituperio.*

La alabanza propia en la boca misma se ensucia ó envilece [Júpiter hizo compadecer ante sí a todos los animales para comprobar cuál tenía los hijos más hermosos. Llegados todos, la mona quiso que el dios reconociese que, pese a que su linaje era afeado por muchos, aventajaba a todos ellos en hermosura.] Júpiter comenózese á reir, y toda la compañía con él, é díxole así: no quieras tu alguna de las tus cosas loar, salvo si primero no es aprobada con testimonio digno de gran fe. Y si á esto no obedecieres, siempre escarnecida y menospreciada serás de todos. (Isopo, 1818: «Aviano», fáb. 9.)

[Cuento folklórico 247: *Todos quieren más a sus propios hijos*. Proponemos este ejemplo, seleccionado de innumerables más, de fábula o cuento que ha inspirado la adjudicación de un proverbio o refrán sintetizador en un estadio tardío. Evidentemente,

el cuento folklórico, aquí es fuente erudita: tema M. 431 [no H. 247] de Rodríguez Adrados, al igual que el siguiente, por ejemplo.]

**Matrimonios por amores traen muchos sinsabores.** (R. Marín, 1926)

*El león enamorado*

[El león se enamoró de la hija del labrador y la pidió por esposa. El padre quería rechazar la oferta, pero temía la reacción del rey de los animales, así es que aceptaba capciosamente.]

Solamente le suplicaba, de parte suya y de su hija, que, por ser ella delicada, para que no la espantase su ferocidad, se quitase las uñas y aserrase los dientes, para que huiese de darle la mano y besarla, porque no le hiziese mal. Creyo las engañosas palabras el enamorado león, y luego puso obra lo que le pedían, y vino al casamiento. Pero recibieronle con lanzas y otras armas con que le ofendieron, y haviéndose quitado el mismo las que para su defensa tenía, huyó muy mal parado.

**Los casamientos hechos por amores, / muchas veces son causa de dolores.** (Mey, fáb. XLIII)

[Motivo folklórico J642.1: *El pretendiente permite que sus dientes sean arrancados y que sus garras sean cortadas. Luego es asesinado. Ejemplo en que se erige en moraleja o epifonema.*]

**9. «¡Alumbrar, pero no tanto!», dijo la zorra.**

Como «¡No tanta luz, que me encandilo!», dijo la zorra al sonar el tiro. (R. Marín, 1930)

**Dijo la zorra al tiro: «No tanta luz, que me encandilo.»** (R. Marín, 1926)

[Hace referencia al cuento folklórico [59A]: *[La zorra pide luz]*, catálogo de Camarena y Chevalier, que lo resumen de la siguiente forma: «Un zorro que quiere coger fruta por la noche o en medio de una tormenta, dice que necesita luz. Le cae un rayo, o le dispara un cazador, y dice que no precisaba tanta.»]

**10. Alzar, zancas, que este mundo todo es trampas; o andar, zancas.**

Como que son palabras de hombre, o lobo viejo, aplicadas a lo que pasa entre los hombres.

**Arriba zancas, que en este mundo todo es trampas.** (Correas, 1992)

No parece que haya dudas en atribuir estos refranes al cuento folklórico 154: «*Comida de oso*». En resumen, cuenta que el labrador prometió al zorro unas gallinas en pago de cierto favor, pero en su lugar metió perros en el saco de la recompensa. Cuando la zorra abrió el costal, salieron corriendo tras ella, que escapó como el viento alentándose y reprochando: «¡Arriba tripas, / arriba zancas, / que en este mundo / todo son trampas! [...] (Torner, 1965: 50-53)

**11. Arri, ase, i deixa dir.**

Amades (1974: n.º 527) glosa este dicho con una versión del cuento de larga tradición y que se catalogó popularmente como tipo 1215, inventariado en el índice general de Aarne y Thompson con el siguiente resumen: «*El molinero, su hijo, y el asno: Tratan de complacer a todos*. El asno del vulgo. Culpan al molinero cuando sigue

a su hijo a pie; cuando toma el lugar del hijo en el asno; cuando el hijo camina por detrás; y cuando el hijo está montado delante de él.» En la versión de Amades, harto el abuelo [que sustituye en esta versión al padre], termina por arrear al burro con las palabras del refrán.

**A quien labra casa en la plaza, / unos le dicen: Alta, otros Baja.** (Galindo, IV, fols. 153v-154v). Incluye bajo el refrán el cuento tan recurrido y de tan larga tradición.

**Nunca llueve a gusto de todos.** (Celdrán, 2009). Refrán que propone para el cuento.

## 12. Así paga el diablo a quien le sirve. (Fernán Caballero, 1994: 608)

### *El rico y el diablo*

[El cura hace una colecta para sustituir la vieja imagen de san Miguel. El rico del pueblo, contra todo pronóstico, hace una aportación para la peana. Se le aparece el diablo en sueños para agradecerse y le concede un don. El rico pide un tesoro.]

Y el diablo le llevó por el aire, de peña en peña y de monte en monte, y le posó en una hondonada, y le dijo:

—Mañana ven a cavar aquí; a los seis codos encontrarás mucho dinero. Ahora vámonos, que va a amanecer. Pero antes de irnos, pon una señal sobre el tesoro para que, cuando vengas a por él, sepas donde está.

—¿Qué señal pondré? ¿Un palo?

—No, hombre, eso lo quitan.

—¿Escarbaré un poco?

—No, porque pasará por aquí alguien y escarbará más y se lleva el tesoro.

—Entonces ¿qué señal pondré?

—Lo mejor es que te vuelvas de espaldas y cisques ahí.

El hombre obedeció. Y cuando se despertó y se vio ciscado, dijo él:

—¡Así paga el diablo a quien le sirve! (Llano 1993: n.º 59)

[Cuento folklórico 1645B: *El sueño de marcar el tesoro.*]

## 13. Aunque me digas el del ojo tuerto, no diré de las berzas del huerto.

Que el hombre debe guardar secreto también al enemigo como al amigo. (Hernán Núñez)

### **Aunque me digas del ojo tuerto, no diré de las berzas del huerto.**

[...] dicen errado *digas* por *hagas*. (Correas, 1992)

### **Aunque más me haga del ojo tuerto, no diré de las berzas del güerto.** (Correas, 1992)

Don Juan Manuel (s.a.: XLVIII), en el tema de *Los amigos muy fiables* [cuento folklórico 893], muy extendido en la Edad Media, también en el folclore actual, podría explicar la razón de estos refranes. Patronio aconseja al conde Lucanor con el ejemplo de aquel hijo que aseguraba a su padre que ya tenía muchos buenos amigos, cuando este le pedía que así los tuviese. Le propuso probarlos: «que matase un puerco, que lo metiese en un saco, que se fuese a casa de cada uno daquellos amigos e que les dijese que aquel era un hombre que él había muerto.» Cuando el joven fue buscando protección a los pretendidos amigos, ninguno estuvo dispuesto a encubrirlo o

defenderlo, aunque todos ellos prometían su ayuda si el asunto fuese de otra índole. Tras esta desilusión, el padre le confesó que él mismo solo tenía amigo y medio, y que podía probarlos. El hijo fue al medio amigo del padre, contó lo que le había ocurrido con sus propios amigos, y le pidió que le ayudase por el amor a su padre. «E entonces tomó el saco con el puerco auestas, cuidando que era hombre, e llevólo a una huerta, e enterrólo en un surco de coles, e puso las coles en el surco así como acostumbran e envió al mancebo a buena ventura». Cuando el hijo contó al padre la reacción del medio amigo, este le dijo que podía llevar más lejos la prueba, que cuando estuviese otra vez con él, que provocase una porfía y que le diese una gran puñada en el rostro. «E el mancebo hizo lo que le mandó su padre, e cuando se la dio, católe el hombre bueno e díjole:

—A buena fe, hijo, mal hiciste, mas dígotte que, por esto nin por otro mayor tuerto, non descubriré las coles del huerto». Y continúa Patronio contando la prueba al otro amigo del padre, que está dispuesto, incluso, a ofrecer la vida del propio hijo.

#### **14. Bendígotte, saco, y un celemín te saco; vuélvote a bendecir, y sácote otro celemín; y cuando te moliere, pagarás lo que debieres.**

Por eso se dijo: «Quien te maquila, ése te esquila»; y «Maestro de molino, ladrón fino». (R. Marín, 1926)

**Tú no mi hermano, tú no mi primo, lloróte por medio celemín de trigo.** (Correas, 1992) Pero referido a las plañideras.

[Cuenta Fernán Caballero de una extraña familia molinera. Llegó a ella un vecero al anochecer y le dijo el molinero que no podría moler en el acto porque no había viento. Volviendo a casa notó el vecero que se animaba el aire y volvió por ver si era posible la molienda. Al llegar, vio que había luz dentro del molino y curioseó por unas rendijas. Estaba el molinero de rodillas diciendo:]

—Tú no, mi hermano, tú no, mi primo, lloróte por medio celemín de trigo.

Y levantando la mano derecha exclamó:

—Bendígotte saco y un celemín te saco. Vuélvote á bendecir y te saco otro celemín. Y para herraduras del jaco otro celemín te saco. Y para luz del candil te saco otro celemín. Y si no fuéramos morales, no quedara trigo en los costales.

—¡Ay, padre —dijo el muchacho— que nos vamos á poner ricos!

—Pues saca otro celemín para el borrico. Que celemín por celemín, de trigo á mi rocín.

El dueño del trigo que oía todo esto desde la puerta, llamó al instante desesperadamente, y una vez dentro, armó una chirrichofa con el molinero diciéndole que haría público lo que había visto por todas partes para desacreditarlo, y que no en vano decía un refrán que de molinero á ladrón no hay más que un escalón, y ese es tan bajo que lo sube un escarabajo [...] (Fernán Caballero, 1912: XV, nº 25)

[Cuento folklórico general de Uther 1853: *Anécdotas sobre molineros*, especialmente en que roban a los clientes; motivo folklórico de Thompson: X211. *Molineros como ladrones.*]

#### **15. Buen pensar, orillas del mar.**

[...] Buen pensar fue el de S. Agustín cuando, discurriendo en el profundo misterio de la Trinidad Santísima, se le ocurrió un niño en la orilla del mar donde el santo doctor se paseaba pensativo y vio que, con una conchita el rapaz sacaba del agua y echaba en

un hoyuelo que tenía hecho en las arenas. Llegósele curioso y, preguntándole qué hacía, respondió disimulado el angelito:

—Quisiera —dijo— pasar estas aguas a esta poza.

Sonrióse Augustino, y replicóle:

—No ves, niño, que es imposible, porque para tanta inmensidad no es capaz ese hoyuelo.

—Menos capaz —dijo entonces el niño— es el ingenio tuyo para intentar comprender el misterio que piensas.

Con cuyo ejemplo y réplica, quedó el maestro doctrinado y confundido en sus discursos. (Galindo, VIII, fols. 58v-59r)

[Cuento folklórico 682: *Meditación sobre la Trinidad*, catálogo de Uther.]

#### 16. Caballito de Bamba, que ni come, ni bebe, ni anda. (Correas, 1992)

*Quevedo y el caballo del rey*

El rey tenía su caballo preferido enfermo, y mandó a Quevedo que fuera a ver al prado si estaba vivo o muerto, y le dijo:

—Si está muerto, no me lo digas, que te castigo.

Y volvió Quevedo diciendo:

—El caballo de mi Bamba

ni come, ni bebe, ni anda.

Está tumbado en el prado,

le entran moscas por la boca,

y le salen por el rabo.

Dice [el rey]:

—Entonces, ¿qué quieres decir? ¿que está muerto?

Y [Quevedo] dice:

—Usted lo ha dicho, que yo no he sido. (Jiménez, 2011: n.º 3)

[Cuento folklórico 925: *Las noticias traídas al rey: Tú lo dijiste, yo no*; \*925A, índice de Boggs.]

—**O cabalo branco está tumbado no campo; éntranlle as moscas pola boca e sálenlle por baixo do rabo. — ¿Logo morreu? —Vosa maxestade o dixo.** (Vázquez, 2005: 920)

Palabras que al despierto criado se le ocurren para dar al rey la noticia en una versión asturiana: «*Que su caballo favorito / está tirado n'el prado: / entran moscas por su hocico / y le salen por bajo 'l rabo.*» (Llano 1993: n.º 56)

#### 17. Cada uno saluda con el shapeo que tiene.

[...] Se dice para significar que debemos medir nuestras propias posibilidades y no hacer como la rana de la fábula que se quiso poner tan gorda como el buey; y en su vano y absurdo intento reventó [*La rana y el buey*, Esopo, II, 20]. (Cantera, 2004: n.º 530)

**El que mucho se quiere hinchar, por fuerza ha de reventar.** (Refrán propuesto para la fábula señalada en el Isopo)

**No te hinchas, y no reventarás.**

[...] Tomóse de la fabulilla de Esopo, 142, en que la rana, queriendo llegarse a igualar en corpulencia con el buey, tanto se hinchó, que reventó. (Galindo, IX, fols. 45v-46r)

[Cuento folklórico 277A: *La rana trata en vano de ser igual de grande que el buey, resopla y se revienta.*]

**18. Cansalada i ous fregits quiten la vista als marits.** (Amades, 1974: n.º 537)

Refiere en esta ocasión Amades una versión del cuento folklórico 1380: *La esposa infiel*. En resumen cuenta este tipo de cuento la maldad de la mujer del sacristán que le pide a Dios, la Virgen o un santo que ciegue al marido para que no pueda verla con el amante. El sacristán, fingiendo la divinidad tras la estatua, aconseja que le vaya dando cierta comida. Pasados unos días, cumplido el requisito, el marido finge estar quedándose ciego, lo que le exculpa cuando, simulando accidente, mata al amante.

**19. ¿Chata, china y chaparra?... / Que ande el burro.** (Darío Rubio, 1940: 21-122)  
Refiere el cuentecillo correspondiente.

**Andando y hablando, marido, a la horca.** (Mal Lara, 1996: III, 68) También refiere el cuentecillo.

**Diciendo y haciendo, marido, a la horca.**

Corriale prisa enviudar. (R. Marín, 1934)

**Dadle al asno**, se aplica al que yendo a vistas le ha parecido fea la novia, y quiere más pasar su trabajo que casar con un monstruo. Tuvo origen de que llevando a ahorcar un mozo de buen talle, salió una mujer de la casa pública, diciendo que le pedía por marido. Paráronse todos alegres, pensando le librarían de la horca. Llegó la mujer, y como él la vido tan fea y abominable, volvióse al verdugo, y dijo: Dadle al asno. [...] (Covarrubias, 1994: Asno)

[Cuento folklórico 165B\*: *El lobo castigado con el matrimonio*, variante zoomorfa, catálogo de Camarena y Chevalier. El cuentecillo fue muy frecuente en la tradición escrita, cf. el espléndido estudio de Fradejas (2006: *passim*); aunque según Chevalier (1999: pp. 225-226), está hoy extinto por los cambios de mentalidad.]

**20. Cogi li púlguli; ábrili bóquili; métili pólvili; cáatala mórtili.**

Lo decía un vendedor ambulante de polvos para matar pulgas, y se saca a colación cuando alguien propone un remedio descabellado o estúpido. (Iribarren, 1946: 351)

[Cuento folklórico 1862A: *El médico fingido: usa polvo para pulgas*. Claro que, como también cuentan algunas versiones literarias, primero hay que obligarla a saltar, cogerla por las patas y colocarla boca arriba para aplicarle los polvos.]

**21. Como el burro es mío, me apeo por donde quiero.** (Cejador, 1929: Burro)

**Cada uno tiene su modo de apearse.** (Cannobbio, 1901: 110)

*O borracho na burra*

Estaba un borracho tratando de montar nunha burra que tiña, pero, como a cabeza non lle rexía ben, montaba por un lado e caía polo outro, e tantas veces quería montar cantas caía polo outro lado. Pasaron por allí unhos homes, e, vendo o cuadro, dixeron:

—¡Pobre burra!

Oíu o borracho, e, como non lle gustase o dito, contestoulles:

—¿Qué pobre burra, nin pobre besta? Monto e apeo por donde me dá a gana.

(*Contos populares da provincia de Lugo*: n.º 164)

Más frecuente es otra variante de la que se han recogido varias versiones populares y cultas en que el jinete, al caerse, dice que así es como él se apea.

[Cuento folklórico 1580A\*: *Montando el caballo*.]

**22. Como el cura de Jalón, que por decir «Dominus vobiscum», dijo: «De oros es el juego.»** (Vergara, 1986: 263; 1927: 159a)

**Como el dómine de Jalón, que por decir «Dominus vobiscum», dijo: «De oros es el juego.»** (Sbarbi, 1922: Dómine)

*El clérigo grita el nombre de los naipes*

Mi padre dice que estaban un día en la iglesia y en lugar de decir el cura *Dominus vobiscum* dijo:

—Bastos es triunfos.

Se conoce que estaba medio dormido y había estao jugando a las cartas y dijo eso, pero que debió ser verdad, esto no es cuento. [El cura tenía la mente en su afición.] (Asensio, 2002: 263)

[Cuento folklórico 1839A: *El clérigo grita los nombres de los naipes*]

**23. Como el que iba montado en el burro y lo echaba de menos.**

**Iba a caballo y preguntaba por su asno.** (Cejador, 1929: Burro y Caballo)

**Ir caballero en el asno, y andarle buscando.** (Correas, 1992)

**Buscaba el necio su asno, y lo llevaba debajo.** (R. Marín, 1934)

*Le falta uno*

Eso era uno que iba caminando, un arriero de esos que había antes. Y decía:

—¡Ya se me perdió un burro!

Y empezó a mirar por alrededor y, ¡nada!: que no daba con el burro. Los contaba. Llevaba seis, y no contaba nada más que cinco: «Uno, dos, tres, cuatro, cinco. ¡Nada! Que se me perdió el burro. ¡Vamos a ver!»

¡Y venga a buscar el burro! ¡Y que no daba con él!

Y cuando se da cuenta... ¡iba subido en él! Y ése era el que le faltaba, el que iba subido a él. (Agúndez, 1999: n.º 187)

[Cuento folklórico 1288A: *El tonto no puede encontrar el asno en el que ha montado*.]

**24. Como todos los miembros sirven al estómago / todos los estados a la república o al rey.** (Horozco, 1994: n.º 259)

Hace Horozco una larga exposición didáctica sobre la utilidad de la unión de los estamentos de los estados, y para ello expone el discurso que Menenio Agripa ofreció al

pueblo romano para solucionar las desavenencias que los dividía. Se limitó a exponer el *ejemplo* de los miembros del cuerpo que le hicieron el vacío al estómago, porque decían que estaba ocioso y no trabajaba. Comprobados los efectos y debilitados todos, optaron por trabajar en equipo.

**Por la boca mueren los peces.** (Galindo, VII, fol. 168) Usa el mismo ejemplo.

**Adonde me llevaren los pies / Las tripas llevan los pies; que no los pies a las tripas.** (Galindo, VIII, fol. 199r) Como el anterior, pero sin la mención del cónsul romano.

[Cuento folklórico 293: *Debate del estómago con los miembros.*]

**25. —Comproos la mula; ¿cuánto queréis? —Vuestra es.**

Así cuentan que vendió el diablo su suegra: sacóla al pregón, y al primero que le preguntó cuánto quería por ella, se la echó a las barbas de balde. (R. Marín, 1941)

**—¿Cuánto por la mula queréis? —Vuestra es.**

Así cuentan que vendió el diablo su suegra: echándola a las barbas al primero que le preguntó cuánto quería por ella. Dícese como encarecimiento de la gana que se tiene de dejarse atrás lo molesto o aborrecible. (R. Marín, 1930)

**Lo bendió como er diablo bendió a su suegra.** (Rodríguez Marín, 1884: 87 y 1899: 213) Repite la historia muy desarrollada.

**¿Quieres comprarme la suegra? ¿Cuánto quieres de ella? ¡Ya es tuya!** (Iribarren, 1946: 99)

[Cuento folklórico, cf. Agúndez, 1999: n.º 80]

**26. Con el aire no te oigo; pero miga del tuyo.**

Dícenlo como refrán y es el remate de un dialoguillo de dos campesinos andaluces que trabajaban algo distantes:

—¡Eh! ¿Hago el pimentón?

—Tempraniyo es; pero jaz.

—¿De cual pan migo: del mío o del tuyo?

—Con el aire no te oigo; pero miga del tuyo (R. Marín, 1926)

**Del tuyo, que con el aire no se oye.** (Caballero, 1899)

[Cuento folklórico, ampliamente interpretable, 1698N: *La sordera fingida.*]

**27. Con la agena cosa, el hombre mal se honra.** (Mal Lara, 1996: X, 1)

Mal Lara utiliza, como es acostumbrado, un amplísimo comentario donde incluye varios cuentos folklóricos: el 232D\*: *El cuervo deja caer guijarros en la jarra para poder tomar el agua*, le sigue el 244: *El cuervo en plumas prestadas* y después el 214B: *El asno en la piel del león descubierto cuando habla fuerte*. Evidentemente, en estos casos, los debió de recibir de la tradición culta. Cf. el catálogo de Rodríguez Agradados M.130 (=no N. 143); H. 103 (no H. 77); y H. 199 (M. 52), respectivamente.

**28. «De eso no beberéis», dijo Moisés al publicar la ley.**

La ley de Dios. Cuentan que así lo dijo desde el púlpito un fraile aficionado al mosto, que porque no se le pasara en blanco su hora ordinaria del trinquis, empinó el codo en mitad del sermón con el jarro que tenía escondido aposta. (R. Marín, 1930 y 1926: «*De esto no beberéis*», etc.)

[Cuento folklórico 1827: *Me verán un poco más.*]

**29. De la cintura arriba todo se perdona.**

[...] *Conde Lucanor*, cap. 41 [XLIII]: Y el mal dixo al bien, que tomase el servicio de la cintura arriba, que era la mexor parte del cuerpo, y que él tomaría la peor parte, que era de la cintura ayuso. (Cantalapiedra, 2000: 1187)

[La glosa no parece muy ajustada al refrán, obliga sin embargo a que se enmarque dentro de la historia de don Juan Manuel. El diablo se había aliado con el campesino, que aceptaba tratos desfavorables, como tomar las hojas y ceder la raíz en el reparto de la cosecha de nabos (cuento folklórico catalogado con el número 1030). En el último trato, el demonio consigue la parte inferior de la mujer, y el campesino la superior: cuando nace el niño, se niega a que mame, pues debería hacerlo desde su propiedad (cuento folklórico próximo al catalogado con el número 1633, y con idéntica variante en catálogo portugués). Solo después de muchos ruegos y accediendo a una condición, podrá amamantar a la criatura: tendrá que recorrer el lugar con el hijo, y pregonando: *Amigos, sabed que con bien, vence el Bien al Mal.*]

**30. De luengas vjas luengas mentiras.**

Como una mujer llorase en un Viernes Santo por el recuerdo de la Pasión de Cristo, un sarraceno, esclavo suyo, le preguntó el motivo de su llanto; ella respondiéndole, dijo que lloraba por la muerte de nuestro Señor Jesucristo; él le preguntó el lugar en donde había muerto, y, al decirle ella que en Jerusalén, él mismo, consolándola, le dijo: «Señora, no te entristezcas, ni pienses que yo soy desconsiderado; no creas en tales hechos, porque de luengas vías, etc...» (García de Castro, 2006: n.º 86)

[Cf. el motivo folklórico J1738.4. *Tonto sorprendido al oír de la muerte del hijo de Dios.*]

**31. De mí salió quien me hirió.** (Hernán Núñez; Galindo, IV, f. 101v)

Galindo ya une el refrán a la conocida fabulilla del *Libro del Buen Amor*, cuyo sencillo argumento es comprensible solo con la explicación del motivo folklórico adjudicado: U161, *Águila matada con la flecha hecha de sus propias plumas.*

**32. ¿Dónde pornemos [sic] este santo, pues que lo alaban tanto?** (R. Marín, 1934)*San Antonio*

Llevaba el Padre cuarenta minutos de predicar sobre las virtudes y méritos del glorioso San Antonio. Y como son poquísimos los sermones largos y gustosos, los oyentes comenzaron á mostrarse cansados del panegírico.

—¿Dónde, hermanos míos, dónde colocaré yo á este santo admirable? ¿Lo pondré entre los ángeles? ¿Lo pondré entre los arcángeles? ¿Lo pondré entre los serafines? ¿Dónde, dónde lo pondré?...

—Padre, exclamó un oyente, póngalo usted en este sillón, porque yo me voy ahora mismo y queda desocupado. ([Valera], 1896: 129)

[Catalogado por González Sanz como [1824C]: «¿Y dónde pondremos este santo?».]

**33. Está como la reina mora que a veces canta y a veces llora.** (Díaz, 1984: 107)

El lazo con el cuento folklórico 408: *Las tres naranjas* es nítido. Son las palabras con que el jardinero explica a la enamorada el estado del rey.

**34. [E]stando todos a una / no basta fuerza ninguna.**

Cuenta Horozco la historia de Canguista, rey tártaro que hizo ver a sus hijos que las flechas reunidas en un haz eran irrompibles; pero se podían quebrar fácilmente de una en una: así su unión. (Horozco, 1994: n.º 313)

**Cuerda de tres, no la quebraréis.** (Galindo, V, fol. 154r.) Equipara la anécdota del rey tártaro con la del rey escita Silaro.

**Una sola querda / fácilmente se quiebra / mas muchas juntas no.**

En una nueva variante, Horozco cuenta: «Şçiluro Şçila al tiempo que quiso morir dexando como dexaba ochenta hijos varones para amonestarlos que todos se juntasen y fuesen a una unánimes y conformes. Y desta manera no podrían ser vençidos. Mandólos llamar ante sí y poner a cada uno un haz de varas en las manos y mandó que las quebrasen. Y ellos respondiendo que no podían, él tomó las varas una a una y quebrólas amonestándolos que así todos se adunasen y juntasen a una y serían fuertes [...]. (Horozco, 1994: n.º 377). La misma historia cuenta Covarrubias (1994) bajo la voz Discordia.

**Es invencible la unión.** (Garau, 1691: ficción 24.) En la *pictura*, el padre les habla a dos hijos, teniendo a su lado un manajo de varas.

**Un gigante no podría quebrar de una vez cien juncos / diez juncos; y un niño los quiebra sin esfuerzo de uno en uno.** (Cantera, 2012: n.º 15.956; Martínez Kleiser, n.º 32)

[Cuento folklórico 910F: *Los hijos altercadores y el fajo de ramitas*.]

**35. Haz lo que bien digo, y no lo que mal hago; o haced.**

**Haz lo que dice el fraile, y no lo que él hace.**

**Hacé lo que bien os digo, y no hagáis lo que mal hago.**

**Hacé lo que os digo, y no hagáis lo que yo hago.**

**Hacé lo que os digo y no lo que os hago.**

El que amonesta con palabra y no obra. (Correas, 1992)

En catalán decimos:

*Fes lo que dich, y no fassas lo que jo fas.*

*Bene consulit, set male agit.*

Este proverbio que se supone fue la respuesta de un predicador al cual se le reconvenia por observar una conducta que estaba en contradiccion con su doctrina, tiene tal vez su origen y su esplicacion en el pasage siguiente del Evangelio de S. Mateo [...] Cap. XXIII, v. 3. [...] (Bastús, 1862: I, 263-264)

[Cuento folklórico 1836A: *El clérigo borracho*: —No vivan como yo vivo, sino como yo predico.]

**36. Más viejo es asno de veinte años que hombre de cuarenta.** (Cejador, 1929: Asno)

*A. La discreta enamorada*

[Doña Felipa era una arrogante moza de virtud y entendimiento, a quien muchos pretendían; pero ella miraba bien a un maduro coronel, gran persona. Pepito Pítez le hace ver a la hermosa que el tal coronel no baja de los cuarenta]

—Cuestión, dijo Felipa, se presenta, que a usted, Pepito, resolver le dejo. Un burro de veinte años, ¿no es más viejo que un hombre de cuarenta? (Hartzenbusch, 1973: III, CLX)

B. Un caballero viejo hablaba con una dama en Palacio, y ella favorecíale mucho. Otro más mozo, celoso de los favores que el viejo recibía, díjole a la dama a la oreja que empleaba mal sus favores en un viejo. Oyólo él y respondió:

—Más viejo es un asno de veinte que un hombre de cincuenta. (Arguijo, 1978: n.º 159)

[Motivo folklórico J1352.2. *La edad es relativa*. El rival joven se burla del viejo por su edad. El viejo: «Un asno de veinte es más viejo que un hombre de setenta».]

**37. Meu amo, cando mintá, mintá a modo, que foi difícil xuntar a pata co olho.**

Mentiras de cazadores: procede del cuento que dice que de un tiro le dió el cazador a un conejo en la pata el ojo (*sic*), y el criado que siempre defendía las mentiras del amo cazador, inventó que el conejo se estaba rascando un ojo (Vázquez, 2005: 930).

*Un tiro difícil*

Hablándose entre varios cazadores de tiros raros y de heridas poco comunes, un andaluz, que era de oficio, les dijo:

—Nadie ha hecho en este punto lo que yo. De un balazo dejé á una cierva herida en la punta de la oreja derecha y en la pezuña del pié izquierdo.

—No puede ser, no puede ser, exclamaron á la vez los concurrentes. ¿Cómo diablos había de estar esa cierva para recibir dos heridas tan disparatadas?

—Poco á poco caballeros, repuso tranquilamente el hijo del Mediodía; cuando yo le apunté se estaba rascando. (Boira, 1862: I, 62-63)

[Cuento folklórico 1890: *El disparo de la baqueta*.]

**38. Mi casa, mi misa y mi Doña Luisa.**

Frase con que se expresa que una persona no gusta de cambiar de costumbres, y, afectando no apetecer regalos y comodidades, logra vida descansada y tranquila. (Montoto, 1911: II, 117)

**Mi casa, mi mesa y mi Teresa.**

Como «Mi casa, mi misa y mi doña Luisa»: plan discreto y humilde para vivir con reposo. (R. Marín, 1934)

*Mi rosario y mi café*

Había antiguamente un cura que vivía en un pueblo muy pequeño, donde no había apenas nadie. Un día fue el obispo a visitarle y le preguntó:

—No te aburres en este pueblo tan pequeño?

El cura contestó:

—Pues no, señor obispo; yo aquí, con mi café y mi rosario, me entretengo.

Y el cura invitó al obispo a tomarse un café en su casa; llega y dice el cura:

—¡Rosario, tráenos un café! (Rodríguez Pastor, 2001: n.º 150.8)

[Cuento popular registrado en varias zonas de España.]

### 39. Mira que ates, que desates.

[...] Esto le advertía, aunque tarde, la zorrilla de Esopo a la cabra que había bajado al pozo, de donde no era posible la salida, pues había de mirarlo antes que se arrojase a la entrada. Y en otra fabulilla la introduce considerando, en la entrada de la cueva del león, cómo todas las huellas de otras bestias corrían para dentro, y ningunas hacia la salida, y que así no era segura, antes, sospechosa la entrada a que la convidaba el león enfermo. [...] (Galindo, II, 692, fol. 290)

[Cuentos folklóricos 127B\*: *La cabra come en el jardín y la agarra el zorro*, que dice; —Si tu sentido común fuera tan largo como tu barba, habrías buscado tanto salidas como entradas y 50A: *El zorro ve lodos las huellas que entran en la guarida del león, pero ninguna sale.*]

### 40. Muchas veces una araña salva una vida.

Para significar que una persona o cosa insignificantes pueden salvar a un hombre en una situación apurada. Proviene de un cuento. Dos mapuches perseguidos por una cuadrilla de ladrones, se ocultaron en una cueva. Una araña teje su tela. Llegan los ladrones, pero al ver la tela que cubría la cueva, siguen de largo. (Guevara, 1911: 40) [Cuento folklórico 967: *El hombre salvado por una telaraña.*]

### 41. No güelo nada, que tengo catarro.

Excúsase uno que no sabe nada. (Correas, 1992)

#### «No huelo nada, que estoy romadizada».

Dijo la zorra. (R. Marín, 1926)

#### «No huelo nada, que estoy romadizada», dijo la zorra taimada. (R. Marín, 1930)

#### No huelo nada que estoy romadizada,

respondió al león que le pedía llegase a ver si le olía mal la boca; como le habían dicho, si le decía que no, había de entender la lisonja, y diciéndole de sí amargarle la verdad; y excusóse con no hallarse dispuesta para juzgar del olfato. [...] (Covarrubias, 1994: Zorra; también en Catarro)

El cuento lo desarrolla más Horozco bajo la misma fórmula (1994: n.º 163)

[...] Acordéme entonces de la fábula del león, que, preguntando el mismo si tenía mal olor en la boca, matava a quien le dezía que sí. Experimentó este efecto el perro, pues de buenas a buenas le dixo que le olía muy mal. Ansí, señor perro, no haréys vos casas con azulejos: aprended de la zorra que dize que no huele porque está con romadizo. (Cortés de Tolosa, 1974: 149-150)

[Cuento folklórico 51A: *El zorro se niega a ser mediador*]

**42. No hallar palo en qué ahorcarse.** (Zulay)**No me enforques aquí, enforcame allí.** (Foulché-Delbosc, 2006: n.º 785)**No encontrar árbol del que ahorcarse.**

Se dice á aquél á quien nada cumple ni place de lo que se le propone, refiriéndose al conocido episodio del libro «Bertoldo y Bertoldino,» que ha hecho nuestras delicias cuando niños, escrito á principios del siglo XVII, en italiano, por Julio César Croce, y traducido al español en el XIX. Bertoldo y Bertoldino tiene una continuación, el Casaseno, del que es autor otro italiano Camilo Scaliggeri. (Nogales, 1913: I, 205-206)

[Cuento folklórico 927D, índice de Uther: *Se le permite al hombre escoger el árbol en que será ahorcado*. Se demora infinitamente porque no halla ninguno a su gusto.]

**43. Pico, pico, a ver si me hago rico.** (R. Marín, 1930)*Pico, pico, / a ver si me pongo rico*

[Parece incuestionable la filiación del refrán con el cuento cuyo inicio podríamos resumir. Un molinero deseaba enormemente enriquecerse. Repetía al son del molino las palabras del título: «Pico pico pico, / a ver si me pongo rico». El rey, que lo oyó, quiso interesarse y le obsequió con una gran torta rellena de monedas; pero él, ignorante de lo que encerraba, la remitió a un compadre que lo favorecía. El rey volvió otro día y lo encontró en la situación inicial: llegó a pensar «que el que nace para pobre, por más que pique, no ha de salir de su estado»; pero le volvió a enviar similar obsequio. Cuando pasó el rey por el molino por tercera vez lo halló todo reformado y en buen estado. La situación, no obstante, no era buena, pues el molinero acababa de morir y tenía asido en la mano un papel que nadie podía arrebatarle.]

Entró el rey en la estancia en que estaba el difunto; el pobre estaba tendido en su féretro y con la rigidez de la muerte tenía asido aquel papel que nadie había podido arrancarle, pero el cual al acercarse el rey soltó inmediatamente. El rey lo recogió, y leyó estas palabras escritas en él:

Yo pobre lo quise;

tú rico lo quieres,

resucítalo si puedes. (Fernán Caballero, 1994: 466-468)

[Cuento folklórico [754B]: [«*Yo pobre lo quise, tú rico lo hiciste*»], catálogo de Camarena y Chevalier.]

**44. Por encima de rama y hoja a bailar a las eras de Tolosa.**

Epifonema de un cuento de Brujas. (Jaime Gómez-Jaime Lorén, 2002: 5.448)

Efectivamente, lo señalan los autores, se refieren al cuento folklórico 503: *Los regalos de la gente pequeña*, o *Los dones de las brujas*, según Camarena y Chevalier. Es hermosa la versión de Nogués, *El tío Cerote* (UN SOLDADO, 1887: 99-102).

**Domingo Siete**

Tiene su etimología en el siguiente cuento de brujas [redacta una versión similar]. (Martínez-Molés, 1927: 132)

**45. Quien lo tiene lo luce;****Quien tiene buen anillo, todo lo apunta con el dedillo.**

Cuéntase de tres hermanas que estrenaban cosas bonitas en el mismo día: anillo una de ellas, zapatos otra y pendientes la tercera; todas ellas quisieron lucir su estreno, y

la primera, que llevaba la sortija moviendo mucho el dedo en que la tenía puesta, gritó como asustada: — ¡Mire, mire, qué araña! —Sacó el pie su hermanita, y moviendo el zapato nuevo fuera de la falda, dijo: —Pues con el pie matarla. —Y la otra de los zarcillos, meneando á un lado y á otro la cabeza, exclamó lastimeramente: — ¡Ay, no, no; que es una lástima! (...) (Sacristán, 1911: 29)

**Mira una araña. — Con el pie la mata.** (Sbarbi, 1943: Araña)

[Cuento folklórico 1445A\*, índice de Robe; 1459\*\*, catálogo de Hernández Fernández.]

**46. Quien no tiene dinero, que ponga el culo por candelero.** (R. Marín, 1926)

Las referencias son claras al cuento folklórico 1730: *Los pretendientes atrapados*, del que corren muchas versiones españolas. Delatando a los pretendientes la esposa, el marido los espera y extorsiona pidiendo dinero al cura, al sacristán y al organista, como este no lo tiene lo castiga de la forma que dice el refrán.

**47. Un costal lleno no se puede doblar.**

**Un costal vacío no se puede enderezar.**

Este refrán y [el que precede] daba a su padre por excusa el hijo perezoso que ni después ni antes de haber comido le ayudaba a segar. (R. Marín, 1926)

—Trabaja, hijo mío. —Padre, no he comío: ¿cómo se *pué* enderezar un costal vacío?

—Hijo, ya comiste; ponte a trabajar. —Padre, un costal lleno, ¿cómo se *pué* doblar? (R. Marín, 1941)

*Pedro el de malas*

[El objetivo del protagonista del extenso cuento es enfadar al amo, para resarcirse del castigo que este había infligido a su hermano. En uno de los episodios, el protagonista debe acudir al trabajo encargado por el amo aquel día. Como tardaba, este sale a su encuentro llevándole la comida] y lo encontró dormido. Le dice el amo:

—Pero Pedro, ¿cómo no trabajas? ¿Qué estás haciendo?

Y Pedro le contesta:

—Pero señor amo, ¿cómo quiere usted que un costal vacío se ponga de pie? ¿Qué se enfada usted, señor amo?

Y el amo contesta:

—No me enfado, pero no me gusta.

Y ya se fué el amo y dejó a Pedro en el campo pa que trabajara.

Y por la tarde cuando volvió el amo halló a Pedro otra vez tumbao en la tierra y le dijo:

—Pero, hombre, ¿cómo no trabajas?

Y Pedro le dijo:

—Pero, señor amo, ¿cómo quiere que un saco lleno se ponga de pie a trabajar? Si trabajo me reviento.

[El amo pudo contener el enfado por el momento; pero buscará la perdición del criado.] (Espinosa, 1946: nº 163)

[Fragmento del cuento folklórico 1000: *El trato de no enojarse.*]

## BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, Antti, Stith, THOMPSON (1964): *The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography*. Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, núm. 184, Helsinki, Indiana University.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José L. (1999): *Cuentos Populares Sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Sevilla, Fundación Machado.
- AMADES, Joan (1974): *Folklore de Catalunya. Rondallística. Rondalles*, Barcelona, Selecta.
- ARGUIJO, Juan y otros (1979): *Cuentos [1619-1624]*, Beatriz Chenot y Maxime Chevalier (eds.), Diputación Provincial de Sevilla.
- ASENSIO GARCÍA, Javier (2002): *Cuentos riojanos de tradición oral*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Consejería de Desarrollo Autonómico y Administraciones Públicas.
- BASTÚS, V. Joaquín (1862-1867): *La sabiduría de las Naciones, ó los evangelios abreviados: probable origen, etimología y razón histórica de muchos proverbios, refranes y modismos usados en España*, Barcelona, Librería de Salvador Manero, 3 vols.
- BOGGS, Ralph S. (1930): *Index of Spanish Folktales*, *FFCommunication*, núm. 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- BOIRA, Rafael (1862): *El libro de los cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas, pensamientos profundos, sentencias, máximas, sales cómicas, retruécanos, equívocos, símiles, adivinanzas, bolas, sandeces y exageraciones. Almacén de gracias y chistes. Obra capaz de hacer reír a una estatua de piedra, escrita al alcance de todas las inteligencias y dispuesta para satisfacer todos los gustos. Recapitulación de todas las florestas, de todos los libros de cuentos españoles, y de una gran parte de los extranjeros*, Madrid, Imp. Miguel Arcas y Sánchez 1862, 3 tomos.
- CABALLERO, Fernán (1912): *Obras Completas, XV–XVI. El refranero del campo y poesías populares*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos».
- CABALLERO, Fernán (1994): *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, Antonio Gómez Yebra (ed.), Madrid, Castalia.
- CABALLERO, Ramón (1899): *Diccionario de modismos (frases y metáforas). Primero y único en su género en España*, Madrid, Adm. Lib. Antonio Romero.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1995-1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, 2 vols., Madrid, Gredos.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, 2 vols., Alcalá de Henares (Madrid), Centro de Estudios Cervantinos.
- CANNOBBIO G., Agustín (1901): *Refranes chilenos*, Santiago de Chile, Imp. Barcelona.
- CANTALAPIEDRA, Fernando (ed.) (2000): Anónimo / Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea. Floresta celestinesca*, Fernando Cantalapedra Erostarbe, Kassel, Kurt und Roswitha Reichenberger.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (2004): *Diccionario Akal del Refranero sefardí*, Madrid, Akal.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (2012): *Diccionario Akal del Refranero español*, Madrid, Akal.

- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1929): *Refranero castellano (obra póstuma)*, Madrid, Hernando.
- CELDRÁN GOMÁRIZ, Pancraccio (2009): *Refranes de nuestra vida. Con una explicación, uso y origen*, Barcelona, Viceversa.
- Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Galaxia, 1979.
- CHEVALIER, Maxime (1978): *Folklore y Literatura: El Cuento Oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Grijalbo.
- CHEVALIER, Maxime (1999): *Cuento Tradicional, Cultura, Literatura (Siglos XVI-XIX)*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- CORREAS, Gonzalo (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y de otra gran copia [1627]*, Víctor Infantes (ed.), Madrid, Visor.
- CORREAS, Gonzalo (1906): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el Maestro Gonzalo Correas Catredático de Griego y Hebreo en la Universidad de Salamanca*. Van añadidas las declaraciones y aplicación adonde pareció ser necesaria. Al cabo se ponen las frases más llenas y copiosas, Miguel Mir (ed.) Madrid, Jaime Ratés.
- CORTÉS DE TOLOSA, Juan (1974): *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas [1620]*, Giuseppe E. Sansone (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 2 tomos.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1994): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española [1611]*, Felipe C. R. Maldonado (ed.), Madrid, Castalia.
- DÍAZ RIVERA, María (1984): *Refranes más usados en Puerto Rico*, San Juan, Universidad de Puerto Rico.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre) (1946-1947): *Cuentos populares españoles [1923-1926]*, Madrid, CSIC / Instituto «Antonio de Nebrija», de Filología, 3 vols.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raimundo (2006): *1313 Proverbios Judeo-Españoles [1895]*, Barcelona-Buenos Aires, Obelisco.
- FRADEJAS LEBRERO, José (2006): «De un refrán al cine: “Le quitay de la horca como puta”», en Rafael Beltrán y Marta Haro, *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*, Universitat de València, pp. 151-185.
- GALINDO, Luis (1660-1668): *Sentencias filosóficas y verdades morales, que otros llaman proverbios o adagios castellanos*, ms. 9772-9781 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid). Se modernizan estos textos manuscritos.
- GARAU, Francisco (1691): *El Olimpo del Sabio instruido de la Naturaleza, y Segunda Parte de las Máximas Políticas, y Morales, ilustradas con todo género de erudición sacra, y humana*, Barcelona, Ferrer.
- GARCÍA DE CASTRO, Diego (2006): *Refranes que dizen los viejos «Seniloquium» [s. XV]*, Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno (eds.), Universitat de València.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1996): *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*. De acuerdo con Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (FF Communications n° 184, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1964, segunda revisión), Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología.
- GUEVARA, Tomás (1911): *Folklore araucano. Refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispanas*, Santiago de Chile, Imp. Cervantes.

- HARTZENBUSH, Juan Eugenio (1973): *Fábulas* [1843], Ricardo Navas Ruiz (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2014): *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia*, en *El Jardín de la Voz. Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular*, Universidad de Alcalá / Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM / Centro de Estudios Cervantinos, 2014. [www.eljardindelavoz.com]
- HOROZCO, Sebastián de (1994): *El libro de los proverbios glosados* [1570-1580], 2 vols., Jack Weiner (ed.), Kassel, Reichenberger.
- IRIBARREN, José M.<sup>a</sup> (1946): «Refranes y adagios - Cantares y jotas - Dichos y frases proverbiales», *Príncipe de Viana*, 22-23 (1946), pp. 99-119 y 345-366.
- ISOPO (1818): *Fábulas de la vida del sabio y clarísimo fabulador Isopo, Con las fábulas y sentencias de diversos y graves autores: ahora de nuevo corregido y enmendado con las anotaciones*, Madrid, Vda. de Barco López.
- JAIME GÓMEZ, José de y JAIME LORÉN, José M.<sup>a</sup> de (2002): *Refranero aragonés: más de 5500 refranes, aforismos, dichos, frases hechas, mazadas, originarios de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- JIMÉNEZ MONTALVO, María del M. (2011): «Una pequeña colección de chistes de Quevedo», *RECM*, n.º 2, pp. 129-141.
- JUAN MANUEL (Infante don) (s. a.): *El conde Lucanor* [1335], Lisboa, Amigo do libro.
- LACARRA, María J. (2006): «“El pan comido: el sueño más maravilloso”» (ATU 1626) y otros cuentos afines: un recorrido por algunas versiones hispánicas de la tradición oral escrita», en Rafael Beltrán y Marta Haro, *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*, Universitat de València, pp. 217-246.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio del (1993): *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral* [1925], José M. Gómez Tabanera (ed.), Oviedo, Grupo Editorial Asturiano.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio [«Demófilo»] (2005): *Obras completas*, 3 vols., Enrique Baltanás (ed.), Sevilla, Diputación de Sevilla / Fundación Machado.
- MEY, Sebastián de (1905-1915): *Fabulario en que se contienen fabulas y cuentos diferentes, algunos nuevos, y parte sacados de otros autores* [1613], en Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Ballière é hijos, 4 vols., t. IV., pp. 124-148.
- [NOGALES DELICADO Y RENDÓN, Dionisio de] (1913-1915): *Dichos españoles históricos, anecdóticos, populares y literarios que para apacible entretenimiento de lectores curiosos da a la estampa* Don D. de N.-D. y R, Sevilla, Imp. F. Díaz, 3 series.
- NÚÑEZ, Hernán (1804): *Refranes o proverbios en castellano, por el orden alfabético que juntó y glosó El Comendador— Revistos y enmendado por el célebre y R. P. Mtro. Fr. Luis de Leon* [1555], Madrid, Repullés, 3 tomos.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Iñigo [Marqués de Santillana] (1995): *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, Hugo O. Bizzarri (ed.), Kassel, Reichenberger.
- LÓPEZ-LINARES, José L. (dir.) (2010): *La memoria de los cuentos. Los últimos narradores orales*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- MAL LARA, Juan (de) (1996): *Obras Completas, I. Philosophia Vulgar* [1568], Madrid, Turner. Fundación José Antonio de Castro.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis (1953): *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española.

- MARTÍNEZ-MOLÉS, Manuel (1928): *Vocabulario espirituano. Refranes, frases proverbiales, dichos y dicharachos usados en Sancti-Spíritus*, Habana, Cultural.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis (1911): *Personajes, personas y personilla que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Lib. San José, 3 tomos.
- PEDROSA, J. M. (1995): «Si marzo tuerce el rabo, ni pastores ni ganados: ecología, superstición, cuento popular, mito pagano y culto católico del mes de marzo», *RDTP*, L (cuaderno segundo), pp. 267-293.
- ROBE, Stanley L. (1972): *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1979-1987): *Historia de la fábula greco-latina*, 3 vols., Madrid, Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1884): *Quinientas comparaciones populares andaluzas recogidas de la tradición oral y brevemente anotadas*, Osuna, El Ursanense.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1899): *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas recogidas de la tradición oral, concordadas con las de algunos países románicos*, Sevilla, F. de P. Díaz.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco *del maestro Gonzalo Correas. Allególos de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo (1871-1926)*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1930): *12.600 Refranes más no contenidos en la colección del Maestro Gonzalo Correas ni en «Más de 21.000 refranes castellanos»*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1934): *Los 6.666 refranes de mi última rebusca que con «Más de 21.000» y «12.600 refranes más» suman largamente 40.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid, Imp. C. Bermejo.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1941): *Todavía 10.700 refranes más no registrados por el maestro Correas ni en mis colecciones tituladas Más de 21.000 refranes castellanos (1926), 12.600 refranes más (1936) y Los 6.666 refranes de mi última rebusca (1934)*, Madrid, Imp. «Prensa Española».
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan (2001): *Cuentos Extremeños Obscenos y Anticlericales*, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz.
- RUBIO, Darío (1940): *Refranes, proverbios y dichos y dicharachos mexicanos*, México, A.P. Márquez, 2 vols.
- RUBIO MARCOS, Elías, José M. PEDROSA, César J. PALACIOS (2002): *Cuentos burgaleses de tradición oral [teoría, etnotextos y comparatismo]*, Burgos, Elías Rubio.
- SACRISTÁN, Fermín (1907-1911): *Doctrinal de Juan del Pueblo*, Madrid, Vda. e hijos de Murillo, 2 tomos.
- SBARBI, José M.<sup>a</sup> (1922): *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española. Obra póstuma*, Manuel José García (ed.), Madrid, Lib. Sucesores de Hernando, 2 vols.
- SBARBI, José M.<sup>a</sup> (1943): *Gran Diccionario de Refranes de la Lengua Española. Refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidas por el autor. Obra póstuma*, de Manuel J. García (ed.), Buenos Aires, Joaquín Gil.

- THOMPSON, Stith (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*, Copenhagen-Bloomington, Indiana University Press, 6 vols.
- TORNER, Eduardo M. (1965): *El Folklore en la Escuela*, Buenos Aires, Losada.
- UN SOLDADO VIEJO NATURAL DE BORJA [Romualdo NOGUÉS Y MILAGRO] (1887), *Cuentos para gente menuda*, Madrid, Imp. de A. Pérez Durrull.
- UTHER, Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, *FFCommunication*, núm. 284, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica,
- VERGARA MARTÍN, Gabriel M. (1927): *Diccionario geográfico popular de cantares, refranes, adagios, proverbios, locuciones, frases proverbiales y modismos españoles*, Madrid, Lib. Sucesores de Hernando.
- VERGARA MARTÍN, Gabriel M. (1986): *Refranero geográfico español* [1936], Madrid, Hernando.
- [VALERA] (1896): *Cuentos y chascarrillos tomados de la boca del vulgo. Coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, Madrid, Lib. de Fernando Fé.
- VÁZQUEZ SACO, Francisco (2003): «Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral», *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, Xunta de Galicia, 5.
- ZULAY SOTO MÉNDEZ, Ana (compiladora) (2007): *Sentencias, dichos y refranes de la Costa Rica de ayer*, San José, EUNED.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2017  
Fecha de aceptación: 27 de abril de 2017



## Cuentos de brujas, gigantes y luces en Gran Canaria: aspectos literarios

Andrés MONROY CABALLERO  
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)  
andres.monroy@ulpgc.es  
ORCID ID: 0000-0002-8944-485X

**ABSTRACT.** One of the subgenres of oral literature perhaps most neglected and least studied is that of popular beliefs of anecdotes and little stories such as witches, lights and apparitions. Becquer, in his *Legends* and from the field of written literature, also inserted that popular taste for the paranormal and the strange telling short stories about appearances and lights. In this article I present some examples of stories of witches, giants and strange lights compiled by me in Gran Canaria.

**RESUMEN.** Uno de los subgéneros de la literatura oral quizá más olvidado y menos estudiado sea el de las creencias populares de anécdotas y pequeñas historias como las de brujas, luces y apariciones. Bécquer, en sus *Leyendas* y desde el ámbito de la literatura escrita, insertó también ese gusto popular por lo paranormal y lo extraño contando breves relatos sobre aparecidos y luces. En este artículo presento algunos ejemplos de relatos de brujas, gigantes y luces extrañas recopilados por mí en Gran Canaria.

**KEYWORDS:** witches' tales, giants and lights, Gran Canaria, oral tradition

**PALABRAS-CLAVE:** cuentos de brujas, gigantes y luces, Gran Canaria, tradición oral

### 1. CUENTOS DE BRUJAS EN CANARIAS

La existencia de brujería en Canarias ya se puede detectar desde la misma Conquista y la posterior colonización de las islas, como lo atestigua Lothar Siemens Hernández en su artículo «Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII: supervivencias actuales» (1970) a través de los testimonios recogidos en el Archivo de la Inquisición en Canarias. Nos dice este autor: «la brujería canaria, subordinada a la peninsular, es marginal. No está claro que existieran [...] ceremonias del tipo del aquelarre vasco, ni cultos al demonio en la forma que han existido en otras partes» (1970: 40). En realidad, continúa este autor, lo habitual era que se dieran invocaciones al demonio, la manifestación de jerarquías en las brujas, reuniones nocturnas, vuelos nocturnos gracias a pociones mágicas puestas en las axilas, las oraciones a Santa Marta, a Santa Elena o hechizos diversos para conseguir marido, curar enfermedades o de índole muy variada. Un ejemplo de dicho antirreligioso propio de las brujas era el siguiente: «Arriba, arriba, sin Dios ni María» (Siemens, 1970: 40, nota 1).

Parece ser que estos rituales, en muchas ocasiones, iban acompañados de zapateados y palmadas (1970: 41-42), razón por la cual Siemens relaciona las brujas procesadas por la Inquisición con los moriscos del sur de la Península Ibérica. Por ello, no era raro que en muchos de estos testimonios se hable del baile (Siemens, 1970: 45 y siguientes) y de la aparición de la bruja desnuda de cintura para arriba (Siemens, 1970: 44), y tocando instrumentos como castañuelas (Siemens, 1970:46, 51) o panderillos, con velas encendidas (Siemens, 1970: 51) a la medianoche (Siemens, 1970: 47). En estos

bailes o reuniones nocturnas celebradas casi siempre a la medianoche, es habitual que el número de las brujas sea de tres (Siemens, 1970: 47 y siguientes).

Pero de entre los actos de las brujas más temidos, el rapto de niños recién nacidos era uno de los peores que podían hacer las brujas, puesto que al estar sin bautizar corrían más riesgo que el resto de las personas (Siemens, 1970: 48-49) y su vulnerabilidad era mayor. En San Sebastián de La Gomera se ha recogido un testimonio de baile de brujas, «practicado por tres brujas que encubrían sus intenciones malignas [...] ya que el objetivo principal del mismo era conseguir arrebatarse el hijo de una parturienta para chuparle la sangre» (García Barbuzano, 1984-1986: 1012), de ahí que se utilice un conjuro para la protección de los recién nacidos contra las brujas:

Mostaza, mostaza,  
sobre el tejado,  
que en esta casa  
nada ha pasado,  
tapen hendijas  
sin que se cuelen  
por ellas las brujas (García Barbuzano, 1984-1986: 1013).

La relación del baile de las brujas con dos bailes tradicionales canarios es muy clara, para muchos autores, como son los casos del baile del gorgojo (Siemens, 1970: 53 y siguientes) o el del juego infantil «¡Ah, comadre!» (Siemens, 1970: 59; García Barbuzano, 1984-1986: 1004). García Barbuzano relaciona este último baile, que él denomina «baile del rosario de mi comadre» con el de «comadre la rana» que se ha recogido en distintos lugares de la Península Ibérica y cuyas fórmulas de pregunta-respuesta son casi idénticas (1984-1986 1017-1020).

El baile del gorgojo consistía en dos filas enfrentadas, por un lado las mujeres y por otro los hombres, que bailaban en cuclillas dando pequeños saltos al son de la música, que cada vez era más rápida y más complicada de bailar, por lo que los bailarines eran incapaces de seguir el ritmo, daban un traspié y caían al suelo, lo que producía la risa y la diversión de los que acompañaban en el baile. Algunas de las letras del baile del gorgojo son las siguientes:

El baile del gorgojito  
se bailaba de coclillas,  
doblándose las rodillas  
y de brinquito en brinquito.

El gorgojo está en la peña:  
d'onde está me hace señas  
que me vaya, que me vaya,  
que me vaya a dar con ella.

Mi gorgojo está entre peñas:  
desde allí me jase señas  
que vaya de aquí a un poquito  
a bailar con mi gorgojito.

Anoche me picó un bicho,  
yo creí que era un gorgojo;  
anoche no lo cogí,  
pero esta noche lo cojo (Siemens, 1970: 55-57).

La creencia popular es que el momento en que salen las brujas a hacer sus fechorías es de las doce a la una de la madrugada, como dice la copla:

De las doce a la una  
corre la mala fortuna,  
de la una a las dos  
corre la gracia de Dios (Siemens, 1970: 60).

Por eso, los que caminan a estas horas de la madrugada pueden sufrir alucinaciones, despeñarse o perderse a causa de los actos de las brujas. La forma de evitar los malignos efectos de las brujas era «marcar una cruz en el suelo y clavar en el centro un cuchillo» (Siemens, 1970: 60; Bethencourt, 1985: 93), lo que hará que aparezca la bruja desnuda vulnerable ante el caminante, o recitar la siguiente fórmula:

Canta el gallo blanco,  
cal y canto.  
Canta el gallo rubio,  
cal y entullo.  
Canta el gallo negro,  
¡juría para el infierno! (Siemens, 1970: 60-61).

En el caso de los pastores, se protegen ellos y a su ganado teniendo una oveja negra en su rebaño, que les protegerá de las brujas y del diablo (Siemens, 1970: 61). Pero lo que no se puede hacer es ordeñar las cabras ni beber su leche entre las doce y la una, porque las brujas suelen transformarse en cabras por la noche (Siemens, 1970: 61).

Además, las brujas suelen cantar por la noche estrofas como las siguientes:

De Francia semos,  
de Roma venimos:  
hace un cuarto de hora  
que de allá salimos.

Racimo de uvas,  
racimo de moras:  
¿quién ha visto dama  
bailando a estas horas? (Siemens, 1970: 61)<sup>1</sup>.

De Canarias somos,  
de Madrid venimos,  
no hace media hora  
que de allí salimos (García Barbuzano, 1984-1986: 1007)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> García Barbuzano nos presenta una versión que varía de Roma a La Habana (1984-1986: 1008), recogido en Guayadeque, Gran Canaria. Esta sustitución de Roma por La Habana es muy habitual en todo el cancionero canario, que ve como más cercana la ciudad de La Habana, con la que tuvo muchos contactos.

<sup>2</sup> En La Gomera se ha recogido una versión en la que se cambia Madrid por La Gomera y la media hora por un cuarto de hora (García Barbuzano, 1984-1986: 1012).

Semos de las Indias,  
de España venimos,  
y en veinte minutos  
aquí nos pusimos.

Pímpano verde  
racimo de moras,  
¿quién ha visto andar  
damas a estas horas?  
Nosotras que semos  
dueñas y señoras (García Barbuzano, 1984-1986: 1008).

Existe una antigua leyenda tradicional que habla del lugar conocido como Laguna Grande, en el centro de la isla de La Gomera, en donde un pastor que paró a descansar por la noche en este lugar presenció una reunión de docenas de brujas que se reunieron a medianoche procedentes de toda la isla (Mora, 2003: 43-48), curiosamente bailando en círculo al son del tambor y las chácara un tajaraste con un pie de romance, en la forma en que se canta actualmente el *baile del tambor* de La Gomera, invocando a Jorge (el diablo) con la siguiente fórmula:

Chácara, chácara, chácara;  
tambor, tambor, tambor;  
chácara, chácara, chácara;  
tambor, tambor, tambor.

Ya desde finales del siglo XIX se empezaron a recopilar este tipo de manifestaciones en Canarias. El médico Juan Bethencourt Alfonso acabó en 1901 una serie de encuestas realizadas en todas las islas que culminó en la obra *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Para ello, creó una encuesta etnográfica que incluía muchos subgéneros de la etnografía y de la literatura de tradición oral, entre ellos las historias de brujas, de gigantes y de aparecidos:

Supersticiones. Animales, plantas y piedras a que se atribuye alguna virtud mágica. - Conjuros. -Prácticas para provocar las lluvias; alejar las tempestades: el trueno y rayo; no ahogarse, etc., etc. -Brujas, Duendes, Fantasmas, Gigantes, Diablos, Almas arrimadas, Almas en pena, Encantadores, Aparecidos, Endemoniados.

Almas condenadas. -Pactos con el Demonio, etc. -Puntos en que algunos de estos seres fantásticos se reúnen en cada pueblo ejem. Las brujas, etc. [...] (Bethencourt, 1985: 24-25).

En ella aparecen cosas curiosas como que «la mujer que pare siete hijas seguidas, una de ellas será bruja» o «la que tiene siete hijos varones en iguales circunstancias el último será zahorí» (Bethencourt, 1985: 69), que «las paridas cuelgan de las cabeceras un rosario (de esos que usan los católicos), para evitar el *enemigo* (el diablo) o las cosas malas que les puede suceder; esto los conservan hasta que se bautiza el niño» (Bethencourt, 1985: 88-89) que bien puede referirse no sólo al diablo sino también a las brujas; o sobre los recién nacidos:

Cuando las familias no toman las debidas precauciones, las brujas penetrando en las casas, colocan adormideras junto a los padres para dormirlos; se llevan a los recién

nacidos debajo de la cama, donde se los chupan a la satisfacción por los oídos, y ya cadáveres los tornan a los lechos. Terminada la faena, huyen, pero como en el camino van dejando una huella de las buchadas que arrojan, procuran ganar grandes distancias a fin de que no las encuentren ni conozcan. Es de advertir que las brujas no chupan a las criaturas así que les aparecen los dientes; como tampoco, por mera previsión atacan con frecuencia a los que se hallan en estado pagano; porque como éstos después de muertos van al limbo, o séase (sic) a volar por el espacio, podría tropezarse y descubrir las brujas que lo chuparon.

Parece que la noche en que los niños están más apetitosos, como mejor aderezados para los placeres de la mesa, es en el día del bautizo. Y es que las brujas van ¡al óleo! (Bethencourt, 1985: 89).

De hecho, se comenta que la mujer llega a bruja por dos vías: «o por herencia del *ovillo*, *novelo* o *muñeco* que pone la madre, parienta o amiga, que no puede morir sin entregarlo antes» o «por petición de la interesada al Perro Grande» (Bethencourt, 1985: 91), y este autor resume el poder de las brujas en (*Ídem*: 92-93): la «transformación en casi todos los seres animados e inanimados», «oír todas las conversaciones», «trasládanse súbitamente de unos sitios a otros de la tierra», «enfermar a la gente de locura, mal del corazón, etc.» y

chuparse a los niños; transportar de un sitio a otro a las personas dormidas o despiertas, *emboyatándolas* o *entaliscándolas* en mitad de los riscos inaccesibles, morder, pellizcar, golpear, atizar palizas y zarandear, dar gritos y *ajijides*, lanzar carcajadas estruendosas, ruidos, hacer burlas y engaños ridiculizando por todos los medios. En ocasiones se contentan con meterse en las casas y dejar testimonio de su presencia con alguna jugarreta: por ejemplo, hacerle por la noche a una persona una corona pelona en la cabeza.

Esta obra marca el inicio de la recolección de textos orales de la tradición canaria de romances, cantares, cuentos, leyendas, adivinanzas, etc. que se desarrollará a partir de los años 40 tras la Guerra Civil española, y sobre todo, de los 60 en adelante. Serán las últimas décadas del siglo XX la que sacará a la luz todo el caudal de tradiciones orales de Canarias, gracias a la aportación inicial de Juan Bethencourt Alfonso.

Habitualmente, los cuentos de brujas aparecen recogidos en misceláneas sobre tradición oral, junto a otros géneros literarios como los romances, los cantares, las adivinanzas. La única obra en que se incluyen exclusivamente cuentos de brujas es la de Domingo Báez llamada *Cuentos de brujas de Fuerteventura* (1983), en la que se inserta un gran número de cuentos de brujas recogidos en la isla. Esto no quiere decir que Fuerteventura posea más cuentos de brujas que otras islas, sino que ha sido la mejor recolectada hasta el momento.

## 2. COLECCIÓN DE CUENTOS DE BRUJAS DE GRAN CANARIA

En cuanto a los cuentos de brujas recopilados por mí, la temática puede ser muy diversa. Uno de las más bellas historias que me han contado es la que nos muestra la envidia de una bruja hacia otra mujer por su futura boda, lo que la lleva a romperle el traje de boda que se encontraba dentro de un arcón cerrado con llave en el interior de la cueva, sin siquiera entrar en la casa:

María del Pino. —Cuentan que en una de las cuevas que están en el fondo del Barranco de Santa Lucía, porque antes se vivía en esas cuevas también, había una mujer que se iba a casar. Pasó otra mujer, de la que se decía que era bruja, que le tenía envidia a

esta por su cercana boda. La saludó enfadada y le dijo que mirara en el arcón donde tenía el traje de boda. Nadie sabía que ella había guardado en un arcón el traje de la boda, y cuando fue a mirar allí, se encontró que estaba hecho tiras. La bruja, sin entrar en la cueva, desde la distancia, a pleno día, le hizo trizas el traje de bodas. Y el resto de la ropa estaba intacta.

Entrevistador. —¿La otra, la bruja, le quitó la ropa en la casa?

María del Pino. —No, dentro de la caja misma le rompió la ropa. Se la hizo toda tiras.

Entrevistador. —¿Sin tocar la caja?

Marido. —Sí, sí.

María del Pino. —Estaba la ropa de ella toda rota, y la demás que tenía no. Qué raro eso. Me da miedo.

(María del Pino Melián Hernández, Sardina del Sur, nacida en 1937, recopilado en octubre de 2011)

Hay una historia muy curiosa que habla de unas brujas que se quedan encerradas en la iglesia a causa de que se colocan tres piedras muy concretas en la pila bautismal, y si ellas ya han entrado a la iglesia, no pueden salir hasta que se quiten las piedras. Este relato ha sido recogido en muchas localidades de Canarias en sus respectivas iglesias, en este caso hablan de la iglesia de Sardina del Sur en dos breves variantes:

María del Pino. —Y dice que la gente decía: si tú quieres saber las brujas que hay en Sardina *pone* piedras...

Marido. —Tres piedras vivas...,

María del Pino. —...tres piedras vivas en la pila bautismal y dice que se quedaron montones. Yo tengo miedo en Sardina. Y ahora eso cuando don Policarpo, cuando eso.

Marido. —Y decían, por favor, que le quitaran las piedras que estaban dentro de la pila del bautismo. No sé si es verdad o mentira esto.

(María del Pino Melián Hernández, Sardina del Sur.)

Entrevistador.— ¿Como es esa historia de las piedras?

Juanito.— Las piedras se echaban dentro de la pila del agua bendita y las brujas que estaban en la iglesia no podían salir de la iglesia.

(Juanito Guedes, Casa Pastores, sobre 85 años, encuestado en enero de 2009.)

Similar argumento al de este relato nos lo transmite Juan Bethencourt Alfonso en el apartado en el que nos aporta la información sobre las brujas a través del testimonio de que las brujas «que acuden a misa no podrán salir de la iglesia, hasta que no cierren el misal» (Bethencourt, 1985: 93).

A veces, las historias de brujas nos cuentan hechos muy inocentes que nada malo hacen sino producir la hilaridad de quien oye el texto oral, como el caso del padre de Juanito Guedes o de María Luisa Rivero:

Estaba yo con mi padre en La Calderilla, yo pequeñito, yo estaba con mi padre y me fui a caminar con el ganado y estaba por la noche, y llega mi padre de Tirajana por la mañana cuando se *ajuntó* el ganado para llevarlo al lado, al barranquillo en Ayacata. Eso fue en Ayacata. Llega mi padre con un lado de la cara todo afeitado. Él no sabía que lo hubieran de afeitar. Digo: «Papá. ¿Quién le afeitó a usted la cara? Jiji. ¿Quién le afeitó a usted la cara?». «¿Qué me está diciendo, muchacho?». «Tiene un lado de la cara afeitado». Las brujas. Le persiguieron muchas brujas, a mi padre. Muchas, muchas.

(Juanito Guedes, Casa Pastores.)

También dicen que en Santa Lucía, en la parte de abajo donde está el cementerio, una persona iba caminando e iba tan cansada de caminar todo el Barranco de Tirajana. Y cuando iba caminando vio un burro, y se montó y siguió caminando. Pero el burro no caminaba. Amaneció encima del burro, y cuando aclaró estaba encima de una piedra. María Luisa Lucía Rivero León (Monroy, 2016: 52).

Pero otras veces el posible contacto con las brujas puede ser más inquietante, puesto que se produce la metamorfosis de la bruja en otras formas animales, como la de perro del siguiente relato:

Después mi suegro decía otro cuento. Estaban echando yerba *albarae* en el San Marín, y pasó un perro por la puerta de la cueva (estábamos en una cueva), y alguno de los que estaban allí, porque eran unos cuantos, que parece que asustó a otro, de no sé dónde. Allí sería por miedo o por linde, o no sé qué. Y después dice que le dijo: cuando pasó el perro siempre oyeron una voz: «Puedes agradecer que tienes un rosario ahí».

Marido. —Las personas se dedicaban a rezar el rosario, a pasar el rosario.

María del Pino Melián Hernández, Sardina del Sur.

O en forma de gato:

Se dio un caso ahí, uno que se quedaba por la noche para ir a dar de comer a los animales y apareció un gato: miau, miau... (maúlla) y le invitaba a comer no sé si era pescado o algo de eso era. Y dice: no te comiste. Se quedó con hambre el gato. Me cago en la madre que lo parió, al gato y le da con un palo. Y cuando lo ve la novia, el domingo o el sábado, le dice: no te acuerdas, allá arriba, la comida que me diste y los palos que me diste. Era el gato ella.

(Domingo Marrero, Sardina del Sur, 78 años, recolectado en octubre de 2011.)

Yo, Alfredo, tengo algo más que contar sobre el problema de las brujas, que mi padre Adán me contaba a mí y a algunos vecinos, que a su vez le había contado su padre Agustín Álamo Hidalgo.

Aquí pasaba el Rancho de Ánimas, que era algo así como Tenderete<sup>3</sup>. Cada quince días, siempre por la noche. En la casa de Las Casillas vivía una familia. Estando sentados en el patio, dijeron:

—Está noche o mañana pasa el Rancho de Ánimas.

Al poco rato sintieron los toques más preciosos que jamás hubieran oído:

—Ahí viene el Rancho de Ánimas, asomando a la orilla del Paso de Los Palmitos.

Las canciones eran diferentes, ya venían llegando a la casa. Entonces pensaron entrar en la casa y esperar a que llegaran. Pero no llegaron, y de repente se presentó una pelea de gatos, que atemorizaba. Todo quedó en un silencio absoluto, como si no hubiera pasado nada.

(Alfredo Álamo, Ayagaures, 87 años [Monroy, 2016: 46])

Como también de extraño pájaro que se aparece en los lugares más insospechados:

Mi padre fue a buscar cabras a Amurga. Dice mi madre: «Mira, tu padre mandó un recado». «Mamá, despiérteme, no sea que me quede dormido». Aunque yo nunca he tenido problema para despertarme en todos los trabajos que he tenido. Y mi madre me despertó. Antes se amasaba en la casa. Fui para arriba, salió un perro... y salió un pájaro.

<sup>3</sup> Famoso programa de la televisión en Canarias en la que aparecen grupos musicales que tocan música folclórica canaria o colectivos que recuperan las tradiciones orales de las islas.

No me di cuenta. Y el pájaro por delante de mí para arriba. Y esas zonas que son partes de los pastores, y en una piedra donde se ajuntaba el *ganao*. Y el pájaro delante de mí y en una *cortá* cerca de Los Corralillos, ahí se quedó el pájaro. Se me metió un miedo. Y yo me acerqué a ver si había algo cerca de aquellas cuevas... *Había* más de mil años que no había animales en la cueva. Me eché para arriba, me senté... cuando llegué arriba está mi padre a las tres de la madrugada. No le dije lo que yo sentía.

Voy a pasar por allí por el convento, aquí en Sardina, en la casa que dicen *El tuerto*. Fui a pasar el rato con mis primos, porque son primos, se me acerca el pájaro y me tropecé con la carrucha y las gallinas. También le pasó a este hombre, primero que a mí.

Juanito Guedes, Casa Pastores.

Incluso, podían hacerles mucho daño a los caminantes que encontraran a medianoche:

Descamisando almendras contaban cuentos de brujas. Había un chico del Tablero, que aún vive, que cuando venía a ver la novia en Las Tederas le cogía la noche. Y cuando iba, sentía las brujas en el camino, las sentía altas. A una persona la tuvo toda una noche tirándola de un risco a otro, no sabe si era mujer o era hombre. Hasta el día por la mañana.

(María Luisa Lucía Rivero León [Monroy, 2016: 51])

Pero lo que más pavor daba a los canarios que creían en brujas es que se llevaran a los niños recién nacidos, como se cuenta en estas dos historias:

Las brujas robaban niños (cuenta un caso de que robaron a un niño las brujas). Un pastor, que el padre, en la Presa de Las Palmas... y sintió a un chico tirándole piedras a dos cabras y le dijo: «no te muevas, niño, no te muevas». Estuvo una semana en la cumbre.

—¿Y qué hicieron las brujas?

Nada, lo tuvieron una semana y lo devolvieron, aún está vivo.

(Juanito Guedes, Casa Pastores).

Uno que vivía en San Bartolomé de Tirajana, en un lugar llamado La Hoya de Tunte para abajo, oía un niño llorando por la noche en una cueva en lo alto, noche por noche. Se pensaba que eran las brujas que lo habían robado a la madre y lo tenían escondido en la cueva. He oído casos de que las brujas robaban a los niños de las cunas.

María Luisa Lucía Rivero León (Monroy, 2016: 52)

O propiciaban la aparición del diablo:

Esas que son brujas... llegan a las cuevas de Cuevas Blancas y hablan con el diablo. Y estaba en un lugar que se llamaba... Por la noche le apareció un hombre vestido de negro con un garrote, eso es brujería, en época de mi bisabuelo de mi padre, años que hace de eso, y se largaron a pelear palo uno palo otro. Y en esto que quedó uno con las patas para abajo y dijo: «¿y esto es pegado con gas?».

(Juanito Guedes, Casa Pastores)

Es normal que las personas que noten la presencia de las brujas por la noche oigan las voces y las risas de las brujas, como en la leyenda de la Laguna Grande: «Oían risas sofocadas y, al instante, no encontraban los caminos» (Mora, 2003: 48). Por ello, el miedo que sentían al oír las brujas los dejaba helados:

María del Pino. —Yo como era la más vieja de mis hermanos. Yo tenía una tía que estaba con mi madre, la única hermana que tenía. Y mi tía Eva, si escondía la pata en El Gallego, allá se quedaba ella. Se quedó una vez en lo de Benítez: -Yo, me quedo en la casa de Benítez. Se quedó allí. Y como llegó a mí, fui yo también con ella. Y por la noche, sabe que encienden las luces, un *clin* que le dicen porque no había...

Marido. —Con petróleo.

María del Pino. —Y luego se oía la voz: «Arusia, Arusia». Por las noches. Y yo tenía un miedo. Y luego decía Manolito, ¿cómo se llamaba el marido de Anita?

Marido. —Pancho Ramos.

María del Pino. —¿Panchito Ramos se llamaba? Dice: Como salgas *pa* fuera esta noche te lleva y te pone en aquella orilla y te tira a la otra. Yo no volví nunca allí.

(María del Pino Melián Hernández, Sardina del Sur)

Una vez iba a un baile mi padre, Pedro Rivero Falcón, y cuando estaba preparado, salió para afuera para marcharse. Por el camino se oían unas risas de mujeres y el padre cogió miedo y no fue al baile.

(María Luisa Lucía Rivero León [Monroy, 2016: 51])

A veces, las brujas hacen que veamos cosas que no ocurren, que aparezcan espejismos creados por ellas con la intención única de atemorizarnos:

Ese que le dicen el del Buche. Nosotros nos vinimos a vivir a Casa Pastores y yo soy un hombre que tengo miedo a esas cosas. Y una noche siento a mi hermano por el zaguán *padentro*, llegó hasta *cerca* la puerta, y no me entraba *padentro*. «Usted está borracho». Me levanto a punto de llegar a la puerta, no *vi na* ¡Ay mi madre!... Y no eran malas. Eran malas si las molestabas.

(Juanito Guedes, Casa Pastores)

Unos de estos actos de atemorización era desaparecerle el ganado a un pastor:

Estando aquí, en las Casas Pastores nuestras, cuando estaba... era una cosa que te llevaba ello en la sangre que el ganado durmiera solo... y el ganado durmiendo solo sin... Y una noche, siento el ganado de mi padre, sale la gente allá y se va el más joven. Lleva el ganado para arriba, para arriba, cuando llegó arriba a la cañada. Miró una manada atrás. Siguió *parriba*, y siguió atrás *parriba*. Cuando llegó arriba, al fondo de la montaña, encontró al ganado entrando aquí en los tomateros, bajó dando vueltas, como si fuera tabaibas. Cuando se llegó abajo en los tomateros le salió la cabra por una acequia de cemento para regar los tomateros caminando taca-taca y nada, no había ganado ninguno. Cuando llegó a casa estaba todo el ganado tranquilito y echado. Mi padre tuvo muchos tropiezos con eso.

(Juanito Guedes, Casa Pastores)

O mover los zapatos de un lugar lejano a otro:

Tenía el *ganao* suelto y se quedó en una cuevilla, y se despertó de noche y salió en busca de las cabras y no se dio cuenta de que no se puso los zapatos y cuando llegó arriba... cerca de la iglesia. Y estaba un zapato aquí y otro más abajo. Y eso eran las brujas.

(Juanito Guedes, Casa Pastores)

Es normal que las brujas desorienten al caminante y le hagan perder toda la noche caminando perdido en el monte, como ocurre en la leyenda de Laguna Grande: «Un caminante contaba que estuvo días dando vueltas en el monte y otro decía que,

repentinamente, se había encontrado caminando por la costa, a mucha distancia de allí» (Mora, 2003: 48). O incluso que impidan que los animales que van con el caminante avancen, como en las tres siguientes historias:

Fueron a Tirajana, porque una hermana de la madre tenía una cochina, y la iban a traer a Ayagaures. Salieron a la tardecida: ella, la madre y la tía. Iban por la Hoya de la Manzanilla, y como iban bajando la cochina no quería caminar y se echaba. Cuando venía cerca del Ventoso, ella decía que para abajo no venía. Y se paraba y se echaba. Y así estuvimos toda la noche. Cerca *el* día, sentimos hablando a los hombres. Y al oír el ruido de la cochina, no quisieron pasar por el camino. Pensaron que eran brujas. Iban locos de miedo. Luego las vieron y se tranquilizaron.

(María Luisa Lucía Rivero León [Monroy, 2016: 51])

Aquí también había un señor, que decía que fue verdad, en la parte alta donde está la otra presa, tenía a la madre o la abuela. Él iba para arriba, y tenía dos burros. Y cuando subía la cuesta a la Presa de Arriba, y la burra no le caminaba. Él enfadado porque no caminaba, y se pasó el día así. Y en las patas tenía la tajarría, para que las patas no se le fueran, y en vez de tenerlas detrás de las patas lo tenía en el abdomen. Las brujas lo habían hecho. Y luego sentía las carcajadas de las brujas en lo alto. Y él cree que sabía quiénes eran.

(María Luisa Lucía Rivero León [Monroy, 2016: 51])

A un hermano mío, aquí en Ayagaures, no se trata de un caso de brujas. Venía del Tablero de Maspalomas en una burra y llevaba comida para la casa, gofio. Y cuando venía por abajo por el barranco casi llegando al pueblo. Venía montado en la burra y la carga por los lados, y al llegar a la altura de Montecristo y no quería caminar. Y aunque la tocaba, no quería caminar. Y cuando la burra estaba cansada, dio la vuelta y se echó a correr. Porque para arriba no quería caminar. No se sabe por qué. Y no vio nada en el camino.

(María Luisa Lucía Rivero León [Monroy, 2016: 52])

Las brujas solían bailar a medianoche en los claros de los bosques, lugares que en Canarias se conocen como «bailaderos». De estos bailaderos hay muchos en Canarias: El Bailadero (Anaga en Tenerife, Garafía en La Palma y en San Bartolomé y Telde en Gran Canaria), el Llano de las Brujas (Aucas, Las Palmas de Gran Canaria y Telde en Gran Canaria, Tegueste en Tenerife; en La Gomera), El Bailadero de las Brujas (El Sauzal en La Palma y en Güímar en Tenerife), etc. Otra teoría defiende que no eran bailaderos de brujas, sino baladeros como costumbre guanche en tiempos de sequía de llevar a las ovejas a las zonas altas propicias para realizar este rito en donde separaban a las madres de las crías, lo que hacía que las primeras balaran llamando a las segundas como forma mágica de atraer las lluvias a Canarias (Trapero y Santana, 2003-2005).

García Barbuzano recalca la condición de mujeres de las brujas, ya que el número de hombres es ínfimo en este tipo de bailes, siendo los pocos hombres que sí participan en ellos de condición afeminada (1984-1986: 1009). Es decir, las brujas lógicamente son mujeres y sus bailes y reuniones estaban limitados a ellas principalmente. Rara vez se daba la existencia de brujos en Canarias. Contrariamente a lo que dice Juanito Guedes, quien a la pregunta de qué hacían las brujas responde «Se reunían a ver al brujo. Entonces había un brujo que se llamaba Santiago Esana, con las brujas. Y se *alevantaba*. Eso donde quiera había un montón de brujas». Y continúa: «Antes es que había muchas. No sólo hacían maldades, sino hacen perrerías». Pero había una forma de

detener a las brujas y que estuvieran a la merced de quien les hacía lo siguiente, como ya habíamos visto anteriormente en la referencia dada por Lothar Siemens:

Las brujas si usted las jodía, porque había quien le atacaba con un cuchillo. Con el cuchillo hacía una cruz y si estaba cerca aparecía. Si usted la conocía, llegaba a hacerle algo... Las brujas tenían eso. Si estaba cogida tenía que llevarla al sitio de ella, donde vivían ellas. Si usted la cogía. Estaban desnudas. Antes *habían* muchas brujas caminando.  
(Juanito Guedes, Casa Pastores)

Igualmente, Juanito Guedes atestigua la existencia de bailes entre las brujas en sus reuniones, y comenta: «sentía el bullicio de las brujas, cantando. ¡Cuando salían a volar, hacían un ruido, cristiano!» y el mayor peligro de las brujas, según Juanito Guedes, era que «si tenía un niño pequeño, se los quitaban a las madres, tenía que tener cuidado antes». Pero, «no a todo cristiano le persiguen las brujas. A mí me persiguieron, pero no me hicieron daño».

Más extensas son las historias de brujas que conoce Alfredo Álamo de oírlas contar a su padre Adán. Alfredo nos comentó «que hoy no hay tantas brujas por culpa de que hay muchos cables en las calles. Pero las hubo y las hay todavía». Es decir, que los tendidos eléctricos han hecho desaparecer a una gran parte de las brujas. Una de las historias que cuenta es la siguiente (Monroy, 2016: 42-43):

Adán Álamo Pérez, padre de siete hijos, era un hombre que contaba historias muy bonitas a los hijos [...] Contaba muchas poesías y la gente le creía y se reían, así con su gracia tan alegre, por ejemplo, empezando con las brujas, que en ese tiempo, las había.

A Adán le gustaba mucho la pesca y salió una tarde para el Tablero de Maspalomas, donde tenía un amigo que se llamaba Pedro Julián, a quien también le gustaba la pesca.

Aquella tarde, se fueron a la tienda a echarse unas copas y jugar a las cartas un rato. Avanzada la noche se dispusieron a ir para la casa, pero cuando iban por el camino, encontraron en el camino una pared muy grande y Adán Álamo la vio primero y dijo:

—¡Yas compadre! ¿Usted ha visto esto alguna vez en el Tablero?

—¡Yas coño! Es cierto, pero esto es un *apatusco*, pero yo paso por aquí por mis cojones.

Y fue a pasar y se pegó un porrazo con la cabeza, y Adán le dijo:

—¿Compadre, usted no ve que eso es una pared? Vamos a *virar pa trás* y cogemos por arriba.

Cuando dieron la vuelta, vieron que estaban en el mismo Tablero. Entonces, cuando llegaron a la punta de arriba para bajar, vieron unas profundidades muy grandes en forma de barranco que no se podía bajar. Adán le dijo:

—Yo por aquí no *abajo*, damos la vuelta y entramos por debajo.

Cuando llegaron, que empezaron a subir por la parte de abajo, se encontraron con unos terribles edificios muy grandes.

—¡Compadre! Estamos en Nueva York —dijo Adán.

—¡Yas coño! Pues esto no lo he visto yo nunca en el Tablero.

Adán le dijo a Pedro:

—Vamos a coger por el barranquillo, a ver si podemos entrar.

Entonces vieron que iban llegando, pero no podían respirar, debido a un fuerte olor a azufre quemado o venenos, que los *revolvió* todos. Cuando llegaron a la casa, la madre de Pedro Julián estaba *asentada* en la cama, le llamaban la señora *cha* Pepa. Levantaba las sábanas un poco *pa* verlos, ellos no pudieron ni comer con la peste que se les quedó en la nariz. Se levantaron antes del día y se fueron *pa* la playa a pescar. Por la tarde regresaron al Tablero y entraron por la tienda para echarse un ron. La señora de la tienda estaba muy sonriente. Adán Álamo, le preguntó:

—¡Yas! ¡Qué contenta está usted hoy, comadre!

—Sí. ¿Qué les paso anoche?

—¿Y usted qué sabe? Si nosotros nos fuimos *pa* la playa antes del día y no vimos a nadie.

La señora le contestó:

—Eso se sabe en todo el Tablero.

Pedro y Adán se fueron *pa* la casa y, cuando llegaron, estaba la señora *cha* Pepa, estaba sentada en un banco en el patio y Adán le preguntó:

—Señora *cha* Pepa, ¿yo creo que usted sabe lo que nos pasó anoche? Si usted me dice quién fue, le doy cinco duros. Porque me encuentro muy contento, porque he visto lo que no se ha visto nunca en el Tablero.

—Sshh. —dijo *cha* Pepa, poniéndose el dedo en los labios.

Esta historia fue verídica, fue contada por el propio Adán.

En otro relato sobre brujas que nos cuenta Alfredo Álamo (Monroy, 2016: 44) vemos cómo las brujas cantan y tocan en la noche, como nos había documentado ya Lothar Siemens anteriormente. Y, tras ser descubiertas por uno de los caminantes, se venga de él escondiéndole los botones de oro de su abrigo:

[...] Le contaron a Adán Álamo que le sucedió a un grupo de vecinos que iban a llevar la cochinilla a Arucas. Aquí en Ayagaures se vivía de la agricultura y de la ganadería. Estos productos se cargaban en bestias, destino Arucas y Las Palmas. Eran muchos los trabajos que se pasaban. De los productos cosechados, el más rentable era la cochinilla. Llevaban la cochinilla seca a Arucas, donde la canjeaban por cochinilla verde, para pegarla en Ayagaures en las tuneras para así producir más.

Cuando iban, siempre procuraban ir cuatro o cinco personas, para ir en compañía. Cada uno con su cochinilla. Dolores Báez, Adela Canilla, José Pérez y Felipe Quevedo salieron de Ayagaures por la tarde e hicieron noche en el paso de La Plata, en una cueva. Felipe Quevedo estuvo en Cuba y, cuando regresó, trajo un abrigo con abotonadura de oro. Cuando comieron salieron a tomar fresco y sintieron en la parte de enfrente, donde estaba la Iglesia de Santiago Bendito, en el *Pinal*, unos toques y cantos muy preciosos. Adela pensó que serían brujas y les dijo:

—¡Váyanse al coño su madre!

Las brujas le contestaron:

—¡Vete al coño la tuya, cochinillitas de Ayagaures, que bien que las conozco!

Se metieron *pa* dentro, y quedó todo en un silencio absoluto. Al poco rato, comenzó un derrumbamiento de piedras que atemorizaba. A la señora Dolores le dio un ataque. José Pérez dijo:

—Por ahí no se puede pasar mañana.

Durante la noche a Felipe Quevedo le quitaron la botonadura de oro y no pudieron dar con ella, por mucho que buscaron dentro de la cueva.

Cuando salieron por la mañana, no había ninguna piedra en el camino. Al regresar fueron al sitio donde durmieron, a ver si encontraban la botonadura de oro y no la encontraban. Pero el señor Felipe, muy disgustado por la pérdida, insistió en buscar y se le ocurrió levantar la piedra que puso de cabecera, y allí estaba toda la botonadura muy bien colocada. Quedando así don Felipe muy contento.

Incluso, podemos apreciar algo del lenguaje brujo en la siguiente historia contada por Alfredo Álamo (Monroy, 2016: 45):

[En] tiempos pasados, hace más de 120 años, pasó algo relacionado con las brujas aquí en el Pago de Ayagaures, término municipal de San Bartolomé de Tirajana. Había una señora que decían que era bruja y tenía una hija señorita que se llamaba María. La señora

estaba enferma y hacía un tiempo que estaba en cama y se resignaba a morir. Un día le decía a su hija:

—Erea, erea María erea, bajo la cama te queda.

—Hay que traer al cura para que confiese a la madre de María. —Decían los vecinos.

Cuando llegó el cura a la vista del Toscón, la señora se quedó muda y el cura no pudo confesarla y se marchó. Cuando traspuso por la vista del Toscón, la señora habló y dijo:

—Remis tengo, remis tengo. Erea, erea, bajo la cama te queda.

La hija le dijo:

—Que herede el diablo.

*Con la misma*, la madre murió y la gente se dio cuenta que sí que era bruja.

No todos los actos de las brujas son negativos para las personas, como hemos dicho anteriormente, ahora mostramos un caso positivo puesto que también las brujas pueden conseguir que las distancias de los caminantes sean más cortas de lo normal, como le ocurrió al siguiente personaje:

Allá por el año 36, cuando la Guerra de Franco, las brujas hicieron un bonito favor que, a continuación, se explicará. Don Agustín Álamo tenía cuatro hijos en la guerra, y pidió liberación para uno de ellos, y le vino aprobada. Los tres hermanos pensaron en liberar al más chico, Adán Álamo Rodríguez.

Adán, cuando llegó a Las Palmas, enseguida fue a coger el coche de horas de la tarde. Cuando bajaron por la Vuelta de Los Cuchillos estaba ya anocheciendo. Cuando llegaron a Santa Lucía, era la noche cerrada y llegaron a Tirajana después de noche. Adán entró por la casa de Pepe Guerra y les dijo:

—Me voy ya, porque llego muy tarde.

Una señora le dijo:

—Dame un beso mi hijo, todavía llegas temprano.

Adán le dio mucha vergüenza pero le dio el beso, y le dijo a la mujer:

—Señora, usted no sabe dónde queda eso.

—Sí sé, mi hijo, lo conozco muy bien.

Adán se despidió de ellos y salió caminando. Cuando venía por los Llanos Pelaos sintió un ruido por la orilla de los riscos y pensó: «el tiempo se va a poner de levante». Y a Adán le entraron ganas de correr. De pronto se dio cuenta de que ya iba por la Degollada Manzanilla, y pensó:

—¡Qué rápido pase y no vi Los Descansaderos ni Montaña Negra, y ya está aquí El Ventoso!

Enseguida se dio cuenta de que las brujas le habían ayudado. Adán pensó, voy a cantar para que me oigan y sepan que voy por El Ventoso. Doña Juana Pino lo oyó cantando y llamó al tío Adán y le dijo:

—Su sobrino viene cantando, por El Ventoso.

Eloína también lo oyó de Ayagaures de Abajo, y avisó a su padre:

—¡Agustín Álamo, su hijo está en Ayagaures de Arriba!

Todos echaron a correr al encuentro de Adán, pero ya Adán estaba hablando con el primer vecino. Llegó el tío Adán y sus primos hermanos. Fue tan grande la emoción que todos lloraban con sentimiento y pasión. Esperanza le dijo:

—Primo, pensábamos que no te veríamos nunca más.

El encuentro de Adán con su padre Agustín Álamo y su madre Clarisa y hermanos, vale más no contarlos porque la alegría se transformó en puro llanto. Adán se puso de San Bartolomé de Tirajana a Ayagaures en treinta minutos, poco más o menos, cuando en este trayecto se tarda más de tres horas.

Alfredo Álamo, que le oía contar a su padre Adán Álamo (Monroy, 2016: 46-47).

Las historias de brujas también pueden estar configuradas como un cuento cuyo contenido materializa la explicación de la adivinanza final, en la que se demuestra cómicamente cómo el niño puede ser a la vez su hijo, su nieto y el hermano de su marido:

Yo, Alfredo Álamo Rivero, voy a contar un caso que ha sucedido en la isla de Cuba. Que mi madre Zoila Rivero Alonso me contaba. Se trataba de un matrimonio que tenía un bebé recién nacido y había otro matrimonio que no tenía hijos, y ella era bruja, tenía buenas amigas que también lo eran. Intentaron robarle el niño a la mujer, se pusieron de acuerdo y aquella misma noche fueron a robarle el niño, y antes de salir dejaron el caldero al fuego y la mujer fue a ver si el marido estaba dormido. «Está como un tronco», pero él no estaba dormido. La mujer fue al ropero y se echó unos polvos debajo del brazo y salió fuera y dijeron:

—Arriba, arriba, sin Dios y sin Santa María<sup>4</sup>.

El marido se levantó y cogió los polvos que tenía en el ropero y los echó en el caldero y se acostó a dormir. Ellas llegaron enseguida y la señora fue a ver si estaba dormido y le dijo a las compañeras:

—Sí, está dormido como un tronco.

Y trajeron el niño y la maleta con todo el ajuar que tenía sus iniciales, que tenían la maleta, y la señora de la casa le dijo:

—Temple la comida.

Y cuando templaron la comida dijo: «¡qué sueño me ha dado!».

Y se quedó dormida. Y les dijeron a las otras que templaran la comida, y les pasó igual. Se quedaron dormidas. El señor de la casa se levantó y estaban dormidas, pero estaban muertas. Pero el marido de la señora se levantó y salió y recogió al niño y lo crío, y la maleta la guardó con todo el ajuar; y cuando el hijo se hizo hombre le dijo a su padre que se iba a marchar para ver toda la nación. Y su padre le dijo que sí, pero que tenía que hablar. Y se sentaron. Y su padre le contó toda la historia del aquí «tienes la maleta con todo tu ajuar, tú no se lo enseñes a nadie nunca». «Así lo haré papá» y se fue.

Transcurriendo los años él se enamoró y se casó con una mujer buena que sabía lo que hacía. A los pocos meses quedó embarazada y su marido le dijo:

—Cuídate mucho para tener un hijo sano.

—Yo te voy a pedir que me dejes ver la maleta.

—Eso no puede ser porque es un secreto muy grande, no lo puede ver nadie.

Ella asintió pero nunca había nada que hacer. Pero ella..., la mujer siempre estaba atenta a ver si conseguía la llave. Un día el marido tenía que salir y se cambió de ropa y se le quedó la llave en el bolsillo del pantalón. La mujer, desde que él se marchó, enseguida fue a ver si conseguía la llave, y estaba en el bolsillo del pantalón.

La mujer anduvo muy lista y abrió la maleta. Cuando abrió vio todos los bordados de ella y sus iniciales de ella, y se tiró manos a la cabeza y casi se vuelve loca. Ella enseguida trancó la maleta y puso la llave donde la cogió. Y el marido, que enseguida llegó:

—¿Qué tienes?

—Nada, una cosa

Y el marido enseguida se marchó. Y cuando regresó, vio que estaba llorando y le preguntó:

—¿Qué te pasa, mujer?

—No es nada.

Él también se fue disgustado. Transcurriendo los meses ella dijo que continuaba y no quería comer. El marido, enfadado, le dijo:

—Tienes que comer. ¿Qué es lo que te pasa?

<sup>4</sup> El dicho más común que utilizan las brujas, como hemos visto anteriormente.

—Sí, tengo un disgusto muy grande. Si tú me das palabra de que no te vas a enfadar.

—¿Por qué me voy a enfadar, mujer?

—Entonces te voy a contar la verdad: que tú eres hijo mío.

—Eso no puede ser.

—Sí puede ser. Abre tu maleta y tú mismo lo comprobarás

Y él enseguida abrió la maleta. Y la mujer con él:

—*Áhi* tienes todo el ajuar tuyo.

Se quedó sin poder hablar y ya tenía su bebé y tenía que bautizarlo. Cuando fue a bautizarlo, la madre cogió un ramo de flores y se lo puso al bebé en la mano. Cuando la madre entró a la iglesia y fue directa a la pila del bautismo, con su hijo en los brazos con su ramo en la mano:

—Tome, Padre, este ramo de las manos de este niño, es mi hijo, es mi nieto y hermano de mi marido....

(Alfredo Álamo, Ayagaures [Monroy, 2016: 48-50]).

La relación de las brujas con los demonios es clara. Por eso, añadimos el siguiente relato que cuenta cómo el endemoniamiento de una casa impide que termine su construcción justo en la última piedra que faltaba por colocar. A esta historia se la conoce como el Cuento de la Casa de Los Palmitos o de la Casa de los Diablos, aunque no es un relato de brujas propiamente dicho, sí que la presencia del diablo la convierte en una historia de similar factura a las anteriores:

En el barranco de Los Palmitos sucedió un caso muy imponente, había una casa que se construyó en la noche. Una casa de piedra y barro, cuando estaban trabajando de prima día (cuando anochece hasta la mañana), el que estaba a cargo de la obra oyó el canto de un gallo y dijo: «¿qué gallo cantó?». «El gallo blanco», «venga cantando» (sigan trayendo mezcla para la construcción). Y entonces ya estaba *de* terminando la casa, cantó el gallo y dijo «¿qué gallo cantó?», «El gallo negro». «Jurria, Diablo, *pa* los infiernos» y se le quedó un canto por poner. Y no se lo pudieron colocar nunca. Se lo ponían, pero se le caía.

(Alfredo Álamo, Ayagaures [Monroy, 2016: 50]).

En el siguiente cuento sobre la existencia de dinero escondido en un lugar llamado Lomos de Pedro Alfonso no se habla de brujas, pero bien pudiera haber intervenido alguna en el enterramiento del tesoro o en su propio descubrimiento:

Degollada del Dinero: que allí había dinero enterrado. Antes se acostumbraba a enterrar el dinero. Se cree que alguien lo enterró y que murió y el dinero está todavía allí.

Un señor de Ayagaures soñó que en el muelle de Cuba estaba la suerte de él. Entonces él se puso en camino y llegó al Muelle de Cuba, y cuando llegó al muelle se puso a pasearse de punta a punta del muelle, para arriba y para abajo. Y lo veían siempre con el mismo trajín, a aquel señor. Otro señor de allí de Cuba le hizo la pregunta:

—Señor, ¿qué le pasa a usted que lleva tantos días aquí parriba y pabajo, parriba y pabajo, y no sabemos sus intenciones? ¿Le pasa algo?

—Sí, tengo un problema. Porque yo soy de Canarias y vine a Cuba porque me dijeron que la suerte mía estaba en el muelle de Cuba.

—Vaya, cristiano, no le ponga importancia, si usted tiene que volver a su tierra se va. Pero, mire, le voy a decir yo soñé que en los Lomos de Pedro Alfonso en Canarias que había un corral de cabra, y que un macho rucio siempre se sentaba en una piedra grande que había en el corral y que allí había un dinero enterrado.

Él no le contestó. Lo que hizo fue que dijo:

—Pues nada, me voy a Canarias otra vez para buscar el dinero.

Cuando llegó a la isla de Canaria, fue a los Lomos de Pedro Alfonso de noche, porque él era conocedor dónde dormía el macho rucio. Fue y dio con el dinero. Pero lo tomó en secreto y se lo guardó y se lo quedó.

Alfredo Álamo, Ayagaures (Monroy, 2016: 53).

Nos dice María Luisa Rivero León que «Los viejos contaban estos cuentos, y ellas de niñas, luego tenían miedo» (Monroy, 2016: 52), porque bien pudieran ser solo cuentos para asustar a los niños. Pero la realidad es que las brujas atemorizaban tanto a infantes como a adultos, y pocos eran los que se atrevían a lidiar con ellas.

### 3. CUENTOS DE GIGANTES

Una de las peculiaridades de la tradición cuentística de Gran Canaria es la presencia inesperada de historias de gigantes en la zona centro de la isla, sobre todo en la Caldera de Tirajana. Maximiano Trapero publicó una obra en la que ya trataba este tema, *La flor del oroal. Romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana* (1993), en la que recoge varias versiones de unos pocos cuentos de gigantes recogidos en la citada zona. A continuación, presentamos otras variantes de uno de los relatos ya citados por este investigador, que viene a explicar la etimología popular del topónimo Tirajana:

Entrevistador. —De leyendas de gigantes

Juanito Guedes. —Gigantes, sí. Estando ahí sentado en la cumbre...

Entr. —No, pero, historias de gigantes, leyendas, creencias de que existieran gigantes.

Juanito. —¿Si existían? Claro que existían los gigantes. Claro que existían. Y los gigantes empezó... Antes de los gigantes *hubieron* otros, antes de llegar los gigantes llegamos nosotros que fuimos los que desaparecimos a los gigantes de aquí<sup>5</sup>. Pero... Los gigantes... arriba en Artenara está un cementerio de esos, allá en la cumbre hay una sepultura que yo llegué a comer leche, pequeñito, sentado sobre la sepultura de uno. Antes había muchos. Sí, antes de nosotros

Entr. —¿Pero, usted vio alguno?

Juanito. —No, visto a uno no.

Entr. —Ya se habían muerto todos en aquella época, cuando usted iba con el ganado ya los gigantes no existían.

Juanito. —No, ya no existían. Santa Lucía de Tirajana, ¿por qué se llama Tirajana? Porque mató al gigante aquel de allí. Porque estaba el gigante allí y el otro en San Bartolomé, y le dijo tirame Ana, tiró una piedra y lo mató. Por eso se llama Tirajana.

Entr. —¿El gigante?

Juanito. —Por eso se llama Tirajana. Tira Jana, tira Jana. ¡Tira Ana!

Entr. —¿Tira Jana?

Juanito. —No, tira Ana. No tira Jana, sino tira Ana. Porque ella estaba en Tunte y él estaba por acá. Ella era gigante y él gigante. Tirame Ana, y le tiró una piedra de San Bartolomé y lo mató a él. Por eso está enterrado allá. Esas son las cosas que yo sé.

Entr. —¿Sabe otras historias de gigantes?

Juanito. —Historias de gigantes de esos no, sino la historia de Tira Ana y que *habían* muchos aquí antes, antes de nosotros, ¿no? *Habían* otros antes de los gigantes, y *después* llegaron los gigantes y *después* de los *agigantes* llegamos nosotros. Y esos gigantes murieron encerrados por los otros en las cuevas. Se mataban. Se acababan los gigantes.

(Juanito Guedes, Casa Pastores)

<sup>5</sup> Aquí confunde la historia, primero existieron los gigantes y luego la población de personas normales hizo desaparecer a los gigantes, es lo que quiere decir.

Una versión más breve de la historia nos la da Domingo Marrero:

Se sentaba uno [...] por ejemplo en el Castillejo —eso me lo contaba mi padre. Le llaman El Castillejo yendo para Los Sitios, Los Sitios para abajo— y el otro con una honda de esas:

—Tirajana, Tirajana, Tirajana. (gritando, aclara Tira Ana).

Eran gigantes<sup>6</sup>.

(Domingo Marrero Marrero, Sardina del Sur, recopilado en octubre de 2011)

Por tanto, estamos ante unas leyendas sobre seres de mayor tamaño que los humanos que vivían, según cuentan muchas personas en la zona, antes que nosotros. Es habitual oír a los ancianos de Santa Lucía de Tirajana o de San Bartolomé de Tirajana decir que los gigantes vivieron mucho antes que nosotros, y antes que los guanches, los antiguos pobladores de las Islas Canarias. De hecho, al igual que ocurre con los bailaderos de brujas y los llanos de brujas, en la toponimia también hay restos de la pervivencia de esta creencia ancestral de los gigantes en Canarias: Sepultura del Gigante, Degollada del Gigante y Morro de los Gigantes en Gran Canaria; Los Gigantes en Tenerife.

#### 4. LUCES EXTRAÑAS

Fuegos fatuos, bolas de fuego, fuegos de San Telmo, luces misteriosas, luces fantasmales, hadas de fuego, luz de las hadas, velas de la muerte, llamas fantasmas, fuego elfo, luces de aparecidos, etc. han sido algunas de las denominaciones que se le han dado a este fenómeno que se puede encontrar en todos los rincones del planeta. Para algunos los fuegos fatuos tienen una explicación científica como fenómeno atmosférico, para otros es producto de la putrefacción de los seres vivos en contacto con el agua, otros piensan que son las almas de los muertos que aparecen por los caminos en los lugares más salvajes y apartados, algunos que son almas en pena o fantasmas que causan daño a los vivos... Lo que se generaliza en el fenómeno es el temor del pueblo humilde a estas luces que aparecen y desaparecen de repente de la nada. En Canarias, estas luces están singularizadas en la conocida Luz de Mafasca de Fuerteventura, pero se han avistado luces similares en otras islas. Algunos ejemplos de estos avistamientos en Gran Canaria son los siguientes:

Juanito. —Una vez en Cazadores y a bailar cuando podía, porque los pastores cuando podían, y salí de noche de arriba de Cazadores. Digo, cristiano..., usted sabe dónde está La Pasadilla del Roque y yo enfrente, en La Pasadilla, en aquellas cuevas, un toque de guitarra que oía. Aquello era bruja. Yo lo supe, pero más tarde. Me dirijo allá y me encuentro con un maestro, mi compañero, que estuvo conmigo en el cuartel. «Bueno, ¿cómo, Juanillo, estás sólo aquí?». A aquellas horas. Y yo le digo el nombre mío a la mujer, porque era el baile de San Pascual. Eso era lo bonito de los bailes de antes. Primero invitó a una, luego invitó a la otra. Muchacha, llegó a ser la mujer... Yo la saqué a bailar, como era el baile de San Pascual había que sacarla a bailar. El baile se acabó por lo menos a las dos y media, por ahí. San Pascual. Y cuando seguí abajo, en la Atalaya, tú sabes... llegué arriba. Un hombre que estaba con nosotros, un tal Prudencio, un chiquillo... cuando llegaba al barranquillo, la carretera... se mete uno... una higuera ahí. Ya cuando llegué allí no era Prudencio, que era una mujer. Aquello fue por aquella carretera *pabajo*, que no estaba ni *alquitraná*, que era como una pista. Yo cojo por la carretera y ella por el camino. Me sale de abajo, por el Camino Viejo, una luz amarilla

<sup>6</sup> Y nos confirma que antes de los guanches vivieron los gigantes.

que no sé cómo se llama. Me quedo quieto para ver quién movía la luz. Saltó a donde yo estaba y se paró y llegó aquí... Me enredé con algo y era una tela metálica.

Entr. —¿La luz era una bruja?

Juanito. —No, una luz, que salió de allí.

Entr. —¿Cómo se llama la zona donde apareció la luz?

Juanito. —El Salto del Risco y seguí la carretera abajo a Ingenio.

Entr. —Y, ¿cómo se llama esa luz?

Juanito. —La Luz de Mafasca. La Luz de Mafasca, yo creo. Esa viene de cristianos que están en pena y hace cualquier cosa y... después aparecen. Hay quien cree que se les aparece, que está con los vivos y el espíritu no muere nunca.

(Juanito Guedes, Casa Pastores, recopilado en enero de 2009)

Más tarde la llama la Luz de Ingenio, porque confunde la Luz de Mafasca que se aparece en Fuerteventura con la luz vista en Gran Canaria, ya que hizo el cuartel en Fuerteventura y vivió cuatro años en Gran Tarajal y allí conoció la leyenda. Pero más tarde Juanito Guedes nos dice:

No tenían nombres, eso. De mataos que aparecen son de esos. ¿Usted no ha visto la Luz del Cardón? ¿No? Ahí en la costa, esa luz la he visto yo muchas veces, es como la luz de un coche. Mi padre me decía... eso aparece y allí mismo donde vivimos... los bultos esos... Atropellos que se hacen en vida... Y la luz del Cardón me acompañaba todas las noches (le seguía yo). Y eso viene si busca... si ha matado a una persona... Yo he visto luces de esas en El Cardón, o la de Ingenio... Son cosas de atropellos, de matar a un cristiano.

(Juanito Guedes, Casa Pastores)

Y comenta que una vez vio una luz en Ingenio, que era una bola de fuego que salió de una cueva y se acercó a él de forma muy rápida, y al acercársele, tenía forma animal como si fuera «un perro blanco sin cabeza». Cuando la vio, salió corriendo y se pasó toda la noche caminando hasta llegar a su casa a más de veinte kilómetros del lugar donde había dejado el ganado abandonado en medio del monte. Por tanto, Juanito Guedes ha visto dos luces: la Luz del Cardón y la Luz de Ingenio, así es como las llama él.

Otra persona que ha testimoniado la existencia de una luz extraña es Domingo Marrero, encuestado en enero de 2009, quien habló de una luz que le apareció cerca de La Sorrueda, en medio del Barranco de Santa Lucía, no muy lejos de la zona donde le aparecía la Luz del Cardón a Juanito Guedes. Una tarde estaba trabajando en su finca de La Sorrueda, y se le hizo tarde, y empezó a atardecer. En eso que empieza a ver una luz situada a una altura considerable por encima del Barranco de Santa Lucía, en el aire flotando, porque enfrente estaba El Gallego y el pequeño pueblo de Los Sitios, ya perteneciente al macizo de Amurga. Y no podía ser nada que estuviera tan lejos, porque la luz estaba a medio camino entre un lugar y otro. Y la luz subía y bajaba, siempre enfrente, flotando en el Barranco. Domingo se asustó mucho, dejó sus labores agrícolas y sin recoger los aperos de labranza regresó rápidamente a su casa. Nunca más le ha vuelto a pasar esto.

Recientemente, he hablado con un pastor jubilado, justamente el hermano de Juanito Guedes, José Manuel Guedes Guedes, que ha testimoniado haber visto fuegos fatuos de similar factura en la zona cercana a El Cardón, que él llama la Luz de los Cuchillos, que según cuenta era como destellos rápidos que se sucedían en la noche.

## 5. CONCLUSIONES

El imaginario popular convierte en misteriosos seres animados y terroríficos todo aquello que no puede explicar por medio de la razón y el conocimiento. También el temor a lo desconocido, a los temibles sonidos de la noche, a lo que la oscuridad esconde, son fuentes principales del origen de mil historias extraordinarias que surgen de la imaginación popular para explicar lo inexplicable por medio de fascinantes relatos que consideran como verdaderos. Las personas que nos cuentan las historias de brujas, las creen con la misma fe con la que reconocen la existencia del sol o de la luna. Para ellos son seres reales con los que conviven a un salto de piedra entre el mundo de los vivos y el mundo de lo sobrenatural, de las almas en pena y de las luces que se aparecen durante los temores que les crea los secretos indescifrables de la noche.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BÁEZ, Domingo (1983): *Cuentos de brujas de Fuerteventura*, Fuerteventura, Cabildo Insular de Fuerteventura.
- BETHENCOURT ALFONSO, Juan (1985): *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*, Introducción, notas e ilustraciones de Manuel A. Fariña González, Santa Cruz de Tenerife, Museo Etnográfico, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife.
- GARCÍA BARBUZANO, Domingo (1984-1986): «Los bailes de brujas en Canarias», en la *Revista de Historia Canaria*, Tomo 38, Año 52-53, Volumen 2, Número 175, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife, pp. 1003-1024.
- MEP (2017): «Fuegos fatuos, más allá de las luces fantasmales». URL: <http://www.mundoesotericoparanormal.com/fuegos-fatuos-mas-alla-de-las-luces-fantasmales/> [03-04-2017]
- MONROY CABALLERO, Andrés (2016): *Mi voz entre montañas: La lengua y la literatura de la tradición oral de Ayagaures a través de la palabra poética de Alfredo Álamo*, Las Palmas, Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana y Asociación de Vecinos Pilacones de Ayagaures.
- MORA MORALES, Manuel (2003): *Mitos y leyendas de las Islas Canarias*, Tenerife, Editorial Globo.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (1970): «Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII: supervivencias actuales», en la revista *Anuario de Estudios Atlánticos*, 16, Madrid / Las Palmas, 1970, pp. 39-63.
- TRAPERO, Maximiano (1993): *La flor del oival. Romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana.
- TRAPERO, Maximiano y SANTANA MARTEL, Eladio (2003-2005): *Toponimia de las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2017  
 Fecha de aceptación: 27 de abril de 2017





## Andalucismos léxicos en muestras de literatura oral de la Comarca de la Sierra de Segura (Jaén)

Marta TORRES MARTÍNEZ  
(Universidad de Jaén)  
matorma@ujaen.es  
ORCID ID: 0000-0002-7766-2315

ABSTRACT. Oral literature is a rich and endless source of vocabulary, passing down from generation to generation. Moreover, it is usually circumscribed to well enclosed dialectal areas whose lexicon is not included in typical general dictionaries.

The present research extracts and compiles Andalusian lexical expressions found in the samples gathered from towns of Sierra de Segura and which have been incorporated in the *Corpus de Literatura Oral*, with the aim of sharing the history of these documented dialectal voices and their possible track in the lexicographic catalogues of the Spanish language.

KEYWORDS: oral literature, Sierra de Segura (Jaen), historical lexicon, Andalusian expressions

RESUMEN: La literatura de transmisión oral es una rica e inagotable fuente de léxico que va transmitiéndose de generación en generación y que, además, en muchas ocasiones, se circunscribe a áreas dialectales bastante acotadas y que, por tanto, ya no recogen los diccionarios generales al uso.

En el presente trabajo pretendemos extraer y recopilar los andalucismos léxicos hallados en las muestras recopiladas en las localidades de la Sierra de Segura e incorporadas al *Corpus de Literatura Oral*, a fin de atestiguar la historia de las voces dialectales documentadas y su huella, si la hay, en los repertorios lexicográficos del español.

PALABRAS-CLAVE: literatura oral, Sierra de Segura (Jaén), léxico histórico, andalucismos

### 1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación se enmarca dentro del proyecto “Literatura de Tradición Oral de la Comarca de la Sierra de Segura”, financiado por la Universidad de Jaén (2015-2017) y dirigido por David Mañero, que tiene como objetivo registrar un repertorio amplio y significativo de la literatura de oral de la Sierra de Segura (Jaén)<sup>1</sup>.

Ya Urea (2016: 96-99) describe detalladamente tanto la índole, utilidad y proyección del *Corpus de Literatura Oral*, plataforma en la que se integran las muestras compiladas en la Sierra de Segura, así como la metodología utilizada en la investigación de campo (diseño de rutas, recolección de registros, búsqueda de informantes y realización de entrevistas) y el proceso de tratamiento archivístico de las composiciones

---

<sup>1</sup> El equipo de trabajo encargado del proyecto, dirigido por David Mañero, está formado por otros seis investigadores de la Universidad de Jaén: Isabel María Ayala Herrera y María Virginia Sánchez López, en el área de musicología, Marta Torres Martínez, especialista en lexicología, y Cristina Castillo Martínez, Santiago Fabregat Barrios y David González Ramírez, dedicados a la literatura española. Además, se ha contado con Marta Urea Herrador, investigadora contratada, y con dos investigadores de otros centros: Pedro Manuel Piñero Ramírez (Universidad de Sevilla) y M.<sup>a</sup> Jesús Ruiz Fernández (Universidad de Cádiz).

recopiladas (segmentación de archivos de audio y vídeo, transcripción textual y musical, catalogación de registros y localización de versiones en otros repertorios de literatura oral).

En el presente trabajo presentamos los andalucismos léxicos hallados en las muestras, incorporadas al *Corpus de Literatura Oral* y recopiladas en las localidades de la Sierra de Segura: Arroyo del Ojanco, Beas de Segura, Benatae, Génave, Hornos, La Puerta de Segura, Pontón Alto, Puente de Génave, Santiago de la Espada, Santiago-Pontones, Segura de la Sierra, Siles, Torres de Albánchez, Orcera y Villarrodrigo.

## 2. CRITERIOS DE ANOTACIÓN LÉXICA

La literatura de transmisión oral es una rica e inagotable fuente de léxico que va transmitiéndose de generación en generación y que, además, en muchas ocasiones, se circunscribe a áreas dialectales bastante acotadas y que, por tanto, ya no recogen los diccionarios generales al uso.

Teniendo en cuenta esta circunstancia, a la hora de analizar el léxico documentado en las muestras del *Corpus de Literatura Oral (CLO)*, no solo basta con consultar repertorios generales del español actual —como la última edición del *Diccionario de la Lengua Española (DRAE, 2014)* de la RAE o el *Diccionario del Español Actual (DEA, 1999)* de Seco, Andrés y Ramos— y bancos de datos contemporáneos —como el *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)* o el *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)*, ambos de la RAE—, sino también corpus y diccionarios o vocabularios adscritos a etapas anteriores de nuestra lengua así como de índole dialectal.

De un lado, en lo que respecta a la diacronía, de todos es sabido que nuestra lengua aún no cuenta con un diccionario de carácter histórico que dé cuenta de los usos y modificaciones de las palabras a lo largo del tiempo, si bien se encuentra en elaboración el *Nuevo diccionario histórico (NDH)*, que desde la RAE está dirigiendo el profesor José Antonio Pascual Rodríguez y cuya primera muestra de consulta electrónica ya está disponible en la Red. Este repertorio queda respaldado por el *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español (CNDHE)*, que contiene más de 400 millones de registros y en el que se pueden obtener con gran facilidad datos relevantes para el estudio del léxico y la gramática del español desde el siglo XIII hasta la actualidad. No obstante, también contamos con el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual (*DCECH, 1980-91*), cuya función principal es indicar la procedencia de las voces que lematiza. Además, existen otros recursos que la RAE pone a disposición del usuario, tales como el *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, que recopila muestras de diferentes géneros desde los inicios del idioma hasta el año 1975; el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*, que reúne una amplia selección de los repertorios lexicográficos que durante los últimos quinientos años han recogido, definido y consolidado el patrimonio léxico de nuestro idioma; el *Mapa de Diccionarios (MdD)*, herramienta que permite consultar simultáneamente seis ediciones representativas del diccionario académico (1780, 1817, 1884, 1925, 1992 y 2001); y el *Fichero General (FG)*, que consta de más de diez millones de papeletas, léxicas y lexicográficas, ordenadas alfabéticamente en gavetas que contienen, cada una, unas dos mil cédulas.

De otro lado, en cuanto a la variación diatópica, hemos de tener en cuenta algunos corpus y repertorios claves, tales como el *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América (CORDIAM)*, de la Academia Mexicana de la Lengua, constituido por

documentos escritos en español y en América exclusivamente, generados entre 1494 y 1905 y recabados directamente de archivos, de carácter no literario y no periodístico, que abarcan los actuales 19 países americanos hispanohablantes más el sur y oeste de Estados Unidos, Jamaica, Haití y Guyana; el *Corpus Lingüístico de Inventarios (CorLexIn)*, formado a partir de documentos manuscritos e inéditos del siglo XVII; y el *Tesoro Léxico de las Hablas Andaluzas (TLHA, 2000)*, elaborado por el profesor Manuel Alvar Ezquerro, nutrido de 146 fuentes —desde glosarios generales de la región hasta otros más específicos de las distintas actividades (minería transporte fluvial de la madera, cultivo del olivo o de la vid, léxico cofradiero, artesanía popular, explotación de las salinas, pesca, marinería, etc.) o localidades—, y que contiene unas 40.000 entradas diferentes, que suman más de 86.000 acepciones.

### 3. ANDALUCISMOS LÉXICOS DOCUMENTADOS

Cabe advertir que en nuestra investigación consideramos andalucismos aquellas voces marcadas como tal en los corpus y diccionarios consultados. No obstante, en lo que respecta al tratamiento de los dialectalismos en los diccionarios del español, especialistas como García Cornejo (2009) o Moreno (2012) revelan dos inconvenientes: la existencia de voces correspondientes a la lengua general que quedan marcadas diatópicamente, así como la presencia de léxico dialectal carente de marca diatópica<sup>2</sup>.

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, lo que supone un 53,1% del corpus:

*albardón, alpargate, antojeras, arrecíos, atalajao, avarear, besana, burraca, cachipurriano, cacho, camelador, campanillo, carrasquilla, castañeta, cayada, cencerrá, chuzo, coco, collao, cortijero, cubil, ería, escupinajo, estaca, farfolla, farfollar, follón, gachamiga, gachí, greda, horcón, jarca, luminaria, mandurria, mecedor, mocico/ca, mocita, mocito, naranjel, panizo, panocha, papo, pedretas, pellejero, pellejo, perrilla, petromax, pitotilla, pitusilla, portalejo, recovero, resalado, rosquete, royo, saya, tarara, varraco, verrugo, zaranda.*

A continuación, ofrecemos por orden alfabético los andalucismos registrados en las muestras del *Corpus de Literatura Oral (CLO)* adscritas a la Comarca de la Sierra de Segura (Jaén). Para ello, ordenamos las voces por orden alfabético y las compilamos en un artículo lexicográfico estructurado en los siguientes apartados: (i) lema, (ii) definición, (iii) datación en los corpus y/o repertorios manejados, y (iv) número de registro y localización en el *Corpus de Literatura Oral (CLO)*.

#### *albardón*

- ‘aparejo más hueco y alto que la albarda, el cual se pone a las caballerías para montar en ellas’ (*DRAE*, 2014).
- Según observamos en el *NTLLE*, esta voz se recoge desde los inicios de la tradición lexicográfica: ‘especie de aparejo a manera de albarda, que se pone a las caballerías para montar en ellas, más hueco y alto que la albarda’ (*Diccionario de autoridades*, 1726-39, de la RAE). En el *TLHA* se registra

<sup>2</sup> No en vano Moreno (2007: 35-36) apunta que “los datos documentados encierran muchas veces aciertos, en otros casos, tan sólo conjeturas arriesgadas por un claro desconocimiento de la realidad lingüística general y un vínculo muy directo con la variedad que presenta la lengua de su tierra natal”.

esta voz y se incluye dos significados: (i) ‘silla andaluza de montar’ y (ii) ‘montura’, este último documentado en Canena y Torrequebradilla (Jaén) y Dehesas de Guadix (Granada) por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente.

- 0379c (Torres de Albánchez).

#### *alpargate*

- ‘alpargata’ (*DRAE*, 2014).
- Según comprobamos en el *NTLLE*, este término se recoge desde los inicios de la lexicografía monolingüe de español: ‘Calçao texido de cordel de que usan mucho los moriscos’ (*Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, de Covarrubias) y ‘Especie de calzado, que se hace de cáñamo o esparto [...]’ (*Diccionario de autoridades*, 1726-39, de la RAE). Es curioso cómo en la segunda edición del *Diccionario de autoridades* (1770) ya no se define este término bajo el lema *alpargate* (‘antiq. Lo mismo que alpargata’), sino bajo *alpargata*, tal como se documenta en la tradición lexicográfica del español. El *TLHA* lo documenta en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente y, por tanto, considera este término andalucismo.
- 0331c (Beas de Segura).

#### *antojeras*

- ‘gafas, antiparras’ (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada.
- 0865c (Benatae).

#### *arrecios*

- ‘arrecidos’. *Arrecido, da*: ‘aterido, entumecido por el frío’ (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se documenta, fundamentalmente, en la Alta Alpujarra y en la Sierra de Cazorla.
- 0427c (Villarodrigo).

#### *atalajao*

- ‘atalajado, da’, participio de *atalajar*. *Atalajar*: ‘poner el atalaje a las caballerías de tiro y engancharlas’ (*DRAE*, 2014). *Atalaje*: ‘conjunto de guarniciones de las bestias de tiro’ (*DRAE*, 2014).
- El *TLHA* registra *atalaje* e incluye el significado que nos interesa y lo define como ‘arreo del caballo’.
- 0350c (La Puerta de Segura).

#### *avarear*

- ‘varear los olivos para que su fruto caiga al suelo’ (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se recoge tanto en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada como en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente.
- 0422c (Génave).

*besana*

- ‘lugar donde se ara’ (TLHA).
- Esta voz, según observamos en el TLHA, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada.
- 0170r (Pontón Alto).

*burraca*

- ‘urraca’ (TLHA).
- Según recoge el TLHA, este término es ampliamente documentado en todas las provincias de Andalucía por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente. Además, cabe destacar que en el FG encontramos una única cédula relativa al lema *burraca*, también con el significado de ‘urraca’, recogido en el *Léxico alcarreño conquense: aproximación al estudio etnolingüístico de la comarca* (1987) de José Luis Calero.
- 0376c (Torres de Albánchez).

*cachipurriano*

- ‘zoquete, gznápiro’ (TLHA).
- Esta voz no se registra en diccionarios generales. Se incluye en el TLHA, documentada en Los Pedroches (Córdoba).
- 0403c (Puente de Génave).

*cacho*

- ‘golpe’ (TLHA).
- Esta voz, según observamos en el TLHA, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada.
- 0116n (Pontón Alto).

*camelador*

- ‘que camela’ (DRAE, 2014). *Camelar*: ‘galantear (cortejar)’ (DRAE, 2014).
- Esta voz, según comprobamos en el NTLLE, se incluye por vez primera en el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (1927) de la RAE. El término *camelar* se registra en el TLHA con los significados de ‘cortejar’, ‘conquistar, convencer’ y ‘enamorarse’.
- 0157r (Torres de Albánchez), 0179r (Pontón Alto).

*campanillo*

- ‘campana, cencerro de cobre o bronce en forma de campana’ (TLHA).
- Esta voz, según observamos en el TLHA, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada. Además, cabe destacar que la Academia registra este significado, si bien lo circunscribe a Álava: ‘coloq. Ál. Cencerro de cobre o bronce en forma de campana’ (DRAE, 2014).
- 0482c (Pontón Alto).

*carrasquilla*

- ‘*Ál. y Ar. aladierna*’ (DRAE, 2014). *Aladierna*: ‘Arbusto perenne de la familia de las ramnáceas, de unos dos metros de altura, de hojas grandes, siempre verdes, alternas, coriáceas y oblongas; flores sin pétalos, pequeñas, blancas y olorosas, y cuyo fruto es una drupa pequeña, negra y jugosa cuando está madura’ (DRAE, 2014).
- Además, *carrasquilla* puede ser considerado como el diminutivo de *carrasca* (‘encina, generalmente pequeña, o mata de ella’ DRAE, 2014). El TLHA registra este término y lo define como ‘encina joven’. Concretamente, este significado es documentado en Canales (Granada) por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente.
- 0377c (Torres de Albánchez).

*castañeta*

- ‘castañuela (instrumento musical)’ (DRAE, 2014).
- Esta voz se registra en el TLHA y se considera, por tanto, andalucismo, documentado en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, especialmente en las provincias de Almería, Córdoba, Málaga y, fundamentalmente, Jaén.
- 0412c (Génave).

*cayada*

- ‘garrote del pastor’ (TLHA).
- Como observamos en el TLHA, esta voz se recoge en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, concretamente en las localidades jiennenses de La Iruela, Peal de Becerro, Larva y Alcalá la Real.
- 0189r (Pontón Alto).

*cencerrá*

- ‘cencerrada’. *Cencerrada*: ‘coloq. Ruido desapacible que se hace con cencerros, cuernos y otras cosas para burlarse de los viudos la primera noche de sus nuevas bodas’ (DRAE, 2014)
- Según observamos en el NTLLE, esta voz se recoge desde los inicios de la tradición lexicográfica: ‘el son y ruido desapacible que hacen los cencerros quando andan las caballerías que los llevan. En lugares cortos, suelen los mozos las noches de días festivos andar haciendo esta ruido por las calles y también quando hay bodas de viejos o viudos’ (*Diccionario de autoridades*, 1726-39, de la RAE). Cabe destacar que esta voz se recoge en el TLHA con dos significados: (i) ‘conjunto de los cencerros de un rebaño’, documentado en Lucena (Córdoba) y (ii) ‘acción de agitar todo tipo de cencerros el Sábado Santo’, documentado en Alfarnate y Alfartanejo (Málaga).
- 0261c (Siles), 0059n (Torres de Albánchez), 168c (Santiago de la Espada).

*chuzo*

- ‘carámbano (pedazo de hielo)’ (DRAE, 2014).

- Tal como comprobamos en el *NTLLE*, esta acepción se recoge desde el *DRAE* (1970). En el *TLHA* se recoge una acepción de *chuzo* documentada en la localidad de Bélmez de la Moraleda: ‘estalactita o estalacmita que se produce por goteo en cuevas de piedra caliza’. Además, desde los inicios de la tradición lexicográfica del español se recoge el siguiente significado: ‘palo armado con un pincho de hierro, que se usa para defenderse y atacar’ (*DRAE*, 2014).
- 0015n (Arroyo del Ojanco), 0201c (Arroyo del Ojanco).

#### *coco*

- ‘nana, canto de cuna’ (*TLHA*).
- Esta voz, tal como documenta el *TLHA*, queda registrada en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, en numerosas localidades de todas las provincias andaluzas. *Coco*, con este significado, no se incluye en repertorios lexicográficos generales, por lo que se considera un andalucismo.
- 0472c (Torres de Albánchez).

#### *collao*

- ‘collado’. *Collado*: ‘Descanso en la subida de una loma o cerro’ (*TLHA*).
- Este significado, según se observa en el *TLHA*, lo documenta el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, en la localidad jiennense de Aldeaquemada. Esta voz también se recoge en los diccionarios generales del español con dos significados: (i) ‘tierra que se levanta como un cerro, menos elevada que el monte’ y (ii) ‘depresión suave por donde se puede pasar fácilmente de un lado a otro de una sierra’ (*DRAE*, 2014).
- 0058n (Torres de Albánchez), 0116n (Pontón Alto).

#### *cortijero*

- ‘persona que cuida de un cortijo y vive en él’ y ‘capataz de un cortijo’ (*DRAE*, 2014).
- En el *TLHA* se recoge otro significado de esta voz: ‘analfabeto’, documentado en Bélmez de la Moraleda (Jaén).
- 0420c (Génave), 0466c (Pontón Alto).

#### *cubil*

- ‘cama de la liebre’ (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se recoge en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, documentado en Andalucía Oriental.
- 0179c (Cortijos Nuevos).

#### *ería*

- ‘Ast. Terreno de gran extensión, todo o la mayor parte labrantío, cercado y dividido en muchas hazas correspondientes a varios dueños o llevadores’ (*DRAE*, 2014).
- Esta voz, según observamos en el *MdD*, se registra desde el *DRAE* (1884) con dos marcas diatópicas: *Ast.* y *Sant.* Ya, a partir del *DRAE* (1925), solo se

codifica la marca *Ast*. No obstante, hemos comprobado que en el *FG* se hallan cédulas que demuestran que esta voz también se usa en Andalucía, al recogerse en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada ('Agr. erial') y en el estudio de Julio Fernández Sevilla titulado *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz* (1975).

- 0466c (Pontón Alto).

#### *escupinajo*

- 'escupitajo' (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se recoge tanto en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada como en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, en diversas localidades de Andalucía Oriental entre las que se encuentran Bélmez de la Moraleda y la Sierra de Cazorla.
- 0077n (Génave).

#### *estaca*

- 'planta que ha echado los primeros brotes' (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, se documenta en numerosas localidades de Sierra Mágina y Sierra de Segura.
- 0184c (Cortijos Nuevos).

#### *farfolla*

- 'espata o envoltura de las panojas del maíz, mijo y panizo' (*DRAE*, 2014).
- En el *TLHA* se registra una acepción documentada en la localidad de Santisteban del Puerto (Jaén) por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente: 'flor del maíz'.
- 0084n (Génave).

#### *farfollar*

- 'deshojar la mazorca de maíz' (*TLHA*).
- Esta voz no se registra en los diccionarios y corpus de carácter general. En el *TLHA*, además de la acepción indicada, general en muchas localidades de Andalucía Oriental, también se incluyen otros dos significados: (i) 'preparar la farfolla' (Jaén) y (ii) 'preparar la hoja para el jergón' (Quesada).
- 0084n (Génave).

#### *follón*

- 'borrachera' (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se recoge en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, documentada en Andalucía Oriental.
- 0865c (Benatae).

#### *gachamiga*

- 'gachasmigas'. *Gachasmigas*: 'gachas de harina, agua y sal que, después de preparadas, se echan en una sartén con aceite frito hasta que se doran' (*TLHA*).

- En el *FG* se documentan algunas cédulas que muestran la inclusión de la voz *gachamiga* en vocabularios manchegos y murcianos: ‘harina de maíz o de trigo, disuelta en agua y frita en la sartén con poco aceite’ (*Vocabulario murciano*, 1919, de Alberto Sevilla) y ‘se hace en la sartén con harina previamente gacheada y grasa, a manera de tortilla; presionándola y volviéndola varias veces hasta que se dore, sin quemar’ (*Cómo habla La Mancha: diccionario manchego*, 1974, José S. Serna). Además, también se registra una cédula en la que *gachamiga* se atestigua en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente. Concretamente, se localiza en las localidades jiennenses de Orcera y Santiago de la Espada, tal como también se observa en el *TLHA*. El lema en plural (*gachasmigas*) sí se incluye a partir del *DRAE* (1970), vinculado a la región de Murcia: ‘Mur. Especie de migas hechas con harina en vez de pan desmenuzado’ (*DRAE*, 2014).
- 0085n (Génave).

#### *gachí*

- ‘vulg. Mujer, muchacha’ (*DRAE*, 2014).
- Según observamos en el *NTLLE*, esta voz se incluye por vez primera en el *DRAE* (1925) y se caracteriza como andalucismo: ‘And. Entre el pueblo bajo, mujer, muchacha’. La marca diatópica se elimina a partir del *DRAE* (1992).
- 0212c (Arroyo del Ojanco), 0128r (Beas de Segura).

#### *greda*

- ‘arcilla arenosa, por lo común de color blanco azulado, usada principalmente para absorber grasa y en la fabricación de cerámica’ (*DRAE*, 2014).
- En *TLHA* se registra el significado de ‘arcilla gredosa’, documentado, de manera general, en Andalucía en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente.
- 0083n (Génave).

#### *horcón*

- ‘horca grande de los labradores’ (*DRAE*, 2014).
- Según observamos en el *NTLLE*, esta voz se recoge desde temprano en la tradición lexicográfica del español, con una definición bastante exhaustiva: ‘augment. La horca grande. Llámense así ordinariamente las que se ponen para recoger las ramas de los árboles, quando están cargadas de mucho fruto porque no se desgajen’ (*Diccionario de autoridades*, 1726-39, de la RAE). En el *TLHA* se recoge como andalucismo con varios significados. Concretamente, nos interesa el documentado en la localidad jiennense de Bélmez de la Moraleda (‘horcato, gran pala de madera con tres o cuatro dientes en forma de tenedor. Usada como herramienta de trabajo para empujar la maleza cuando se queman rastrojos’).
- 0214c (Arroyo del Ojanco).

#### *jarca*

- ‘despect. coloq. Gentecilla’ (*DRAE*, 2014).

- Esta voz se empieza a registrar a partir del *DRAE* (2001). Cabe destacar que en el *TLHA* incluye este lema y se distinguen dos significados: (i) ‘pandilla, grupo’, documentado en Torredonjimeno (Jaén), y (ii) ‘aglomeración, bulla’, documentado en Málaga.
- 0275c (Siles).

#### *luminaria*

- ‘luz que se pone en ventanas, balcones, torres y calles en señal de fiesta y regocijo público. *U. m. en pl.*’ (*DRAE*, 2014).
- Según observamos en el *NTLLE*, esta voz se recoge desde los inicios de la tradición lexicográfica sin variar su definición. Cabe destacar que esta voz se lematiza en el *TLHA* con dos significados: (i) ‘lumbre, resplandor, claridad que se produce cuando existe una gran sosca o lumbre’, documentado en Bélmez de la Moraleda (Jaén) y (ii) ‘fogata urdida ex profeso para festejar a los patronos tutelares o determinadas fiestas eclesiales’, documentado en la Sierra de Cazorla (Jaén).
- 0061n (Puente de Génave), 0062n (Génave), 0098n (Villarodrigo).

#### *mandurria*

- ‘bandurria’ (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se recoge tanto en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada como en la Alta Alpujarra. Además, cabe destacar que esta voz también se registra en el *DRAE* (2014): ‘desus. Bandurria. *U. en Ál. y Ar.*’.
- 0865c (Benatae).

#### *meceador*

- ‘columpio’ (*DRAE*, 2014).
- Según observamos en el *NTLLE*, el primer repertorio que recoge este significado es el Suplemento al *Diccionario nacional o gran diccionario de la lengua española* (1869) de Ramón Joaquín Domínguez. Como recoge el *TLHA*, este término es ampliamente documentado en Andalucía Oriental por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente.
- 0376c (Torres de Albánchez).

#### *mocico, ca*

- ‘mozo de quince a veinte años’ (*TLHA*).
- Como observamos en el *TLHA*, este significado se documenta en Andalucía Oriental, según el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente. Además, para la variante femenina, se registra otro significado documentado en Úbeda (Jaén): ‘muchacha que busca novio’.
- 0445c (Villarodrigo), 0495c (Pontón Alto), 0196c (Hornos de Segura), 0173c (Cortijos nuevos).

#### *mocita*

- ‘muchacha soltera’ (*TLHA*).

- Esta voz no se registra en los diccionarios generales del español, sí en el *TLHA*, donde se considera andalucismo y se registran dos significados: (i) ‘muchacha soltera’ y (ii) ‘mujer virgen’.
- 0329c (Beas de Segura), 0599c (Benatae), 0186r (Pontón Alto), 0444c (Villarrodriego), 0402c (Puente de Génave), 0329c (Beas de Segura), 0202c (Arroyo del Ojanco).

#### *mocito*

- ‘que está en el principio de la mocedad’ (*DRAE*, 2001).
- Esta voz no se incluye en la última edición del diccionario académico, a pesar de que se recoge desde los inicios de la tradición lexicográfica: ‘adj. dim. El que está en el principio de su mocedad’ (*Diccionario de autoridades*, 1726-39, de la RAE). Cabe destacar que *mocito* se recoge en el *TLHA* y se considera, por tanto, andalucismo. Concretamente, posee tres significados: (i) ‘niño de diez a quince años’, (ii) ‘mozo de quince a veinte años’ y (iii) ‘soltero’.
- 0128r (Beas de Segura), 0103r (Santiago de la Espada).

#### *naranjel*

- ‘naranjal’ (*TLHA*).
- Este término se recoge en el *FG*, concretamente en dos papeletas se cataloga como andalucismo: ‘adj. De naranjos’ (*Voces andaluzas o usadas por autores andaluces que faltan en el Diccionario de la Real Academia Española*, 1920, Miguel de Toro Gisbert) y ‘naranjal’ (*Vocabulario andaluz*, 1934, de Alcalá Venceslada). Ambos significados se incluyen en el *TLHA*.
- 0161r (Génave), 0165r (Villarrodriego), 0156r (Torres de Albánchez).

#### *panizo*

- ‘maíz’ (*DRAE*, 2014).
- En el *TLHA* se registra una acepción documentada en la localidad de Villacarrillo (Jaén) por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente: ‘variedad de maíz de grano muy menudo’.
- 0084n (Génave).

#### *panocha*

- ‘panoja (mazorca del maíz)’ (*DRAE*, 2014).
- En el *TLHA* se registra una acepción documentada en las localidades de Isabela, Baños de la Encina, Jabalquinto y Torrequebradilla en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente: ‘carozo’. *Carozo*: ‘corazón de la mazorca’ (*DRAE*, 2014).
- 0084n (Génave).

#### *papo*

- ‘vulg. Parte externa del aparato genital femenino’ (*DRAE*, 2014).
- En el *TLHA*, se recoge una acepción similar, documentada en Málaga: ‘órgano genital, indistintamente masculino o femenino’.
- 0190c (Cortijos Nuevos).

*pedretas*

- ‘juego infantil de las chinas’ (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *THLA*, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada y también en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, documentada en Villarodrigo.
- 0100n (Villarodrigo).

*pellejero*

- ‘persona que tiene por oficio adobar o vender pieles’ (*DRAE*, 2014).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada con el significado de ‘en la industria sombrerera, operario que separa el pelo de la piel’.
- 0228n (Benatae).

*pellejo*

- ‘odre (cuero para contener líquidos)’ (*DRAE*, 2014).
- Tal como observamos en el *NTLLE*, esta voz se recoge desde el *DRAE* (1884): ‘odre’. En el *TLHA* se incluye un significado que nos interesa, documentado en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente: ‘zamarra’, en las localidades jiennenses de Sabiote y La Iruela.
- 0219c (Arroyo del Ojanco), 0370c (Torres de Albanchez).

*perrilla*

- ‘moneda de cinco céntimos’ (*TLHA*).
- Esta voz no se registra en los diccionarios del español, sino en el *TLHA*. Se considera andalucismo y se documenta fundamentalmente en las localidades jiennenses de Martos y Úbeda, y en la provincia de Málaga.
- 0128r (Beas de Segura).

*petromax*

- ‘linterna’ (*FG*).
- Esta voz no se incluye en los diccionarios y corpus consultados, al tratarse de una marca comercial registrada. Solo hallamos en el *FG* una cédula donde se documenta en *El español hablado en Tenerife* (1955) de Manuel Alvar: ‘linterna [...] En esta voz se ha realizado el conocido cambio semántico de dar al objeto el nombre de su marca’. No obstante, en el *TLHA* se incluye el lema *petromal*, definido como ‘farol que llevan las embarcaciones (también se utilizaba en las casas) y que es alimentado con petróleo’ y documentado en Lepe (Huelva).
- 0209c (Arroyo del Ojanco).

*pitotilla*

- diminutivo de *pitota*. *Pitota*: ‘órgano genital masculino’ (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, se documenta ampliamente en la Sierra de Segura.
- 0182c (Cortijos Nuevos).

*pitusilla*

- diminutivo de *pitusa*. *Pitusa*: ‘órgano genital masculino’ (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, se documenta en la Sierra de Cazorla. Además, también se registra en Chilluévar (Jaén) la siguiente acepción: ‘cariñosamente, aparato genital del niño’.
- 0524c (Pontón Alto).

*portalejo*

- ‘atrio de la iglesia’ (*TLHA*).
- Esta acepción no se registra en los diccionarios de carácter general. Según se constata en el *TLHA*, este significado se documenta en Noalejo (Jaén) y Paradas (Sevilla), tal como recoge el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente.
- 0067n (Génave), 0064n (Génave), 0407c (Génave).

*recovery*

- ‘Persona que se dedica a la recova (compra de huevos y otras cosas para revenderlos)’ (*DRAE*, 2014).
- Cabe destacar que, además de este significado, el *TLHA* recoge una acepción documentada en Peal de Becerro (Jaén) por el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente: ‘quincallero, vendedor de cintas, botones, agujas, etc. en tienda o ambulante’.
- 0079n (Génave).

*resalado*

- ‘coloq. Que tiene mucha sal, gracia y donaire’ (*DRAE*, 2014).
- Según comprobamos en el *NTLLE*, esta voz se registra en la tradición lexicográfica desde el *DRAE* (1817): ‘adj. que se aplica a la persona que tiene mucha sal, chiste, gracia y meneo. Dícese más comúnmente de las mujeres’. Aunque no se marca dialectalmente, en el *FG* hallamos una cédula donde se cataloga como andalucismo: ‘adj. Muy salado’ (*Voces andaluzas o usadas por autores andaluces que faltan en el Diccionario de la Real Academia Española*, 1920, Miguel de Toro Gisbert).
- 0260r (Benatae).

*rosquete*

- ‘caracol del pelo’ (*TLHA*).
- Esta voz se registra, según observamos en el *NTLLE*, desde comienzos del siglo XIX en la tradición lexicográfica, pero con un significado distinto al que nos ocupa: ‘En algunas partes especie de rosquilla algo mayor que las regulares’ (*DRAE*, 1803). Ya en el *DRAE* (2001) se incorporan significados de esta voz documentados en América: ‘*C. Rica*. Pastelillo de forma rectangular, hecho de harina gruesa de maíz y azúcar’ y ‘*C. Rica*. Dulce de mala calidad’. No obstante, en la tradición lexicográfica no se recoge el significado dialectal que posee en la composición que nos ocupa. Este significado se recoge en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, concretamente en las localidades de

- Fuerte del Rey y Alcalá la Real.
- 0603c (Benatae).

*royo*

- ‘arroyo, riachuelo’ (*TLHA*).
- Según observamos en el *TLHA*, esta voz se recoge tanto en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada como en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente, documentado en Andalucía Oriental.
- 0866c (Benatae).

*saya*

- ‘falda (prenda de vestir)’ (*DRAE*, 2014).
- Según observamos en el *NLLE*, esta voz se recoge desde los inicios de la tradición lexicográfica: ‘ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que visten las mujeres, y baja desde la cintura a los pies’ (*Diccionario de autoridades*, 1726-39, de la RAE). Este término se considera andalucismo, pues se registra en el *TLHA*. Concretamente, el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente lo documenta, con el significado de ‘falda’, en localidades de Almería (Alcolea, San José), Cádiz (Vejer de la Frontera), Granada (Montejícar, Quéntar, Lugros, Guájar Faragüit) y Jaén (Villarodrigo y Beas de Segura). Además, se incluyen otras acepciones: ‘falda de color’ (documentada en Nerja, Málaga) y ‘falda de punto menos gruesa que el refajo’ (documentada en Pozo Alcón, Jaén).
- 0377c (Torres de Albánchez), 0278c (Beas de Segura).

*tarara*

- ‘canto cuya letra se refiere a un personaje imaginario’ (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada y es ampliamente documentada en Andalucía.
- 0608c (Benatae), 0432c (Villarodrigo), 0418c (Génave), 0352c (La Puerta de Segura), 0271c (Siles).

*varraco*

- ‘verraco (cerdo)’ (*DRAE*, 2014).
- En el *TLHA* se recoge otra acepción, registrada en Bélmez de la Moraleda: ‘jabalí’.
- 0541c (Pontón Alto).

*verruugo*

- ‘prestamista’ (*TLHA*).
- Esta voz, según observamos en el *TLHA*, queda recogida en el *Vocabulario andaluz* (1934) de Alcalá Venceslada. Además, la Academia registra dos significados de esta voz: (i) ‘coloq. Hombre tacaño y avaro’ y (ii) ‘coloq. Prestamista, usurero’ (*DRAE*, 2014).
- 0187r (Pontón Alto).

*zaranda*

- ‘criba’ (DRAE, 2014).
- En el *TLHA* se recoge el significado ‘unión de dos cedazos’, documentado en Santiago de la Espada (Jaén) en el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (1961-73), de Manuel Alvar con la colaboración de Gregorio Salvador y Antonio Llorente. Además, la Academia recoge en su diccionario otro significado que también podría ser acorde al contexto de la composición: ‘pasador de metal que se usa para colar la jalea y otros dulces’ (DRAE, 2014).
- 0397c (Benatae).

## 4. FINAL

Como hemos comprobado en nuestro estudio, los diccionarios y corpus consultados suelen refrendar el estatus de andalucismo de la mayoría de las voces recopiladas. No obstante, en algunos casos, encontramos voces que no son documentadas en la provincia de Jaén, sino en otras provincias andaluzas (*cachipurriano* en Córdoba, *cencerrá* en Córdoba y Málaga, *papo* y *perrilla* en Málaga, *portalejo* en Sevilla). En otros casos, además de en Jaén, las voces se registran ampliamente por toda la geografía andaluza (*castañeta*, *coco*, *cubil*, *escupinajo*, *follón*, *greda*, *mecedor*, *mocico*, *royo*, *saya*, *tarara*) e incluso en distintas comunidades o ciudades españolas (*campanillo* en Álava, *carrasquilla* y *mandurria* en Álava y Aragón, *ería* en Asturias y Santander, *gachamiga* en Murcia). Igualmente, aunque en otros repertorios y corpus se consideran andalucismos, hallamos voces registradas en diccionarios al uso, sin marcación diatópica y, por tanto, consideradas parte del léxico general (*albardón*, *alpargate*, *atalajado*, *camelador*, *chuzo*, *farfolla*, *gachí*, *greda*, *horcón*, *luminaria*, *mecedor*, *mocito*, *panizo*, *panocha*, *papo*, *pellejero*, *pellejo*, *resalado*, *saya*, *varraco*, *zaranda*).

En definitiva, al analizar y estudiar el léxico de las composiciones registradas en el *Corpus de Literatura Oral (CLO)*, y más concretamente las recopilados en la Comarca de la Sierra de Segura, pretendemos contribuir a un mejor conocimiento del léxico español, especialmente de índole popular y dialectal, pues las muestras objeto de investigación se adscriben al ámbito de la vida cotidiana de localidades concretas. En definitiva, se trata de garantizar la conservación de léxico que, en algunas ocasiones, no se registra ya en diccionarios de nuestra lengua y que, por tanto, está destinado a olvido.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América (CORDIAM)* <www.cordiam.org>
- ALCALÁ VENCESLADA, Antonio (1980[1934]): *Vocabulario andaluz*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, Manuel (dir.); Gregorio SALVADOR y Antonio LLORENTE (cols.) (1961-73): *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*, Granada, Universidad de Granada-CSIC.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (2000): *Tesoro léxico de las hablas andaluzas*, Madrid, Arco Libros.

- COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1980-91): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2006[1611]): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Iberoamericana Vervuert [Edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra]
- FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA: *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)* <<http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view;jsessionid=0C3BBAD87C2565E2245CB978B29A9D08>>
- FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA: *Nuevo diccionario histórico (NDH)* <<http://web.frl.es/DH/>>
- FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA: *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español (CNDHE)* <<http://web.frl.es/CNDHE/view/inicioExterno.view>>
- FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA: *Mapa de Dicciones (MdD)* <<http://web.frl.es/ntllet/SrvltGUILoginNtlletPub>>
- FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA: *Fichero General (FG)* <<http://web.frl.es/fichero.html>>
- FUNDACIÓN RAFAEL LAPESA: *Corpus Lingüístico de Inventarios (CorLexIn)* <<http://web.frl.es/CORLEXIN.html>>
- GARCÍA CORNEJO, Rosalía (2009): «Las bases de datos del español, el DRAE y los Tesoros como fuentes para la delimitación del léxico andaluz», en Teresa Bastardín et al. (eds.), *Estudios de historiografía lingüística*, Cádiz: Ediciones de la Universidad de Cádiz, pp. 237-256
- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.): *Corpus de Literatura Oral* <[www.corpusdeliteraturaoral.es](http://www.corpusdeliteraturaoral.es)>
- MORENO MORENO, M.<sup>a</sup> Águeda (2007): *Léxico histórico andaluz. I. Período clásico*. Jaén: Servicio de publicaciones de la Universidad.
- MORENO MORENO, M.<sup>a</sup> Águeda (2012): «Contribución lexicográfica del Diccionario Enciclopédico de Gaspar y Roig (1853-55) al conocimiento de las hablas andaluzas», en Emilio Montero y Carmen Manzano (coords.), *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Santiago de Compostela, 14-18 de septiembre de 2009)*, II, Meubook, Asociación de Historia de la Lengua Española (AHLE), pp. 1495-1512.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)* <<http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)* <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)* <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)* <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (1999): *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.
- UREA HERRADOR, Marta (2016): «El Corpus de Literatura oral. Presentación del proyecto y avances de la investigación de campo en la Sierra de Segura», *Boletín de Literatura Oral*, 6, pp. 91-99.

Fecha de recepción: 2 de junio de 2017

Fecha de aceptación: 7 de junio de 2017



**Manuel Gutiérrez Estévez, *Imágenes y sentimientos en el cristianismo popular. Viejos testimonios de fieles extremeños*, (Madrid, CSIC, 2016), 697 pp.**

La benemérita colección *De Acá y de allá: fuentes etnográficas*, que creó e impulsó Luis Díaz Viana (quien sigue siendo uno de sus pilares) y que hoy dirige Luisa Abad en el CSIC, lleva publicados, con este, quince volúmenes que están contribuyendo a que la etnografía española (con unas cuantas incursiones en la de Hispanoamérica) esté cobrando el perfil propio y singular que le han estado y que le siguen disputando o ciccateando, desde hace mucho, disciplinas mejor posicionadas en las instituciones académicas, como son la antropología, la sociología, la ciencia de las religiones, e incluso la historia y la filología.

La reivindicación y dignificación de la etnografía como ciencia con objetivos y métodos propios, y no solo como disciplina auxiliar de otras, es una tarea que no solo puede contribuir a que adquiramos una percepción más completa y fidedigna de las culturas que dan sustento a las aparatosas hermenéuticas que se encargan de construir los pensadores sociales; puede también ayudar a que todas esas ciencias sociales canónicas o canonizadas mejoren y se regeneren de arriba a abajo, en tanto que perfeccionar los cimientos puede ser esencial para la consolidación y la salud de todo el edificio.

Manuel Gutiérrez Estévez reconoce, en los prolegómenos de su libro, la influencia que acusa de las teorías y objetivos de Durkheim o de Lévi-Strauss (en particular del segundo, y de sus teorías acerca de “la mente salvaje”), pero asume una metodología absolutamente opuesta a la de ellos y a la de quienes se sienten más antropólogos que etnógrafos. Durkheim y Lévi-Strauss son ejemplos de pensadores que construyeron sus sociologías y antropologías a costa de sus etnografías: resumiendo, mutilando y manipulando, destacando algunas partes y silenciando otras, según conviniera, de los discursos e informes en que se basaron. El libro que ahora tenemos entre las manos ofrece justamente lo contrario: transcripciones literales, sin trampas ni cartones, de los discursos que, en 1983 y 1984, fueron registrados a los narradores, mujeres y hombres, de los diecinueve pueblos extremeños que fueron encuestados por un equipo que dirigió el autor y en el que participaron, haciendo labores de campo y de gabinete, los entonces jóvenes licenciados Ana Belén Casado, Maricer González Enríquez, Pedro Pitarch y Ana Erice. El proyecto fue auspiciado y financiado por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).

Las intervenciones mayores que el etnógrafo se ha permitido han sido, al margen de la labor implícita pero trascendental, por supuesto, de diseñar en la teoría y de llevar a la práctica todo el proyecto, las de reproducir un escueto pero sustancioso “informe sobre devociones populares en Extremadura (1984)” que Gutiérrez Estévez redactó al completar y entregar, hace más de treinta años, los frutos de su trabajo a la institución patrocinadora; añadir una “introducción” y una “nota final (o epílogo)”, aún más escuetas, firmadas en 2016, en que hace una evaluación objetiva y reflexiva de aquellos trabajos de entonces; sumar un prólogo comprensivo y argumentado de Luis Díaz Viana

que desentraña claves del trabajo y las claves de lo que puede aportar al panorama de las ciencias humanas de hoy; y seleccionar, en fin, entre el océano de testimonios que él y su equipo registraron en 1983 y 1984, aquellos que se ajustaban de manera específica a los objetivos y titulares concretos de este libro (*“Imágenes y sentimientos en el cristianismo popular. Viejos testimonios de fieles extremeños”*), dejando para otras ocasiones y publicaciones los que miraban más hacia otras realidades y materias. El autor anuncia, por ejemplo, que Ana Erice y Jorge de Persia “estuvieron preparando un interesante apéndice de literatura oral extremeña sobre santos, vírgenes y cristos, algo que quizá merezca la pena publicar en otra ocasión”. Ojalá esa parcela de aquellos trabajos, que tan prometedora suena y que intuimos que será más que un mero “apéndice”, esté pronto al alcance de todos.

Los resultados que han quedado encerrados en este (¿primer?) libro acerca de la religiosidad popular extremeña acometido por Gutiérrez Estévez son una magna celebración, con resultados importantísimos, de la etnografía como ciencia con contornos propios y con formas de organización diferenciadas de los de las ciencias aledañas. Tan diferenciadas que los materiales transcritos de manera literal se agrupan en torno a cuatro ejes temáticos absolutamente nítidos y explícitos, y no conforme a los grandes e intelectualizados ciclos hermenéuticos y a los símbolos arduos que suelen preferir antropólogos y sociólogos como pautas para sus guiones: “Comentarios sobre diversos asuntos religiosos”, “Testimonios devocionales acerca de Dios y de Jesús”, “Testimonios devocionales acerca de la Virgen”, y “Testimonios devocionales acerca de los santos”. Más sencillo, imposible.

La primera categoría engloba las respuestas que se pronunciaron “sobre diferencias generacionales”, “el cambio de las costumbres”, “la fe y la práctica”, “la devoción personal”, “la confesión y la comunión”, “los rezos”, las “promesas y sacrificios” y “la Iglesia y los curas”. La segunda recoge opiniones e interpretaciones acerca de “Dios Padre”, el “Espíritu Santo”, “Jesucristo”, “Cristo Resucitado”, la “Santa Cruz”, el “Corpus Christi”, el “Sagrado Corazón de Jesús”, el “Nazareno”, el “Santo Entierro”; el “Niño Jesús”, el “Niño Jesús de Praga”, el “Cristo Amarrado a la Columna”, el “Cristo de la Humildad y la Paciencia”, el “Cristo de la Misericordia” y nueve advocaciones más de Cristos diversos. La categoría tercera engloba los testimonios y creencias acerca de la “Virgen María en general”, la “Virgen Candelaria”, la “Virgen de Aguas Santas”, la “Virgen de Altagracia”, la “Virgen de Argeme”, la “Virgen de Belén”, la “Virgen de Carrión” y otras veinticuatro advocaciones marianas adicionales. Y la cuarta sección atiende a los “santos en general”, “san Agustín”, “san Antonio Abad”, “san Antonio de Padua”, “san Bartolomé” y otras veintiocho figuras más de santos. La resistencia del libro y de su autor a plegarse a las ordenaciones a menudo sofisticadas y tortuosas, proclives casi a lo ensayístico, de la antropología y de la sociología convencionales, queda absolutamente de manifiesto. El hecho, en fin, de que los informes acerca de los santos sigan el orden del alfabeto, y no se acojan a las alternativas que hubiera sido posible proponer, sobre el eje de los ciclos del calendario o de las afinidades temáticas, por ejemplo, reflejan la intención de proponer una etnografía pura y escueta, lo más alejada posible (aunque no blindada totalmente, lo cual sería imposible) de contaminaciones y vicios ideológicos y hermenéuticos.

Advierte Gutiérrez Estévez, a modo de tarjeta de presentación y de declaración de objetivos que, “a diferencia de lo que ha sido habitual en los estudios sobre religión, este libro no está centrado en el estudio del ritual, del culto público, sino en la devoción privada con su cortejo de emociones tácitas, no verbalizadas nunca totalmente. Los

testimonios de los fieles extremeños de comienzos de los años ochenta son discursos personales —a veces parecen incluso confesiones—, que están impregnados de afectividad, desbordados por ella. Ya hablen de los favores recibidos de san Antonio o de la conducta incorrecta de los curas de la época, la continuidad entre el sentir, el pensar y el actuar se manifiesta por doquier en las palabras de los devotos. Y en este sentido, el libro puede ser visto como un fruto del *giro afectivo* (como se dice, por analogía con el *giro lingüístico*) que han experimentado las ciencias sociales en los últimos años. Lo afectivo no es algo añadido a lo social, no es un ingrediente más, sino que se confunde con ello (como sucede en todos estos textos). Las tentaciones que pudieran tenerse para, apoyándose en ellos, generar argumentos sistemáticos y totalizadores o formalizaciones geométricas son de imposible cumplimiento. Su realidad caleidoscópica, siempre móvil, convierte en inútiles los esfuerzos analíticos convencionales”.

En mi opinión, esta monografía acerca de las *Imágenes y sentimientos en el cristianismo popular. Viejos testimonios de fieles extremeños* va mucho más allá de reflejar el *giro afectivo*, es decir, el repertorio de las creencias y las emociones de las personas cuyas opiniones y juicios fueron registrados. Es testimonio también del *giro lingüístico* y del *giro literario*, y hasta podría decirse que del *giro historiográfico* (tal y como indican las *historias orales* y las *historias de vida*, cuyo cultivo conoce hoy una enorme expansión), hacia el que las ciencias humanas van, según se advierte cada vez más, orientándose; eso si entendemos todas esas nociones como formas de reconocimiento del valor que la voz individual, las creencias personales y la biografía de cada sujeto pueden tener como construcciones de discurso lingüístico y de expresión literaria, además de como indicios de una historia general que puede y debe ser construida, también, a partir de la suma de las historias individuales.

Tampoco son ajenas, estas páginas, a lo que podríamos llamar *giro visual* que también está imantando, cada día más, los focos de nuestras ciencias humanas. El libro lleva insertas ciento sesenta fotografías que fueron realizadas, la gran mayoría de ellas, en los años 1983 y 1984, en el marco en que se desarrolló el trabajo de campo, y que forman una unidad inextricable con los testimonios verbales hermanos. De hecho, para los campesinos extremeños cuyas voces quedaron transcritas en estas páginas, las imágenes de tal Cristo, Virgen o santo no eran complementos o ilustraciones al margen, ni mucho menos, sino centros alrededor de los cuales giraban todo el sistema de creencias y de ritos de los que hablaban en las entrevistas.

Para los filólogos y para los estudiosos españoles de la literatura oral (permítanseme el excuso y la autocrítica), estas *Imágenes y sentimientos en el cristianismo popular. Viejos testimonios de fieles extremeños* han de ser un acicate para reflexionar acerca de las torpes y dogmáticas clasificaciones en que solemos embutir los repertorios narrativos (los *testimonios*, como los etiqueta hábil y diplomáticamente el título de este libro) que caen en nuestras manos. “Cuentos” y “leyendas” son las clasificaciones más socorridas. “Caso” es una categoría precisa y significativa pero que casi nunca es empleada por los filólogos, cuando muchas de las unidades de discurso que contiene este libro cabrían en ella mejor que en ninguna otra. “Noticia”, “recuerdo”, “creencia”, “juicio”, “opinión”, “conjetura” y unas cuantas más que tampoco se utilizan casi nunca dentro de paradigmas críticos estructurados podrían y deberían tener una presencia relevante dentro de ese cuadro que debiera estar mucho mejor definido y rodado. El sinnúmero, la cantidad, la variedad, la naturalidad y la espontaneidad de los relatos que contiene esta monografía dan como saldo una colección riquísima de

testimonios asociables a todas esas categorías y, seguramente, a algunas más. Son, pues, una invitación a que, entre todos, pensemos y definamos una clasificación de los repertorios del discurso oral (al margen de que pueda ser puesto subsidiariamente por escrito) que huya de simplificaciones y prejuicios y reconozca la pluralidad de los puntos de vista, las emociones, los niveles de asimilación, convencimiento o duda, en lo que puedan tener de conformadores no solo de los relatos individuales, sino también de la poética propia de cada grupo de relatos.

Es imposible dar cuenta, en una reseña breve (sería igual de imposible si fuera larga), de la cantidad, calidad, significados y proyecciones de los *testimonios* que han quedado transcritos en este libro. Antropología, sociología, ciencia de las religiones, historia (e historia de las mentalidades, de las ideas, de la vida cotidiana, de la mujer y del varón, etc.), filología, dialectología, psicología incluso, encontrarán aquí minas de material casi inagotables. Intentemos evaluar, por ejemplo, sobre cuántas cuestiones (en especial de historia y de sociología) informa este testimonio:

En el año cuarenta y cinco hubo concentración de vírgenes en Cáceres. Acudieron casi todas las patronas, pero la única que llevaba melena peiná era esta (la de Altagracia) [del pueblo de Garrovillas]. Bueno, cuando llegó a la Cruz de los Caídos. ¡Madre Santa la que se lio allí!, discutiendo con los casareños que son también unos fanáticos... Me acuerdo que estábamos unas cuantas juntas: la mía es mujer, pero la tuya es muñeca; tiene cara de muñeca.

Asomémonos ahora a esta confesión, que interesará sobre todo a antropólogos y psicólogos, que hizo “Doña J. P., de 50 años, en Plasencia (Cáceres), 1984”. Un relato, en primera persona, de valor inconmensurable, que nos introduce casi en el corazón de lo que don Julio Caro Baroja hubiera denominado “una vida mágica” y nos acerca a la percepción que de sus propias capacidades carismáticas puede tener un sujeto social y cultural en quien se encarnan creencias y atributos que se relacionaron, en siglos pasados, con sanadores místicos y muy en especial con saludadores, que eran unos curanderos especializados en el tratamiento de la rabia, de los que solía decirse, entre otras cosas, que lloraban en el vientre de su madre:

Por eso digo, si yo tendré algo con Dios bendito. Yo presiento lo que me va a pasar, pero mi familia no me lo cree.

Cuando me voy a poner un disgusto muy grande, muy grande, me veo muchas serpientes alrededor, muy viejas y muy gordas, y otras muy chiquininas. Y después de un momento a otro, han desaparecido. Eso, o toros. Cuando me sueño con toros, o con esas bichas, al día siguiente tengo un disgusto terrible. Y si hay algo malo, un accidente o alguna cosa, yo tengo un presentimiento de lo que me va a pasar.

Llevo muchos días con ganas de llorar, muy triste. Sin saber lo que yo tengo, pero con ganas de llorar. A mí me presiente lo que va a pasar. Por eso digo si Dios bendito tendrá alguna cosa conmigo.

—Con los toros sueño que vienen detrás de mí y me tiran al pozo del agua y me sacan y me tiran otra vez para arriba.

Cuando tengo una bronca o un disgusto. Y eso digo, si no será alguna brujería. Porque si no de qué. O es que yo en el vientre de mi madre, me dijo que me había sentido llorar. Yo sé que a mí los perros no me muerden, me ladran. Y los perros rabiosos tampoco. Porque estando en Moraleja, un perro de majada, que estaba rabioso, nosotros teníamos mucha costumbre de bajarnos a dormir debajo de los árboles, y yo estaba dormida.

Yo me dormí mi siesta y cuando me despertaba, tenía el animal al lado. Y detrás han venido unos pastores a decirnos que tuviéramos cuidado. Y estaba dormido al lado. Por eso digo que yo tengo alguna cosa ante Dios o que me han embrujado; alguien sin querer, que tenga esa facilidad.

—¿Por qué tengo yo que pensar en brujas?, ¡si yo no he hecho mal a nadie! Yo creo más que sean cosas que yo tengo con Dios bendito. Que él me tenga al ver mis sentimientos, que me esté él observando. No sé si no será un Juicio Pascual ante Dios. Yo vengo pensando esto desde que él se me apareció, porque es que me despertaba el resplandor de él. Y aun todavía le he cogido más cariño y más fe, porque él ha venido cuando yo estaba muy apenada.

Asomémonos ahora al relato que se le vino a la cabeza, cuando fue preguntada sobre lo que creía acerca de “dios Padre”, “doña J. L., de 75 años, en La Codosera (Badajoz), 1984”:

—Eso es como un cuento de Dios y el diablo, cuando Dios sembró una senara junta con el diablo. Dios sembró una senara, una sementera, junta con el diablo. Tenía una huerta, tenía una huerta, y dijo el diablo pa nuestro Señor:

—¿Quieres que sembremos la huerta de media?

—Sí, la sembramos, ¿por qué no la vamos a sembrar?

Pues la labraron, los gastos a medias, el diablo y Dios. Entonces lo primero que hicieron fue hacerlo bien, le echaron tierra, le echaron estiércol, le echaron abono y entonces fueron y sembraron patatas. Como echaron es tiércol y basura... ¡unas plantas hermosísimas!

Y dijo Dios así... porque el diablo quería engañar a Dios, pero a Dios no se le escapa na, lo oye to, sabe más que nadie y lo ve to, ¡lo que le digo yo a mi niño!... Dice Dios:

—Bueno, vamos a ver, ¿tú qué quieres mejor lo de abajo o lo de arriba? Yo no quiero que digas después que luego te engaño —dijo Dios pa el diablo.

—¡No!, no me engañas tú a mí, no —dijo el Diablo— ¡yo quiero lo de arriba!, ¡qué voy a querer lo de abajo!

Fue el diablo, cortó toas las ramas, to, pa el invierno. Dios fue, arrancó las patatas. Y el diablo comía las ramas secas, y Dios se comió las patatas. Bueno, eso fue lo de la patata.

Al otro año, en el barbecho, donde sembraban, sembraron trigo... ¡Un trigo de esta altura, unas espigas...! ¡Qué trigo, qué hermoso, más bueno! Dice:

—Bueno, te doy a escoger...

—¡No, el año pasao me engañaste!

—No, te engañaste tú, yo te di a escoger. ¡Vamos a ver este año!, ¿qué quieres mejor, lo de arriba o lo de abajo?

—¡Ah!, ¡pillo! El año pasao me engañaste, pero este ya no me engañas. Este año yo quiero lo de abajo, lo de arriba lo coges tú.

De modo que también fue engaño, porque la espiga tiene el trigo y debajo lo que tenía eran las raíces podrías, que no servían pa na. Y el diablo siempre perdió, por eso yo veo que Dios sabe más que nadie. Y nunca pudo engañarle, Dios.

Una versión realmente sensacional del cuento folclórico conocido como *El reparto de la cosecha*, que tiene el número 1030 (*Crop Division between Man and Ogre*) en el catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther. Porque resulta que otro de los méritos que atesora este libro es el de que incorpora en sus páginas, entreverados en los testimonios de sus narradores, un arsenal de cuentos, canciones, plegarias, paremias, etc. etc. etc. que lo convierten, por añadidura, en una de las grandes compilaciones que tenemos de literatura oral en nuestra lengua.

Resta hacer una última y quizás impertinente reflexión: ¿qué se hizo de las grabaciones sonoras en que quedó recogido todo este inmenso coro de voces? ¿Podremos escucharlas alguna vez? ¿La transcripción de los testimonios no es un modo, en cierta medida, de empobrecer o de esquematizar la muestra, que nació con una fundamental dimensión oral, como un acto conversacional? La entonación, las pausas, los énfasis que se pierden en el momento del paso de lo oral a lo escrito, ¿no eran estrategias constitutivas y radicalmente significativas del discurso?

Las puertas que a la investigación de hoy abre este libro cuya originalidad queda realizada por el hecho de que fuera mayormente compuesto en los años 1983 y 1984 deben de ser franqueadas con todas esas cuestiones y preguntas, y con algunas más, en la cabeza. Las tecnologías audivisuales actuales, con sus posibilidades de registro y sus programas casi automáticos de transcripción, es seguro que hubieran facilitado muchísimas de las labores serviles a las que habrá obligado la confección de un volumen tan extenso y complejo como es este. Pero además los documentos audiovisuales son, siempre y de manera innegable, superiores a los documentos escritos en el caudal y el refinamiento de la información y de la expresión que transmiten. Y si contásemos con registros sonoros o filmicos de aquellas gentes, de sus testimonios, de sus paisajes, el valor que tendría este libro quedaría muy multiplicado.

Entre el año 1983 en que inició su andadura este libro y el 2016 en que la concluyó se ha interpuesto algo más que un cambio de siglo: ha habido también un cambio radical en las tecnologías y modos del registro, transmisión y recepción de la memoria. También, en consecuencia, en su interpretación. El que esta compilación de *Imágenes y sentimientos en el cristianismo popular. Viejos testimonios de fieles extremeños* haya podido dar ese salto y aterrizar en el siglo XXI como una propuesta llena de atrevimiento y novedad es, seguramente, el elogio más insólito que se puede hacer de él.

José Manuel PEDROSA  
(Universidad de Alcalá)



## Un *Palique* de Clarín y un estudio acerca de un cuento chileno de Demófilo: adendas a dos capítulos de la folclorística española del siglo XIX

José Manuel PEDROSA  
(Universidad de Alcalá)

En mi artículo «Demófilo y Menéndez Pidal: folclore, antropología y filología (o tragedia y epopeya)», que fue publicado en el primer número extraordinario (2017) del *Boletín de Literatura Oral*, no hubo espacio (por tratarse de un volumen de 768 pp. impreso en papel) para integrar las reproducciones facsimilares de un «Palique» que Leopoldo Alas, Clarín, publicó en el *Madrid Cómico* del 25 de julio de 1896 (pp. 257-258); y de un artículo que Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, publicó en el diario *La América* los días 8 (p. 15) y 28 (p. 15) de mayo y 28 de junio (pp. 14-15) y 8 de julio (p. 15) de 1883.

Debido a esto, aprovechando las ventajas de los volúmenes publicados exclusivamente en formato electrónico, la redacción de la revista decidió reproducir estas páginas en el presente número del *BLO*, con el fin de que los lectores interesados pudiesen acudir directamente a ellas.

Sin embargo, con posterioridad a esta decisión, el *BLO* tomó la determinación de asumir en lo sucesivo la licencia de publicación *Creative Commons Attribution 4.0 International license*, que presenta incompatibilidades con las condiciones legales de reproducción de los fondos de la Biblioteca Nacional de España, de donde proceden los mencionados ensayos.

Nos limitamos, por tanto, a indicar la URL de estos artículos, accesibles desde los siguientes enlaces de la Biblioteca Digital Hispánica:

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002100439>> (*Madrid Cómico* del 25 de julio de 1896 (pp. 257-258))

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002298117&search=&lang=es>>  
(*La América*, 8 de mayo de 1883, p. 15)

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002298164&search=&lang=es>>  
(*La América*, 28 de mayo de 1883, p. 15)

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002298337&search=&lang=es>>  
(*La América*, 28 de junio de 1883, p. 14-15)

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002298405&search=&lang=es>>  
(*La América*, 8 de julio de 1883, p. 15)





