

# *Boletín de Literatura Oral*



**8 (2018)**

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

© 2018 de la edición:  
Universidad de Jaén  
David MAÑERO LOZANO  
*Boletín de Literatura Oral*, n.º 8  
I.S.S.N.: 2173-0695. DOI: 10.17561/blo.v8

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

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

1. Extensión. En términos generales, a no ser que el desarrollo del tema tratado exija una mayor extensión, se recomienda que los artículos ocupen un máximo de 30 páginas (ca. 11.000 palabras); las notas o documentos informativos, 15 páginas (ca. 7.000 palabras); y las reseñas, 3 páginas (1300 palabras).

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

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

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

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

3. Uso de comillas. Se emplearán comillas dobles («») en todos los

contextos, salvo cuando deban emplearse comillas dentro un texto ya 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: "a través de la ...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. El nombre de autores y editores debe aparecer completo, incluso si se trata de una obra colectiva. En el caso de que se refieran varias obras de un mismo autor, el nombre de este siempre deberá aparecer; en ningún caso podrá sustituirse por un guion o por comillas.

Debe, por tanto, seguirse las siguientes instrucciones:

#### A) Libros:

##### *-Libros con un autor:*

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

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

##### *-Libros con dos o más autores:*

APELLIDOS, Nombre, APELLIDOS, nombre y APELLIDOS, Nombre (año de

publicación): *título del libro*, lugar de publicación, editorial.

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

-*Libros editados por una persona*:

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

BENOUDIS BASÍLIO, Kelly (ed.) (2007): *Romances de Alcácer Quibir*, Lisboa, Colibri / Centro de Estudios Comparatistas.

-*Libros editados por dos o más personas*:

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

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

B) Artículos:

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

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

C) Colaboraciones en libros colectivos:

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

publicación (cuando corresponda), editorial (cuando corresponda), páginas.

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

D) Títulos y subtítulos:

Entre el título y el subtítulo debe figurar un punto.

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

-*Títulos de libros con varios volúmenes*:

Después del título se debe indicar el volumen con números romanos.

CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, I, Madrid, Editorial Gredos.

E) Artículos de prensa periódica:

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

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

F) Publicaciones electrónicas:

-*Página web*:

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

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

-Artículo en publicación electrónica con DOI:

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

BAEZ, Benjamin (2002): «Confidentiality in qualitative research: reflections on secrets, power and agency», *Qualitative Research*, 2, pp. 35-58. DOI: <https://doi.org/10.1177/146879410200201638>

-Artículo en publicación electrónica sin DOI:

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

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

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

o autora, que se añadirá después de haber sido sometido a evaluación.

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

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

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

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

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

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



DIRECTOR / EDITOR

David Mañero Lozano (Universidad de Jaén)



SECRETARIA DE REDACCIÓN

Miriam Pimentel (Universidad de Jaén)



COMITÉ EDITORIAL

Rafael 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

<sup>†</sup>Samuel G. Armistead (University of California, Davis)

<sup>†</sup>Alan D. Deyermond (Queen Mary and Westfield College, Londres)

Giuseppe Di Stefano (Universidad de Pisa)

Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México)

Aurelio González (COLMEX, México)

Mariana Masera (Universidad Nacional Autónoma de México)

Suzanne H. Petersen (Universidad de Washington)

Augustin Redondo (Universidad Sorbonne Nouvelle)

Joseph T. Snow (Michigan State University)



## Índice

ARTÍCULOS.....	11
Željko JOVANOVIĆ	
Two Stories of King Midas in the Judeo-Spanish Speaking World: Isak Papo and Matilda Koén-Sarano's Versions of the ATU782 «Midas and the Donkey's Ears», and ATU775 «Midas' Short-sighted Wish».....	11
Óscar ABENÓJAR	
El cuento de <i>El joven pastor en poder de los asaltantes</i> (ATU 958) a la luz de nuevos testimonios en el norte de África.....	23
Francisco MOSCOSO GARCÍA	
Préstamos de la Península Ibérica en el árabe de Tánger de finales del siglo XVIII y contexto etnográfico en el <i>Vocabulista</i> del P. Patricio de la Torre.....	41
Desirée LÓPEZ BERNAL	
De criadas, sisas y gatos: huellas de un cuento folclórico árabe (ATU 1373) en la España de los siglos XIX y XX.....	73
Abdelhak KONAYDI y José Manuel PEDROSA	
El cuento de <i>Hamu el pícaro y la bruja</i> en la tradición rifeña bereber de Laazzanen (Nador, Marruecos) (ATU 1563 + ATU 175 + ATU 327C).....	97
Alexandra CHERECHES y Violeta Catalina BADEA	
De cadáveres desenterrados y corazones quemados: los muertos vivientes en la literatura oral rumana.....	115
Alberto DEL CAMPO TEJEDOR	
Tiempo para la burla obsceno-escatológica. Las sandingas: fiesta, sexualidad e inversión del orden en un pueblo de Andalucía.....	133
NOTAS.....	159
Xaverio BALLESTER	
San Pedro, como era calvo.....	159
Carlos Gerardo HERNÁNDEZ PAULINO	
La leyenda de la culebra de agua protectora del pueblo de San Bernardo (Oaxaca, México): sustrato mítico zapoteco y dispersión pluricultural .....	165
CORPUS.....	177
José Ramón LÓPEZ DE LOS MOZOS JIMÉNEZ	
Los moteos y apodos como ejemplo de realidad lingüística y social. El mote en la provincia de Guadalajara .....	177

RESEÑAS.....	193
José Manuel PEDROSA	
Stanley Brandes, <i>Migración, parentesco y comunidad: tradición y cambio social en un pueblo castellano</i> , Mercedes Gutiérrez (trad.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017, 140 pp.....	193
José Manuel PEDROSA	
Xavier Groba y Sergio de la Ossa, <i>Gustav Henningsen: Gravacóns musicais en Galiza 1964-1968</i> , Santiago de Compostela, aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular (Colección “Chave Mestra”), 2017, 191 pp. + 1 disco compacto.....	199
Miriam PIMENTEL GARCÍA	
Alfonso Rubio, <i>Memoria de un romance. La muerte a cuchillo. Horroroso y sangriento drama ocurrido entre los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885</i> , Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018, 123 pp.....	205
José Manuel PEDROSA	
Elías Rubio Marcos, <i>Memorias de Burgos: entre la tierra y la voz</i> , con presentación de Josemi Lorenzo Arribas, Burgos, Editorial Aldecoa, 2015, 262 pp.....	209
José Manuel PEDROSA	
Jesús Suárez López, con la colaboración de Xosé Antón Fernández «Ambás» y Ramsés Ilesies, <i>Fórmulas mágicas de la tradición oral asturiana: invocaciones, ensalmos, conjuros</i> , Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias, 2016, 701 pp.....	213

# Two Stories of King Midas in the Judeo-Spanish Speaking World: Isak Papo and Matilda Koén-Sarano's Versions of the ATU782 «Midas and the Donkey's Ears», and ATU775 «Midas' Short-sighted Wish»\*

## Dos cuentos del rey Midas en la tradición oral judeoespañola: las versiones de Isak Papo y Matilda Koén-Sarano del ATU782 «Midas y las orejas de asno» y ATU775 «El rey Midas y el toque de oro»

Željko Jovanović

(Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC)

[zeljko.jovanovic@cchs.csic.es](mailto:zeljko.jovanovic@cchs.csic.es)

ORCID ID: 0000-0002-2859-7350

**ABSTRACT.** This paper examines two tale-types classified as ATU782 «Midas and the Donkey's Ears», and ATU775 «Midas' Short-sighted Wish» in the Judeo-Spanish speaking-world. The two examples, one from Bosnia recorded by Isak Papo and the other from Greece collected by Matilda Koén-Sarano, constitute rare examples of these tale-types in the Judeo-Spanish (Ladino) language and clearly show how the Sephardic tradition continued to evolve in the late twentieth century by appropriating new elements hitherto unseen in the lore. I underscore how these two tales were domesticated to the Sephardic environment and in addition highlight the attempt made by the aforesaid tradition to introduce substantial changes in the core of both tales albeit with different outcomes.

**KEYWORDS:** King Midas; Sephardim; Judeo-Spanish; oral literature; folktale

**RESUMEN.** En este artículo se analizan los dos tipos de cuentos conocidos como ATU782 «Midas y las orejas de asno», y ATU775 «El rey Midas y el toque de oro» entre los hablantes de judeoespañol. Los dos ejemplos incluidos aquí —uno procedente de Bosnia y publicado por Isak Papo, y el otro de Grecia recogido por Matilda Koén-Sarano— representan ejemplos de estos cuentos, raros en la lengua judeoespañola, y muestran claramente cómo la tradición sefardí continuó su desarrollo hasta finales del siglo XX, incorporando nuevos elementos que no existían en la tradición anterior. Me centro en subrayar cómo estos cuentos han sido adaptados al entorno sefardí y cómo se han introducido cambios sustanciales en el núcleo de ambos, con resultados diferentes.

**PALABRAS-CLAVE:** rey Midas; sefardíes; judeoespañol; literatura oral; cuento folklórico

The two Judeo-Spanish narratives examined here from the late twentieth century are extremely interesting versions of widely spread folktales internationally known and classified as ATU782 «Midas and the Donkey's Ears», and ATU775 «Midas' Short-

\* This article was written as a part of the research project S2015/HUM-3362, «Acis & Galatea: actividades de investigación en mitocrítica cultural» of the Comunidad de Madrid.

sighted Wish»<sup>1</sup>. The first one comes from Bosnia and was recorded by Isak Papo, whereas the other is from Greece and was collected by Matilda Koén-Sarano. Both texts represent rare examples of these tale-types in the Judeo-Spanish speaking world<sup>2</sup>. In fact, Papo's version of the ATU782 «Midas and the Donkey's Ears» is, to my knowledge, the only extant one in Ladino, whereas another version of the ATU775 «Midas' Short-sighted Wish» is known in addition to that of Koén-Sarano, a point to which I shall return later.

Folktales are in their nature fluid and flexible and thus adjust easily to the times, customs and beliefs of those who transmit them. In this paper, I examine how these two tales were domesticated to the Sephardic environment through a number of elements and changes introduced by the lore. Both tale-types are commonly classified as religious tales. I shall show how the Sephardic tradition attempted (and partly succeeded) to alter the nature of these stories by making them humorous tales. Furthermore, both tales illustrate how the Sephardic tradition continued to evolve in the late twentieth century by appropriating new elements hitherto unseen in the lore.

#### ISAK PAPO: THE LAST REMNANTS OF LADINO TRADITION IN BOSNIA

The writings of Isak Papo (1912-1996) from Sarajevo, Bosnia, represent the last traces of Sephardic literature from this region. Although works have been produced in relation to the history, literary criticism and culture of Spanish Jews from Bosnia (see Vidaković-Petrov, 1990; Vučina Simović, 2016; Jovanović, 2015; 2016), original creations in Ladino are no longer being produced there.

Papo was born in 1912 in Bosnia into a Sephardic family of which nothing is known (Papo *et al.*, 1994: 191). In addition to his mother tongue, Judeo-Spanish, he undoubtedly learned Serbian at an early age as at that time the Sephardim had already started acquiring an education in the Serbian language<sup>3</sup>. During World War II (hereafter WWII), Papo was taken along with his mother and sister to a forced labour camp on the island of Rab in Croatia, an ordeal which he not only survived but which also led him to join the Resistance<sup>4</sup>. His university degrees were gained in Zagreb, Croatia, and Imperial College, London. After the war he worked as a civil engineer and a university professor in Sarajevo until retiring (Papo *et al.*, 1994: 191).

Although his profession was scientific rather than literary, which is why the scope of his literary work is limited, Papo believed in the necessity of preserving and disseminating his native heritage and this conviction led him to write and collect Sephardic tales. Papo's most important work, which he also edited, is a collection of Judeo-Spanish tales *Cuentos sobre los sefardíes de Sarajevo* (hereafter *Cuentos*, 1994) which appeared just two years before his death. *Cuentos* was published in Split, Croatia, rather than Bosnia because contemporary Bosnia was being torn apart by the Civil War in the former Yugoslavia (1991-1995). It consists of four parts. The first part encompasses

<sup>1</sup> ATU stands for Antti Aarne and Stith Thompson's tale-type classification numbers revised by Hans-Jörg Uther (2004).

<sup>2</sup> Although Ladino and Judeo-Spanish are today used interchangeably, and I shall be treating them as such in this work, the former referred to a literary method devised to translate the Bible and other holy texts to make them accessible to the believers in times when Hebrew ceased to be used, whilst the latter, *judeoespañol*, *djudesmo* or *djudiò*, represented an everyday language. For more information, see Díaz-Mas (2006: 115-152).

<sup>3</sup> On this issue, see Vučina Simović (2016).

<sup>4</sup> I am very grateful to Eli Tauber, an independent researcher from Bosnia, for kindly sharing this information with me.

forty tales recorded or written by Papo. The other three parts contain the works of three Sephardic women authors: Gina Camhy (nine tales) and Rikica Ovadija (eighteen tales), both born and raised in Sarajevo, and Clarisse Nikoïdski (two tales), born in Lyons, France, into a Sephardic family originally from Sarajevo. All of these authors created their work in the aftermath of WWII: Papo and Ovadija in their community of origin, Bosnia, whereas the other two, Camhy and Nikoïdski did so separated from it, in France.

*Cuentos* was initially published as a bilingual Judeo-Spanish/Serbo-Croatian edition. The choice of publishing his literary works in both languages was not random. Papo did not aim to revitalise the Judeo-Spanish language and its heritage. His goal was to collect evidence and preserve the memory of a tradition that once existed in Bosnia. However, producing works only in Ladino would have reduced his readership to a minimum in Bosnia as the number of Judeo-Spanish speakers there was insignificant. Thus in order to ensure his work would reach the local readership, he himself translated the tales into Serbo-Croatian.

After examining his tales, it is clear that Papo's major success lies in recording a number of folk tales for a simple reason: enriching the corpus of folk narrative of Bosnian Sephardim. Unlike the *romancero* or chapbooks from Bosnia, where a considerable range of examples have been collected and recorded (Armistead, 1978: III, 86-99; Elazar, 1987), in the field of folk narrative only two examples were known until recently. The first one was a tale told by a certain *sinyora* Katan and published by Kalmi Baruh (1930: 140-45), and the second one was entitled «El sadrezán» ('The Grand Vizier'), compiled by Cynthia M. Crews in Sarajevo in 1929 from an anonymous seventy-year-old washerwoman (1979: 168-178). Papo's work, therefore, shows that the Bosnian Sephardic narrative tradition was as important as that of ballads and proverbs<sup>5</sup>. On this occasion, I shall focus my attention on a particular tale that Papo (1994: 34) entitled as «Il čuflet dil pastor» ('Shepherd's Flute'), which corresponds to an ATU782 «Midas and the Donkey's Ears» tale-type (Uther, 2004: I, 433-434).

#### ISAK PAPO'S «IL ČUFLET DIL PASTOR»: A COMIC TWIST TO THE ATU782 TALE-TYPE

A Sephardic example of the ATU782 «Midas and the Donkey's Ears» appears in Papo's *Cuentos* under the title «Il čuflet dil pastor» and, although signed by Papo, in all likelihood it is a folk tale written down from memory by the Bosnian author. The Sephardic version of the tale, as I shall show, seems to be a result of two influences: the Iberian one, as part of the Sephardim's medieval legacy, and the Balkan one, as part of their new heritage they started adopting after settling in the Balkans. This is the only version of this tale-type recorded among the Sephardim which, however, has not been documented in the Spanish folk narrative, a point to which I shall return shortly.

As previously stated, *Cuentos* comprises four sections, each dedicated to a different author. The first section contains the forty tales signed by Papo, some of which are in their nature authentic folk tales. There are several facts that indicate their folk background. Firstly, some of the tales («Il čuflet dil pastor», for example) use typical linguistic formulas found in Sephardic folk tales. *Avia de ser* would be the most usual opening to a Sephardic tale, while *Eyos tengan bien i mozotros tambien* is a common closing formula. Although these opening or closing formulae are typically found in fairy tales, in the Sephardic tradition they appear in any kind of folk tale, indicating not only

<sup>5</sup> Similarly to Papo, Gina Camhy also collected and published under her name a number of folktales from Bosnia, thus enlarging the corpus of oral narrative of Bosnian Sephardim (see Jovanović, 2016).

its oral character but also suggesting a cultural adaptation of the story to the Judeo-Spanish tradition of storytelling:

When, because of the changing circumstances surrounding a storytelling event, an audience has little or no understanding of Judeo-Spanish, the storyteller must settle for the incorporation of expressions and proverbs into a narrative performance in the dominant language. When Judeo-Spanish expressions do not lend themselves to translation, they must be replaced by equivalent expressions, such as opening and closing formulae in the fairy tale: «Avia de ser» ('Once upon a time'), «Eyos tengan bien y mozotros tambien» ('May it go well for them, and also for us'). (Alexander-Frizer, 2008: 14-15)

Secondly, some of the tales in Papo's collection have been recorded either in the ATU catalogue as internationally known oral tales or in Reginetta Haboucha's catalogue of Judeo-Spanish folk tales («Il dukadu infurkadu», or «La vingansa di lus talimidim»; Haboucha, 1992: 622; 703-704). Lastly, some of these tales do not appear in either catalogue but have been collected and recorded as examples of oral narrative tradition by other Sephardic authors from Bosnia or outside of the former Yugoslavia («Il mas lindu fižiku», for example) (Papo *et al.*, 1994: 76).

The fact that Papo failed to mention any names or sources of the tales he published, but instead signed them with his own name, suggests that he most probably did not carry out any field work. He is likely to have reproduced these tales from memory, using his home environment as his immediate source: «Mi nona jemada Tija Rahelona, komu todas las nonas, vinjendu a vižitarmus, ahuera di lus asukritus ki mus trajija sjempri stava pronta di imbevisermus kun kunsizitjas» ('Whenever my grandmother, who was called Tija Rahelona, came to visit us, she, like all other grandmothers, would always bring us sweets and was always ready to tell us an entertaining story') (Papo *et al.*, 1994: 36).

«Il čuflet dil pastor» (hereafter «Il čuflet») opens the collection. It belongs to the ATU tale-type known as «Midas and the Donkey's Ears». The first testimonies of this tale appear in classical literature. Ovid's version, contained in his *Metamorphoses*, is the oldest known example with King Midas as a protagonist which is the reason why the tale-type also became known as Midas's Ears (see Alvarez & Iglesias, 2005: 595-599). The fact that Maja Bošković-Stulli (1967) gathered examples deriving from four continents shows the remarkable presence of this tale worldwide.

The story of king Midas can be summarised as follow: King Midas lived in the woods and pastures, and worshipped Pan. In a musical contest between Pan and Apollo, Midas preferred Pan's pipes. When it is Apollo with his lyre who is declared the winner, Midas expresses his dissatisfaction thereby offending Apollo who punishes him by making his ears grow into ass's ears. From that moment on, Midas attempts to cover his ears with an ample turban. Unfortunately, his ears are noticed by the servant who cuts his hair. Bowed down by the weight of this secret, the servant unburdens himself by confessing this knowledge to a hole that he dug in the ground. After describing his master's ears, he covers the hole and departs feeling relieved. However, some time later a patch of reeds grows where the hole was. When the wind rustles through them it reanimates the words uttered by the servant and the king's secret becomes common knowledge (Alvarez & Iglesias, 2005: 595-599).

Ovid's version contains the following series of folk motifs which constitute the body of the folk tale:

- the king has a secret which he endeavours to hide, killing those who discover it. Usually the secret is a physical defect consisting of a non-human feature typifying some kind of animal. The most frequent one being the ears or horns of an ass or horse (F511.2.2);
- he decides to pardon the life of the person who cuts his hair or shaves his face on the condition that he keeps the secret (N465);
- oppressed by the secret, the barber/servant falls ill and, following another's advice, decides to utter the secret in a deserted place (C420). By doing so, his oppression is alleviated (D2161.4.19.1);
- reeds grow where the barber has revealed the secret which, rustled by the wind, betray the secret (D1316.5); or the said reeds are used to make a musical instrument, which later betrays the secret (D1610.34); and,
- when the secret becomes common knowledge, the king forgives the barber believing that nothing in this world can remain hidden<sup>6</sup>.

Although these motifs constitute the basis of the story, and reappear from one version to the next, throughout the course of time the tale acquired new elements while simultaneously doing away with others, thereby adapting to the different cultures in which it was fostered<sup>7</sup>. A case in point is the mentioned tale by Papo which goes as follows:

Avia di ser un re in una tjera dil Orijente, atras mučas anjus. Esti re tinija un sjervu fidel ki lu akumpanjava di dija i di noče. Naturalmenti ki tuvo mučas okasjonis di verlu al re vistidu i diznudu.

Lus amidus i perjentis si interesavan a saver komu sta il re diznudu.

Ma, si komu il sjervu intrandu in la gvardija del re djuro di no alvar luke veji i oji nil palasjo, no kirija kitar palavra di boka i arispunder a estas dimandas.

No pudjendu sumpurtar estas kajades mas, un dija saljo dil palasju i si hue a la muntanja. Aji, akavo una foja in kvala intaro gritandu esta diča: «Jo vidi il kulu dil re blanku i kurladu».

Pasaran anjus i anjitus, in il mizmu ligar krisjo un arvuli. Un dija paso pur aladu di esti arvuli un pastor ki biklijaba las uvežas in la muntanja. Kižendu fazer un čuflitiku aranko una rama dil arvuli. Tumo su nuvažika i in muj kurtu tjempu il čuflet ja stuvu prontu.

Suplava in il čuflet, prikurandu di ujir una di sus melodijas. Dil čuflet salija solamente akeja diča: «Jo vidi il kulu dil re blanku i kurladu». Todus lus esforsus, ki fazija pur trukar il sunižu dil čuflet, li hue in baldis, no riušjo otru ki akeja famoza diča<sup>8</sup>. (Papo *et al.*, 1994: 34)

Thus the King has a loyal servant, who spends so much time by the King's side that he inevitably sees his master naked. Wanting to know what the King looks like naked, his friends and relatives persist in their demand for him to reveal this knowledge. Having sworn he would not say a word, at first the servant keeps his promise. However, before long he begins to feel the pressure of having to remain silent and therefore goes to the mountain, digs a hole and buries the following words: «Jo vidi il kulu dil re blanku i

<sup>6</sup> All the references to folk motifs are taken from Stith Thompson's catalogue (1966).

<sup>7</sup> For more information on this, see Bošković-Stulli (1967) and Jovanović (2014).

<sup>8</sup> I have not changed the graphic system used by the author which clearly contains influences of the Serbo-Croatian graphic system.

kurladu» ('I saw the King's white and rosy bottom'). After a while a tree grows in this place, and one day a shepherd who is passing by takes a branch to make himself a flute. As fate would have it, the only thing to come out of the flute once he starts to play is the secret about the King's buttocks (Papo *et al.*, 1994: 34).

What makes this Sephardic version unique compared to other versions internationally is what constitutes the secrecy here, i.e. the source of the servant's problem. A comparison with the known versions of the tale, both older ones and those compiled throughout the twentieth century, indicates the dominant presence of ass's ears, from Ovid and other Roman authors, such as Gaius Petronius Arbiter (from the first century) and Fabius Planciades Fulgentius (from the late fifth century), to the modern versions of Korea, Tibet, India, Israel, Egypt, Russia, Bulgaria, Macedonia, Serbia, Croatia, Italy, Portugal, Ireland, Chile, Argentina, Cuba and the Dominican Republic (Bošković-Stulli, 1967: 119). In fact, it is not uncommon for them to appear even in areas where another type of animal trait prevails as the secret. For example, in Ireland, Wales or Brittany, a horse's ears or head is the most common defect, and yet we find versions with ass's ears as well. The same can be said for versions collected from among Muslims in which, together with the horns that comprise the king's secret, examples of ass's ears are also found (Bošković-Stulli, 1967: 124). Therefore it can be supposed that 'Midas' ears' is one of the base elements of the tale.

In light of this, the issue arises of the type of secret which spurs all the action in the Sephardic version from Bosnia: «il kulu blanku i kurladu». In spite of the fact that ATU classifies the tale-type 782 as a religious one, the type of secret here seems to suggest that it is actually a comic one. The white and rosy backside cannot be considered either a physical defect of the King or a secret to be kept. The servant simply sees the King nude and then must not speak about it. Therefore the secret the servant needs to keep does not fit within the general type of secret found in other examples worldwide. The reason may well be the fact that this part of the tale does not conform to the ATU782 type, but rather to another type instead. The motif of seeing the king's bottom appears in tale-type ATU235C\* «A Bird Had New Clothes Made» (Uther, 2004: I, 149)<sup>9</sup>.

This is a very rare tale-type of which only a few examples have been recorded internationally. In addition to Middle Eastern and Asian versions (Palestinian, Iranian, Indian, Uzbek), this tale has been collected in Spanish-speaking areas with examples from Spain (Andalusia, Catalonia) as well as from Latin America (Venezuela, Mexico) (Uther, 2004: I, 149). Some of these versions, particularly those from the south of Iberia (Seville, Murcia, Córdoba) were edited and published by José Manuel Pedrosa (2012: 127-152). In this tale, a bird has acquired new woolen clothes and has tricked the tailor in order not to pay him. The bird then goes to the court and mocks the Prince claiming it is more elegant than the Prince himself. After it is caught, the Prince insists on eating it, and after doing so gets a stomachache. Upon passing gas, the bird comes flying out, saying: «Eh, eh, eh..., que le he visto al hijo del rey el culo!» (Pedrosa, 2012: 133-134). Several more versions were collected in Andalusia, which indicates that it was precisely in this region where the tale was both known and popular (Pedrosa, 2012: 135). Bearing in mind that no example of ATU235C\* has been recorded in the Balkans, it could very well be that the tale was known among the Sephardim there as part of their Hispanic heritage. By borrowing this new element from a different tale, the Sephardic ATU782 tale-type has changed its nature from a religious to a comic tale.

<sup>9</sup> I would like to thank Dr José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá) for drawing my attention to this fact.

However, the influence of the Balkan environment can be seen in the second part of the Sephardic tale. The element of revealing the secret by digging a hole from which a tree later grows is a common ending in the ATU782 tale-type in the Balkans where numerous examples of it have been collected. In the former Yugoslavia alone approximately 150 versions of the tale exist, edited by Bošković-Stulli (1967: 76-282; 297-299). The abundant presence of the tale in the former Yugoslavia, including Bosnia, leads me to conclude that the Sephardic tale recorded by Papo was influenced by Serbo-Croatian versions of the ATU782 tale-type<sup>10</sup>.

Curiously, this tale-type has not been recorded in Spanish oral tradition. In the indexes and collections of Spanish folk tales (Boggs, 1930; Espinosa, 1946; Camarena & Chevalier, 2003), not a single example of the tale appears, while, on the contrary, versions have been compiled in nearby countries such as France, Portugal, Morocco and Algeria. The existence of Latin American versions of the tale (Laval, 1923: I, n. 7; Chertudi, 1969: n. 94; Almeida, 1951: n. 12; Rael, 1960: n. 270), on the other hand, might suggest that the tale was known in Spain from where it was taken to the new continent, as Robert Lehmann-Nitsche suggests (1936: 281-303)<sup>11</sup>.

Whatever the case may be, Papo's version of the tale shows how the Bosnian Sephardic community, and Papo as a transmitter and collector of its folklore, combined various elements, maintaining the old while borrowing the new from other cultures in the local area, thereby enriching the Sephardic heritage. Unlike other known versions of this tale worldwide, the mixture of motifs from two different tale-types here has resulted in an original creation that distances itself from others of its kind thanks to its humorous tone. Papo's *Il čuflet*, as I show below, is not the only example.

#### MATILDA KOÉN-SARANO'S ATU775 TALE-TYPE: A TYPICAL DJOHÁ ROLE

King Midas is also the protagonist of another tale-type, ATU775 «Midas' Golden Touch» (Uther, 2004: I, 433-434), the oldest known version of which is again found in Ovid's *Metamorphoses*. In the Judeo-Spanish speaking-world, this tale-type was collected by Matilda Koén-Sarano.

Born in Italy into a Judeo-Spanish family originally from Turkey, Koén-Sarano emigrated to Israel in 1962. It was there, in this Hebrew-speaking society, that Koén-Sarano realised the significance of her mother tongue, Judeo-Spanish, and her Sephardic heritage. A familiar song in Judeo-Spanish heard on the radio, «simbolizó mi nostaljía i me reveló mi verdadera identidad» ('symbolised my nostalgia and revealed to me my true identity') (Koén-Sarano, 1986: xvii). This generated a sense of ethnic awareness in Koén-Sarano as she started dedicating all her efforts to maintaining and disseminating the Judeo-Spanish language and culture (Koén-Sarano, 1986: xvi-xvii). These efforts include her participating in radio programmes and festivals dedicated to the Judeo-Spanish language, culture and tradition; writing tales and poems in Judeo-Spanish; writing a

<sup>10</sup> For more detail on this, see Jovanović 2014.

<sup>11</sup> We do know for fact that Ovid's version of the tale was known in Spain from medieval times through either translations or adaptations. A summary of it appears in the work of the great Alfonso X el Sabio, *La General Estoria* (Brancaforte 1990: 263). Ovid's *Metamorphoses* was widely used in Alfonso's time, and later on, as a historical source up to the point that Kenneth Quinn (1979: 70) suggested that it became a secular Bible in the Middle Ages. Likewise, Ovid's tale also appears in an unpublished manuscript *Los morales de Ovidio* (BNM, ms. 10144). The latter, dating from the first half of the fifteenth century, is a Castilian translation of *Ovidius moralizatus* by Pierre Bersuire (c. 1290-1362). The translation is commonly attributed to Alfonso Zamorensis (Alfonso Gómez de Zamora?), and was probably ordered by Marquis of Santillana (Marqués de Santillana) (Carr 2005: 194).

Ladino textbook and a dictionary; and delivering courses in Ladino at Ben Gurion University in Israel. Perhaps her most important contribution, however, lies in her field work which has resulted in numerous publications<sup>12</sup>.

Koén-Sarano's gathering of oral data started in the late 1970s among the members of the Sephardic community in Israel. She interviewed people from Judeo-Spanish families who, prior to settling in Israel, had lived in the Sephardic diaspora (the former Ottoman Empire and North Africa). She later expanded her activity to include members of the Sephardic community living in Europe, the USA, Canada and South America.

A Ladino version of the ATU775 «Midas' Golden Touch» tale-type was first published by Koén-Sarano in its original language, Judeo-Spanish (1996: 118), and subsequently in its translation into English in Koén-Sarano's *Joha: The Jewish Trickster* with the title «King Midas» (2003: 150). The story, as it appears in Ovid, recounts how King Midas asks Dionysius to grant him the ability to turn everything he touches into gold. His wish is fulfilled but King Midas soon realises that, rather than being a blessing, it is actually a curse. In the end, he begs Dionysius to rid him of this power (Álvarez & Iglesias 2005: 595-597).

The tale contains a number of universal folk motifs recorded in Thompson's *Motif-Index of Folk Literature* (1966):

- Absurd short-sightedness (J2050)
- Short-sighted wish: Midas' touch. Everything to turn to gold (J2072.1.)
- Midas' golden touch. Everything touched turns to gold (D565.1.)
- Man given power of wishing (D1720.1.)
- Immoderate request punished (Q338)
- Overweening ambition punished (L420)

In 1988 Sara Yohay, born in Barcelona but raised in Kavala (Greece) into a Sephardic family from Turkey, told Koén-Sarano a story that she had heard from her grandfather and that fits well within this tale-type<sup>13</sup>. The tale reads as follows: one day King Midas, whose kingdom was in Thrace and who was known for his miserly nature and greed for gold, allowed Djohá, a famous magician, to spend the night in his castle. In return, he asked Djohá to give him the power to turn everything he touched into gold. His wish is granted but as a consequence he eventually dies of hunger (Koén-Sarano, 2003: 150)<sup>14</sup>.

According to Koén-Sarano, this tale most probably entered the Sephardic oral tradition from a written source because one of the protagonists here, King Midas, originated in Ovid (1996: 116). At the same time, there are number of elements which indicate that the tale went through a process of domestication to the Sephardic environment. Instead of the Dionysius of Ovid's version, here the famous comic character of the Sephardic world, Djohá, appears<sup>15</sup>. Furthermore, in Ovid's tale, King Midas comes

<sup>12</sup> For more information on Koén-Sarano's field work and her publications, see Jovanović 2015: 169-197.

<sup>13</sup> For more information on the informant, see Koén-Sarano, 2003: 290.

<sup>14</sup> Haboucha also recorded a version of this tale-type in 1975 in Israel from a seventy-five-year old storyteller, Mazal Tov Lazar, which, however, differs considerably from the one here. See Haboucha, 1995: 323-340.

<sup>15</sup> On Djohá, see Jovanović 2015: 132-199; Bornes-Varol 1995: 61-74.

from Phrygia in Asia Minor. The Sephardic tale, by contrast, takes place in the north of Greece, the informant's native land, and has, hence, been localised.

What is interesting is that Koén-Sarano published this tale in her collection of comic tales dedicated to Djohá who is well known in the Sephardic world as a trickster and a fool. As Djohá appears only as a protagonist of comic tales, the fact that he is a main character in this tale leads me to assume that we are dealing with a comic tale. However, this tale, according to ATU, is a religious tale, and recorded international versions of it follow the pattern of Ovid's story where the main character is punished for his greed. The Sephardic version is in keeping with this philosophy and employs satire to convey its message and impart the intended lesson: the condemnation of greed<sup>16</sup>.

Moreover, the moral in the Sephardic version is taken even further because in the end due to his greedy wish King Midas dies whereas in other internationally known versions, including Ovid's, the King is forgiven after having learned a lesson. Therefore, this Sephardic tale cannot be classified as a comic tale in spite of the presence of Djohá as it contains no other comic elements apart from the presence of this character. However, here Djohá is stripped of his classic role of a trickster and a fool and is identified as a magician, someone who has supernatural powers. The oicotypification of the tale was not enough to change the core of the tale and make it comic<sup>17</sup>.

Worthy of note is the connection that exists between Papo's tale and this one. In each case, according to the ATU classification, we are dealing with religious tales, and in each the oldest known versions are from Ovid and have King Midas as the protagonist. But in each case the Sephardic versions have undergone an attempt to adapt a religious narrative to a comic one. In Papo's case this was achieved by changing the nature of the secret the servant knows from the king having ass's or horse's ears to having a white and rosy bottom. Here the adaptation to the comic element was achieved successfully. However, in the case of Koén-Sarano's tale, although an emblematic humorous character, Djohá, appears as one of the protagonists, the tale does not contain any comic elements and, thus, fits perfectly within the religious classification of this tale-type. Both of these examples show how the Sephardic tradition was enriched by the introduction of fresh elements.

## CONCLUSION

I have examined here two well known, international tale-types, ATU782 «Midas and the Donkey's Ears», and ATU775 «Midas' Short-sighted Wish», in the Judeo-Spanish speaking-world. The first one, «Il čuflet dil pastor» represents a unique example of the ATU728 tale-type in the Ladino language and was written down by a Bosnian author, Isak Papo. It is an intriguing version of this tale-type for two reasons: first, instead of the traditional ass's or horse's ears, a white and rosy bottom appears as the king's secret thus introducing a new element which gives the tale a humorous tone; and second, the integration of elements from two tale-types has produced an original creation that displays influences of the old, Peninsular heritage and the new, Balkan environment in the Sephardic lore.

<sup>16</sup> An exemplary satire, according to Haboucha (1995: 336), is particularly alive in Jewish tales.

<sup>17</sup> The term *oicotype* was coined by Carl W. von Sydow who borrowed the word from botanical science. When applied to folklore, the term designates «local forms of a tale type, folksong, or a proverb, with “local” defined in either geographical or cultural terms. [...] The concept “oicotype” differs from the notion of subtype in that the “oicotype” is tied by definition to a very specific locale» (Von Sydow, 1965: 219-220).

The second tale was recorded by Matilda Koén-Sarano and is one of the rare examples of the ATU775 tale-type in Judeo-Spanish. In Koén-Sarano's version of the tale, a comic character Djohá appears as one of the protagonists. Due to the humourous nature of the character, one would assume that we are dealing with a comic tale. However, here the introduction of a comic figure such as Djohá has not changed the overall tone of the story which follows the pattern of most versions worldwide. In fact, the ending in Koén-Sarano's version is taken even further by punishing the greed of the main character with death. In most versions he is forgiven after having learned his lesson.

Both these Sephardic examples clearly show how Ladino tradition continued to develop in the late twentieth century by introducing new material in the lore, which came not only from oral but also written sources thereby expending the repertoire of oral tales in the Ladino language and culture.

#### WORKS CITED

ALEXANDER-FRIZER, Tamar (2008): *The Heart is a Mirror: The Sephardic Folktale*, Detroit, Wayne State University Press.

ALEMIDA, Aluísio de (1951): «142 histórias brasileiras», *Revista de Arquivo*, CXLIV, p. 184.

ÁLVAREZ, Consuelo & IGLESIAS, Rosa María (eds.) (2005): Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Cátedra.

ARMISTEAD, Samuel (1978): *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal: catálogo-índice de romances y canciones*, 3 vols., Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.

ATU: see UTHER, Hans-Jörg

BARUH, Kalmi (1930): «El judeo-español de Bosnia», *Revista de filología española*, 17.2, pp. 113-154.

BOGGS, Ralph S. (1930): *Index of Spanish Folktales*, Folklore Fellow Communications, 99, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

BORNES-VAROL, Marie-Christine (1995): «Djoha juif dans l'Empire ottoman», *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, 77-78, pp. 61-74. DOI: <https://doi.org/10.3406/remmm.1995.1712>

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1967): *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb, Institut za narodnu umjetnost.

BRANCAFORTE, Benito (ed.) (1990): «Las Metamorfosis» y «Las heroidas» de Ovidio en la «General Estoria» de Alfonso el Sabio, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 261-265.

CAMARENA, Julio & CHEVALIER, Maxime (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español (cuentos religiosos)*, Madrid, Gredos.

CARR, Derek C. (2005): «El lenguaje y el léxico de *Los morales de Ovidio* [BN, MS. 10144]: unas observaciones preliminares», in Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Deja hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 193-202.

CHERTUDI, Susana (1960): *Cuentos folklóricos de la Argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional Filología y Folklore.

CREWS, Cyntia M. (1979): «Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo con comentarios lingüísticos y glosario», *Estudios Sefardíes*, 2, pp. 91-258.

DÍAZ-MAS, Paloma (2006): *Los sefardíes: historia, lengua y cultura*, Barcelona, Riopiedras, pp. 115-152.

ELAZAR, Samuel M. (1987): *El romancero judeo-español: romances y otras poesías*, Sarajevo, Svjetlost.

ESPINOSA, Aurelio M. (1946): *Cuentos populares españoles*, 3 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

HABOUCHA, Reginetta (1995): «The Midas Legend in Sephardic Context» in Mishael M. Caspi (ed.), *Oral Tradition and Hispanic Literature: Essays in Honor of Samuel G. Armistead*, New York & London, Garland Publishing, pp. 323-340.

HABOUCHA, Reginetta (1992): *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*, New York & London, Garland Publishing.

JOVANOVIĆ, Željko (2016): «Gina Camhy: una primera aproximación a la vida y obra de la autora sefardí de Bosnia», in Paloma Díaz-Mas & Elisa Martín Ortega (eds), *Mujeres sefardíes lectoras y escritoras: siglos XIX y XXI*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 223-242.

JOVANOVIĆ, Željko (2015): «Endangered Judeo-Spanish Folk Material: Collection, Reconstruction and Recovery by Twentieth-Century Sephardic Authors from the Former Yugoslavia» (unpublished doctoral thesis, University of Cambridge, UK).

JOVANOVIĆ, Željko (2014): «El cuento de las orejas de Midas entre los sefardíes de Bosnia: contactos culturales», *Ladinar: estudios sobre la literatura, la música y la historia de los sefardíes*, 7-8, pp. 135-148.

KOÉN-SARANO, Matilda (2003): *Folktales of Joha: Jewish Trickster*, trans. David Herman, Philadelphia, Jewish Publication Society.

KOÉN-SARANO, Matilda (1996): «Rodeos del mito del rey Midas en el cuento popular djudeo-espanyol», in Winfried Busse & Marie-Christine Varol-Bornes (eds.), *Hommage à Haïm Vidal Sephiha*, Berne, Peter Lang, pp. 115-123.

KOÉN-SARANO, Matilda (1986): *Kuentos del folklore de la famiya djudeo-espanyola*, Jerusalem, Kana.

LAVAL, Ramón A. (1923), *Cuentos populares en Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes.

LEHMANN-NITSCHE, Robert (1936): «König Midas hat Eselohren», *Zeitschrift für Ethnologie*, pp. 281-303.

PAPO, Isak, OVADIJA, Rikica, CAMHY, Gina & NIKOÏDSKI Clarisse (1994): *Cuentos sobre los sefardíes de Sarajevo / A Collection of Sephardim Stories from Sarajevo*, ed. Isak Papo, Split, Logos.

PEDROSA, José Manuel (2012): «El pájaro que entró por la boca y salió por el culo de un hombre: mitos y cuentos africanos e internacionales (de ATU 235C\* a ATU 715A)», *Quaderns*, 28, pp. 127-152.

QUINN, Kenneth (1979): *Texts and Contexts. The Roman Writers and their Audience*, London & Boston, Routledge & Kegan Paul Books.

RAEL, Juan Ben (1969): «Cuentos españoles de Colorado y Nuevo Méjico», *Bulletin Hispanique*, 62.4, pp. 451-456.

THOMPSON, Stith (1966): *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington & London, Indiana University Press.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols, Helsinki, Souomalainen Tiedeakatemia & Academia Scientiarum Fennica.

VIDAKOVIĆ-PETROV, Krinka (2009): «Usmena poezija španskih Jevreja (Sefarda) i balkansko kulturno okruženje», *Književna istorija*, 137-138, pp. 395-408.

VON SYDOW, Carl W. (1965): «Folktale Studies and Philology: Some Points of View», in Alan Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, pp. 219-242.

VUČINA SIMOVIĆ, Ivana (2016): *Jevrejsko-španski jezik na Balkanu: prilozi istorijskoj sociolinguistici*, Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet Kragujevac.

Fecha de recepción: 21 de noviembre de 2017

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2018



## El cuento de *El joven pastor en poder de los asaltantes* (ATU 958) a la luz de nuevos testimonios en el norte de África<sup>1</sup>

### The Tale of *El joven pastor en poder de los asaltantes* (ATU 958) in Light of New Testimonies in North Africa

Óscar ABENÓJAR  
(Universidad Politécnica de Pekín, BIT)  
oscarabenojar@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-6612-6154

**ABSTRACT.** In this article we offer four Algerian versions of *The Shepherd Youth in the Robbers' Power* that will force us to reconsider the current theories about the origin and distribution of this tale. These variants, which were collected in a tiny mountainous region of northern Algeria, display a diversity of motifs and characters even greater than the set of versions of the entire European continent.

**KEYWORDS:** ATU 958, shepherd, song, Algeria, versions

**RESUMEN.** En el presente artículo se publican cuatro versiones bereberes del cuento *El joven pastor en poder de los asaltantes* que nos obligarán a replantearnos las teorías acerca del origen y de la distribución del relato. Estas variantes —que fueron recogidas en una minúscula región montañosa del norte de Argelia— despliegan una diversidad de motivos y de personajes incluso superior al conjunto de paralelos de todo el continente europeo.  
**PALABRAS-CLAVE:** ATU 958, pastor, canción, Argelia, versiones

A lo largo de las últimas décadas, los folcloristas han venido realizando un trabajo de campo muy intenso, y fruto de tan voluntariosos esfuerzos por recoger y clasificar la narrativa oral es que en la actualidad disponemos de un caudal enorme de compendios de cuentos, leyendas y mitos. El resultado, en este sentido, ha sido más que satisfactorio; las antologías se cuentan ya por centenas, y su calidad académica ha ido aumentando a la par. De hecho, el aparato crítico que acompaña a las modernas colecciones es mucho más rico, más preciso y más completo que el de las obras de la primera mitad del siglo XX.

Sin embargo, en muchas regiones del planeta —sobre todo en los continentes africano, americano, asiático y oceánico— aún queda mucho trecho por recorrer. En muchos casos, carecemos todavía de compilaciones de narrativa oral; y en otros, los que existen fueron publicados hace ya mucho tiempo, en una época en la cual los medios de grabación aún no habían alcanzado la sofisticación moderna, y en la cual todavía no era habitual anotar las informaciones geográfica y etnográfica pertinentes de cada versión.

Por fortuna, no todo son sombras. Aunque no son numerosos, sí que hay algunos especialistas que se están preocupando por dar a conocer los relatos de transmisión oral

<sup>1</sup> Agradezco la ayuda, los consejos y las observaciones de José Manuel Pedrosa y José Luis Garrosa.

de zonas alejadas de la órbita cultural de Occidente. Estos estudiosos son conscientes de que ignorar las versiones que se transmiten más allá de las fronteras de nuestro continente nos aleja del rigor académico, porque saben que, si únicamente se tienen en cuenta las variantes europeas, las conclusiones acerca de los orígenes y la difusión de los relatos serán siempre provisionales, y muy probablemente, además, se hallarán distorsionadas por el prisma eurocéntrico.

Como decíamos, el panorama actual ya no resulta tan desolador como el de hace unas décadas. Hoy por hoy contamos con algunos catálogos tipológicos de cuentos que han cubierto algunas áreas de otros continentes. Pioneros en confeccionar estos índices de regiones más exóticas fueron, entre otros, Patricia Panyity Waterman, sobre los cuentos tradicionales de los aborígenes australianos (Panyity, 1987); Hiroko Ikeda, sobre los de Japón (Ikeda, 1971); Wolfram Eberhard y Nai-Tung Ting, sobre los de China (Eberhard, 1941 y Ting, 1978, respectivamente); Stith Thompson y Warren E. Roberts, sobre los cuentos de los países que conforman la península indostánica (Thompson y E. Roberts, 1960); Lee Haring, sobre los de Madagascar (Haring, 1982); y Sigrid Schmidt, sobre los de los joisanos de Namibia y Suráfrica (Schmidt, 2013).

Por el momento, aún no disponemos de una obra de este tipo consagrada exclusivamente al Magreb, que es la región que nos interesará en la segunda parte de este artículo. Pero sí contamos, en cambio, con una que incluye a los países mediterráneos de África, y que abarca, además, un área mucho más extensa: el índice de Hasan El-Shamy (2004), en el cual se catalogan los tipos cuentísticos documentados en los países donde el credo musulmán es mayoritario, desde Marruecos hasta Oriente Medio<sup>2</sup>.

Estas preciosas aportaciones que acabamos de mencionar (y las de otros investigadores que nos hemos dejado en el tintero) han arrojado algo de luz sobre la narrativa de transmisión oral de muchas etnias de Asia, de África, de América y de Oceanía que hasta hace poco quedaban cubiertas por penumbras. También para confeccionar la edición más reciente del índice tipológico internacional —*The Types of International Folktales* (Uther, 2004)— se han tomado en consideración (aunque todavía muy tímidamente) los cuentos de otros territorios hasta ahora marginados. En la introducción a la edición de 2004 se percibe que su autor, Hans-Jörg Uther, era consciente de esas carencias en las tres ediciones previas, las dos de Stith Thompson (1928 y 1961) y, sobre todo, la más antigua, de Antti Aarne (1910). Por ello, Uther sí incluyó en su catálogo internacional de cuentos algunos paralelos (aunque muy pocos) procedentes de algunas zonas del planeta —como Brasil, China, Corea, Uzbekistán o Siberia— que habían sido ignoradas.

No sería del todo apropiado, por consiguiente, decir que es preciso revisar por entero los datos geográficos que ofrece *The Types of International Folktales*. Pero no conviene perder de vista es que esta obra no aspira a ser definitiva. Y además no podrá serlo nunca; porque la tarea de recopilar las versiones universales de todos los tipos resulta inabordable, por lo que las clasificaciones de los cuentos —sean cuales sean y las haga quien las haga— estarán perpetuamente sujetas a enmiendas y ampliaciones.

#### DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL DE *EL JOVEN PASTOR EN PODER DE LOS ASALTANTES*

Buen ejemplo de esa *perenne caducidad* del catálogo internacional es la información geográfica que ofrece del tipo ATU 958: *El joven pastor en poder de los*

<sup>2</sup> Del territorio asiático, el catálogo de El-Shamy no incluye Turquía ni las naciones de Asia Central que se escindieron de la Unión Soviética entre 1990 y 1991. Tampoco contempla las tradiciones subsaharianas de credo mahometano.

*asaltantes*, más conocido en español como *La pastora pide ayuda con la cuerna*. De los muy exiguos datos de la distribución que aparecen en el índice podría colegirse que — con la salvedad de tres versiones aisladas en el continente asiático — este cuento se halla prácticamente circunscrito al territorio europeo. No obstante, tenemos constancia de que la cartografía real del ATU 958 es más amplia. Alcanza, como mínimo, el norte de África; y, para demostrarlo, en el presente estudio aportaré cuatro paralelos bereberes que he registrado en tierras argelinas.

Ya avanzamos que los nuevos testimonios que aquí estudiaremos no despejarán las incógnitas que se ciernen sobre el origen y la dispersión universal de la narración del pastor que entona una melodía para pedir auxilio. No es ese nuestro propósito. De hecho, estamos convencidos de que estas variantes norteafricanas complicarán aún más el panorama, porque invalidarán muchas de las teorías acerca de la distribución del cuento que han venido barajándose hasta la fecha —que eran de tono manifiestamente eurocéntrico—, y no servirán, además, para proponer otras alternativas. Estas versiones bereberes, aunque, efectivamente, enturbien la cuestión de los orígenes de *El joven pastor en poder de los asaltantes*, serán de una enorme ayuda para desbrozar senderos que habían quedado ocultos, y por los cuales, de ahora en adelante, podrán transitar las indagaciones venideras.

En *The Types of International Folktales*, el tipo cuentístico en cuestión aparece resumido en los siguientes términos:

ATU 958: Un pastor (o una pastora) es atacado por unos ladrones (por unos soldados o por los habitantes de un valle vecino). Mediante una artimaña, el pastor consigue tocar (cantar o gritar) una melodía con su flauta (con una cuerna o con un embudo). La melodía llega a los oídos de los habitantes del valle (su amante, su hermana, su hermano o sus familiares) y comprenden el mensaje de socorro. Los vecinos acuden en su ayuda y logran salvar al pastor y a sus animales (Uther, 2004)<sup>3</sup>.

En el listado de versiones internacionales, el catálogo incluye únicamente tres paralelos peninsulares, dos en español y uno en catalán<sup>4</sup>. No obstante, a juzgar por los datos que Jesús Suárez López (2001: 464) ofreció en su revelador artículo, el relato se halla mucho más extendido por el folclore español y catalán de lo que cabría deducir a partir de la exigua información del índice de Uther.

En concreto, Suárez hacía mención a una versión mallorquina (Salvador de Austria, 1895: 206-203), otra salmantina (Jambrina y Cid, 1989: 43), otra toledana (Madroñal, 1988: 283-294), dos aragonesas (González, 1996: núm. 958 y Vergara, 1994: 183), cuatro asturianas (Uría, 1976: 15-17 y de Llano, 1922: 109-110) y una riojana (Asensio, 2004: 116). Y, pese a que en el apartado bibliográfico de la edición más reciente de *The Types of International Folktales* sí es citado el artículo de Jesús Suárez López, las referencias de estos diez recientes hallazgos ibéricos no fueron incorporadas a la información geográfica del tipo ATU 958.

A estas ausencias bibliográficas habrá que añadir la de un cuento del escritor peruano Ciro Alegria (1996: 131)<sup>5</sup>, que fue incluido el segundo capítulo de su novela *Los perros hambrientos*. El relato narra lo siguiente: una anciana pastora sale de su casa con

<sup>3</sup> La traducción es mía.

<sup>4</sup> Sin embargo, Jesús Suárez puso en cuestión la adscripción de este texto catalán (Amades, 1950: núm. 1639) al tipo cuentístico ATU 958 en su artículo (véase en particular Suárez, 2001: 470-471).

<sup>5</sup> Para un estudio de la oralidad en este cuento de Ciro Alegria, véase Salazar, 2017: 94-125.

sus dos perros, cuyos nombres son «Güeso» y «Pellejo». Viendo que se queda vacía y descuidada, un ladrón entra en la vivienda y se queda escondido bajo la cama, esperando a que la dueña esté dormida para salir de su escondite y desvalijar la casa. La pastora regresa por la noche, se sienta en la cama y se dispone a dormir; pero justo en ese momento advierte las piernas del ladrón. Para pedir auxilio, comienza a llamar a sus perros mediante un mensaje en clave: «Yastoy muy vieja; ay, yastoy muy vieja y muy flaca; güeso y pellejo no más estoy», y repite una y otra vez: «¡güeso y pellejo! ¡güeso y pellejo!». Sus perros descifran el mensaje, acuden al rescate de su dueña y acaban con el asaltante.

En cuanto al resto del continente europeo, el índice internacional de Uther reseña testimonios finlandeses, estonios, suecos, daneses, alemanes, suizos, ladinos, italianos, húngaros, eslovacos, eslovenos, polacos, rusos, judíos, gitanos, osetas y azeríes. Hay que decir que, también en lo que a la distribución europea se refiere, *The Types of International Folktales* se quedó muy corto. De hecho, Jesús Suárez ya advirtió (Suárez López, 2001: 460) de que la versión de Stith Thompson había pasado por alto —nada más y nada menos— que ciento diecisésis variantes noruegas (Thoralf, 1964). De más allá de los confines de Europa, *The Types of International Folktales* cita únicamente una variante palestina, una india, una china y otra afroamericana. Y Ulrich Marzolph (1990: 1929-1932), por su parte, añade versiones turcas, rumanas, serbias, croatas, búlgaras, georgianas y judías de Irak y de Afganistán.

Esta cartografía tan limitada haría pensar que el cuento de *El joven pastor en poder de los asaltantes* resulta extremadamente raro más allá de las fronteras europeas: ni rastro del cuento por África u Oceanía, y (al margen de un único paralelo afroamericano que menciona el índice) también parece estar ausente América. En vista de estos datos, cabría suponer —como ya hicieran algunos folcloristas escandinavos— que la cuna del relato se halla en algún punto de Noruega o de Suecia. Sin embargo, como descubriremos en las páginas finales de este artículo, lo único que revela la escasez de paralelos de fuera de las fronteras de Europa es que en esas regiones no se ha sondeado con la misma exhaustividad.

En este estudio emprenderemos un recorrido que partirá de un terreno ya conocido, muy estudiado, el de las versiones europeas. Nos detendremos particularmente en determinadas variantes hispánicas para, a continuación, acercarnos a los cuatro paralelos que he logrado grabar en una diminuta región berberófona del norte de Argelia. Y será en la sección final cuando, a modo de síntesis, esbozaremos una clasificación provisional de los subtipos y de las versiones de los que disponemos hasta la fecha —tanto de Europa como de África— del relato del pastor asaltado.

#### ¿ES LA RAMA HISPÁNICA DIFERENTE DE LA EUROPEA?

Para ir entrando en materia, nos centraremos en el argumento de las versiones internacionales del ATU 958. Conviene, para ello, traer a colación algunos datos que aportó Jesús Suárez López en su artículo a propósito de la diversidad argumental de los avatares hispánicos. Decía el folclorista asturiano que en el solar ibérico convivían dos ramas del relato, y que una de ellas era sensiblemente diferente de la del resto de Europa. En concreto, las discrepancias que se apreciaban entre esas versiones peninsulares estribaban en que suelen evocar y no contemplan, sin embargo, el pasaje previo del robo del ganado, o bien no lo desarrollan con el mismo nivel de detalle que las variantes documentadas al norte de los Pirineos.

Efectivamente, es cierto que los paralelos europeos no ibéricos suelen contener y desarrollar ampliamente los dos motivos: tanto el episodio del hurto del ganado del pastor como la tonadilla en clave para pedir auxilio. Como ejemplo ilustrativo, bajo estas líneas presentamos la traducción de una variante noruega, que, por cierto, aparece combinada con el tipo ATU 956C\* (*La muchacha y los bandidos*):

Tyvenborg («La fortaleza de los ladrones») es el nombre de una gran montaña entre Soknedal y Aadal, en [la comuna de] Ringerike. Se dice que hace muchos años aquella montaña sirvió de escondrijo a ladrones y salteadores. Únicamente se podía acceder a ella por un escarpado sendero; y en los alrededores de su guarida los ladrones habían construido un muro que les servía para guarecerse en caso de que alguien quisiera cogerlos por sorpresa.

Y se quedaron a vivir allí. Se dedicaban a robar vacas de los rebaños que pacían en el bosque de la ladera.

En cierta ocasión raptaron a una joven pastora que vivía en una granja llamada Oppen. En cuanto fue hecha prisionera, la muchacha se puso a cavilar de qué manera podría enviar un mensaje de auxilio a los vecinos de la parroquia. Hasta que por fin se le ocurrió entonar la siguiente cancioncilla:

—¡Tove, Tove, amiguito,  
en este bosque hay doce hombres  
que pegan a los niños pequeños!  
Se comen a los perros pastores,  
a las vacas con cencerros las atan a unas estacas,  
y a los toros les dan golpes hasta matarlos.  
A mí me tienen presa bajo la colina,  
en lo más profundo y silencioso del bosque.

Sopló aquella canción con su cuerna con la esperanza de que alguien la oyera. Pero se encontraba demasiado lejos de los vecinos, y ellos no lograron descifrar el significado del soplido.

Un día uno de los ladrones le pidió su mano. La pastora le dio a entender que le daba su consentimiento. Entonces ella aprovechó la ocasión para pedir permiso para bajar hasta la granja y robar allí la plata de su ajuar. Los ladrones aceptaron, a condición, eso sí, de que no hablara con ningún alma viviente.

Así que una noche la muchacha bajó al poblado. Al principio no vio a nadie, pero luego, en cuanto escuchó que uno de los pastores se estaba levantando, se acercó a la chimenea de la casa y, a través del agujero, le contó al pastor todo lo que le había ocurrido. Le dijo, además, que cuando ella volviera a la guarida de los ladrones, iría dando unos golpecitos en un trozo de tela rojo y blanco que llevaba. Así iría dejando caer unas monedas por todo el camino. Las monedas dejarían un rastro detrás de ella e indicarían el escondrijo de los ladrones. También le contó que iba a casarse con uno de ellos y que el día de su boda se pondría un delantal cuando todos los ladrones estuvieran borrachos.

Y aquello fue exactamente lo que ocurrió. Los vecinos de la aldea fueron a Tyvenborg. Al verlos llegar, los ladrones intentaron escapar tirándose por el precipicio. Uno de ellos se agarró al delantal de la muchacha y quiso arrastrarla hasta el barranco. Pero el granjero de Oppen, que estaba por allí cerca, consiguió sujetarla. Y así fue como logró salvarla (traduzco de Thoralf, 1964: 15-16)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Puede leerse otra versión recogida por el mismo Reidar Thoralf Christiansen (Thoralf, 1958: núm. 8025). En la misma obra el autor cita, además, ciento diecisésis versiones noruegas. También Ronald

Esta otra variante que exponemos a continuación —que fue documentada en la Noruega suroriental, en una zona muy próxima a la frontera sueca— no contiene el largo excuso sobre el rapto de la muchacha. Pero en ella sí son evocados, por el contrario, los dos episodios que caracterizan al grueso de las narraciones europeas: el del robo de las reses y el de la melodía entonada con la cuerna:

Hace muchos años, en la antigüedad, Tove Skjørberg tenía su granja de verano cerca del extremo sur de Keisarmyra. En cierta ocasión, cuando él estaba allí, llegaron unos ladrones a su granja de verano. Tenían la intención de raptar a la pastora que trabajaba para él. Pero, como ella llevaba su cuerna encima, sopló esta melodía en dirección hacia la granja:

¡Till, Till, Tove!  
¡Doce hombres en el bosque  
han atado a la vaca del cencerro!  
¡Han matado al gran buey,  
y a mí me han llevado  
con ellos, muy lejos,  
hasta la montaña Dovre!

Tove se apresuró a llamar a sus pastores y los envió a la granja de verano. Acabaron con los bandidos y los enterraron en una zanja. El lugar donde sucedió aquello recibió el nombre de «La zanja de los doce hombres» (traduzco de Fjellstad, 1951: núm. 36).

Como apuntaba Suárez, en algunos paralelos de la península ibérica, el pasaje del robo del ganado ha quedado reducido a su mínima expresión. Y buen ejemplo de ello es esta versión documentada en Viniegra de Arriba, pequeña localidad de la vertiente riojana de la Sierra de la Demanda:

Se conoce que una vez unos pastores que iban a Extremadura estaban refugiados en un chozo y en esto fueron unos ladrones a robarles y se ve que los ladrones cogieron una oveja y comenzaron a guisarla en un caldero. La oveja era de un pastor que se llamaba Manuel y éste, casualmente, había ido a un pueblo cercano a comprar. Al volver al chozo, y sin que los ladrones se diesen cuenta, uno de los pastores cogió el rabel y se puso a cantar:

Tú, Manuel, que ibas por vino  
tú, Manuel, que ibas por pan  
cógete la mula alazana  
y vete a dar parte al lugar  
que han venido unos ladrones  
y nos han querido robar  
que tu ovejita cornuda  
cociendo en el caldero está.

Al comienzo, Manuel no entendió el extraño mensaje de aquellas notas que salían del chozo, pero al comprobar que, en efecto, en el caldero estaban guisando su ovejita cornuda se dio cuenta de la situación y rápido «fue a dar parte al lugar». Ni qué decir tiene que los pastores fueron felizmente rescatados y los ladrones apresados (Asensio, 1997: 116).

Grambo hace mención de esas ciento dieciséis versiones recogidas por Thoralf Christiansen (Grambo, 1971: 48-64).

Sin embargo, no todas las versiones ibéricas presentan esta peculiaridad de la reducción o del escamoteo del pasaje del hurto. De hecho, los paralelos asturianos que Jesús Suárez aportó de *El joven pastor en poder de los asaltantes* sí contenían el robo del ganado. Esta, en concreto, fue registrada en 1998 por él mismo en el municipio de Cangas de Narcea:

Ahí na Peña los Ladrones creo que había una bandada d'ellos, ya iban roubar al pueblo ese de Fuentes ya por ahí. Ya luego, pues un día mataran una vaca con una cría. Ya encima, pues garraron a la paisana que taba con las vacas ya secuestránonla ahí. Pero ella tenía una cuerna de un castrón, que tocaban la cuerna antes cuando iban col ganáu. Ya ella ya outra vecina tenían una cuerna cada una, ya pola cuerna ya se entendían como si hablaran. Ya estoncis, pues ella ya llevaba ahí dos o tres días. Ya claro, faltaba la vaca, faltaba la cría ya faltaba ella. Pero l'outra iba con las cabras pol outro lao, ya estos preguntó-ys ella si-y dejaban salir a encima la peña a tocar la cuerna. Ya dijéron-lle que sí. Ya estos, ella pola cuerna dijo-y a la outra lo que-y pasaba, que taban ahí, que-y roubaran, ya... Llamában-lle la vaca La Ruda, ya la xatina nun sei. Y estonces, pues diz-y:

—¡Ah, Tatareisina,  
veiste pa casa  
ya cuéntaslo asina:  
siete ladrones  
me tienen aquí,  
comen ya beben  
ya rinse de mí.  
La mia vaca Ruda  
ta no fumeiro,  
ya la xatina  
nu caldeiro.

Ya estonces vinieron los de Fuentes, fueron ahí armaos con palas ya fouces ya echánonlos de ahí. Ya marcharon ahí a un valle abajo, que tovía y-llaman ahora el Valle de la Burra. Y estonces llevaban una burra, ya la burra rompió una pata bajando por aquella vallina abajo. Ya tuvieron que dejala ahí. Ya estos los ladrones 'esaparcieron... Bah, esto son historias que las oí yo. ¡Quién sabe cuando foi eso! Ahora, la peña sí. Yá una peña grande, entran algunas vacas a veces ahí a moscar. Hace una bóveda bastante grande. Entra un rabaño gente ahí. Y hay una peña al lao que le llaman la Peña la Burra, que tamién hace veiro. Ya decían que era la cuadra que tenía la burra (Suárez, 2001: 464).

Como veremos a continuación, la ausencia del episodio robo de los animales no constituye un elemento exclusivo ni diferenciador de una subfamilia ibérica del relato, porque también en el norte de Europa han sido documentadas variantes en las cuales no se menciona tal sustracción<sup>7</sup>. Entre ellas, citaremos, por ejemplo, esta recogida en tierras noruegas:

Había una vez una muchacha que estaba a solas en cierto lugar cuando, de repente, llegó una banda de ladrones. La raptaron y / o mataron a los animales. Ella se defendió echándoles leche hervida. Ellos, cegados por la leche, trataron de detenerla. La agarraron de la falda, pero ella consiguió escapar.

<sup>7</sup> Johnm Lindow, por ejemplo, señaló que algunas versiones finlandesas carecían del episodio del robo del ganado (Lindow, 1998: 103-117).

Finalmente tuvo que darse por vencida y dejarse atrapar, pero le dejaron que hiciera sonar su cuerna de vaca por última vez. Como ella era una experta haciendo sonar la cuerna, consiguió enviar un mensaje a su pueblo. Sus vecinos lograron descifrar el mensaje de la pastora. Nadie había escuchado jamás una canción como aquella en el bosque ni en las colinas del norte.

A continuación se subió a un árbol y los ladrones fueron detrás de ella para cortarlo. Los vecinos del pueblo, que estaba en el valle, oyeron el sonido y entendieron el mensaje.

Al cabo de un rato llegó la ayuda y los hombres del pueblo capturaron o mataron a los ladrones (traduzco de Thoralf Christiansen, 1958: 215-221).

### ¿PASTOR O PASTORA?

En lo que concierne al sexo de la víctima, el catálogo tipológico de Uther da a entender —con acierto, en nuestra opinión— que el hecho de que algunas versiones se hallen protagonizadas por pastores y otras por pastoras no es, en absoluto, un elemento significativo. Ocurre a menudo que, al analizar las versiones de un mismo territorio, encontramos protagonistas de los dos sexos.

Es verdad que las víctimas de las versiones que hemos leído hasta el momento son todas mujeres. Pero no es raro tropezarse de vez en cuando con zagalas asaltados. Así lo testimonia, por ejemplo, esta versión recogida por Aurelio de Llano en la Asturias oriental:

Una vez estaba un pastorín del concejo de Caso en la majada de Capiella, y desde su cabana vio que siete ladrones estaban matando dos vacas. Y después que las mataron, las pusieron a asar al fuego que hicieron en un hoyo.

El pastorín se subió a un pico del monte para dar aviso a los vecinos de Pendones [pueblo del concejo de Caso]. Con la voz de la turulla'l dijo:

—Turullerina,  
ve a la villa  
y dile así:  
que nos están robando  
a mí y a ti,  
que la vaca Saluda  
está tras el fuego y suda,  
y la vaca corneta  
está tras del fuego y tuesta.

Los vecinos de Pendones, en cuanto oyeron lo que les decía el pastor con la turulla, subieron a la majada, mataron a los siete ladrones y los enterraron en una laguna que hay allí; desde entonces se llama el Lago de los Ladrones. Y las almas de ellos aparecen de noche por aquellos sitios (de Llano, 1922: 109-110).

La víctima es también un vaquero en este otro testimonio documentado por Julio Camarena en el municipio leonés de la Baña, en el extremo suroccidental de la provincia:

Y ahí, a la otra costa del mismo valle ese, pues ya lindamos con terrenos de la provincia de Zamora: de la cumbre para allá, que es el valle de Mortravea, hay un sitio que le dicen Cueva Ladrón. Y allí hay un sitio que se pueden arrecoger tres o cuatro animales y cinco o seis personas en la palla que hace el peñasco.

El caso es que llegó el momento..., cuando andaban los bandidos por el campo, mucho bandido, que se lió una cuadrilla a comer de lo que podían: robar vacas, ovejas y lo que

fuerá. Y ahí en los campos esos, pues ahora ya no sale vacada pa la sierra, pero en esos años, yo me recuerdo..., pues salió la vacada pa la sierra, con pastores a guardarla. Y que si la cuadrilla, los que eran, habían manducao una vaca y la habían arrecogido pa la cueva esa. Y la cueva esa carece de... el agua la tiene lejos: tienen que bajar a un valle: el valle es el Mortravea.

Bueno; la cosa es que anda el cuento así: que los pastores, los vaqueros, dos o tres hombres que podía haber con la vacada, que se enteraron que les habían robao una vaca de las que guardaban. Y... ya sabrían de la cueva, que se conoce que vieron que la apañaron para allí. Y entonces... (¿habéis oído de esto, se le decía cuerna: como una bocina, que la gastaban los cazadores, un cuerno, para dar señas?, ¿de eso, habéis oido?), pues el pastor, el vaquero pues gastaba la cuerna esa. Un cuñao mío, que ya falleció, pues hacía casi hablar a la cuerna, al tocar. Y el presidente que había, del pueblo, y que le llamaban Pedro...

Y el cuento anda así:

—¡La vaca rubia

en el llume suda! —en vez de fuego, decían «llume». Al decir «en el llume suda» quería decir que la estaban asando. Y...

—¡Pedro! ¡Pedro! ¡Pedro!

¡La vaca rubia

en el llume suda! —y que repitió—.

¡Unos por Faeda, otros por Mortravea

y otros por Mata el Can! —que hay una mata allí a continuación, que le dicen la Mata el Can—,

que juntos los cogerán.

Con que salen las personas, salen los del pueblo, unos con palos y otros con alguna escopeta de éas de la fusa, y allí agarraron a los ladrones. Y, creo, había una mujer con ellos (Camarena y Chevalier, 2003: núm. 958).

La última versión española que vamos a leer en este estudio nos interesa sobre todo por la mención que en ella se hace de los hijos de la víctima. Estos personajes aparecerán en las versiones argelinas que leeremos en el apartado siguiente. Se trata, en concreto, de una versión gallega, muy desdibujada, de la cual se conservan únicamente la tonadilla y el episodio final del rescate de los vecinos; ni rastro de los demás pasajes del cuento:

En la parroquia de Castañedo, en el concejo de Navia de Suarna (Lugo) hay unas cuevas de las que se cuenta la siguiente leyenda.

En Río de Piñeira desapareció una muchacha sin que nadie supiera cómo. Al cumplirse siete años de su desaparición, los vecinos de Río de Piñeira escucharon la voz de una moza que estaba cantando. Venía de las Cuevas de Castañedo, y decía:

—Muchachitas de Río de Piñeira,  
siete moritos me tienen aquí;  
hace siete años, tengo siete hijos;  
todos son muy guapos;  
todos están alrededor de mí.

Fueron a buscarla y se llevaron a casa. De sus hijos y de los «moritos» no se supo nunca nada más (Cuba y Reigosa, 1998: 46).

## CUATRO VERSIONES ARGELINAS

Los paralelos que hemos venido analizando en páginas precedentes demuestran que ni la sustracción de la vacada ni el sexo de la víctima son criterios sólidos para establecer subtipos de la narración. Ninguno de los dos puede servirnos para despejar las brumas que se ciernen todavía sobre el origen y la clasificación en subgrupos del tipo ATU 958.

Sin embargo, si echamos un vistazo al Sur, más allá de la orilla meridional del Mediterráneo, en las estribaciones del Atlas telliano y en lengua bereber, descubriremos otros indicios importantísimos que van a abrir nuevas vías para la investigación. Nos ayudarán a contemplar estas cuestiones desde otro ángulo y nos permitirán, asimismo, percibir la gran variedad argumental del relato de la víctima que pide socorro entonando una melodía.

Las cuatro versiones que he tenido ocasión de documentar en Argelia fueron relatadas por informantes de la Cabilia, que es una pequeña región berberófona ubicada en la franja central de las montañas del Atlas telliano, a unos escasos sesenta kilómetros de Argel. Las cuatro presentan dos analogías dignas de mención. La primera es que, en todas ellas, la víctima es una mujer; y en el caso concreto del paralelo que presentamos a continuación, una vaquera:

Había una vez una pastora que se llamaba Taasadit. La pobre se había quedado viuda y no le quedaba sino apañárselas como fuera para sacar adelante a sus hijos. Por suerte su marido le había dejado como herencia tres vacas...

Pero por aquella región vivía también una ogresa que se había enterado de que la viuda tenía tres cabezas de ganado. Así que una noche se acercó discretamente al establo y le robó una vaca. A la noche siguiente, también a escondidas, el monstruo repitió la misma operación, de modo que al final la pobre mujer se quedó con solo un animal.

En aquel momento Taasadit decidió defenderse. Ya solo le quedaba una vaca, y, si se la quitaba, ya no tendría nada más para alimentar a sus hijos.

La ogresa no sabía que aquella mujer tenía un don muy especial. Y es que su voz era muy diferente de las demás. Cuando se ponía a cantar, era capaz de curar los dolores de los enfermos. Ella empezaba a cantar una canción, y entonces el enfermo se quedaba dormido y no volvía a sentir nada de nada.

Así que a la noche siguiente, cuando la ogresa fue a robarle su última vaca, la mujer se puso a cantarle una canción en clave:

¡Dormid, dormid, hijos míos!  
 Mañana iremos a beber  
 la leche de nuestra vaca.  
 La ogresa se morirá enseguida  
 y ya nunca más podrá volver  
 a robarnos los animales y el ganado.  
 ¡Ay, cariño mío! ¡Ay, cariño mío!<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Esta tonadilla fue entonada en una variedad de bereber con rasgos propios de la zona oriental de la Gran Cabilia: *Atsam, atsam, a igourdhaniw!* / *Azzeka a nafay a nessaw / a yefki n tafunastiw.* / *Teriel tura a temmet / arnu ilâamar atezmer a takur l maliw / Aya lfarhiw!* *Aya lfarhiw!* Para facilitar la lectura y simplificar la edición, en todas las transcripciones del bereber del presente artículo se han eliminado los guiones entre las preposiciones de los sustantivos (*n tafunastiw* en lugar de *n-tafunastiw*) y los sufijos posesivos (*igurdaniw* en lugar de *igurdan-iw*).

La ogresa se quedó dormida al instante, y cuando Taasadit comenzó a oír los ronquidos, cogió una barra de hierro y se la metió por la oreja hasta que la hubo dejado bien muerta<sup>9</sup>.

No cabe ninguna duda de que este cuento bereber se adscribe al tipo internacional ATU 958. Puede apreciarse, incluso, que el episodio del robo del ganado se halla, en esta versión del Atlas argelino, mucho más desarrollado que en cualquiera de los paralelos europeos que hemos leído anteriormente.

Pero también resulta innegable que son muchas y muy visibles las divergencias de la variante cabilia respecto de sus hermanas (o más bien «primas») de la orilla septentrional del Mediterráneo. Entre otras, que, según los testimonios de Europa, la víctima es atacada por varios asaltantes varones, mientras que, en esta versión de las montañas del Atlas telliano, la zagala sufre el ataque de uno solo, que —para colmo de la desemejanza— no se trata de un hombre, ni de un humano siquiera, sino de una terrible ogresa.

No nos parece, sin embargo, que la presencia de este último personaje sea, en absoluto, relevante. De hecho, en tierras del Magreb ogresas y ogros ocupan el protagonismo que en otras regiones del planeta tienen las brujas, los dragones, las hidras y otros seres monstruosos o personajes peligrosos o viles, como —en el caso que nos ocupa— los ladrones o los asaltantes (véase al respecto Abenójar e Immoune, 2014: 20-46).

La segunda analogía que conecta a cuatro de las cuatro versiones tellianas que presento en este artículo es la alusión a los hijos de la víctima. Esta particularidad —hasta donde nosotros tenemos conocimiento— se halla ausente en otras tradiciones europeas del relato. Estos jóvenes personajes —que en el paralelo que acabamos de leer quedan relegados a un segundo plano— resultan fundamentales, sin embargo, en las otras versiones cabilias que leeremos a continuación.

Esta que presentamos bajo estas líneas fue registrada a una anciana de setenta y seis años oriunda de la pequeña aldea de Aït Bouyahia, enclavada en las montañas de la Gran Cabilia:

Había una vez una mujer que se había sentado al lado del *kanun*<sup>10</sup> para entrar en calor. Echó un poco de leña y se quedó allí sentada, calentándose mientras mecía a su niño.

De repente llegó un monstruo. Entró en la casa y allí se encontró a la mujer, que seguía meciendo al pequeño.

El monstruo se puso a su lado y le dijo:

—¡Déjamelo, que quiero mecerlo yo!

Y la mujer le respondió:

—¡Espera que lo voy a mecer yo primero!

Y a continuación ella se puso a cantar esta canción, mientras seguía meciendo al muchacho:

—¡Eh, Abdallah, vecino!

¡El viejo decrepito

<sup>9</sup> Traduzco la versión registrada por mí mismo, en Argel, el 11/7/2015 a Sirina Hamécha, de veinticuatro años y oriunda de Azazga (valiato de la Gran Cabilia). La informante la aprendió de su padre, que es originario del mismo municipio, y me la relató en una variedad lingüística mixta, con fragmentos en árabe dialectal y en bereber.

<sup>10</sup> *Kanun*, brasero tradicional, de pequeño tamaño y típico del Atlas telliano, que se emplea tanto para cocinar como para calentar las casas en invierno.

quiere comernos!  
Mahoma es el profeta de Dios<sup>11</sup>.

La madre, en realidad, estaba pidiendo auxilio a su vecino, que se llamaba Abdallah. Tenía miedo de que el ogro se los comiera a los dos.  
Y siguió cantando:

—¡Eh, Abdallah, vecino!  
¡El viejo decrépito  
quiere comernos!  
Mahoma es el profeta de Dios.

Entonces llegó su vecino con el fusil en la mano. Le hizo un gesto a la mujer para que se apartara; porque no quería hacerle daño. Ella tuvo que apretujarse un poco, porque el ogro estaba sentado justo a su lado.

Y al momento el vecino se acercó y le dio un golpe al ogro con la culata del fusil. El ogro cayó en redondo allí mismo<sup>12</sup>.

Evidentemente, esta variante se adscribe a una rama singular del tipo ATU 958. Existen varias diferencias significativas que la alejan de manera palpable de las versiones europeas. Una de ellas es que, según las versiones de la otra orilla del Mediterráneo (y según también la primera variante argelina que hemos presentado), la asaltada es una pastora o un pastor. En este último cuento cabilio, sin embargo, quien sufre la agresión es una madre que se encuentra meciendo apaciblemente a su hijo. La segunda diferencia llamativa es que, como hemos señalado anteriormente, en las versiones europeas suelen aparecer varios asaltantes.

Ahora bien, en ambos cuentos el marco narrativo es el mismo, y los episodios se suceden en el mismo orden: a) la mujer es asaltada, b) pide socorro mediante una canción cifrada en clave, c) el mensaje llega a oídos del auxiliador (o auxiliadores), y d) la víctima es rescatada.

En la misma aldea de la Cabilia de la que procede el testimonio anterior fue documentado el que expondremos enseguida. Llama la atención que, a pesar de que ambas versiones fueron registradas a escasos metros una de otra —en un municipio diminuto enclavado en el corazón del Atlas telliano—, los versos que entonan las protagonistas de las dos variantes exhiben diferencias considerables. Nótese, además, la importancia que también tiene el bebé en esta versión:

Había una vez una mujer a la que se le había metido un ogro en casa. Era de noche. Ella estaba sola, y su cuñado estaba en el patio. De repente, el ogro se metió en casa. Se quedó allí y se puso a dar gritos, a hacer mucho ruido. Estaba lleno de pelo y tenía unas orejas enormes.

<sup>11</sup> La informante relató todo el cuento en una variedad de bereber con algunos rasgos propios de la región montañosa del Djurdjura (valiato de la Gran Cabilia). Sin embargo, entonó todos los versos de esta tonadilla en árabe dialectal, excepto el penúltimo, que lo enunció en cabileno (*Ya Abdallah, l'djar! / Cheix chibani / yebaya ad yerkez bahtani. / Mohamed rasul Allah*). En estos versos, para no mezclar las grafías del árabe y la del bereber, hemos transliterado el árabe dialectal siguiendo el patrón ortográfico del cabileno.

<sup>12</sup> Traducimos la versión en cabileno narrada el 23/11/2013 por Djoher Hanned, de setenta y ocho años y oriunda de Aït Bouyahia (valiato de la Gran Cabilia). La grabación nos fue cedida amablemente por Ouahiba Immoune, quien la realizó en la misma aldea de Aït Bouyahia.

Entonces se sentó al lado del *kanun* para calentarse y se puso a esperar a que la mujer se quedara dormida para comérsela o para llevársela... Se quedó esperando a ver lo que ocurría.

La mujer estaba meciendo a su hijo en sus brazos. Y en cuanto vio al ogro, comenzó a cantar para que su cuñado la oyera:

¡Vecino mío, Abdallah!  
 ¡Ven! ¡Sálvame!  
 ¡Ha salido el viejo  
 y quiere comerme!  
 ¡*Memi, memi, memi*<sup>13</sup>!

Y cantaba aquello mientras lloraba.

Pero al ogro no le pareció bien que ella se pusiera a cantar. Así que le dijo:

—¡Cállate!

Y ella siguió cantando lo mismo hasta que consiguió que su cuñado la escuchara. Rápidamente él se subió al tejado de la cabaña, retiró un ladrillo y vio que la mujer corría peligro de verdad. ¡El ogro estaba allí!

El cuñado no entró por la puerta, porque tenía miedo de que el ogro lo atacara. Si entraba por allí, seguro que el ogro se lo iba a comer. Sabía que le iba a atacar con las uñas. Así que le apuntó con su fusil desde el tejado de la casa, disparó y lo mató<sup>14</sup>.

El protagonismo de los hijos de la víctima queda puesto aún más de relieve en esta otra versión cabilia, recogida en el término municipal de Azazga, en la Gran Cabilia, curiosamente, de boca de la misma informante que la primera que presentamos en este artículo. Tanto es así que, en este cuento bereber, la sustracción del rebaño ha sido sustituida por el rapto de la progenie de la protagonista:

Había una vez una mujer que era tartamuda y que se llamaba Farudja Tagugamt. Estaba casada y tenía tres hijos.

En cierta ocasión su marido mató a la hija de una ogresa. Y al cabo de un tiempo la ogresa pensó que había llegado el momento de vengar la muerte de su hija. Así que se acercó al marido de Farudja, despacio, sin hacer ruido y, cuando vio que se despistaba un momento, saltó sobre él y lo mató. A continuación fue a casa de la viuda y mató a dos de sus hijos. Y, desde aquel día, Faroudja y su único hijo se quedaron solos.

Un día ella se puso a mecer al muchacho y empezó a entonar una canción. En aquel momento Farudja se dio cuenta de que ya podía cantar correctamente, sin tartamudear.

La ogresa regresó aquella misma noche para matar al tercer y último hijo. La madre, que estaba asustadísima, pensó en pedirle ayuda a su vecino, que se llamaba Zitofi. Entonces empezó a cantar:

¡Zitofi, Zitofi,  
 nuestro fuerte vecino!  
 ¡Date prisa y libera

<sup>13</sup> En cabileno: *L'gariw, Abedallah! / Salakwni, yalah! / Ifyad ccix tabani / yebya adisbah fani! / Memi, memi, memi!* La repetición *memi, memi, memi* del último verso es una expresión que las madres suelen emplear para adormecer a sus hijos mientras los están acunando.

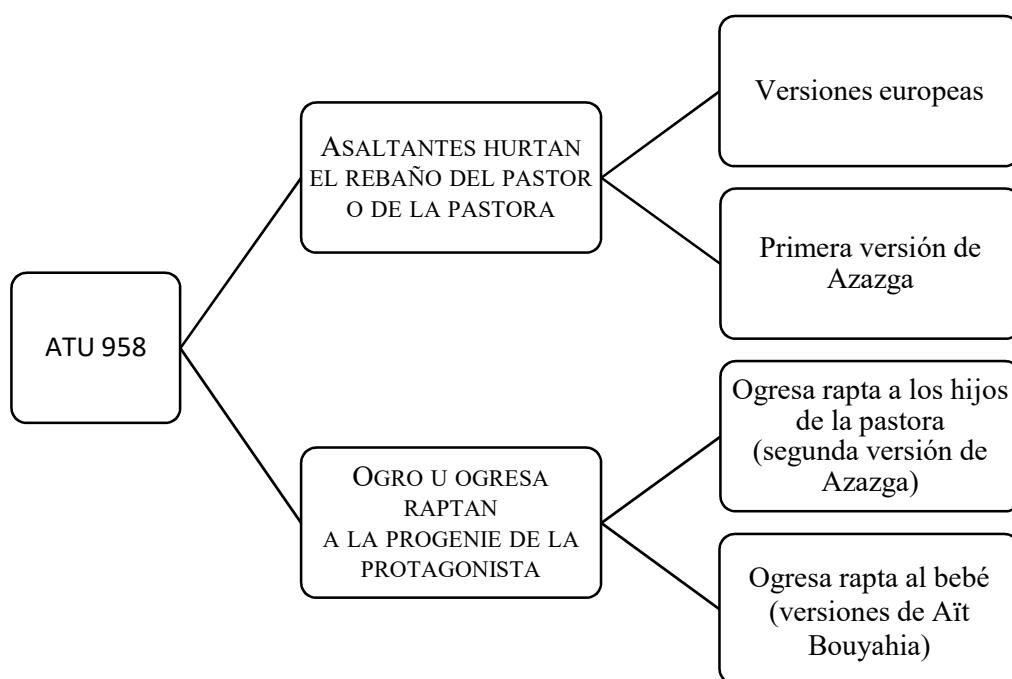
<sup>14</sup> Traducimos la versión narrada enteramente en cabileno, el 24/12/2013, por Djedjiga Hadid, de setenta y seis años y oriunda de Aït Bouyahia (valiato de la Gran Cabilia). La grabación nos fue cedida amablemente por Ouahiba Immoune, quien lo registró en la misma aldea de Aït Bouyahia.

a mi querido hijo  
de las manos de la cruel ogresa!<sup>15</sup>

Su vecino, que era muy valiente, oyó la canción de Farudja y se apresuró a coger una barra de hierro. Luego fue a buscar a la ogresa y empezó a darle golpes con la barra hasta que la dejó inconsciente.

Después la quemó y esparció sus cenizas para que les sirviera de escarmiento a las demás ogresas del bosque<sup>16</sup>.

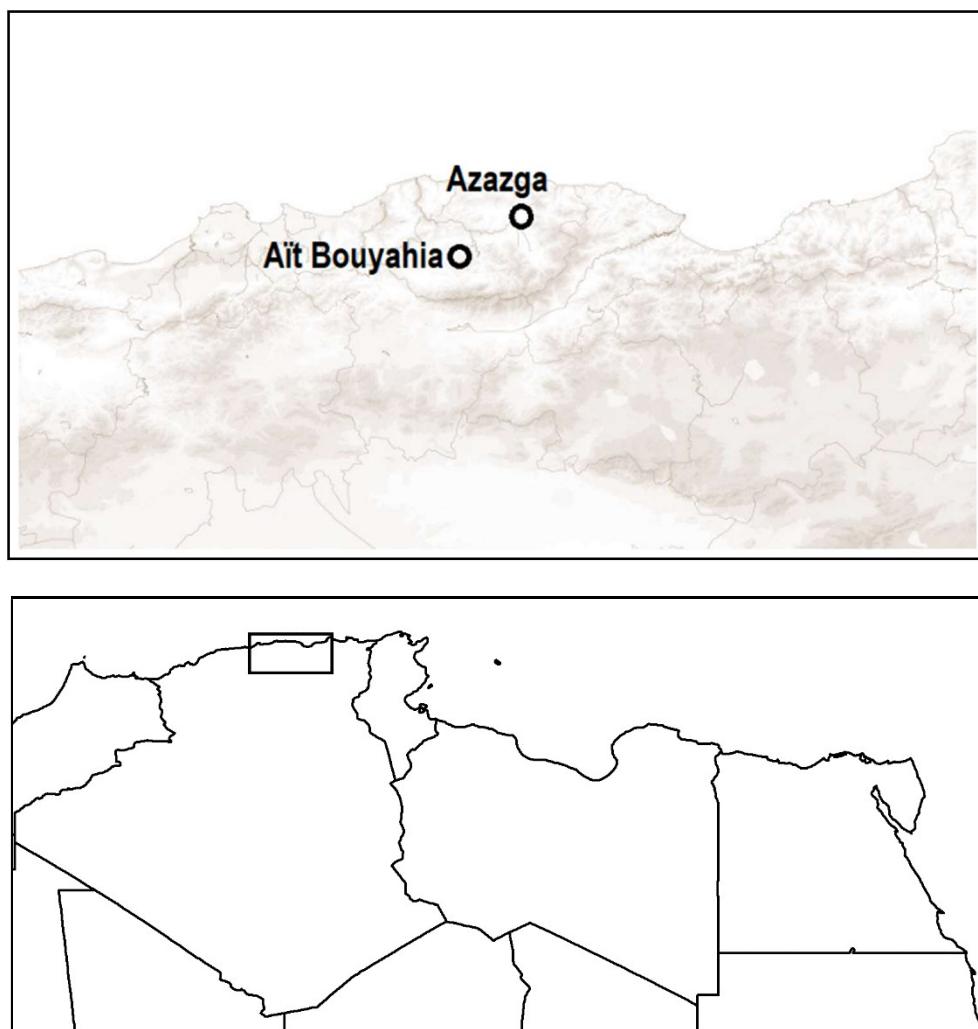
En el diagrama que ofrezco bajo este párrafo he querido dejar patentes las diversas relaciones de parentesco entre las cuatro versiones argelinas de las que disponemos por el momento. Téngase en cuenta que, en un esquema sinóptico como este, únicamente es posible dejar constancia de las filiaciones más significativas, no de todos los rasgos en común. No debemos perder de vista, por tanto, que los cuatro testimonios grabados en Argelia presentan analogías más complejas, aunque aquí hayan quedado agrupados en tres subtipos diferentes:



En el mapa que se despliega a renglón seguido se señalan las dos localidades de la Cabilia en las cuales han sido registradas las cuatro versiones del presente artículo. Para dar cuenta de la proximidad entre ambos municipios, a continuación se muestra la sección del norte que ha sido ampliada en el mapa:

<sup>15</sup> En cabileno: *Zitofi, Zitofi, / a jaraney ijahden! / Viwel atiwnad / ammi azizen / gifasen n teriel iweren!*

<sup>16</sup> Traduzco del cabileno la versión registrada en Argel el 22/3/2016 a Sirina Hamécha, de veinticinco años y oriunda de Azazga (valiato de la Gran Cabilia). La informante la aprendió de su padre, que es originario del mismo municipio de Azazga.



Acabamos de conocer las cuatro versiones argelinas de *El pastor en manos de los asaltantes* y ya comenzamos a sospechar que el tipo cuentístico ATU 958 tiene una estructura y una dispersión mucho más ricas y diversas de lo que podría colegirse a partir de la información que ofrece *The Types of International Folktales*. Lo que hace unos años parecía un patrón narrativo muy homogéneo en toda Europa aparece ahora, al trasluz de estas nuevas versiones norteafricanas, como un muy complejo entramado de versiones considerablemente diferentes entre sí y presente más allá de los confines europeos.

Lamentablemente, por el momento no dispongo de más paralelos bereberes. Las cuatro nuevas versiones que hemos presentado en estas páginas no bastan aún para elaborar un mapa preciso de la distribución del ATU 958 por las regiones del norte de África. Pero sí van a permitirnos encontrar una salida en ese callejón en el que se encontraba la investigación acerca de *El pastor en poder de los asaltantes*. En primera instancia, porque confirman la intuición manifestada por Jesús Suárez López (2001: 471)—cuando todavía la edición de Stith Thompson de *The Types of the Folktale* apenas recogía unas versiones germánicas, bálticas, finougrias y españolas—de que el espectro de variantes de la narración de la mujer que pide socorro entonando una canción es mucho más rico que la síntesis que *The Types of International Folktales* ofrece para el tipo ATU 958. Creemos, por tanto, que sería conveniente redactar otra rúbrica más flexible, del tipo:

*Víctima asaltada pide auxilio mediante una cancioncilla en clave*, que diera cabida a un abanico de avatares internacionales mucho más extenso.

Y en segundo término, porque la mayoría de los testimonios europeos parece estar sujetos a esquemas argumentales bastante estrechos. Ahora estas nuevas versiones argelinas nos sirven para tomar conciencia de que existen, cuanto menos, dos ramas de la narración: una —ampliamente distribuida por Europa y de la cual contamos con una versión bereber (la primera que presentamos en este artículo)—, que narra el asalto a una zagal y cómo ella pide auxilio entonando una canción; y otra —de la cual disponemos apenas de cuatro versiones argelinas—, cuya protagonista, consciente del grave peligro que corre su hijo, solicita la ayuda de un familiar o de un vecino entonando una canción.

Esas diferencias entre los testimonios europeos y los africanos invitan a pensar que el cuento podría alargar sus ramas hasta otras regiones y culturas. En el futuro será necesario rastrear su estela por otros territorios del norte de África e incluso (¿por qué no?) por otras latitudes y por otros continentes. Diremos para finalizar que, mientras sigamos sin escrutar en detalle las literaturas orales africana, asiática, americana y oceánica con la misma minuciosidad con la que hemos estado analizando durante siglos la de Europa, nuestra visión global acerca de la narrativa tradicional seguirá siendo muy parcial; y, por supuesto, las deducciones que podamos sacar sobre el origen y la distribución de los cuentos estarán cargadas —como hemos tenido ocasión de comprobar aquí con *El joven pastor en poder de los asaltantes*— de especulaciones y prejuicios que tienen que ver con una concepción todavía eurocéntrica —con resabios coloniales y neocoloniales— de las culturas humanas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1961): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

ABENÓJAR, Óscar e IMMOUNE, Ouahiba (2014): *Cuentos populares de la Cabilia*, Madrid, Miraguano.

ALEGRÍA, Ciro (1996): *Los perros hambrientos*, Carlos Villanes (ed.), Madrid, Cátedra (1938 para la primera edición).

AMADES, Joan (1950): *Folklore de Catalunya, Rondallística*, Barcelona, Selecta.

ASENSIO GARCÍA, Javier (2004): *Cuentos riojanos de tradición oral*, Logroño, Piedra de Rayo.

ASENSIO GARCÍA, Javier (1997): «El rabel en La Rioja», *Revista de Folklore*, 196, pp. 111-126.

ASPLUND INGEMARK, Camilla (2004): *The Genre of Trolls. The Case of a Finland-Swedish Folk Belief Tradition*, Åbo, Universidad de Åbo.

CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

CUBA RODRÍGUEZ, Xoán Ramiro y REIGOSA CARREIRAS, Antonio (1998): «Xeografía mítica da provincia de lugo (I): Cen lugares con lenda», *Croa*, 8, pp. 42-63.

DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio (1922): *Del folklore asturiano: mitos, supersticiones, costumbres*, Madrid, Talleres de Voluntad.

EBERHARD, Wolfram (1941): *Volksmärchen aus Süd-ost-China. Sammlung Mr. Ts'ao Sung-Yeh*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

EL-SHAMY, Hasan M. (2004): *Types of the Folktale in the Arab World. A Demographically Oriented Tale-Type Index*, Bloomington, Universidad de Indiana.

FJELLSTAD, Lars M. (1951): *Till, Till, Tove, Eventyr, segner, regler og anna, Folkeminne fra Eidskog*, Oslo, Norsk Folkeminnelag.

GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1996): *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología.

GRAMBO, Ronald (1971): «Verses in Legends. Some Remarks on a neglected Area of Folklore», *Fábula*, 12, pp. 48-64. DOI: <https://doi.org/10.1515/fabl.1971.12.1.48>

HARING, Lee (1982): *Malagasy Tale Index*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

IKEDA, Hiroko (1971): *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

JAMBRINA LEAL, Alberto y CID CEBRIÁN, José Ramón (1989): *La gaita y el tamboril*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional.

LINDOW, John (1998): «Kidnapping, Infanticide, Cannibalism. A Legend from Swedish Finland», *Western Folklore*, 57, pp. 103-117. DOI: <https://doi.org/10.1515/fabl.1971.12.1.48>

MADROÑAL, Abraham (1988): «Cuentos tradicionales toledanos», en *Homenaje a Don Fernando Jiménez de Gregorio*, Toledo, Centro de Estudios de los Montes de Toledo y La Jara.

MARZOLPH, Ulrich (1992): *Arabia ridens. Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeslecht*, 2 vols., Fráncfort, Vittorio Klostermann, vol. II (Material).

MARZOLPH, Ulrich (1990): *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, 15 vols., Berlín, Walter de Gruyter, vol. IV.

PANYITY WATERMAN, Patricia (1987): *A Tale Type Index of Australian Aboriginal Oral Narratives*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

PEDROSA, José Manuel (2016): *Dante y Boccaccio entre brujas y caníbales: el cuento de "El corazón devorado" en África y Europa*, Madrid, Mitáforas.

PEDROSA, José Manuel (2006): «La chanson de geste de Beuve de Hantone, el romance de Celinos y los cuentos de La hermana traída (ATU 315) y de La madre traída (ATU 590)», *Culturas Populares: Revista Electrónica*, 1. URL: <http://www.culturaspopulares.org/textos%20I-1/articulos/Pedrosa.pdf>

SALAZAR, Néckler (2017): «La oralidad andina y el cuento popular en la novelística de Ciro Alegría», *Umbral, nueva etapa. Revista de Investigaciones Socioeducativas*, 3, pp. 94-125.

SALVADOR DE AUSTRIA, Luis (1895): *Rondajes de Mallorca*, Wirzburgo, Editorial y Real Librería de Cort de Leo Woerl.

SCHMIDT, Sigrid (2013): *Catalogue of the Khoisan Folktales of Southern Africa*, Colonia, Rüdiger Köpfe Verlag.

SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (2001): «La pastora pide ayuda con la cuerna (AA-Th. 958): una leyenda-canción-cuento pan-europea», en *Lyra mínima oral: los géneros breves de la literatura tradicional (Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 octubre 1998)*, Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa (eds.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 459-471.

THOMPSON, Stith y ROBERTS, Warren E. (1960): *Types of Indic Oral Tales. India, Pakistan, and Ceylon*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

THORALF CHRISTIANSEN, Reidar (1958): *The Migratory Legends. A Proposed List of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

THORALF CHRISTIANSEN, Reidar (1964): *Folktales of Norway*, Chicago, Chicago University Press.

TING, Nai-Tung (1978): *A Type Index of Chinese Folktales in the Oral Tradition and Major Works of Non-Religious Classical Literature*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

URÍA Y RÍU, Juan (1976): «Algunas supersticiones y leyendas relativas a los animales entre los vaqueiros de alzada, en Asturias», en *Los vaqueiros de alzada y otros estudios (de caza y etnografía)*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, pp. 15-17.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

VERGARA MIRAVETE, Ángel (1994): *Instrumentos y tañedores: música de tradición popular en Aragón*, Zaragoza, Edicions de l'Astral.

Fecha de recepción: 6 de octubre de 2017  
Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2017



**Préstamos de la Península Ibérica en el árabe de Tánger de finales del siglo XVIII y contexto etnográfico en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre**

**Loanwords from the Iberian Peninsula in Late XVIII century Tangerian, and the Ethnographic Context in the *Vocabulist* by Father Patricio de la Torre**

Francisco MOSCOSO GARCÍA  
(Universidad Autónoma de Madrid)  
francisco.moscoso@uam.es  
ORCID ID: 0000-0002-2880-4540

**ABSTRACT.** This article presents the loanwords from the Romance languages, mainly Spanish, proceeding from the Iberian Peninsula and featured in the *Vocabulista* by Father Patricio de la Torre. The work of this monk from the Order of St Jerome was written between the end of the XVIII century and the beginning of the XIX century in Tangier. We also present ethnographic data gathered there, related to oral literature and other general aspects of the Tangerine society in which the author lived.

**KEYWORDS:** *Vocabulista*, Moroccan arabic, Tangerian, Oral literature, Tangier

**RESUMEN.** En este artículo se presentan los préstamos de lenguas romances, principalmente del español, procedentes de la Península Ibérica que aparecen en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre. La obra de este jerónimo fue escrita entre finales del siglo XVIII y principios del XIX en Tánger. Al mismo tiempo, ofrecemos datos etnográficos recogidos en ella relacionados con la Literatura oral y otros aspectos generales de la sociedad tangerina en la que vivió el autor.

**PALABRAS-CLAVE:** *Vocabulista*, árabe marroquí, árabe de Tánger, Literatura oral, Tánger.

## 0. INTRODUCCIÓN

El *Vocabulista arabigo-castellano* fue escrito por el P. Patricio de la Torre (1760-1819)<sup>1</sup> en Tánger, con ayuda de sus dos discípulos Manuel Bacas Merino y Juan de Arce y Morís. En esta ciudad permaneció desde 1799 a 1802. Se conservan varios manuscritos sueltos de la obra, entre ellos tres impresos hasta la voz *Ofrimiento*, pero, bajo nuestro punto de vista, la obra no llegó nunca a publicarse. La variante lingüística en la que fue escrito es intermedia, es decir, un registro con una base importante en árT. enriquecido con voces procedentes del árC.<sup>2</sup> El trabajo que presentamos a continuación está basado en la edición que hemos hecho a partir de estos manuscritos<sup>3</sup>, uniendo las partes más

<sup>1</sup> Sobre la vida y la obra de este fraile, cf. Justel (1991).

<sup>2</sup> Sobre la variante lingüística en la que fue escrito, cf. Moscoso (2017).

<sup>3</sup> Cf. *Vocabulista castellano arábigo compuesto, y declarado en letra, y lengua castellana por el M. R. P. Fr. Pedro de Alcalá del órden de San Gerónimo. Corregido, aumentado, y puesto en caracteres arábigos por el P. Fr. Patricio de la Torre de la misma órden, Bibliotecario, y Catedrático de la lengua Arábigo-erudita en el R<sup>l</sup>. Monasterio de S<sup>u</sup>. Lorenzo del Escorial, y profesor en él. Año de 1805*. En: *Libros de las Islas*. Edición a cargo de Francisco Moscoso García. Cádiz, UCOPress & Editorial Uca, 2018.

cercanas a la edición final. La intención del jerónimo fue la de aprender la lengua oral para comunicarse con fines de interpretación en las relaciones diplomáticas entre nuestro país y Marruecos. Para ello, pretende reeditar el *Vocabulista* del P. Alcalá<sup>4</sup>, publicado en 1502. El resultado es una obra aumentada en más de tres mil voces y en la que suprimió un número de entradas considerable de la obra de su hermano de congregación, además de los añadidos como refranes, idiomatismos y comentarios de tipo etnográfico.

Juan Goytisolo (2003: 25) decía que «la cultura no puede ser hoy exclusivamente francesa, inglesa, alemana, ni siquiera europea, sino plural, mestiza y bastarda, fruto del intercambio y la ósmosis fecundada por el contacto de mujeres y hombres pertenecientes a horizontes lejanos y diversos». Esta aseveración es trasladable a las lenguas. Estas tienen que intercambiar préstamos, ser bastardas, de lo contrario mueren, ya que no pueden sobrevivir a las nuevas necesidades que imponen los tiempos, y, sobre todo, no sirven del todo a la comunicación entre los seres humanos. Tusson (2009: 17), valorando la oralidad, afirma lo siguiente:

Cal tenir present que una llarga tradició filològica ens ha habituat a menystenir la parla quotidiana i ens ha portat a valorar com a excel·lents les obres literàries escrites i, en l'àmbit oral, els discursos construïts seguint les pautes establertes per la retòrica. I és per això que cal insistir sempre en la prioritat de l'ús oral i en els aspectes ordinaris de l'intercanvi lingüístics com a elements constitutius del llenguatge humà [...].

El intercambio lingüístico es pues fundamental para la supervivencia de una lengua y este se produce, en buena parte, a través de la oralidad. Por consiguiente, el préstamo lingüístico procede, sobre todo, del intercambio entre los hablantes, también de la lengua escrita, pero en menor medida. Y así, las voces romances que aparecen en el árT., una lengua oral, proceden del contacto oral entre hablantes, ya fuera en la Península Ibérica, ya en la ciudad del Estrecho.

El contacto lingüístico entre los habitantes de Tánger y la Península Ibérica puede definirse como «indirecto» según Castillo (2002: 470), es decir, este se ha producido a través del contacto comercial o migratorio principalmente, aunque también podríamos decir que hubo un contacto directo en alguna etapa en la que existió bilingüismo en algunas zonas de al-Ándalus antes del siglo XI. El romance peninsular primero y el español, este último en una etapa moderna, fueron lenguas «de circulación universal» —terminología empleada por Castillo—, frente al árT., considerada como «no universal». Gómez (1998: 97-98) pone también el acento sobre el valor sociolingüístico de las dos lenguas en contacto y propone otra terminología: «las lenguas prestadoras o exportadoras» son algunas de las romances peninsulares y entre ellas la española, consideradas como socialmente superiores, apareciendo como «un modelo» a imitar por la lengua «inferior o receptora», el árT.

Lázaro Carreter (1990: 333) define el préstamo con las palabras siguientes: «elemento lingüístico (léxico, de ordinario) que una lengua toma de otra, bien adaptándolo en su forma primitiva, bien imitándolo y transformándolo más o menos». Esta definición nos conduce a distinguirlo del extranjerismo o barbarismo, es decir, aquella voz que puede considerarse también un préstamo, pero que no se ha adaptado a

En esta obra puede consultarse la presentación que el editor anterior ha incluido, en las que se habla sobre la vida del jerónimo, las fuentes que empleó, la variante lingüística empleada y los datos etnográficos que aparecen en muchas de sus entradas.

<sup>4</sup> Cf. Alcalá (1505).

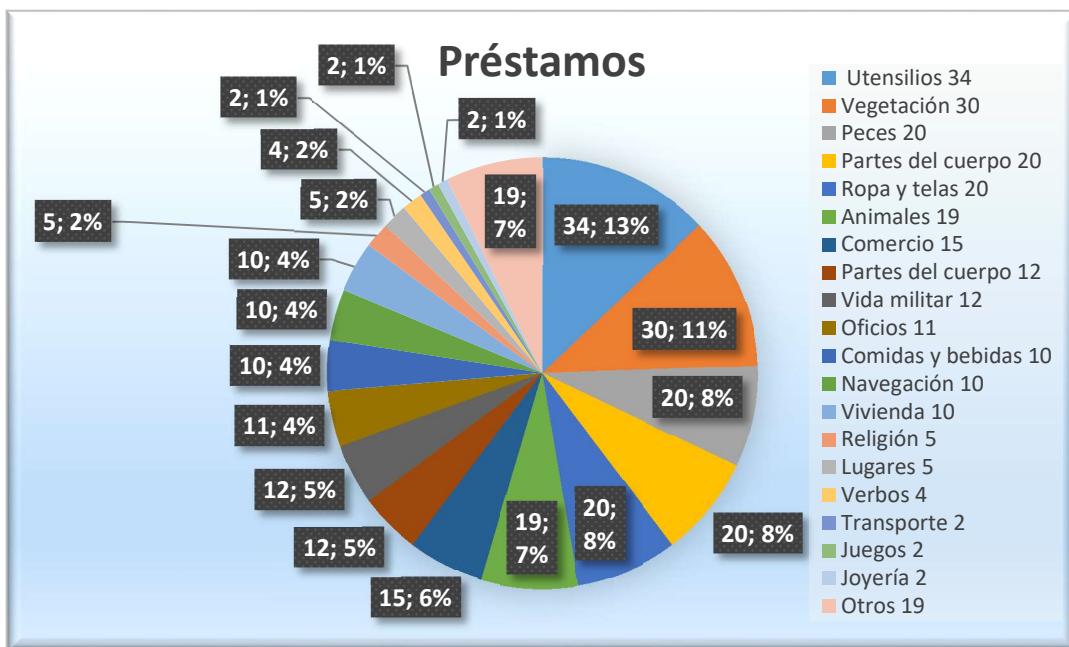
la morfología de la lengua receptora, lo cual puede traer consigo el que no permanezca durante mucho tiempo. Un rasgo del extranjerismo es su significado unívoco en muchas ocasiones, mientras que en el préstamo se puede mantener el de la lengua prestataria o sufrir modificaciones o cambios. En este sentido, Tusson (2009: 87) afirma que «és inquestionable que l'ús és el responsable de tot de matisos i, fins i tot, d'alguns aspectes del canvi semàntic». En nuestro elenco de voces habría que comprobar si algunas de ellas fueron consideradas extranjerismos, a través de su localización en obras de referencia para el áR.A. y áR.M., pero este no es nuestro cometido aquí.

En este artículo presentaremos los préstamos procedentes de la Península Ibérica que aparecen en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre. En un primer momento, los expondremos en su conjunto y veremos a qué categorías pertenecen y cuáles de ellas son las que contienen mayor número de voces. Hemos considerado además pertinente incluir, después de esta presentación, un apartado en el que abordaremos algunos aspectos etnográficos de la obra que nos situarán en el contexto en el que el *Vocabulista* fue escrito. Y en un último momento estudiaremos sus características lingüísticas y el proceso de incorporación a la estructura del áR.T. El lector encontrará al final de este artículo un apéndice con la relación de todos los préstamos colocados en una tabla de tres columnas: la primera de ellas recoge la voz con su significado, la segunda la entrada del *Vocabulista* en la que aparece y la tercera el origen y algunas referencias a obras en las que también están. Y por último, queremos añadir que nos ha parecido pertinente mantener la ortografía original del texto en los ejemplos presentados.

## 1. TIPOS DE PRÉSTAMOS

Los préstamos procedentes de la Península Ibérica que hemos encontrado en el áR.T. descrito en el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre ascienden a un total de 242. Tal como podemos ver en el gráfico, las categorías más empleadas se refieren a utensilios y a la vegetación, le siguen los peces, las partes del cuerpo, la ropa y telas y los animales. Si tenemos en cuenta que la ciudad se encuentra en el Estrecho y fue proclamada capital diplomática de Marruecos durante el reinado del sultán Sidi Mohammed Ben Abdallah<sup>5</sup>, podremos vislumbrar, a través de estos préstamos, los intereses que movían a los marroquíes en esta época. Los términos relacionados con el comercio, la pesca, la vida militar y la navegación dan fe de la actividad portuaria de la ciudad del Estrecho.

<sup>5</sup> Esto ocurre en 1777. En 1779 se firma un tratado con España. En 1786, nuestro país había abierto el consulado en la calle Siaguins, muy cerca del Zoco Chico (Ceballos, 2013: 58). Dice López (2012: 2) que a finales del XVIII y principios del XIX la colonia española en la ciudad era escasa, conociéndose poco de ella; y que el viajero Badía no hizo referencia en su libro.



Un poco menos de la mitad de las voces se encuentran en el *Vocabulista* del P. Alcalá. Las categorías en las que encontramos más entradas comunes a las dos obras son «vegetación», con un total de 20 sobre 30, «utensilios», 18 sobre 34, «peces», 10 sobre 20, «animales», 12 sobre 19, «partes del cuerpo», 8 sobre 12, y «comercio», 8 sobre 15. El P. Patricio de la Torre viajó a Marruecos con la intención de aprender la lengua hablada y para ello se propone editar el *Vocabulista* del P. Alcalá. La nueva edición no es fiel, sino, como dijimos en la introducción, ha cambiado sustancialmente. Su hermano de congregación escribió en Granada su obra tomando como referencia las voces del *Vocabulario español-latino* de Nebrija, mientras que el jerónimo de El Escorial se sirvió del *Diccionario de Autoridades*. Es muy probable que el P. Patricio de la Torre, al editar la obra del P. Alcalá, preguntara a sus informantes si las voces existían todavía en el árT., y que suprimiera aquellas que no eran ya conocidas. También es probable que estas voces estuvieran vivas en la *hakitia*, la lengua que hablaban los judíos de Tetuán, Alcazarquivir y Tánger expulsados de la Península Ibérica a partir del siglo XV, la cual era un castellano influenciado por el adstrato árM. y por algunas palabras hebreas procedentes del ámbito religioso (Benoliel, 1977). Por otro lado, hay que tener en cuenta que el árabe andalusí es una variante lingüística ya consolidada en el siglo XI cuyo prestigio irradió en el norte de África. Los contactos políticos y comerciales entre las poblaciones andalusí y norteafricana fueron constantes desde el siglo IX y a lo largo de toda la Edad Media (Vicente, 2010: 142). Esto justifica también la presencia de préstamos romances procedentes de la Península Ibérica en el árT.

Como bien argumenta Heath (1989: 11), «there was very little French influence in Morocco prior to 1912, although the French had intensively colonized Algeria much earlier» y además, «Prior to the creation of the French and Spanish Protectorates in 1912, Spanish was the most important European language in Morocco since it was of some importance in the coastal ports» (Heath, 1989: 14). Esto, además, apoya lo dicho en el párrafo anterior, siendo el grueso de los préstamos recogidos en el *Vocabulista* procedente de la Península Ibérica. Entre estos podemos distinguir tres categorías: los préstamos que llegan antes de la conquista de Granada, en 1492; aquellos que llegan después y hasta

principios del siglo XVII, llevados probablemente por moriscos expulsados; y los que lo hacen en la segunda mitad del siglo XVIII cuando Tánger empieza a desarrollar una actividad más comercial con Europa después de que el sultán Sidi Mohammed Ben Abdallah proclamara a la ciudad del Estrecho capital diplomática del sultanato. Tampoco podemos descartar que algunas voces entraran a través de la *hakitia* como ya hemos apuntado. Y también a través de la *lingua franca* (*Dictionnaire de la langue franque*).

## 2. CONTEXTO ETNOGRÁFICO

La obra del P. Patricio de la Torre superó con creces la intención primera de reeditar el *Vocabulista* del P. Alcalá. El resultado fue un texto enriquecido con más de tres mil nuevas entradas, amén de la información etnográfica relacionada con Tánger, principalmente, que el jerónimo fue incorporando.

En cuanto a Literatura oral se refiere, en la obra aparecen un total de ciento ochenta y tres refranes y algunas coplas. Algunos de aquellos es probable que estén entre los quinientos diez que había preparado para su edición y que fueron publicados recientemente (Moscoso, 2011). En ocasiones, tras proponer un refrán, el fraile añade su equivalente en español o explica el significado del mismo:

كَلَامٌ مِنْ الْحَبِيبِ يُبَكِّي وَمِنَ الْعُدُوْ يُضَحِّكُ. Corresponde á nuestro refran: quien bien te quiere te hará llorar, y quien mal te quiere te hará reir (cf. amigo).

«أَبْيَضُنَّ مِنْ بَرَّ وَأَسْوَدُ مِنْ دَاخْلٍ» Corresponde en el sentido á nuestros refranes. El rosario en el cuello y el diablo en el cuerpo. La cruz en los pechos y el diablo en los hechos. Reprehende á los hipócritas que en lo interior fingen humildad usando de acciones y palabras muy blandas y compuestas, y en lo interior son perversos y abominables (cf. blanco).

«أَعْمَى الَّذِي لَا يَرَى مِنْ عَيْنِ الْعَزَبَال» El ref. nuestro dice: Harto es ciego quien no ve por tela de cedazo, para significar la poca perspicacia de quien no percibe las cosas que de suyo son claras ó fáciles de percibir (cf. ciego).

Las coplas que aparecen en distintas entradas pertenecen a los géneros *ʕayyūq*, entonado por las mujeres de la región de Yebala, o *ṣayṭa*, por los hombres de esta misma región (Moscoso, 2015):

لَا يَبْعَدُ الْأَمْ مَحْبَةً  
وَ لَا يَبْعَدُ الْمُوْتُ خَسْرَةً

No hay despues del de madre  
Amor otro ninguno,  
Ni despues de la muerte  
Daño mayor alguno (Madre) (cf. libro)

عَادَةٌ عَوَادٌ. طَبِيعَةٌ  
تَتَنَقُّلُ الْجِنَالُ مِنْ مَوَاضِعِهَا  
وَ لَا تَتَنَقُّلُ الْطَّبَابِيَعُ مِنْ أَهْلِهَا

Mudáronse los montes  
De sus firmes asientos,  
Mas no el natural propio  
de aquel que mora en ellos. (cf. natural)

سَعَدُ الْخَادِمِ  
أَحْسَنُ مِنْ سَعْدِي  
هِيَ رَاكِبَةٌ  
وَ أَنَا عَلَى رَجْلِي

Mejor es que mi dicha  
La dicha de la esclava,  
Pues que yo á pie me veo.  
Y ella á caballo anda. (cf. esclava)

<sup>6</sup> Que recoge también Ibn ʕAṣīm (Marugán, 1994: 128, n.º 479).

<sup>7</sup> Con la variante «el palomar: blanco por fuera, negro por dentro» (Marugán, 1994: 128, n.º 336).

ما يحي من يشفع في  
حتى يكون الله يشبع مثني

Ninguno me acordó, ¡desventurado!  
Hasta que en mí la pena se hubo hartado.  
(cf. interceder)

Otros datos etnográficos que jalonan la obra están en relación con la vivienda, ciertas costumbres sociales, celebraciones, temas islámicos, los judíos, la sociedad marroquí, cuestiones de estrategia militar, o Historia.

En relación a la vivienda, encontramos lo dicho, por ejemplo, sobre el tipo de tienda marroquí empleada en aquella época:

[...] de campaña, pabellón tendido sobre palos ó estacas, fixadas en el suelo, y aseguradas con cordeles que sirve de aposentamiento en el campo. **خَرَابِيْن** Esta tiene un palo solo en el medio, y la cubierta es de un paño, ó de una pieza. **خَبَاء** Esta tiene tambien un palo solo, pero la cubierta es de dos piezas, la que está contigua á la tierra es una especie de ruedo que tiene de trecho á trecho sus palos para sugetar y dar mas fuerza al dicho ruedo, se unen con unos botones y presillas, y queda un aposento bastante comodo y capaz: a los botones llaman **عَقَدْ**, y a las presillas **عَيْنُ الْعَقْدْ** (cf. Tienda).

En cuanto a las costumbres sociales, podemos saber que había juegos, como el **مَلَاقِفْ** (*mlāqəf*) «juego de las cinco chinas con que juegan las niñas» (cf. chinas), la **غَمِيْطَةْ** (*gumayta*) (cf. escondite); o la **فِرْزَةْ** (*firza*) «en el juego de ajedrez» (cf. Dama). El cuscús es un alimento básico en la sociedad marroquí, **كُسْكُسْوْ** y **كُسْكُسْوُسْ** (*kuskus* y *kuskusu*), sobre el que el P. Patricio de la Torre explica lo siguiente: «tambien le llaman **بُو حَسْنَةْ** (*bū-xəmsa*), porque le comen con los cinco dedos de la mano. Los Árabes del campo le llaman **الْعَيْشْ** (*əl-ʕayš*), como quien dice, la vida. La **مُحَمَّصَةْ** (*muhammaṣa*) es una clase de alcuzcuz, cuyos granos son mas gruesos y abultados» (cf. alcuzcuz). Y en otras ocasiones hace alusión a comportamientos como la manera de orinar: **أَخْرَجْ عَنْ بَلَدِكَ وَبَلْ بِالْوَاقْفِ** (*uxruž ɻan bələdik wa būl bī-l-wāfiq*) «sal de tu tierra, y mea de pie»<sup>8</sup>. Entre los Mahometanos el mear de pie es una cosa poco decente y mal vista, y como ellos dicen: **هُوَ مَكْرُوهْ** (*hūwa məkrūh*), «poco decorosa» ó *esquivada*, que interpreta el P. Alcalá. «Pónense para esto en cuillillas y con mucha honestidad» (cf. mear).

Entre las celebraciones, destaca la **الْخَرْجَةْ** (*əl-xərža*) (cf. comensalia), en la que se celebra la finalización de la memorización del Corán, y sobre la que se dice:

[...] suelen sacarle en público montado en un buen caballo ricamente enjaezado; dos palafreneros dirigen el caballo, y él lleva en las manos una tablita en que va escrita la última Sura del Alcoran. Sus condiscípulos le acompañan tambien á caballo, y sus gaytas y atabales llenan las calles y plazas de júbilo y regocijo. Visitan así las Mezquitas, y á las puertas de ellas, y sin desmontarse, rezan la primera Sura del Alcoran intitulada **أَمْ أَفَاتَحَةْ** **الْقُرْآنْ**, ‘la madre del coran, ó la que abre la lección de este libro’. En la casa del candidato tienen y celebran despues su, **diafa** ó convite.

El jerónimo se esmera en presentar los cinco pilares del islam y las fuentes más importantes de esta religión, es decir, el Corán y la sunna, «que comprehende los dichos y los hechos de su profeta» (cf. ley). Sin embargo, en ocasiones, desacredita esta religión, calificándola como no verdadera, considerándola una secta del cristianismo (cf. secta), aunque también destaca cuál es la posición de los musulmanes: «por la palabra **كَافِرْ**

<sup>8</sup> Véase este refrán, redogido por Ibn ɻAṣīm, en Marugán (1994: 103, n.º 252).

entienden, no solo el infiel á Dios, sino tambien al que no cree en su falso profeta, y así á todos los que no son de su secta los llaman كافر بالله و رسوله, infiel á Dios y á su mensajero» (cf. infiel). El profeta del islam, Mahoma, es calificado como «Príncipe de los Moros, y su falso profeta» (cf. Mahoma). Sin embargo, reconoce que los musulmanes están siempre alabando a Dios: «Apénas habrá nacion en el mundo que trayga en sus labios tan freqüentemente el nombre de Dios como la de los Árabes; emprendan algun negocio, hagan alguna cosa, mándeseles algo, lo primero es invocar el nombre de Dios» (cf. Dios vivo y verdadero).

La imagen del judío está llena de prejuicios, tanto por lo que piensa el jerónimo como por lo que este ha oído entre los musulmanes. El P. Patricio de la Torre, en la entrada «judío» dice de él que es «cobarde, tímido [...], sin duda por la pusilanimidad y cobardía con que viven los Judíos entre los Mahometanos en Berbería, efecto del gran temor, desprecio y dura servidumbre con que estan sujetos á aquellas gentes». También dice que «son por cierto muy interesados, pero no lo son ménos los Moros». Y sobre la visión que los tangerinos musulmanes tienen de los judíos, reproducimos aquí lo escrito por el fraile:

[...] en Berbería viven en la mayor humillacion y abatimiento. No se les permite por el Gobierno un palmo de tierra propio, y así viven del comercio. Han de quitarse los zapatos quando pasan cerca de las ermitas y mezquitas de los Moros; y aun en algunas partes, como en Fez, van descalzos por toda la ciudad. Su vestido, calzado y gorro es negro, con que se distinguen de los Mahometanos. En algunas ciudades, como en Mequinez, Fez &c., tienen barrio murado y separado, donde viven; allí tienen sus sinagogas pobres y miserables; exercen libremente la religion mosayca; tienen su policía, órden y gobierno; y en Fez vi que a la entrada de la Judería había un cuerpo de guardia Mahometana. Son tratados malamente, no solo con palabras sino con obras: un Morillo los llena de desvergüenzas, y á las veces de pedradas, sin que el cuitado Judío se atreva á alzar el grito, y menos la mano. Los he visto en Tánger forzarlos y aun apalearlos en el dia de sábado para subir de la marina á la ciudad fardos, caxones &c. pertenecientes al Emperador. Usan los moros del nombre *ihúdi* نَهُودِي para comparaciones odiosas y de desprecio &c., como parece por los refranes siguientes [...].

En relación a la sociedad marroquí, sabemos, gracias a él, que había un consulado español en Tánger (cf. buscar); una cárcel (cf. cárcel pública); que España mantenía los presidios de Ceuta, Melilla, el Peñón y Alhucemas (cf. presidio); que existía la figura del redentor de los cautivos cristianos (cf. redentor); que había renegados (cf. renegado); o que había profesiones en Marruecos como la del «faraute» رَقَاصْ.

La necesidad de conocer al enemigo fronterizo es patente en los términos relacionados con la estrategia militar, tal como se refleja en los ejemplos siguientes: أَفْرَدْ (cf. alistar gente para la guerra), گُورَة مِنَاغْ لَمَدْقَعْ (cf. bala de cañon), فَرْمَة اتْ لَمَدْقَعْ (cf. calibre de cañon), تَبَدِيلْ الْمَرْهُونِينْ عَنْ جَانِبِينْ (cf. cange, cambio ó trueque de unos prisioneros por otros), ڪُشْقَةْ (cf. casquete, de hierro, pieza de armadura antigua que servía para cubrir la cabeza).

Y por último, hay una serie de referencias históricas. La figura de Carlos IV, quien gobernó en España cuando el jerónimo marcha a Tánger, aparece en la siguiente recomendación: «te conviene que cumplas con el respetable mandamiento de nuestro amo y señor el Rey Carlos, defiéndale Dios y protéjale contra sus enemigos. يُبَيِّنُ لَكَ أَنْ يَجِدْ «عَلَيْكَ» (An ṭuṣūfi bālāmār al-matāع سَيِّنَتَا وَمَلَكُنَا السُّلْطَانُ كَرْلُوسُ أَيَّدَهُ اللَّهُ وَنَصَّرَهُ عَلَى عَذَابِهِ) (cf. convenir). Hay también referencia a Carlos III, en la entrada «moneda corriente», cuando se habla del doblón, moneda acuñada durante su reinado y que circulaba en Marruecos. En el *Vocabulista* encontramos también referencias a la situación política de este país: «las palabras سَيِّبة وَ فَتَّة valen suceso y acaecimiento adverso, insurrección, motín &c., y llaman así al interregno, porque en este tiempo los Árabes se desmandan y se dividen en bandos y facciones, roban

impunemente los aduares: las ciudades suelen cerrar las puertas, y ponerse en estado de defensa, hasta que el partido mas poderoso vence y pone Rey» (cf. interregno).

### 3. CARACTERÍSTICAS FONÉTICAS<sup>9</sup>

En este apartado, presentaremos los rasgos fonéticos más relevantes de los préstamos encontrados en la obra del jerónimo.

3.1. Como apuntamos en la introducción, Tánger era ya capital diplomática de Marruecos en la época en la que llega el P. Patricio de la Torre y desde 1777. No se tienen datos de la población española, pero debió de haber alguna presencia o estar de paso en ella, ya que en el puerto había actividad comercial con España (López, 2012: 2). Es por ello que encontramos en el *Vocabulista* una serie de voces de origen andaluz, en su gran mayoría procedente de personas de zonas seseantes<sup>10</sup>, en las que la zeta española se realiza como ese, dando en áRM. *s* o *ṣ*. Ejemplos: *mūlūsa* «abadejo» (< and. *me'lusa*, esp. merluza, con asimilación de *e* > *u*), *fārānṣīṣa* «bretaña» (< and. *fransisa*, esp. *francesa*), *māsūrqa* «mazorca» (< and. *masorca*, esp. mazorca), *rūssīn* «haca» (and. *rosín*, esp. *rocín*), *qəṣṣūn* «cazón» (< and. *casón*, esp. *cazón*), *qūnṣu* «cónsul» (< and. *consu*, esp. *cónsul*, con apócope de *-l*).

3.1.1. En algunos casos, *s* y *ṣ* podrían proceder también del fonema fricativo dental sordo del español del siglo XVI<sup>11</sup>, representado con *ç*, tal como recoge el P. Alcalá. Ejemplos: *kābārṣūn* «arzon», *qəṣṣūn* «cazón».

3.1.2. Otro rasgo del andaluz, que también encontramos en rifeño<sup>12</sup>, es el rotacismo de *l* > *r*<sup>13</sup>. Ejemplo.: *afrūṭa*<sup>14</sup> «flota» (and. *frota*, esp. *flota*).

<sup>9</sup> Los fonemas vocálicos largos han sido reducidos a *ā* ([a:]), [a:]), [æ:]), *ī* ([i:]), [i:]), [e:]), *ō* ([v:]), [o:]), y *ū* ([u:]), sin indicar ninguno de sus alófonos. Los fonemas vocálicos breves son *ə* y *ū*; en algún caso se han mantenido algunos de sus alófonos y se han reducido a *ā* ([ā]), [ā]), *ī* ([ī]), [ī]), *ō* ([v]), [o]) y *ū* ([ū], *ū*). En posición final no se indica la cantidad vocalica ya que ésta puede ser larga o breve, e incluso de duración media.

Fonemas consonánticos: *b* (occlusiva bilabial sonora), *þ* (occlusiva bilabial sonora velarizada), *w* (semiconsonante bilabial), *m* (nasal bilabial), *ṁ* (nasal bilabial velarizada), *f* (fricativa labiodental sorda), *t* (occlusiva dental sorda), *ṭ* (occlusiva dental sorda velarizada), *d* (occlusiva dental sonora), *ɖ* (occlusiva dental sonora velarizada), *s* (sibilante alveolar sorda), *ʂ* (sibilante alveolar sorda velarizada), *z* (sibilante alveolar sonora), *ʐ* (sibilante alveolar sonora velarizada), *l* (lateral), *ɺ* (lateral velarizada), *r* (vibrante), *ɻ* (vibrante velarizada), *n* (nasal dental), *ɳ* (nasal dental velarizada), *tʃ* (fricativa interdental sorda), *ɖ* (fricativa interdental sonora), *ɳ* (fricativa interdental sonora velarizada), *ʂ* (chicheante prepalatal sorda), *č* africado linguopalatal sordo, *ʐ* (chicheante prepalatal sonora), *y* (semiconsonante prepalatal), *k* (occlusiva palato-velar sorda), *g* (occlusiva palato-velar sonora), *q* (occlusiva uvulo-velar sorda), *h* (fricativa posvelar sorda), *ɣ* (fricativa posvelar sonora), *h* (fricativa faringal sorda), *ʕ* (fricativa faringal sonora), *ʔ* (occlusiva glotal sorda), *h* (fricativa glotal sorda), *w* semiconsonante bilabial, *y* semiconsonante prepalatal.

<sup>10</sup> Sobre el seseo en Andalucía, cf. Narbona *et al.* (1998: 128-138).

<sup>11</sup> En este fonema confluyeron los anteriores africado dental sordo *ts* (con grafía *c* o *ç*, *decir* «bajar», *alçar* «alzar») y su correspondiente sonoro *dz* (con grafía *z*, *dezar* «decir»), al perderse la sonoridad y relajarse la africación (Quilis, 2005: 169).

<sup>12</sup> Sobre esto, cf. Sarrionandia (1925: 5).

<sup>13</sup> Sobre este fenómeno en andaluz, cf. Narbona *et al.* (1998: 175).

<sup>14</sup> Con adaptación del morfema *a-* amazige, marca de masculino singular en esta lengua (Sarrionandia 1925: 42).

3.1.3. Y por último, tenemos casos de caída de consonante a final de palabra<sup>15</sup> en andaluz que han pasado al árT. Ejemplos: *mārmu* «mármol» (and. *marmo*, esp. mármol), *qūnṣu* «cónsul».

3.2. Algunos préstamos se han mantenido sin ningún cambio morfológico. Hay que tener en cuenta también que la *ā*, en contextos no velarizados, tampoco velares ni glotales<sup>16</sup>, se pronuncia como *ē* (*imāla*)<sup>17</sup> y que *ū* y *ū* reproducen tanto *u* como *o* romances indistintamente. Ejemplos: *bāba* «baba», *bābāra* «babera», *bāra* «vara de justicia», *dūrāda* «dorada», *fāma* / *fāma* «fama», *fārya* «feria», *fīna* «cambray», *fīsūnūmīya* «fisonomía», *fūnda* «funda», *fūrma* *əl-mādfāṣ* «calibre del cañón», *fūrtūna* «borrasca», *kwārṭāl* «quartal», *kūmāndādūr* «comendador», *lāgwa* «legua», *mānṭa* «manta», *mālūn* «melon», *mīyālga* «mielga», *pāla* «pala», *pīkūṭa* «picota», *pīla* «pila de agua», *sālsa* «salsa», *rādūma* «redoma», *tābārna* «taberna», *ubīṣpu* «obispo».

3.2.1. Hay algunos casos en los que aparece una vocal en sílaba abierta<sup>18</sup>. Ejemplos: *fālūr* (<*flūr*) «flor de la nata del vino», *fālūrīn* (<*flūrīn*) «florín», *fārūnṭāl* (<*frūnṭāl*) «frontal». En algún caso, la sílaba abierta española se ha adaptado a la morfología del árM. que impide que esta aparezca. Ejemplo: *tārmāntīna* «trementina».

3.3. Algunos rasgos que aparecen en los préstamos recogidos por el P. Patricio de la Torre están presentes en el castellano recogido por Nebrija en su *Gramática*<sup>19</sup>.

3.3.1. Presencia de los fonemas constrictivos dorsopalatales *š* (sordo) y *ž* (sonoro). Ejemplos: *ašpa* «aspa», *ašqəma* «escama de cobre» (con paso de *e* > *a* y paso de *c* > *q*), *pūšbānṭ* «pujante» (con síncopa de *-a-* y apócope de *-e*), *fāšṭa* «fiesta», *fīdāš* «fideos», *iškūfīna* «escofina» (con paso de *e* > *i*), *kūšīna* «cocina», *šāya* «saya», «sayo», *šūntūra* «seno» (con asimilación de *ī* > *ū*), *tūrnāšṭūli* «girasol», «tornasol», *mādāža* «madexa», *mānsəžu* «vencejo» (con paso de *b* > *m*), *qūrnīža* «corneja» (con paso de *c* > *q*), *rāžīna* «resina blanca», «resina de pino», *šənṭīla* «centella de fuego ó chispa», «morcella» (con paso de *ll* > *l*), *šərtəl* «ensartar» (con aféresis de *en-*).

3.3.2. El plural castellano *-əš* aparece en una voz. Ejemplo: *kūnfitəš*<sup>20</sup> «confites».

3.3.3. Adaptación de *ll* > *y*. Ejemplos: *būtiya* «bota», «cuva» (esp. botella), *qūšnəya* «cochinilla» (con síncopa de *-ī-*).

3.3.4. La existencia de la apicoalveolar sonora *z*, que ya en el XVI y XVII había ensordecido según Quilis (2005: 169), nos hace pensar que en el caso de *dūzīna* «docena», el préstamo provenga del castellano hablado por los judíos que conservaban el castellano antiguo antes de estos siglos.

3.3.5. Conservación de *f* > *h*<sup>21</sup>. Ejemplo: *fullīn* «hollín del fuego».

3.3.6. Tendencia a cerrar *o* > *u*. Ejemplo: *dūru* «duro», *bəqlāw* «bacalao».

<sup>15</sup> Cf. Narbona *et al.* (1998: 163-167) y, en especial, lo relacionado con la caída de *-l* en la p. 166 de esta obra.

<sup>16</sup> Este sufijo plural de origen romance está presente en la región de Yebala en algunas voces. Sobre esto, cf. Moscoso (2003: 147 y la bibliografía propuesta).

<sup>17</sup> En relación con este fenómeno, cf. Moscoso (2004: 34).

<sup>18</sup> Lo cual no se espera en árM. Sobre esto, cf. Moscoso (2004: 69).

<sup>19</sup> *Gramática de la lengua castellana*. Puede consultarse el texto íntegro en

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174208&page=1>, (consultado el 30 de noviembre de 2017)

<sup>20</sup> Sobre esto, cf. Moscoso (2003: 146). Es un plural de origen romance que se ha recogido en la zona de la región de Yebala comprendida entre Ceuta, Chauen, Alcázarquivir y Tánger.

<sup>21</sup> Quilis (2005: 167) afirma que Nebrija solo admitía *h* como forma culta.

3.3.3.4. Monoptongación *wə* > *o* o *əy* > *i*. Ejemplos: *rükka* «rueca» (con duplicación de *k*), *kün̥t* «cuento» (con apócope de *-o*), *fəš̥ta* «fiesta».

3.4. Presentamos a continuación algunos fenómenos que implican supresión de alguna letra (aféresis, apócope, síncopa) y cambios internos (asimilaciones y disimilaciones).

3.4.1. Aféresis. Ejemplos: *băsdūr* «embajador» (*em-*, y síncopa de *-a-*), *gūšīta* «agujeta» (*a-* y paso de *g* > *g̥*), *rāgūn* «Aragón» (*a-* y paso de *g* > *g̥*), *səkəndəl* «sonda» (*e-* y apócope de *-lo*), *təyžər* «puta de burdel» (*he-*, y apócope de *-a*, e interferencia de la raíz {*tžr*} «comerciar», esp. *hetaira*).

3.4.2. Apócope. Ejemplos: *tərənkīt* «trinquete» (-*e*, con incorporación de *-ə-* en sílaba abierta), *būynīt* «bonito» (-*o*, con diptongación de *-o-* > *üy*), *dūk* «duque» (-*e*), *diyāmānt* «diamante», *imblīg* «ombligo» (-*o*, con disimilación de *o-* > *ī-*), *kədəš* «coche» (-*e*, *dš* = *č*), *kün̥t* «cuento» (-*o*, con monoptongación de *ue* > *ü*), *lībrīl* «lebrillo» (-*lum*, con asimilación de *a* / *e* > *ī*), *mūrrān* «jabalí» (-*o*, con disimilación de *-a-* > *-ü-*), *păll* «vara gruesa y larga de cualquier madera» (-*o*, con duplicación de *l*), *pūšbən̥t* «pujante» (-*e* y síncopa de *-a-*), *sūm* «importe» (-*a*), *tāba* «tabaco» (-*co*), *tăblăt* «tablado» (< *o*, con ensordecimiento de *d* > *t*).

3.4.3. Síncopa. Ejemplos: *bəqlāw* «bacalao», «abadejo» (-*a-*), *kăbărsūn*<sup>22</sup> «arzon» (-*a-*, con paso de *p* > *b* y seseo), *kəmrūn* «camaron», «marisco» (-*a-*), *kūmāniya* «viveres para embarcaciones» (-*p-*), *qūšnəya* «cochinilla».

3.4.4. Asimilación. Ejemplo: *dădd* «dato» (*do* > *dd*).

3.4.5. Disimilación. Ejemplos: *bərmīl* «barril» (*rr* > *rm*), *bəsīs* «bacín» (*c - n* > *s-n* > *s-s*). Cabe destacar la disimilación de *g* > *g̥* en contacto con *r*, *n* y *l*. Ejemplos: *bărgă* «chinela» (con *p* > *b*), *găliyăta* / *găliyūta* «galeota», *gənda* «guinda», «guindo», *nəgər* «graja», *şərgū* «sargo». En un caso tenemos disimilación en contacto con *š*. Ejemplo: *gūšīta* «agujeta» (aféresis de *-a* y *š* constrictivo, cf. § 3.3.1.).

3.5. En el paso del préstamo al árT., hay otros aspectos a tener en cuenta que presentamos a continuación.

3.5.1. En el norte de Marruecos [ə] e [ɪ], en contextos donde no hay consonantes velarizadas, glotales, uvulares o faringales, son alófonos<sup>23</sup>. Esto ha provocado el paso de *e* a *i* que se refleja en algunos préstamos del *Vocabulista*. Ejemplos: *băllīna* «ballena», *bərbīna* «verbena», *bərrīma* «barrena» (con paso de *n* > *m*), *făñīga* «fanega», *fărăškīra* «frasquera» (con *a* en sílaba abierta y *š*, cf. § 3.3.1.), *qămăfīw* «camafeo», *kündəşṭābli* «condestable», *iştürāk* «estoraque» (con apócope de *-e*), *lībrīl* «lebrillo» (con apócope).

3.5.2. En algún caso ha habido diptongación. Ejemplos: *kărrəyra* «carrera donde se corren los caballos», «carril de carretera», *kəwkəna* «coquina», *ləwša* «losa».

3.5.3. El fonema *p* no existe en árM. en general<sup>24</sup>, sin embargo en algunos casos se ha mantenido. Ejemplos: *pəndīr* «pandero» (con apócope de *-o*), *pīlž* «pestillo de madera», *pūqūta* «picota» (con disimilación de *i* > *ü*)<sup>25</sup>, *pīša* «miembro viril», *rūpăypăs* «monacillo» (ă > ü). En otros casos, la *p* del R no se ha mantenido, sino que ha pasado a *b*, existente en árM. Ejemplos: *būršmān* «cordón de seda», *būrṭāl* «portal», «zaguan», *būža* «andas para vivos».

<sup>22</sup> Cf. § Apéndice AL *cabarçón*.

<sup>23</sup> Véase esto en Moscoso (2003: 31).

<sup>24</sup> Sobre esto, cf. Moscoso (2004: 50).

<sup>25</sup> También se recoge *yūqūta* “palo para asaetar ó picota”, con paso de *p* > *y*.

3.5.4. En un caso hemos encontrado paso de *m* > *n* después de apócope de *-o*. Ejemplo: *bəlsān* «bálsamo».

3.5.5. En la voz *ləxšiya* «lejía», el fonema *g* de la variante del árA. *ləgšīya* ha pasado a *x* por interferencia del esp. *lejía* en una etapa moderna, manteniéndose *š*.

3.5.6. El fonema *č* ha pasado a *ž* en algunos préstamos del árT.<sup>26</sup> Ejemplos: *səzərža* «cicercha», *bəržāla* «desvan», *kürtža*<sup>27</sup> «corcha», *müržīla* «mochila». En algunos casos con apócope de *-o*. Ejemplos: *müržiqāl*<sup>28</sup> «murciélagos», *qürbəž* «cuervo», *sərrūž* «serrucho».

3.5.7. Las consonantes *s* y *t* del español suelen pasar a sus correspondientes velarizadas. Ejemplos: *şāka* «saca», *şalmūn* «salmon», *küṭṭa* «cota» (con duplicación de *t*), *türqa* «turco (vino)», *tərənkīt* «trinquete» (con apócope de *-e*).

3.5.8. El fonema español *c* con vocal *a* u *o*, ha pasado a *q* en árT. Ejemplo: *kıšqa* «casquete de hierro», *bərbəšqa* «gordolobo», *qəbba* «capa» (con duplicación de *b* < *p*), *qəbbūt* «capote» (con apócope de *-e* y duplicación de *b* < *p*), *qərəbūn* «cartabón», *qərša* «corcha», *qılıṭa* «culata» (con disimilación de *u* > *ı*).

3.5.9. Hemos encontrado duplicación de consonantes. Ejemplos: *büqqa* «boga», *həqqa* «hacanea» (con paso *x* > *h*), *küṭṭa* «cota», *məllūn* «melón», *pälla* «pala», *pilla* «palo para asaetar o picota» (con disimilación de *ı* < *a*).

3.5.10. En algún caso, parece que la voz ha evolucionado en cs. desde *t* > *d* y en árA. ha permanecido la *t* del L, dando en árT. *t*. Ejemplo: *nubīta* «nebeda».

3.5.11. En otros casos se ha mantenido el fonema romance heredado de la etapa andalusí y en español ha sonorizado. Ejemplos: *bərrūka* «berruga», *pəlāṭār* «paladar».

3.5.12. Algunos nombres terminados en *-a* en español, referentes a nombres de plantas o animales, se entienden como nombre de unidad e incorporan en árT. su correspondiente colectivo<sup>29</sup>. Ejemplos: *pīnna* «erizo de castaña o bellota» (col. *pīnn*), *pururiya* «mostajo» (col. *pūrūri*), *qūrnīža* «corneja» (col. *qūrnīž*).

3.5.13. En algún caso ha habido aglutinación del artículo árabe. Ejemplo: *ləšəmāš* «argamasa», «enlosado de mazacote».

3.5.14. Un préstamo recoge el sufijo *-ši*<sup>30</sup> para profesiones o gentilicios. Ejemplo: *ǵarnāṭəši* «granadesa», «cosa de granada».

#### 4. CONCLUSIONES

El *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre, que en un primer momento tuvo la intención de que fuera una reedición del *Vocabulista* del P. Alcalá, recoge solo las voces que probablemente estuvieran en uso en Tánger, incorporando otras que no lo estaban. El hecho de que casi la mitad de los préstamos estén en los dos diccionarios da fe de que hubo contacto entre las dos orillas en la etapa andalusí. Por otro lado, cabe señalar que los moriscos llevaron su habla consigo a lo largo del siglo XVI y principios del XVII y que esta emigración trajo con ella nuevas voces. Tampoco podemos descartar que la entrada de préstamos se hiciera a través de la *hakītía*. Y por último, hay que tener en

<sup>26</sup> Corriente (2008: 355) comenta que en árA. los fonemas son los mismos que en árc., además de *č*, *p* y *g*, que aparecen en préstamos del romance y el amazighe.

<sup>27</sup> Cf. § apéndice: AL *cortich*.

<sup>28</sup> Cf. § apéndice: AL *murchicál*.

<sup>29</sup> Sobre esto, cf. Moscoso (2004: 128).

<sup>30</sup> Se trata en realidad del sufijo *-i*, quizás en este caso por contaminación con formas como *fərnāṭši* / *fərnāṭsi* “caldera de baño público”, “obrero que mantiene encendida la caldera del baño público” (DAF 10/93). Sobre esta voz, su origen es el cs. *fornax*; sobre esto último, véase lo dicho en Moscoso (2003: 309 y la bibliografía que se acompaña).

cuenta que algunas voces debieron de incorporarse al árT. a partir de mediados del siglo XVIII.

Las categorías de voces con más entradas afines a las dos obras son «la vegetación», «los utensilios», «los peces» y «los animales». La presencia de voces relacionadas con la navegación, el comercio, la pesca o la vida militar son prueba de que la actividad en el puerto de Tánger debió de incrementarse después de que esta se convirtiera en capital diplomática de Marruecos.

La obra del jerónimo es también una fuente etnográfica. Sus entradas van acompañadas de datos procedentes de la Literatura oral, como los refranes o las coplas, y cuestiones relacionadas con la sociedad marroquí del Tánger en el que vivió. Indudablemente, los préstamos que hemos presentado en este trabajo deben de ser enmarcados en este contexto.

Cabe destacar entre las voces, algunas procedentes del andaluz o que han mantenido la misma morfología que en castellano o español, lo cual demuestra que los préstamos suelen entrar en su gran mayoría a través de la lengua hablada.

Hay rasgos que encontramos en la *Gramática* de Nebrija, lo cual es indicio de que el préstamo debió de introducirse a finales del siglo XV o principios del XVI.

Hemos señalado una serie de fenómenos que nos han ayudado a comprender cómo se ha incorporado el préstamo a la morfología del árT.

Por último, las voces que hemos presentado en este artículo, extraídas de la obra del P. Patricio de la Torre, son una contribución a los estudios sobre los préstamos de nuestra lengua al árM. de forma general y al árT. especialmente, así como una fuente valiosa que contiene datos etnográficos del Tánger de finales del XVIII y principios del XX.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, Pedro de (1505): *Arte para ligera mente saber la lengua arauiga y Vocabulista arauigo en letra castellana*, Salamanca, Juan Varela.

BENOLIEL, José (1977): «Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitia», en *Boletín de la Real Academia de la Lengua Española* XIII, XIV, XV XXXII (1926, 1927, 1928 y 1952), Madrid.

BUSTAMANTE, Joaquín, CORRIENTE, Federico y TILMATINE, Mohand (2004): *Abulhayr Al'išbīlī. Kitābu Ǧumdati ṭṭabīb fī maṣrifati nnabāt likulli labīb* I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BUSTAMANTE, Joaquín, CORRIENTE, Federico y TILMATINE, Mohand (2007): *Abulhayr Al'išbīlī. Kitābu Ǧumdati ṭṭabīb fī maṣrifati nnabāt likulli labīb* II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BUSTAMANTE, Joaquín, CORRIENTE, Federico y TILMATINE, Mohand (2010): *Abulhayr Al'išbīlī. Kitābu Ǧumdati ṭṭabīb fī maṣrifati nnabāt likulli labīb* III, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BUSTAMANTE, Joaquín (2014): «Aproximación al léxico fitonímico del norte de Marruecos: fitónimos registrados en fuentes coloniales españolas», en *Árabe marroquí: de la oralidad a la enseñanza*, Paula Santillán Grimm, Luis Miguel Pérez Cañada y Francisco Moscoso García (eds.), *Colección estudios*, 140, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

CASTILLO FADIC, Natalia (2002): «El préstamo léxico y su adaptación: un problema lingüístico y cultural», *Onomazein*, 7, pp. 469-496.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.

CORRIENTE, Federico (2008): «Árabe andalusí», en *Manual de dialectología neoárabe*, Federico Corriente y Ángeles Vicente (eds.) en *Estudios Árabes e Islámicos. Estudios de Dialectología Árabe*, 1. Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, pp. 353-378.

*Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque suivi de quelques dialogues familiers et d'un vocabulaire de mots arabes les plus usuels à l'usage des français en Afrique* (1830), Marseille, Typographie de Feissait ainé et Demonghy, imprimeurs.

DOZY, Reinhard (1881): *Supplément aux dictionnaires arabes*. 2 vols. Leyde, E. J. Brill.

GÁMEZ, María, MOSCOSO, Francisco y RUIZ, Lucía (2000-2001): «Una gramática y un léxico de árabe marroquí escritos por Antonio Almagro Cárdenas en 1882», *al-Andalus – Magreb*, 8-9, pp. 241-272.

GÓMEZ CAPUZ, Juan (1998): *El préstamo lingüístico. Conceptos, problemas y métodos*, Valencia, Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Universidad de Valencia.

GOYTISOLO, Juan (2003): *España y sus ejidos*, Madrid, Hijos de Muley Rubio.

GUADIX, Diego de (2005): *Recopilación de algunos nombres arábigos que los árabes pusieron a algunas ciudades y a otras muchas cosas*, edición, introducción, notas e índices de Elena Bajo Pérez y Felipe Maíllo Salgado, en *Biblioteca Arabo-Romanica et Islamica*, 3, Gijón, Trea.

HEATH, Jeffrey (1989): *From Code-Switching to Borrowing. A Case of Study of Moroccan Arabic*, en: *Library of Arabic Linguistics*, Monograph No. 9, London and New York, Kegan Paul International.

JUSTEL CALABOZO, Braulio (1991): *El toledano Patricio de la Torre*, Madrid, Ediciones Escorialenses.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1990): *Diccionario de términos filológicos*, en *Biblioteca Románica Hispánica III, Manuales*, 6, Madrid, Gredos.

LERCHUNDI, José (1999): *Vocabulario Español-Arábigo del Dialecto de Marruecos con gran número de voces usadas en Oriente y en la Argelia*, edición facsímil de la 1<sup>a</sup> ed., 1892, Tánger, Imprenta de la Misión Católica-Española, estudio preliminar de Ramón Lourido Díaz, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional.

LÉVY, Simon (1995): «Palabras aventureras. Hispanismos olvidados, escondidos en hablas árabes de Marruecos», en *Huellas comunes y miradas cruzadas: mundos árabe, ibérico e iberoamericano*, M. Salhi (ed.), serie «Coloquios y seminarios» 45, Rabat, Université Mohammed V, pp. 187-195.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé (2012): «Españoles en el norte de África: Demografía y Protectorado», *Awraq* 5-6, pp. 1-45. URL: <<http://www.awraq.es/blob.aspx?idx=5&nId=74&hash=1d93e44f86e94e48c5272fc8532b59b6>>, [consultado el 26 de octubre de 2017]

MARUGÁN GÜÉMEZ, Marina (1994): *Refranero andalusí de Ibn 'Aṣim al-Garnāṭi. Estudio lingüístico, transcripción, traducción y glosario*, Madrid, Hiperión.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2000-2001a): «El dialecto árabe de Tánger (basado en los textos recogidos por W. Marçais)», *al-Andalus - Magreb* 8-9, pp. 177-206.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2000-2001b): «Cuentos populares del Zoco Grande de Tánger publicados en 1905 por Bruno Meissner. Estudio lingüístico», *al-Andalus – Magreb*, 8-9, pp. 207-240.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2003): *El dialecto árabe de Chauen (norte de Marruecos). Estudio lingüístico y textos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Área de Estudios Árabes e Islámicos.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2010): «Préstamos peninsulares al árabe marroquí recogidos en el «Vocabulario» de Lerchundi», en *Ramón Lourido y el estudio de las relaciones hispanomarroquíes*, Victoria Alberola Fioravanti, Fernando de Agreda Burillo y Bernabé López García (eds.), Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, pp. 73-91.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2011): «Un pionero en los estudios de árabe marroquí: el P. Fr. Patricio José de la Torre. Proverbios y adagios», *Studia Orientalia*, 111, pp. 185-250.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2015): «El lenguaje formulaico en las coplas de la región de Yebala, Marruecos», *Revista de Literaturas Populares*, XV-1, pp. 135-166.

MOSCOSO GARCÍA, Francisco (2017): «El árabe de Tánger en torno a finales del siglo XVIII según el *Vocabulista* del P. Patricio de la Torre», *al-Andalus-Magreb*, 24, pp. 123-153.

NARBONA, Antonio, CANO, Rafael y MORILLO, Ramón (1998): *El español hablado en Andalucía*, Barcelona, Ariel.

PRÉMARE, Alfred-Louis de (1993-1999): *Dictionnaire arabe-français, établi sur la base de fichiers, ouvrages, enquêtes, manuscrits, études et documents divers par A. L. de Prémare et collaborateurs*, vols. I-XII, Paris, L'Harmattan.

QUILIS MORALES, Antonio (2005): *Fonética histórica y fonología diacrónica*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

SARRIONANDIA, Pedro (1925): *Gramática de la lengua rifeña*, Tánger, Tipografía Hispano-Arábiga de la Misión Católica.

SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2001): *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Bilbao, Universidad de Deusto.

TUSON, Jesús (2009): *Introducció a la lingüística*, en Aula 11. Barcelona, Educaula.

VICENTE, Ángeles (2010): «Andalusi influence on Northern Morocco following various centuries of linguistic interference», en *The Arabic Language across the ages*, Juan Pedro Monferrer-Sala y Nader Al Jallad, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, pp. 141-159.

## APÉNDICE

*Abreviaturas*

<: procede de	gr: griego
AC: Alonso del Castillo	Gs: gascón
AC: Alonso del Castillo	gt.: gótico
AL: Alcalá	H: <i>Hakitia</i> , cf. Benoliel 1977
ALF: “Aproximación al léxico fitonímico...”, cf. Bustamante 2014	he.: hebreo
and.: andaluz	IQ: Ibn Quzmán
ár.: árabe	it.: italiano
árA.: árabe andalusí	KUT: <i>kitābu ‘Umdatī t-ṭabīb</i> , cf. Bustamante <i>et al.</i> (2010)
árC.: árabe clásico	L: Latín
árM.: árabe marroquí	LF: <i>lingua franca</i> , cf. <i>Dictionnaire de la langue franque</i>
árT.: árabe de Tánger	n. u.: nombre de unidad
BMT: Bruno Meissner, Tánger, cf. Moscoso 2000-2001b	NDE: <i>Nuevo diccionario etimológico</i>
cat: catalán	P: pahlevi
cl.: céltico	PL: Préstamos Lerchundi, cf. Moscoso 2010
col.: colectivo	pm.: persa moderno
cs.: castellano	pt.: portugués
DAA: <i>A Dictionary of Andalusi Arabic</i>	R: romance
dim.: diminutivo	rb.: rabínico (arameo)
DRAE: <i>Diccionario de la Real Academia Española</i>	S: Siríaco (arameo)
DS: Dozy, <i>Supplément</i>	sr.: registro semicorrecto
esp.: español	suf.: sufijo
eusk.: euskera	VA: <i>Vocabulista in arabico</i>
fr.: francés	VEA: <i>Vocabulario Español-Arabigo</i> , cf. Lerchundi
fran.: franco	WMT: William Marçais, Tánger, cf. Moscoso 2000-2001a
ge.: germánico	ZJ: Ibn Azzaḡgālī
gen: genovés	
GLCA: Gramática y Léxico Almagro Cárdenas, cf. Gámez <i>et al.</i> (2000-2001)	

## 1. UTENSILIOS

Voz	Entrada	Origen
أَرْوَنْ (arūn) “horon lleno de tierra”, “nasa para trigo”, “panera”	Horon Nasa Panera	AL orón < L aerōn[em] (DAA 12)
أَسْبَى (ašpa) “aspa”	Aspa	< cs. ašpa <sup>31</sup>
أَسْقَمَةٌ (ašqəma) “escama de cobre”	Escama	AL axcáma < L squāma (DAA 19)

<sup>31</sup> Con el fonema constrictivo dorsopalatal sordo š.

إِشْكُوفِينَةٌ (iškūfīna) “escofina”	Escofina	škərfīla / škərfīna < esp. escofina < bajo L <i>scarpellum</i> (DAF 7/148); skarfīna / skirfīna (PL 86)
أَفْرُنْطَانٌ (afṛūntāl) “frontal de arar”	Frontal	AL <i>frontál</i> “lo que cubre la frente del buey” < L <i>frontālīa</i> (DAA 397)
بَارَةٌ (bāra) “vara de justicia”	Vara	< esp. vara
پُجُونْ (pužūn) “pison”	Pison	Cf. 7. partes del cuerpo
پُرَّةٌ (pūrra) “maza de portero”	Maza	AL <i>pórra</i> < L <i>porrum</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 45)
بَرْمِيلٌ (bərmīl) “barril”	Barril Candiota Toner	AL <i>barmil</i> < R, cs. barril < L <i>barriculum</i> < Gs <i>barrique</i> (DAA 49); GLAC 263; Heath, <i>Code-Switching</i> C-110; PL 87; DAF 1/209; LF 86
بَرْرِيَّةٌ (bərrīma) “barrena”	Barrena	<i>bərrīma</i> < esp. barrena (DAF 1/208)
بَسِيسٌ (bəsīs) “bacin”	Bacin	< L medieval <i>bacinus</i> (DRAE)
پُشْبَانْتُ (pušbən̄t) “pujavante”	Pujavante	< esp. pujavante
بُطْنِيَّةٌ (būtiya) “bota”, “cuva”	Bota Cuva	AL <i>bo/utía</i> < bajo L <i>buttis</i> o gr. tardío <i>βούτης</i> (DAA 56); esp. botella
پَلْ (pāll) “vara gruesa y larga de cualquier madera”	Palo	AL <i>pal(l)</i> < L <i>pālus</i> , cs. palo (DAA 64)
پَلْ (pilla) “palo para asaetar o picota”	Palo	
پَالَةٌ (pāla) “pala”	Pala	<i>bāla</i> (Tánger) / <i>pāla</i> < esp. <i>pala</i> (DAF 1/134); <i>pāla</i> “paleta de panadero” (WMT 198)
بَالَّةٌ (pālla) “pala”	Hataca Traspalar	
پِلْجٌ (pīlž) “pestillo de madera”	Pestillo	AL <i>pīlch(e)</i> “cerrojo”, “pestillo” < L <i>pěstūl[um]</i> (DAA 61); <i>bəlž</i> “cerradura de madera” (DAF 1/293)
بُمْبَةٌ (būmba) “bomba para agua”	Bomba	<i>bōmba</i> < esp. it. <i>bomba</i> (DAF 1/358); <i>xərrəž əl-bōmba</i> “bombardear” (PL 85); Heath, <i>Code-Switching</i> C-134; WMT 196
پَنْدِيرٌ (pəndīr) “pandero”	Pandero	AL <i>pandáyr</i> < L <i>pandōrium</i> < gr. <i>πανδοῦρα</i> (DAA 67); < esp. pandero, Yebala (DAF 1/313)
پُقْوَةٌ (puqūta) “picota”	Picota	AL <i>pocóta</i> , cs. <i>picota</i> (DAA 59)
بُوْجَةٌ (būža) “andas para vivos”	Andas Carro	AL <i>búge</i> “andas” / <i>búja āalé</i> “carro”, quizás < L <i>pōdīum</i> (DAA 70); <i>būža</i> , Tetuán y Tánger (DAF 1/338) <i>būža</i> poyo
رَدُومَةٌ (rədūma) “redoma”	Redoma	<i>rdōma</i> < esp. <i>redoma</i> (DAF 5/100); GLAC 263; Heath, <i>Code-Switching</i> C-596); (PL 88)
رُوكَّةٌ (rukka) “rueca”	Rueca	Al <i>rúca</i> VA <i>rukkah</i> < gt. <i>rukka</i> (DAA 217); <i>rokka</i> / <i>rəkka</i> / <i>rukka</i> < esp.

		rueca, gr. moderno <i>roka</i> , Yebala (DAF 5/2011)
سَرْوْج (sərrūž) “serrucho”	Serrucho	sərrūž / sārūž < esp. serrucho (DAF 6/66)
طَرْبِيلْ (t̪irbīl) “trillo”	Trillo	AL <i>tarábil</i> < L <i>tērēbra</i> “barrena” (DAA 326); <i>tarbāl</i> / <i>čerbāl</i> < cs. medieval <i>tribel</i> < bajo L <i>terebellum</i> < L <i>terebrium</i> “barrena” (DAF 2/39)
فَرْشَكِيرَة (fāraškīra) “frasquera”	Frasquera	< esp. frasquera
قَرْطَبُونْ (qərṭəbūn) “cartabon”	Cartabon	qarṭbōn < esp. cartabón (DAF 10/292)
كَرْرُوكْ (kərrūk) “trebejo”, n. u.: كَرْرُوكَة (kərrūka)	Trebejo	< esp. carrucha
كَرِيبْ (kərīb) <sup>32</sup> “cribo”, “criba”	Cribo	AL <i>crib</i> , préstamo tardío del csp. (DAA 420)
مُرْجِلَة (mūržīla) “mochila”	Mochila	AL <i>morchilla</i> “mochila”, “alforja” < R <i>p/barcélā</i> “cajón” < bajo L <i>particella</i> (DAA 497)
مَنْسَجُوْ (mənsəžu) “vencejo, lazo”, pl. مَنْسَجُوْنْ	Vencejo	AL <i>mencejo</i> , préstamo tardío del cs. vencejo (DDA 513)
هَلْدَة (hālda) “jalda”	Saca	AL <i>hálida</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 550); <i>həlda</i> “raya”, “banda” (en Tánger, DAF 12/72)
يُوقْطَة (yūqūṭa) “palo para asaetar ó picota”	Palo	AL <i>pocóta</i> < cs. picota

## 2. VEGETACIÓN

Voz	Entrada	Origen
إِشْقُومُونَيَة (išqūmūnayya) “escamonea”	Escamonea	< L <i>scammonēa</i> < gr. <i>σκαμμωνία</i> (DRAE)
إِسْتُرَّاكْ (ištūrāk) “estoraque”	Estoraque	< L <i>storaque</i> < gr. <i>στύραξ</i> (DRAE)
إِسْفِنَاجْ (isfīnāž) “espinaca”	Espinaca	AL <i>izpinág</i> < P <i>espenāx</i> , la p por contaminación con el cs. espina (DAA 13); <i>isfānāx</i> (KUT 2010, 1, 511)
بَزْبَشَة (bərbəšqa) “gordolobo”	Gordolobo	AL <i>berbáxqua</i> , <i>verbascum thapsus</i> < L. <i>verbascum</i> (DAA 42)
بَرْبِينَا (bərbīna) “verbena”	Verbena	AL <i>uerbéna</i> , <i>verbena officinalis</i> < bajo latín <i>verbena</i> (DAA 43)
يُلُوطْ بُرْرِي (pūlūt pūrūri) “mostajo”, n. u.: بُرْرِيَة (pūrūriya)	Mostajo	AL <i>porória</i> < <i>pālūrus</i> (DAA 50)
پَنْ (pīn) “erizo de castaña o bellota”, n. u.: پَنَّة	Erizo	Al <i>pinn</i> - <i>pínna</i> “cáscara de castaña, bellota...”, L <i>pinēa</i> (DAA 67)
پَلَانْتَانْ (plāntān) “llanten”	Llanten	AL <i>plantāyn</i> , <i>plantago major</i> (DAA 65); VA <i>ablantāyn</i> < L <i>plantāgīn[em]</i> (DAA 3)

<sup>32</sup> Cf. *kərbāllo* < esp. *cribelo* < L *cribellum* en WMT 197 y Heath, *Code-Switching* C-368.

تَرْمِنْتِينَا (tərməntīna) “trementina”	Trementina	AL <i>trementína</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 77)
رَجِيْنَا (rəžīna) “resina blanca”, “resina de pino”	Pez Resina Tea	AL <i>ra/e/igīna, ra/ijīnah</i> < L <i>rēsīna</i> (DAA 203); <i>ržīna</i> (DAF 5/69); <i>rēsīna</i> (LF 68)
رُوتَة (rūtā) “ruda”	Ruda	AL <i>rūta</i> , VA <i>rūtah, ruta graveolens</i> , < L <i>rūta</i> ; (DAA 223); <i>rōtā</i> (DAF 5/241); (ALF 255)
سَرْپُول (sərpūl) “serpol”	Orégano	AL <i>çahtar</i> “orégano” / <i>zāhtar serpól</i> “tomillo silvestre”, < L <i>serpyllum</i> (DAA 245)
سِزْرَجَة (səzərža) “cicercha”	Cicercha	AL <i>cizércha</i> , préstamo tardío del cs. < L <i>cicercūla</i> (DAA 250)
شَوْط (šāwṭ) “soto”	Soto	AL <i>xáut</i> < L <i>saltus</i> (DAA 295)
طَابَة (tāba) “tabaco”	Tabaco	< fr. <i>tabac</i> , esp. tabaco (Heath, <i>Code-Switching</i> C-749); DAF 8/239; ALF 243
طُرْشُولِي (tūrnāšūli) “girasol”, “tornasol”	Girasol	<i>turnušūl(i)</i> < esp. <i>tornasol</i> (DAA 229-330); <i>turnušūl</i> / <i>turnušūli</i> (DS, 2, 42)
غَنْدَة (gənda) “guinda”, “guindo”	Guinda Guindo	AL <i>guínda</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 383-384)
قَرْشَة (qərša) “corcha”	Corcha	< esp. corcha; <i>qšər</i> “corcho” (VEA 226)
قُرْرِيْلَة (qūrrīwla) “correguela”	Correguela	AL <i>corryúla, convolvulus arvensis</i> , < cs. <i>correal</i> + R suf. dim. -ól < L <i>corrīgīa</i> (DAA 426)
فُلُوز (fəlūr) “flor de la nata del vino”	Flor	< esp. flor
كُرْتِيْجَة (kūrtīža) “corcha”	Boya Corcha	AL <i>cortīch</i> , n. u.: -a/e < L <i>cortīcēa</i> (DAA 420)
كُرْطِيْجَة (kūrtīž) “alcornoque”, n. u.: كُرْتِيْجَة	Alcornoque	
لَانْبِرُو (lāmbəzu) “lampazo”	Lampazo	AL <i>lanpázo, arcticum majus</i> , < préstamo tardío del cs. (DAA 485)
لَوْدَانُونْ (lāwdānūn) “láudano”	Láudano	< L <i>ladānum</i> < gr. <i>λάδανον</i> (DRAE)
مَارُوْيَا (mārruyu) “marrubio”	Marrubio	< L <i>marrubium</i> (DRAE); <i>mārrēw</i> / <i>āmārrīw</i> (ALF 241)
مَطْرُونْ (mətrūn) “madroño”, n. u.: مَطْرُونَة (mətrūna)	Madroño	<i>mətrōn</i> < esp. madroño, Yebala, Tánger (DAF 11/221)
مَلُونْ (malūn) “melon”	Melon	AL <i>molón</i> < L <i>mēlōn[em]</i> (DAA 511)
نُبِيْطَة (nubīṭa) “nebeda”	Nebeda	AL <i>núpita, nepeta cataria</i> , < L <i>nēpēta</i> (DAA 520); <i>nepīṭa</i> (ALF 216)
يَدْرَا (yədṛa) “yedra”	Racimo Yedra	AL <i>yédra, hedera helix</i> , < L <i>hēdēra</i> (DAA 576); <i>yadrah</i> (KUT 2010, 2, 825); <i>yedra</i> (ALF 235)

بَطْوَنْ (yərbātūl) “herbatun”	Herbatun	AL <i>yarvatūl, peucedaneum officinale</i> , < L <i>herba</i> + gr. φθοπά (DAA 576); <i>yarbatuh</i> (KUT 2010, 2, 832)
--------------------------------	----------	---

## 3. NOMBRES DE PECES

Voz	Entrada	Origen
بَقَّة (būqqa) “boga”	Boga	AL <i>bóca</i> < L <i>bōca</i> < Gr <i>βόκα</i> (DAA 71)
بَقْلَوْا (bəqlāw) “abadejo”	Abadejo	< esp. o pt. <i>Bacalao</i> (DAF 1/280); <i>bāqlāw</i> (PL 81); <i>bakalaw</i> (LF 51)
بَقْلَوْ (bəqlāw) “bacalao”, “abadejo”	Bacalao	
بَلَّيْنَة (bāllīna) “ballena”	Ballena	VA <i>ballīnah</i> (DAA 65) < esp. ballena < L <i>ballaena</i> / <i>balaena</i> (DAF 1/306)
بَلَّيْنَة (bāllīna) “ballena”	Vallena	
بَيْنَيْت (būynīt) “bonito”	Bonito	<i>bōnīṭo, bōnēṭo, bēnēṭo, bonīṭ, būnēṭ, būnīṭ</i> < esp. bonito (DAF 1/358)
دَرْدَة (dūrāda) “dorada”	Dorada	<i>dōrāda</i> col. y n. u. < esp. dorada (Tánger y otras zonas del Magreb, Malta y Libia (DAF 4/382)
شَابِل (šābəl) “sabalo”	Sabalo	ZJ < cl. <i>sabōlos</i> , relacionado con el Sol (DAA 273); <i>šābəl</i> , col. < esp. sábalo, port <i>sábel</i> (DAF 7/24); <i>šābəl</i> , col. (PL)
شَرْدِيَّة (sārdīna) “sardina”	Sardina	AL <i>çardín</i> , col. (DAA 248); <i>sārdīn</i> , col. < esp. sardina (en todo Marruecos menos el sur de Asfī, DAF 6/71; <i>sārdīn</i> , col. (PL 81)
شَرْغُو (šārgū) “sargo”	Pargo Sargo	AL <i>xárgo</i> < cs. <i>sargo</i> ; <i>šārgo</i> / <i>čárgo</i> / <i>šārḡo</i> / <i>šəlḡo</i> < esp. sargo, it. sargo, maltés <i>sargu</i> < Gr-L <i>sargus</i> (DAF 7/76); <i>šārgo</i> (PL 81)
صَلْمُونْ (sālmūn) “salmon”	Salmon	AL <i>salmóñ</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 260); <i>sālmōn</i> (PL 81); <i>salmún</i> (LF 73)
قَصُونْ (qəssūn) “cazón”	Cazón	Cf. <i>caçón</i> en Nebrija, quizás del L vulgar <i>cattione</i> < <i>cattus</i> “gato” (Corominas); o también < and. <i>casón</i> ; <i>qāṣṣōn</i> (PL 81)
كَمْرُونْ (kəmrūn) <sup>33</sup> “camaron, marisco”, n. u.	Camaron	<i>qəmrōn, ɻəmrōn, qimrōn, qəymrōn, qəymrō, qəmrōd</i> < Gr-L <i>cammarus</i> (DAF 10/424); <i>kāmrōn</i> “langosta” y <i>qāmrūn</i> / <i>qāmārōn</i> (col.) (PL 81);

<sup>33</sup> Como curiosidad, reproducimos lo dicho por Pedro de Guadix (2015: 483), quien propone como origen de «camarón» en español «*camar*, que, en arábigo, significa luna, y el *on* es *un*, que es terminación de un caso, a que, en la gramática arábiga, llaman *mutbedé*, que corresponde al nominativo de nuestra gramática latina». Dice que es así, porque cuando hay luna llena, este marisco «está lleno de carne», y cuando es menguante, lo contrario.

		<i>qimrun</i> (Heath, <i>Code-Switching C-584</i> )
كُوكَنْ (kəwkən) “ostra”, n. u.: كُوكَنَة (kəwkəna)	Ostra	< esp. coquina; <i>kōkīna</i> / <i>kūkīna</i> “coquina” (de Larache a Moulouya, <i>DAF</i> 10/657)
لَامْبَرِيَا (lāmbāriya) “lamprea”	Lamprea	AL <i>lanpréa</i> , préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 485); L tardío <i>nauprēda</i> , con interferencia de <i>lambere</i> “lamer”, ya que el pez se adhiere a las rocas con su lengua (Corominas)
لَبَّيْسَان (lābāybās) “animal que anda y vive en el agua”	Pez	Al <i>lubéibeç</i> < quizás art. R + picis y dim. ár. ( <i>DAA</i> 475)
لَوِينَة (ləwīna) “calamar”	Calamar	AL <i>laguéin</i> , col., < L <i>lōlīgīn[em]</i> ( <i>DAA</i> 489); <i>lwāyna</i> (n. u.), norte de Marruecos ( <i>DAF</i> 11/107); <i>lwāyn</i> , col. ( <i>PL</i> 81)
مُرِينَة (mūrīna) “morena”	Morena Murina	AL <i>moréna</i> < L <i>mūraena</i> ( <i>DAA</i> 500); <i>mrīna</i> / <i>mōrēna</i> < esp. morena > it. <i>murena</i> < Gr-L <i>muraena</i> ( <i>DAF</i> 11/183 y 11/274); <i>mrīna</i> ( <i>PL</i> 81)
مُلُوَّسَة (mūlūsa) “abadejo”	Pescada	AL <i>mulūça</i> “suavidad” ( <i>DAA</i> 509); <i>məllūsa</i> (n. u.) “lisa” ( <i>DAF</i> 11/244); quizás del and. <i>Me'lúsa</i> < esp. merluza
مِيَلْغَة (mīyālga) “mielga”	Mielga	AL <i>mielga</i> , préstamo tardío del cs., < L <i>merga</i> ( <i>DAA</i> 517)

## 4. ROPA Y TELAS

Voz	Entrada	Origen
إِسْطَبَّة (istūbba) “estopa”	Estopa	VA <i>uštubb</i> , col. < L <i>stūppa</i> < S {‘stp} ( <i>DAA</i> 17); <i>aštubb</i> (DS 1, 24)
أَشْتُوبْ (aštūb), أَشْتُوبَة (aštūba), أَشْتُوبْ (ašūb), إِسْطَبَّة (istubba) “estopa”	Estopa	
بُرْشَمَانْ (būršmān) “cordón de seda”	Cordon	< esp. pasamano ( <i>DAF</i> 1/189); <i>Bāršmān</i> ( <i>PL</i> 87)
بَرْغَة (bārḡa) “chinela”	Chinela Esparteña	AL <i>párga</i> , VA <i>bargah</i> < eusk. <i>Abarka</i> , S. {blg} ( <i>DAA</i> 47)
بَرْنِيَّة (bārnīta) “gorro”	Gorro	< esp. “birrete” con interferencia de “bonete”; <i>bərnēta</i> “cresta del gallo”, “bombín”, “gorro alto”, Yebala ( <i>DAF</i> 1/211)
پُلُّوتْ (pūllūt) “sayo”	Brial Sayo	AL <i>pol(l)lót(a)</i> “tipo de falda o enagua” < L <i>pellis</i> + suf. Aumentativo R -ót ( <i>DAA</i> 63)
جَرْرُونْ (žərrūn) “giron de vestidura”	Giron	AL <i>jor(r)ón</i> < R, cs. <i>jirón</i> , fr. <i>Giron</i> , fran. <i>gairo</i> , S. {ğrr}
شَيَّة (šāya) “saya”, “sayo”	Saya Sayo	“camisa”, “túnica de algodón”, “blusa larga”, “falda con pliegues entre algunas mujeres judías”,

		“gandura de mangas largas” < esp. <i>saya</i> (DAF 7/10)
فَرْنِصِيَّة (färänṣīṣa) “bretaña”	Lienzo	< and. <i>fransisa</i> < esp. francesa
فَرْنَطَان (fəruntāl) “frontal”	Frontal	< esp. frontal; cf. <i>afṛuntāl</i> § 1. Utensilios
فُشْطَان (fūštān) “fustan”	Fustan	< de origen incierto (DRAE)
فُنْدَة (fūndā) “funda”	Funda	< esp. funda
فِيَّة (fīna) “cambray”	Cambray Estopilla Lienzo	“tipo de tela de lujo” (DAF 10/201); < esp. <i>fina</i>
قَبَّة (qəbba) “capa”	Capa	<i>kābba</i> / <i>kābba</i> “capa de una substancia sobre otra”, “niebla en el mar”, “vaho”, “mancha en forma de aureola” < esp. <i>capa</i> <sup>34</sup> (DAF 10/499)
قَبْرُط (qəbbūt) “capote”	Capote	<i>kəbbōt</i> “chaqueta”, en Tánger “viejo gabán europeo” < esp. <i>capota</i> (DAF 10/518)
غُشِيَّة (gūšīta) “agujeta”	Agujeta Agujetero	< esp. <i>agujeta</i>
مَذَاجَة (mădāža) “madexa”	Madexa	< AL <i>madéja</i> , R <i>madaa</i> , L <i>mătaxa</i> “hijo” (DAA 494); <i>mdəžza</i> / <i>mdəğğa</i> “madeja”, Tánger < esp. <i>madeja</i> (DAF 11/152); GLAC 264
مَسُورَة (məsūrqa) “mazorca”	Mazorca	< and. <i>masorca</i>
مَنْطَة (mānta) “manta”	Manta	AL <i>mánta</i> < bajo L <i>mantum</i> (DAA 512); <i>mānta</i> “manta de fabricación industrial” < esp. <i>manta</i> (DAF 11/137)
مَنْطَرَة (mūnṭira) “montera”	Montera	< esp. <i>montera</i>

## 5. ANIMALES

Voz	Entrada	Origen
بُرْيَطَان (bürayı̄tāl) “pardal pequeño”	Pardal	AL <i>pártal</i> , dim. <i>po/uráytal</i> VA <i>bartál</i> < L <i>pardālus</i> (DAA 46-47); <i>bəṛṭāl</i> < esp. <i>pardal</i> (DAF 1/191)
حَقَّة (həqqa) “hacanea”	Hacanea	< esp. <i>jaca</i>
خَامَلَاؤْن (xāmālāwn) “camaleon”	Camaleon	<i>hāmālāwn</i> / <i>xāmāmylwñ</i> “manzanilla”, <i>Anthemis nobilis</i> < confusión del gr. Χαμαίμηλον “camaleón” y χαμαίλεων “manzanilla” (DAA 167)
رُسَّيْن (rūssīn) “haca”	Haca	AL <i>rocín</i> , préstamo tardío cs. (DAA 208); < and. <i>rosín</i> < esp. <i>rocín</i>

<sup>34</sup> Cf. *qəbb*, pl. *qbūb*, *qbāb* «capucha» (DAF 10/214). La duplicación de *qāf* puede que se deba a la interferencia de «capa» con esta voz en su paso al árabe de Tánger.

طَرَنْطَلَةٌ (tārānṭūla) “tarantola”	Tarantola	AL <i>tarántola</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 330)
طَوْيَةٌ (tāwpa) “rata”	Rata	AL <i>táupa</i> VA <i>tawbah</i> < L <i>talpa</i> (DAA 336); <i>tobb</i> / <i>tobba</i> “rata”, “ratón de campo” (DAF 8/361)
طَوْبَةٌ (tāwba) “ratón”	Raton	
طَوْبَنَرٌ (tāwpənər) “topo”	Topo	AL <i>tau/vpanár</i> < bajo L <i>talpinarius</i> (DAA 336)
طَوْبَنَرٌ (tāwbənār) “liron”, “lironcillo”	Liron Lironcillo	
قُرْبَجْ (qūrbāž) “cuervo”	Cuervo	AL <i>corbách</i> < corvacho < L <i>corvus</i> + suf. pejorativo romance <i>-ac</i> (DAA 420)
قُرْنِيْجْ (qūrnīž) “corneja”, n. u.: قُرْنِيْجَة (qūrnīža)	Corneja	AL <i>cornéja</i> , préstamo tardío del cs. (DAA 425)
قُشْنِيَّة (qūšnəya) “cochinilla”	Cochinilla	qšīnəyya “cochinilla (para teñir de rojo)” < esp. cochinilla (DAF 10/333)
قَلَابَقْ (qəlāpəq) “tortuga”	Tortuga	AL <i>g/calápaq</i> , V <i>qalabbaq</i> < R (DAA 437)
كَبَرْ (gəbərr) “garrapata”, n. u.: كَبَرَة (gəbərra)	Garrapata	VA <i>qabarrah</i> < eusk. <i>Kapar</i> (DAA 411)
مُرَّانْ (mūrrān) “jabalí”	Jabalí	< esp. marrano
مُرْجَحَلْ (mūržiqāl) “murciélagos”	Murciélagos	AL <i>murchicál</i> , ZJ <i>murğiqal</i> < L <i>mūre[m] caecūl[um]</i> “ratón ciego” (DAA 497)
مَلُونْ (məllūn) “melón”	Melon	AL <i>molón</i> “tejón” < L <i>mēlēs</i> + suf. R sumentario (DAA 511)
نُطْرَة (nūtra) “nutria ó nutra”	Nutria	AL <i>nútra</i> < L <i>lutra</i> (DAA 521)
نَغَرْ (nağər) “graja”, n. u.: (nağra)	Graja	AL <i>nagra</i> , VA <i>nağrah</i> , <i>nağar</i> < L <i>nigra</i> (DAA 534); Chauen <i>nğāra</i> “cuervo”, “corneja” (Moscoso 2003: 333)

## 6. COMERCIO: TRANSACIONES, MONEDAS, MEDIDAS

Voz	Entrada	Origen
پُلْقَارْ (pūlqār) “pulgada”, “pulgar”	Pulgada Pulgar	AL <i>pulicár</i> < L <i>pōltīcār[is]</i> (DAA 64)
دُزِينَة (dūzīna) “docena”	Doble Docena Importar	< fr. <i>Douzaine</i> , esp. docena
دُكَاتْ (dūkāt) “ducado de oro”	Ducado	< esp. ducado
دُورُو (dūru) “duro”	Duro Envidiar Moneda	dūru “moneda de cinco céntimos” < esp. duro (Heath, <i>Code-Switching C-190</i> ) <sup>35</sup> ; dōro < esp. duro (DAF 4/382)
سُومْ / سُومَة (sūm / sūma) “importe”	Importe	AL <i>céum</i> “precio” < esp. suma (DAA 268); <i>suma</i> (LF 79); <i>sūm</i> /

<sup>35</sup> Dice que se trata de un préstamo antiguo, solo en uso en zonas rurales y en los alrededores de Oujda.

		<i>səwm / sūma</i> “precio”, “taxa” ( <i>DAF</i> 6/244-245; < L <i>summa</i> ( <i>DRAE</i> ))
ستانکة ( <i>sāka</i> ) “saca”	Derechos Saca	<i>DAF</i> 8/4 <sup>36</sup> ; < esp. <i>saca</i> ( <i>DRAE</i> ) <sup>37</sup> ; Heath, <i>Code-Switching</i> C-670 < esp. <i>saca</i>
ضئلۇن ( <i>düblün</i> )	Doblón	< esp. <i>doblón</i> ; <i>Döblön</i> (PL 83); Heath, <i>Code-Switching</i> C-182; WMT 197; BMT 235
فَنِيْكَة ( <i>fānīga</i> ) “fanega”	Fanega	<i>Fanīqah</i> < cs. <i>Fanega</i> ( <i>DAA</i> 406)
فَارِيَة ( <i>fārya</i> ) “feria”	Feria	AL <i>fēria</i> “mercado” < L <i>fēriæ</i> ( <i>DAA</i> 398)
فُلُورِينْ ات دِي رَاغُون ( <i>fəlūrīn di rāgūn</i> ) “florin de Aragon”	Florin	AL <i>florín</i> , préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 405); < esp. <i>florín</i> < it. <i>florino</i> ( <i>DRAE</i> )
كُرْكُمُون ( <i>kürkümūl</i> ) “colmo de medida”	Colmo	AL <i>corcomúl</i> < L <i>cūmūlus</i> , probablemente precedido de la prep. <i>cum</i> ( <i>DAA</i> 424)
كُنْطْ ( <i>kūnt</i> ) “cuento”	Quince	AL <i>cont</i> < L <i>comptus</i> ( <i>DAA</i> 444)
كُورْطَلْ ( <i>kwārtāl</i> ) “quartal”	Quartal	AL <i>quartál</i> “medida de granos” < préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 447)
لَكْوَة ( <i>ləgwa</i> ) “legua”	Legua	AL <i>lī/écua</i> < bajo latín <i>leuga</i> < cl. ( <i>DAA</i> 484)
مَرْكُو ( <i>mārku</i> ) “marco de plata”	Marco	<i>mārko</i> <sup>38</sup> < esp. <i>marco</i> ( <i>DAF</i> 11/134)

## 7. PARTES DEL CUERPO

Voz	Entrada	Origen
إِمْبَلِيْغ ( <i>imbīlīg</i> ) “ombligo”	Ombligo <sup>39</sup>	VA < L <i>umbilicus</i> ( <i>DAA</i> 26)
بَابَة ( <i>bāba</i> ) <sup>40</sup> “baba”	Baba Babear Baboso Escupitina	AL <i>bābah</i> , R <i>bāba</i> ( <i>DAA</i> 70)
بُجُون ( <i>pūžūn</i> ) “pezón”, “pison”	Despezonar Pison	AL <i>pujún</i> , VA <i>bujūn</i> , L <i>pīsōn</i> [ <i>em</i> ] ( <i>DAA</i> 38); <i>bžūn</i> < esp. <i>pisón</i> ( <i>DAF</i> 1/141); <i>pisún</i> “pezón” ( <i>H</i> 239)
بُجُون ( <i>pūžžūn</i> ) “pezón”	Pezon	
بَرْوَكَة ( <i>bərrūka</i> ) “berruga”	Berruga	AL <i>berrúca</i> (L <i>verrūca</i> ) ( <i>DAA</i> 47)

<sup>36</sup> «Tasa sobre productos impuesta por el Majzen a los europeos», «tasa sobre la importación y venta de tabaco», «administración del monopolio del tabaco y kif», «estanco».

<sup>37</sup> «Acción de sacar los estanqueros de la tercena los efectos estancados y timbrados que después venden al público».

<sup>38</sup> «Peso español antiguo de unos 250 gramos empleado para pesar oro o plata», «serie de pesos de cobre procedente de Europa empleada por el droguero».

<sup>39</sup> En esta entrada, y en relación a este préstamo, Patricio de la Torre dice: «La palabra امبليگ está tomada de la nuestra ombligo, ó de la latina *umbilicus*, y de ella formó el part. مملک».

<sup>40</sup> Recogida por Diego de Guadix (2015: 365) como voz empleada también por «la lengua arábiga» con el mismo sentido. Sabemos que este autor fue franciscano y «desarrolló su actividad en el último cuarto del siglo XVI y primeros años del siglo XVII» (Diego de Guadix, 2015: 15).

پَرْوَة (pəzwa) “potra”	Potra	AL <i>pázua</i> , H <i>pṣu'ā</i> , transmitido a través de un romance hispánico ( <i>DAA</i> 51)
پَلَاطَر (pälätär) “paladar”	Paladar	AL <i>palatar</i> , IQ <i>bal(a)tär</i> < R <i>palatár</i> < L <i>pälätum</i> ( <i>DAA</i> 63)
پِيشَة (piša) “miembro viril”	Miembro Pija	AL <i>píx(a)</i> , AC <i>biš(s)</i> , ZJ <i>buššah</i> , quizás del R <i>piša</i> y este onomatopéyico ( <i>DAA</i> 53)
شِنْتُورَة (šūntūra) “seno” شِنْتُورَة (šūntūra) “seno”	Enseñar Seno	AL <i>xuntúra</i> < L <i>cincta</i> + suf. <i>úra</i> , contaminado por <i>šunn</i> ( <i>DAA</i> 292), o <i>šūn</i> “seno” ( <i>DAF</i> 7/239). Del L <i>cintúra</i> “cinturón” ( <i>NDE</i> 117)
فِسُونِيَّة (fīsūnūmīya) “fisonomia”	Fisonomia	VA <i>fisonomia</i> , préstamo tardío del castellano ( <i>DAA</i> 399)
فَرَابِلْ ات (qārāyl - āt) “miembro viril”	Miembro	AL <i>caráil</i> < R, cf. Pt. <i>caralho</i> , S {qrql} ( <i>DAA</i> , p. 426)

## 8. VIDA MILITAR

Voz	Entrada	Origen
بَبَارَة (bābāra) “babera”	Babera	< esp. <i>babera</i>
بَنْدَة (bānda) “banda”	Banda	< esp. <i>banda</i>
بَقَة (piqqā) “picada”	Picada	<i>pīq</i> “punta de un arma” (< esp. <i>pica</i> , PL 85)
رَيْبَاس (rāpās) “mozo de espuelas, “rapaz de escudero”	Mozo Rapaz	Cf. رَيْبَس (rupaypəs) en X. Religión
فُرْمَة الْمَدْقُعْ (fūrma əl-mədfūq) “calibre del cañón”	Cañon	AL <i>fórmā</i> “tipo de guadaña” < L <i>forma</i> ( <i>DAA</i> 397); <i>fōrma</i> / <i>fōrma</i> “formato”, “dimensión”, “calibre” < esp. <i>forma</i> ( <i>DAF</i> 10/92); <i>fōrma</i> (PL 85)
فَلَاطَة (qīlāṭa) “culata”	Escopeta	<i>klāṭa</i> “culata móvil de fusil”, “tipo de fusil” < esp. <i>culata</i> ( <i>DAF</i> 10/616)
كَبَرْسُون / كَبَرْسُون (kābārsūn) (kārbūs) “arzon”	Arzon	AL <i>cabarçón</i> {QBRŞN} < préstamo tardío del cs. <i>caparazón</i> ( <i>DAA</i> 411); <i>qbəṛṣōn</i> “funda de lujo que cubre el lomo y la silla de montar de un caballo” < esp. <i>caparazón</i> ( <i>DAF</i> 10/218)
كِشْقَة (kišqa) “casquete de hierro”	Casquete	AL <i>quíxca</i> “yelmo” < bajo L <i>capsica</i> ( <i>DAA</i> 462)
كِشْكَة (kiška) “armadura de cabeza”, “casco”	Armadura	
كُلَّة مِنْ زُرْد (kūṭṭa mən zūrəd) “Cota de malla”	Cota	< esp. <i>cota</i> < fr. <i>cote</i> < fran. <i>kotta</i> “paño basto de lana” ( <i>DRAE</i> )
كُمَنْدَدُور (kūməndādūr) “comendador”	Comendador	AL <i>comendadór</i> < préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 442)
كُنْدَسْطَبَلِي (kūndəstābli) “condestable”	Condestablía Condestable	AL <i>condestáble</i> < préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 443-444)

## 9. OFICIOS

Voz	Entrada	Origen
بشدۇر (bāšdūr) “embajador”	Embaxador Enviar Vara	bāšādōr “embajador”, “ministro plenipotenciario” < esp. embajador (DAF 1/131); GLAC 264; Heath, <i>Code-Switching</i> C-62; bāšdōr / bāšādōr (PL 83); embaxador (H 193)
تىچىز (tayzər) “puta de burdel”	Puta	< esp. hetaira < gr. ἑταίρα con interferencia de {tžər} “comerciar”
دۇك (dūk) “duque”	Ducado	< esp. duque, cf. árc. dūq
رَيَّاسَنْ (rāppās) “mozo”	Mozo	Cf. رَبِّيْسْ (rūbāyīs) en X. Religión
رَبَّوْ (rābbānu) “doctor cristiano”	Rabano	< AL rāb/vano “rábano” (DAA 200), con interferencia del esp. rabino
طُطْعَمَارِي (tūtūgūmāri) “titiritero”	Titiritero	< toto gmāri “especie de lagarto ventrílocuo” <sup>41</sup> , col. y n. u. < toto des Ghomara (DAF 9/416 y 8/367); quizás toto < esp. “titi”.
فَرَّاپِلِي (fārāyli) “fraile”	Fraile	frāyili “monje”, s. XII y XIII, AL alfráiles “frailes” (DAA 398) < esp. fraile
فُنْدَقِيْزْ (fūndāqāyr) “ventero”	Ventero	AL fondacáir, VA fundaqayr < S panduqiyūn < gr. πανδοκεῖον (DAA 407); probablemente fāndāq “fonda” (DAF 10/165) + suf. R - ero de ventero
قُنْشُوْ (qūnshu) “cónsul”	Buscar Concesion Cónsul Despedirse Enviar Licencia	qōnšo < and. consu < esp. cónsul, Tánger y Rabat (DAF 10/437 y 10/470); GLAC 264; qōnšu / qōnšūl / qōnšūl (PL 84)
كُنْدِيْ (kündi) “conde”	Condado Conde	AL cónđ, S {qmt} (DAA 444); < esp. conde
نَانْنَا (nənna) “ama que cria”	Ama Aya Criadora de niños	AL nén(n)a “niñera” (DAA 541); nānna “apelación para dirigirse a una señora mayor de edad en la familia”, “ama de casa”, “genio femenino” (DAF 11/297); dāda

<sup>41</sup> En DAF 8/367 se dice que los que echan la buenaventura suelen emplearlo, presionan sobre su vientre y hacen creer que el animal habla. Y también «especie de muñeca, a veces con forma de lagarto, o interior de un molusco bivalvo parecido a una cara, que un ventrílocuo hace hablar para decir la buenaventura». Dice Corominas que «títere» es de origen incierto, y propone «una imitación de la voz aguda *ti-ti* que con su lengüeta presta el titerero a sus muñecos»; en este sentido, podemos pensar que *toto* es una imitación del sonido que hace el lagarto al presionarle el vientre. Puede que la voz marroquí sea una adaptación morfológica del esp. *titi-rtero* en relación al sonido inicial.

		“aya, tratamiento que los niños dan a las negras” (PL 87); <i>nánnna</i> (H 234) <sup>42</sup>
--	--	--

## 10. COMIDAS Y BEBIDAS

Voz	Entrada	Origen
بِشْمَاطٌ ( <i>bəšmāt</i> ) “bizcocho”	Bizcocho	AL <i>pixmát</i> < ποξαμαδίον a través del R (DAA 54)
بَطْنَةٌ ( <i>pātāna</i> ) “menudencias (despojo de los tocinos, longaniza)”	Menudencias	AL <i>patána</i> “cosas”, “cualquier navío insignificante”, “herramienta o utensilio” < gr. πατάνη
بَيْرَةٌ ( <i>bīra</i> ) <sup>43</sup> “cerveza”	Cerveza	<i>bīrra</i> < it. <i>birra</i> (Heath, <i>Code-Switching</i> C-86); <i>bīrra</i> (DAF 1/368)
سَلْسَةٌ ( <i>sālsa</i> ) “salsa”	Salsa	<i>sərṣa</i> , Chauen < and. <i>sarsa</i> < esp. salsa (Moscoso 2003: 342); <i>salsa</i> (LF 73)
شَبَّابَةٌ ( <i>šāppāpa</i> ) “oblea de harina”	Oblea	AL <i>xappápa</i> < R <i>šopa</i> < ge. <i>sūppa</i> (DAA 271)
طُرْقَةٌ ( <i>tūrqa</i> ) “turco (vino)”	Turco	< esp. turco, germanía “zumo de uvas” (DRAE) <sup>44</sup>
فَدَاشْ ( <i>fīdāš</i> ) “fideos”	Fideos	< etrusco <i>fides</i> “lira”, “cuerda de lira” <sup>45</sup> > L; <i>fədāwš</i> “fideos” (DAA 392); <i>fdāwš</i> (PL 87); <i>fdāwəš</i> “fideos de fabricación europea” (DAF 10/36)
كُنْفِيَشْ ( <i>kūnfītəš</i> ) “confites”	Confites	< cat. <i>confit</i> (DRAE); <i>kunfēt</i> < esp. confiete (DAF 10/644); + suf. pl. esp. -əš <sup>46</sup>
مُسْطَارٌ ( <i>mūstār</i> ) “mosto”	Remostar Remostado	AL <i>moztár</i> , VA <i>mustár</i> < S <i>mustārā</i> < bajo gr. Μουστάριον < L <i>mustārium</i> (DAA 502)
مُسْتَارٌ ( <i>mūstār</i> ) “mosto”	Mosto	

## 11. NAVEGACIÓN

Voz	Entrada	Origen
أَفْرُوْطَةٌ ( <i>afrūta</i> ) “flota”	Flota	< and. <i>frota</i> < esp. flota

<sup>42</sup> «Voz infantil sin significación propia, con que el uno remata la frase en que se alaba de algo que falta al otro: yo tengo una *haja* (juguete) *nánnna!*» (Benoliel, 1977: 234).

<sup>43</sup> Es muy probable que haya una errata en el texto original y falte un *tašdīd* sobre *rā?* Lo correcto hubiera sido *bīrra*.

<sup>44</sup> Corominas explica que es una germanía y es «llamado jocosamente así por no estar ‘bautizado’». Sigue diciendo que este significado está documentado por primera vez en 1609 por J. Hidalgo y que también se decía «vino moro».

<sup>45</sup> Cita oral del catedrático de Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid, D. José María Luzón Nogué. Véase también lo dicho sobre esta etimología en Moscoso (2003: 307).

<sup>46</sup> Sobre este plural romance presente en otras zonas de la región de Yebala, véase lo dicho en Moscoso (2003: 147).

سَكَنْدَلْ (səkəndəl) “sonda”	Fondear	<i>skəndəl</i> (DAF 6/146 <sup>47</sup> ); esp. <i>escandallo</i> < cat <i>escandall</i> < gen <i>scandaglio</i> < L vulgar <i>scandaculum</i> “escala”, “graduación”, “medida” < <i>scandēre</i> “subir”, “medir versos” (Corominas); <i>skāndəl</i> (PL 80)
طَرَنْكِيلْ (tərənkīl) “trinquete”	Trinquete	< esp. trinquete
فُرْتُونَة (fūrtūna) “borrasca”	Arreciar Borrasca Echar Emplear Fortuna Mar Tempestad Temporal Tormenta	AL <i>fortúna</i> “tormenta” < L <i>fortūna</i> (DAA 392); <i>fərtūna</i> “tempestad marina” (DAF 10/45); <i>fərtūna</i> “botín” (PL 80)
فَرْدَة (fərda) “fardo”	Fardo Lio Pliego Pieza Tercio	AL <i>fárd</i> “cesta para fruta” (DAA 393); <i>fərda</i> “unidad” y también “fardo de mercancías” (DAF 10/52); quizás < esp. fardo, con interferencia del árM. <i>fərda</i> “unidad”
فَرْدَات (fərdāt) “fardos”	Desenfardelar	
كُومَانِيَا (kūmāniya) “viveres para embarcaciones”	Viveres	<i>kūmānīya</i> “avituallamiento” < esp. campaña (militar, expedición) (DAF 10/658)
غَلِيَّة (gāliyāta), (gāliyūta) “galeota”	Galeota	< <i>galiota</i> (LF 38); < esp. galeota
غَلِيُونْ (gāliyūn) “galeon”	Galeon	< eso. Galeón
مِيزَانَة (miyzaña) “mesana”	Mesana	< it. <i>mezzāna</i> (DRAE)

## 12. VIVIENDA

Voz	Origen	Origen
بَرْجَة (bəržāla) “desvan”	Desvan	AL <i>bérchele</i> “desván” < R <i>bárčena</i> “seto” (DAA 43:); Chauen <i>bəkšla</i> <sup>48</sup> (Moscoso 2003: 298); <i>bəršla</i> <sup>49</sup> DAF 1/89; <i>báršla</i> “techo de madera con tejado a dos vertientes” (PL 86)
بَرْطَانْ (bürṭāl) “portal”, “zaguan”	Portal	AL <i>partál</i> y <i>pártal</i> , VA <i>bartál</i> “porche” < bajo L <i>portale</i> (DAA)

<sup>47</sup> Esta obra recoge el verbo *skəndəl* - *yskəndəl* «fondear» y propone como origen el tur *isqandil* < gr *skantēli*. Es probable que este préstamo y el sustantivo que cita Patricio de la Torre hayan llegado a través de la *lingua franca*.

<sup>48</sup> «trastero, alacena, pequeña habitación, cubierta de tejas, que se encuentra en la terraza de las casas».

<sup>49</sup> «techo a dos aguas cubierto de tejas de una estructura rectangular».

		46); <i>bərtāl</i> (Rabat) <sup>50</sup> / <i>bōrtāl</i> < esp. portal (Tánger) ( <i>DAF</i> 1/191), en Chauen <i>buxtāl</i> <sup>51</sup> (Moscoso 2003: 302)
پیله (pīla) “pila de agua”	Pila	<i>pīla</i> “pila de agua entre los herreros” (PL 86); <i>bīla</i> <sup>52</sup> ( <i>DAF</i> 1/379)
طبلات (ṭablāt) “tablado”	Tablado	AL <i>tablát</i> “estantería” < préstamo tardío del cs. tablado ( <i>DAA</i> 325)
طبلة (ṭabla) “mesa donde comemos”	Mesa	VA <i>ṭablah</i> “mesa” < L <i>tābella</i> o <i>tābūla</i> ( <i>DAA</i> 325); < cs. tabla (Heath, <i>Code-Switching</i> 750; (PL 86); BMT 235;
كُشِّيَّة (kūšīna) “cocina”	Cocina	<i>qočīna</i> / <i>kōčīna</i> / <i>kēčīna</i> / <i>kōzīna</i> (PL 86); <i>kutčīna</i> <sup>53</sup> (WMT 197); <i>kuššīna</i> (Heath, <i>Code-Switching</i> C-384); <i>kūčīna</i> (Moscoso 2003: 321)
لُوش (lāwš) “losa”, n. u.: <i>ləwša</i>	Losa	<i>lūš</i> , col., n. u.: <i>lūša</i> “piedra que cubre una tumba” < esp. losa ( <i>DAF</i> 11/102); Chauen <i>lūsa</i> “losa” (Moscoso 2003: 324)
لَبْرِيل (librīl) “lebrillo”	Lebrillo	AL <i>librīl</i> VA <i>librál</i> < bajo L <i>labrēllum</i>
لَسْمَاش (ləšəmāš) “argamasa”, “enlosado de mazacote”	Argamasa Enlosado Mazacote	AL <i>laxamáx</i> < L <i>ascīæ massa</i> “pala de argamasa” con aglutinación del artículo R ( <i>DAA</i> 480)
مَزْمَر (mārmu) “mármol”	Mármol	< and. <i>marmo</i> < esp. mármol

### 13. RELIGIÓN

Voz	Entrada	Origen
أَبِيسْپَلِيَا (ubispāliya) “obispalia”	Obispalia	< esp. obispalía
أَبِيسْپُو (ubispū) “obispo”	Obispo	AL <i>obispo</i> < préstamo tardío del cs. obispo ( <i>DAA</i> 2)
رَبِيَّسْ (rūpāypās) “monacillo”	Monacillo	AL <i>rapáç</i> , dim. <i>rupáipaç</i> <sup>54</sup> < préstamo tardío del cs. <i>rapaz</i> ( <i>DAA</i> 198)
شَرَافِينْ (šārāfīn) “serafín”	Serafin	AL <i>xarafīn</i> < sr. <i>Šarafiyun</i> ( <i>DAA</i> 280); árc. <i>sīrāfīm</i> “serafines”
كَرْدِينَال (kārdīnāl) “cardenal”	Cardenal	< árc. <i>kārdīnāl</i>

<sup>50</sup> «Sala situada en la planta baja de una casa señorial empleada como comedor o recibidor. Uno de sus cuatro muros está abierto en forma de portal».

<sup>51</sup> Idem.

<sup>52</sup> «pila de agua empleada por el herrero de donde coge el agua para rociar el fuego».

<sup>53</sup> Lévy (1995: 193) dice que el árabe granadino *kotšīna* se mantuvo en Tánger y Tetuán y dio *ktīna* en el árabe de los judíos de Fez, *kaššīna* en Rabat, *ksīna* en Mequínez y en el árabe de los judíos de Marrakech.

<sup>54</sup> Cf. los esquemas {1u2áyya3} y {1u2áy3a} en árA. (Corriente, 2008: 363).

## 14. LUGARES

Voz	Entrada	Origen
ڀڪٽا (p̥ikūṭa) “picota”	Empicotar	AL <i>pocóta</i> < R <i>piko</i> , cs. picota (DAA 59)
ڀٽلِ الْجَاجْ (p̥all əd-dəžāž) “gallinero”	Gallinero	AL <i>pal(l)</i> “palo”, “patíbulo” < L <i>pālus</i> , cs. palo (DAA 64)
ٿٻڙنَة (t̥ābərṇa) “taberna”	Bodegon	<i>tbərṇa</i> “taberna, especialmente en el <i>məllāh</i> , donde los judíos destilaban el aguardiente” < esp. taberna (DAF 2/25)
ڪُرْتِي (kūrṭi) “corte”	Echar	< esp. corte
ڪَرَرَيْرَا (kārrəyra) “carrera donde se corren los caballos”, “carril de carretera”	Carrera Carril Corredora	< esp. carrera

## 15. VERBOS

Voz	Entrada	Origen
ٻَرَنْ (bərrən) “barrenar”	Barrenar	AL <i>berrén</i> / <i>berrém</i> , VA <i>birrīnah</i> “barrena” < L <i>vērūīna</i> (DAA 49) < esp. barrenar
ٻَرَجْ (bəzzəf) y ٻَرَجْ (bəffəz) “aplastar”	Aplastar	DAF 1/221 <sup>55</sup> ; <i>bazzaf</i> “embellecer”, “adornar” (DS 1, 81)
شَرْتَلْ (šərtəl) “ensartar”	Ensartar	AL <i>nixartél</i> - <i>xartélt</i> < bajo L <i>sarta</i> > L <i>serta</i> “envolver” + dim o suf. adjetivo R (DAA 278); DAF 7/59
شَنْطَلْ (šənṭəl) “centellear”	Centellear	AL <i>nixenttél</i> , <i>xenttél</i> < L <i>scintilla</i> , S {šntr} / {šrtl}

## 16. TRANSPORTE

Voz	Entrada	Origen
ڪَشْ (kədəš) “coche”	Coche	<i>kdəš</i> / <i>k<sup>o</sup>dəš</i> “carroza del sultán del siglo XIX” (DAF 10/539); <i>kūtši</i> / <i>kōče</i> “calesa”, “coche de plaza” < esp. coche (DAF 10/648); <i>kōči</i> / <i>kōče</i> (PL 88)
ڪَرِيطة (kārrīṭa) “carreta”, “carro”	Carreta Carro Cureña <sup>56</sup>	<i>kārrīṭa</i> (PL 85)

## 17. JUEGOS

Voz	Entrada	Origen
ڌَدَدْ (dādd) “dado”	Dado	< esp. dado
ڌَبَلْ (dūbli) “doble”	Doble	<i>dōble</i> “doble” < esp. doble (DAF 8/223); <i>dōbli</i> (PL 85)

<sup>55</sup> Se trata de una raíz árabe, pero el significado de aplastar puede que venga dado por una confusión morfológica de *bazzaf* con pisar, and. *pisá*, derivando en el norte en *pəzzəf*, con ensordecimiento de *b*.

<sup>56</sup> También en el apartado de cosas relacionadas con la guerra. Se trata de una especie de carro donde se coloca el cañón.

## 18. JOYERÍA

Voz	Entrada	Origen
دِيَامَّنْ (diyāmānṭ) “diamante”	Diamante Engastar	< fr. <i>Diamant</i> , esp. diamante (Heath, <i>Code-Switching</i> 235); <i>dyāmānṭ</i> (BMT 235)
قَامَفِيُّ (qāmāfiw) “camafeo”	Camafeo	AL <i>camaféo</i> , préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 442)

## 19. OTROS

Voz	Entrada	Origen
إِسْكُرِيَّة (iskūriya) “escoria”	Escoria	AL VA <i>iškaryah</i> “material suntuoso” < pm. <i>Šakari</i> “amarillento rojo”, cs. <i>escarín</i> ( <i>DAA</i> 19)
إِشْقُرْلَاتْ (išqīrlāṭ) “escarlata”	Escarlata	AL <i>yxquirlát</i> < L <i>sigillātus</i> , con influencia del árabe y este de bajo gr. <i>σιγιλλάτης</i> < esp. escarlata ( <i>DAA</i> 19)
إِشْقُرْلَاتْ (išqārlāṭ) “carmesí”	Carmesí	
بَزْوَى (pāzwi) “potroso”	Quebrado	AL <i>pázwi</i> , VA <i>bazwī</i> < he. <i>pṣu'ā</i> , transmitido a través del R ( <i>DAA</i> 51)
بُلْسَانْ (bəlsān) “bálsamo”	Bálsamo	AL <i>belecén</i> , VA <i>balasān</i> < rb. <i>Balsām</i> < gr. <i>Βάλσαμον</i> < he. <i>Bāśām</i> , < L <i>balsāmum</i> ( <i>DRAE</i> )
بِسْطَقَانْ (pəstəqāl) “paperote”, “papirote”	Paperote	AL <i>piztical</i> “dar un papirotazo”, “acicate”, “estímulo” < bajo L <i>pisticulare</i> ( <i>DAA</i> 51)
رَاغُونْ (rāgūn) “Aragón”	Mancha	AL <i>Ragón</i> < esp. Aragón, IQ <i>rugūn</i> ( <i>DAA</i> 212)
شَنْطِيلَا (šəntīla) “centella de fuego ó chispa”, “morcella”	Centella Morcella	AL <i>xintilla</i> , dim. <i>xunéitela</i> , VA <i>šintālah</i> < L <i>scintilla</i> ( <i>DAA</i> 292); <i>šəntīla</i> (PL 89)
شَنْتِيلَا (šunayṭəla) “centella pequeña”	Centella	
شُو (šo) “so” (interj. que usan los arrieros)	Cho	< esp. so
طَبَّا (taba) “tabaco”	Fumar	<i>tāba</i> / <i>tāba</i> “tabaco de liar” < esp. tabaco, fr. <i>tabac</i> (Heath, <i>Code-Switching</i> C-749); <i>tāba</i> (PL 89), <i>DAF</i> 8/239
غَرْنَاتْشِي (ḡarnāṭəši) “granadesa”, “cosa de granada”	Granadesa	ḡərnāṭa + suf. <i>ši</i> <sup>57</sup>
فَامَة (fāma) “fama”	Fama	AL <i>fáma</i> , préstamo tardío del cs. ( <i>DAA</i> 388)
فَمَة (fāma) “fama”	Tener	
فَسْطَة (fəṣṭa) “fiesta”	Feria Fiesta	AL <i>féxta</i> < L <i>festum</i> ( <i>DAA</i> 399); < <i>festa</i> en Berceo < L tardío <i>festa</i>

<sup>57</sup> Cf. *fərnāṭši* / *fɔrnāṭši* «obrero que calienta el horno del baño público» (*DAF* 10/93).

		(Corominas); <i>fəšṭa</i> / <i>fišṭa</i> “fiesta” (PL 87); <i>festa</i> “solemnidad” (LF 79)
فَلَيْن (fullīn) “hollin del fuego”	Hollin	
فَرْصَاتِيرُ الْمَرْأَة (fūrṣāyīr al-mārāʔa) “forzador de mugeres”	Forzador	AL <i>forçáir</i> < R <i>fórcea</i> “fuerza” (DAA 394)
لَخْشِيَّة (lāxšīya) “lejía”	Colada Colar Lexía	VA <i>lağšiyyah</i> < L <i>līxīva</i> (DAA 482); <i>lağšīya</i> < esp. <i>lejía</i> < bajo L <i>lixiva</i> (DAF 11/59); <i>lağšya</i> / <i>lağšya</i> (PL 88)
مُك (mūk) “pabilo”	Despabiladura Despabilar	AL <i>muqq</i> , AC <i>muk</i> < L <i>muccus</i> “moco”, <i>muk</i> / <i>muqq</i> “pabilo”, “amuleto (tipo)” (DAA 507); eusk. <i>muki</i> “pabilo” (NDE 476)

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2017

Fecha de aceptación: 7 de marzo de 2018





## De criadas, sisas y gatos: huellas de un cuento folclórico árabe (ATU 1373) en la España de los siglos XIX y XX

## Servants, Pilferage and Cats: Some Traces of an Arab Folktale (ATU 1373) in Spain during the 19th and 20th Centuries

Desirée LÓPEZ BERNAL  
(Universidad de Granada)  
desiree@ugr.es  
ORCID ID: 0000-0002-9756-9062

**ABSTRACT.** At the end of the 14th century, a man of letters from Nasrid Granada, named Ibn ‘Āṣim, reproduced the first Iberian version of the folktale ATU 1373. Starting from this version—which is the only developed text from Medieval Arabic Literature that have been transmitted to us—, we will follow its evolution in Spain. In this regard, we will focus on the 19th and 20th centuries, when we have documented several versions, both literary and others unpublished texts printed in the press.

**KEYWORDS:** ATU 1373, folktales, oral tradition, Spanish press, Ibn ‘Āṣim, Arab Folktales, 19th century Spanish Literature, Juan de Robles, Agustín Pérez Zaragoza Godínez, Rafael Boira, Juan de la Puerta Vizcaíno, Miguel Agustín Príncipe, Antonio de Trueba.

**RESUMEN.** En la Granada nazarí de finales del siglo XIV, un literato llamado Ibn ‘Āṣim reproducía la primera versión ibérica del cuento folclórico ATU 1373. Partiendo de ella —cuyo texto es el único árabe medieval desarrollado que nos ha sido transmitido—, faremos un recorrido por la evolución del cuento en España, prestando especial atención a los siglos XIX-XX, donde hemos documentado varias versiones, tanto literarias, como otras inéditas que se imprimieron en la prensa. **PALABRAS-CLAVE:** ATU 1373, cuentos folclóricos, literatura oral, prensa española, Ibn ‘Āṣim, cuentos folclóricos árabes, literatura española del siglo XIX, Juan de Robles, Agustín Pérez Zaragoza Godínez, Rafael Boira, Juan de la Puerta Vizcaíno, Miguel Agustín Príncipe, Antonio de Trueba

### INTRODUCCIÓN

El paradigma argumental del cuento tipo ATU 1373 presenta de modo sintetizado lo que sucedió a un hombre que compró cierta cantidad de carne y se la llevó a su mujer para que la cocinase. En su ausencia, ella se la comió. Cuando el marido regresó y pidió la carne para comer, la mujer le respondió que se la había comido el gato. El hombre pesó al gato y descubrió que pesaba lo mismo que la carne que había comprado. Entonces se preguntó: «este es el peso de la carne, ¿dónde está el gato?» (véase Aarne y Thompson, 1973<sup>3</sup>: 408 [n.º 1373]; Uther, 2004: 178 [n.º 1373])<sup>1</sup>.

El relato del gato pesado («The Weighed Cat») —como se le ha llamado en los catálogos de cuentos folclóricos— está documentado por primera vez por escrito en lenguas europeas (que no en el continente europeo, como se verá) en el siglo XVII (véase Marzolph, 1993: col. 1110), y su existencia oral ha sido registrada en diferentes países

<sup>1</sup> El esqueleto del cuento está formado por los motivos J1144 («Eaters of stolen food detected»), J1611 («The stolen meat and the weighed cat») y J1990§ («Absurd claims are to be dismissed by empirical evidence»). Véase El-Shamy, 2004: 769 (n.º 1373); Thompson, 1966<sup>2</sup>: 76 y 131.

del norte, el este y el sureste del continente, con su única presencia meridional en Italia (véase Uther, 2004: 178 [n.º 1373]).

En lo que respecta a España, la ausencia hasta ahora de registros en la tradición oral contrasta con la variedad de versiones halladas en misceláneas, fabularios, novelas y colecciones de cuentos reunidas a lo largo de prácticamente todo el siglo XIX, así como en la prensa escrita de ese mismo periodo y de la centuria siguiente, de las que nos ocuparemos en el presente artículo.

Desde el cuento de casados primitivo que inicialmente recaló en nuestras letras, este relato folclórico fue objeto de diferentes reelaboraciones y tratamientos literarios en España. Aunque su apariencia se fue modificando, su fondo argumental —como se comprobará— seguía siendo el mismo que el de la anécdota árabe que marca su origen.

## 1. ORÍGENES DEL CUENTO Y MANIFESTACIONES PREVIAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Hay que remontarse al Oriente árabe-islámico medieval para encontrar la primera manifestación escrita del cuento en el siglo IX. Aparece en el *Kitāb al-bujalā'* (*Libro de los avaros*) del erudito árabe 'Amr b. Bahr al-Ŷāhīz (m. 868/869), una obra de *adab*<sup>2</sup> compuesta de anécdotas en torno a esos personajes, tras las que se esconde una censura a dicho comportamiento humano y que al-Ŷāhīz escribió al final de su vida. En sus páginas y en primera persona refería estas palabras:

Ŷa'far, el sobrino de Wāṣil, me contó: Le dije a Abū 'Uyayna: acertó el que preguntó a su mujer por la carne y ella le respondió: «Se la ha comido el gato». Entonces pesó al gato y a continuación dijo: «Esta es la carne, ¿dónde, pues, está el gato?» (al-Ŷāhīz, s. d.: 145; trad. al español Fanjul, 1984: 200).

Resultan especialmente interesantes dos detalles. El primero de ellos es que —en esta etapa inicial— el cuento fue transmitido ligado al movimiento racionalista de la *mu'tazila*, cuyo fundador fue Wāṣil b. 'Atā' (m. 748)<sup>3</sup>, tío del transmisor del relato, Ŷa'far (Marzolph, 1993: col. 1110). El propio al-Ŷāhīz simpatizó con este movimiento, usando su pluma para convertirse en uno de sus teóricos. Por otro lado, las palabras que Ŷa'far dirigía a su interlocutor, Abū 'Uyayna<sup>4</sup>, para referirse al relato («acertó el que preguntó a su mujer por la carne y ella le respondió [...]»), denotan —en nuestra opinión— una muy probable existencia y difusión oral previa del cuentecillo en la sociedad árabe oriental, donde —recordemos— la literatura y el saber en general fue transmitido oralmente en época anterior a la llegada del islam en el siglo VII y solo después comenzó a registrarse paulatinamente de forma manuscrita.

Digno es de destacar que la siguiente versión que nos brinda la literatura árabe medieval —y la única junto con la de al-Ŷāhīz— es también la primera documentada en la Península Ibérica y la primera aparecida en el continente europeo. Fue seleccionada por Abū Bakr ibn 'Āsim (m. 1426)—un jurista y literato granadino que sirvió a la dinastía nazarí como secretario y visir— para sus *Hadā'iq al-azāhir* (*Los huertos de flores*), obra

<sup>2</sup> El *adab* es un género misceláneo propio de la literatura árabe clásica o medieval, de carácter culto y enciclopédico, que reúne en sus obras todos los saberes profanos indispensables en el bagaje cultural del individuo cultivado del momento.

<sup>3</sup> La *mu'tazila* fue en su origen un movimiento religioso surgido en la primera mitad del siglo VIII en la ciudad iraquí de Basora. Acabó convirtiéndose en una de las principales escuelas teológicas del islam. Entre sus principios fundamentales se encuentran la unicidad divina, el libre albedrío y la proclamación del carácter creado del Corán. Para más información véase Gimaret (1993).

<sup>4</sup> Existen dos personajes en esta época conocidos como Ibn Abī 'Uyayna. Fueron dos hermanos y poetas de Basora que vivieron en el siglo VIII.

de *adab* que vio la luz en torno al año 1391-1392<sup>5</sup>. Estos huertos o jardines cuajados de flores a modo de respuestas ingeniosas, chistecillos y anécdotas (entre otras formas de relatos breves, mayoritariamente de contenido jocoso) contienen una versión más desarrollada del cuento ATU 1373<sup>6</sup>. Esta coincide plenamente con el esquema argumental del tipo en los catálogos internacionales. Su texto es el que sigue:

Un hombre compró tres arreldes de carne y le dijo a su mujer: «¡Cocínala!». Y se fue a su trabajo. La mujer cocinó la carne y se la comió. Y cuando llegó su marido dijo: «¡Trae lo que has cocinado!». Y ella contestó: «¡Se lo ha comido el gato!». Entonces el hombre cogió al gato y lo pesó, y he aquí que pesaba tres arreldes. Y le dijo a su esposa: «Si este es el peso del gato, ¿dónde está entonces la carne?, o, si este es el peso de la carne, ¿dónde está entonces el gato?» (Ibn ‘Āsim, 1987: 108).

El cuento en el mundo árabe ha conocido una amplia difusión oral que se mantiene hasta nuestros días, favorecida en parte por su atribución al popular Ŷuhā<sup>7</sup>. Entre las cuantiosas reelaboraciones que tienen a este *trickster* como protagonista, reproducimos una recogida en Marruecos a principios del pasado siglo:

Yehá compró un día tres libras de carne y se las llevó a su casa. Encargó a su mujer que se la preparara para el almuerzo y se marchó a sus ocupaciones.

Su mujer se reunió con las vecinas y las regaló una magnífica comida con la carne que le había traído su marido.

Cuando regresó Yehá, pidió la comida, y su mujer le presentó una sopa hecha con agua. Entonces le dijo:

—Si no has tenido tiempo de guisar la carne, debías, al menos, haber puesto un pedazo en la sopa; le hubiese dado buen gusto y la hubiéramos comido con satisfacción (García, Ortiz y Linares, 1950: 12 [n.º 19])<sup>8</sup>.

La popularidad del cuento en los países árabes ha sido tal, que en Iraq dio incluso lugar a la acuñación de un refrán en árabe dialectal, recogido hace unas décadas por Ra’ūf al-Bāzarkān (1983: 51 [n.º 31]). Aquel muestra que el relato seguía siendo transmitido en la zona, ligado —aunque no se le nombre expresamente en dicho refrán— a Ŷuhā, según la explicación al mismo que al-Bāzarkān proporcionaba a continuación de su texto.

Como mencionaba, la versión de Ibn ‘Āsim es el precedente de todas las demás versiones literarias ibéricas: un total de cinco, que han quedado registradas por escrito en seis obras de la literatura española, una en el siglo XVII y las restantes a lo largo del XIX.

La escena de matrimonio del relato árabe se mantiene —y será el único caso en lo que a las citadas versiones literarias respecta— en el relato que el onubense Juan de Robles (m. 1649) insertaba en 1636 entre los diálogos de sus *Tardes del Alcázar* (2010: 233). El autor de *El culto sevillano* parece ajeno a la nueva reelaboración a la que estaba siendo sometido el cuento en Francia, donde el matrimonio protagonista de la anécdota

<sup>5</sup> Sobre esta obra de la literatura nazarí cf. López (2013).

<sup>6</sup> A lo largo de los *Hadā’iq al-azāhir* se descubre una cantidad considerable de motivos, cuentos y tipos folclóricos. Sobre su relevancia e interés para los estudios del folclore internacional y la literatura y el folclore españoles, véase López (2017: 419-424). En el estudio completo (pp. 424-440) se recogen parte de los relatos folclóricos localizados en la obra.

<sup>7</sup> Persiste en calidad de cuento folclórico extendido por Iraq, Egipto, Túnez, Argelia, Marruecos y Somalia (El-Shamy, 2004: 769 [n.º 1373]).

<sup>8</sup> Acerca de otras versiones protagonizadas por Ŷuhā véase Basset (2005: 259), Wesselski (1911: 7 y 185 [n.º 348]), Kabbani (1965: 210 [n.º 332]), Marzolph (1992: 17 [n.º 65]) y Abenójar (2017: 121).

árabe se había dejado atrás y había sido sustituido por una señora y su criada, mientras que el alimento supuestamente ingerido por el gato había pasado a ser manteca o mantequilla<sup>9</sup>. Esta versión de Robles es particular, puesto que incorpora elementos de los tipos ATU 1373 y ATU 1373A (véase López, 2016).

No hay rastro del cuento —que sepamos— en las letras españolas del siglo XVIII. Su pista se pierde hasta alcanzar los años veinte de la siguiente centuria, cuando irrumpen con fuerza en ellas, siendo este el periodo de tiempo donde más versiones se acumulan.

## 2. EL CUENTO EN LA LITERATURA DE LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

### 2.2. *La costumbre de echar la culpa al gato*

El protagonista indiscutible de este cuento es el gato, a pesar de que no llega a tomar partido activo en él. La mujer glotona o la criada sisona encuentran en él la excusa perfecta para tratar de ocultar que ellas mismas se han comido la carne (o la mantequilla) o han sisado parte de ella. La costumbre de echar la culpa al gato cuando se ha hurtado o comido algo que no estaba destinado a uno mismo debió ser desde tiempos remotos práctica popular en todas las sociedades que ha quedado reflejada en la literatura.

En España, hemos rescatado varios ejemplos. Recién iniciado el s. XVII, en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) se dice: «aquí lo puse, allí estaba, el gato lo comió, allí lo dejé» (Alemán, 1987<sup>2</sup>: 811 [libro III]). A finales del mismo siglo, en un entremés de Juan Francisco de Tejera titulado *La rueda y los buñuelos* (1682: 173-174), es la gata (o el gato, según los distintos testimonios de los personajes) quien se ha comido los buñuelos con los que un vejete pensaba agasajar a su amada, Brianda, a la que había invitado a merendar. En realidad, en ausencia del hombre, son sus golosos familiares (a los que previamente había atado en rueda de espaldas a la mesa) quienes terminan por soltarse y degustar los dulces.

Llegamos al siglo XIX y encontramos que entonces el gato también es el culpable de desperfectos domésticos. La prensa escrita —soporte fundamental para el desarrollo del cuento en dicha centuria— es ahora nuestra fuente. En la revista ilustrada de entrega mensual el *Museo de las familias* (1843: 263) —destinada a la instrucción y el entretenimiento familiar y que, como otras tantas que se imprimen en la época, emula las publicaciones enciclopédicas francesas e inglesas—, un ama acusa a su sirvienta de haber roto una sopera, a lo que ella contesta: «yo no señora, habrá sido el gato». Este felino puede ser incluso causante de prender fuego en una casa, como nos demuestra un relato publicado en el *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios* (1896: 1). Tras incendiarse un edificio, un curioso especula: «Habrá sido el gato que se habrá puesto á jugar con alguna caja de fósforos»; y la portera responde: «No hay gato, señor mío, el señor de Casares es enemigo de los animales».

Sin salir de la prensa, el siglo XX tampoco deja de lado esta excusa. La leemos, por ejemplo, en las páginas del diario *Cádiz por dentro: periódico satírico ilustrado* (1911: 2; 1913: 2): Una criada, aprovechando el descuido de su señora, abre el ropero y se lleva un traje de seda para ir a un baile. A la mañana siguiente lo devuelve, pero manchado de vino. Entonces la señora comienza a gritar:

—¡Braulia! ¡Braulia! ¿Quién ha manchado con Valdepeñas este vestido?  
 —No lo sé señorita: habrá sido el gato.  
 —¡Qué gato!—grita la infeliz señora en el colmo de la indignación... ¿Y este antifaz que había en el bolsillo?... ¿Y este papel con calamares?... ¿Y estas aceitunas zapateras?

<sup>9</sup> Véase el apartado dedicado a la versión de Agustín Pérez Zaragoza Godínez.

También en la lengua española hay rastros de la imagen acerca de este sigiloso animal que proyectan los textos que venimos citando. Muy en consonancia con los distintos sucesos que se narran en ellos se encuentra una de las acepciones que la Real Academia Española de la Lengua recoge actualmente para la palabra «gato», que define como «ladrón, ratero que hurtá con astucia y engaño» (DRAE, 2014<sup>23</sup>: 1093).

Veamos de qué actos se hace responsable al gato en las versiones del cuento tipo ATU 1373 halladas en la literatura española del siglo XIX y quién se esconde realmente tras su figura.

## 2.2. *Las versiones literarias españolas del siglo XIX*

El cuento folclórico ATU 1373 fue reelaborado por varios escritores españoles del novecientos. El modelo que siguen para llevar a cabo sus adaptaciones no es en todos los casos un relato tomado de la oralidad, como cabría esperar al tratarse de un cuento de sabor popular.

Los cambios introducidos sirven para vestir al tipo —perfectamente reconocible— con hábitos diferentes. Ninguno de ellos afecta a la trama argumental del relato árabe, al que —como se comprobará— el cuento decimonónico se aproxima bastante más que el transmitido por Juan de Robles dos siglos antes.

La primera modificación que salta a la vista es la que afecta a los personajes protagonistas, a excepción del gato, en quien siempre recae el peso (nunca mejor dicho) del engaño urdido por uno de los dos personajes humanos, y que involuntariamente termina siendo su delator en el cómico final del cuento en todas sus versiones. En el siglo XIX, este llega a los escritores españoles, que lo insertan en sus colecciones con una criada y su señora como protagonistas humanos que participan activamente de su desarrollo y desenlace. El cambio resulta muy acorde al contexto social del momento, con una creciente burguesía media en las ciudades para la que trabajan sirvientes. Sin embargo, esta adaptación ya había sido realizada en Francia dos siglos antes, según hemos podido documentar. Se lee en *Le Moyen de parvenir* de François Béroalde de Verville (m. 1626), una obra de corte enciclopédico cuya primera edición apareció en el año 1616 (1896: 139-140). La versión del cuento que recrea este autor podría ser una de las primeras recogidas por escrito en una lengua del continente europeo.

La primera muestra en España del cuento así protagonizado la encontramos en *El remedio de la melancolía* de Agustín Pérez Zaragoza Godínez, publicada en 1821 (212-213). En las décadas siguientes y hasta el año 1875, el relato es modelado por distintos escritores españoles. Las versiones cultas españolas nos descubren dos ramas en la transmisión y reformulación del cuento árabe (destacamos en cursiva los elementos característicos de una y otra):

1) una primera, en la que una *señora* recrimina a su *criada* haber puesto poca *mantequilla* en la mesa. Esta última, que *se ha comido una parte de ella*, echa la culpa al gato.

2) una segunda, con idénticos protagonistas, en la que la *señora* (o el *señor*) manda a su *sirvienta a comprar* una cierta cantidad de *carne* (o ternera). La criada *se come* toda la carne o *sisa* una parte de ella y asegura a su ama que ha sido el gato (o la gata).

A continuación, presentamos las cuatro versiones literarias decimonónicas y sus peculiaridades.

### a) La versión traducida del francés por Agustín Pérez Zaragoza Godínez (1821)

Pasaba un año de la segunda década del siglo XIX cuando este autor, uno de los más fructíferos traductores desde el francés del momento, publicaba *El remedio de la*

*melancolía* (1821), obra que tomaba el testigo a la *Nueva floresta* de Bernardo María de Calzada (1790)<sup>10</sup> y que aquel concibió como «*La floresta del año de 1821*», a la que definía como una «colección de recreaciones jocosas e instructivas» —según reza su subtítulo—. Pérez Zaragoza es hoy conocido sobre todo por su *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* (1831), una colección de novelas cortas de terror, traducidas mayoritariamente del francés, que presenta ciertos atisbos de originalidad.

En lo que a *El remedio de la melancolía* se refiere, se trata de una de las muchas misceláneas compuestas con especial frecuencia en España a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y que buscaban proveer a sus cultos lectores de un medio para divertirse —sin perder de vista su sentido instructivo— en tertulias y reuniones<sup>11</sup>, algo que recuerda mucho a la literatura de *adab*, mencionada en páginas anteriores. A lo largo de cuatro tomos, las narraciones (anécdotas, agudezas o chanzas) se mezclan con otro tipo de materiales, como juegos de baraja o problemas de aritmética, geometría y física<sup>12</sup>. Nuestro cuento aparece en el tomo tercero, bajo el título de «La criada como todas»:

Estando comiendo una señora riñó á su criada porque no había puesto bastante manteca en la mesa, y la muchacha para disculparse llevó un gato pequeño en la mano, y dijo á su ama que acababa de cogerle infraganti, pues que se había comido las dos libras de manteca que restaban: su ama cogió al momento el gato, lo puso en un peso, y no pesaba mas que libra y media (Pérez Zaragoza, 1821: 212-213).

El texto resulta una traducción directa y totalmente fiel de un relato incluido en el *Dictionnaire d'anecdotes, de traits singuliers et caractéristiques, historiettes, bons mots, naïvetés, saillies, réparties ingénieuses [...]* (1767) de Honoré Lacombe de Prézel (m. 1811), donde se cuenta lo siguiente:

Une Maîtresse qui étoit à dîner, gronda sa servante de ce qu'elle n'avoit pas employé assez de beurre. Cette fille, pour s'excuser, apporta un petit chat dans sa main, & dit qu'elle venoit de le prendre sur le fait, achevant de manger les deux livres de beurre qui restoient. La maîtresse prit aussi-tôt le chat, le mit sur des balances; il ne pesoit qu'une livre & demie (Lacombe, 1767: 243).

El título («La criada como todas») parece lo único original de Pérez Zaragoza, que claramente acusa a este colectivo femenino de hurtar a sus señores<sup>13</sup>.

Se introducía así en España y de forma escrita una nueva tradición respecto al cuento, correspondiente a la primera de las dos ramas que señalábamos en páginas anteriores y procedente de Francia, que seguramente circularía también desde el siglo XVII por otros países europeos. De hecho, el relato de Pérez Zaragoza será el único de

<sup>10</sup> Como Pérez Zaragoza, Calzada tradujo para su obra relatos extraídos de colecciones francesas. Parte del subtítulo de su obra («*sacados de varios autores e idiomas*») ofrece pistas sobre la diversa procedencia de los materiales que reúne y reelabora.

<sup>11</sup> El mismo autor publicaba en 1832 el *Entretenimiento de las náyades*, obra con idéntico propósito, pero destinada a un público femenino, tal y como declara la segunda parte de su título: «*para dar una honesta distracción a las señoritas y hacer más dulces sus labores en el invierno*».

<sup>12</sup> Sobre la naturaleza varia de los contenidos que integran las obras misceláneas véase Carnero, 1998: 31-41.

<sup>13</sup> Un apunte cuanto menos curioso es que, como recoge la Real Academia Española de la Lengua (2014<sup>23</sup>: 1093), en el Salvador y Méjico el término «gato» se utiliza para referirse a una «persona que sirve como criado».

los textos literarios españoles en que aquello que el gato se come no es carne, sino mantequilla, siendo esta uno de los elementos característicos de la citada rama del cuento.

Un detalle que cabe destacar del relato que aquel traducía es que en él se ha perdido la reflexión lógica con la que concluye el cuento primitivo árabe, que en la versión recogida por Ibn 'Āṣim en la Granada nazari rezaba: «Si este es el peso del gato, ¿dónde está entonces la carne?, o, si este es el peso de la carne, ¿dónde está entonces el gato?» (1987: 108). Desprovistas de ella continuarán también las demás versiones españolas publicadas en obras del siglo XIX. No así todas las difundidas en la prensa.

b) El cuento en femenino de Rafael Boira (1859)

Probablemente *El libro de los cuentos* de Rafael Boira (1<sup>a</sup> ed. 1859 y 2<sup>a</sup> ed. 1862) sea la colección más amplia de cuentecillos, chascarrillos y una variada gama de materiales jocosos aparecida en la España decimonónica. Fueron reunidos en tres tomos a partir de diferentes fuentes escritas anteriores y de la tradición oral con la mera finalidad de hacer reír. Y a juzgar por el escaso periodo de tiempo que separa su salida a la luz de su segunda edición, parece que la recopilación cumplió con su cometido con creces e hizo reír a un amplio número de lectores.

Los relatos folclóricos que se descubren en sus páginas son cuantiosos. La mayoría de ellos parece aprovecharlos de las obras en las que bucea, desde florestas de los Siglos de Oro hasta otras de escritores contemporáneos a él, como Fernán Caballero<sup>14</sup>. No parece este el caso del cuento tipo ATU 1373, que en la colección de Boira se lee en una reelaboración en la que todo él es protagonizado por tres personajes femeninos: una señora, su criada y una gata:

*El peso de la gata*

Una señora mandó á su criada que comprase para principio dos libras de ternera sin hueso. A las once de la mañana pidió segunda vez dinero para principio.

—¿Y las dos libras de ternera? preguntó el ama.

—Señorita se las acaba de comer la gata, contestó la criada.

—¿Las dos libras?

—Las dos.

—Trae la gata, dijo el ama inspirada por una idea repentina.

—Aquí está.

El ama la pesó, y solo pesaba libra y media (Boira, 1862<sup>2</sup>: 21-22).

La versión en femenino que recolectaba el escritor valenciano es singular por ser la única que hemos podido localizar en la que el felino protagonista no es un gato, sino una gata. Como veíamos anteriormente, en otras tradiciones como la francesa, el cuento ya se conocía desde el siglo XVII con dos mujeres como personajes humanos. Desconocemos si —más allá de nuestras búsquedas— en otros países europeos se ha transmitido una versión como la de Boira, ya sea escrita u oral.

La significativa modificación que supone reemplazar al matrimonio protagonista del cuento árabe por una señora y su sirvienta —que implica, además, un importante cambio en tanto superación de una mentalidad típicamente medieval<sup>15</sup>— no consta en la descripción del tipo 1373 del catálogo de cuentos folclóricos internacionales más reciente,

<sup>14</sup> Al respecto véase Frajedas y Agúndez (2006).

<sup>15</sup> Se deja así atrás a la mujer astuta, mentirosa y engañadora del relato medieval, en el que todo el peso recaía sobre la esposa que mentía a su marido. Con el paso del tiempo, el elemento de género ha desaparecido y se ha transformado en un elemento de clase: quien engaña ahora es una criada a la señora a la que sirve.

publicado por Hans-Jörg Uther en el año 2004. La variante femenina tampoco figura para ninguno de los personajes del tipo, por lo que desconocemos si es que no se han preservado muestras orales en lo tocante a las tradiciones europeas donde se ha documentado el cuento. En España y Francia, las versiones escritas que se conocen las protagonizan mayoritariamente los personajes femeninos mencionados, mientras que la protagonizada por un matrimonio —característica del cuento tipo árabe— constituye una excepción en España (solo se hacen eco de ella Juan de Robles en el siglo XVII y uno de los chistes publicados en la prensa que citaremos), y no aparece en los textos franceses.

Volviendo al cuento que relataba Boira, las semejanzas con el relato árabe que en la Península Ibérica transmitía Ibn 'Āsim a finales del siglo XIV son evidentes, si bien se ha introducido una pequeña alteración en la trama original, como consecuencia del nuevo escenario en el que se sitúa la secuencia y sus actores principales. El personaje glotón, que en el cuento árabe era la esposa y se limitaba a cocinar la carne que su marido había comprado para después comerla ella misma, asume ahora también el encargo de comprar, tarea inherente a su condición de criada. En adelante, esta será una constante que se repita en los cuentos de la segunda de las ramas que apuntábamos en España.

De otra parte, como en el cuento árabe y en el tipo, en la reelaboración que ofrecía Boira el alimento que se compra es carne (ternera), y la criada también acaba por comérsela toda, según se da a entender, aunque no se menciona expresamente si se la come o la hurta.

Esta versión —exactamente igual a como se reproducía en *El libro de los cuentos*— se repite en una colección de 38 cuentos de variada extensión y procedencia dispar reunidos bajo el título *Más cuentos gratis*, que sigue a modo de apéndice al segundo tomo y último de la novela *El amor y la caridad* del literato y arqueólogo Juan de la Puerta Vizcaíno, impresa en París en 1867 (150-151)<sup>16</sup>.

### c) La fábula en verso de Miguel Agustín Príncipe (1861-1862)

Miguel Agustín Príncipe (m. 1863) debe buena parte de su fama a su faceta como fabulista. No en vano, ha sido considerado como uno de los más sobresalientes escritores de fábulas del siglo XIX en España, junto a Eugenio Hartzenbusch y Ramón de Campoamor (véase Ozaeta, 1998: 185). En sus *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros* versificó un total de ciento cincuenta fábulas, la mayoría de temática moral. El cuento folclórico ATU 1373 se descubre en la fábula número CXXIII, que lleva por título «La criada sisona» y que da comienzo con la moraleja «Al amo listo, avisado, nunca le engaña el criado»:

#### La criada sisona

*Al amo listo, avisado  
nunca le engaña el criado.*

Hizo comprar don Andrés  
tres libras de carne a Inés;  
y como faltaran dos,  
exclamó: —¡Bueno por Dios!  
¿Dos libras de sisa en tres?

<sup>16</sup> Los cuentos que aparecen antes y después del que nos ocupa no coinciden con los que insertaba Boira en la misma posición en su colección.

Ella echó la culpa al gato;  
y él, por ver si era comedia,  
de una balanza en el plato  
puso al gato..., ¡y el ingrato  
sólo pesó libra y media!  
(Príncipe, 1861-1862: 296)<sup>17</sup>

Tras su título, Príncipe escribía: «idea tomada de una anécdota anónima». No es el único caso en su colección, aunque son contadas las ocasiones en que aseguraba haberse inspirado en un relato perteneciente al patrimonio oral para recrearlo: solo cuatro, contando la fábula de «La criada sisona»<sup>18</sup>. Del resto, confesaba haber traducido o imitado algunas de otros autores, si bien el número más amplio de ellas decía deberse a su ingenio. En la parte final del prólogo que precede a las fábulas, escribía:

Cuatro palabras más, y concluyo. Con la sola excepcion de unas veinte á treinta, en que he sido traductor ó imitador á sabiendas, las demás *Fábulas* que doy á luz, son todas *originales*. No lo digo por echarla de inventor, sino para que eso me dé algun título á la indulgencia de mis Lectores, sobre todo en lo relativo á las más flojas, escritas en parte cuando me hallaba en el ingreso de la adolescencia, y de ellas algunas á los catorce y quince años de mi edad (Príncipe, 1861-1862: XXIV).

A continuación, ponía varios ejemplos de algunas de las fábulas que había tomado como modelo para componer otras de las suyas (véase Príncipe, 1861-1862: XXV-XXX). Seguramente aquellas originales de Príncipe son menos que las que él declaraba. En cuanto a «La criada sisona», si nos atenemos a sus palabras estaríamos ante una reelaboración literaria de un cuento folclórico que podría haber circulado de forma oral en la España del novecientos. No parece que aquel se inspirara en este caso en ninguna de las dos versiones españolas anteriores difundidas por escrito en ese mismo siglo; tampoco en la versión aurea de las *Tardes del Alcázar*, la primera en la que se acusa a uno de los personajes humanos de sisar de lo ajeno. La suya introduce una nueva modificación relevante en la tradición escrita del cuento en España: la sisona ya no es la esposa —como sucedía en el texto de Robles—, sino la criada, como bien reza el título de la fábula de Príncipe: Inés, la criada, sisa la carne; pero no toda, sino dos de las tres libras que su señor, Don Andrés, le manda comprar<sup>19</sup>. Este es, además, el único caso en las versiones españolas halladas en la literatura decimonónica en que el otro protagonista humano es masculino. Por lo demás, tanto la cantidad de carne comprada como el producto en sí mismo coinciden con el cuento árabe que unos siglos antes incluía en su colección el andalusí Ibn ‘Āṣim.

<sup>17</sup> De la existencia de esta versión del cuento ya se hacía eco Amores (1997: 239 [n.º 156]).

<sup>18</sup> Las tres restantes son las fábulas VIII («Las cuatro S. S. S. S.»), LXXVIII («El dormilón») y CXXVIII («El sultán»).

<sup>19</sup> El personaje del sisón o de la sisona es un tipo folclórico ligado a varias figuras humanas, como los sastres (véase Chevalier, 1982: 96-106), los molineros (cf. Redondo, 1983) o los sacristanes (véase Pedrosa, 1995: 79-83). Una de las de más arraigo en el folclore y la literatura universal es la de la criada que sisa, aquella que en nuestra literatura representa de modo paradigmático la famosa Benigna de Benito Pérez Galdós, «la más intrépida sisona de Madrid» (2003: 121) y que también encarna —por citar algún otro ejemplo— Grajal, la criada que «sisa, es traviesa y habladora» en el entremés de Quevedo *La venta* (Arellano y García, 2006: 348). Una conocida muestra folclórica de esta figura es el «Tango de la Menegilda, la criada sisadora de la Gran Vía» (agradecemos al profesor José Manuel Pedrosa esta referencia).

d) La doble recreación literaria de Antonio de Trueba (1874 y 1875)

Llegamos finalmente a la última de las distintas versiones de este cuento folclórico que guardan las letras españolas en el siglo XIX. En esta ocasión, nos lo da a conocer el vizcaíno Antonio de Trueba (m. 1889), autor de éxito en su época, colaborador de varios periódicos y revistas, poeta y co-autor, junto con Carlos de Pravia, de un fabulario titulado *Fábulas de la educación* (1850). Si algo destaca en el universo literario de Trueba es el cuento, al que dedicó buena parte de su obra<sup>20</sup>. Él mismo fue recolector de cuentos folclóricos, como su maestra, Fernán Caballero. Teorizó también sobre ellos y, pese a la atracción que sentía hacia las narraciones del pueblo, su concepción negativa de lo popular condicionó su manera de proceder con ellos. De ahí que en sus obras los cuentos folclóricos estén sometidos a una profunda reelaboración para darles la forma literaria de la que —según él— carecían<sup>21</sup>. Así sucede con el tipo ATU 1373, que Trueba modeló e integró a su vez dentro de un relato principal, que resulta ser otro cuento folclórico, el tipo ATU 1741, titulado «The Priest's Guest and the Eaten Chickens» (véase Aarne y Thompson, 1973<sup>3</sup>: 491; Uther, 2004: 409)<sup>22</sup>. Se lee en *Mari-Santa* (1874), dentro del episodio XLI, bajo el título de «Las truchas»; y también en sus *Cuentos del hogar* (1875), en un relato al que dio el título de «El ama del cura». En ambos casos, el pretendiente de Mari-Cruz —la criada del párroco de Cegama— incita a su novia a sisar a su amo unas truchas que este había mandado pescar y preparar para un huésped con ocasión de la fiesta de San Bartolomé. Ella se niega y sale al paso de su requerimiento con nuestro cuento:

—Pero, ¿con qué cara le digo yo al señor amo...?

—Al amo le dices, pongo por caso, que el gato se las ha comido.

—¡Sí, —replicó Mari-Cruz, esforzándose por dar giro alegre á aquella triste conversación, —para que me suceda lo que á la criada del cuento!

—¿Y qué le sucedió á esa criada?

—¡Una friolera! La mandó su ama á comprar tres libras de carne, y de las tres sisó dos. Como lo conociese su ama, se disculpó con que el gato las había comido. Entonces su ama pesó al gato, y resultó que el gato sólo pesaba libra y media (Trueba, 1874: 277-278 y 1875: 1230-1231)<sup>23</sup>.

Al hilo de lo que venía narrando, Trueba pone el relato en boca de uno de los personajes de ese otro más amplio en el que lo introduce, como haciéndose eco de un cuento, el de la criada, que ya es conocido: «para que me suceda lo que á la criada del cuento»— decía Mari-Cruz.

La versión que recreaba Trueba guarda relación con la fábula que Príncipe ponía en verso una década antes, bien porque se inspirara directamente en su texto, bien porque la versión del segundo conociera cierta difusión oral y de la oralidad lo recolectara el vasco. En ambos casos, las libras de carne son tres y la criada sisa de ellas dos. Recordemos que anteriormente solo la versión de Príncipe contemplaba la sisa por parte de la pícara criada.

<sup>20</sup> La relación de libros de cuentos publicados por Trueba puede verse en Amores (1999: 177-182).

<sup>21</sup> Sobre la actitud de Trueba hacia los cuentos folclóricos véase Amores (1993-1994: 178-180 y 1999: 76-79).

<sup>22</sup> Acerca de la reelaboración de este cuento por parte de Trueba, cf. Amores (1999: 99-101).

<sup>23</sup> Esta versión la recogía Amores (1997: 239 [n.º 156]).

### 2.3. *Versiones literarias difundidas en la prensa española de los siglos XIX y XX*

De las cuatro versiones españolas del novecientos insertas en misceláneas, colecciones de cuentos, fabularios y novelas (si novela se puede considerar *Mari-Santa* de Antonio de Trueba), solo dos tienen eco en la prensa.

La peculiar reelaboración en femenino del tipo ATU 1373 —recogida en *El libro de los cuentos* de Rafael Boira y en la colección de cuentos que se imprime tras el segundo tomo de la novela *El amor y la caridad* de Juan de la Puerta Vizcaíno— dio el salto a la prensa escrita a finales de los años sesenta del siglo XIX. Según nuestras búsquedas, el primero en rescatarlo para sus páginas fue el periódico santanderino *La Abeja montañesa: Periódico de intereses locales* (1869: 3), que le daba cabida en su sección «gacetillas» con el título «No es cuento». Solo tres años más tarde, lo emulaba la *Crónica de Badajoz: periódico de intereses morales y materiales, de literatura, artes, modas y anuncios* (1872: 3), que también lo publicaba en su sección de «gacetillas». Al año siguiente, se leía en el apartado dedicado a las anécdotas del entonces joven periódico barcelonés *Robinson: periódico festivo, satírico, literario, de teatros y modas, y político hasta cierto punto* (1873: 3). La última huella que hemos encontrado de esta versión del cuento en la prensa es de los primeros años del siglo XX. Lo traía en sus páginas *El Día de Toledo: Periódico defensor de los intereses de la Provincia* (1907: 6).

Por su parte, la fábula de Miguel Agustín Príncipe tuvo una gran repercusión en periódicos, diarios y semanarios de todo el país hasta el primer tercio del siglo pasado. Él mismo utilizaba este potente medio para darle difusión antes de la salida a la luz de su fabulario. La publicaba hasta en dos ocasiones y con diferentes títulos, ambos distintos también del que finalmente llevaría en sus *Fábulas en verso castellano*, «La criada sisona».

Príncipe elegía el *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos* para darla a conocer en el año 1858 (3). «Sóplate esa» era el encabezamiento que precedía al texto de la fábula. La volvía a publicar en 1861, el mismo año en que la noticia de la inminente aparición de su exitosa colección ya circulaba por los periódicos (*La Correspondencia de España*, 1861a: 2) y algunas de sus fábulas eran publicadas por entregas (*La Correspondencia de España*, 1861b: 3 y 1861c: 3). Esta vez figuraba en la sección miscelánea del cordobés *La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios* (1861b: 3). La firmaba un tal Acisclo de Prados y se llamaba «Era corta la muchacha».

La prensa ya había visto cómo Príncipe publicaba otras de sus fábulas en verso previamente a que se completara la impresión de su obra, firmando con su nombre y apellidos. Por citar algún ejemplo, «La mano derecha y la izquierda» se imprimía en el citado diario *La Alborada* (1861a: 3), y unos meses después y en el mismo medio «La familia» (1861c: 3).

Pocos años le restaban al siglo XIX cuando el cuento fabulado y versificado de Príncipe se insertaba en la «sección recreativa» del mallorquín *El suplemento: semanario tradicionalista con Licencia y Censura Eclesiásticas* (1891: 4).

Sus *Fábulas en verso castellano* seguían estando de actualidad al menos en las primeras décadas del siglo pasado. En 1914, el diario *El defensor de Córdoba* publicaba de nuevo el cuento de «La criada sisona» y declaraba haberlo extraído de la obra de Príncipe (1914: 1). La última referencia en la prensa que hemos podido encontrar es del año 1932, en que un niño de 10 años de Logroño enviaba la fábula al concurso de cuentos infantiles de *La Voz de Aragón: diario gráfico independiente* (12).

Hemos podido constatar que esta fábula de Príncipe tuvo vida oral más allá del soporte escrito de periódicos y libros gracias a la fama obtenida por su colección, algunos de cuyos relatos parece que fueron utilizados, además, en libros escolares de la primera mitad del siglo XX, según el testimonio que hemos podido recoger. En el pueblo palentino de Astudillo, Emilia Duque, de 88 años y natural de esa misma localidad —con la que hemos charlado—, recuerda todavía esta versión del cuento, que dice haber memorizado de niña a partir de un libro utilizado en la escuela y que ella misma ha seguido relatando a sus hijos y nietos.

### 3. VERSIONES INÉDITAS DEL CUENTO EN ESPAÑA APARECIDAS EN LA PRENSA (SIGLOS XIX Y XX)

Además de reproducirlo a partir de las obras de los escritores decimonónicos mencionados, la prensa nos proporciona interesantes versiones del mismo cuento folclórico que parecen ser reelaboraciones populares a modo de chistecillo, algunas de las cuales fueron contadas en sus espectáculos por el humorista Luis Esteso (m. 1928).

a) La primera de ellas es la que publicaba a finales del año 1899 *El Adelanto: Diario político de Salamanca* (2):

#### *Sin réplica*

Después de varios días de crucero, robaron cinco libras de carne del rancho de maestranza. El cabo de rancho, que era el maestro carpintero, llamó á capítulo al cocinero, y éste achacó el hurto al gato de la despensa.

El maestro, que era hombre á quien no se engañaba fácilmente, mandó subir el gato enseguida, lo pesó y obtuvo por resultado.... ¡cinco libras!

Entonces, con inocente ingenuidad, se dirige al cocinero diciéndole:

—¡Bien, muchacho, aquí están las cinco libras! Pero ¿dónde está el gato?

Se lee en su sección de «anécdotas y chistes históricos», de manera que se le está otorgando una cierta antigüedad al cuentecillo, al menos en la tradición española.

Lo interesante es que aquí vuelve a aparecer parte de la reflexión final del cuento árabe que constituye el tipo, que se había perdido en las versiones literarias españolas desde el siglo XVII y que se volverá a repetir en otra de las versiones inéditas del cuento impresas en la prensa. Otro paralelismo con el modelo árabe ibérico de Ibn ‘Āsim es que el peso del gato coincide con el de la carne desaparecida, lo cual es fundamental en la cavilación del personaje engañado por la mujer glotona con la que se cierra el relato.

Volviendo a esta nueva versión, en los días sucesivos a su aparición en *El Adelanto* corría por numerosos periódicos, diarios y revistas de norte a sur del país, inserta en una sección con idéntico rótulo y contenido: *El Guadalete: periódico político y literario* (1899: 2), *El regional: diario independiente de la tarde* (1899: 2), *La región extremeña: diario republicano* (1899: 1-2), *El Cantábrico: diario de la mañana* (1899: 2) o *Flores y abejas: revista festiva semanal* (1899: 4). El único que no copiaba toda la sección del primero de los mencionados es el *Heraldo de Alcoy: diario de avisos, noticias e intereses generales* (1899: 1). Este último diario lo volvía a imprimir en su número del 8 de febrero de 1901 (3).

La aceptación del chistecillo entre los lectores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX hubo de ser buena. Tanto como para que otros periódicos no prescindieran de él en los años que siguen. Así, en el año 1900 *El Eco de Navarra. Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma* lo seleccionaba para sus notas cómicas dentro de su sección amena (2). Ese mismo año, el *Heraldo de Zamora* recuperaba otra vez toda la

sección amena de *El Adelanto* del 31 de octubre de 1899, incluido el cuento que nos ocupa (1900: 2). Lo mismo hacía, ya en el año 1905, *El norte de Extremadura* (1905: 2).

b) Prácticamente finalizado el año 1926, el *Diario de Almería: periódico independiente de la mañana* (3) traía en su sección recreativa un chistecillo contado por Luis Esteso, cómico profesional de gran fama durante el primer tercio del siglo XX, a quien atribuimos la reformulación del cuento —como hemos visto, extensamente difundido hasta ese momento— en la forma siguiente:

*Chistes de Luis Esteso*

*Durante la luna de miel.*

—¡Ay!, Ricardito, el pastel que te he cocido yo misma para tí, se lo ha comido el gato...  
—No te apures, que yo te comprará otro gato.

El escenario ha cambiado de nuevo (la escasa trama se desarrolla durante una luna de miel en un ambiente que no se precisa) y el relato se ha acortado bastante, pero los personajes humanos vuelven a ser los mismos que los del primitivo cuentecillo árabe: un matrimonio. En esta variante abreviada, han desaparecido dos elementos narrativos característicos del tipo folclórico y del relato árabe: uno de los personajes ya no compra ni manda a comprar al segundo, quien tampoco tiene el encargo de cocinar, sino que lo hace por decisión propia. También por propia iniciativa confiesa su dulce pecado en este caso, culpando de él al gato. Además, en la parte final se prescinde de pesar al animal, que es el motivo más característico del cuento tipo. Se sustituye por la frase con la que se remata el chiste, en la que reside toda su gracia.

Esta dice mucho más de lo que cuenta. En realidad, todo el chiste no acaba de tener gracia si no se conoce lo que hay detrás de la respuesta final del marido a su mujer glotona. Se está sobreentendiendo toda la parte de la historia del cuento tipo en la que el personaje a quien iba destinada la carne, sospechando de quien la ha cocinado, decide pesar al gato, y al hacerlo comprueba que carne y animal pesan lo mismo, con lo que da por desaparecido al segundo. En la primera versión del cuento documentada en la Península Ibérica —la única árabe medieval que nos ha llegado completamente desarrollada—, el marido no conseguía salir de dudas de quién era el desaparecido, si la carne o el gato: «Si éste es el peso del gato, ¿dónde está entonces la carne?, o, si éste es el peso de la carne, ¿dónde está entonces el gato?» (Ibn 'Ásim, 1987: 108). Más explícitas son algunas versiones populares protagonizadas por Ŷuhā, quien hacía el siguiente razonamiento sobre los dos kilos de carne supuestamente ingeridos por el felino:

—¿Cómo es posible? Este gato pesa dos kilos. Si se ha comido dos kilos de carne, entonces hemos perdido al gato. ¿Dónde está el gato? Y si estos dos kilos son el gato, pues ¿dónde está la carne? (Abenójar, 2017: 121).

El chiste —al que alguna vez recurriría Esteso en sus espectáculos— es también de sabor popular y procede de una de las varias antologías que reunió de estos materiales, a las que no hemos podido tener acceso.

c) El propio Esteso contaba el cuento en otra versión mucho más reelaborada, hecha esta vez a partir de las versiones protagonizadas por una señora (o un señor) y la mujer que le sirve en casa, en la que se retoma el personaje tipo de la criada sisona. El chistecillo —adornado muy probablemente por el propio humorista— lo publicaba el *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde* en 1927, el año anterior a su muerte (5):

—Pues ya ve usted, parece que estoy de broma y estoy disgustadísimo. ¡Esta criada...!

—¿Qué le pasa a usted?

—Nada; salí hace poco de viaje. Le dejé el encargo de que comprara todos los días al gato, medio kilo de carne, porque le quiero mucho- Vuelvo y me encuentro al gato hecho un esqueleto... Felipa —le dije—, tú me robas, tú no le das el medio kilo a Mussolini.

—Señorito... el gato se come todos los días el medio kilo de babilla, y hace diez minutos que se la acaba de comer.

—Trae la báscula... Peso al gato y pesa medio kilo justo...

—¿Lo ve usted? ¿Cómo va a estar ahí el medio kilo?

—Sí señor, ahí está el medio kilo justo...

—Bueno, el de carne; pero entonces, ¿dónde está el gato?...

—Bueno, con usted no se puede hablar en serio...

Su texto forma parte de una entrevista a Esteso. Cuando el periodista llega a charlar con él, dice que lo encuentra «frente a la máquina de escribir, sacando chistes de un discurso académico de don Amós Salvador»<sup>24</sup>, que aquel declara estar seleccionando para otra de sus recopilaciones, que va a publicar con el título de *Cinco mil chistes*. Esteso se arranca con el chiste en mitad de la charla. Como sucedía en la primera de las versiones sin paralelos literarios que señalábamos en la prensa («Sin réplica»), destaca su cercanía al modelo árabe transmitido por Ibn 'Āṣim, por cuanto que en todas ellas el alimento que el personaje glotón se come es carne, el peso del gato es el mismo que el de la carne y se mantiene la reflexión final que ya incluía el cuento árabe desde su versión más antigua registrada por escrito en el siglo IX.

d) La cuarta y última recreación de este cuento folclórico que nos deja la prensa española data de inicios del año 1933 y se lee en la sección «hay que tomarlo a risa» de *La Voz de Soria: periódico independiente* (1), donde se cuenta lo siguiente:

*Caso extraño*

La señora. —María, tráigame el otro trozo de carne.

La nueva sirvienta. —Se lo ha comido el...gato.

La señora. —¡El gato!... ¿Qué gato?

La sirvienta. —¿Pero es que no hay gato en esta casa?

Ya circulaba un chistecillo parecido por los diarios españoles años antes y en varias versiones. En todas ellas —como en la que venimos de reproducir— la criada vuelve a ser quien se come la carne o rompe algún objeto de la casa en la que sirve. Una de ellas es la que encontramos en el ovetense *Región: diario de la mañana* (1924: 16). Su texto es el protagonista de la sección «la caricatura extranjera» y viene firmado por Gaiety (pseudónimo que significa “alegría” en inglés):

*La criada nueva*

—¡Cómo! ¿Dice usted que fue el gato que rompió este plato? ¿Qué gato?

—Pero, señora, ¿es que no hay gato en la casa?

Otro chiste similar lo hemos encontrado en la prensa española de América Latina, en el *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana* (1928: 4):

La señora a la criada nueva.

—¿Quién ha roto este florero?

<sup>24</sup> Amós Salvador (1845-1922) fue ingeniero y político, miembro de la Real Academia de las Ciencias exactas, físicas y naturales, que ocupó varios ministerios durante el reinado de Alfonso XIII.

—Ha sido el gato, señora.  
—¿Qué gato?  
—¡Ah!... Pero en esta casa no hay gato?

Las distintas variantes del mismo chiste sugieren que debió estar de plena actualidad en la época.

### CONCLUSIONES

Sin aparente vigencia en la actualidad en la tradición oral española, el tipo folclórico ATU 1373 tuvo desde el siglo XVII una dilatada y cambiante vida en nuestras letras, especialmente durante el siglo XIX, momento en que se imprime también en la prensa. En total, contamos con nueve versiones distintas del cuento recogidas por escrito (a la que se suma la andalusí de Ibn 'Āṣim), cuatro de ellas en diarios, periódicos y revistas. Estas últimas carecen de paralelos literarios —al menos en España— y certifican que el cuento estuvo vivo y en continuo proceso de cambio y transformación hasta la década de los años treinta del siglo XX.

Las numerosas veces en que se imprime en la prensa desde pasada la mitad del siglo XIX, seleccionado de misceláneas y fabularios, contribuyeron significativamente a darlo a conocer a un número más amplio de lectores que el que podría toparse con él dentro de aquellas extensas colecciones.

De las versiones españolas encontradas que datan de los siglos XIX y XX, sorprende la proximidad que algunas de ellas guardan con el relato árabe que representa al tipo folclórico, transmitido por escrito en la Península Ibérica desde finales del siglo XIV en los *Hadā'iq al-azāhir* de Ibn 'Āṣim, primera de las versiones documentadas en el continente europeo y única de las dos conservadas en la literatura árabe medieval en que su texto se lee de forma íntegra. Como se ha llamado la atención en diferentes ocasiones a lo largo de estas páginas, varias de las versiones escritas del cuento halladas en la España decimonónica y de las primeras tres décadas de la centuria posterior mantienen varios de los elementos más característicos del relato árabe: la carne como alimento que uno de los personajes humanos sisa o directamente se come, el hecho de que el peso de la carne y del gato sea el mismo, y la reflexión que pone punto y final al cuento, para la que es necesario (aunque no imprescindible, como se comprueba por las restantes versiones) que se dé el segundo de estos elementos señalados.

La variedad de versiones en que nos ha sido legado el cuento folclórico ATU 1373 en la literatura y la prensa española del siglo XIX y principios del XX animan a considerar que fue un relato de calado en la tradición oral de la España de dicho periodo, en lo que respecta a la segunda de las ramas que distinguíamos. Entendemos como un claro signo de su popularidad alcanzado el siglo pasado el hecho de que la reflexión final se omita y se dé por supuesta en uno de los chistes que contaba el cómico Luis Esteso. Algo más de medio siglo antes, Miguel Agustín Príncipe aseguraba que su fábula número CXXIII estaba inspirada en una anécdota anónima, que bien pudo tomar de la oralidad. Como prueba el testimonio oral recabado, el éxito cosechado por su fabulario contribuyó a propagar de forma oral cuentos como el que nos ha ocupado, conocidos también a partir de la prensa e insertos en manuales escolares durante las primeras décadas del siglo pasado.

## ANEXO

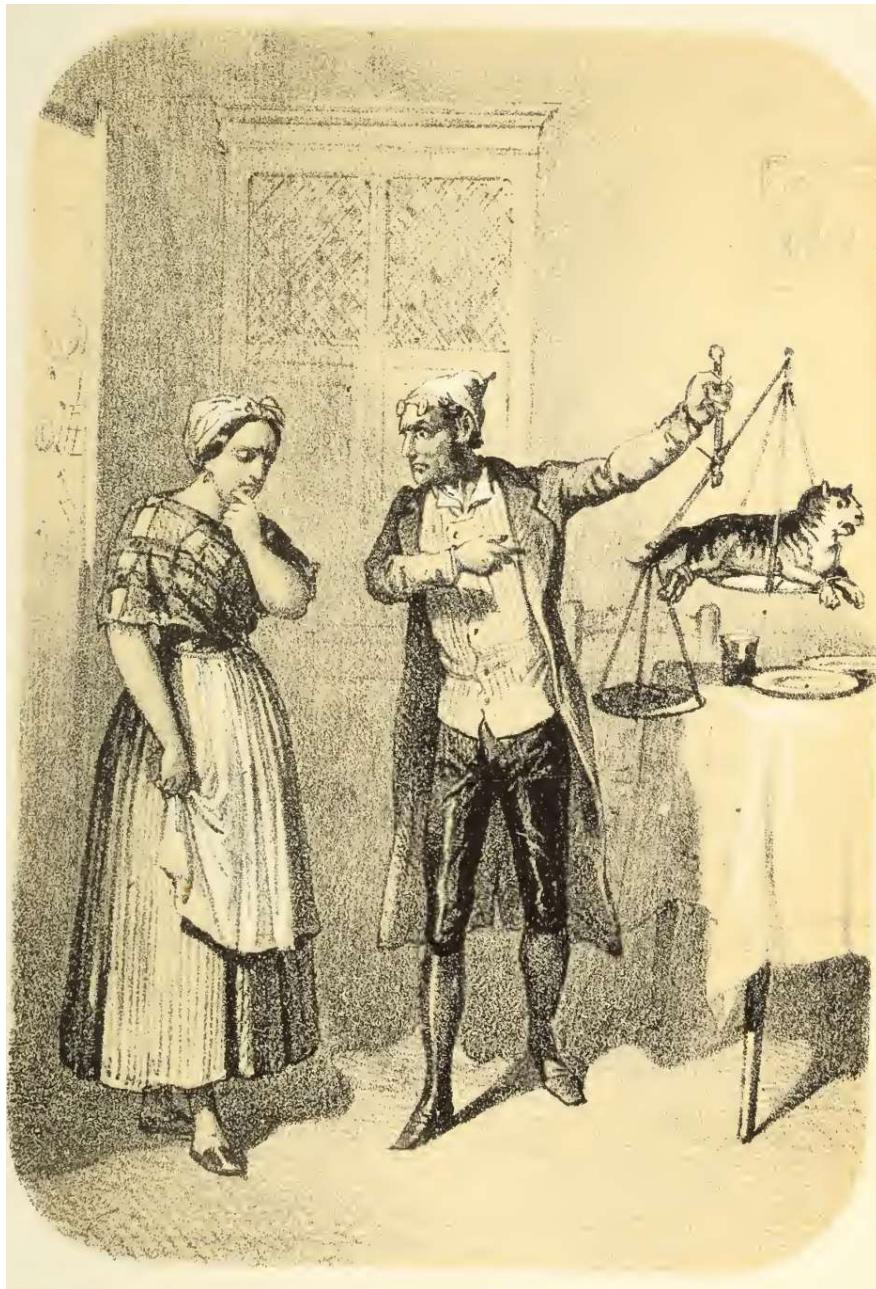
## CUADRO RESUMEN DE LAS VERSIONES LITERARIAS DEL CUENTO TIPO ATU 1373 EN ESPAÑA

	FINAL SIGLO XIV	SIGLO XVII	SIGLO XIX				
	Abū Bakr ibn 'Āsim. <i>Hadā'iq al-azāhir</i> (ca. 1391-1392)	Juan de Robles. <i>Tardes del Alcázar</i> (1636)	Agustín Pérez Zaragoza Godínez. <i>El remedio de la melancolía</i> (1821)	Rafael Boira. <i>El libro de los cuentos</i> (1859)	Miguel Agustín Príncipe. <i>Fábulas en verso castellano y en variedad de metros</i> (1861-1862)	Juan de la Puerta Vizcaíno. <i>El amor y la caridad</i> ("Más cuentos gratis", 1867)	Antonio de Trueba. <i>Mari-Santa</i> (1874) y <i>Cuentos del hogar</i> (1875)
CUENTO TIPO	ATU 1373	ATU 1373-1373A	ATU 1373	ATU 1373	ATU 1373	ATU 1373	ATU 1373
Protagonistas humanos: una mujer y su esposo	✓	✓	Una criada y su señora	Una criada y su señora	Inés (una criada) y Don Andrés (su señor)	Una criada y su señora	Una criada y su ama
Protagonista animal: un gato	✓	✓	Gato pequeño	Gata	✓	Gata	✓
Alimento que desaparece: carne	Tres arreldes de carne	Carne (no se menciona la cantidad de libras)	Manteca	Dos libras de ternera	Tres libras de carne	Dos libras de ternera	Tres libras de carne
El marido compra carne y se la lleva a su mujer para que la cocine	✓	No se menciona expresamente	La señora dice a la criada que ha puesto poca manteca en la mesa	La señora manda a comprar a su criada	El señor manda a comprar a su criada	La señora manda a comprar a su criada	El ama manda a comprar a su criada
La mujer se come toda la carne	✓	La mujer se come la carne (no se menciona explícitamente. Es una suposición del esposo)	La criada se come las dos libras de manteca que faltan	La criada se come toda la ternera	La criada sisa dos libras de la carne	La criada se come toda la ternera	La criada sisa dos libras de la carne
La mujer culpa al gato	✓	La mujer no toma partido en el relato y, por tanto, no se pronuncia	La criada culpa al gato	La criada culpa al gato	La criada culpa al gato	La criada culpa al gato	La criada culpa al gato
El marido pesa al gato y descubre a su esposa	✓	✓	La señora pesa al gato y descubre a su criada	La señora pesa al gato y descubre a su criada	El señor pesa al gato y descubre a su criada	La señora pesa al gato y descubre a su criada	La señora pesa al gato y descubre a su criada

Reflexión final: -“Si este es el peso del gato, ¿dónde está entonces la carne?, o, si este es el peso de la carne, ¿dónde está entonces el gato?”	✓	Aparece reformulada	✗	✗	✗	✗	✗
---	---	---------------------	---	---	---	---	---

CUADRO RESUMEN DE LAS VERSIONES INÉDITAS DEL CUENTO TIPO ATU 1373 EN LA PRENSA ESPAÑOLA

	FINALES SIGLO XIX-PRINCIPIOS SIGLO XX	SIGLO XX		
		Versión 1: <i>El Adelanto</i> (1899)	Versión 2: <i>Diario de Almería</i> (1926)	Versión 3: <i>Heraldo Alavés</i> (1927)
CUENTO TIPO	ATU 1373	ATU 1373	ATU 1373	ATU 1373
Protagonistas humanos: una mujer y su esposo	El cabo de rancho (maestro carpintero) y el cocinero	✓	Un señor y su criada (Felipa)	Una señora y su sirvienta (María)
Protagonista animal: un gato	✓	✓	✓	✓
Alimento que desaparece: carne	Cinco libras de carne	Un pastel	Medio kilo de carne	Un trozo de carne
El marido compra carne y se la lleva a su mujer para que la cocine	✗	✗	La criada compra la carne para alimentar al gato	✗
La mujer se come toda la carne	El cocinero se come toda la carne (no se menciona explícitamente)	La mujer se come todo el pastel (no se menciona explícitamente)	La criada se come toda la carne (no se menciona explícitamente)	La mujer se come toda la carne (no se menciona explícitamente)
La mujer culpa al gato	El cocinero culpa al gato	La mujer culpa al gato	La criada dice que el gato se ha comido la carne	La sirvienta culpa al gato
El marido pesa al gato y descubre a su esposa	El cabo de rancho (maestro carpintero) pesa al gato y descubre al cocinero	✗	El señor pesa al gato y descubre a su criada	✗
Reflexión final: -“Si este es el peso del gato, ¿dónde está entonces la carne?, o, si este es el peso de la carne, ¿dónde está entonces el gato?”	✓	Se da por sobreentendida	✓	✗



«La criada sisona». Litografía de Carlos Múgica y Pérez inserta a continuación de la fábula del mismo nombre en Miguel Agustín Príncipe. *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*. Madrid: Imprenta de D. M. Ibo Alfaro a cargo de Gómez Vera, 1861-1862.

## BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1973<sup>3</sup>): *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

*La Abeja montañesa: Periódico de intereses locales* (1869): Santander, año XIII, número 102, 7 de mayo.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000432694>> [noviembre de 2017].

ABENÓJAR, Óscar (2017): *Segundo tesoro de cuentos del Atlas tellano*, Madrid, Mitáforas.

*El Adelanto: Diario político de Salamanca* (1899): Salamanca, época 2<sup>a</sup>, año XV, número 4412, 31 de octubre.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10007501983>> [noviembre de 2017].

*La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios* (1861a): Córdoba, año III, número 408, 21 de marzo.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10005015360>> [noviembre de 2017].

*La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios*, (1861b): Córdoba, año III, número 490, 27 de junio.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10005015443>> [noviembre de 2017].

*La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios*, (1861c): Córdoba, año III, número 586, 18 de octubre.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10005016577>> [noviembre de 2017].

ALEMÁN, Mateo (1987<sup>2</sup>): *Guzmán de Alfarache*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Planeta.

AMORES GARCÍA, Montserrat (1993-1994): «Escritores del siglo XIX frente al cuento folklórico», *Cuadernos de investigación filológica*, 19-20, pp. 171-181.

AMORES GARCÍA, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC.

AMORES GARCÍA, Montserrat (1999): *Antonio de Trueba y el cuento popular*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura.

ARELLANO, Ignacio y GARCÍA VALDÉS, Celsa C. (2006): «El Entremés de la venta, de Quevedo», *La Perinola*, 10, pp. 345-360.

BASSET, René (2005): *Mille et un contes, récits et légendes arabes*, Aboubakr Chraïbi (ed.), Paris, José Corti, 2 vols., vol. 1.

BĀZARKĀN, Ra'ūf al (1983): *Amṭāl ša 'biyya la-hā ḥikāyāt*, Bagdad.

BÉROALDE DE VERVILLE, François (1896): *Le Moyen de parvenir. Oeuvre contenant la raison de tout ce qui a été, est et sera, avec démonstrations certaines et nécessaires, selon la rencontre des effects de vertu*, Paris, Alphonse Lemerre, 2 tomos, t. 2.

BOIRA, Rafael (1862<sup>2</sup>): *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 retir 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, Imprenta de Miguel Arcas y Sánchez («Biblioteca de la Risa por una Sociedad de Buen Humor»), 3 tomos, t. 3.

*Cádiz por dentro: periódico festivo y literario* (1911): Cádiz, año IV, número 87, 10 de diciembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002063986>> [noviembre de 2017].

*Cádiz por dentro: periódico festivo y literario* (1913): Cádiz, año VI, número 116, 11 de enero.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002064033>> [noviembre de 2017].

*El Cantábrico: diario de la mañana* (1899): Santander, año V, número 1648, 6 de noviembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000435946>> [noviembre de 2017].

CARNERO, Guillermo (1998): «*El Remedio de la melancolía y Entretenimiento de las náyades*: narrativa, miscelánea cultural y juegos de sociedad en las colecciones españolas de fines del siglo XVIII y principios del XIX», en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, pp. 23-52.

CHEVALIER, Maxime (1982): *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6.

*La Correspondencia de España: diario universal de noticias* (1861a): Madrid, año XIV, número 897, 26 de febrero.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006043510>> [noviembre de 2017].

*La Correspondencia de España: diario universal de noticias* (1861b): Madrid, año XIV, número 1013, 24 de junio.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006047041>> [noviembre de 2017].

*La Correspondencia de España: diario universal de noticias* (1861c): Madrid, año XIV, número 1282, 15 de diciembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006046732>> [noviembre de 2017].

*Crónica de Badajoz: periódico de intereses morales y materiales, de literatura, artes, modas y anuncios* (1872): Badajoz, año IX, número 626, 23 de septiembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002019408>> [noviembre de 2017].

*El defensor de Córdoba: diario católico* (1914): Córdoba, año XVI, número 4371, 15 de enero.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10005006707>> [noviembre de 2017].

*El Día de Toledo: Periódico defensor de los intereses de la Provincia* (1907): Toledo, año XIV, número 806, 22 de junio.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002152160>> [noviembre de 2017].

*Diario de Almería: periódico independiente de la mañana* (1926): Almería, año XV, número 4213, 15 de diciembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002137753>> [noviembre de 2017].

*Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos* (1858): Córdoba, año IX, número 2288, 23 de abril.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000004560>> [noviembre de 2017].

*Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana* (1928): La Habana, año XCVI, número 255, 12 de septiembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000389462>> [noviembre de 2017].

*Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios* (1896): Santa Cruz de Tenerife, año X, número 3037, 30 de diciembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10005061902>> [noviembre de 2017].

*El Eco de Navarra: (antes de Pamplona.). Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma* (1900): Pamplona, año XXVI, número 6946, 29 de marzo.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10006010158>> [noviembre de 2017].

*Flores y abejas: revista festiva semanal* (1899): Guadalajara, época VI, año 272, 12 de diciembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10004015902>> [noviembre de 2017].

FRADEJAS LEBRERO, José y AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (2006): «Tradición oral y literatura (V). Cuentecillos de Fernán Caballero en Rafael Boira», *Revista de Folklore*, 304, pp. 120-131.

GARCÍA FIGUERAS, Tomás (comp.) y ORTIZ ANTIÑOLO, Antonio y LINARES RUBIO, José (trads.) (1950): *Cuentos de Yehá*, Tetuán, Editora Marroquí.

GIMARET, Daniel (1993): «mu 'tazila», en Hamilton Alexander Rosskeen Gibb et al. (eds.) *L'Encyclopédie de l'Islam* (2<sup>a</sup> ed.), Leiden, E. J. Brill, 12 vols., vol. 7, pp. 785-795.

*El Guadalete: periódico político y literario* (1899): Jerez de la Frontera, año XLV, número 13534, 1 de noviembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002066101>> [noviembre de 2017].

*Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde* (1927): Vitoria, año XXVII, número 11315, 28 de marzo.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000068991>> [noviembre de 2017].

*Heraldo de Alcoy: diario de avisos, noticias e intereses generales* (1899): Alcoy, año IV, número 685, 15 de noviembre.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10000144350>> [noviembre de 2017].

*Heraldo de Alcoy: diario de avisos, noticias e intereses generales* (1901): Alcoy, año IV, número 685, 8 de febrero.  
URL: <[http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.cmd?idPPublicacion=1529&anyo=1901](http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=1529&anyo=1901)> [noviembre de 2017].

*Heraldo de Zamora: Diario de la tarde. Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia* (1900): Zamora, año VI, número 1015, 6 de junio.  
URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002255020>> [noviembre de 2017].

IBN 'ĀSIM, Abū Bakr (1987): *Hadā'iq al-azāhir*, 'Afīf 'Abd al-Rahmān (ed.), Beirut, Dār al-Masīra.

KABBANI, Sam (1965): *Altarabische Eseleien. Humor aus dem frühen Islam*, Herrenalb, Erdmann.

LACOMBE DE PRÉZEL, Honoré (1767): *Dictionnaire d'anecdotes, de traits singuliers et caractéristiques, historiettes, bons mots, naïvetés, saillies, réparties ingénieuses [...]*, Paris, La Combe, 2 tomos, t. 1.

LÓPEZ BERNAL, Desirée (2013): «Los *Hadā'iq al-azāhir* de Abū Bakr Ibn 'Āsim: una obra humorística en la Granada nazarí», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 62, pp. 107-126.

LÓPEZ BERNAL, Desirée (2016): «Procedencia árabe de un cuentecillo singular en la obra de Juan de Robles», *Hipogrifo*, 4:1, pp. 217-230. DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2016.04.01.14>

LÓPEZ BERNAL, Desirée (2017): «Los cuentos de Ibn 'Asim (m. 1426): precedentes en la península ibérica de relatos españoles y del folklore universal en el s. XV», *Hispanic Review*, 85:4, pp. 419-440.

MARZOLPH, Ulrich (1992): *Arabia Ridens: Die Humoristische Kurzprosa der Frühen Adab-Literatur im Internationalen Traditionsgeslecht*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, 2 vols., vol. 2.

MARZOLPH, Ulrich (1993): «Katz: Die gewogene K.», en Kurt Ranke et al. (eds.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Berlin [etc.], Walter de Gruyter, 15 vols., vol. 7, cols. 1109-1111.

Museo de las familias. *Lecturas agradables e instructivas* (1843): Madrid, número 11, 25 de noviembre. URL: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002542852&search=&lang=es> [noviembre de 2017].

*El norte de Extremadura: periódico político, órgano del partido democrático en la provincia* (1905): Cáceres, año V, número 358, 1 de abril.

URL: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002040701> [noviembre de 2017].

OZAETA, María Rosario (1998): «Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)», *Epos: Revista de filología*, 14, pp. 169-205.

PEDROSA, José Manuel (1995): *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional: de la Edad Media al siglo XXI*, Madrid, Siglo XXI.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2003): *Misericordia*, Víctor Fuentes (ed.), Madrid, Akal.

PÉREZ ZARAGOZA GODÍNEZ, Agustín (1821): *El remedio de la melancolía: la Floresta del año de 1821, o colección de recreaciones jocosas e instructivas. Obra nueva que contiene lo que se ha escrito é inventado mas agradable por autores modernos hasta el año de 1821, en clase de anecdotas, apotegmas, dichos notables, agudezas, aventuras, sentencias, sucesos rares y desconocidos, egemplos memorables, chanzas ligeras, singulares rasgos históricos, juegos de sutileza y baraja, problemas de aritmética, geometría y física, los mas fáciles, agradables é interesantes. Traducidas y recopiladas de diferentes autores franceses y otros*, Madrid, Imprenta de Álvarez, 4 tomos, t. 3.

PRÍNCIPE, Miguel Agustín (1861-1862): *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*, Madrid, Imprenta de D. M. Ibo Alfaro a cargo de Gómez Vera.

PUERTA VIZCAÍNO, Juan de la (1867): *El amor y la caridad: novela original*, Paris, Librería española y extranjera, 2 tomos, t. 2.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014<sup>23</sup>): *Diccionario de la Lengua Española*, Barcelona, Espasa.

REDONDO, Agustín (1983): «De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del siglo de Oro», en José Luis Alonso-Hernández (coord.), *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad. Actas del 2º Simposium Internacional del Departamento de Español de la Universidad de Groningen* 28, 29 y 30 de octubre de 1981, Salamanca, Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca, pp. 99-115.

*Región: diario de la mañana* (1924): Oviedo, año II, número 375, 2 de octubre.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000280543>> [noviembre de 2017].

*La región extremeña: diario republicano* (1899): Badajoz, año XXXVI, número 4240, 3 de noviembre.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002023557>> [noviembre de 2017].

*El regional: diario independiente de la tarde* (1899): Almería, año I, número 43, 2 de noviembre.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002132484>> [noviembre de 2017].

*Robinson: periódico festivo, satírico, literario, de teatros y modas, y político hasta cierto punto* (1873): Barcelona, año I, número 5, 13 de noviembre.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000408327>> [noviembre de 2017].

ROBLES, Juan de (2010): *Tardes del Alcázar*, Antonio Castro Díaz (ed.), Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes.

SHAMY, Hasan M. El (2004): *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index*, Bloomington, IN, Indiana University Press.

*El suplemento: semanario tradicionalista con Licencia y Censura Eclesiásticas* (1891): Palma de Mallorca, año I, número 22, 29 de agosto.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002240084>> [noviembre de 2017].

TEJERA, Juan Francisco de (1682): «Entremés de la rueda, y los buñuelos», en *Flores de el Parnaso: en loa, entremeses, y mogigangas*, Zaragoza, Pascual Bueno, [1708?], pp. 165-176.

THOMPSON, Stith (1966<sup>2</sup>): *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana University, 6 vols., vol. 4.

TRUEBA, Antonio de (1874): *Mari-Santa: cuadros de un hogar y sus contornos bosquejados por Antonio de Trueba*, Madrid, A. de Carlos e hijo.

TRUEBA, Antonio de (1875): *Obras populares de D. Antonio de Trueba*, Madrid, Imprenta y librería de Miguel Guijarro, 2 tomos, t. 2.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 3 vols., vol. 2.

*La Voz de Aragón: diario gráfico independiente* (1932): Zaragoza, año VIII, número 1962, 10 de enero.  
 URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000410638>> [noviembre de 2017].

*La Voz de Soria: periódico independiente* (1933): Soria, año XII, número 1089, 17 de enero.

URL: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=10002221410>>  
[noviembre de 2017].

WESSELSKI, Albert (1911): *Der Hodscha Nasreddin*, Weimar, Alexander Duncker, 2 vols., vol. 2.

AL-ŶĀHĪZ, 'Amr b. Bahr (s. d): *Kitāb al-bujalā*', Tāhā al-Hāŷirī (ed.), El Cairo, Dār al-Ma'ārif, trad. al español de Serafín Fanjul (1984), *Libro de los avaros*, Madrid, Editora Nacional.

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2017

Fecha de aceptación: 27 de febrero de 2018



**El cuento de *Hamu el pícaro y la bruja*  
en la tradición rifeña bereber de Laazzanen (Nador, Marruecos)  
(ATU 1563 + ATU 175 + ATU 327C)<sup>1</sup>**

**The Tale of *Hamu el pícaro y la bruja*  
in the Riffian Berber Tradition of Laazzanen (Nador, Morocco)  
(ATU 1563 + ATU 175 + ATU 327C)**

Abdelhak KONAYDI / José Manuel PEDROSA  
(Universidad Mohamed I de Nador-Oujda / Universidad de Alcalá)  
kounaidiabdel@gmail.com / josem.pedrosa@uah.es  
ORCID ID: 0000-0001-9087-6206 / 0000-0002-0221-2870

**ABSTRACT.** We present the translation into Spanish and the comparative study of an oral story, that of *Hamu the trickster and the witch*, which was recorded by Abdelhak Konaydi in 2016. The narrator, from the town of Laazzanen, in the Beni-Ansar region (Nador), in Morocco, speaks in a variety of the Rif language (Berber) of the northeast of the country. The story is played by a mocking, cheating or trickster character who defeats a cannibal witch. It shows parallels with the stories of Pedro Urdemalas or Pedro de Malasartes, who is the typical trickster in many Spanish folk tales. The story from the Riff is a sequence of the international narrative types ATU 1563, ATU 175 and ATU 327C. And it contains, in addition, a large number of migratory folkloric motifs.

**KEYWORDS:** folk tales, orality, Berber, Rif, Morocco, trickster, Pedro de Urdemalas, witchcraft, cannibalism

**RESUMEN.** Presentamos la traducción al español y el estudio comparado de un cuento oral, *Hamu el pícaro y la bruja*, que fue registrado por Abdelhak Konaydi en 2016. La narradora, del pueblo de Laazzanen, en la comarca de Beni-Ansar (Nador), en Marruecos, se expresa en una variedad de la lengua rifeña (bereber) del noreste del país. El cuento está protagonizado por un personaje burlador, trámposo o *trickster*, que vence a una bruja caníbal. Muestra paralelismos con los relatos de Pedro Urdemalas o Pedro de Malasartes, que es el *trickster* típico en muchos cuentos folclóricos españoles. El relato rifeño es una secuencia de los tipos narrativos internacionales ATU 1563, ATU 175 y ATU 327C. Y contiene, además, una gran cantidad de motivos folclóricos migratorios.

**PALABRAS-CLAVE:** cuentos, oralidad, bereber, Rif, Marruecos, *trickster*, Pedro de Urdemalas, brujería, canibalismo

## 1. EL TRABAJO DE CAMPO

La literatura oral del Rif de Marruecos que se transmite en la lengua rifeña (una variedad del bereber) ha sido hasta hoy muy escasamente registrada y estudiada, pese a que es de una extraordinaria riqueza de géneros, temas y estilos. Su enorme calidad tiene mucho que ver con que el sustrato demográfico y cultural de la región siga siendo en buena medida de raíz campesina, y con que la tradición oral siga teniendo una función viva y muy

<sup>1</sup> Agradecemos la orientación y la ayuda que nos ha prestado Aziz Amahjour, Óscar Abenójar y José Luis Garrosa.

relevante dentro de ese marco social. Incluso en los núcleos de población urbanos, puesto que gran parte de los habitantes es de procedencia rural.

Uno de los co-autores de este artículo, Abdelhak Konaydi, lleva desde el año 2016 grabando en audio (no en vídeo), con su teléfono móvil, los cuentos orales que transmiten personas de su entorno familiar y social. Ha entrevistado ya a varias de las personas que le han estado contando cuentos desde que él era niño. En concreto, a sus tíos N. K. (de 38 años de edad) y R. K. (de 48 años), cuyo arte oral fue heredado de la madre de ambas, es decir, de la abuela de Abdelhak. También se ha revelado como una narradora muy experta M. M., de 42 años, que es la esposa del tío de Younes Al Oualiti, amigo de Konaydi.

Los cuentos de N. K. y R. K. fueron registrados el día 15 de agosto de 2016, en el pueblo de Paso, que se encuentra a cuatro kilómetros de Beni-Ansar (Nador). Pero las dos narradoras nacieron y crecieron en el pueblo de Temsaman, que se encuentra a 90 kilómetros de esa ciudad. En los inicios del año 2000 se trasladaron a vivir, con el resto de su familia, a Beni-Ansar.

Los cuentos narrados por M. M. fueron registrados el 30 de noviembre de 2016 en el pueblo Laazzanen, que está a unos 30 kilómetros de Beni-Ansar, en la comarca de Buyafer.

La narradora N. K. ha comunicado hasta ahora estos cuentos: *El burro y el lobo*, *El erizo y el lobo*, *El zafiro de oro*, *La mujer vaca*, *La coneja y el lobo* y *Hamu y A'ma*.

La narradora R. K. ha comunicado estos cuentos: *La lista y la tonta*, *La bruja tuerta*, *Yehá el sabio* y *La criba y el pandero*.

La narradora M. M. ha comunicado, por su parte, estos otros: *Magida (La Cenicienta)*, *Hamu el pícaro y la bruja* y *El perro negro y los siete hermanos*.

En este artículo ofrecemos la traducción, edición y estudio comparativo del cuento de *Hamu Lahraimi* o *Hamu el pícaro*. Conviene precisar que no se sabe muy bien si el nombre de *Hamu* es un diminutivo de Mohamed, o si puede estar emparentado con otros nombres de antigua raíz bereber. *Lahraimi* significa, en lengua rifeña, pícaro. No aportamos, puesto que no nos parece idónea para que sea publicada en una revista de hispanística, la versión original en lengua rifeña. En cualquier caso, el documento sonoro y la transcripción de esa versión en su lengua original han quedado preservados y listos para integrar la base de datos de la lengua rifeña y de sus narraciones orales que Abdelhak Konaydi tiene el propósito de elaborar en el futuro.

## 2. EL CUENTO DE *HAMU LAHRAIMI*, O *HAMU EL PÍCARO*

Este cuento es sobre un hombre que tuvo un hijo al que le puso de nombre Hamu: Hamu el demonio.

Un día, mientras la madre de Hamu ponía el pan en el horno, el padre, que se encontraba en el campo haciendo la cosecha, le dijo a Hamu:

—Vete a ver a tu madre y dile que degüelle la gallina blanca y la negra.

Hamu fue adonde estaba su madre y le dijo:

—Mamá, mi padre te dice que degüelles la vaca blanca y la negra.

La madre se quedó sorprendida y le dijo:

—¡Ay, hijo mío! ¿Pero cómo voy a degollar yo a una vaca y a quitarle la piel?

Y dijo Hamu que había sido el padre quien le había dado aquella orden. De modo que la madre se levantó, aunque estaba cansada, y degolló y quitó la piel a las dos vacas, las metió en la olla y después puso la olla encima del fuego.

Cuando volvió el padre, preguntó a la madre si el almuerzo estaba preparado, y ella contestó:

—¿Cómo iba a tenerlo ya preparado? Eso requiere su tiempo, porque tú le has dicho a Hamu que me dijera que degollara la vaca negra y la blanca.

El padre se quedó estupefacto. Cogió una vara en la que había prendido fuego del horno y la arrojó adonde estaba Hamu. Pero él cogió la vara y se marchó adonde estaban los campesinos que trabajaban en la cosecha y les dijo:

—Mi padre os dice que queméis todo el trigo que tenéis guardado: ese que ha crecido y habéis cosechado. Y que bajéis a almorzar, para comer carne.

Los campesinos se negaron a obedecer y le contestaron:

—¿Cómo vamos a quemar nosotros la comida de Alá? Eso es malo.

Replicó Hamu:

—A mí eso me da igual. Quien os lo dice es mi padre. Hasta me ha dado esta vara con fuego para que hagáis uso de ella.

Así que los campesinos quemaron todo el trigo y bajaron a ver al padre, cubiertos de suciedad y de cenizas.

Les preguntó el padre qué era lo que pasaba, y le dijeron:

—Pues has sido tú el que nos ha mandado a Hamu con una vara con fuego, y el que le has dicho que quememos todo el trigo.

El padre replicó:

—¿Y vosotros lo habéis quemado?

Contestaron ellos:

—Sí.

El padre se enfadó, cogió un bastón y lo arrojó contra Hamu. Él agarró el bastón y se fue adonde estaba su abuela y le dijo:

—Abuela, mi padre te dice que te quites todos tus dientes y que los muelas, y que luego te pongas los de masa y vengas a comer carne.

Le dijo la abuela:

—Ay, hijo mío, ¿que me quite los dientes míos y me ponga los de masa? ¿Y que encima coma carne?

Le contestó Hamu:

—A mí lo que hagas me da igual. Es el padre quien me lo ha dicho.

Entonces la abuela se quitó todos sus dientes y los molió. Se puso dientes de masa y se fue adonde estaba su hijo para almorzar. En cuanto la abuela se puso a comer se le cayó un diente. Siguió comiendo y se le cayó otro. Y cuando se le cayeron todos, le dijo su hijo:

—Come, mamá.

Y respondió ella:

—Ay, hijo mío, ¿cómo puedo yo comer, si no me has dejado ningún diente?

Y le dijo el padre:

—¿Por qué dice eso, madre?

Respondió la abuela:

—Pues porque me has mandado a Hamu con un bastón y le has dicho que me quitara todos los dientes y que los moliese, y que viniera a comer carne.

Y dijo el padre, furioso:

—¡Oh, maldito!

Entonces cogió un tronco y lo arrojó contra Hamu. Este cogió el tronco y se fue para el río. Lo plantó allí y le dijo al árbol que debería crecer y ponerse muy alto, para que, cuando él le dijese que se inclinase, bajase hasta el suelo y él se montara encima de él.

De modo que lo dejó plantado y se fue.

Al día siguiente ya había crecido. Al otro día ya le habían crecido las hojas, y finalmente el árbol se puso muy grande. El árbol era solo de Hamu.

Un día pasó por allí una Tamža, es decir, una bruja, y se detuvo a preguntarse:

—¿Por qué en este árbol se monta solo Hamu, y por qué es tan alto? ¿Por qué no puedo montarme yo encima de él?

Así que amarró su burro al árbol, llamó a Hamu y le pidió un higo, diciendo de este modo:

—¡Escucha, Hamu mío! ¡Tírame un higo de los de ahí, por favor!

Y dijo Hamu, burlándose de ella:

—El [higo] crudo para Tamža la Bruja, y el [higo] maduro para el corazón de Hamu.

Y la ponía nerviosa con su canción. Ella no podía subirse. En cuanto se daba la vuelta para irse a su casa, se bajaba Hamu y se montaba encima del burro y se ponía a dar vueltas. Cuando ella regresaba, él se subía otra vez al árbol, y ella otra vez a morirse de rabia.

En cierta ocasión Tamža la Bruja se fue adonde estaba un pobre anciano que había vivido muchas experiencias y le dijo:

—¡Tío!

Contestó el anciano:

—Dime.

Tamža la Bruja le dijo:

—Hay un tal Hamu que se monta encima de un árbol muy alto y que se sube encima de mi burro y anda fastidiándome.

Dijo el anciano:

—Pues, ¿sabes qué es lo que vas a hacer? Busca a algún anciano, decapítalo, quítale el cerebro y úntalo sobre el lomo del burro. Y así, cuando él quiera bajarse, se quedará allí pegado.

Y le dijo la bruja:

—¡Ah, pues muy bien! No podía haber encontrado a un anciano más sabio que tú.

De modo que decapitó al anciano aquel, le quitó el cerebro, y lo untó sobre el lomo del burro.

Cuando Hamu intentó bajarse de allí se quedó pegado, y le dijo Tamža la Bruja:

—¡Eh, Hamu! Te he pillado.

Lo agarró y lo metió en un saco grande y se lo llevó.

Al cabo de un tiempo, Hamu empezó a escuchar, desde el interior del saco, un ruido de agua.

Y le dijo a Tamža la Bruja:

—¡Abuela Tamža la Bruja!

Respondió ella:

—¿Qué?

Dijo él:

—¿Te has purificado?

Contestó Tamža la Bruja:

—¡Ay, hijo mío, se me había olvidado!

Entonces lo dejó a un lado, bajó al río para purificarse y se puso a rezar.

Hamu salió del saco, lo llenó de piedras, ranas y tortugas y lo dejó amarrado.

Tamža la Bruja, cuando terminó de rezar, cogió el saco y dijo:

—¡Ay, hijo mío! Has bebido agua del río y ahora pesas mucho.

Era que él le había llenado el saco de piedras. Cuando llegó a casa, dijo con alegría a sus siete hijas<sup>2</sup>:

—¡Abrid las ventanas y cerrad las puertas! ¡Que hoy voy a soltaros aquí a Hamu!

<sup>2</sup> Es común, en la tradición oral del Rif, que el personaje de Tamža la Bruja tenga siete hijas, y en algunos casos siete hijos, a los que se da el nombre, en rifeño, de *imžiwen*, los brujos.

Cuando las muchachas tuvieron abiertas las ventanas y cerradas las puertas, Tamža la Bruja vació el saco, y de allí salieron ranas saltando, tortugas que se escapaban por todas partes y piedras que caían. Y ella exclamó:

—¡Ay, maldito! Juro que hoy ya no te me vas a escapar.

Volvió entonces adonde estaba el árbol y encontró a Hamu pegado otra vez al lomo del burro. Lo volvió a meter en el saco y se lo llevó.

Por el camino Hamu escuchó una vez más el ruido del agua y le dijo:

—Abuela Tamža la Bruja, ¿ya te has purificado?

Contestó ella que sí, y le dijo Hamu:

—¿Has rezado?

Contestó Tamža la Bruja:

—Sí, sí. Me he purificado y he rezado. Me has engañado antes, y ahora juro que no me vas volver a engañar.

Así que cuando llegó a casa vació el saco delante de sus hijas y les dijo:

—¿Sabéis qué es lo que vais a hacer? Decapitadlo, preparadlo y pondré en la olla, que yo voy a ir a invitar a vuestras tías.

Pero les dijo Hamu:

—¿Qué vais a comerme? Pero si soy muy flaco. Metedme en el cuarto y dadme de lo más bueno que haya: almendras, carne, nueces, para engordarme. Y así encontrareis en mí algo que comer.

Y dijo Tamža la Bruja:

—¡Ah! Pues sí que lleva la razón Hamu. Llevadlo al cuarto.

Entonces se lo llevaron y le dieron de comer hasta que se puso gordo, blanco de cara y saludable.

Un día lo sacaron del cuarto y lo pusieron en el patio, y dijo Tamža la Bruja:

—¡Ahora sí! ¡Decapitadlo!

Y dijo Hamu:

—Ahora sí: si queréis decapitarme, ya podéis hacedlo.

Dijo Tamža la Bruja:

—Pero antes yo voy a invitar a vuestras tías.

Pues sucedió que cuando una de las hijas se acercó a él, vio que Hamu tenía un tatuaje sobre su cuerpo y le dijo:

—¿Quién te lo ha hecho?

Y contestó Hamu:

—Los hago yo.

Y le dijeron las chicas:

—¿Y nos harías uno?

Respondió Hamu:

—¡Sí, claro!

Y les dijo que tenían que preparar el cuarto, para que fueran pasando de una en una.

Entonces las hijas prepararon el cuarto y fueron entrando en él de una en una.

Las fue tatuando a todas, y después dejó que se durmieran. Cuando estuvieron dormidas, cortó sus pechos, los puso dentro de la olla y se escondió.

Vino Tamža la Bruja con las tías y dijo:

—¡Ay, Dios mío! ¡Cuida de mis hijas, que han estado preparando la olla y se han echado a dormir!

Ella se puso a mover la olla, probó una cucharada y, de repente, apareció él y le dijo:

—Come, come los pechos de tus hijas.

Dijo ella, sorprendida:

—¡Pero qué maldito eres!

Se fue al cuarto para ver a sus hijas y las encontró muertas. Él las había matado a todas y se había escondido luego en el cuarto.

Mientras ella intentaba abrir la puerta, le dijo Hamu:

—Tía, tía, si quieras abrir esa puerta, vete hasta aquella montaña, coge impulso y de ese modo podrás abrirla.

Allá que se fue ella. En lo que tardó en llegar a la montaña, Hamu cogió unos leños, los apiló junto a la puerta y prendió fuego.

Cuando ella llegó a todo correr, atravesó la puerta y allí dentro se quemó.

### 3. ATU 1563 («*AMBOS?*»)

No nos va a ser difícil descubrir, a la vista de lo que hemos leído, que el cuento de *Hamu el pícaro y la bruja* se compone —como es no solo usual, sino incluso prescriptivo en la poética del cuento oral—, de una serie de motivos narrativos mínimos por un lado, y por otro lado de secuencias o peripecias más amplias, que se corresponden con unidades argumentales mayores: las que suelen ser etiquetadas como tipos. Todos —motivos breves y tipos más complejos— han acabado ensartándose en un discurso extenso, complejo y efectista, que la narradora del pueblo de Laazzanen ha sabido transmitir con técnica magistral.

Los tipos cuentísticos son argumentos extensos y complejos, que pueden desenvolverse como relatos autónomos o bien como relatos ensamblados con otros tipos narrativos. Partiendo de eso, el cuento de *Hamu el pícaro y la bruja* puede ser caracterizado como la suma, por aglutinación o contaminación, de tres tipos cuentísticos claramente reconocibles:

-ATU 1563 («*Both?*», «*¿Ambos?*»);

-ATU 327C («*The Devil, Witch, Carries the Hero Home in a Sack*», «El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa *dentro de un saco*»);

-y ATU 175 («*The Tarbaby and the Rabbit*», «El muñeco de brea y el conejo»).

La estructura a modo de sarta o cadena de varios tipos cuentísticos (en el caso que nos ocupa de estos tres) es rasgo común en muchas modalidades de cuentos, pero muy especialmente en los llamados cuentos de *tricksters*, es decir, en los cuentos con protagonista trámoso o burlador, que suelen ir ensamblando de manera aleatoria relatos de extracción diversa. Se trata de una estructura narrativa de raíz oral que está en la base, con toda probabilidad, de viejísimos ciclos de relatos que pasaron a la escritura de manera subsidiaria, como los de Odiseo, Renard el Zorro o Till Ulenspiegel o Eulenspiegel. Hasta las tramas típicas de la novela picaresca, empezando por la del *Lazarillo de Tormes*, tomaron esa modalidad de despliegue a modo de sarta en préstamo de los cuentos orales, y más en particular de los cuentos orales con protagonista *trickster*.

No estará de más señalar que en el catálogo internacional de cuentos de Uther, los cuentos de *trickster* han quedado englobados dentro de la serie de los «Cuentos del ogro estúpido» (que es siempre engañado por el *trickster*), que fueron etiquetados con los números 1000-1199. Quien se pregunte qué tiene que ver entonces nuestro cuento de *Hamu el pícaro y la bruja* con la figura del ogro estúpido, que asoma en él, ha de saber que a esa categoría de oponente destinado a ser burlado y vencido son funcionalmente equiparables las figuras de la bruja, el monstruo, el cíclope, el lobo necios.

Es preciso matizar que los *tricksters*, es decir los personajes trámosos y astutos, no se limitan a operar solo en esa serie de cuentos que van del 1000 al 1199 del catálogo internacional. Sus peripecias suelen asomar y dispersarse, o adosarse por contacto y contaminación, en muchas otras categorías de cuentos: de animales, maravillosos, jocosos... El *trickster* y sus trucos forman, sin duda, una categoría funcional muy versátil, hasta el extremo de que, en ocasiones, es difícil distinguir su perfil del perfil del héroe. Tal sucede, por ejemplo, en los relatos de Odiseo, de Simbad el Marino o de Indiana

Jones, por poner unos pocos ejemplos representativos de héroes que funcionan, además, como *tricksters* notorios en determinadas peripecias.

Centrándonos ya en el análisis del cuento rifeño de *Hamu el pícaro y la bruja*, diremos que sus tres episodios primeros —el engaño a la madre, el engaño a los campesinos y el engaño a la abuela desdentada— son variaciones, realmente exuberantes, de motivos folclóricos que han sido etiquetados de este modo en el *Motif-Index* de Stith Thompson:

K1354.2.1: «Tramposo pregunta al marido por una cosa y a la mujer por otra. La orden del marido: *Dale lo que quiera*»;

G362.10: «*Dale lo que necesita*».

Los motivos folclóricos K1354.2.1 y G362.10 son, conforme a esto, elementos constitutivos esenciales en la configuración del tipo folclórico que tiene el número ATU 1563 («¿Ambos?») en el catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther.

Antes de entrar más en detalles relativos al tipo narrativo ATU 1563 será muy aleccionador reproducir un paralelo que se detecta en un cuento que Óscar Abenójar registró en 2013 de una persona originaria de Bugía (valiato de la Pequeña Cabilia), en Argelia. El cuento original está en lengua cabileña que, como perteneciente que es al grupo lingüístico bereber, se halla estrechamente emparentada con el idioma rifeño.

Hay que aclarar, por lo demás, que la versión registrada por Abenójar del tipo ATU 1563 («¿Ambos?») se halla inserta o conectada con una versión del célebre cuento que en español se conoce como *Pulgarcito* o *Garbancito*: en inglés, *Thumbling*, cuento ATU 700 del catálogo de Aarne-Thompson-Uther. Tal relato suele estar protagonizado por un niño-*trickster* que es tan pequeño como un garbanzo, pero cuya astucia le permite escapar de grandes amenazas y peligros, entre los que no suele faltar el acecho de ladrones o la deglución por parte de vacas glotonas.

En las partes inicial y central de la versión publicada por Abenójar encontramos motivos muy parecidos a los que detectamos en el inicio de nuestra versión rifeña. Como la versión cabileña completa puede ser consultada en internet, reproducimos solo su principio, que es el que muestra los paralelismos con el cuento rifeño de *Hamu el pícaro*:

### *El hijo garbanzo*

Había una vez un hombre y una mujer que no tenían hijos.

Un día ella estaba haciendo las tareas de la casa y de repente se encontró un garbanzo.

Entonces suspiró:

—¡Ay, quién tuviera un hijo!

En aquel momento el garbanzo empezó a hablar y dijo:

—Bueno, pues aquí me tienes. Si quieres, puedes adoptarme a mí como si fuera tu propio hijo.

Ella lo adoptó y le dijo:

—Tienes que llevarte la comida a mi marido a tal sitio.

Y él le respondió:

—Pero yo no sé cómo se llama tu marido.

Y ella dijo:

—De acuerdo, pues ahora te lo digo.

Entonces le preparó la comida y le dio unos pedazos de pan y una vasija con leche fermentada. Y luego le dijo:

—Ahora vete, y cuando llegues al lugar donde trabaja mi marido, llámalo: «¡Eh, papá, el que lleva una *chechía*<sup>3</sup> roja!».

<sup>3</sup> *Chechía*, pequeño sombrero, rojo y cilíndrico, que antaño fue muy común en la Cabilia.

Y se marchó. Empezó a caminar y estuvo caminando y caminando hasta que llegó al lugar.

Y lo llamó:

—¡Eh, papá, el que lleva una chechía roja!

Enseguida los campesinos fueron a decirle a su patrón:

—¡Eh, señor! Ha venido a buscarte tu hijo. Tú eres el único por aquí que lleva una chechía roja.

Entonces el patrón les respondió y se fue a ver al garbanzo. El garbanzo le puso la comida delante. Luego el padre comió, y el garbanzo volvió a casa.

Y al día siguiente ocurrió lo mismo. El hijo garbanzo salió de casa, y se puso a caminar. Estuvo caminando, caminando y caminando.

Pero entonces, de repente, se encontró con un chacal.

Y el garbanzo le dijo:

—¡Llévame!

Y el chacal respondió:

—¡Ven! ¡Dame esa bolsa de comida, que te la voy a llevar yo!

Y se fueron. Se montó en el chacal. Metió el pan en el saco, y se marcharon. El chacal se puso a andar, y estuvo andando y andando...

Pero, por el camino, el chacal se comió el pan.

Luego siguieron caminando y caminando hasta llegar al lugar donde estaba trabajando su padre. Y entonces el garbanzo le dijo:

—¡Oh, papá, el que lleva una chechía roja!

Al instante el padre respondió y atravesó el campo hasta llegar al lugar donde estaba su hijo.

Al instante, el garbanzo bajó del chacal el saco de la comida, que ya estaba vacío.

Cuando su padre vio que ya no quedaba nada de comida, se puso a pegarle al garbanzo.

Entonces el pequeño se marchó enfadado. Pero no tenía ni idea de cómo volver a casa...

Al cabo de un rato se fue a ver a los campesinos y les dijo:

—Papá os dice que tenéis que quemar toda la cosecha.

Y ellos respondieron:

—Pero, ¿qué tontería es esa?

Y repitió:

—¡Papá os dice que tenéis que quemar toda la cosecha!

El garbanzo volvió a casa y entonces se adelantó a los campesinos, que habían prendido fuego a los campos. Los trabajadores volvieron a casa para cenar.

Se dijeron a sí mismos: «¡Que Dios traicione a ese hombre!».

La mujer preparó la cena para los campesinos y su marido y luego puso la mesa. Se colocaron al lado del *kanun*. Al momento uno de ellos se quitó los zapatos y sacó de allí tres granos de trigo. Luego los recogió y los tiró al *kanun*.

Y el patrón dijo:

—¡Que Dios te castigue! El trigo es un don de Dios, ¿y tú vas y lo quemas?

Y el otro respondió:

—Nos has enviado a tu hijo, el garbanzo, y nos has dicho que quememos la cosecha. Y ahora, ¿encima me insultas?

El patrón respondió:

—¿En serio os ha dicho eso?

Cogió el garbanzo y lo tiró fuera de casa.

Como el garbanzo ni siquiera había comido, pensó que lo mejor sería ir a ver a sus tíos. Así que se fue a su casa, les dijo:

—Papá dice que os rompáis todos los dientes y que después vengáis a comer carne tierna.

Las tíos dijeron:

—De verdad tenemos que hacer eso?

Las pobrecitas cogieron unas piedras y se rompieron todos los dientes.  
Después se fueron a casa de su hermano. Cuando llegó la hora del almuerzo, las tías cogieron los pedazos de carne y no consiguieron masticarlos.  
Entonces su hermano les dijo:  
—Pero, ¿qué está ocurriendo?  
Y ellas respondieron:  
—Pues que tú enviaste a tu hijo a decirnos que nos rompiéramos los dientes para comer carne tierna.  
Y el patrón dijo:  
—¡Que Dios lo traicione!  
Lo cogió y lo echó fuera de la granja. Lo tiró.  
Entonces el garbanzo se marchó y empezó a rodar por allí... (Abenójar, 2017b: 40-42).

Esta versión cabileña argelina registrada, traducida y publicada por Óscar Abenójar cuyas peripecias iniciales acabamos de conocer —no reproducimos las que siguen, porque derivan hacia un tipo cuentístico, el ATU 700, *Garbancito*, que no atañe a nuestro estudio en estos momentos— es, como anunciamos, un avatar obvio de un tipo de cuento, ATU 1563 («¿Ambos?») cuyo resumen en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther reza así (la traducción al español es nuestra, igual que lo es la del resto de los resúmenes que ofreceremos):

Un empleado de una granja es enviado por el dueño de la granja a la casa para buscar algo. Él dice a la esposa que le ha sido ordenado que duerma con ella y/o con sus hijas. Ellas se quedan asombradas, y gritan al dueño de la granja algo así: «¿Tenemos que dárselo? ¿Las dos? ¿O las tres?». El granjero asiente, y ellas se van a la cama con él.

En algunas versiones del norte de Italia, el *trickster* es un hombre salvaje (un gigante o un mago), y en lugar de sexo, se apropia de dinero o de oro. En variantes del Cáucaso y del Oriente Próximo y Medio, el *trickster* pretende llevarse a las hijas y casarse con ellas.

Según lo que informa el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, el cuento ATU 1563 («¿Ambos?») es conocido en versiones registradas en Finlandia, Suecia, Estonia, Letonia, Lituania, Noruega, Islandia, Irlanda, Inglaterra, Francia, en las tradiciones en vasco y catalán, en Portugal, Holanda, Frisia, Flandes, Valonia, Alemania, Austria, Italia, Hungría, Eslovaquia, Serbia, Croacia, Rumanía, Bulgaria, Grecia, Polonia, Rusia, en varias tradiciones judías y gitanas, en Siberia, Georgia, Omán, Catar, Birmania, China, entre los indígenas de Norteamérica, en Estados Unidos, México, Puerto Rico, entre los mayas, Brasil, Chile, Cabo Verde, Egipto, Sudán, Sudáfrica y Madagascar.

Conviene advertir que, aunque el catálogo internacional de Aarne-Thompson-Uther omite cualquier mención a versiones en lengua española, sí que las hay. Pero su casuística es tan compleja que deberá ser objeto de atención en otro artículo.

Ahora es el momento solo de añadir que tanto la versión registrada en el Rif marroquí como la de la Cabilia argelina editada por Óscar Abenójar se acogen a un subgrupo singular, ya que nos muestran a un *trickster* que comete varias travesuras o fechorías crueles al tiempo que disparatadas: hacer que una vaca sea degollada, que un campo de trigo sea quemado, que la abuela se quede sin dentadura, en la versión rifeña; y que el campo sea quemado y las tías se queden sin dientes, en la versión de la Cabilia.

Lo que no perpetra el *trickster* rifeño ni el *trickster* cabilio es las tres agresiones sexuales —contra la madre y contra las dos hijas— que son habituales en la mayoría de las versiones que han sido documentadas en el ancho mundo. También en los cuentos

españoles e hispanoamericanos que están protagonizados por Pedro de Urdemalas o Pedro de Malas Artes.

#### 4. ATU 327C («EL DIABLO O LA BRUJA QUE SE LLEVA AL HÉROE A SU CASA DENTRO DE UN SACO»)

Otro argumento que se halla en la base del cuento de *Hamu el pícaro y la bruja* es el que se corresponde con el tipo cuentístico ATU 327C («El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco»), el cual aparece resumido de este modo en el catálogo internacional de Aarne-Thompson-Uther:

Una bruja (o un ogro) atrae a un niño (concebido mediante la magia, Pulgarcito) adentro de un saco y se lo lleva (de su casa). Gracias a que engaña a la bruja (poniendo piedras, cuernos, barro en su lugar) el niño logra escapar por dos veces del saco. A la tercera vez la bruja se lo lleva a su casa.

Él va a ser muerto por la hija de la bruja. Pero el niño engaña a la hija (haciendo que ella le muestre cómo debiera él prepararse para morir) y la arroja al interior de un caldero (o la quema en un horno), y la sirve como comida a la familia de ella. Él se burla de la bruja, la mata y regresa a su casa (a veces con el tesoro de la bruja).

El cuento ATU 327C («El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco») ha sido registrado, según el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, en las tradiciones de Finlandia, Suecia, Letonia, Lituania, Laponia, Noruega, Islas Feroe, Islandia, Irlanda, Inglaterra, Francia, España (con la tradición de Cataluña), Holanda, Frisia, Flandes, Valonia, Alemania, Suiza, Italia, Hungría, Eslovaquia, Croacia, Grecia, Polonia, Rusia, Bielorrusia, Turquía, diversas tradiciones judías, Adigea, entre los votiakos, en Georgia, Palestina, Irak, Irán, India, Sri Lanka, Japón, Estados Unidos, Marruecos, África del Este, Congo, Namibia y Sudáfrica.

No nos es posible intentar aquí un estudio comparativo detallado de nuestro cuento rifeño en relación con todos los paralelos del tipo ATU 327C que han sido documentados en tantos lugares. Pero sí nos parece pertinente el contraste con una versión de la Cabilia argelina que ha sido publicada, una vez más, por Óscar Abenójar:

##### *Hamimes, la ogresa y su hija.*

Había una vez un niño muy flaquito y muy débil, pero muy listo, que se llamaba Hamimes. Una vez pasó cerca de una higuera y, como tenía hambre, se subió al árbol y se puso a sacudir las ramas para coger los higos. Entonces los higos empezaron a caer.

Hamimes empezó a comerse un higo, y entonces una ogresa pasó debajo de la higuera y le dijo:

—Hamimes, ¿qué estás haciendo en ese árbol?

—Pues estoy comiendo un higo, ogresa.

Y la ogresa le dijo:

—A mí también me apetece mucho comerme un higo.

Y Hamimes le dijo:

—Pues es una pena, pero tú no puedes. ¡Eres demasiado gorda para subir al árbol!

—Entonces coge un higo y dámelo.

Y dijo Hamimes:

—¡No puedo, porque si suelto una mano me caeré!

—¡Pues cógelo con las piernas!

Y dijo él:

—Si lo cojo con las piernas perderé los zapatos.

—¡Pues cógelo con la boca!

—Si lo cojo con la boca perderé los dientes.  
—¡Pues cógelo con los ojos!  
—Si lo cojo con los ojos, perderé los párpados.  
Y entonces dijo la ogresa:  
—¡Pues cógelo con la cabeza!  
—Si lo cojo con la cabeza perderé el pelo.  
Hasta que por fin la ogresa le dijo:

—¡Pues gira la cabeza, Hamimes, y cógeme un higo!  
Hamimes giró la cabeza para coger el higo y entonces se cayó del árbol. Se cayó directamente en el saco de la ogresa, que era lo que ella quería.

Luego cerró enseguida el saco con una cuerda, lo cargó en la espalda y se fue a su casa. Pero la ogresa no quería comérselo enseguida. Antes de comérselo quería cebarlo durante unos días para que estuviera bien gordito.

Por el camino iba imaginando cómo estaría Hamimes cuando estuviera más gordo. Entonces se puso a cantar:

—Hamimes, flaquito y pequeño,  
¡tienes que engordar para que disfrute de tu carne!

Al llegar a casa lo encerró en un cuarto.

Todas las mañanas la ogresa le llevaba la comida a Hamimes y entonces le miraba la uña pequeña para ver si estaba engordando o no. Como la ogresa le daba muchísima comida, Hamimes empezó a engordar rápidamente.

Entonces al muchacho le entró miedo, porque pensó que si seguía engordando tan rápidamente, pronto la ogresa lo sacaría del cuarto y lo mataría. Se puso a pensar en cómo podría hacer para engañarla...

Como era un muchacho muy listo, se le ocurrió una idea: atrapó a un ratón y le cortó el rabo. Y cada mañana, cuando la ogresa venía a ver cómo iba la uña de Hamimes, el muchacho le enseñaba el rabo del ratón.

Al principio ella no notó nada raro, pero luego empezó a sospechar. Hasta que un día le dijo:

—Hamimes, ¿cómo es posible que no hayas engordado nada con toda la comida que te estás comiendo?

Hamimes le dijo que la comida que le estaba dando solo le valía para llenarse la tripa, pero que no era suficiente para engordar. La ogresa se lo creyó, y como quería comérselo lo antes posible, pensó que tendría que seguir dándole más comida. Aquella vez Hamimes se salvó por poco.

Unos días después Hamimes perdió el rabo del ratón y entonces no le quedó más remedio que enseñarle su verdadera uña. Cuando [la ogresa] vio que la uña estaba bien gordita, se puso muy contenta. Entonces llamó a su hija y le pidió que preparara una olla grande para escaldar a Hamimes.

Antes de ir a ver a sus invitados, la ogresa le dijo a su hija que se quedara vigilando al muchacho y que se encargara de la cocina.

Hamimes estaba muy preocupado, así que se puso a silbar para olvidar su miedo.

A la hija de la ogresa le gustó mucho cómo silbaba Hamimes y le pidió que siguiera silbando. Pero Hamimes no quiso silbar, porque iban a comérselo. Al final, como la hija de la ogresa siguió insistiendo, Hamimes le dijo:

—Pues, si quieres que siga silbando, déjame salir de esta jaula.

Entonces la hija abrió la jaula. Hamimes le dio un empujón y la tiró al suelo. Le quitó la ropa y metió el cuerpo [de la hija de la ogresa] dentro de la olla. Después se puso la ropa de la hija e hizo como si estuviera preparando la comida.

La ogresa entró en la cocina y le preguntó a su hija (que era en realidad Hamimes disfrazado) si la comida ya estaba lista y si la carne ya estaba tierna. Entonces él le dijo:

—Se está cociendo, madre, ya no le queda mucho. Voy a ponerlo en una bandeja grande para servírselo a nuestros invitados.

Cuando la carne de la hija ya estaba lista, la ogresa se la sirvió a sus invitados y se puso a comer con ellos.

Entonces Hamimes aprovechó para escaparse y, cuando ya estaba a salvo, le gritó a la ogresa desde muy lejos:

—¡Hamimes se escapa, pobre ogresa!  
A tu hija la puso dentro de la olla.  
¡Con mis propias manos la he cocinado  
y en tu estómago encontró su hogar!

Desde aquel día la ogresa vivió el resto de sus días sola, penando y llorando por su hijita (Abenójar, 2017a: 101-104).

Las analogías y motivos compartidos entre este cuento cabilio de Hamimes y los segmentos más esenciales del cuento rifeño de Hamu —no se pasen por alto los parecidos onomásticos: Hamimes / Hamu— resultan más que obvias: ahí están la envidia de la bruja, la petición de que el muchacho le entregue los higos del árbol, la captura del muchacho dentro de un saco, el engorde en la casa de la raptora, la trampa que él tiende a la hija (o las hijas) de la bruja, quien acaba cocinada dentro de la olla, la degustación que hace la madre de la carne de la hija, la huida del *trickster* victorioso... Peripecias que adscriben ambos cuentos, como ya hemos señalado, a la órbita del cuento-tipo ATU 327C, *El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco*.

El caso es que la versión publicada por Óscar Abenójar del cuento cabilio de *Hamimes, la ogresa y su hija* resulta crucial para aclarar, además, que el motivo de los higos que el personaje peligroso y destructivo (bruja u ogresa) pide al protagonista del cuento, que tenía también gran relevancia en la versión rifeña, debe ser de asociación tradicional, en la tradición norteafricana cuanto menos, al tipo ATU 327C («El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco»). Es ingrediente que no debería ser pasado por alto, aun cuando no fuera mencionado en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther.

Cabe señalar, por otro lado, que la versión rifeña es evidentemente más extensa y rica en motivos que la versión cabilia. Integra, por ejemplo, el motivo del burro que el *trickster* usurpa y con el que se burla de la bruja, o el de la huida del trámposo del saco en que la enemiga logra encerrarlo, y al que volverá cuando sea vuelto a capturar. No son esas las únicas diferencias: en la versión rifeña, Hamu insta a las hijas de la bruja a que le liberen si quieren que él trace tatuajes sobre sus cuerpos; en la variante cabilia logra la liberación gracias a la seducción de su silbido. Sería esta una variación de un viejísimo motivo folclórico, el conocido como *El poder del canto* (D 1275, *La canción mágica*, en el catálogo de motivos de Thompson) cuya casuística resulta tan compleja que no podemos más que dejarla enunciada aquí. Finalmente, en la versión rifeña la bruja muere tras bajar precipitadamente por la cuesta de una montaña y caer en un fuego, mientras que en la Cabilia acaba sus días de un modo mucho menos accidentado, lamentando la pérdida de su hija. Vuelve a indicarnos el profesor Aziz Amahjour que en muchos cuentos marroquíes, entre ellos en el ya mencionado de *Qrira' Mezzik*, la ogresa acaba sus días en el fuego.

Síntomas, todos, de hasta qué punto el lenguaje —o los lenguajes múltiples, en varios niveles de significación y de combinación— del cuento tradicional está siempre en

inquieta y creativa transformación, sin que ello suponga renuncia a modelos y tradiciones narrativas heredadas y conectadas con otras.

##### 5. ATU 175 («EL MUÑECO DE BREA»)

Hay otro tipo cuentístico que queda todavía por analizar, y que desempeña un papel relevante en el cuento rifeño de *Hamu el pícaro y la bruja*, aunque no se manifieste en el cuento cabilio de *Hamimes, la ogresa y su hija*: el del burro cuyo lomo es untado con el cerebro de un anciano, lo que obra el efecto de que Hamu se quede pegado al animal, a consecuencia de lo cual acaba cayendo en el saco de su enemiga.

A iluminar, en alguna medida, esa peripecia va a venir otro cuento marroquí, registrado en 2012 —dentro de un proyecto, impulsado por Alejandro González Terriza, de recuperación de tradiciones orales de jóvenes de origen o de familia marroquí que viven en España—, del cuento ATU 327C, *El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco*, el cual lleva engastado, además, el motivo del burro pegajoso. Por más que la sustancia que hace que el personaje humano y trámoso no se pueda separar de su lomo no sea, en esta versión, más que simple y vulgar cola o pegamento.

La protagonista es, en esta ocasión, Aícha Kandicha, la más común de las encarnaciones tradicionales de la bruja en Marruecos:

Un día Aícha Kandicha estaba recogiendo su casa, vino su vecino y le dijo:

—¿Vienes conmigo al bosque para recoger leña?

Aícha le dijo que sí, pero él dejó a Aícha recogiendo su casa y se fue al bosque corriendo y después vino.

Cuando Aícha iba a ir, le dijo el vecino:

—Yo no voy, porque ya he ido antes que tú, vete sola.

Se fue, pero al día siguiente Aícha quería acabar con él. Le puso cola en el burro y, cuando el vecino se sentó, le agarró y le metió en una jaula.

Aícha le dijo:

—Te voy a dar tres palos y cada uno tiene su tamaño: el primero es pequeño y fino, el segundo es mediano y el tercero es el más grande y el más alto, que demuestra que cuando seas gordo te coma.

Él dijo:

—Hazme solo un favor antes de que me muera.

Aícha le dijo que sí.

Y le dijo que trajera a su hija, que tenía solo un ojo, para que lo vigilara.

Pues le hizo caso y quedó con ella.

Su vecino la mató y le quitó su piel para ponérsela en su cara, le quitó su ropa y parecía su hija. Venía Aícha Kandicha y su familia para comérsela y cuando lo comieron, era su hija.

Empezó el vecino a reírse y le dijo:

—Has comido a tu hija, ja, ja, ja.

Y se fue corriendo, pero su familia llora, llora y llora, no para de llorar, y Aícha empezó a quejarse<sup>4</sup>.

Estamos, de nuevo, ante un avatar incuestionable del cuento ATU 327C, *El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco*. Pero con el mérito añadido de que lleva engastada, aunque en breves palabras («le puso cola en el burro y, cuando el

<sup>4</sup> Se trata de una versión que fue publicada González Terriza (2012) con estos datos: «Recopiladora: Imane Boukbiza, nacida en Oujda (Marruecos) en 1998. Informante: Choumicha Alla, nacida en Marruecos en 1975. Lugar: Oujda. Fecha: 23 de marzo de 2012».

vecino se sentó, le agarró y le metió en una jaula), señales del cuento que tiene el número ATU 175 (*El muñeco de brea y el conejo*) en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, en el que aparece resumido de este modo:

Un conejo astuto (o liebre, o zorro, o chacal) roba fruta de un jardín (o de un campo). Un muñeco untado con brea, cera o pegamento es puesto allí para atrapar al ladrón. El conejo intenta hacer hablar al muñeco de brea, y al final se enfada tanto que lo golpea. Queda pegado al muñeco de brea y es capturado. Al final recibe su castigo.

El tipo cuentístico ATU 175 (*El muñeco de brea y el conejo*) ha sido documentado, si hacemos caso del catálogo de Aarne-Thompson-Uther, en las tradiciones orales de Letonia, Laponia, Francia, España (con Cataluña), Ucrania, Siberia, Kurdistán, Tayiquistán, Siria, en lengua aramea, en Palestina, India, Nepal, China, Malasia, Indonesia, Filipinas, en la parte anglófona del Canadá, entre los indígenas de Norteamérica, en los Estados Unidos, entre las poblaciones francófonas de América, México, Guatemala, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, en varias tradiciones indígenas de Sudamérica y entre los mayas, en Venezuela, Colombia, Ecuador, Brasil, Chile, Argentina, las Indias Occidentales, Cabo Verde, Egipto, Argelia, Guinea, África oriental, Camerún, África occidental, Sudán, Centroáfrica, Congo, Sudáfrica y Madagascar.

El ingrediente del personaje escurridizo que queda atrapado por su enemigo al entrar en contacto con un objeto o con un animal pegajoso tenía, recordemos, una presencia relativamente importante en nuestro cuento rifeño de *Hamu el pícaro y la bruja*, en el que un anciano aconseja a la bruja que unte el lomo de su burro con el cerebro de un anciano, lo que le señala y convierte a él en víctima de asesinato. Pero no asoma, sin embargo, en la versión cabilia del cuento de *Hamimes, la ogresa y su hija*. Y sí se manifiesta, aunque muy simplificado, en la versión marroquí protagonizada por Aícha Kandicha que acabamos de conocer.

A tenor de estos datos, que hemos de considerar todavía provisionales, por cuanto deberían superar mayores pruebas y ser sometidos a más cotejos, podemos deducir que el tipo cuentístico ATU 175 (*El muñeco de brea y el conejo*) tiene alguna propensión a contaminarse, en las tradiciones orales de Marruecos por lo menos, con el cuento ATU 327C, *El diablo o la bruja que se lleva al héroe a su casa dentro de un saco*.

## 6. UN CRISOL DE TIPOS Y DE MOTIVOS, CON PEDRO DE URDEMALAS AL FONDO

En la estela del cuento rifeño de *Hamu el pícaro* que hemos analizado en estas páginas, y de los paralelos que hemos conseguido allegar de varios de sus tipos y motivos más obvios y esenciales, han quedado muchos cabos que, por el momento, habrán de quedar sueltos, a la espera de alguna ocasión futura que propicie más exploraciones.

Téngase en cuenta, para tener algún vislumbre de la intrincada selva de motivos en que nos podríamos adentrar si siguiésemos el instinto de apurar la indagación, que en el inicio de *Hamu el pícaro*, con la frase «este cuento es sobre un hombre que tuvo un hijo al que le puso de nombre Hamu: Hamu el demonio», podría sonar algún eco del cuento internacional de *Roberto el Diablo* (de clasificación compleja o ambigua, que suele relacionarse con ATU 314, 502 y 756B) que habla de la concepción y el nacimiento de un niño que desde su primer aliento se muestra como un ser malignamente diabólico<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Véase al respecto Cacho Blecua (1986).

Ese mismo Hamu portador primero de una vara, luego de un bastón y finalmente de un tronco de árbol, enlaza con la profusa mitología de héroes portadores de mazas, porras y lanzas fabulosas (o de ramas mágicas, bastones, cetros, báculos, varitas...), que traza una línea sinuosa que va desde la maza de Heracles, las varas y caduceos de Atenea, Hermes o Asclepio, la rama dorada de Eneas y el báculo de Aarón hasta, entre muchos otros que podríamos citar, el arma del Juan el de la Porra protagonista de algunos cuentos tradicionales españoles.

Otro motivo digno de ser destacado es el número G.61, *La carne de un familiar es devorada de manera no intencionada*, del *Motif-Index* de Stith Thompson (1955-1958). Se asocia a una gran cantidad de relatos de tradición viejísima y de los que no podemos dejar apuntado sino un elenco muy somero: los mitos clásicos de Démeter —quien devoró sin saberlo la carne de Pélope—, o los de Tiestes y Tereo —quienes comieron sin querer la carne de sus hijos—, o leyendas apócrifas que difundieron que Atila había comido engañado la carne de su hijo. En España, romances muy difundidos como los de *Blancaflor y Filomena* y *La infanticida* dan cuenta de cenas macabras en que a los padres les es servida la carne de sus propias criaturas.

Al respecto nos indica el profesor Aziz Amahjour, en comunicación oral, que

en la misma tradición marroquí existen otros (muchos) relatos donde la madre, generalmente, una ogresa, se come, incluso vivos, a sus hijos. Como ejemplo tenemos el cuento de *Qrira' Mezzik*, donde la madre, 'Amti Lghula (Tía ogresa), engañada por las siete muchachas-hermanas que tiene encerradas en su casa, empieza a comer a su propio hijo (adoptivo) pensando que se trata de una de las muchachas, y no se da cuenta hasta que llega al sexo del muchacho. Es muy importante, como se puede ver, la simbología de los órganos que los cuentos destacan: aquí es el sexo masculino; en el cuento de Hamu Lahraimi son los senos. Lastimados o amputado estos, evidentemente, supone el fin, la muerte.

Otro motivo folclórico engastado dentro de la trama de *Hamu el pícaro* y que merece ser subrayado es el de las víctimas de una agresión que van entrando, de una en una y engañadas y desprevenidas, en el lugar en el que serán mutiladas y muertas. Recordemos:

Y les dijo [Hamu] que tenían que preparar el cuarto, para que fueran pasando de una en una.

Entonces las hijas prepararon el cuarto y fueron entrando en él de una en una.

Las fue tatuando a todas, y después dejó que se durmieran. Cuando estuvieron dormidas, cortó sus pechos, los puso dentro de la olla y se escondió.

Estamos, ahora, ante un avatar del motivo folclórico K912 del catálogo de Stith Thompson: «Las cabezas de los ladrones (o de los gigantes) son cortadas, una por una, a medida que entran en una casa». Es motivo general que conoce, por lo demás, variantes más particulares, como la de la mutilación de las narices (K912.01) o de las manos (K912.02), al ritmo en que las confiadas víctimas van atravesando la puerta fatal. Resulta clave en cuentos como ATU 956, cuyo título «*The Hot Chamber in the House of the Robbers*», «La habitación caliente en la casa de los ladrones», ha venido a reemplazar a otro título que resultaba mucho más sugestivo para nosotros:

«*Robbers' Heads Cut off One by One as they Enter House*», «Las cabezas de los ladrones son cortadas una por una a medida que entran en la casa».

He aquí el resumen de Uther:

Un hombre (gordo) (mercader, soldado, marinero, policía) entra en la casa de unos ladrones. (Es encerrado en una habitación caliente en la que la grasa humana es derretida). Muchos cadáveres cuelgan por allí. Cuando los ladrones regresan a casa, el hombre corta sus cabezas una tras otra, y se queda con sus tesoros<sup>6</sup>.

No solo el cuento rifeño de *Hamu el pícaro* tienta nuestro instinto de establecer relaciones a partir de su abigarrado elenco de motivos periféricos. En el cuento cabilio de *El hijo garbanzo*, la conexión con el hispano *Garbancito* y el internacional *Little Thumb* no deja de llamar la atención.

Por su parte, en el cuento cabilio de *Hamimes, la ogresa y su hija* admira el tópico de la enemiga que hace que, al final, caiga fatalmente de su árbol la víctima a la que desea comerse: trasposición felicísima de la creencia de que las serpientes son capaces de ejercer su poder de fascinación y de hacer caer al suelo, con solo mirarlas, a las aves que despiertan su apetito cuando las ven subidas en algún árbol.

Ya hemos señalado, además, que en el cuento cabilio de *Hamimes* juega un papel crucial el motivo folclórico de *El poder del canto* (D 1275, *La canción mágica*), que asoma cuando el *trickster* protagonista logra que la ogresa le libere tras ser expuesta a la seducción de su silbido.

Téngase en cuenta, en fin, que la hija «que tenía solo un ojo» del último cuento, de Oujda, que hemos traído a colación remite al denso folclore acerca de cíclopes que sigue vivo en las tradiciones orales del norte de África, y que tiene lazos seguros con los monstruos famosísimos de la mitología griega.

Mención aparte, y que dejaremos someramente apuntada, porque es cuestión que merecerá reflexiones de mayor calado en algún estudio futuro, es la que conecta la estructura a modo de sarta de nuestros cuentos de Hamu, de *El hijo garbanzo* y de *Hamimes* con la de muchos cuentos españoles e hispanoamericanos que están protagonizados por el *trickster* o pícaro folclórico hispano por excelencia: Pedro de Urdemalas, también llamado Pedro de Malas Artes. Todos los conocedores de los muchísimos relatos que han corrido acerca del inquieto pícaro español, hispanoamericano y lusobrasileño saben bien que la secuencia discursiva de la gran mayoría de ellas es equiparable a la de una cadena que puede ganar o perder eslabones, o a la de un mecano al que se pueden ir sumando piezas migrantes, aleatorias, intercambiables. Igual que hemos apreciado en nuestros relatos norteafricanos.

De hecho, algunas de las peripecias en las que hemos visto involucrados a los pícaros magrebíes distan poco de las que, en la orilla norte del Mediterráneo, o en la América hispana, suele protagonizar el pícaro español. Así, el tipo ATU 1563 («*¿Ambos?*»), que es uno de los que se enhebran en los cuentos de Hamu y de *El hijo garbanzo*, según hemos demostrado, suele estar protagonizado por Urdemalas o por Malas Artes en muchos repertorios particulares de la tradición panhispánica. Importa matizar que en los relatos hispanos la astucia del *trickster* logra la perpetración de un delito sexual contra una madre y sus dos hijas, que las versiones magrebíes resuelven en humillaciones de otro tipo: la burla a la madre, a los agricultores y a la abuela desdentada.

Aurelio M. Espinosa (padre), quien publicó un buen ramillete de cuentos de Pedro de Urdemalas que él mismo había registrado en pueblos diversos de España, señaló, por lo demás, que entre las burlas que de manera más típica eran perpetradas por el pícaro

<sup>6</sup> Más avatares y comentarios acerca de este motivo podrán hallarse en Pedrosa, 2008.

estaban tres que nos recuerdan, claro, las argucias del rifeño Hamu y del garbanzo cabilio que tenían el objetivo de arruinar las cosechas de sus amos:

- B15. Pedro echa a perder la siembra.
- B16. Pedro corta el trigo del amo para obtener latas [*sic*] derechas [...]
- B18. Pedro arranca los sarmientos de la viña del amo (Espinosa, 2009: 639).

Otro de los tópicos que Espinosa identifica en algún cuento español de Urdemalas, el de

- C10. Pedro pretende destriparse para correr más. El ogro quiere imitarle, se destripa de veras y muere (Espinosa, 2009: 640),

se asemeja al motivo del tatuaje que las hijas de la bruja descubren y envidian en la piel de *Hamu el pícaro*. El sometimiento de las necias jóvenes a ese inquietante ritual marcará los prolegómenos de otras mutilaciones —las de sus pechos— que llevarán a sus propias muertes.

También el caer primero y el escaparse después de un saco, peripecia cuya tradicionalidad ha quedado bien manifiesta en nuestros cuentos norteafricanos, es trámite de los más típicos por los que pasa el Urdemalas o el Malas Artes de los cuentos hispanos. El mismo Espinosa dedicó comentarios muy prolíficos, que no tenemos espacio para reproducir aquí, a su variada casuística y a su pluricultural dispersión<sup>7</sup>.

En conclusión, que no hace falta seguir apurando excusos y vericuetos para confirmar que el cuento de *Hamu el pícaro y la bruja* es una amalgama extensa y riquísima de por lo menos tres tipos cuentísticos pluriculturales —ATU 1563, ATU 175 y ATU 327C—, más un repositorio fascinante de trazas y de ecos de unos cuantos motivos narrativos más, que pueden y suelen vivir en otros repertorios, como entes migrantes y ensamblables que son, de manera autónoma, o en combinaciones alternativas.

Su amalgama feliz, en el repertorio oral del Rif marroquí y en otras tradiciones bereberes y magrebíes conexas sugiere que debe de haber, en los pueblos y ciudades del Rif y del norte de África en general, un tesoro de narraciones de densidad y valor incalculables, y que su recuperación es tarea que pide esfuerzos y medios, y de manera urgente. A medida que se vaya avanzando en ella se irá descubriendo no solo su valor intrínseco, sino que se apreciará también hasta qué extremo podrá contribuir a enriquecer lo que sabemos acerca del cuento folclórico en el entorno mediterráneo y en el mundo en general.

## BIBLIOGRAFÍA

ABENÓJAR, Óscar (2017a): *Primer tesoro de cuentos del Atlas telliano*, Madrid, Mitáforas.

ABENÓJAR, Óscar (2017b): *Segundo tesoro de cuentos del Atlas telliano*, Madrid, Mitáforas.

CACHO BLECUA, Juan Manuel (1986): «Estructura y difusión de Roberto el Diablo», *Formas breves del relato: coloquio*, eds. Aurora Egido Martínez e Yves-René

<sup>7</sup> Espinosa, *Cuentos populares*, pp. 642-643.

Fonquerne, Madrid: Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, pp. 35-56.

ESPINOSA, Aurelio M. (2009): *Cuentos populares recogidos de la tradición de España*, introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro (2012): blog *Campos de fresa: Folklore, poesía y psicodelia*. URL: <<http://todoal59.blogspot.com.es/2012/04/otro-cuento-marroqui-aicha-kandicha.html>>

PEDROSA, José Manuel (2007-2008): «Tiranos (Gengis Khan, Periandro, Anakin) y dictadores (Ramiro II, Elidur, Moisés, Odín, Luke Skywalker): los mitos y las metáforas del poder», *Estudios de Literatura Oral*, 13-14, pp. 267-298.

THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, ed. rev. y aum., 6 vols., Bloomington & Indianapolis-Copenhague, Indiana University-Rosenkilde& Bagger: 1955-1958.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.

Fecha de recepción: 27 de enero de 2018

Fecha de aceptación: 7 de abril de 2018



## De cadáveres desenterrados y corazones quemados: los muertos vivientes en la literatura oral rumana<sup>1</sup>

### Of Exhumed Corpses and Burnt Hearts: The Living Dead in Romanian Oral Literature

Alexandra CHERECHES / Violeta Catalina BADEA  
(Universidad de Jaén / Universidad Complutense de Madrid)  
alexandra.ch@hotmail.es/ catalinabadea1@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-7507-1055 / 0000-0002-5690-9358

**ABSTRACT.** Amongst the variety of wonderful beings that star in the legends and tales of the Romanian folklore, stand out the *strigoi*, figures that are halfway between life and death that return to the world of living with different aims. Some of them come back to harass and horrify the victims while others serve as help and consolation for their relatives. To get rid of the curses and hardships inflicted by some *strigoi*, there are defense mechanisms and various rituals that should be put into practice in all the stages of human life, from birth to decease.

**KEYWORDS:** orality, Romania, *strigoi*, vampires, evil eye, birth with a caul

**RESUMEN.** Entre la multitud de seres maravillosos que protagonizan las leyendas y cuentos del folclore rumano, sobresalen los *strigoi*, figuras a medio camino entre la vida y la muerte que regresan al mundo de los vivos con distintos objetivos. Algunos de ellos vuelven para acosar y horrorizar a las víctimas, mientras que otros sirven de ayuda y consuelo para sus familiares. Con el fin de librarse de las maldiciones y penurias infligidas por algunos *strigoi*, existen mecanismos de defensa y diversos rituales que han de ponerse en práctica en todas las etapas de la vida del hombre, desde el nacimiento hasta el óbito.

**PALABRAS-CLAVE:** oralidad, Rumanía, *strigoi*, vampiros, mal de ojo, nacer con velo

#### «UNA ESTACA DE MADERA...»

En el presente trabajo, se analiza un testimonio oral procedente de la región rumana de Oltenia, en el que la informante detalla diversos episodios relativos a los *strigoi*<sup>2</sup>. El relato que vertebría nuestra investigación pertenece a M. Trăistaru (1945), procedente de Comăneşti (distrito de Olt) y grabada, en Madrid, en el verano de 2016. La informante nos ha relatado, en varias entrevistas, su historia de vida, junto a numerosos rituales y supersticiones de su pueblo de origen, tales como el mal de ojo, la súbita y extraña muerte de los animales, así como tradiciones relacionadas con varios ritos de paso.

La narración nos sirve de base para explicar distintos conceptos que ayudan a iluminar aspectos como el augurio del nacimiento con velo o los rituales específicos para

<sup>1</sup> Este artículo es resultado de las investigaciones realizadas dentro del proyecto del Doctorado en Estudios Literarios de Violeta Catalina Badea (Universidad Complutense de Madrid) y de la beca MECD/Fulbright concedida a Alexandra Chereches para realizar un máster en Estudios Hispánicos en Villanova University (2015-2017). Deseamos expresar nuestro agradecimiento a José Manuel Pedrosa y José Luis Garrosa, por sus útiles comentarios e indicaciones que, sin duda, han enriquecido enormemente nuestro estudio.

<sup>2</sup> Todas las traducciones del rumano y de las otras lenguas empleadas en la bibliografía son nuestras.

prevenir el mal o atacarlo. Asimismo, se esclarecerán tanto el término *strigoi* como las diferencias entre los *strigoi* vivos y los muertos y las relaciones que estos pueden establecer con los seres humanos. Como veremos,

La mitología de los rumanos, al igual que otras mitologías, nos revela el «spectáculo» genuino de la imaginación del ser humano. Debido a su oralidad, se materializa en supersticiones y ritos, en historias milagrosas y leyendas, que muestran unas claves de lectura en la historia de la mentalidad y la cultura popular rumana. A través de la iniciación al conocimiento, los personajes, los elementos simbólicos, los ideales del hombre sencillo del pueblo plasman aspectos fundamentales de la existencia humana (Costin, 2013: 996).

Existen aún, hoy en día, en muchas zonas de la Rumanía rural y campesina, numerosos relatos sobre el *strigoi*, que poco tiene que ver con el mito del vampiro literario y cinematográfico actual. Como se podrá apreciar en esta investigación, los testimonios que se han recopilado manifiestan una riqueza indudable tanto para el estudioso del folclore como para cualquier lector interesado en conocer más en profundidad estas narraciones:

Cuando ha muerto alguien y si, poco después, vuelve a perecer otro parente del muerto, ya no se espera a que pase el tiempo acordado para desenterrar a este, sino que, en muchas regiones, desde Moldavia hasta Rumanía, es costumbre que el muerto que falleció en último lugar se desentierre a las seis semanas y, si nos lo encontramos boca abajo, se dice que es un *strigoi* y enseguida se le clava una estaca de madera de tejo en el corazón, o se le arranca el corazón y con él se ungen todos los miembros de la familia, porque, haciendo esto, se cree que estarán protegidos y prevenidos del óbito (Florea Marian, 2000: 43).

Este fragmento ejemplifica ya ciertos elementos que desarrollaremos con distintas fuentes orales. Respecto a la metodología de este trabajo, nuestra base serán los testimonios de los informantes, que se irán desglosando en una serie de motivos esenciales para comprender la figura del *strigoi*. Dado que este se halla presente en dos de los períodos de mayor envergadura para el ser humano, la vida y la muerte, empezaremos abordando su manifestación en el nacimiento.

#### NACER CON VELO: AUGURIOS Y MALDICIONES

La palabra *strigoi* procede del latín *strix*, *strigis*, étimo que hace referencia a un ave nocturna, denominada en inglés *screech owl*, lechuza, de la que se cree que chupa la sangre de los niños<sup>3</sup>. Tiene relación también con las brujas y, así, el italiano, por ejemplo, ha conservado la voz *strega/streghe* para denominar a estas mujeres (Lorenzi, 2005: 7 y ss.). En la cultura popular rumana, podemos dividir la concepción de *strigoi* en dos categorías muy claras: el vivo y el muerto. Ambos se relacionan, aunque tienen ciertas características propias:

Los *strigoi* muertos son, casi siempre, hombres, muertos solo aparentemente, o cadáveres que no llegan a pudrirse, bien por haber tenido dos almas —la buena abandona el cuerpo en el momento de la muerte, mientras que la mala se queda allí—, bien porque sus almas han regresado al cuerpo a los nueve días, a las seis semanas, a los seis meses o a los siete años después del óbito. Tienen la misma apariencia que la que tuvieron en vida; también pueden crecer más, tener los ojos rojos, uñas como sierras, cola peluda y una boca grande (...). Los *strigoi* vivos son gente del pueblo, tienen una identidad precisa y, casi

<sup>3</sup> Para su simbología en el mundo antiguo, véase Grant Oliphant (1914).

siempre, son mujeres o niños que nacen tras un incesto, el noveno o el duodécimo hijo del mismo sexo en la familia o los engendrados en días de fiesta religiosa. También lo son los niños que nacen con cola o con velo (Eretescu, 2004: 165-167).

En el folclore, es difícil encontrar una caracterización pura o una separación tajante entre los *strigoi* vivos y los muertos. El testimonio que presentamos mezcla atributos de ambos seres, puesto que, si bien la informante recuerda casos de *strigoi* vivos, la caracterización de la que habla (mitad humano, mitad caballo) suele pertenecer igualmente al mundo de los *strigoi* fallecidos:

—Hábleme de los *strigoi*.

—Lo que yo sé sobre los *strigoi* es que toman la apariencia de una persona normal y, por lo general, no viven en el lugar donde ellos se han criado o donde han fallecido. El *strigoi* se marcha muy lejos para no ser reconocido por nadie. Cuando ellos regresan a la tierra, se transforman en mitad humano, en la parte de arriba y mitad caballo, en la parte de abajo —de la cintura a los pies. Es decir, tienen patas de caballo.

—¿Por qué tienen patas de caballo?<sup>4</sup>

—Eso es lo que se cuenta. En eso se transforman. Muchos trabajan en carnicerías porque se alimentan de sangre. Si alguien los reconoce y los llama por su nombre, por ejemplo “¡Ioane!”, el *strigoi* no tiene tiempo ni de girarse siquiera, porque desaparece al instante.

—¿Qué más recuerda de su apariencia?

—Sé que es un ser verdadero reencarnado, con medio cuerpo humano y medio de caballo. Esa es la diferencia entre un humano y un *strigoi*.

—¿Son hombres o mujeres?

—Sea mujer, hombre, niño o niña..., si la persona está predestinada a convertirse en *strigoi*, lo será.

—¿Por qué algunas personas se convierten en *strigoi*?

—Contaban los ancianos que aquellos bebés que nacían con la placenta, con el velo, iban a ser *strigoi*. El bebé nace revestido de esa placenta o velo. El médico debe conseguir quitársela antes de que el bebé la agarre y se la coma. Si el médico está atento y lo limpia después del parto, el bebé no se va a convertir en *strigoi*.

—¿Entonces los médicos conocen estos casos?

—Tienen que conocerlos porque muchos niños nacen así. Y esos se convierten, al cien por cien, en *strigoi* o *moroi*<sup>5</sup>.

Resulta muy interesante la precisión de que «muchos trabajan en carnicerías», que obliga a la informante a relacionar estos episodios maravillosos con elementos de la vida

<sup>4</sup> El tópico de las patas de caballo tiene relación con el diablo cojo, que representa «uno de los mitos sin duda más complejos, dinámicos y productivos de los que pueblan el imaginario universal: el del personaje en que se asocian los rasgos diabólicos por un lado y la cojera o los pies extraños monstruosos por el otro» (Pedrosa, 2004: 552). No hay que olvidar, en este sentido, *El diablo cojuelo* (1641), de Luis Vélez de Guevara. Para los antecedentes mitológicos y literarios del diablo cojo, véase Pedrosa (2001).

<sup>5</sup> Los *moroi*, en el suroeste de Rumanía, no se diferencian de los *strigoi*. En cambio, en otras partes del país, se trata de niños ilegítimos que mueren en el parto o han sido asesinados y que, por tanto, no han podido recibir el bautismo, por lo que «sus espíritus vagan incesantemente atormentando a sus padres» (Eretescu, 2004: 99).

cotidiana y, más en concreto, con espacios claramente identificables en el día a día, como la carnicería.

Por lo que respecta al nacimiento del *strigoi*, se recurre a la predestinación para emplazar su origen, cuando la matrona debe descifrar los símbolos que vaticinan la suerte del recién nacido. Debemos precisar que no se trata de algo aislado, pues el motivo del nacimiento con velo aparece universalmente en diversas culturas del mundo y su simbolismo es múltiple<sup>6</sup>. En la lengua española, existen diferentes expresiones para referirse al niño que nace con la placenta, bien revestido de ella, bien con una parte de esta sobre su cabeza: nacer con velo, enmantillado, encapuchado, con zurrón, con velo veneciano, con el manto de la virgen, con toquilla...<sup>7</sup>. Un dato interesante es el de la amniomancia: «su nombre significa arte de adivinación y de augurar el destino por medio del amnios o membrana que envuelve al feto. Por ser más conocida la voz placenta, existen varias supersticiones relacionadas con esta» (Manteca, 1974: 280-281). En la provincia de Cáceres, por ejemplo,

la placenta (...) requiere cuidados y atenciones. Primeramente, su expulsión. Si esta se presenta difícil, en Ahigal, la recién parida tenía la obligación de soplar por un cuerno o caracola. El remedio era infalible. En Guijo de Granadilla, Santibáñez el Bajo, Cerezo y supongo que, en otros pueblos de la comarca de Granadilla, no se le mostraba el niño a la madre hasta que la placenta se hallaba fuera, pues se consideraba que la expulsión de esta podría complicarse si el pequeño no era del sexo deseado por la que había dado a luz. Generalmente, en toda la provincia de Cáceres, la placenta se entierra o se introduce en el hueco del tronco de un árbol. Las precauciones nunca serán pocas, ya que, si es comida por un perro, la madre se volverá loca y el niño crecerá con un carácter inaguantable. Así lo han creído siempre en Miajadas, Almoharín, Torreorgaz y Santa Cruz de Paniagua (Domínguez Moreno, 1986: 10).

En diversas regiones españolas, hallamos testimonios como el siguiente: «una vez efectuado el parto, se acostumbraba a guardar un trozo del cordón umbilical para que el recién nacido, una vez mozo, lograra librarse del servicio militar. Con tal fin se le cosía en alguna prenda un trozo del cordón el día del sorteo» (Espina Barrio, Juez Acosta, 1990: 185). Evitar el servicio militar es, también, un gran interés en diversas regiones de Rumanía, donde la placenta y el ombligo sirven como amuletos e, incluso, predicen el futuro del niño:

La madre tendrá tantos hijos cuantos nódulos puedan contarse en el cordón umbilical del primer recién nacido (Muntenia); tras el parto, el trozo que caiga del ombligo del niño se guardará, bien envuelto, entre las vigas de la casa y, cuando se haga mayor, se mojará ese trozo para darle mayor elasticidad, [se hace un hueco en medio] y se le dice al niño que mire a través de [ese hueco], para evitar ser aojado, o para que sea ducho en todas las artes del mundo (...). El ombligo caído tras el parto se guarda hasta que el niño tenga siete años y, entonces, se le pide que lo desenrede y, si lo logra, será un hombre inteligente

<sup>6</sup> «En Mecklemburgo, se entierra la placenta del recién nacido al pie de un joven árbol frutal; en Indonesia, se planta un árbol en el lugar donde se ha enterrado la placenta» (Eliade, 2011: 443). Sobre la placenta y diversos ritos asociados a ella en el mundo, véase, también, Frazer (1981: 65-66), Róheim (1982) y Tibón (2006). Son muy interesantes los testimonios de la comunidad indígena mbya-guaraní de Argentina (Remorini, 2008: 196) y de los warao en Venezuela (Amadio, Rivas, Dox, 2006: 19-20).

<sup>7</sup> La palabra alemana para ello es *Glückshaube*, «gorro de la suerte». Tampoco puede obviarse que, entre las posesiones de Celestina, encontramos «mantillo de niño» y «tela de caballo». Véase Laza Palacios (1958) y Fernández Juárez (2008).

(Moldavia); (...) al muchacho mayor se le pide que mire a través [del hueco] de ese ombligo para que no lo vean las autoridades y se lo lleven a hacer el servicio militar (Țara Oltului) (Antonescu, 2009: sin paginación, entrada *buric*).

La tradición de esconder una parte del ombligo en un lugar seguro está muy extendida. Hemos grabado, en marzo de 2018<sup>8</sup>, a una informante que nos ha proporcionado estos datos:

Una vez seco, se mete ese ombligo en un vaso con manzanilla, para que se vuelva blando y se dice que el niño tiene que mirar a través de él y soplar, para que tenga suerte en la vida y para que le vaya bien en el colegio. Se guardaba el ombligo en una cajita, una bolsita o un papel, para que no se pudriera y se dejaba secar ahí.

Además, puede enterrarse cerca de un árbol sano y fuerte (manzanos, robles...), para que las características de este se transmitan al niño. El proceso de esconder el ombligo, enterrándolo, para extraerlo tiempo después, pone de manifiesto la necesidad de separar en dos fases un ritual del que se espera obtener beneficios diferentes, según si el ombligo está o no soterrado:

El ombligo caído tras el parto se envuelve bien y se introduce en algún orificio de la tarima de la casa, si queremos que el hijo siguiente sea varón y, si queremos que sea hembra, se mete en algún hueco del techo (Galați), o se entierra en algún agujero del marco de la puerta o en el umbral de la casa y luego se tapa con un tapón de madera (Țara Moților); se cree que ese resto de ombligo enterrado protege la casa de la entrada de espíritus malignos (Maramureș) (...); para tener más hijos y quererlos a todos, la madre toma el ombligo del hijo, lo pone a secar, lo machaca y lo deja macerar en una botella de aguardiente, de la que bebe de vez en cuando (Tecuci); para tener más hijos, la matrona entierra el ombligo del recién nacido en la raíz de un manzano joven y sano (Banat); para evitar tener más hijos, las mujeres entierran el ombligo del recién nacido y la camisa llena de sangre de la mujer que ha dado a luz en la encrucijada de tres pueblos, considerando que volverán a tener descendencia solo cuando aquellos objetos se hayan desenterrado (Banat) (Antonescu, 2009: sin paginación, entrada *buric*).

Claramente, la importancia del umbral se relaciona con sus poderes mágicos, presentes en otras culturas del mundo, como ha demostrado Frazer:

en Armenia, el umbral se considera el resorte de los espíritus y se cree que las personas recién casadas están particularmente expuestas a las influencias del mal (...). En la Rusia pagana, se dice que los espíritus de la casa tenían su asiento en el umbral; y, con respecto a esta misma tradición, en Lituania, cuando se está construyendo una nueva casa, se coloca debajo del umbral una cruz de madera o algún elemento transmitido por las generaciones anteriores. Allí, también, cuando un niño recién bautizado regresa de la iglesia, es costumbre que su padre lo mantenga por un tiempo sobre el umbral, para colocar al nuevo miembro de la familia bajo la protección de las divinidades domésticas (Frazer, 1918-1919: 12).

En Rumanía, nacer con *călușă* (*caul*, en inglés, *caput galeatum*, en latín) es, generalmente, un símbolo aciago:

<sup>8</sup> Se trata de Livia Danc, nacida en 1942, en el pueblo de Jabenița, condado de Mureș, al norte de Transilvania. Fue grabada por nosotras en Madrid.

en Buzău, la placenta se pone a secar, se guarda y, de vez en cuando, se cuelga al cuello del niño, para evitar el mal de ojo; en Prahova, Ilfov o Iași, se dice que el niño que nace con velo será muy afortunado en la vida; en Muntenia, este niño se convertirá, al morir, en *strigoi* y, para evitarlo, se envuelve su cuerpo en tallo de zarzamoras y luego se coloca en la tumba; también se le suele poner zarzamora en los ojos, en los oídos, en la nariz. En Olt, se cree que los niños nacidos con placenta en la cabeza se convierten en ladrones, afeminados o *strigoi*, o con el poder de ajar, porque tienen la mirada ruin; pero, en general, se cree que son niños afortunados, a pesar de que se les considera corrompidos, pues acaban siendo *strigoi* que roban la leche de las vacas, o que traen desdichas en las labores del campo (Antonescu, 2009: sin paginación, entrada *căiță*).

Un dato que no debe pasarse por alto es la trascendencia de los números y los colores a la hora de vencer el mal de ojo, como relata la informante al describir los rituales ligados al bautizo. Aquí, hacen aparición otros seres esenciales en la mitología rumana, las *ursitoare*, tres mujeres que determinan la suerte del recién nacido, muy parecidas a las *moiras* griegas y las *parcas* romanas<sup>9</sup>. Cada una de ellas se especializa en un momento crucial en la vida del ser humano: el nacimiento, el matrimonio y la muerte (Nemeti, 2002: 350 y ss.). Para que estas lleguen a la casa de los padres, ellos deben preparar la vivienda, arreglarla y ornarla con las mejores galas:

—¿Qué se hace una vez que ha nacido el niño?

—A los tres días después de nacer, llegan las *ursătorile* a casa del recién nacido: se pone una toalla nueva, un plato nuevo, tres cucharas; haces pan y lo untas con miel. Tal y como la miel está untada por el pan, así deben estar las riquezas en la vida del niño. Aparte de las riquezas, esto también representa el destino y la ayuda de Dios. Por la mañana, la madrina viste al niño. No puede estar desnudo porque, si no, las *ursătorile* no pueden venir. Entonces, la madrina le viste con ropa nueva, lo arregla. La madrina llama a las *ursătorile*. Tiene que repartir el pan con las mujeres presentes. Dicen que es bueno comer el pan del recién nacido. La madrina tiene que llevarse a casa todo lo que está sobre la mesa. Al niño se le ata un lazo rojo a la muñeca para que nadie lo ajoje. Si le mira alguien de ojos azules, se dice que le puede echar mal de ojo. Y si, finalmente, lo ajan, las ancianas tienen que ponerle carbón. Tenían que ir al fuego del hogar y coger el carbón de allí. Llevaban un vaso de agua, donde tenían que colocar el carbón y decían: “Dacă o fii băiatul meu (sau fata) deocheat de fată mare, să se ducă cărbunele la fund” (“Si a mi niño o niña lo ha aojado una chica virgen, que vaya el carbón al fondo”). Entonces, si la persona que le ha aojado era una *fată mare*, una mujer virgen, el carbón se quedaba al fondo del vaso y, si no era virgen, flotaba, se quedaba en la superficie. O si lo ha hecho un *voinic* (un joven) o una mujer mayor, se coge el carbón y se unta en la frente al bebé. Con el agua se le moja tres días (...). Y, después, viene el bautizo. Cada uno celebra el bautizo a la edad que quiere. La matrona es, nuevamente, la encargada de vestir al niño con ropa nueva y de llevarle a la iglesia. Lo tiene que dejar en el jardín de la iglesia, en el césped, para que lo coja su madrina. Esta tiene que darle dinero a la matrona por llevar el niño hasta la iglesia. La

<sup>9</sup> Se trata de figuras presentes en numerosas culturas, como, por ejemplo, «las tres hijas hilanderas o tejedoras de Santa Lucía, de Santa Apolacia o de Santa Iria de los ensalmos hispanoportugueses y paneuropeos (...), las “tres vírgenes *in medio mari*” del ensalmo latino del siglo V anotado por el médico Marcelo, *Las tres viejas ayudantes* de los cuentos maravillosos europeos, las tres brujas del *Macbeth* shakesperiano, o las tres “sabias” valkirias del *Völundarkvida* nórdico del siglo IX, coinciden en revelarse, de este modo, como (...) conocedoras y controladoras del futuro, y siempre imbuidas por poderes mágico-sagrados –de las viejísimas deidades– las Hathors de los egipcios, las Moiras de los griegos, las Parcas de los romanos, etc., con dominio sobre “los hijos” de la salud y de la vida de los seres humanos» (Pedrosa, 2000: 205-206).

madrina lo lleva dentro de la iglesia, lo santigua. Las dos madrinas tienen que calentar el agua donde se va a meter al niño. En el agua tienen que poner dinero y flores. La madrina recibe al niño [desnudo] y lo reviste con un paño blanco, nuevo. Y la matrona es la encargada de vestirlo después del bautizo. Cuando lo lleva a casa, tienen que entrar en tres viviendas diferentes de los vecinos. Se eligen las casas de gente rica, para que, así, el niño también tenga la misma suerte. Después, lo llevan a su casa y lo dejan en el umbral de la puerta. Las dos madrinas tienen que pasarle por encima tres veces, para que no sea aojado. Al día siguiente, las dos madrinas van de nuevo a vestirle, a dejarle dinero, comida, objetos valiosos. Las madrinas le desean solo cosas buenas: felicidad, amor, riqueza. Después, se celebra una gran comida con toda la familia (...).

A los tres años, se le corta un poco de pelo al niño y, si es niña, al año y medio. Por ejemplo, a la niña se le hace una pequeña coletita en la frente, atada con un lazo rojo y la tiene que cortar el padrino o la madrina. En un plato, ponen dinero, un libro, un bolígrafo, un micrófono, un pintalabios etc., lo que ellos consideren, e intentan acercarle el plato al crío. Esto se hace tres veces para ver qué elige entre todos los objetos. Por ejemplo, si escoge el libro, se considera que va a ser una persona inteligente, con estudios. O, si coge el espejo y el peine, va a ser coqueta. El trozo de pelo cortado no se le enseña al crío hasta que no sea mayor, ya listo para casarse. Dicen que no trae buena suerte enseñárselo de pequeño o antes.

En el recorrido que realizamos por el mundo de lo sobrenatural, el relato de las tradiciones unidas al bautizo es crucial, ya que revela cuáles son las etapas que han de seguirse para evitar el aojamiento. Esto refleja, en buena medida, un cúmulo de pensamientos supersticiosos que se relacionan con otras culturas del mundo: así, ocurre, por ejemplo, con los ojos azules: «los griegos asociaban el color azul de los ojos con el glaucoma y las cataratas, debido a la rareza de este color entre los griegos. De hecho, Aristóteles menciona en su *Ética Eudemiana* que los hombres de ojos azules no ven bien y entre los griegos ha habido a lo largo de los siglos una asociación entre el color azul de los ojos y el mal de ojo» (Barrañón-Cedillo, 2007: 62). Igualmente, Alan Dundes precisa que, «en Turquía y zonas del alrededor, por ejemplo, los ojos azules se consideran peligrosos, quizás ojos maléficos» y recuerda el caso de un investigador, John C. Lawson, «que tenía ojos azules» y quien, por esta misma razón, «informó de lo difícil que esto hizo el trabajo de campo en Grecia. A menudo, se sorprendía cuando, al saludar con la expresión “Que tengas salud”, la respuesta que recibía de los demás era la persignación» (Dundes, 1980: 119). En el territorio rumano, las personas de ojos claros también albergan connotaciones maléficas, pudiendo no solo causar mal de ojo, sino ser ellos mismos *strigoi*.

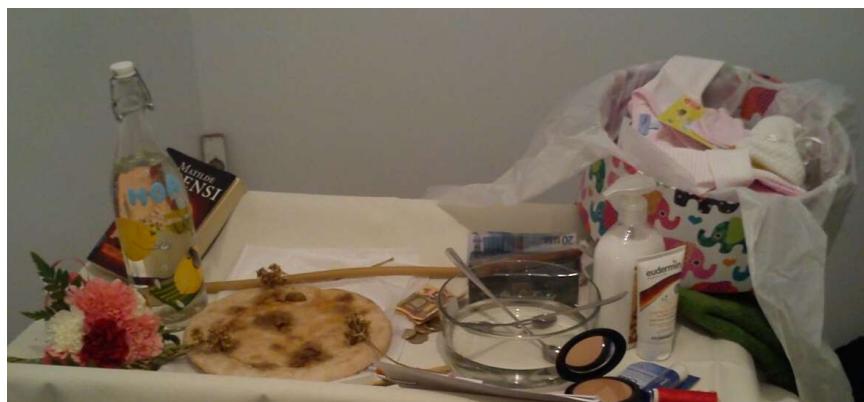
Además, la preparación del pan como elemento sagrado<sup>10</sup>, vinculado a la religión cristiana, evidencia otro paso en la lucha contra el mal, al igual que el color rojo<sup>11</sup>:

<sup>10</sup> En el campo del folclore rumano, hay multitud de obras dedicadas al simbolismo y los rituales en torno al pan. Véase, por ejemplo, Lupescu (2000), Panea (2005) y Troșan (2011).

<sup>11</sup> En el plano antropológico y cultural, son de gran utilidad las reflexiones de Michel Pastoureau: «¿En qué época se sitúa el cambio, el paso del color concebido como materia al color entendido como concepto? Es difícil contestar, ya que la evolución es lenta y tiene ritmos diferentes en distintos ámbitos. Parece que la Alta Edad Media jugó, en este aspecto, un rol decisivo, sobre todo en los hechos lingüísticos y en el léxico. En los Padres de la Iglesia, por ejemplo, los términos de color no son ya únicamente adjetivos, sino también nombres. Ciertamente, esto se veía ya en latín clásico, pero no era frecuente y concernía más a los sentidos figurados de un color que a su sentido propiamente cromático. En algunos Padres, ya no es así: los sustantivos dicen directamente el color. Hay verdaderos nombres comunes, como *ruboro viriditas*, o adjetivos neutros y sustantivados (*rubrum, viride, nigrum*). Prueba de que el color pierde su materialidad y comienza a poder considerarse como una cosa en sí» (Pastoureau, 2016: 30).

en toda Europa, a lo largo del siglo XVIII, se creyó que el rojo, símbolo de sangre y de buena salud, protegía a quien vistiera de ese color contra el mal de ojo. Las novias italianas cubrían sus cabezas con un amplio velo rojo. En Rumanía, el ganado llevaba unos harapos rojos atados a sus cuernos. Y los aparceros escoceses ataban cintas rojas a las colas de sus animales, o amarraban sus cruces de madera del serbal sagrado con hebras de hilo rojo (Theroux, 2013:137).

Como se puede colegir de todos estos ceremoniales, la preocupación por la lucha contra los seres maléficos se manifiesta desde antes del nacimiento y prosigue durante toda la vida, sobre todo en las comunidades campesinas, donde el ritual vertebría las relaciones entre el hombre y el más allá. No obstante, las fuerzas de lo desconocido y sobrenatural pueden brotar en cualquier momento y logran, incluso, frustrar las historias de amor.



*Objetos del ritual para predecir el futuro del recién nacido  
(fotografía de Catalina Badea).*

#### DESHILANDO EL OVILLO: FORMAS DE ENCONTRAR AL STRIGOI

Una chica salía con un chico que no era de su pueblo. Él era de otro pueblo. Estaban enamorados y el chico murió, no se sabe por qué. Solo Dios lo sabe. La chica no averiguó esto. Los rumores del otro pueblo no llegaron a sus oídos. El chico seguía yendo a ver a la chica todas las noches. Antes, era así en los pueblos: las parejas se veían en la puerta, en un banco delante de la casa de la chica. El chico iba siempre a ver la chica. Pero la chica empezó a adelgazar bruscamente y los vecinos comenzaron a preocuparse. Le preguntaron por qué estaba adelgazando tanto, pero ella no supo contestar. Una anciana le preguntó con quién quedaba por las noches. La chica le contestó que con su novio de siempre, que todos conocen. La anciana le confesó que el chico había muerto hacía ya tiempo. La muchacha no podía dar crédito porque se veían cada noche. La anciana la instruyó para que hiciera un ovillo grande de cáñamo, que cogiera una aguja, que introdujera el hilo en la aguja e hiciera un nudo. Así, por la noche, cuando el chico fuese a verla, ella debía clavar la aguja en su chaqueta para poder seguir el hilo y ver hasta dónde llegaba. Por la mañana, cuando se despertó, ella fue, junto a su familia, a seguir el hilo. Caminaron siguiendo el ovillo hasta que llegaron al cementerio del pueblo, junto a la tumba del chico. El nombre de él estaba escrito sobre la cruz. Entonces, todos se dieron cuenta que el chico era un *strigoi*. Fueron al ayuntamiento e hicieron los trámites para poder desenterrarlo. Cuando lo desenterraron,

el chico estaba situado de lado, con sangre en la boca. Le sacaron el corazón y se lo quemaron en una olla nueva hasta que explotó. Hasta que no explota no hay que apagar el fuego. Entonces, el cuerpo del chico se derritió y murió al fin. Y la chica se libró de la maldición del *strigoi*.

El siguiente testimonio de nuestra informante está claramente relacionado con la mitología griega y, más en concreto, con el mito de Ariadna (ATU 874). Cuando la joven del fragmento que presentamos empieza a perder energía y a adelgazar, una anciana la instruye para enganchar el ovillo al muchacho. Al día siguiente, deshilando el ovillo, los familiares encuentran al *strigoi*. Se desentierra el cuerpo y las características que este presenta son suficientes para considerar al chico un *strigoi*: «estaba situado de lado, con sangre en la boca»<sup>12</sup>. Por consiguiente, la sangre se relaciona con la pérdida de energía y de peso de la joven<sup>13</sup> y el cambio de postura del chico con sus frecuentes visitas nocturnas.

A continuación, se deciden elaborar varias técnicas apotropaicas para alejarse y defenderse del *strigoi*. Los presentes consideran que, dadas sus consecuencias físicas y la apariencia del chico, la muchacha debía ser alejada del influjo maligno del *strigoi*: «le sacaron el corazón y se lo quemaron en una olla nueva hasta que explotó». Finalmente, el cuerpo se derrite. En palabras de Otilia Hedeşan, esta acción se podría definir como un «acto de violencia ritual que provoca la liberación del hombre» (Hedeşan, 2008: 133).

Los campesinos comprenden la desaparición del *strigoi* como una huida de la maldición diabólica:

—¿Se trata, entonces, de una maldición?

—Sí, él fue maldecido cuando nació para que se convirtiera en *strigoi*. Se transformó en *strigoi* después de su muerte y, luego, la maldición recayó sobre la chica, pero ella consiguió librarse.

En un ámbito rural, de creencias cristianas, donde los campesinos se encuentran diariamente con sucesos inexplicables, la repentina muerte de los animales les conduce a desarrollar este tipo de relatos, con lo que se otorga un componente mágico a aquello que acaece como inexplicable y que, además, simboliza una justificación que da alivio.

Igualmente, cabe añadir que el *strigoi* se les aparece a las personas cercanas, a sus familiares o bien, a los más frágiles: por ello, en la cosmovisión tradicional suele ser la mujer quien más sufre este tipo de visiones y apariciones. En este caso, se trata de una relación amorosa entre dos adolescentes, donde vemos a una joven ingenua, que desconoce la muerte de su novio y que necesita la ayuda de los mayores para acabar con la maldición<sup>14</sup>. En el testimonio estudiado, el *strigoi* cita a la víctima a la puerta de su

<sup>12</sup> Las mismas características mostraban los cuerpos de Peter Plogojowitz y Arnold Paole, dos de los grandes testimonios sobre los vampiros folclóricos en el siglo XVIII (Serbia). Ambos están recopilados en uno de los primeros libros sobre este tema: *Tratado sobre los vampiros* (1751), de Agustín Calmet. Estos casos han resultado de gran interés para los antropólogos y los investigadores que se ocupan del vampiro folclórico. Se han justificado las características físicas presentes en el cuerpo del no muerto de acuerdo con los avances de los conocimientos médicos sobre la descomposición del cuerpo al morir. Asimismo, los testimonios se han relacionado con las epidemias. Sin embargo, a consecuencia del desconocimiento médico de la época y la necesidad del ser humano de definir y categorizar aquello que no conoce, todo ello condujo a los campesinos a identificar a las víctimas con los *strigoi*.

<sup>13</sup> Más tarde, los escritores usarán la sangre como *leitmotiv* en la literatura vampírica para definir al vampiro literario.

<sup>14</sup> En este orden de cosas, es bien conocida la relación entre el vampiro y la joven doncella virgen, ajena a la realidad, que se ha plasmado numerosas veces en la literatura vampírica de ficción.

casa, que simboliza el punto de encuentro entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos:

la puerta designa el lugar de paso entre dos mundos, entre el mundo desconocido, lleno de misterios y el mundo conocido, revestido de unas convenciones sociales, entre dos edades, entre dos tiempos o dos espacios, entre la Oscuridad y la Luz. Se trata, pues, de un simbolismo iniciático, que marca el paso de lo profano a lo sagrado (Berdan, 1998:1).

La informante añade que, tradicionalmente, en los pueblos, los enamorados se citaban en la puerta, pues debían encontrarse en un ámbito conocido, familiar. Eran siempre los muchachos los que tenían que desplazarse a la puerta de las jóvenes. Es interesante, por tanto, que, paralelamente, el *strigoi* no cruce el cerco de la puerta, a no ser que se le invite<sup>15</sup>. El *strigoi* puede profanar el espacio sagrado de sus víctimas. No obstante, en este testimonio, son la joven y su familia quienes profanan el espacio del *strigoi* —el cementerio— y se adentran en el mundo de los muertos.

Existen otras variantes de esta historia. Agnes Murgoci relata una muy interesante, que se desarrolla en la región de Botoșani y que coincide con el primer testimonio en que la joven desconocía que su novio había fallecido:

Una chica y un chico estaban enamorados, pero el joven muchacho falleció y se convirtió en un vampiro. La chica desconocía esto. Estaba sola en casa de sus padres, apagó las luces y se fue a la cama, como de costumbre. Hoy en día, los vampiros pueden entrar en las casas vacías y sin limpiar, pero la casa de la chica era limpia y sagrada, así que no pudo entrar. En vez de entrar, llamó a la ventana, hablando en el mismo tono y usando las mismas palabras que cuando estaba vivo: «Chica tonta, ven conmigo», dijo y cogió su mano y se la llevó, sin vestir como estaba, a su tumba. «Entra», le dijo. «No, tengo miedo», dijo ella. Entró él primero y le dijo: «Ven rápido». «Espera», dijo ella. «He perdido mi rosario. Debe de haberse caído por aquí». Y corrió hasta que vio una casa con la luz encendida. Entró y vio a un hombre muerto que se llamaba Avram. Echó el cerrojo y se escondió detrás del horno. El vampiro fue tras de ella con gran persistencia. Llamó a la ventana, diciendo: «Avram, abre a la muerte». Avram también era un vampiro e iba a obedecerle y abrir la puerta. Pero la gallina vio lo que estaba pasando y le dijo al gallo: «Cacarea, así salvamos a la pobre chica». «No, cacarea tú. No es mi turno». Así, la gallina empezó a cacarear rápidamente, antes de que Avram abriera la puerta. Y la chica escapó porque era limpia y sagrada y los vampiros no se apoderan fácilmente de las almas limpias (Murgoci, 1926: 333).

En cuanto al desarrollo final de la historia, el procedimiento es el mismo que en el relato de nuestra informante, ya que una anciana enseña a la joven cómo usar el hilo para llegar a la tumba del *strigoi*, aunque el final difiere del relato que hemos examinado, pues no se desentierra la tumba, a pesar de que la joven había visto ya al *strigoi* comiéndose el corazón de otros muertos. Sin embargo, junto a estos cuadros de pavor y sangre (no faltos

<sup>15</sup> La informante ha contado también varios sueños que ha tenido con su marido difunto, poco después del entierro: en todos ellos, el marido se le aparecía en la ventana y nunca entraba en la casa. A pesar de la invitación de la mujer, el esposo se justificaba afirmando que esa casa ya no era la suya, que él ya no pertenecía a ese lugar. Tanto el pope como varias personas de la familia estaban de acuerdo en que el marido de esta iba a ser un *strigoi*; sin embargo, no se realizó el acto de violencia ritual. Los continuos sueños de la informante le confirman este dato. Esta dice que, durante un tiempo, se sintió falta de energía y con una gran angustia después de cada sueño. Finalmente, acudió a la iglesia, donde el pope le indicó que todo ello no eran más que tentaciones del demonio y que debía llevar siempre puesta una prenda negra para marcar el luto.

de cierto humor), conviven narraciones donde el regreso del ser querido, ya transformado en *strigoi*, entraña un sinnúmero de ventajas en el hogar de la familia.

#### LA MUERTE ENAMORADA O LA ENAMORADA MUERTA

Presenciamos, en la siguiente anécdota, la dicotomía establecida entre los actos buenos y malos del *strigoi* hacia la víctima. Antes de analizar estos comportamientos, cabe mencionar que se trata, de nuevo, de una relación amorosa: en este caso, entre un marido y su difunta esposa. El relato marca la imposibilidad de acabar con su relación matrimonial, incluso después del fallecimiento de uno de ellos. La mujer visita al marido por las noches y se encarga de las labores de la casa, al igual que hacía antes de fallecer:

—¿Qué poderes tienen los *strigoi*?

—Pueden hacer bien y mal. Unos hacen el bien, como en otra familia donde murió la esposa. El marido se quedó solo con dos hijos y al cuidado de la granja: el carro con los caballos, los animales, etc. Después de morir, la mujer iba cada noche y fregaba los platos, limpiaba, lavaba la ropa, la ponía a secar, etc. Por la mañana, el marido lo encontraba todo limpio. Ella se llevaba a los caballos al campo para alimentarlos y volvía con el carro lleno de yerba para los animales. Dejaba a los animales harto de comer. Limpiaba el establo también. Pero, al igual que la chica anterior, el hombre comenzó a adelgazar hasta volverse muy débil. Sus padres se dieron cuenta y le preguntaron, pero él no quería confesarlo porque, en realidad, sabía que era su mujer quien le visitaba cada noche. Además, se sentía satisfecho, porque su vida era igual que antes. Sus padres fueron a hablar con el alcalde y el pope para conseguir que la desenterraran. Al abrir la tumba, encontraron a la mujer de lado, con sangre en la boca. Le sacaron el corazón y lo quemaron hasta que explotó. Y así, el hombre consiguió librarse de la maldición.

La presencia de la esposa-*strigoi* debilita al marido, aunque este asume el desgaste físico a cambio de tenerla cerca. La aceptación del *strigoi* por parte de la víctima aumenta su pérdida de energía, lo cual alarma a la familia y la negación del marido dificulta la identificación del *strigoi*, así como la liberación de la maldición. El *strigoi* que vuelve a su antiguo hogar para visitar a sus familiares muestra una doble lectura: sus intenciones pueden ser malignas o bien, puede desear volver a causa de un arrepentimiento, por pena o por no haberse podido despedir de sus seres queridos. En este caso, la presencia de la esposa conlleva un tipo de vampirismo<sup>16</sup> en el cual la víctima pierde energía. Se trata de «un vampirismo aparte, que no supone bajo ningún concepto el ritual agresivo» (Hedeşan, 2008: 185)<sup>17</sup>.

El modo de relatar el siguiente testimonio resulta asombroso, ya que la informante cuenta los sucesos que le habían ocurrido con suma tranquilidad y con una aceptación del *strigoi* como parte de la vida. Ocurre lo mismo que en el caso en que se menciona a la suegra de la informante, quien había sido instruida a su vez por la madre de esta:

—¿Siguen existiendo los *strigoi* hoy en día?

<sup>16</sup> En la literatura, se utiliza frecuentemente el vampirismo para explicar las relaciones amorosas. Algunos casos ejemplares se encuentran, sobre todo, en la poesía inglesa, alemana y francesa del siglo XVIII, en autores como Keats, Coleridge, Goethe o Gautier, con *La morte amoureuse*.

<sup>17</sup> El contacto con el *strigoi* debilita a la víctima como si este fuera a succionarle la energía paulatinamente. No solo en el folclore, sino también en la literatura, se ha ido dotando al mito del vampiro (literario, en este caso) de estas características: el poder del vampiro consistía en la hipnosis, en la pérdida de energía a través de la succión de sangre, etc. Como vemos, el vampiro literario no existiría de no ser por el vampiro que surgió en el folclore.

—Puede ser. Creen en ellos los de mi generación o incluso los mayores. Por ejemplo, mi suegra me confesó, antes de morir, a los 86 años, que ella, cuando muriera, se convertiría en *strigoi*. Me pidió que le clavara una estaca en el corazón porque su madre le confesó que ella, al nacer, tenía todas las posibilidades de convertirse en *strigoi*. Me confesó que tuvo un nacimiento difícil y que nació con la placenta en la cabeza. Entonces, cuando ella murió, yo cumplí su deseo. Estaba asustada y llamé a una vecina conocida en el pueblo porque se encarga de estas cosas. Buscamos una aguja muy larga. Antes, en otros tiempos, se hacía con una aguja utilizada para tejer y peinar lana. La mujer le clavó la estaca en el corazón. Mi suegra gimió dos veces. Significa que, realmente, tenía el corazón vivo. Desde entonces, me quedé tranquila porque sabía que no iba a volver como *strigoi*.

Las creencias en el *strigoi* se transmiten de generación en generación hasta derivar en la aceptación de su aparición. No hay lugar para la duda en un ámbito rural, donde estos casos forman parte del día a día. La suegra de la informante había nacido con velo, con la placenta sobre la cabeza, lo cual significaba que, tras su muerte, se iba a convertir en *strigoi*. La informante apela a la vecina, bien conocedora de estos casos, que es la encargada de acabar con el *strigoi* cuando este aparece. Este dato indica la frecuencia de los casos en estas regiones. La informante acude a una mujer conocedora de las técnicas apotropaicas: «buscamos una aguja muy larga. Antes, en otros tiempos, se hacía con una aguja utilizada para tejer y peinar lana». De nuevo, se indica que «en otros tiempos», estos rituales se seguían realizando<sup>18</sup>.

La vecina decide que es necesario traspasar el corazón del *strigoi* para que este no atormente a sus familiares. Se utiliza un objeto puntiagudo, como la aguja. En otros casos, se utiliza la estaca para atravesar el corazón del *strigoi*, puesto que «los objetos puntiagudos, frecuentemente intercambiables en sus funciones, son responsables de todo tipo de hazañas mágicas. Apuntar un agujón hacia alguien que está aojado puede neutralizarlo; un cardo en la puerta protege la casa; una espina o un hacha apuntando al cielo elimina los peligros de las tormentas» (Zulaika, 1988: 319). En el instante en el que la vecina clava la aguja larga en el corazón del *strigoi*, esta gime: «significa que, realmente, tenía el corazón vivo». Tanto la informante como la vecina relacionan el gemido con la afirmación segura de que la difunta se iba a convertir en *strigoi*. Asimismo, se trata de un gemido de alivio y liberación de la maldición que iba a sufrir<sup>19</sup>.

El relato muestra, además, el estado actual de las creencias en el *strigoi*, así como su frecuencia. Cuando se le pregunta a la informante sobre el conocimiento que los médicos tienen de estos casos, afirma que «tienen que saberlo, porque hay muchos bebés que nacen así. Y esos bebés se convertirán, seguramente, en *strigoi*». Hay que puntualizar que, en un ámbito rural como en el que se recogen estos testimonios, muchas madres no podían llegar al hospital de la ciudad y, por ende, daban a luz en sus propias casas.

Finalmente, hemos preguntado sobre la función de los popes en estas situaciones:

El pope del pueblo nos dijo que quiere enseñar a la gente a clavar estacas a los niños que nacen muertos, porque ahora los niños nacen en los hospitales y no en sus casas. Algunos médicos quizás no sepan de qué se trata. El pope recomienda clavar una estaca al muerto, sea *strigoi* o no, porque ya nada es seguro hoy día...

<sup>18</sup> Con respecto a las técnicas contra el mal de ojo y las mujeres expertas en realizarlas, véase Chereches (2018, en prensa).

<sup>19</sup> Los avances médicos sobre la descomposición del cuerpo indican que los cadáveres se hinchan de gases. En el caso del gemido del *strigoi*, se trataría, pues, de la salida de aire que se había acumulado en el pecho.

En los testimonios recopilados hacia el año 1700, donde una gran cantidad de personas fallecieron debido a varias epidemias, los sacerdotes desempeñaban un rol importante, ya que tanto ellos como los alcaldes tenían que decidir sobre la exhumación de los cuerpos<sup>20</sup>. En este caso, el pope de la región indica a los campesinos que la existencia de este tipo de seres es verdadera.

El último relato muestra los rasgos de cotidianidad en los *strigoi*, al igual que sucedía con la historia de la esposa que volvía a casa para encargarse de las tareas del hogar. En este caso, lo que hace que la familia del *strigo* sospeche de las apariciones de este es que encuentran la ropa con la que el hombre había sido enterrado:

—¿Recuerda algún otro caso?

—En nuestra zona, en el pueblo de Chintăști. Se escuchó que uno se hizo *strigo*. Su familia encontró la ropa en la que el hombre fue enterrado. Ya no se atrevían a seguir viviendo en la casa. Fueron donde el alcalde y pidieron permiso para desenterrar... a ver qué ocurría. Pero el muerto no se puede desenterrar si ni siquiera han pasado seis semanas desde su muerte. Está permitido desenterrar al muerto después de siete años, pero, si es un caso importante, también se puede conseguir el permiso pasadas seis semanas. El pope les enseñó a coger un caballo e intentar que este saltara por encima de la tumba. Si el caballo camina por ahí, significa que el muerto no es *strigo*. Pero tal como ocurrió, el caballo levantó sus patas delanteras y no quiso pasar por encima de la tumba. Entonces, consiguieron declarar que era urgente desenterrarlo. Encontraron al muerto tumbado de lado, con sangre en la boca. Allí se dieron cuenta que se trataba de un *strigo*. Por las noches, el muerto iba a su casa a dejar su ropa y llevarse otra. Le sacaron el corazón y se lo quemaron hasta que explotó en una olla nueva, recién comprada.

De nuevo, el *strigo* manifiesta sus deseos de estar presente en el mundo de los vivos y formar parte de su realidad. No se trata ya de una pérdida de energía o de peso corporal, sino del temor que los familiares sienten. A pesar de que este *strigo* no hace ningún mal físico, la familia decide ir en busca de ayuda. El alcalde les indica que el permiso especial para la exhumación se puede conseguir si han pasado seis semanas desde su muerte. En este sentido, existen diversas teorías acerca del simbolismo de los cuarenta días a partir de los cuales un cuerpo puede ser exhumado. Paul Barber explica que este número, en la Biblia, «designaba la duración de tan diversos eventos como la Inundación y la estancia de Jesús en el desierto» (Barber, 1988: 25). No es de extrañar que también sean cuarenta los días que el muerto no pueda ser desenterrado. Sin embargo, en nuestro relato no se cumple ese término, por lo que otra figura importante en estos testimonios, el pope, «les enseñó a coger un caballo e intentar que este saltara por encima de la tumba. Si el caballo camina por encima de la tumba, significa que el muerto no es *strigo*». Las

<sup>20</sup> «Durante las “epidemias de vampirismo”, una población supersticiosa y atrasada hizo recaer, asimismo, en enfermedades desconocidas la sintomatología del vampiro, que, junto con la predisposición psicológica, la influencia de la Iglesia, etc., pudieron estimular estas creencias. Una de estas enfermedades fue la rabia: debió de existir una coincidencia grande en el tiempo (primer tercio del siglo XVIII) y en el espacio (países balcánicos/Imperio Austrohúngaro) entre el vampirismo y la rabia. No es difícil, por tanto, comprobar que las concepciones a científicas que impregnaron la interpretación de los fenómenos que dieron origen a la leyenda del vampiro estaban también presentes en aquellos tiempos en los razonamientos etiológicos y terapéuticos de procesos tales como la rabia o la epilepsia» (Agustí Aparisi, 2016: 188).

sospechas se confirman cuando el caballo se exalta y no pasa por encima de la tumba<sup>21</sup>. La relación del caballo con el mundo del más allá es clara:

Animal funerario y psicopompo por excelencia el chamán usa al «caballo», en distintos textos, como medio para obtener el éxtasis, esto es, la «salida de uno mismo» que hace posible el viaje místico. Este viaje místico —repitámoslo— no tiene forzosamente un rumbo infernal: el «caballo» permite a los chamanes volar por los aires y llegar al Cielo. No es el carácter infernal y funerario el que domina la mitología del caballo: este es una imagen mítica de la Muerte y, en consecuencia, pertenece a las ideologías y a las técnicas del éxtasis. El caballo lleva al difunto al más allá: realiza la «ruptura de nivel», el paso de este mundo a los otros mundos, y por esto desempeña también un papel de primer orden en determinadas clases de iniciación masculina (los «Männerbünd») (Eliade, 2001: 222).

El cuerpo se exhuma y se encuentra en la misma posición que en los testimonios anteriores: «tumbado de un lado, con sangre en la boca». Por ende, los presentes realizan las técnicas apotropaicas conocidas: se saca el corazón y se hiere en una olla nueva ( limpia, sin usar) hasta explotar. Según Emilia Martin, «la aparición en los relatos y las acciones mágicas de los objetos y utensilios usados en los hogares rurales señala la relación de los *strigoi* con los demonios de la fertilidad», lo que apunta al vínculo de los *strigoi* con las divinidades domésticas, que siempre están relacionadas con la fertilidad de la pareja (Martin, 1996: 43)<sup>22</sup>. La olla es un objeto cargado de simbolismo, ya que puede representar al útero. Si se entiende la olla como un útero donde se hiere el corazón, podría tratarse de un regreso al líquido amniótico: resulta imprescindible recordar aquí que una de las características del *strigoi* es que nace con la placenta en la cabeza nada más ser extraído del útero. La ebullición en la olla simbolizaría un regreso a las entrañas, una vuelta al útero. Además, respecto a la estaca y a la aguja que se introduce en el corazón del *strigoi*, numerosos críticos han relacionado estos instrumentos con símbolos fálicos freudianos, en los que no nos vamos a detener<sup>23</sup>.

Existen diversas técnicas para neutralizar a los *strigoi*, dependiendo de la zona: introducir algún tipo de objeto punzante de hierro o metal en la boca<sup>24</sup>; insertar piedras o cristales; poner mirra; quemar los genitales; punzar el corazón; poner tornillos en las plantas de los pies; pinchar el cadáver con una aguja; castigar al *strigoi* poniendo el cadáver sobre espinas o sobre el tallo de la zarzamora; ocupar el tiempo del *strigoi* con actividades nimias, haciendo que este cuente piedrecillas o semillas de mijo o amapola, etc. (Ghinoiu, 2013: 104). Por ejemplo, en otras regiones como Gorjul de Nord,

la tradición es untar la nariz, el pecho y las plantas de los pies con una mezcla de polvo de escopeta, ajo y mirra, para prevenir que el muerto regrese; para los sospechosos de ser

<sup>21</sup> Podemos recordar, en el ámbito español, el salto del Colacho, que se realiza en Castrillo de Murcia, Burgos, «durante la fiesta que se celebra ocho días después del Corpus Christi. El saltador se llama “El Colacho” y simboliza al Diablo, el mal. El hombre que lo personifica debe saltar por encima de un colchón donde están puestos niños pequeños, quienes, una vez efectuado el salto, son retirados por muchachas solteras. Salto profundamente ritual, *El Colacho* sirve para liberar de todo mal a los “niños-obstáculo”» (Gorini, 1994: 114).

<sup>22</sup> Por ejemplo, la estatua del dios o demonio (Heka) egipcio Bes es una deidad doméstica, que no tenía templo. Las estatuas estaban emplazadas en las casas y eran las protectoras de las familias, de los hijos, etc. Estas deidades tenían atributos de fertilidad.

<sup>23</sup> Puede verse, de nuevo, la obra de Róheim (1982).

<sup>24</sup> Paul Barber también menciona esta práctica de introducir elementos punzantes en la boca del supuesto vampiro (1988: 52-52; 73).

*moroi*,<sup>25</sup> se ungían las cruces de estos con miel y harina para que, si volvían, se les viesen las huellas. En Borlova, el ataúd se unta con una mezcla de ajo y polvo de escopeta, luego se le echa mirra al cadáver y se le pincha con una aguja para que no se convierta en *strigoi*. Aparte de otros objetos preparados para el viaje al más allá, los familiares ponen comida, como rosquillas, dulces, roscas con sésamo o mijo. Para evitar la transformación en *moroi*, se ponen doce piedrecillas de mármol, o nueve piedras en la boca o en la almohada del ataúd. Esta se podía llenar, además, con mirra y madera, y en la nariz y la boca se podían poner florecillas de mijo para que el mal no se apodere de él (Toma, 2015: 178).

Es importante reparar en el hecho de que, una vez muerto, se tapan todos los orificios del cadáver, incluido el ano: «yo tuve un caso de estos, que lavé a una mujer [muerta] y tenía cola. La tía de Jeni, de los Cruceanu. Y, cuando murió, yo no sabía qué era eso, hasta que la lavé. Y vi la colita. Y entonces me trajeron un tornillo y sobre la vela lo quemé y se lo clavé» (Colta, 2015: 260).

#### «YA NADA ES SEGURO HOY DÍA...»

A modo de conclusión, interesa subrayar la estrechísima conexión entre el ritual y la vida del campesino en Rumanía, puesto que cada ceremonia marca el paso de una etapa existencial a otra. Entre la vida y la muerte, las asechanzas del mal cobran rostros muy diversos y uno de ellos es el del *strigoi*, figura predominante en las narraciones a las que nos hemos referido. El nacimiento conlleva la entrada a un mundo inestable y un destino tornadizo, por lo que se considera imprescindible dotar al recién nacido de unos elementos que le permitan sortear el mal de ojo. La buena o mala ventura está impregnada de símbolos y, en este sentido, el caso del nacimiento con velo ha sido palmario: en un contexto donde la medicina practicada era aún rural y precaria, en la cosmovisión del campesino, la inserción de creencias mágicas no es, en absoluto, contradictoria. El *strigoi* llega a ser una criatura ambigua, en tanto en cuanto no siempre provoca daños, sino que puede, incluso, ser beneficioso regresar del inframundo para auxiliar a los que se han quedado en la tierra.

La grabación de estos materiales nos ha permitido comprobar que el trabajo con el folclore actual en Rumanía puede dar todavía muchos frutos y nos ha demostrado, una vez más, la potencia, el alcance y el valor literario de los testimonios orales, mucho más ricos en matices que las novelas de ficción en torno a la figura del vampiro:

Y lo que me pasó una vez: que fui donde el pope y ya no sabía qué hacer, porque yo siempre mantuve mi luto después de la muerte de mi marido, Costică, y no lo quería dejar, pero mis hijos me decían que lo dejase, que siempre que había un bautizo o una boda, yo iba toda de negro... Así que dejé de llevar luto, poco a poco. Y por la noche, en mis sueños, Costică se me apareció, muy triste, diciéndome que yo lo quería olvidar...

#### BIBLIOGRAFÍA

AGUSTÍ APARISI, Carmen (2016): «Calmet y el vampiro: un personaje del mal. Aproximación desde la antropología a la literaturización del fenómeno vampírico», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, pp. 179-203. DOI: [https://doi.org/10.25267/Cuad\\_Illus\\_Romant.2016.i22.09](https://doi.org/10.25267/Cuad_Illus_Romant.2016.i22.09)

<sup>25</sup> En el folclore rumano, el *moroi* está relacionado con el *strigoi*. Existen diferentes variantes, tales como el *pricolici*, el *vârcolac*, etc.

AMODIO, Emanuele, RIVAS, Yelitza y DOX, Clever (2006): *Las pautas de crianza del pueblo warao de Venezuela*, Caracas, UNICEF.

ANTONESCU, Romulus (2009): *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. Edición digital:  
<<http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-CredinteTraditionale-Romanesti-c.html>>. [Consultado: 02/04/2018]

BARBER, Paul (1988): *Vampires, Burial and Death. Folklore and reality*, Binghamton, Nueva York, Vail-Ballou Press.

BARRAÑÓN-CEDILLO, Armando (2007): «El aojamiento en la *Physica* de Alonso Gutiérrez», *RevBiomed*, 18, pp. 61-71.

BERDAN, Lucia (1998): «Pragul, ușa, poarta existenței», *Anuar de Lingvistică și Istorie Literară*, XXXIV-XXXV, pp. 171-188. URL: <<http://www.alil.ro/>>

CHERECHES, Alexandra (2018): «Ladrones de leche, trigo y fortuna. Aojamientos y supersticiones en la literatura oral rumana» (en prensa).

COLTA, Elena Rodica (2015): *De la naștere la moarte. Rituri domestice și alte comportamente rituale contextualizate din județul Arad*, Bucarest, Editura Etnologică.

COSMA, Valer Simion (2014): «Dincolo de mitul modern al vampirilor: strigoi în lumea țărănească a românilor ardeleni din secolele XVIII-XIX», coords. Pavel Pușcaș, Valentin Trifescu, Simion Molnar, Vali Ilies, *Geografii identitate-Identități culturale. Simpozionul multicultural* Diva-Deva, Volumul 1, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2014, pp. 99-116.

COSTIN, Claudia (2013): «Representations and features of destiny in Romanian fairy tales», *The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Section: Language and Discourse*, 1, pp. 996-1001.

DOMÍNGUEZ MORENO, José María (1986): «El ciclo vital en la provincia de Cáceres: del parto al primer vagido», *Revista de Folklore*, 61, pp. 3-12.

DUNDES, Alan (1980): «Wet and Dry, the Evil Eye. An Essay in Indo-European and Semitic Worldview», *Interpreting folklore*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 93-133.

ELIADE, Mircea (2001): *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Fondo de Cultura Económica.

ELIADE, Mircea (2011): *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid, Ediciones Cristiandad.

ERETESCU, Constantin (2004): *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Bucarest, Compania.

ESPINA BARRIO, Ángel-B., JUEZ ACOSTA, Eduardo (1990): «Creencias y rituales asociados al ciclo vital en la Huebra (Salamanca): embarazo y parto», *Revista de Folklore*, 120, pp. 183-189.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo (2008): *Kharisiris en acción. Cuerpo, persona y modelos médicos en el Altiplano de Bolivia*, Quito, Abya-Yala.

FLOREA MARIAN, Simion (2000): *Mitologie românească*, Bucarest, Paideia.

FRAZER, James George (1918-1919): *Folk-lore in the Old Testament. Studies in Comparative religion, legend and law. Vol. III: The Times of Judges and the Kings. The Law*, Londres, MacMillan.

FRAZER, James George (1981): *La rama dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica.

GHINOIU, Ion (2013): *Dicționar de mitologie română*, Bucarest, Editura Univers Enciclopedic Gold.

GORINI, Pietro (1994): *Jeux et fêtes traditionnels de France et de l'Europe*, Roma, Gremese International.

GRANT OLIPHANT, Samuel (1914): «The story of the *strix*: Isidorus and the glossographers», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 45, pp. 49-63.

HEDEŞAN, Otilia (2008): *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Editura Marineasa.

LAZA PALACIOS, Modesto (1958): *El laboratorio de Celestina*, Málaga, Antonio Gutiérrez, Impresor.

LORENZI, Lorenzo (2005): *La strega. Viaggio nell'iconografia di maghe, malefiche e fattuchiere*, Florencia, Centro Di.

LUPESCU, Mihai (2001): *Din bucătăria țăranului român*, Bucarest, Paideia.

MANTECA, Cándido (1974): «La superstición y los tiempos contemporáneos», en *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore* Hoyos Sainz. Vol. VI, Diputación Provincial de Santander, Institución Cultural de Cantabria, pp. 263-311.

MARTIN, Emilia (1996): «Strigoiul. Rolul ființei cu putere supranaturală în credințele românilor din Ungaria», *Simpozion. Comunicările celui de-al V-lea Simpozion al Cercetătorilor Români din Ungaria*, Giula, pp. 39-47.

MURGOCI, Agnes (1926): «The Vampire in Roumania», *Folk-Lore*, XXXVII. 4, pp. 320-49.

NEMETI, Irina (2002): «Ursitoarele în mitologia românilor», *Revista Bistriței*, 16, pp. 349-360.

PANEA, Nicolae (2005): *Folclor literar românesc. Pâinea, vinul și sarea: ospitalitate și moarte*, Craiova, Scrisul Românesc.

PASTOUREAU, Michel (2016): *Rouge. Histoire d'une couleur*, París, Seuil.

PEDROSA, José Manuel (2000): *Entre la magia y la religión. Oraciones, conjuros, ensalmos*, Oiartzun, Sendoa.

PEDROSA, José Manuel (2001): «El Diablo Cojuelo en América y África: de las mitologías nativas a Rubén Darío, Nicolás Guillén, y Miguel Littin», *Rivista di Filología e Letterature Ispaniche*, IV, pp. 69-84.

PEDROSA, José Manuel (2004): «Versiones literarias del mito de El Diablo Cojo en Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, Rego, Valle-Inclán, Cela y Galeano», *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 551-562.

REMORINI, Carolina (2008): *Aporte a la caracterización etnográfica de los procesos de salud-enfermedad en las primeras etapas del ciclo vital, en comunidades mbya-guaraní de Misiones*, República Argentina, Buenos Aires, Editorial de la Universidad de La Plata.

RÓHEIM, Géza (1982): *Magia y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós.

THEROUX, Alexander (2013): *Los colores primarios. Tres ensayos*, Buenos Aires, La Bestia Equilátera.

TIBÓN, Gutierrez (2006): *La triade prenatal: cordón, placenta, amnios. Supervivencia de la magia paleolítica*, México, Fondo de Cultura Económica.

TOMA, Gabriela (2015): *Reprezentări tanatologice în spațiul românesc și în cel mexican: o abordare transdisciplinară*, Tesis Doctoral, dir. Basarab Nicolescu, Cluj-Napoca, Universidad Babeș-Bolyai.

TROŞAN, Laura (2011): *Grâul și pâinea în cultura tradițională. Dimensiuni mitico-simbolice*, Tesis Doctoral, dir. Ion Seuleanu, Cluj-Napoca, Universidad Babeş-Bolyai.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

VULCĂNESCU, Romulus (1987): *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei a Republicii Socialiste România.

ZULAIKA, Joseba (1988): *Basque Violence. Metaphor and Sacrament*, Nevada, University of Nevada Press.

Fecha de recepción: 11 de noviembre de 2017

Fecha de aceptación: 7 de abril de 2018



**Tiempo para la burla obsceno-escatológica.  
Las sandingas: fiesta, sexualidad e inversión del orden  
en un pueblo de Andalucía**

**Time for Obscene-Scatological Jeer.  
Sandingas: Festival, Sex and Inversion of Order  
in an Andalusian Village (Spain)**

Alberto DEL CAMPO TEJEDOR  
(Universidad Pablo de Olavide)  
acamtej@upo.es  
ORCID ID: 0000-0001-7374-6215

**ABSTRACT.** During the Candlemas feast (february 2º), the inhabitants of La Puebla de los Infantes (Seville, Andalusia, Spain) celebrate around olive bonfires (*candelas*), in which they burn dummies (*muñecos*) and singular satiric sceneries, while men and women sing *sandingas*, a type of eminently burlesque song, where obscene and scatological remark is considered the salt and pepper of the festive meeting. Linking these carnival-like customs to the liminal time of festive turbulence that precedes the spring beginning, this paper pretends to understand the logic of symbolic degradation and cosmic renovation that sublies to the piquant songs, with which the inhabitants of La Puebla —and very particularly the women— amuse themselves satirizing the mother-in-law, the neighbor, but especially the opposite sex, in a *symbolic* battle that emphasizes the archaic apotropaic sense of laugh and obscenity, as well as the belief in the fertilizing power that should be born from the struggle of opposite but complementary forces.

**KEYWORDS:** candlemas, carnival, popular song, genre, obscenity, Andalusia, anthropology of time

**RESUMEN.** Durante la fiesta de la Candelaria (2 de febrero), los habitantes de La Puebla de los Infantes (Sevilla) celebran en torno a hogueras de olivo —*candelas*—, en las que queman *muñecos* y singulares escenografías satíricas, mientras hombres y mujeres cantan *sandingas*, un tipo de copla eminentemente burlesca, donde cabe la pilla obscena y escatológica, considerada la sal y pimienta de la reunión festiva. Vinculando estas costumbres carnavalescas al tiempo liminar de turbulencia festiva que antecede al inicio de la primavera, este artículo se afana por comprender la lógica de degradación simbólica y renovación cósmica que subyace a las picantes canciones a través de las que los vecinos de La Puebla —y muy particularmente las mujeres— se divierten fustigando a la suegra, a la vecina, pero sobre todo al sexo opuesto, con el que se entabla una lucha ritual que pone de relieve el arcaico sentido apotropaico de la risa y la obscenidad, así como la creencia en la potencia fertilizadora que habría de nacer de la pugna de fuerzas contrarias pero complementarias.

**PALABRAS-CLAVE:** candelaria, carnaval, canción popular, género, obscenidad, Andalucía, antropología del tiempo

## INTRODUCCIÓN

En el transcurso de un estudio antropológico sobre las fiestas y los rituales carnavalescos invernales en Andalucía<sup>1</sup>, y otro sobre el cancionero burlesco navideño en la misma región<sup>2</sup>, se puso de manifiesto la importancia de las canciones no solo cómicas y satíricas, sino en muchos casos obscenas y escatológicas. Con posterioridad, y con vistas a comprender específicamente el sentido del cancionero obsceno-escatológico, acometimos entre los años 2011 y 2014 un trabajo de campo en cinco localidades de Sevilla, Granada y Huelva (Andalucía)<sup>3</sup>, centrado en describir en el contexto de rituales festivos invernales unas creaciones transgresoras con el decoro, que rara vez han recibido atención de la academia<sup>4</sup>.

Este artículo se centra en comprender los códigos, tópicos y sentidos de unas singulares coplas —las sandingas—, que entonan burlonamente las mujeres, y en menor medida los hombres, de La Puebla de los Infantes (Sevilla), durante la fiesta de las candelas, la víspera del 2 de febrero (la Candelaria), fecha que en los últimos años se ha pasado al primer sábado de ese mes. La interpretación de los ambivalentes significados de estas composiciones orales se nutre no solo del trabajo de campo *in situ*, sino también de su contextualización histórica, la indagación etimológica de la voz *sandinga*, amén del análisis comparativo de semejantes expresiones en cancioneros, obras literarias, fiestas y rituales de índole carnavalesco, en otros lugares de la Península ibérica.

El texto aspira a una triple contribución; en primer lugar a la antropología del ritual festivo y las expresiones carnavalescas y transgresoras, teorizadas por autores como Van Gennep (1969), Eliade (1972), Bajtin (1987), Caro Baroja (1965), Cattabiani (1990), Turner (1988) o Bataille (2007); en segundo lugar a la antropología del tiempo, con algunos de cuyos autores imbricamos nuestra reflexión, desde Durkheim (1982), Hubert (1990) y Mauss (1979), pasando por Leach (1971) o Munn (1992), hasta las más recientes aportaciones en lengua hispana como las de Carbonell (2004) o Iparraguirre (2011). Finalmente, el texto propone una revisión de la interpretación dada por ciertos antropólogos, como Gilmore (1983) o Brandes (1991), en relación a los roles de género, la sexualidad y lo obsceno-escatológico, tal y como se manifiestan, singularmente, en Andalucía.

En este sentido, el estudio permite matizar la común asunción que interpreta la burla obsceno-escatológica, y en general las muestras de insultos rituales en el cancionero carnavalesco, como expresión del pensamiento androcéntrico y la subordinación de la mujer, los cuales se pondrían de manifiesto especialmente en los roles asumidos por hombres y mujeres en las fiestas invernales (Fernández de Larrinoa, 1997; Montesino,

<sup>1</sup> El proyecto *Saturnalias Andaluzas* (2005-2008) contó con el apoyo financiero de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

<sup>2</sup> El proyecto *Cancionero Saternalicio Andaluz* (2006-2007) fue parcialmente financiado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

<sup>3</sup> El proyecto *Cancionero obsceno-escatológico de Andalucía* (2011-2014) se desarrolló siguiendo las perspectivas antropológicas de índole simbólica, tanto la propuesta semiótica de C. Geertz que prioriza el análisis de lo que el ritual festivo y las expresiones poético-musicales *dicen, comunican*, como el énfasis de Victor Turner en la *performatividad*, lo que las diversas expresiones *hacen, provocan*. La metodología llevada a cabo incluye observación directa con estancias continuadas antes y después de los contextos ritual-festivos observados, entrevistas semiestructuradas, grabación sonora, cuestionarios y tareas de documentación archivística e historiográfica.

<sup>4</sup> Recientemente las sandingas y las candelas de la Puebla han sido incorporadas al *Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía* (IAPH, Junta de Andalucía) y dichas expresiones se han difundido a través de un documental televisivo.

2004: 129-206; Pinelo, 2004: 255). Si la antropología ha considerado las canciones satíricas de contenido sexual en Andalucía como pullas machistas y misóginas (Gilmore, 1983; Brandes, 1991), el estudio de las sandingas abre el debate sobre el sentido que tiene para las mujeres el uso de las expresiones obscenas y escatológicas para invertir el orden a través de una lógica grotesca, jugar con los roles tradicionales de género, así como satirizar a todo el que interviene en la relaciones hombre-mujer, considerada una suerte de lid simbólica entre opuestos y complementarios, de la que habría de nacer un mundo renovado y fecundo. Según nuestra interpretación, las sandingas de La Puebla de los Infantes se vinculan con la efímera asunción de poder femenino y la inversión del orden profesada en muchos lugares de España durante la fiesta de Santa Agueda, el 5 de febrero, dos días después de la Candelaria (De Hoyos, 1951: 446-456; Caro Baroja, 1965: 372-382), lo que sugiere que esas fechas (más allá de la celebración cristiana) son propicias para las expresiones de purificación y fecundidad, simbolizadas en las pugnas rituales entre hombres y mujeres, y muy especialmente en el papel fustigador que protagoniza la mujer con cómicas canciones obsceno-escatológicas.

#### LO OBSCENO-ESCATOLÓGICO EN EL TIEMPO LIMINAR

Debemos sobre todo a Caro Baroja (1965) haber comprendido que, en España, lo carnavalesco es un *leitmotiv* esencial en muchas fiestas del ciclo invernal comprendidas entre los meses de noviembre a febrero, y que las turbulentas y jocosas costumbres lúdico-festivas —tales como las mascaradas de personajes monstruosos y grotescos, las bromas como tiznar a los viandantes de carbón o empaparles de agua, o las sátiras sobre lo acontecido en la localidad durante el año— forman parte de una *vis comica* caracterizada por la efímera representación de un *mundo al revés*. El invierno es así, en muchos lugares, un tiempo festivo de inversión del orden, de locura y violencia permitida, concretada en cada lugar en diferentes acciones simbólicas, especialmente entre Navidad y el Carnaval, cuando —según escribía Gonzalo Correas en su *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales* (1627)— eran comunes las mascaradas, so pretexto de las cuales se daban «muchas libertades» (Correas, 2000: 563).

Sebastián de Covarrubias se hacía eco en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de algunas de las costumbres carnavalescas que se celebraban en los meses de enero y febrero, considerándolas descendientes de las Saturnales romanas (Covarrubias, 1995: 98). En todo caso, el sentido de estas manifestaciones risibles estaría vinculado a un tiempo de confusión y turbulencia, bien como conjura simbólica frente a los miedos que traían consigo los meses más fríos, oscuros y peligrosos del año, bien como manifestación liminar, en el preludio del tiempo primaveral que habría de renovar el cosmos entero. Esta última interpretación parte de Van Gennep (1969), que llama *liminariedad* a ese tiempo intermedio en los ritos de paso a través de los que se transita de un estadio a otro, y que se caracteriza precisamente por la abolición de las normas y convenciones ordinarias, y la instauración de un tiempo de confusión y caos. Teniendo en cuenta que en la Antigüedad el año empezaba el 1 de marzo —como muestra aún la etimología de los meses entre septiembre (el séptimo) y diciembre (el décimo)—, las alocadas fiestas entre diciembre y febrero expresarían el tránsito del tiempo de la oscuridad y la muerte hacia una nueva y periódicamente renovada era de luminosidad, fertilidad y vida, con el año nuevo (Cattabiani, 1990: 17-28; 124-153). Eso explicaría que en muchas de las arcaicas fiestas en esas fechas, la celebración girara en torno a polémicas costumbres de purificación de las mujeres (además de animales y campos), y propiciación de su fertilidad, tal y como ocurría con las Lupercales romanas. Durante una procesión

que se organizaba cada 15 de febrero, unos cofrades varones denominados lúpercos se reunían al pie del Palatino. La ceremonia incluía costumbres risibles; el *magister*, que dirigía a los lúpercos, sacrificaba algunas cabras y después untaba la frente de dos jóvenes nobles con el cuchillo ensangrentado. Tras limpiársela con un trozo de lana empapada en leche, los jóvenes debían irrumpir en carcajadas. Después —tal y como cuenta Plutarco (*Rómulo*, 21)— los *lúperci* cortaban a tiras las pieles caprinas, y corrían, desnudos, tras las mujeres, a las que azotaban con correas de piel para asegurar su fertilidad. Para Alfredo Cattabiani (1990: 134), «la ceremonia de los dos jovencitos nobles era un típico rito de tránsito de la infancia a la juventud, mientras la carrera desenfrenada de los jóvenes desnudos y ceñidos con pieles de cabra simbolizaba en el final del año y en su refundación, el período en que todo se renueva».

En el siglo IV, cuando la Iglesia oriental celebraba el Nacimiento de Jesús el 6 de enero, la Presentación de Jesús en el templo y la Purificación de la Virgen habrían de celebrarse el 14 de febrero, exactamente 40 días después de la Natividad. La Iglesia romana acogió esta fiesta en el siglo VII, pero dado que la Navidad se había fijado para entonces en el 25 de diciembre, la fiesta de la Purificación fue trasladada al 2 de febrero. El propio Santiago de la Vorágine daba crédito en su *Leyenda Áurea*, escrita en el siglo XIII, a la creencia según la cual la Iglesia habría implantado la fiesta de las candelas o Candelaria para suplantar unas fiestas paganas, en las que las mujeres romanas salían con antorchas (Vorágine 2004, I: 157, 161-164). Y Caro Baroja (1965: 357-358), tan poco proclive a hallar en las celebraciones romanas el antecedente inmediato de las fiestas populares españolas, consideraba verosímil la relación entre la Candelaria y las *Lupercalia*.

En todo caso, frecuentemente los paralelismos no derivan tanto de préstamos entre diferentes culturas o continuidades entre diferentes épocas, sino de similares respuestas simbólicas a situaciones y contextos no menos semejantes. Hay que tener en cuenta que el campesinado ha experimentado, en muchos lugares, una misma *tempo-sensitividad agrofestiva* (Del Campo, 2006), es decir, unos sentimientos, unas emociones y un estado de ánimo específico vinculado a un *tiempo cultural*<sup>5</sup> ordinario (laboral) y extra-ordinario (festivo), adaptación en las culturas agropecuarias al tiempo *natural* astronómico-meteorológico. Si como demuestra Hall (1983: 3), «el tiempo es un sistema central de la vida cultural, social y personal», las sociedades campesinas han dado singular significado a momentos relevantes en términos astronómico-meteorológicos y agrarios. Los refranes de la Candelaria atestiguan que el hombre ha experimentado ese día como una «fecha crítica» (Hubert, 1990: 183), en la que era posible interpretar ciertos signos que anuncianaban el fin del mal tiempo o, por el contrario, la continuación de los rigores invernales, posponiendo la entrada del tiempo de la fecundidad: «el día de la Candelaria, está el invierno fuera; pero si no ha nevado y quiere nevar, invierno por comenzar» (Gargallo, 2004: 115). Ese carácter de *bisagra temporal* explica la tradición en muchos lugares de Europa de observar tal día a animales hibernantes, cuyo comportamiento (por ejemplo la salida del oso de su madriguera), delataría el fin o no del invierno. Como también resultan lógicas las candelas que simbólicamente queman y dejan atrás lo viejo y estéril, permitiendo con sus cenizas una nueva era de renacimiento (Hubert, 1990: 184).

<sup>5</sup> Por «tiempo cultural» entendemos, frente al «tiempo natural» (físico), el tiempo experimentado, interpretado y conceptualizado según unos ciertos criterios en una cultura determinada. Prefiero la noción de «tiempo cultural» a la de «temporalidad» que se ha generalizado en la antropología del tiempo (Munn, 1992; Carbonell, 2004; Iparraguirre, 2011).

Es en ese contexto en el que hay que interpretar que el hombre haya ritualizado tal día liminar con fiestas turbulentas, así como con expresiones simbólicas de purificación y fecundación, incluyendo variantes obscenas. Bien como manifestación de la carnavalesca inversión del orden en un período liminar de caos, bien en su sentido taumatúrgico de propiciación de la fecundidad, lo obsceno constituye una lógica festiva en la que se juega ambiguamente con lo carnal. En otro texto (Del Campo, 2013) hemos analizado, con ayuda de Bajtin (1987), el sentido del cancionero obsceno-escatológico que encontramos en muchos contextos festivos liminares. Cree el intérprete de la obra de Rabelais, que el rasgo principal de la *cultura cómica popular* es la efímera construcción de un *mundo al revés* que se escenifica esencialmente a través de la hipertrofia de lo corporal y lo material. Bajtin llamó a esa lógica *realismo grotesco*, caracterizado por su ambivalencia, pues a la vez que exalta lo placentero (la comida, el sexo, incluso las necesidades más mundanas como el defecar y ventosear), lo degrada enfatizando cuanto hay de sucio, bajo y vil. En conexión con el simbolismo tierra-cielo (como representación de lo bajo y lo alto, lo carnal y lo espiritual, lo pecaminoso y lo virtuoso), el cuerpo se presenta dicotómica y topográficamente: la cabeza y el tronco simbolizan lo superior (lo racional y noble), frente a lo que ocupa de la cintura a los pies: la parte inmunda y sucia, especialmente los genitales y el trasero. El *realismo grotesco* juega a invertir ese orden, mezclándolo confusamente, de tal manera que la obscenidad y la escatología delatan la ambivalencia de lo carnal, y muy especialmente de los orificios a través de los cuales el cuerpo se abre al mundo. El falo y la vagina son los órganos del placer y la fecundidad, pero también de la orina, el semen, la sangre menstrual, todo ello impuro y sucio, aunque con la suficiente ambigüedad como para que en ciertos contextos festivos se reivindiquen como elementos de excitación y juego erótico.

#### CONTEXTUALIZACIÓN ETNOLÓGICA-ETIMOLÓGICA DE LAS SANDINGAS

La Puebla de los Infantes es una pequeña localidad de algo más de 3.000 habitantes, equidistante de Sevilla y Córdoba. Sus vecinos se reúnen cada año el fin de semana más próximo al 2 de febrero en torno a grandes hogueras de olivo y otras maderas, sobre las que queman *muñecos* y diversas escenografías satíricas, en las que destruyen simbólicamente aquello que les enoja o perturba. Durante nuestro trabajo de campo en este pueblo de las primeras estribaciones de la Sierra Norte sevillana, pudimos comprobar que por *candela* no entienden los habitantes de La Puebla solo la festividad de la Candelaria, ni su elemento prototípico —las hogueras—, sino por extensión el espacio festivo en el que se reúne cada familia, grupo de amigos o vecinos, en ciertas calles o plazas del pueblo. Muchos son los habitantes de La Puebla que explotan pequeñas fincas de olivar, cuyo fruto se recoge hasta mediados de enero, después de lo cual se podan los árboles, y se arrancan algunos ejemplares, que sirven precisamente de combustible para las candelas. A las ocho de la tarde del sábado, cada cual prende su hoguera, y es entonces cuando la fiesta alcanza su punto de mayor efervescencia, si bien la comensalidad, las bebidas, la charla, el cante y el baile han ido calentando toda la jornada, desde la mañana. Si los hombres se han encargado principalmente de traer la leña y montar el *boliche* —la pila de troncos que se recubre de ramones de olivo—, las mujeres tienen un claro protagonismo a la hora de confeccionar los monigotes burlescos que habrán de arder en lo alto de cada candela, y con los cuales se satiriza a políticos corruptos, banqueros y a otros personajes poderosos a quienes se culpa de los males que aquejan a la comunidad, y aun al país entero. Aunque la particular escenografía que arderá en la candela se discute conjuntamente en reuniones semanas antes de la fiesta, predomina una clara división de

papeles: en la fiesta, los varones se ocupan de sacar mesas y sillas a la calle, además de mantener el lugar provisto de bebidas, mientras las féminas se encargan de la elaboración de ciertas comidas, incluyendo la *sopaipa*, una especie de buñuelo que se toma con chocolate. Ellas son también las que llevan la voz cantante en las sandingas, que entonan con más frecuencia y desparpajo que los hombres, mientras se acompañan algunas veces de bailes, entre risas y bromas.

Las sandingas son cuartetas asonantes en los pares y libres en los impares, con dos características definitorias: en primer lugar, casi todas tratan asuntos amorosos, en especial referidos al cortejo y el noviazgo; en segundo lugar, salvo contadas excepciones, no hay sandinga sin burla y cierta picardía. Estas coplas que se entonan en torno a las candelas con un ritmo pegadizo, acompañándose de palmas, y no pocas veces de bailes, no solo son alegres, sino eminentemente picantes, jocosas y satíricas. El mismo estribillo con que son invariablemente rematadas denota su carácter guasón:

Sandinga landín,  
sandinga landero,  
sandinga landín,  
adiós, resalero.

Con toda seguridad *sandinga* procede de la voz gitano-andaluza *zandunga*, pronunciada también *sandunga*. El *Diccionario de la Real Academia* da dos acepciones de la voz *sandunga*: por un lado es voz coloquial equivalente a ‘gracia, donaire, salero’; por otro es palabra utilizada en Chile, Colombia y Puerto Rico como sinónimo de ‘parranda, juerga bulliciosa’. El que se use una misma voz para designar a la vez un tipo de canto o baile, un rasgo asociado a la gracia y el salero, y de manera genérica el encuentro festivo donde se come, bebe, baila y canta, es común en Andalucía y otros lugares de España y Latinoamérica, y ocurre igualmente con los términos *fandango* o *jaleo*.

La primera vez que el *DRAE* recoge el término *sandunga* es en su versión de 1884. En el siglo XIX, efectivamente, encontramos la voz frecuentemente vinculada al mundo del flamenquismo y la jarana andaluza, y más específicamente del baile, la sensualidad y el cortejo. En el cuadro de costumbres *La Gaviota*, de Fernán Caballero, el torero se burla de María exclamando: «Pobre mujer! ¿Qué sería de ti, con un marido que te enamora con recetas, y un cortejo que te obsequia con coplas, si no tuvieras quien supiera camelarte con sandunga?» (Fernán Caballero, 1987: 283). En la *Asamblea General*, incluida en *Escenas Andaluzas*, Serafín Estébanez Calderón habla de «sandunga y salero» en relación a la gracia y el primor de una bailadora trianera de pura cepa (Estébanez Calderón 1985: 299). Y el *Diccionario Nacional* de R. J. Domínguez, de 1846, afirma en la voz *chunguero* (‘jocoso, chistoso, gracioso, divertido, festivo, amigo de chunga, de jácara’) que «los andaluces dicen *zandunguero*, *ra*, voz no autorizada por la Acad., aunque sí por el uso, que también pronuncia *sandunguero*, *sandunga*, etc.» (Domínguez, 1846, I: 530). No extraña que Corominas (2000, V: 150) considere *sandunga* «palabra agitada o flamenca», ya que a su asociación al baile y la fiesta, se le une figurar en algunos de los diccionarios de caló. De la misma opinión son Dávila y Pérez quienes en *Apuntes del dialecto caló o gitano puro* (1943: 94-95) consideran que *sandunga* equivale a ‘donaire, gracia, garbo, gracejo’, tal y como es empleado en el contexto de los gitanos andaluces, y muy particularmente del cante flamenco.

En algunas partes de América Latina —como es el caso del Istmo de Tehuantepec en México— la *sandunga* sigue siendo uno de los principales sones y bailes, y en muchos

lugares se asocia explícitamente a los negros. En su *Glosario de Afronegrismos*, Fernando Ortiz (1924: 399) hace derivar *sandunga* del castellano *sal* y la voz del Congo *ndunga* ('pimienta'). Por otra parte, el término congoleño *ndunga* se referiría también a una clase de tambor u otro instrumento musical. Aunque Corominas no da demasiado crédito a la etimología africana de Ortiz, parece claro que *sandunga* remite a formas musicales asociadas en Andalucía a las diversiones de negros, mulatos, gitanos y otros *morenos*. Así, en el siglo XVIII, cuando en las tonadillas y otras obras teatrales con música salen a escena mulatos y negros se alude a géneros como el «punto y zunga mandunga» que habría de cantar «con salero» una mulata de una tonadilla de Blas de Laserna de 1795 (Núñez, 2008: 101). Siglos antes, en el XVI y XVII, los negros esclavos habían traído sus propias tonadas y bailes, como el *dengue*, la *manduca* o el *manguindoy*.

Hay aún otra característica de la voz *sandunga* que me parece pertinente citar aquí, cara a comprender el sentido que tienen las sandingas de La Puebla; y es su carácter satírico y punzante. En la comedia de Bretón de los Herreros, *Me voy de Madrid*, representada en 1835, un personaje amante de las pullas es alabado por su salero y sandunga. El individuo en cuestión levanta chascarrillos satíricos por la ciudad y es capaz de componer versos de repente, que inventa cual epigramas ingeniosos para fustigar a quien se le pone a tiro (Bretón de los Herreros, 1950: 52).

Así, pues, el salero y la gracia *sandunguera* (como la *sandunguería*, el *sandungueo* o el *sandungar*) implica muchas veces tanto la mordacidad y la burla hecha copla, baile o cualquier otra expresión artística, como el desparpajo y cierta chulería, en el contexto de una estética herencia del encumbramiento dieciochesco de lo majo, lo guapo, incluso lo moreno, una vez que se afianzó el gusto por lo gitano-andaluz (Del Campo y Cáceres 2013). «¡Vive Dios, que jamás la encantadora y celebrada Andalucía produjo una mujer más sandunguera!», se exclama en una novela de costumbres de mediados del siglo XIX (García Ruiz, 1855: 107). Basta mirar la *Colección de Canciones Sandungueras*, editada en 1857; composiciones como *La flor de la canela, dedicada a una morena sandunguera* (1849); o los innumerables cuadros de costumbres escritos en el siglo XIX, para comprobar cómo se pinta de sandunguera a la moza chusca, rumbosa y de armas tomar, tipo que habría de ser particularmente frecuente al sur de Despeñaperros entre macarenos, trianeros y otros jaques de barrio.

El gracejo apicarado de la mujer sandunguera encuentra en la sensualidad y en el cortejo un contexto privilegiado. La morena con sandunga seduce a la vez que agujonea con su desparpajo. Especialmente muestra su sandunga en el contoneo del baile, como muestran algunas de las coplas que recogiera en su día Rodríguez Marín<sup>6</sup>. Esta es la acepción que de 'sandunga' prevalece en muchos lugares de América. Así, en el *Glosario de afronegrismos uruguayos*, además de gracia, salero y donaire, se especifican las situaciones donde la mujer exhibe su sandunga: «movilidad o sabrosura en el bailar», «cadencia sensual al caminar» (Britos, 1999: 116), ademanes expresivos asociados tradicionalmente a lo negro, lo gitano y, en Andalucía, a lo majo y flamenco en general (Del Campo y Cáceres, 2013).

#### COMICIDAD EN EL COMBATE RITUAL

Esta indagación histórico-etimológica nos permite enmarcar mejor las sandingas que se cantan en La Puebla, y muy particularmente comprender el protagonismo de las mujeres. En pequeños coros de cinco, seis o más féminas, casadas y solteras, viejas y

<sup>6</sup> «Cuando te veo bailar / con tanta gracia y salero, / digo: —¡Quién se llevará / ese cuerpo sandungero!» (Rodríguez Marín, 1981, IV: 263, n.º 6935).

jóvenes cantan al unísono las coplas que a cada cual se le ocurre dentro de un vasto repertorio que se repite año tras año. No solo las sandingas tienen por objeto tratar burlonamente asuntos amorosos y sexuales; también otras tonadas con otros ritmos atañen invariablemente a lo sexual. Así, un grupo de mujeres en torno a los cincuenta años, con algunas jovencitas, hijas de aquellas, entonarán:

¿Qué tiene mi Julián,  
qué tiene mi Julián,  
debajo de la tripa?  
Dos melocotones,  
dos melocotones,  
y una longaniza.

Claro que los varones podrán desinhibirse igualmente con composiciones semejantes, bien cantadas en grupo, bien en soliloquio, adornando las coplas con ademanes obscenos, mientras se remeda la voz y compostura femeninas:

¿Qué es lo que me metes,  
qué es lo que me metes,  
que tanto me agrada?  
Un carabínero,  
un carabínero,  
con bigote y barba.

Sácalo un poquito,  
sácalo un poquito,  
que lo quiero ver.  
Ay qué rebonito,  
ay qué rebonito,  
vuélvelo a meter.<sup>7</sup>

En la concepción cíclica del tiempo, típica del campesinado, la risa y la obscenidad tienen un poder evocador de la vida y la fecundidad. Según el *mito del eterno retorno*, tan lúcidamente descrito por Mircea Eliade (1972), el misterio del nacimiento, muerte y resurrección afecta por igual a plantas, animales, astros y hombres; todos están sujetos a la misma rueda cósmica, de ahí que sean tan habituales las mezcolanzas, así como los actos rituales en que pareciera que el hombre quisiera participar de la fecundidad y fertilidad de lo terrenal. Lo obsceno, como hipertrofia de lo carnal-sexual, es indisociable de la risa, pues ambos son la máxima expresión de la vida. Propp (1983: 85-138) ha estudiando en numerosos mitos de culturas agrarias el hondo sentido apotropaico de la risa, prohibida en el reino de los muertos, pero indispensable en contextos donde hay que propiciar el nacimiento o la regeneración. Este sería también el *fundamento teológico del placer sexual*, según Jacobelli (1991), lo que explicaría las controvertidas manifestaciones obscenas en la celebración pascual (el *risus paschalis*).

En este sentido cabe interpretar también el papel principal que juegan las mujeres en las sandingas más deslenguadas. Cree Mircea Eliade (2004, I: 68) que el paso de una

<sup>7</sup> En su *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, Margit Frenk (2003, I: 977) recoge una composición de similar temática: “Sácame, y tosseré / ya he tessido, señor, metelé”, así como una versión actual de Cantabria: «Sácalo, marido / que lo quiero ver. / Ay, Dios te lo bendiga, / vuélvelo a meter».

sociedad de cazadores-recolectores a una de agricultores afectó esencialmente la mitología y la religión en dos aspectos: en primer lugar se suplantaron las relaciones sagradas con los animales por lo que él llama la «solidaridad mística entre el hombre y la vegetación»; en segundo lugar la mujer y la sacralidad femenina se vincularon a la fecundidad de la tierra y la abundancia de las cosechas: el suelo se asemeja a la matriz y el arado al pene, de tal manera que la labranza de la tierra se asimila simbólicamente al acto sexual, de lo que da cuenta un enorme corpus de canciones populares picantes, como las que identifican el propio cuerpo de la mujer como una huerta, que el hombre trabaja<sup>8</sup>. Algunas de las canciones que se entonan en las candelas de La Puebla se refieren a esa fusión simbólica entre la mujer y las cosechas, como «A la flor del romero», muy extendida por toda Andalucía:

La aceituna en el olivo,  
si no se coge se pasa,  
lo mismo te pasa a ti,  
chiquilla si no te casas.

A la flor del romero,  
romero verde,  
si el romero se seca,  
ya no florece.

A la flor del romero  
ya florecido,  
y la flor del romero  
ya se ha perdido.

El simbolismo erótico del olivo y el romero procede, entre otras cuestiones, de que son siempre verdes, como sugieren muchas coplas arraigadas en Andalucía<sup>9</sup>. Pero la mayoría de coplas entonadas en torno a las candelas no son tan líricas.

Porque me pegué dos *peos*  
al revolver una esquina,  
me metieron en la cárcel,  
me pusieron de cochina.

Semejantes coplas estercoleras son típicas del período de turbulencia en el umbral de la renovación cósmica primaveral, pues recuerdan la faz regeneradora y fertilizante de todo lo bajo e inmundo, y muy especialmente de lo que sale de los orificios femeninos. Las coplas obscenas y escatológicas exaltan lo corporal-terrenal precisamente en esos momentos de tránsito y parón invernal en que está en juego simbólicamente la *renovación periódica del mundo*. No es baladí que, en La Puebla, este tiempo sea también el de la cosecha de su principal cultivo: el olivo, que inmediatamente *se limpia* (se poda) después de tomar su fruto. Poniendo a dialogar a Mircea Eliade con Mijail Bajtin, las sandingas obsceno-escatológicas adquieren un profundo sentido unido al misterio de nacimiento,

<sup>8</sup> «El cuerpo de una mujer / es lo mismo que una huerta: / tiene la noria en el medio / y el perejil en la puerta» (Urbano, 1999: 192).

<sup>9</sup> «Por ti estoy como el olivo, / que en todo tiempo verdece. / Por tu amor estoy cautivo. / Por ti mi ternura crece. / Por ti muero, por ti vivo» (Baltanás y Pérez Castellano, 2001: 154).

muerte y resurrección; el *realismo grotesco* no solo exalta lo corpóreo y lo terrenal, sino que su hipertrofia sirve también para la degradación satírica. El universo, como las plantas y el cuerpo, ha de ser degradado, destruido, matado, para que surja renovado. En términos bajtinianos, las sandingas más burlescas no solo *tiran por tierra*, sino *entierran* al sujeto, es decir, lo envían al lugar más bajo y material. Pero la tierra, aunque connotada con lo ínfimo y la muerte, es el lugar también de la fertilidad y la renovación. Si las candelas convierten el árbol en ceniza, las sandingas entierran especialmente al sexo opuesto, de ahí que una buena parte de estas coplas sean satíricas y jueguen con la degradación obsceno-escatológica.

Frazer (1981), Mircea Eliade (2004), o en nuestro contexto Caro Baroja (1965), han observado la frecuencia con que aparecen en los ritos de paso cosmológicos, y típicamente en el período invernal, combates rituales entre dos grupos antagónicos; por ejemplo, personajes disfrazados de monstruosas bestias arremeten con palos y porras contra mujeres, viejos y desvalidos. Y es que la *tempo-sensitividad agrofestiva* campesina no solamente es con frecuencia cíclica<sup>10</sup>, sino también bipolar; al igual que ocurre en otras sociedades<sup>11</sup>, los habitantes de la Puebla aún experimentan el tiempo con dos estaciones (invierno y verano) que conforman, a su vez, dos polos irreconciliables pero interdependientes y sucesivos, de la misma manera que se vinculan de forma paradójica otros principios cosmogónicos: el día y la noche, la vida y la muerte, el hombre y la mujer, de ahí la concepción de un tiempo rítmico con contrastes que se suceden dicotómicamente (Leach, 1971). La sucesión binaria de períodos de luz y de oscuridad genera dramatizaciones rituales en los que el enfrentamiento entre estos principios contrarios, pero complementarios, habría de estimular las fuerzas creadoras de la vida, sea o no en rememoración de algún combate mítico del que nació el mundo (Eliade, 2004, I: 73). En este contexto se entiende que una gran parte de las sandingas, y otras canciones típicas de las candelas de La Puebla, tengan un trasfondo de pugnas y piques entre hombres y mujeres. Frecuentemente, y como si se tratara de uno de esos contextos tradicionales de comadreo femenino que tenía su máxima expresión en los lavaderos, las sandingas despedazan a los varones. Algunas satirizan el poder del hombre en el trabajo, y salen a relucir precisamente en el contexto de las cuadrillas para la cosecha de la aceituna, un momento en el que tradicionalmente han abundado los chistosos intercambios poético-musicales:

Este manijero nuestro  
es un puro agonía,  
está comiendo y diciendo:  
¡Niña, que se *esgrana* el día!<sup>12</sup>

La mayoría de sandingas, sin embargo, atacan al varón en tanto que pareja amorosa-sexual-matrimonial, aludiendo especialmente a la inestable época en que se suceden los cortejos y noviazgos, con todas sus variopintas y turbulentas circunstancias: pretensiones, desengaños, rechazos, rupturas y requiebros de todo tipo.

<sup>10</sup> Los antropólogos lo hemos observado en muchas culturas. Por poner un ejemplo clásico, Evans-Pritchard (1977: 112) define el “tiempo ecológico” de los nuer como «cíclico».

<sup>11</sup> No solo de nuestro entorno. Véase Mauss (1979).

<sup>12</sup> Satíricas con el manijero hay muchas otras: «Este manijero nuestro / de qué familia será, / que se mete en los arroyos, / a darle al reloj *pa trá*».

Cara pepino, cara melón,  
¡si te murieras, era mejor!  
si te cantaran el gori-gori,  
Santa María, *ora pro nobis*.

Eres de los feos, feos,  
de los feos *remataos*,  
y en la caja de los *mistos*<sup>13</sup>  
tienes que salir *pintao*.

El primer novio que tuve<sup>14</sup>  
lo colgué en la chimenea,  
mi hermana que es la más chica,  
con un palo lo menea.

Anda vete, corre y vete,  
que en tu cara te lo digo,  
que no me parió mi madre,  
*pa* que me case contigo.<sup>15</sup>

Anda, vete, *esaborío*,  
que tú no sabes querer,  
que por tan pocos motivos  
no se olvida a una mujer.

En la misma línea fustigadora contra el varón, se suceden otras composiciones con diferente música, aunque igualmente jaleadas por palmas y bailes. Alguna de ellas alude a los cuernos que coronarían a los maridos:

Tu marido y el mío  
se han *peleao*,  
se han dicho varias cosas  
y han *acertao*.

Dale con el e,  
dale con el aya,  
dale con el e,  
con el e, que no se vaya (estribillo)<sup>16</sup>.

Aunque algunas de las sandingas aludan al matrimonio, la mayoría trata la turbulenta relación de noviazgo. En típica inversión carnavalesca del orden, las coplas

<sup>13</sup> Al menos desde el siglo XIX, las cajas de cerillos estaban frecuentemente decoradas con personajes y retratos de todo tipo.

<sup>14</sup> Es copla divulgada en otros pueblos. Se canta, por ejemplo, también durante el carnaval de Hinojosa del Duque (Córdoba). De hecho, hay toda una serie de coplas carnavalescas que hacen sátira del «primer novio»: «El primer novio que tuve / lo puse en un plato fino / y el gato se lo comió / creyendo que era tocino» (Hinojosa del Duque); «El primer novio que tuve / se me murió en la cocina / y de pena que me dio / me puse a bailar encima» (Sevilla).

<sup>15</sup> Una versión de esta copla se canta también en Priego de Córdoba: «No te quiero, no te quiero, / en tu cara te lo digo: / que no me parió mi madre / para casarme contigo».

<sup>16</sup> Estribillo de canción de corro muy extendida por Andalucía.

defienden valores que atentan contra la moral sexual convencional, como la promiscuidad o el engaño:

La mujer que quiere a dos  
no es tonta, que es *advertía*;  
si una vela se le apaga,  
otra se queda *encendía*.<sup>17</sup>

Es la clásica transgresión en tiempo de fiesta, no solo permitida, sino exigida, y que paradójicamente otorga al ritual festivo un carácter sagrado (Bataille, 2007: 90). Y así, frente al *desideratum* de la virginidad, y el rol pasivo al que tradicionalmente se ha confinado a la mujer en el cortejo andaluz (según han observado diferentes antropólogos, como Pitt-Rivers, David Gilmore o Stanley Brandes), se hace alarde precisamente de las posibilidades de elegir pareja o, incluso, de la sucesión de novios:

Pensaba el tonto, pensaba,  
que yo por él me moría,  
y no me he muerto por otro,  
que más cuenta me traía.<sup>18</sup>

Pareciera que la mujer se recreara burlándose de los intentos conquistadores de los varones:

No me mandes papeles<sup>19</sup>,  
que yo papeles no quiero,  
que al novio que yo tenía  
lo dejé por papelero.

Dicen que me quieres mucho  
y que te mueres por mí:  
¡Muérete que yo te vea  
y luego diré que sí!

Los varones, por su parte, disponen igualmente de un arsenal de coplas degradantes con aquellas cuya resistencia pretenden someter:

No me tires más pimientos,  
ni tampoco más tomates;  
mira que me voy a cagar  
en la leche que *mamate*.

Eres alta y buena moza<sup>20</sup>,

<sup>17</sup> Copla difundida en otros lugares, incluso fuera de España. Una versión se canta, por ejemplo, en Corrientes, Argentina (Pérez Bugallo, 1999: 116).

<sup>18</sup> Ha sido recogida también en otros lugares, como Priego de Córdoba (Alcalá Ortiz, 1990, III: 444).

<sup>19</sup> Cartas amorosas.

<sup>20</sup> Hay un sinfín de coplas satíricas, difundidas por toda España, que dan comienzo con este verso: «Eres alta y buena moza / y te falta lo mejor: / los colores en la cara, / la vergüenza y la razón» (Guerrero y López, 1996: 83); «Eres alta y buena moza / y no te quieres casar / y también las buenas mozas / solteras se quedarán» (Aguirre, Gómez y Pedrosa, 2007: 73).

pero no presumas tanto,  
que también las buenas mozas,  
se quedan *pa* vestir santos.

Una niña *mu* bonita,  
por *mu* bonita que sea,  
los pelillos del conejo  
se los moja cuando mea.

Esta última sandinga es típica de la comicidad obscena popular, que pone de relieve la ambivalencia y aun la doble faz de todo lo carnal, pues los órganos genitales son tanto los vehículos del placer y la vida, como el lugar de expulsión de los desechos. La lógica grotesca, tan del gusto de este tipo de fiestas, juega a exaltar y degradar a la vez el cuerpo humano, y muy especialmente sus protuberancias, como la barriga:

Tienes una cinturita  
que anoche te la medí,  
con vara y media de cinta,  
catorce vueltas le di.<sup>21</sup>

Yo tengo una novia gorda  
y con ella me conformo,  
le toco la barriguita  
y suena como un zambombo.

La zambomba tiene en Andalucía, y en otros lugares de España, unas hondas connotaciones eróticas. Es instrumento que tocan solo los hombres en reuniones festivas navideñas, en donde no es infrecuente que se gasten bromas asemejando el toque de la zambomba a la masturbación o al coito, como hemos podido observar en las pastoradas de Mijas (Málaga).

Son muchas las sandingas que juegan a transgredir el decoro, y escarnecer al sexo contrario con pullas grotescas. Las de índole obscena gustan especialmente cuando son cantadas delante de algún corro de mujeres:

Asómate a la ventana  
y echa las patas *pa* fuera<sup>22</sup>,  
te voy a esquilar el borrego<sup>23</sup>  
que aquí traigo las tijeras.

En este caso la mujer no es asimilada a la tierra o al huerto, sino al animal, que en todo caso requiere de la acción del hombre para el esquile, de la misma manera que la poda tiene hondas connotaciones eróticas. El borrego, como el conejo, son animales peludos pero, sobre todo, inocentes, asustadizos, por lo que son aptos para servir de metáfora del órgano sexual femenino. Gilmore (1983: 246) recoge en Fuentes de

<sup>21</sup> Copla difundida por toda Andalucía, desde Valdepeñas de Jaén a Lucena, Iznájar o Jerez del Marquesado.

<sup>22</sup> Otra versión cambia este verso por “cara de burra platera”.

<sup>23</sup> Evidentemente, el sexo femenino.

Andalucía (Sevilla) varias canciones de Carnaval, en la que el conejo también requiere de la «inyección» del hombre para curarlo.

La pugna entre los principios masculino y femenino se vincula coherentemente con la ambivalente lógica de exaltación-degradación de lo corporal-terrenal, y la obscenidad cómica adquiere sentido precisamente en relación a las actividades agro-ganaderas. Los antropólogos hemos observado en muchos lugares la creencia según la cual los duelos de versos injuriosos y obsceno-escatológicos entre hombres y mujeres habrían de activar la fertilidad, curar la enfermedad y propiciar el bien. Por poner un solo ejemplo, Victor Turner (1988) estudia entre los ndembu del norte de Zambia tratamientos rituales (como el *wubwang'u*) contra la esterilidad o algún otro trastorno reproductivo. Estos ritos incluyen danzas e intercambios de «canciones obscenas y rabelaisianas, algunas de las cuales ponen el acento en el conflicto entre los sexos, en tanto que otras constituyen ditirampos elogiosos de la unión carnal, frecuentemente especificada como adultera» (Turner, 1988: 86). El antropólogo escocés llama «ritos de la lucha fructífera de los sexos» a aquellos que basan su eficacia en la unión de una pareja de opuestos-complementarios, típicamente macho-hembra, de tal manera que lo obsceno constituiría un metalenguaje para expresar «procesos por medio de los cuales fuerzas sociales de potencia aproximadamente igual pero de categoría opuesta se muestran colaborando en armonía» (Turner, 1988: 60). El misterio de la vida y la muerte se expresa mediante la lucha y cooperación de opuestos y complementarios, de ahí que sea tan necesaria la degradación satírica, como la exaltación sexual. Como ocurre en las sandingas de La Puebla, en el *wubwang'u* de los ndembu es preceptivo el combate paradójico en el que unos desprecian las hazañas y los órganos del sexo opuesto, mientras ensalzan los suyos, y viceversa. Las temáticas se repiten: las mujeres sugieren que tienen amantes y pintan a sus maridos de cornudos, mientras que estos alegan que de ellas solo consiguen enfermedades venéreas. Invariablemente, tras las afrontas satíricas, surgen también canciones que exaltan burlonamente el placer de la cópula.

El carácter liminar de esta dialéctica obsceno-escatológica se agudiza en las sandingas de La Puebla, ya que los maldecires y elogios de lo carnal tienen como trasfondo el noviazgo. Este es en sí un período de tránsito, pues en la edad de mocear (y de ligar) ya no disfrutan de las libertades (y privaciones) de la niñez y primera juventud, aunque aún no han abrazado los deberes (y derechos) del matrimonio. Así pues, no extraña que sean los mozos y mozas en edad de noviar, los protagonistas de estas fiestas, y por ende de las sandingas. Aun si las casadas (y los casados) participan por igual, el universo amoroso-sexual tratado festivamente alude principalmente a ese período de turbulencia, que estaría en coherente *tempo-sensitividad* con el carácter de tránsito de los días que anteceden a la explosión primaveral.

Eres más chica que un huevo,  
y ya te quieres casar,  
anda, ve y dile a tu madre  
que te enseñe a remendar.<sup>24</sup>

Mi novio se fue a segar  
y me dejó la navaja  
con un letrero que dice:  
si quieres comer, trabaja.

<sup>24</sup> Copla difundida por toda España.

En la *lucha fructífera de los sexos* se hace visible la concepción del *sexo opuesto*, que aunque complementario y deseable, se juzga también como naturaleza adversaria y dispar, de ahí su fuerza taumatúrgica. En muchas sociedades, no solo en Occidente, subyace tanto en el amor como en el sexo una concepción entre belicosa y lúdica que implica el aparejamiento como un campo de disputa de contrarios: una pelea o un juego de tiras y aflojas, en el que el hombre desarrolla el rol activo. De ahí surge todo el simbolismo no solo de la *conquista amorosa*, sino también del acto sexual como un ejercicio de dominación y poder (Foucault, 1994: 198), especialmente dado a metaforizarse en el contexto agro-ganadero con alusiones como «coger o pisar la uva», «enderezar la bezana», «esquilar el borrego», y otros muchos en que están implicados metafóricamente vegetales como el pepino, el melocotón, la sandía y animales como el conejo o la vaca. En todos los casos, el principio masculino opera sobre el femenino. Lo macho implica esfuerzo, trabajo, y lo hembra resistencia, la misma que ofrecería la tierra dura o el díscolo animal. Sin embargo, en el contexto de inversión del orden que observamos en las candelas de La Puebla, la mujer no es solo un sujeto pasivo de resistencia, sino el principal acicate de la pugna.

#### LA SUEGRA: OBSTÁCULO DE LA UNIÓN

En este juego, o en este campo (de trabajo o de batalla), hay una tercera parte imposible de obviar: la suegra, diana de un sinfín de coplas satíricas<sup>25</sup>. En las sandingas, los hombres se revuelven contra el respeto al que obliga la suegra y hacen alarde de desquitarse de su poderío, sometiéndola agresivamente, degradándola hasta lo escatológico:

A mi suegra le metí,  
la cabeza en el retrete  
y cuando salió de allí  
salió con la permanente.<sup>26</sup>

Si yo fuera un gato negro,  
por tu ventana yo entraba  
a ti te daba un buen beso  
y a tu madre la arañaba.

Desde que vino la moda  
de echar a la suegra al mar,  
la tunanta de la mía  
está aprendiendo a nadar.

A mi suegra la llevé  
a la feria de Cañete<sup>27</sup>

<sup>25</sup> La mala suegra es un tópico frecuente en la literatura tradicional peninsular. Véase Ceballos (2010).

<sup>26</sup> Recogida también en Priego de Córdoba (Alcalá Ortiz, 1990, III: 587).

<sup>27</sup> En la cercana localidad de Brenes, cuando los adultos quieren dejar claro a los niños que no corresponderán a sus ganas de fiesta, les dicen: “sí, vamos a la feria, a la feria de Cañete”. Entiendo que se refieren a la feria de Cañete de las Torres, en la provincia de Córdoba.

y no la pude vender  
porque le faltaba un diente.<sup>28</sup>

Otras sandingas sugieren el triunfo del macho sobre el control de la suegra, en los casos —mayoritarios en épocas pretéritas— en que esta pone inconvenientes invariablemente y dificulta el éxito de la *campaña*. Significativa es toda una retahila de coplas, difundidas por toda la Península, que oponen jocosamente las virtudes carnales del hombre ante el desprecio de la suegra:

Mi suegra a mí no me quiere<sup>29</sup>  
porque no tengo trabajo,  
que se lo diga a su hija  
cuando la pillo debajo.

Mi suegra a mí no me quiere,  
porque no tengo perrillas,  
pero tengo un limpiatubo  
que me llega a la *roilla*<sup>30</sup>.

Mi suegra a mí no me quiere,  
que se vaya a la puñeta,  
en llevándome el clavel,  
*ipa* que quiero la maceta?

Por su parte a las mujeres les gusta despellejar a las madres de los varones con idéntico furor guasón:

Anda diciendo mi suegra<sup>31</sup>  
que a la reina te mereces.  
Te mereces una mierda  
con veinticinco dobleces.

Anda diciendo mi suegra  
que una mierda para mí.  
La mierda será *pa* ella  
y su hijo para mí.

<sup>28</sup> En pueblos de Castilla la Mancha se canta: «A mi suegra la llevé / a la feria de Tomelloso / y no la pude vender / porque era tuerta de un ojo». Según cada lugar, el ingenio popular ha cambiado de feria para repetir el mensaje. En León, no es la feria de Cañete sino la de Benavente a la que acude el yerno para deshacerse de la suegra. Si este va a la feria de Logroño, no podrá venderla por faltarle el moño, si acude a la de Extremadura, es la dentadura la que impide la venta.

<sup>29</sup> Hay docenas de coplas que comienzan por este verso, como esta de La Almarcha (Cuenca): «Mi suegra a mí no me quiere / porque no tengo plantío, / pero no tiene su hija / un sarmiento como el mío» (Sánchez García y Guillén Serrano, 2006: 251).

<sup>30</sup> Rodilla.

<sup>31</sup> Al igual que la serie de coplas que comienzan con «mi suegra a mí no me quiere», son numerosísimas también las versiones que dan comienzo con «anda diciendo mi suegra», como esta que se puede oír en Membrío (Cáceres): «Anda diciendo mi suegra / que me va a dar un rosario / teniendo yo con su hijo / corona, cruz y calvario».

*Toas* las suegras merecen  
—la mía en particular—,  
la cabeza entre dos piedras  
y el culo en un colmenar.

Algunas de estas sandingas son cantadas indistintamente por hombres y mujeres, lo que revela una común animadversión. Sin embargo son ellas, de nuevo, las que parecen disfrutar más con las satíricas pullas, especialmente cuando, entre sandinga y sandinga, intercalan algún baile en el que dos mujeres, dando saltitos, pasean hacia adelante y hacia atrás, agarradas de los brazos, a través de un improvisado pasillo que hacen las otras féminas, todas las cuales cantan:

A mi suegra la quiero,  
como las uvas,  
colgadita del techo,  
las *asaúras*.<sup>32</sup>

Las *asaúras*,  
las *asaúras*,  
a mi suegra la quiero,  
como las uvas.

La multiplicación de dardos envenenados contra la suegra —muchos pertenecientes igualmente al simbolismo agroganadero— pone de manifiesto no solo la centralidad del aparejamiento en las sandingas y otras coplas cantadas en las candelas, sino su carácter conflictivo, habida cuenta del control que la suegra ejerce para posibilitar o impedir una unión considerada apropiada. La fealdad y la pobreza, esta última especialmente en el varón, son las dos razones para que la suegra intente escamotear la formación de noviazgos.

Tu madre a mí no me quiere  
porque no tengo que dar.  
Cásate con el reloj  
que todas las horas da.

Mi suegra a mí no me quiere  
porque dice que no tengo.  
Que ella me vaya dando  
y yo así iré teniendo.

Anda diciendo tu madre  
que yo contigo no igualo;  
esto será en el dinero,  
porque a vergüenza te gano.

Son coplas que protestan contra el afán de las madres por conseguir *buenos partidos* para sus niñas:

<sup>32</sup> Es copla también muy difundida. En Beas de Segura (Jaén) se puede oír «A mi suegra la quiero / como a las uvas, / colgadita del moño / pa la *asaúra*».

Quiéreme que tengo cabras  
y también tengo cochinos  
y en la Venta de las Navas<sup>33</sup>  
tengo un *nío de mojinos*<sup>34</sup>.

En la jerarquía tradicional de criterios para buscar pareja, el equivalente del indeseable hombre pobre es la moza fea. Y he ahí que también ellas se defienden contra el despecho por razones físicas y materiales.

Tu madre a mí no me quiere  
porque dice que soy fea  
y ella fue la que asombró  
al borrico en la *verea*.

Me dijiste fea y pobre  
y en el alma lo sentí,  
si fuera rica y bonita  
no sería para ti.

Me dijiste fea y chica  
y al espejo me miré,  
algún salerillo tengo  
y a algún tonto engañaré.

No faltan las que martillean sobre la excesiva bondad que las madres atribuyen a sus hijos, siempre mejores —supuestamente— que las respectivas parejas que les han caído en suerte:

Mi suegra está *mu* orgullosa  
porque tiene un hijo guapo;  
¡que lo meta en una orza  
y lo tape con un trapo!

No extraña, dentro del contexto carnavalesco, que ambas *pegas* —la pobreza y la fealdad— sean de índole material y corporal, y no moral, aunque hay que recordar, como ha demostrado Dumont (1987), que en las culturas no-modernas no existe una tajante segmentación entre la belleza, la bondad moral y la idoneidad instrumental de objetos y personas. En todo caso, la vigilancia y los juicios de la suegra son susceptibles de ser burlados con ingenio:

Mi suegra a mí me quiere  
porque le hago la cama,  
pero la tonta no sabe  
que no le mullo la lana.

Mi suegra a mí me quiere  
porque le friego los platos,

<sup>33</sup> Antigua venta en el camino entre La Puebla y Constantina.

<sup>34</sup> La copla no puede ser más ambivalente y típica de la cultura cómica popular, ya que por 'mojino' se entiende en La Puebla tanto un pájaro (el rabilargo, *cyanopica cyanus*), como el trasero, el culo.

y no sabe la *mu* tonta  
que se los lamen los gatos.<sup>35</sup>

Aunque en conjunto las sandingas no desmontan totalmente la estructura matrimonial, ni muchas de las relaciones que se derivan de ella, la mujer sí se descarga en ciertas coplas de las obligadas *vigencias de cooperación femeninas*, como las llamó Carmelo Lisón (1966: 319), y muy especialmente de sus obligaciones en las faenas de la casa, donde se pone a prueba uno de los valores más sujetos a escrutinio —la limpieza— que implica al mismo tiempo la pureza del cuerpo y el alma, según arcaica concepción a la que no fue ajena el cristianismo.

Las sandingas de la suegra son invariablemente burlescas, y, salvo alguna excepción, normalmente satíricas. Suponen un grito en primer lugar contra el propio ejercicio de control de las madres y, por otra parte, contra los valores que priman a la hora de propiciar o no los encuentros, remitiéndose a una época en que las interacciones entre los jóvenes estaban mucho más sujetas a la mediación materna y paterna, cuyas hijas podían perder la honra en un descuido (Pitt-Rivers, 1977). Alguna sandinga, incluso, protesta contra la injerencia de otros familiares, más allá de los padres:

Madre, tengo una *cuñáita*  
que *to* me lo lleva en cuenta,  
si me lavo, si me peino  
y si me asomo a la puerta.

Y es que, para que se produzca la verdadera renovación cósmica hace falta remover todo obstáculo que impida la necesaria unión fecundadora.

#### LA CONTRARIA: RIVAL EN LA CONTIENDA

Dentro de esta concepción del emparejamiento como campo de pugna y trabajo, el tercer enemigo de la mujer —tras el propio varón y la suegra— son las restantes féminas, cómplices, incluso *celestinas* y expertas consejeras si no están en edad de competir con ellas, pero también feroces rivales. Los antropólogos hemos observado que en muchos contextos de comadreo femenino, la diversión radica en la fustigación satírica de las mismas mujeres. Así, por ejemplo, en el Campo de Dalías almeriense ha sido costumbre, durante la *faena de la uva*, que las cuadrillas de mujeres se enzarzaran en combates de *coplas de picailla*, en las que se denigraba a la rival, no escatimando en apelativos degradantes, incluyendo el de «pedorra» y «puta». En los coros femeninos en torno a las candelas de La Puebla, se pueden oír lindezas que no tienen un destinatario con nombre y apellidos, aunque no faltan las miradas de complicidad y los comentarios crípticos que denotan que a veces se tiene en mente a alguna vecina, no precisamente bien avenida con las que cantan:

Anda, vete *saboría*,  
que tienes *mu* poca sal,  
anda vete a la salina,  
que te la acaben de echar.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Ambas coplas muy difundidas. Se cantan, por ejemplo, durante el carnaval en Alcaudete (Jaén).

<sup>36</sup> Muy difundida en Andalucía. Se canta, por ejemplo, en Benamocarra (Málaga).

Eres más fea que Picio,  
más negra que una morcilla<sup>37</sup>,  
y te quieres poner blanca,  
a fuerza de mantequilla.

Me fui por calle Mesones<sup>38</sup>,  
por no dar tanto rodeo,  
me encontré con mi contraria,  
¡Ojú, que bicho más feo!

Otras coplas de rivalidad son menos deslenguadas, aunque pican donde más duele:

Contraria toma mi novio,  
te lo dejo por un mes,  
pero que sepas y entiendas  
que me lo llevo otra vez.

Contraria *pa ti, pa ti*,  
yo no lo quiero *pa na*,  
contigo pela la pava,  
conmigo se va a casar.

La *contraria*, la suegra y el propio pretendiente son los tres sujetos sometidos a degradación carnavalera, aunque no faltan otros arquetipos, usuales en estos contextos: así el fraile o la vieja, los cuales son rebajados a lo ínfimo, a golpe de pulla obsceno-escatológica. Muchas de las sandingas que se cantan en La Puebla son locales, pero otras se oyen en otros pueblos (especialmente cercanos) y pertenecen a un cancionero obsceno-escatológico que se repite en otras fiestas carnavalescas del ciclo invernal (Del Campo, 2013), incluso en torno a similares hogueras de la Candelaria (como ocurre, por ejemplo, en la cercana localidad de Cantillana). El carnaval se ha tomado en muchos lugares como una fiesta en que las mujeres podían desembarazarse de su rol pasivo y buscar novio:

Carnaval, carnavalillo,  
la feria de las mujeres,  
a la que no le salga novio  
que espere al año que viene.<sup>39</sup>

El hecho de que algunas de las sandingas sean similares, o incluso idénticas, a las coplas cantadas durante el carnaval en otras localidades de Andalucía occidental, demuestra la naturaleza netamente carnavalesca de la fiesta de las candelas. En otros casos, las satíricas coplas se oyen también en contextos que, aun no perteneciendo al ciclo carnavalesco, tienen un profundo sentido sexual, como es el caso de las interacciones

<sup>37</sup> El tópico de la morcilla negra, a la que se compara a propios y extraños, es característico del carnaval, de ahí que esta copla se cante en semejantes fiestas en muchos pueblos, aunque también se entonaba como canción de corro, como se hacía en Huéneja (Granada). La negrura es indeseable también en el hombre: «Eres más feo que un búho / más negro que una tormenta, / la que se encuentre contigo / aquella noche revienta».

<sup>38</sup> Una de las calles de La Puebla de los Infantes.

<sup>39</sup> Hinojosa del Duque (Córdoba).

entre los sexos con motivo de las cosechas<sup>40</sup>, y en otras situaciones donde mozos y mozas jugaban a lanzarse pullas.

Más allá de las coplas, son muchas y variadas las costumbres festivas de la Candelaria vinculadas a la fecundidad y fertilidad femenina, que por razón de espacio no podemos tratar. Por ejemplo, en La Puebla de los Infantes, como en muchos otros pueblos<sup>41</sup>, las mozas se divertían en esta fecha con un entretenimiento típicamente carnavalesco: el *juego del cántaro*. Formando un corro junto a la hoguera, las jóvenes se lanzaban un recipiente de barro, hasta que alguna por fingida o real torpeza lo dejaba caer, rompiéndose en pedazos. La joven tenía que sustituir el botijo roto, además de recibir las burlas de sus compañeras, quienes la agarraban, la zarandeaban y la mecían, cantando:

Maculillo, maculón,  
se cagó en el camisón  
y le echó la culpa al gato.  
Zape, zape, que te mato.

Como puede comprobarse por el cancionero popular<sup>42</sup>, el cántaro roto se asimila simbólicamente a la pérdida de la virginidad. Si antiquísima es la asimilación de la tierra a la mujer, del surco al útero, del arado o cualquier otro instrumento al falo, y de los granos al semen, no menos secular parece el simbolismo del cántaro, recipiente fabricado por el alfarero con la misma materia terrenal y unas formas no menos simbólicas: la panza asimilada al vientre femenino, la boca a la vagina. Y así, no duda en afirmar Caro Baroja (1965: 136), «el cántaro quebrado permite el fluir del agua que es la fecundidad». Otras muchas costumbres permiten asociar la Candelaria a ritos propiciatorios de la fertilidad: en diferentes lugares de España, el cirio bendecido en tal fecha habría de alumbrar a los recién casados en la noche de boda, dejando que se consumiera hasta la totalidad, lo que aseguraba la fertilidad del matrimonio (Domínguez Moreno, 2010: 202-203).

## CONCLUSIONES

El trabajo de campo entre los años 2011 y 2014 desveló que las sandingas más picantes (y otras composiciones burlescas de las que aquí hemos dado solo una muestra) se consideran esenciales y síntoma de que los buenos fiesteros han conseguido caldear suficientemente el ambiente. No son un epifenómeno marginal de la fiesta, sino su expresión más significativa. Las horas anteriores al inicio de la hoguera (a las 8 de la tarde), pero muy especialmente mientras dura el fuego, es cuando reina un período liminar en que quedan abolidas las restricciones diarias, y los vecinos se sumergen en un clímax de tensión y jolgorio en que es necesario tanto destruir como avivar, *reírse de* como *reírse con*, exaltar lo bajo y carnal, como degradarlo, todo ello enfáticamente, a través del *realismo grotesco*. Es entonces cuando la carcajada y el jaleo rompen el silencio de la noche, y resuena, en las sandingas, el sexo despojado de sus eufemismos: el «pingajo», la «tranca», el «chocho», o los comentados símbolos agropecuarios. Especialmente las

<sup>40</sup> Así, la sandinga que empieza por «tienes una cinturita» se oía en diversos pueblos castellanos durante la vendimia.

<sup>41</sup> Así la localidad extremeña de Feria.

<sup>42</sup> «Yo no soy la del cántaro, madre; / yo no soy, que se rompió ayer tarde. // Si se rompió ayer tarde / el cantarito; / yo te regalaré otro, / coloradito» (Encinasola, recogido por Baltanás y Pérez Castellano, 2001: 101). Coplas de similar temática pueden escucharse por toda la Península: «Moza con cántaro roto / es la burla de la aldea; / sus amigas le hacen fiestas / y los mozos la apedrean».

mujeres marcan el ritmo de este clímax, no solo con las sandingas, sino también con constantes bromas, pullas y comentarios carnales: allí, una señora de voluminosos senos se mancha el jersey comiendo el potaje, y alega que “desde chica, lo que se me cae, se me cae en la teta”; allá otra, acabando de confeccionar uno de los monigotes varones, echa mano a sus partes, y suspira: «¡Estoy enamorá!».

En *Metáforas de la sexualidad*, Stanley Brandes (1991) acepta que en Andalucía —como en otros lugares del ámbito mediterráneo—, el hombre siempre es el encargado de mostrar el rol activo y agresivo en la conquista, mientras que la mujer debe hacer gala de la consabida resistencia, modelo que se traslada a las expresiones verbales folclóricas. En gran medida, las sandingas femeninas invierten carnavalescamente esta lógica, dado que ya no es solo el macho el que, como extensión de sus genitales, irrumpen en la lid erótica con agresividad y burla. Gilmore (1983: 244) describe el machismo reinante en Fuentes de Andalucía (Sevilla) como «fálico» o «genital», en el sentido del macho que se considera dominado por una animalidad que le haría querer copular con cualquier fémina. El antropólogo norteamericano analiza especialmente coplas obscenas de Carnaval, que expresarían ese ideal del «macho depredador» (*ibid.* 246) ante la inocente y desvalida mujer. Algunas sandingas, cantadas por los varones de La Puebla, repiten efectivamente ese esquema. Pero el caso analizado demuestra que en algunas fiestas carnavalescas las mujeres no son simplemente el sujeto pasivo. Las sandingas resultan singulares, por cuanto las expresiones rituales de empoderamiento simbólico femenino, como las que tienen lugar en la fiesta de Santa Águeda, son más frecuentes en el norte de España (Caro Baroja, 1965: 382). Es precisamente ese ideal de masculinidad, sexualmente voraz, el que es desarmado simbólicamente con las sandingas femeninas, dado que, entrado en calor, son ellas sobre todo las que arrojan las coplas más mordaces y obscenas, revolviéndose así contra el rol de víctimas sexuales a las que son limitadas en la convención ordinaria. A diferencia de muchas de las manifestaciones folclóricas de agresividad sexual masculina (como las coplas androcéntricas observadas por Gilmore y Brandes), en las sandingas no se establecen inequívocamente los roles de acción-pasividad, sino que ambos性es pugnan por buscar la ofensa más deslenguada. Es más: la agresividad de las sandingas femeninas no se detiene ni ante las suegras, ni ante las demás mozas, convertidas en feroces rivales. Lo importante, como nos dice una informante, es que «aquí se dispara a diestro y siniestro», sin dejar títere con cabeza entre los que, de una manera u otra, inciden en las turbulencias de la relación sexual hombre-mujer.

El sentido de estas manifestaciones festivas obsceno-escatológicas en los tiempos liminares entraña, como aquí hemos defendido, con el papel que ha jugado en ciertas fiestas el *realismo grotesco*, que exalta apotropaicamente lo corporal-material, a la par que degrada, *tira por tierra y entierra* todo lo que toca, para que renazca purificado. El rol activo de las mujeres es aquí imprescindible. Es habitual que en las fechas críticas ciertas personas asuman un poder extraordinario (como se cree en relación a los nacidos el día de Navidad, por ejemplo). Las sandingas son, así, una expresión del efímero poder otorgado a las mujeres, en parte para connotar con el signo de lo extra-ordinario tal *fecha bisagra*, en parte para hacerlo con comportamientos que activen simbólicamente lo vital.

La tensión inherente a las sandingas deriva no solo del metalenguaje carnavalero que incluye la inversión del orden, la máscara, la profanación, la obscenidad, la burla, sino muy particularmente de que esta lógica satírica sea acogida por ambos sexos, escenificando una pugna ritual entre los polos opuestos, cuya máxima expresión está en la pareja macho-hembra. Se podrían citar muchas prácticas de agresión ritual entre hombres y mujeres, con las que comparar lo observado en La Puebla. Marcos Arévalo

(2004) documenta algunas de sabor carnavalesco en Extremadura, tales como los *reboladores*, mozos grotescamente disfrazados con la cara tiznada que persiguen a las chicas. Aquí, sin embargo, se ponen de manifiesto los roles sexuales más tradicionales en términos de acción-pasividad.

Las agresiones ritualizadas analizadas en este artículo no son solo parte de la turbulencia típica de los momentos liminares en los ritos de paso de la oscuridad a la luz, sino una lógica imprescindible en que lo obsceno-escatológico habría de propiciar el triunfo de la fecundidad y el alejamiento de lo estéril y moribundo, concepción muy arraigada entre aquellos pueblos apegados a los ritmos de la naturaleza y la tierra, que interpretan el eterno movimiento del cosmos como un enfrentamiento entre principios opuestos y complementarios. Si, como afirmó Durkheim (1982: 9) hace más de un siglo, «un calendario da cuenta del ritmo de la actividad colectiva al mismo tiempo que tiene por función asegurar su regularidad», las sandingas y candelas son ambas liminares y ambivalentes: destruyen y purifican, matan y allanan el camino para la resurrección, colaboran con las fuerzas de la naturaleza para regenerar un mundo en que laten al unísono plantas, animales, hombres y mujeres, y aun astros y dioses.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, María del Carmen; GÓMEZ, Nieves; PEDROSA, José Manuel (2007): *La voz del viento. Literatura tradicional recogida en La Cañada de San Urbano* (Almería), Almería, Universidad de Almería.

ALCALÁ ORTIZ, Enrique (1984-1992): *Cancionero Popular de Priego. Poesía cordobesa de cante y baile*. 5 vols., Córdoba, Ayuntamiento de Priego de Córdoba.

BAJTIN, Mijail (1987): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial.

BALTANÁS, Enrique y PÉREZ CASTELLANO, Antonio José (2001): *Por la calle van vendiendo... Cancionerillo popular de Encinasola*, Huelva, Fundación Machado, Diputación de Huelva.

BATAILLE, Georges (2007): *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets.

BRANDES, Stanley (1991): *Metáforas de la sexualidad. Sexo y estatus en el folklore andaluz*, Barcelona, Taurus.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1850): *Obras. Teatro*, Tomo II, Madrid, Real Academia Española, Imprenta Nacional.

BRITOS SERRAT, Alberto (1999): *Glosario de afronegrismos uruguayos*, Montevideo, Ediciones Mundo Afro-El Galeón.

CARO BAROJA, Julio (1965): *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus.

CARBONELL, Eliseu (2004): *Debates acerca de la antropología del tiempo*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.

CATTABIANI, Alfredo (1990): *Calendario. Las fiestas, los mitos, las leyendas y los ritos del año*, Barcelona, Ultramar Editores.

CEBALLOS, Ignacio (2010): *El romancero tradicional y las relaciones de parentesco: la suegra malvada*. Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

CORREAS, Gonzalo (2000): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Madrid, Editorial Castalia.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1995): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Editorial Castalia.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio (2000): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, 6 vols, Madrid, Gredos.

DÁVILA, Barsaly; PÉREZ, Blas (1943): *Apuntes del dialecto caló o gitano puro*, Madrid, Diana, Artes gráficas.

DE HOYOS, Nieves (1951): «Fiestas en honor de Santa Águeda, patrona de las mujeres», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, VII, pp. 446-456.

DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto (2006): «Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temporensitividad agrofestiva invernal», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 1, pp. 103-138.

DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto (2013): «El culo en el cancionero de tradición popular. Escatología y obscenidad en contextos festivos liminares», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVIII, 2, pp. 489-516.

DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto (2014): «La risa natal. Fundamentos antropológicos y religiosos de la comididad clerical en Navidad», *Hispania Sacra*, 66, 2, pp. 195-242.

DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto; CÁCERES FERIA, Rafael (2013): *Historia cultural del flamenco. El barbero y la guitarra*, Sevilla, Almuzara.

DOMÍNGUEZ MORENO, José María (1987): *Cultos a la fertilidad en Extremadura. Cuadernos populares*, 18, Mérida, Junta de Extremadura.

DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín (1846): *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*. 2 vols., Madrid, Establecimiento Léxico-Tipográfico de R. J. Domínguez.

DUMONT, Louis (1987): «El valor en los modernos y en los otros», en *Ensayos sobre el individualismo*, Madrid, Alianza.

DURKHEIM, Émile (1982): *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.

ELIADE, Mircea (1972): *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza/Emecé.

ELIADE, Mircea (2004): *Historia de las creencias y las ideas religiosa*, 3 vols., Barcelona, RBA.

FRENK, Margit (2003): *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, 2 vols., México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. (1977): *Los nuer*, Barcelona, Editorial Anagrama.

FERNÁN CABALLERO (1987): *La Gaviota*, Madrid, Castalia.

FERNÁNDEZ DE LARRINOA, Kepa (1997): *Mujer, ritual y fiesta. Género, antropología y teatro de carnaval en el Valle de Soule*, Navarra, Pamiela.

FLORES, Antonio (1877): *Tipos y costumbres españolas*, Sevilla, Francisco Álvarez y co.

FOUCAULT, Michel (1984): *Historia de la sexualidad*, Vol. II. *El uso de los placeres*, México, Siglo XXI.

GARCÍA RUIZ, Eugenio (1855): *Don Perrondo y Masalegre*, Tomo III, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino.

GARGALLO, José Enrique (2004): «Dos de febrero. Refranes romances de la Candelaria y meteorología popular», *Paremia* 13, pp. 109-124.

GILMORE, David D. (1983): «Sexual Ideology in Andalusian Oral Literature: A Comparative View of a Mediterranean Complex», *Ethnology* 22, 3, pp. 241-252.

GUERRERO RUIZ, Pedro; LÓPEZ VALERO, Amando (1996): *Poesía Popular Murciana*, Murcia, Universidad de Murcia.

HALL, Edward T. (1983): *The dance of life: the other dimension of time*, New York, Anchor Books.

HUBERT, Henri (1990): «Estudio sumario sobre la representación del tiempo en la religión y la magia», *Reis*, 51, pp. 177-206.

IPARRAGUIRRE, Gonzalo (2011): *Antropología del tiempo. El caso mocoví*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

JACOBELLI, Maria Caterina (1991): *Risus Paschalis. El fundamento teológico del placer sexual*, Barcelona, Planeta.

LEACH, Edmund (1971): «Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo», en *Replanteamiento de la antropología*, E. Leach (ed.), Barcelona, Seix Barral.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1966): *Belmonte de los Caballeros. A Sociological study of a Spanish Town*, Oxford, Oxford University Press.

MARCOS ARÉVALO, Javier (2004): «El fuego ritual y la purificación. Caracterización de las fiestas de las candelas en Extremadura», *Zainak*, 26, pp. 247-257.

MAUSS, Marcel (1979): «Ensaya sobre las variaciones estacionales en las sociedades esquimales. Un estudio de morfología social», *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos.

MONTESINO, A. (2004): *Vigilar, controlar, castigar y transgredir. Las mascaradas: sus metáforas, paradojas y rituales*, Santander, Editorial Límite.

MUNN, Nancy D. (1992): «The Cultural Anthropology of Time: A Critical Essay», *Annual Review of Anthropology*, 21, pp. 93-123.

NÚÑEZ, Faustino (2008): *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*, Barcelona, Ediciones Carena.

ORTIZ, Fernando (1924): *Glosario de Afronegrismos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

PÉREZ BUGALLO, Rubén (1999): *Cancionero Popular de Corrientes*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

PINELO, Antonio (2004): *Inverno mágico. Ritos e Mistérios Transmontanos*, Lisboa, Ésquilo.

PITT-RIVERS, Julián (1977): *Antropología del honor o política de los sexos*, Barcelona, Grijalbo.

PROPP, Vladimir (1983): *Edipo a la luz del folklore y otros ensayos de etnografía*, Barcelona, Bruguera.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1981): *Cantos Populares Españoles*, 5 vols., Madrid, Atlas.

SÁNCHEZ GARCÍA, Nuria y GUILLÉN SERRANO, Rubén (2006): «Gastronomía asociada a fiestas de invierno: el caso de la Almarcha», en *El patrimonio cultural como factor de desarrollo. Estudios multidisciplinares*, Luisa Abad (coord.), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Ayuntamiento de Almonacid del Marquesado.

TURNER, Victor (1988): *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid, Taurus.

URBANO, Manuel (1999): *Sal gorda. Cantares picantes del folklore español*, Madrid, Hiperión.

VAN GENNEP, Arnold (1969): *Les rites de passage*, París, Mouton.

VORÁGINE, Santiago de (2004): *La leyenda dorada*, 2 vols., Madrid, Alianza.

Fecha de recepción: 7 de marzo de 2018  
Fecha de aceptación: 9 de junio de 2018





## San Pedro, como era calvo

### Saint Peter, as He Was Bald

Xaverio BALLESTER  
(Universitat de València)  
xaverio.ballester@uv.es  
ORCID ID: 0000-0003-2425-7436

**ABSTRACT.** The fact that Saint Peter is depicted as bald in the Catholic popular tradition is probably due to an episode narrated in the *Legenda Aurea* (XIIIth century): when S. Peter preached in Antioch, the habitants of this city shaved the top of his head making a mockery of the christian law.

**KEYWORDS:** folktale, *Legenda aurea*, S. Peter

**RESUMEN.** La calvicie de san Pedro que encontramos diversamente reflejada en la tradición popular católica podría muy bien deberse a un episodio referido en la *Legenda Aurea* (siglo XIII): cuando el apóstol predicaba en Antioquía, sus habitantes, haciendo burla de sus enseñanzas cristianas, le rasuraron la coronilla.

**PALABRAS-CLAVE:** cuento popular, *Legenda aurea*, san Pedro

Ya hace bastantes años, en 1992, publicamos en la turolense revista *Turia* la siguiente traducción de, entre otros, este cuento perteneciente a la tradición popular lituana:

Cierta vez, cuando nuestro Señor Jesucristo —que sea por siempre bendito y alabado— andaba todavía por estos mundos de Dios con san Pedro y con san Pablo, llegaron los tres a casa de un campesino, donde a la sazón celebrábanse unas bodas. Y a san Pedro, hale, se le había metido en la cabeza pasar allí la noche. Nuestro Señor dijo:

—No me parece oportuno, pues los invitados andan bebidos y no nos dejarán dormir en paz.

Pero Pedro, dale que te pego, que no y que será muy divertido con la música y que si patatín, patatán...

En fin, que fueron a acostarse. Fueron a acostarse en la cama que les había preparado en una alcoba. Nuestro Señor se puso en medio, san Pablo, junto a la pared, pero san Pedro en un lateral que daba a la puerta para poder así escuchar la mejor la música.

Cuando ya estaban dormiditos, he aquí que los invitados de la boda, como por hacer chanza y cuchufleta, pues nada, entran en la alcoba y comienzan a arrancarle los cabellos a san Pedro. Pero san Pedro no le dice nada a nuestro Señor, sino que comienza a quejarse de que tenía frío y, por favor, que le cambiara el sitio. Y nuestro Señor Jesucristo—que sea siempre bendito y alabado—le cambia el sitio.

Vuelven los convidados a la habitación y dicen en voz baja:

—Oye, antes hemos pelado al de aquí, vamos ahora a hacérselo al de en medio.

Y de nuevo comienzan a arrancarle los pelos al pobre san Pedro. Pero san Pedro no le dice nada a san Pablo y empieza a quejarse de que en el medio tenía mucho calor y que quería ahora ponerse junto a la pared. Y san Pablo, que bueno. Y le deja el sitio.

Al rato vuelven los convidados y se dicen en voz baja:

—Chis, al primero y al de en medio ya los hemos pelado, vamos ahora a tomarle el pelo al de la pared.

Y de nuevo cogen a san Pedro y le arrancan el pelo.

Y por eso es que al pobre san Pedro en los cuadros siempre lo pintan pelón y malhumorado.

La misma estructura de este cuento aparece como parte de otro cuento de la tradición popular valenciana (recogido en el valenciano genuino y real por Lanuza & *alii*, 1989: II, 167-9 y que reproduciremos más abreviadamente) en el que Jesucristo, san Pedro y esta vez san Juan —nótese la mayor verosimilitud histórica, ya que san Pablo nunca conoció a Jesús— van recorriendo caminos por el mundo, siempre se les hace de noche y tienen que buscar un lugar para dormir que, en este concreto episodio, por una serie de avatares, será la misma casa de labranza, de modo que entran una noche en dicha caseta, encienden la lumbre y...

«¿A on voleu dormir?» va preguntar el nostre Senyor. I rapidamente Sant Pere va respondre: «Yo vora la llar». «Be, Pere, que passeu bona nit» va dir el nostre Senyor. «Bona nit» li digueren tambe els dos i tots tapats se dormiren com uns angelets.

L'amo del mas, que era molt matiner, va arribar a treballar i en vore fum pel funeral va comprendre que allí hi havia algu. En obrir la porta va vore tres fardells en terra i agarrà un garrot i apuntà al que pensava que era el cap de la colla i... ¡¡NYAS!! garrotà al de la vora la llar. Sant Pere d'un bot en les mans a les costelles ranquejant: «¡Che, home! ¿pero voste que fa?». «Aixo vullc saber yo ¿que feu açi?» digue el llauraor. En aixo el nostre Senyor li va explicar: «Mire voste, nosaltres som Pere, Joan y yo que anem predicant, passem molta fam, molt de fret...». «Be, pero el maset es meu» contestà el llauraor.

A l'endema tots junts s'anarem predicant, predicant, una atra volta, ya de nit tancada, preguntaren al nostre Senyor: «¿Per a on peguem?». «Tireu per este camí i en algun lloc farem cap». Anaven a cegues, pero finalment van trobar una caseta, encengueren la llar i el nostre Senyor els preguntà: «¿A on voleu dormir?». Sant Pere, pensant que a l'endema, vora la llar, portaria una garrotada i que a l'atra banda estava llunt del foc i no volia passar fret va contestar: «Yo al mig». Lo que no sabien era que havien anat a parar al mateix mas. L'amo matiner, tambe en vore el fum, obrí la porta, agarrà un garrot, i allí estaven els tres del dia d'abans i pensant que en pegar-li al de la vora no havien escarmentat... ¡¡NYAS, coca!! garrotà al d'enmig. Sant Pere d'un bot s'alçà en les mans a les costelles.

A l'endema es van anar a predicar i predicant [...] s'els va fer de nit. I la pregunta de sempre: «¿A on dormirém?». Havien caminat un bon tros, quan avistaren una caseta en dificultat. «¿A on voleu dormir?». Sant Pere una altra volta el primer en triar: «Yo vora la llar». «Be, Pere, bona nit i que dorgau». El llauraor ya venia preparat en la branca, puix tenia l'enronia que aquella colla era dels que no escarmentaven. En vore'ls, va pensar que el primer dia li va avenir al de la vora. I res. No han fet ni cas. A lo millor no era el cap de la colla. Despres al d'enmig. I tampoc ¿I si no li haguera pegat prou fort al de la vora de la llar? ¡¡NYAS!!! garrotà de nou al de la vora de la llar» (*et quod sequitur*).

Aunque existen diferencias respecto a las posiciones sucesivamente ocupadas —A > B > C en la versión lituana, aquí más efectiva y seguramente original, y A > B > A en la valenciana—, la base originaria del relato es obviamente la misma, si bien en la versión lituana aparece enriquecido con los pretextos del apóstol Pedro, mientras que el cuento valenciano, recogido en el dialecto de Benicásim (Castellón), contiene otros aditamentos. Entre los diversos detalles divergentes, la variante lituana se centra en una contingencia alopéctica que se da por sabida por todos y que se pretende explicar: la calvicie de San Pedro. Se trata, pues, de un cuento *etiológico*, como ha habido tantos y

quizá precisamente los más ancestrales, es decir, un relato que pretende explicar un fenómeno del tipo que fuere—astronómico, botánico, climatológico, histórico, social, zoológico...—desvelando sus *causas* de manera normalmente sencilla, rudimentaria pero también fantasiosa y no verdadera.

La calvicie de San Pedro aparece también representada en otras tradiciones (digamos, pleonásticamente, tradiciones *populares*) y con probabilidad se da para toda o buena parte de la cristiandad, católica y no católica. Sin ir más cerca, la encontramos, por supuesto, también en nuestro país, así en una retahíla de juego o canción infantil que en la versión de Calvo y Pérez (2003: 74) dice: «San Pedro, como era calvo, / le picaban los mosquitos / y su padre le decía: “ponte el gorro, Periquito”. / Con el triqui, triqui, triqui, / con el triqui, triqui, tron, / la gallina y el capón, / la gallina ya está buena / y el capón está mejor». Se trata evidentemente del mismo texto que con una ligera variante el admirado José Manuel Pedrosa recogió en 1990 de su informante M. S., de 69 años a la sazón, vecina de Orellana la Vieja (Badajoz): «San Pedro, como era calvo, / le picaban los mosquitos / y la Virgen le decía: / “Ponte el gorro, Periquito”», copilla, por lo demás, bien conocida en el folclore español (*cfr.* verbigracia Cerrillo 2005: 145).

Nuestro tópico se encuentra además en otros lugares de Europa. Debemos y agradecemos al amigo Pedrosa el conocimiento de este cuento de la tradición popular alemana (Reiser 1895: 356 n.º 6, dentro de la sección 451: «Viajes de Cristo y Pedro»: *Christus und Peter auf der Wanderschaft*) sobre cómo san Pedro perdió su cabello:

Que San Pedro lucía una buena calva, pero delante con un mechón en su frente, eso lo sabe todo el mundo. Sin embargo, muchos no saben que esto viene de la siguiente historia. En sus erranzas con Cristo pasaron una vez por delante de una casa de campo donde una campesina estaba a la sazón cocinando con manteca unas buenas tortas de levadura o unos fideos según otros. Entonces Pedro se metió en la casa y pidió alguna torta, mientras el Señor esperaba fuera. La campesina era una mujer de buen corazón, de modo que le dio a Pedro tres tortas recién sacaditas de la sartén. Pero como a este le gustaba hacer de las suyas y para sacar provecho a la hora del reparto, rápidamente escondió una de ellas en su gorra y luego se puso esta, fingiendo que sólo había recibido dos tortas, una de los cuales ofrecería luego al Señor. Pero la torta bajo su gorra todavía estaba caliente y, aunque empezó a quemarle el pelo un montón, este no podía hacer nada y tuvo que aguantar el dolor. Pero después, cuando se quitó la gorra, pudo comprobar que la torta ardiendo le había dejado una gran calva que ya le quedaría de por vida. Sólo el mechón que le sobresalía de su gorra por la parte de delante se salvó. Por eso la cabeza de san Pedro tiene una calva con un mechón de pelo en la frente.

Que San Pedro sea *pintado* como malhumorado es algo que al menos puede con alguna facilidad colegirse a partir de algunas escenas del Nuevo Testamento, de unas lecturas, por tanto, durante siglos al alcance inmediato del pueblo; baste así recordar su reiterada negativa, el día del apresamiento de Jesús, a admitir siquiera que lo conocía; o ese mismo día y unas pocas horas antes su enconado tomar las armas, con amputación de ajena oreja incluida, en el huerto de Getsemaní para defender a Jesús, pero ¿y calvo por qué? Pues ciertamente en el Nuevo Testamento no se recoge alusión alguna al capilar ornamento de Simón – *Kephas* – Pedro y, sin embargo, como vemos, la tradición de la calvicie de San Pedro ha llegado a alcanzar en Europa al menos dos de los cuatro confines sin que la fuente de tal detalle nos sea ni tan cercana ni tan evidente como en el caso de su mal humor, ya que los Evangelios nada dicen ni a favor ni en contra sobre nuestro tema.

Una primera y —anticipemos— creemos que definitivamente buena pista sobre el enigma de la calvicie de San Pedro en la tradición popular podría dárnosla su asociación con otra incidencia capilar relacionada con el clavígero santo, pues a más de uno puede sonarle, con mayor o menor vaguedad, la locución «tonsura de San Pedro», cultista expresión mediante la cual se alude a un tipo de peinado —un rito en realidad— con el que los católicos consagrados a Dios han sido visiblemente reconocidos durante siglos y siglos, o sea, *per sœcula sœculorum*, como con tanta solemnidad se decía antes. El arreglo o, como veremos, más exactamente, *desarreglo*, consiste en afeitarse la parte alta de la cabeza en forma de un círculo más o menos grande según épocas, modas, gustos o, claro... cabezas, dejando, pues, alrededor de la testa una especie de corona exterior de menor o mayor pilosidad según la exuberancia capilar de cada cual. Cuándo comenzó esta tradición de la tonsura sacerdotal no se sabe con certeza. La práctica aparece expresamente vetada en el Antiguo Testamento (Lv. 21,5: *non radent caput nec barbam* y Ez. 44,20: *caput autem suum non radent*) y es rechazada también por S. Jerónimo (*in Ez. §547 p. 437 Migne ad 44,20: perspicue demonstratur nec rasis capitibus, sicut sacerdotes cultoresque Isidis atque Serapidis, nos esse debere [...] nec caluitum nouacula esse faciendum*) al considerarla propia de los sacerdotes paganos. Sin embargo, la práctica persistió en el clero católico hasta el s. XX, cuando en la carta apostólica *Ministeria quædam* del 15 de agosto de 1972 el papa Pablo VI dispuso de su uso: *prima tonsura non amplius confertur*.



Santo Domingo de Guzmán (1170–1221), burgalés, fundador de la Orden de los Predicadores, con una, incluso de medio perfil, muy visible tonsura de San Pedro.

La denominación, por tanto, alude directamente al primer Papa de Roma y en la razón de ello se encuentra, con casi total certeza, el origen de la tradición que venimos indagando, pues la tonsura de San Pedro evoca y homenajea un episodio narrado en una de las fuentes más caudalosas de las tradiciones populares de la cristiandad: la «Leyenda Dorada» o *Legenda aurea* en latín, lengua en la que el arzobispo de Génova, el dominico Santiago de la Vorágine o Jacopo de' Fazio o da Varagine (1228–1298) en su italiana versión —nacido en la actual Varazze, en la costa de Liguria— había recogido a mediados del s. XIII relatos sobre casi dos centenares de santos, santones o santurrones que circulaban, a veces desde los inicios mismos de la Fe, por el orbe cristiano. La *Leyenda* es una compilación de diversas fuentes, por lo general antiguas, que durante varios siglos constituyó lo que hoy llamaríamos un auténtico *best-seller*, conformando además buena parte de la mentalidad tardomedieval en lo tocante a la visualización de estos asuntos y, por lo tanto, a su plasmación iconográfica, representando un hito, en suma, en la tradición cristiana del continente. De hecho, por ejemplo, la popularísima estampa de San Jorge

peleando contra el dragón o la muerte por *asaetamiento* de San Sebastián proceden esencialmente de esta otra popularísima obra.

Y de la pintura a la literatura e incluso a la cinematografía: la obra del beato dominico no ha dejado de inspirar a los creadores: baste al respecto mencionar la célebre novela *Quo uadis?* del polaco Henryk Sienkiewicz (1846-1916), premio Nobel de literatura de 1905, obra llevada al cine en 1951 bajo el mismo título y con una actuación inolvidable del actor Peter Ustinov (1921-2004) en el papel de Nerón. El origen ruso de este actor londinense rescataba en la película la subterránea lectura política que equiparaba a los piadosos cristianos con los sufridos católicos polacos de la patria ocupada y a los crueles paganos con los opresores rusos.



*Quo uadis?* Versión cinematográfica de obra indirectamente inspirada en la *Legenda aurea* con una soberbia interpretación de Peter Ustinov en el papel de Nerón.

En definitiva, es en la *Legenda aurea* donde puede leerse, por ejemplo, en la vetusta pero venerable edición de Graesse (1850: 182) y en su capítulo XLIV *De Cathedra Sancti Petri* el siguiente episodio: «Mientras Pedro predicaba en Antioquía, para burlarse de los cristianos le rasuraron la parte alta de la cabeza, tradición que en homenaje a él después ha mantenido todo el clero» (*Dum Petrus Antiochiae prædicaret, in contumeliam nominis Christiani summitatem eius capitis abraserunt, quod quidem postmodum toti clero traditur in honorem*). Claro que para que tal decalvación pudiera realizarse, paradójicamente y contra la tradición establecida, el apóstol debía de gozar de una exuberante y luxuriosa pelambrera...

## BIBLIOGRAFÍA

CALVO CANTERO, Raquel y PÉREZ FARIÑAS, Raquel (2003): *Pinto, pinto, gorgorito (Retahílas, juegos y cuentos infantiles antiguos)*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Ediciones Sammer.

CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C. (2005): *La Voz de la Memoria. Estudios sobre el Cancionero Popular infantil*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

GRAESSE, Johan Georg Theodor (1850): *Legenda aurea: vulgo historia Lombardica dicta ad optimorum librorum fidem*, 2.<sup>a</sup> ed., Leipzig, Libraria Arnoldiana.

LANUZA, Chimo, SALVADOR, Joan y LÓPEZ, Marià (1989): *Conte Contat. Contes i retalls*, II voll., Valencia, Editorial Nova Valencia.

REISER, Karl August (1895): *Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus*, Kempten, Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung, I.

Fecha de recepción: 29 de octubre de 2017  
Fecha de aceptación: 24 de noviembre de 2017



## La leyenda de la culebra de agua protectora del pueblo de San Bernardo (Oaxaca, México): sustrato mítico zapoteco y dispersión pluricultural<sup>1</sup>

### The Legend of the Water Snake, Protector of the Village of San Bernardo (Oaxaca, Mexico): Zapotecan Mythic Substrate and Pluricultural Dispersion

Carlos Gerardo HERNÁNDEZ PAULINO

(Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa)

caghpa@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9738-0246

**ABSTRACT.** The seven stories transcribed here in Spanish are part of a corpus collected in the village of San Bernardo, Oaxaca, on August 15, 16, 17 and 18, 2017. These stories share a common narrative core: the serpents related to the mythical origin and to the development of this village. They operate as protective entities of the place, according to the beliefs of the natives. However, as will be seen in this article, they fulfill other functions, and show points of connection with other narrative traditions.

**KEYWORDS:** Mexico, Oaxaca, snake, water, orality, foundation myths, legends, oral literature, intertextuality, comparative literature

**RESUMEN.** Los siete relatos aquí transcritos en español forman parte de un corpus recogido en el pueblo de San Bernardo, Oaxaca, entre los días 15 y 18 de agosto de 2017. Dichas historias comparten un núcleo narrativo en común: las serpientes que dan testimonio sobre el origen mítico y sobre el desarrollo de este poblado, y que operan como entidades protectoras del lugar, según la creencia de los nativos. Sin embargo, como se verá en este artículo, cumplen con otras funciones y muestran puntos de conexión con otras tradiciones narrativas. **PALABRAS-CLAVE:** México, Oaxaca, serpiente, agua, oralidad, mitos de fundación, leyendas, literatura oral, intertextualidad, literatura comparada

En el umbral del nuevo milenio, los relatos orales parecen ir agonizando ante la llegada de las nuevas tecnologías y ante la falta de interés de las generaciones más jóvenes. Las leyendas, los mitos, los cuentos y demás narraciones transmitidas de abuelos a nietos o de padres a hijos están siendo olvidados cada vez más, llegando a tal extremo de que hay instituciones, investigadores y eventos que se dedican a rescatar, preservar y difundir estos relatos que son testimonio de una larga tradición histórica, social, lingüística y literaria. Pese a ello, aún hay lugares que guardan en lo más profundo de sus

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo fue leída como ponencia en el «IV Congreso Internacional de lo Sobrenatural: perspectivas socioculturales de lo imposible», celebrado los días 21, 22, 23 y 24 de noviembre de 2017, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, a través del Posgrado en Historia y Etnohistoria. Agradezco a su director, el profesor Jesús R. Campos, su invitación a participar en tal evento. Deseo, además, agradecer a Xochiquetzalli Cruz, a José Manuel Pedrosa y a José Luis Garrosa los consejos que me han dado para mejorar este artículo.

entrañas historias que son dignas de conocer, tal y como sucede en todos los núcleos de población de Oaxaca, y en México en su conjunto.

Me preceden investigaciones como las de González Pérez (2013a y 2013b), quien subraya que Oaxaca es un lugar rico en relatos orales acerca de naguales y, principalmente, de culebras de agua<sup>2</sup>. Este tipo de narraciones, como veremos en este breve trabajo, cumplen diversas funciones. La más importante es la de dar testimonio sobre el origen mítico y el desarrollo de una comunidad, que se cree en relación con entidades sobrenaturales protectoras del lugar.

Tal y como ocurre en el pueblo de San Bernardo, que está ubicado a cuarenta minutos en carretera de Miahuatlán de Porfirio Díaz, Oaxaca (Imagen 1); cuya identidad cultural tiene relaciones con las culturas originarias, siendo la zapoteca la principal. San Bernardo es uno de esos pueblos que parecen estar atrapados en un tiempo en que los vestigios del pasado (como los dejados por las culturas prehispánicas y las huellas del movimiento revolucionario mexicano) conviven con las luces de la modernidad. La población, conformada principalmente de personas de la tercera edad, mujeres y niños, pasan el tiempo entre el trabajo del campo, los quehaceres domésticos y la escuela. El poco tiempo que les queda lo usan para asistir a la iglesia e ir a la plaza a pasear y, sobre todo, para convivir en familia, platicar y con ello, transmitir sus relatos para preservar la memoria, el recuerdo y su identidad. La vida, al parecer, transcurre con relativa normalidad.



Imagen 1<sup>3</sup>

En la memoria colectiva de los nativos del pueblo está presente, en cualquier caso, un relato fascinante no solo por su calidad discursiva, sino también por el impacto que genera en la idiosincrasia colectiva y por las relaciones que guarda con otras tradiciones orales, cercanas y lejanas. Las personas que me trasladaron esas informaciones eran nativos (que infortunadamente no hablan ninguna lengua originaria, y se expresan siempre en español) del lugar, y prefieren guardar el anonimato<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Véase Damián González Pérez (2013a) y González Pérez (2013b).

<sup>3</sup> Las imágenes aquí puestas son de carácter ilustrativo y no se lucra con ellas. En el caso de las fotos la autoría es mía y cumplen una función informativa.

<sup>4</sup> Los informantes fueron mujeres de entre 15 y 85 años, trabajadoras del hogar y del campo. Se les explicó el objetivo de esta investigación, pero, para que pudieran proporcionar los relatos pusieron como condición mantener su identidad en el anonimato porque no les gusta ser grabados. Además, consideran que la información sobre los ojos de agua que se encuentran en su pueblo puedan llegar a oídos del gobierno

En un lugar dentro del pueblo, conocido como La Ciénaga, se ubican varios ojos de agua que dotan del vital líquido a la población. Pero hay uno en especial que está asociado a una historia que se ha pasado de generación en generación y que hoy en día se sigue contando. El relato tiene un núcleo narrativo que, *grosso modo*, cuenta que en el principal ojo de agua vive una culebra que resguarda el lugar. Por ello queda estrictamente prohibido a los habitantes entrar dentro de él o llevarse el agua a otro lugar que no sea el pueblo, ya que trasgredir esa regla podría traer graves consecuencias, que van desde que se sequen los depósitos acuíferos hasta que pierda la vida la persona transgresora de ese tabú.

Ahora bien, de este núcleo narrativo han surgido unas cuantas variantes que he logrado recopilar, en soporte digital (audio y video), gracias a la amable cooperación de sus habitantes. Para este avance que ahora presento mencionaré algunas versiones, clasificadas en dos apartados:

1) Relatos que explican la fundación y las funciones protectoras tanto del ojo de agua como del poblado.

2) Relatos de carácter sincrético, que intentan explicar y justificar la convivencia del ente sobrenatural arraigado en las creencias tradicionales del pueblo y del santo patrono católico (Imagen 2).



Imagen 2. San Bernardo, santo patrono de pueblo.

---

mexicano quienes pueden expropiar sus tierras y, por ende, privatizar el agua. Por lo cual no se da una información detallada de la localización del lugar ya que consideran que se están arriesgando al dar noticia de ello. Cabe señalar que los relatos han sido transmitidos de generación en generación lo que conlleva a que algunos de los informantes conozcan más a detalle el relato y otros no. Si alguno de los interesados tiene alguna duda, favor de ponerse en contacto conmigo.

Aunque los portadores de la tradición oral del pueblo lo desconozcan, algunos de estos relatos tienen analogías además con relatos orales que se pueden encontrar en otros lugares de México, y con relatos de estrato cultural panhispánico e incluso europeo.

Inicio pues, con la primera serie de relatos, es decir, con las versiones que dan noticia acerca del origen mítico de los ojos de agua y del poblado. Para ello, reproduzco una de las versiones proporcionadas por los habitantes del lugar<sup>5</sup>:

Cuentan que había un señor que venía para el rumbo de San Bernardo. Él venía con su burro y dos canastos. Más adelante, a medio camino, encontró tres jícaras que al señor le agradaron y las echó en los canastos.

Posteriormente, vio que se paraba mucho el animal, que le pesaban los canastos; fue cuando el burro se echó.

Y cuando revisó los canastos vio salir tres culebras. Esas culebras tenían siete cabezas. De esas tres [culebras], una agarró para San Bernardo y las otras dos agarraron rumbo al cerro cercano al sitio, y fue cuando empezó a haber agua en el pueblo.

Como se puede observar, este relato da información acerca de cómo surgen los ojos de agua que forman parte de la topografía actual del pueblo, y da a entender que en el lugar no había, en tiempos primordiales, seres acuáticos. Hubo que esperar hasta la aparición de la culebra (que en algunas variantes se dice que es una serpiente) que se introduce dentro de la tierra y crea los pozos (Imagen 3).



Imagen 3. Pozo principal, lugar donde se supone que reside La Culebra

Dentro de este corpus recogido hay relatos que mencionan que el pueblo se funda gracias a dicha aparición, pero con algunas diferencias, por ejemplo, que el hombre caminaba sin especificar el rumbo y, al igual que en el primer relato, recoge tres jícaras. Posteriormente, cuando descubre su contenido, salen las mencionadas culebras (sin

<sup>5</sup> Los criterios que se usaron para hacer dichas transcripciones fueron los siguientes: se normalizó la puntuación (puntos y comas); se le dio un formato que facilitase la lectura y se omitió el uso de muletillas y expresiones repetitivas, no obstante, se mantuvieron algunas de ellas para que el relato no perdiera su carácter oral.

indicar el número de cabezas) y toman rumbos distintos, siendo una de ellas la que se dirige a un pozo de agua y la que funda el poblado.

La versión que se presenta a continuación sigue con algunos rasgos de los relatos mencionados, pero en este caso se alude a la hija de la culebra:

Antes me dijo mi abuelo que vinieron dos personas de Xitla, a comprar maíz, porque aquí es muy abundante. Vinieron y se llevaron un bulto de maíz en su espalda.

Más adelante se encontraron con unas jicaritas de colores que flotaban en el agua. Entonces el ratero metió una en su bulto de maíz y se lo llevó. El otro no llevó nada.

Ya cuando iban a medio camino, a media raya de Santa Cruz Xitla y San Bernardo, el que se llevó la jícara, sintió que alguien le mordía la espalda. Era una culebra la que le mordía.

Cuando quiso soltar el costal, la culebra salió y agarró camino para la cumbre del cerro cercano.

Y ahí está en la cumbre esa culebra todavía. Esa es hija de la culebra que está ahí [en la Ciénega]. Porque en la jicarita que agarró el ladrón, estaba la hija de la culebra mayor, ya que esta la había sacado a pasear. Pero el ladrón vino y se la llevó.

Como puede observarse, elementos como las jícaras, el agua, así como la acción (el robo) de llevarse un objeto de su lugar, se repiten en las narraciones transcritas; pero, con la peculiaridad de que se hace mención a que la culebra mayor, la guardiana del pozo del pueblo, tiene descendencia, ya que sus hijas habitan otros lugares además de los ojos de agua: el cerro, por ejemplo, con lo que queda corroborado su papel de seres protectores de la naturaleza.

En general, estas narraciones son conocidas como relatos de fundación que: «intentan explicar los procesos de orígenes y desarrollo de una comunidad, y de delimitación de su territorio» (Pedrosa *et al.*, 2001: 31). En este sentido, este relato recuerda al ya conocido mito de la fundación de México-Tenochtitlán, según algunas versiones, los antiguos mexicas, por orden de su dios, Huitzilopochtli, debían encontrar el lugar prometido para que edificasen su gran ciudad. El emplazamiento descrito en la *Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias* fue un sitio lleno de carizales donde había un ojo de agua hermosísimo donde vieron cosas maravillosas y de grande admiración, y cuya fauna se componía de aves, ranas, pescados y culebras blancas y muy veloces (Véase De Tovar, 2001: 83). Allí fue donde encontraron la señal anunciada: el águila parada sobre un nopal.

Ambos relatos, el del pueblo oaxaqueño de San Bernardo y el de México-Tenochtitlán, comparten rasgos similares: la presencia de agua y la función que se otorga a las culebras son las que interesan ahora. Hay que partir del hecho de que el agua tiene varias significaciones simbólicas; por ejemplo, es fuente de vida, es medio de purificación y es centro de regeneración. El primer rasgo se asocia de manera universal a la fertilidad y a la fecundidad, elementos indispensables para el desarrollo de la vida, que se conecta directamente con el significado que también incumbe a la culebra (serpiente); la cual también se relaciona con la vida y la fertilidad, la humedad y las aguas de la tierra; de esta manera, cumple un papel importante dentro de las civilizaciones agrarias como las que dieron en el país por medio de deidades como Quetzalcoatl, Coatlicue o Cihuacóatl.

Por lo tanto, el rasgo de fertilidad es pieza importante en el relato, ya que es fundamental para el desarrollo de la población de San Bernardo. Con lo cual, estas entidades son de carácter territorial: «reconociendo su asociación con antiguas deidades prehispánicas, [...] se han constituido en símbolos dominantes de los grupos indígenas.

Estas fuerzas, que son reconocidas en muchos casos como «dueños», tienen su morada en los nacimientos de agua, manantiales y honduras, en su calidad de dueños del agua»<sup>6</sup>.

De este pozo se han construido canales y, de forma rudimentaria, se ha entubado parte del caudal para proporcionar agua al pueblo y para usarla en el riego de las cosechas o para el consumo humano. Pero siempre teniendo en cuenta el origen de la misma y respetando los tabúes, y agradeciendo de manera ritual al guardián del pozo y al santo patrono, san Bernardo.

A lo anterior se suma la siguiente dimensión de nuestros relatos: la del sincretismo, ya que muchas de las festividades religiosas del pueblo giran en torno al ojo del agua y a su mitológica guardiana. Es tradicional pedir a la culebra y al santo patrono que la abundancia continúe en el pueblo. Tal y como se observa a continuación durante el rito que se hace durante el miércoles de ceniza:

Cada miércoles de ceniza se realiza la limpieza de zanja [canales]. Donde toda la autoridad y el pueblo preparan comida que consiste en tortillas y mole de masa<sup>7</sup> (que no debe de estar condimentado), que se coloca dentro de ollas y se deposita en los diversos ojos de agua del lugar a manera de ofrenda.

Lo anterior inicia desde las cinco de la mañana; además, es la mujer del alcalde la encargada de llevar el primer alimento a la culebra y comer con ella. Ella debe ofrecer el primer bocado y agradecer por la abundancia de agua en el lugar; a su vez, le pide que siga proporcionando el vital líquido al pueblo y que cuide de ellos (Imagen 4).

Al finalizar la limpieza, se hace el reparto de comida y se abandona el lugar. Posteriormente, se hace todas las celebraciones (que consisten en bailes y rezos) correspondientes al inicio de la cuaresma en la iglesia.



Imagen 4. Uno de los pozos de La Ciénega. Este lugar ha sido acordonado, no obstante, se observan utensilios donde llevan la ofrenda (comida) a la Culebra.

<sup>6</sup> Véase Mabel Barabas (2003: 58). Acerca de los mitos de los señores o amos de los espacios acuáticos, selváticos y naturales en general, en diversas tradiciones culturales de América y de otros lugares, véase Pedrosa (2010: 313-337).

<sup>7</sup> Alimento de la región que consiste en frijoles cocidos y mezclados con masa.

Como se observa, el rito de raíz presuntamente prehispánica se mezcla con la liturgia católica, de manera tal que ambas entidades cumplen papeles similares (protectores del pueblo y en específico del agua), pero son tratados de manera diferenciada: es decir, el santo patrono no está subordinado al ente sobrenatural, ni el ente sobrenatural al santo patrono. Se aprecia en el siguiente relato, que pone énfasis sobre los castigos que esperan a quienes se atrevan a romper las normas y tabúes que pesan sobre el uso del agua patrimonial:

Hace tiempo, un hombre trató de llevarse el agua a otro pueblo; para ello hizo un pozo profundo. Al percibirse de ello, la culebra, que tiene centella, lanzó un rayo contra este hombre, matándolo al instante.

O en su caso:

Un día el alcalde de un pueblo vecino (Santa Ana), cavó un pozo para extraer el agua de los ojos. Entonces, apareció un hombre zapatudo y con aureola; era san Bernardo, quien advirtió al hombre que dejará de hacer aquello, ya que él era el guardián de aquella agua.

Tal y como se observa, estos relatos, además de tener esa mezcla de ideas mágico-religiosas<sup>8</sup>, también tienen una función de advertencia, y recalcan que tanto el santo patrono como la culebra tienen el poder de castigar a quien ose perturbar sus dominios. Siendo la muerte por rayo la modalidad más difundida. Estamos ante esquemas típicos de relatos acerca de tabúes míticos, rotos por alguien que se convierte en víctima de su atrevimiento.

En la misma línea, hay versiones que subrayan una connotación negativa, al identificar esos lugares con trampas fatales, capaces de aprisionar, juzgar y castigar a la gente que trata de robar sus tesoros, ya que también se menciona que los pozos contienen cavernas donde se alojan una cantidad de riquezas. O a quienes lleguen a caer en sus dominios o a cometer algún otro tipo de falta. Asomémonos, por ejemplo, a una narración que mezcla ambos temas:

Cuentan que había dos hermanos que iban a cazar venados. Pero que uno tenía su esposa y el otro hermano andaba con la esposa de este.

Un día, estando en el cerro de cacería, se encontraron un hueco donde dicen que vive la culebra. El muchacho [soltero] le pidió a su hermano que se asomara y lo aventó.

Aventó a su hermano para quedarse con la esposa de este. Y el otro hermano cayó y topó con la Ciénega donde encontró ollitas donde había culebras.

Entonces, la culebra mayor le dijo:

—¿Qué haces aquí?

El hombre le informó que su hermano lo había aventado.

La culebra le dijo la verdad:

—Tu hermano anda con tu esposa y por ello se deshizo de ti.

Y como aquí [el pueblo de San Bernardo] se acostumbra el miércoles de ceniza, la culebra le dijo:

—Me hacen una fiesta muy grande, donde viene mucha gente y entonces es cuando te voy a sacar sin que la gente se dé cuenta.

<sup>8</sup> Resulta interesante que se califique al santo católico como «zapatudo». Ese rasgo le adscribe a una categoría, realmente pluricultural, de entes sobrenaturales con pies, pezuñas, zapatos anómalos. Véanse al respecto los trabajos de Delpech (2004, 2006) y Pedrosa (2001, 2004).

Y mientras esperaba la fecha, la culebra lo tenía encerrado en «algo» para que sus hijas [las demás culebras] no se lo comieran.

Entonces, cuando llegó el miércoles de ceniza y mientras la gente preparaba su comida, lo sacó. No sin antes decirle que tenía que ir a cazar y matar un venado y que, al llegar su casa, pedirle a su mujer que fuera por agua al pozo. La culebra le dijo que ella no iba regresar.

El hombre hizo lo que le mencionó la culebra y la mujer nunca regresó. Se cuenta que fue devorada como castigo por su infidelidad.

Este relato, como los demás que hemos ido transcribiendo, resulta fascinante por varios motivos. No solo por su profundo dramatismo. También porque guarda paralelismos muy interesantes con relatos que han sido registrados en tradiciones culturales cercanas y lejanas. Es esa una cuestión que intentaré abordar en algún artículo futuro. Baste decir ahora que las historias acerca de serpientes tutelares de espacios acuáticos, que actúan como seres fundadores y protectores de la comunidad, y que castigan a alguna persona cuando se convierte en agresor, han sido registradas en muchos otros lugares, de México y de otras latitudes.

Me limitaré a trasladar aquí esta creencia, que es tradicional en el pueblo de Santa Lucía, Francisco Morazán (Honduras):

*La culebra patrona del río.*

Una vez me dice un patrón que tenía:

—Oíme vos, ¿hay venados allá dónde vos vivís?

—¡Sí! —le digo yo.

—¿Vamos a tirar este sábado?

—¡Vamos pues!

Nos fuimos desde temprano, antes de que saliera el sol. Mi patrón llevaba un semejante perro. Cuando teníamos como dos horas de haber salido, escuchamos los alaridos del perro. Pensamos que había visto algo, y nos acercamos. La sorpresa fue cuando llegamos a la orilla del río: vamos viendo una semejante culebrona que se estaba zampando al perro de un solo bocado.

—¡Puta Don Tulio! ¡Se hartó a mi perro esa culebrona! —me dice el jefe.

—¡Esas animalas son peligrosas! —le dije.

—¡Matémosla!

—¡No, patrón! —le dije yo—. ¡Esta culebrona es la patrona del río! ¡Si la matamos se seca!

—¡Déjate de pajas y démole riata!

Pues yo siguiendo órdenes corté unas varas de pino y con ellas la comenzamos a porrear, hasta que la matamos. Pues ahí anduvimos todo el día.

Cuando cayó la mera noche, veo yo unas lucecitas que brillaban y que se iban acercando a nosotros.

—¡Ay, patroncito! —le digo yo—. ¡Esos son tigrillos!

Terminando de decir eso, nos ataca uno por la espalda y decimos a disparar a lo loco. Por gracia divina matamos a uno, y solo salimos aruñados del ataque. Es que los tigrillos son traidores. Ahí mismo agarramos al animal muerto y nos regresamos a la casa.

Tiempo después nos enteramos que el río donde matamos la culebra que se comió al perro del patrón se había secado.

—¿Ve qué le dije? —le dije yo a mi patrón—. ¡Esa culebra era la patrona del río! Él no salía del asombro que por nosotros se había secado<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Véase Reyes (2016: núm. 421).

El último relato que he registrado en San Bernardo, el que comienza «cuentan que había dos hermanos que iban a cazar venados. Pero que uno tenía su esposa y el otro hermano andaba con la esposa de este...», exigiría también un gran despliegue comparatista. La historia de un hermano que arroja a un pozo al hermano contra el que siente envidia o celos tiene raíces muy antiguas y versiones muy plurales. Recuérdese, por ejemplo, la historia del *Génesis* bíblico que está protagonizada por José arrojado al pozo por sus hermanos envidiosos (*Génesis* 37, 23-24).

En la tradición oral española también han sido documentados relatos de este tipo. Este se ha recordado durante generaciones en el pueblo de Tejerina, en la provincia de León:

Había en el pueblo dos hermanas que solían ir a divertirse cerca del pozo Airón (o Lairón). Una era muy hermosa y la otra muy envidiosa, de forma que una tarde que bailaban ambas a orillas del pozo, la envidiosa arrojó al fondo a la más hermosa. Esta, mientras se ahogaba, gritaba a su hermana:

María Lidón, María Lidón,  
dile a mi madre  
y dile a mi padre  
y dile a mi lindo amor  
que los sapos y las culebras  
me llegan al corazón.

No la volvieron a ver viva. Solo la madre alcanzaría a recoger, tiempo después, el anillo de la ahogada, que apareció en una fuente muy alejada del pozo, con el cual, aparentemente, debía tener comunicación<sup>10</sup>.

Hay datos que apuntan a que, desde época prehistórica, en España y en Europa hubo cultos a los pozos y a dioses tutelares de pozos que reclamaban sacrificios de personas. E informaciones etnográficas modernas que conectan esas tradiciones religiosas antiguas con relatos orales supervivientes hasta hoy en los mismos territorios. Ello corrobora lo antiguo y lo disperso de estas creencias, que se requiere tratar con mayor profundidad y que reclamará atención en monografías futuras<sup>11</sup>.

Hay, por otro lado, una enorme familia de relatos dispersos por Europa, América, Asia, África, acerca de reptiles (serpientes, culebras, dragones) que son por un lado creadores o fundadores de un lugar, y por otro, destructores cuando alguien rompe una norma o transgrede un tabú determinados. Hay ocasiones en que tales relatos se asocian a creencias en tesoros escondidos.

El ciclo de creencias y de relatos que he logrado registrar en el pueblo oaxaqueño de San Bernardo forma parte de ese linaje. Seguro que desde tiempos muy antiguos. Y seguro que ha estado durante mucho tiempo, quizás siglos, en continua renovación y actualización, arraigado en los ciclos vitales y productivos de la población. Siendo un relato mítico, que explica los orígenes del pueblo, es también un relato presente y actual, que sigue teniendo validez en los códigos de comportamiento personal y social de las

<sup>10</sup> Versión registrada por José Manuel Pedrosa en el pueblo de Tejerina, en el año 1989.

<sup>11</sup> Sobre dioses prerromanos de los pozos y sobre los sacrificios y ofrendas que recibía, véase Blázquez Martínez (1962: 167-168); y sobre las leyendas relativas a Pozos Airones, véase Pedrosa (1993: 264) y Salas Parrilla (2006).

personas del pueblo. Y ha evolucionado al ritmo que se han desarrollado, en el tiempo, las creencias, las costumbres, las leyes de los nativos:

Dicen que la culebra no admitía que antes las mujeres se bañaran en los pozos con el cabello suelto, porque las agarraba en un remolino y las correteaba; ellas se espantaban.

Y ahora ya no, porque vino el señor arzobispo a bendecirla, le quitó todo ese enojo que ella [la culebra] tenía. Porque era muy delicada.

Ahora ya toda la gente se baña en cualquier parte, antes no.

A todo visitante que llega a San Bernardo se le informa de las consecuencias que traería ofender al guardián del pozo, y de lo fatal que sería enfadarlo para un pueblo cuya productividad se basa en la abundancia del líquido. Hay gente que afirma haber visto o sentido a la culebra. Y hay muchos que la han hecho partícipe de sus ritos religiosos. Una prueba de ello es que en los pozos se han construido ermitas que contienen figuras alusivas a la culebra (Imagen 5), y que estas conviven con las imágenes o figuras del santo patrono san Bernardo (Imagen 6), o de Cristo o de la virgen María.

La culebra de nuestras aguas es la garantía de los orígenes, y también de la persistencia del pueblo.

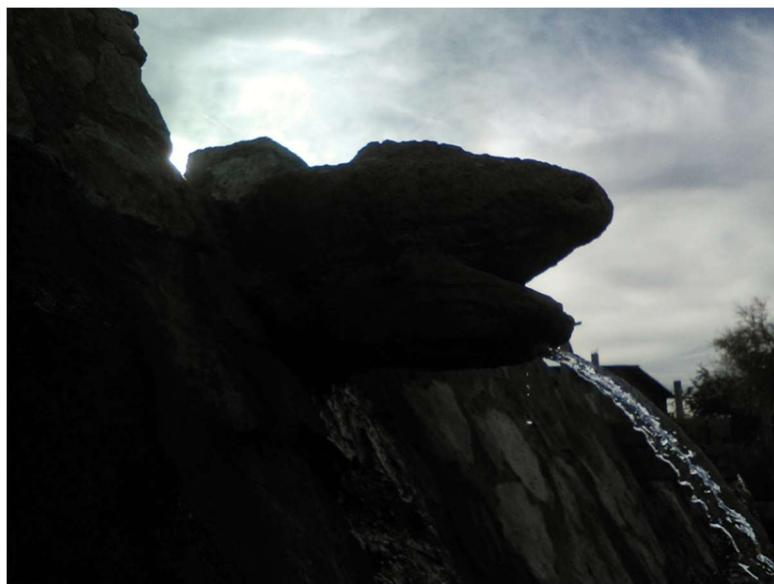


Imagen 5. Decoración en forma de cabeza de una culebra o serpiente, ubicada al centro. Dota de agua a la piscina comunitaria.

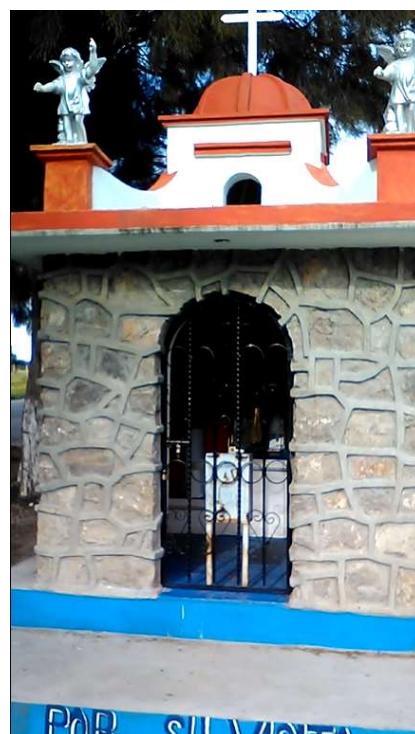


Imagen 6. Ermita dedicada a san Bernardo, se ubica a pocos metros de los pozos de agua de La Ciénega.

## BIBLIOGRAFÍA

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (1962): *Religiones primitivas en Hispania: religiones prerromanas, Fuentes literarias y epigráficas*, Roma, C.S.I.C.

DE TOVAR, Juan (2001): «Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias», *Historia y creencias de los indios de México*, México, Miraguano Ediciones.

DELPECH, François (2004): «En torno al diablo cojuelo: demonología y folklore», en *El Diablo en la Edad Moderna*, María Tausiet y James Amelang (eds.), Madrid, Marcial Pons, pp. 99-131.

DELPECH, François (2006): «Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo et le conte folklorique*», en *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*, Rafael Beltrán y Marta Haro (eds.), Valencia, Universidad de Valencia, pp. 111-150.

GÓNZALEZ PÉREZ, Damián (2013a): *Las huellas de la culebra: Historia, mito y ritualidad en el proceso fundacional de Santiago Xanica*, Oaxaca, Oaxaca, Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca.

GÓNZALEZ PÉREZ, Damián (2013b): «De naguales y culebras. Entidades sobrenaturales y guardianes de los pueblos en el sur de Oaxaca», *Anales de Antropología*, 47, 1, pp. 31-55.

MABEL BARABAS, Alicia (2003): «Etnoterritorialidad sagrada en Oaxaca», *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, vol. I, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 37-120.

MARTÍNEZ REYES, Fernanda María (2016): *La narrativa oral en Honduras: nuevas exploraciones en los inicios del siglo XXI*, tesis doctoral, Alcalá de Henares, Universidad.

PEDROSA, José Manuel (1993): «El pozo Airón: dos romances y dos leyendas», *Medioevo Romanzo*, Universidad de Nápoles, 2, pp. 261-275.

PEDROSA, José Manuel, PALACIOS, César Javier y RUBIO MARCOS, Elías (2001): *Héroes, santos, moros y brujas (Leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos)*, Madrid, Tentenublo.

PEDROSA, José Manuel, (2001): «El Diablo Cojuelo en América y África: de las mitologías nativas a Rubén Darío, Nicolás Guillén y Miguel Littin», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 4, pp. 69-84.

PEDROSA, José Manuel, (2004): «Versiones literarias del mito de *El diablo cojo* (Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, Rego, Valle-Inclán, Cela, Galeano)», en *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Magdalena León Gómez (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 551-561.

PEDROSA, José Manuel (2010): «Ecomitologías», en *Ecocriticas: literatura y medio ambiente*, Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 313-337.

SALAS PARRILLA, Miguel (2006): «Nuevos datos y documentos acerca de Airón, dios prerromano de los pozos», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 2 (mayo-agosto 2006). URL:  
<<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/salasparrilla.htm>>

Fecha de recepción: 4 de febrero de 2018  
Fecha de aceptación: 8 de mayo de 2018



## Los motes y apodos como ejemplo de realidad lingüística y social. El mote en la provincia de Guadalajara\*

### Monikers and Nicknames Illustrating Linguistic and Social Reality. Nicknames in the Province of Guadalajara

José Ramón LÓPEZ DE LOS MOZOS JIMÉNEZ  
(Diputación Provincial de Guadalajara)  
jrlmozos@hotmail.com  
ORCID ID: 00000-0003-2633-6189

**ABSTRACT.** With this article we want to offer a vision of the nickname as linguistic and social reality in the villages of the province of Guadalajara. We recover a very little known collection of nicknames, and we identified some features of the poetics of the genre.

**KEYWORDS:** orality, nickname, onomastics, Guadalajara, Spain

**RESUMEN.** Con este artículo queremos ofrecer una visión del apodo como realidad lingüística y social en los pueblos de la provincia de Guadalajara. Recuperamos una colección muy poco conocida de apodos, e identificamos algunos rasgos de la poética del género.

**PALABRAS-CLAVE:** oralidad, apodo, onomástica, Guadalajara, España

#### I. EL APODO, REALIDAD LINGÜÍSTICA Y SOCIAL: CARACTERÍSTICAS<sup>1</sup>

Al apodo se le supone un origen bíblico según Letamendi i Ollé (1983), si se admite que Jahvé, tras la creación, se encontró con que no podía poner nombre a sus criaturas, dado que aún no se habían inventado; por lo que hubo de buscar la solución en una onomástica basada en la motivación. He aquí algunos ejemplos: Adán «hecho de tierra», Eva «madre de todos los hombres», Sansón «pequeño sol», Saúl «pacífico» o Moisés «salvado de las aguas».

Hay quienes, admitiendo lo observado por Moll<sup>2</sup>, relacionan los apodos con apelativos o con apellidos antiguos, motivados a partir de características físicas, morales, vitales, reales o imaginarias. Por ejemplo: herrero, gordo, rubio, expósito...

Es importante señalar que hay apodos que tienen usos relacionados con la transgresión de la norma social. Según Iglesias (1980) o Moreu-Rey (1981), el apodo es muy propio también de las personas y oficios delictivos: «el Pernales», «el Tempranillo».

\* Nota de José Manuel Pedrosa (Comité Editorial del *BLO*): Una enfermedad larga y cruel, que acabó por desgracia con su vida el 15 de marzo de 2018, impidió al admirado etnógrafo de la provincia de Guadalajara, José Ramón López de los Mozos, rematar y corregir las pruebas de este que fue su último trabajo. Hemos tenido que asumir nosotros (en concreto David Mañero, Miriam Pimentel y José Manuel Pedrosa), con tristeza y con espíritu de homenaje, esa labor de revisión, que ha sido muy exigente pero que permitirá al lector acceder a un trabajo más de su ilustre autor. Echaremos siempre de menos el compromiso infatigable y la generosa sabiduría de nuestro colaborador y amigo, que deja un hueco irremplazable en los estudios de etnografía de Guadalajara y de España.

<sup>1</sup> Para la realización del presente trabajo hemos seguido, en parte, el esquema propuesto por Carmen Sánchez Aybar sobre el apodo actual en Tendilla (Guadalajara), conservando, en algunos casos, los ejemplos por ella propuestos dada su gran claridad.

<sup>2</sup> Cfr. Moll (1959), que recoge Morey-Rey poniéndolo en relación con el periodo medieval.

Tras el apodo hay muchas veces intenciones irónicas, paródicas, a veces hasta maliciosas. El apodo es a veces, por otro lado, un deshacedor de homónimos, y facilita la identificación de quienes comparten un mismo nombre de pila e, incluso, en ocasiones, los apellidos.

En este artículo traemos a colación, a modo de ejemplos, apodos registrados por etnógrafos diversos en pueblos de la provincia de Guadalajara. Para su realización hemos seguido, en parte, el esquema propuesto por Carmen Sánchez Aybar en su monografía sobre el apodo actual en Tendilla (Guadalajara).

## II. CARACTERÍSTICAS

Entre las características comunes del apodo hay que tener en cuenta las siguientes:

a) Nace de una motivación, ya que los nombres y apellidos impuestos tras el nacimiento sirven simplemente para designar y distinguir; el apodo añade alguna carga expresiva o estilística especial, que es motivada por algún rasgo o herencia personal o social (real o atribuida imaginariamente por la comunidad) de quien lo recibe.

b) La autoría y asignación de apodos, que no suelen ser positivos («el Paticojo», por ejemplo), es por lo general anónima o reservada.

c) El apodo es ambiguo, inestable, su número crece o disminuye, no tiene norma que lo regule. Es generalmente producto de la creatividad oral propia de comunidades rurales y de escasa población, o de barrios con características muy identitarias dentro de las ciudades.

d) El apodo se hereda a veces de una generación a otra; y convive con otros apodos, lo que conduce a que en ocasiones un mismo individuo pueda reunir motes heredados por línea paterna y materna, por ejemplo. Así, en Tendilla el apodo «el Cachichi» se impuso sobre el tradicional «el Cholete» paterno (Sánchez Aybar, 1992). Suele ser heredado por los varones, muchas veces por el de mayor edad.

e) El apodo comunica un sentido metafórico surgido de alguna analogía observada con respecto a objetos, seres, entes o rasgos apreciables en el entorno habitual; así, «el Ajito», «el Chaparro» o «el Perdigón».

f) Algunos apodos son peyorativos y subrayan algún supuesto defecto físico o moral del individuo (o de algún ascendiente o familiar suyo). Pueden llegar a ser injuriosos y ofensivos. Un caso relativamente inocuo es el de «el Hortera», que es el nombre de una cazuela de madera, y que pasó, por variación semántica, a designar a una «persona del mal gusto».

g) El apodo suele ir acompañado de artículo, sobre todo en el mundo rural, y a veces deriva en masculinos, femeninos y plurales: «la Cana», «el Boliche», «los Charranes».

h) Hay apodos construidos mediante yuxtaposición: «Eufrasín el Tuerto» o «Julianillo el Remendón».

## III. LA CRISIS DEL APODO

Algunos autores consultados consideran que la práctica de dar apodos ha entrado en los últimos tiempos en crisis, por causa de diversos factores:

a) La creciente despoblación de las zonas rurales.

b) La escolarización completa de los niños en el mundo rural, en el que muchos maestros y profesores condenan el uso de apodos, sobre todo de los denigratorios.

c) Las nuevas generaciones consideran el apodo como una antigua propia de un sistema social pretérito.

Esta tendencia a la pérdida convive con un movimiento, relativamente discreto, de creación de nuevos apodos. En el marco de la escuela por ejemplo. Así, un profesor

absolutamente calvo ha recibido el apelativo de «el Bombilla». Este fenómeno de retoño de la costumbre de apodar ha sido también alimentado por determinados programas de medios de comunicación de masas como la televisión.

De ahí que sigan surgiendo apodos que tienen relación con:

a) Características físicas: «el Cojo», «el Gordo», «el Moreno», «el Catarrillo», «el Culo gordo», «el Chato», «el Orejas», «el Mozón», «las Guapitas», «el Garrido».

b) Rasgos más o menos metafóricos o metonímicos: «los Conejos», «los Chaparros», «los Perdigones», «los Pucheretes». Hubo un señor a quien llamaban «Bolos» por su baja estatura y por ser gordito (“vulgarmente un taponcillo”).

c) Variaciones de tipo fonético y afectivo, con deformación estilística de algunas palabras o con añadidura de sufijos que insinúan o exageran determinados rasgos físicos: «el Monene», como unión de “nene” y “monín”, diminutivos cariñosos; «el Zamborrombón» (persona grande y tosca), «el Lopazas» (que proviene de López).

d) Deslizamiento hacia un significado diferente del convencional, como se aprecia en el caso del apodo «el Cirineo», que en principio designaba a “el que ayuda a otros”, y que curiosamente se ha deslizado hacia construcciones, estilísticamente motivadas, como “feo como un cirineo”.

e) Rasgos de tipo moral o relacionados con el comportamiento social: «las Santitos» es el apodo recibido por una familia por el apego a las cosas de la iglesia; o «Lesmes el Bueno». Hay casos de signo contrario: «el Diablo, que acabó con la paciencia de su abuela» o «el Charrán» como pillo o tunante (este último apodo ya se aplicaba al padre del actual usuario).

f) Oficios: «el Zapatero», «el Pescadero», «Mamerto el del bar», «el Esquila», «la Correa» (por el servicio en Correos de su padre).

g) Topónimos: «los Fuentelviejeros», «los Gallegos», «los Manchas» (que dieron origen a «los Manchegos» y posteriormente, a «la Mancheguita»); «el Miguelturra» (que dio paso a «los Turras»).

h) Antropónimos basados en el nombre: Francisco se convirtió en «el Quico»; Jesús en «el Chuchi».

i) Antropónimos basados en el apellido: «el Rebollas» y «las Toras», que proceden de “Rebollo” y “Toro”, respectivamente.

j) Relacionados con una anécdota o situación biográfica o histórica concreta. Un individuo acabó siendo designado más con el apodo de «el Cazuela» que por el apodo, que también se le aplicó, de «el Pregonero» porque su padre comía las sopas de leche en una cazuela en la que le sabían mejor que en el plato.

#### IV. ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

Entre los procedimientos morfológicos implicados en la formación de los apodos, cabe señalar los siguientes:

a) La sustantivación de adjetivos, elevados al concepto de nombres: «Luis el Gordo».

b) La derivación, mediante adición de sufijos, sobre todo de diminutivos: «el Romanillo» (de Román).

c) La apócope: de «los Choletes», «los Cholas»; de «los Rosos», «los Rosendos».

d) La composición: «el Malbaila».

e) La interjección sustantivada, aparentemente sin significado: «el Tate».

f) La etimología popular, que parte de un significado previo que se reasigna a una forma nueva: «el Zamborondón», que se afirma más aún en «el Zamborrombón».

Para cerrar este trabajo voy a reproducir un nutrido elenco de apodos que la tradición oral otorga a personas o a familias de Molina de Aragón y de Villanueva de Alcorón. El elenco lo tomamos de Temarco [seudónimo de Teófilo Martínez] (1989: 31-35, apéndice realizado por Ángeles Sarmiento y José Ramón López de los Mozos). Se trata de un libreto, muy poco accesible, que contiene poemas y que fueron puestos por escrito en Zaragoza en el mes de octubre de 1974. La gran mayoría de los apodos son de Molina de Aragón, y solo una representación escasa es de Villanueva de Alcorón. Nuestra intención al publicarlos no es la de hacernos ecos o portavoces de burlas o de dichos desconsiderados o malintencionados. Confiamos en la buena fe del lector, incluido el lector molinés, si se ve reflejado o retratado, él o sus familiares, aquí (p. 9). Ojalá entienda que estos apodos forman parte del patrimonio cultural de nuestros pueblos y de nuestros mayores, del que es preciso dejar testimonio, dado que son cada vez más pasto del olvido.

Abuadora, la (MA, p. 31)  
 Aceitunero, el (MA, p. 31)  
 Aco, el tío (MA, p. 31)  
 Adherido, el (MA, p. 31)  
 Afligida, la tía (MA, p. 31)  
 Aguador, el (MA, p. 31)  
 Agudillo, el (MA, p. 31)  
 Airao, el (MA, p. 31)  
 Alegrías, el (MA, p. 31)  
 Alfrote, el (MA, p. 31)  
 Alpargateros, los (MA, p. 31)  
 Amén, el tío (MA, p. 31)  
 Andorrano, el (MA, p. 31)  
 Andreu, el (MA, p. 31)  
 Anica, la (MA, p. 31)  
 Animica, la tía (MA, p. 31)  
 Aragonés, el (MA, p. 31)  
 Arico, el (MA, p. 31)  
 Arnero, el tío (MA, p. 31)  
 Artillero, el (MA, p. 31)  
 Asu, el (MA, p. 31)  
 Atea, el tío (MA, p. 31)  
 Avión, el (MA, p. 31)  
 Azotacristos, el (MA, p. 31)

**B**  
 Babayo, el (MA, p. 31)  
 Babio, el (MA, p. 31)  
 Babo, el (MA, p. 31)  
 Baboso, el (MA, p. 31)  
 Balija, el (MA, p. 11)  
 Ballesteros, el (MA, p. 31)  
 Barbas, el tío (MA, p. 31)  
 Barbero, el (MA, p. 31), el  
 Barquillero, el tío (MA, p. 31)  
 Barrabás, el (MA, p. 31)  
 Basaba, el (MA, p. 31)  
 Belloto, el (MA, p. 31)  
 Beredero, el (MA, p. 31)  
 Bernia, el (MA, p. 13)  
 Bizco, el (MA, p. 31)  
 Blancaflor, el tío (MA, p. 31)  
 Bobica, el (MA, p. 31)  
 Bodega, el (MA, p. 31)  
 Boleros, el (MA, p. 31)  
 Bombero, el (MA, p. 31)  
 Bombillas, el (MA, p. 11)  
 Bombón, el (MA, p. 31)  
 Bonifú, el (MA, p. 31)

Bonifúa, el (MA, p. 11)  
Bonito, el (MA, p. 31)  
Borrascas, el (MA, p. 31)  
Borreguilla, el (MA, p. 31)  
Borracho, el (MA, p. 31)  
Botargo, el (MA, p. 31)  
Botero, el (MA, p. 31)  
Botete, el (MA, p. 31)  
Boticarias, las (MA, p. 11)  
Bragas, el (MA, p. 31)  
Bú, el (MA, p. 31)  
Buceti, el tío (MA, p. 31)  
Buenastardes, el (MA, p. 31)  
Buitre, el (MA, p. 31)  
Bullanguero, el (MA, p. 31)  
Buñolera, la tía (MA, p. 31)  
Burguete, el (MA, p. 31)  
Burnuica, el (MA, p. 31)  
Burriana, el (MA, p. 31)  
Busonas, las (MA, p. 31)  
Butata, el (MA, p. 31)

**C**

Cabeza al hombro, el (MA, p. 31)  
Cabezas, el (MA, p. 31)  
Cabezón, el (MA, p. 31)  
Cabila, el (MA, p. 31)  
Cabrera, el (MA, p. 31)  
Cacahuete, el (MA, p. 31)  
Cacharrero, el (MA, p. 31)  
Cachiche, el (MA, p. 15)  
Cachorro, el (MA, p. 31)  
Caerá, el (MA, p. 31)  
Cagarrús, el (MA, 31)  
Cagatintas, el (MA, p. 31)  
Cajetillas, el (MA, p. 31)  
Cajillas, el tío (MA, p. 11)

Calamochino, el (MA, p. 31)  
Calderas, el (MA, p. 31)  
Calderillas, el (MA, p. 31)  
Calores, el (MA, p. 31)  
Caloya, el (MA, p. 31)  
Calzones, el (MA, p. 31)  
Camorra, el (MA, p. 13)  
Campillano, el (MA, p. 31)  
Campillo, el (MA, p. 31)  
Canalero, el (MA, p. 31)  
Canalla, el (MA, p. 31)  
Canamisa, la (MA, p. 13)  
Canarra Alejandrina, el (MA, p. 31)  
Canarro, el tío (/MA, p. 31)  
Cancana, el (MA, p. 31)  
Candelas, el (MA, p. 31)  
Candichín, el (MA, p. 31)  
Cané, el (MA, p. 31)  
Cangrejero, el (MA, p. 31)  
Canquis, el (MA, p. 31)  
Canquis, la (MA, p. 31)  
Cantajotas, el (MA, p. 13)  
Cantarranas, el (MA, p. 31)  
Canueso, el (MA, p. 31)  
Canuta, la (MA, p. 11)  
Canuta, la (MA, p. 31)  
Cañamón, el (MA, p. 13)  
Cañas, el (MA, p. 31)  
Cañete, el (MA, p. 31)  
Capacero, el (MA, p. 31)  
Capurra, el (MA, p. 13)  
Caquio, el (MA, p. 31)  
Caracol, el (MA, p. 31)  
Caracola, la (MA, p. 31)  
Carbonera, la tía (MA, p. 31)  
Carcunda, el (MA, p. 13)

Carlota, el (MA, p. 31)  
Carmenchu, la (MA, p. 31)  
Carnicera, la (MA, p. 31)  
Caro, el (MA, p. 31)  
Carola, el (MA, p. 31)  
Carpanta, el (MA, p. 31)  
Carrasquilla, el (MA, p. 13)  
Carrero Cojo, el (MA, p. 31)  
Carrochano, el (MA, p. 32)  
Cartagena, el (MA, p. 31)  
Casaca, el (MA, p. 31)  
Casamé, el (MA, p. 31)  
Casamesa, la (MA, p. 11)  
Cascabel, el tío (MA, p. 14)  
Cascos, el (MA, p. 31)  
Cascú, el (MA, p. 11)  
Casimirón, el tío (MA, p. 31)  
Castillo, el (MA, p. 31)  
Castilnuevo, el tío (MA, p. 31)  
Catalán, el (MA, p. 31)  
Catalana, la (MA, p. 31)  
Cataya, la (MA, p. 15)  
Cavalcanti, el (MA, p. 31)  
Cebolla, la (MA, p. 31)  
Cebollo, el (MA, p. 31)  
Cecé, el tío (MA, p. 31)  
Cenizoso, el (MA, p. 31)  
Cester, el (MA, p. 31)  
Cetino, el (MA, p. 31)

**CH**

Chache, el (MA, p. 32)  
Chafo, el (MA, p. 13)  
Chamberlín, el (MA, p. 32)  
Chan, el (MA, p. 32)  
Chanis, el (MA, p. 15)  
Chaparro, el (MA, p. 32)

Chaqueta, la (MA, p. 32)  
Chaqueo, el (MA, p. 32)  
Chaqueto, el (MA, p. 13)  
Charaquillos, el (MA, p. 32)  
Charro, el tío (MA, p. 32)  
Chatillo (MA, p. 11)  
Chato, el tío (MA, p. 13)  
Checana, el (MA, p. 32)  
Chechefina, el (MA, p. 32)  
Chefalute, el (MA, p. 32)  
Chena, el (MA, p. 32)  
Chepa, el (MA, p. 32)  
Chequilla, el (MA, p. 32)  
Chicha, la (MA, p. 32)  
Chichurri, el (MA, p. 32)  
Chimi, el (MA, p. 32)  
Chimisa, la (MA, p. 32)  
Chimpún, la (MA, p. 11)  
Chincha, la (MA, p. 15)  
Chinchas, el (MA, p. 32)  
Chincho, el (MA, p. 32)  
Chinchón, el (MA, p. 32)  
Chincleta, el (MA, p. 32)  
Chingüis, el (MA, p. 32)  
Chino, el (MA, p. 32)  
Chiquitillo, el (MA, p. 32)  
Chirina, la (MA, p. 32)  
Chirinelas, el (MA, p. 13)  
Chitín, el (MA, p. 32)  
Chivaquio, el (MA, p. 32)  
Chocolatero, el (MA, p. 32)  
Cholis, el (MA, p. 11)  
Chula, el (MA, p. 32)  
Chundarata, el (MA, p. 32)  
Chupadedos, el (MA, p. 32)  
Churrero, el (MA, p. 32)

Churro, el (MA, p. 32)

Cillas, el (MA, p. 31)

Cincho, el (MA, p. 31)

Cincomil, el (MA, p. 31)

Clavel, el tío (MA, p. 31)

Coatrohojas, las (MA, p. 32)

Cociona, la (MA, p. 13)

Codijo, el (MA, p. 15)

Codijo, el (MA, p. 31)

Cojo Ricarte, el (MA, p. 31)

Cojo Roa, el (MA, p. 31)

Cojo Salinas, el (MA, p. 31)

Cojo, el Abraham, el (MA, p. 31)

Colao, el (MA, p. 31)

Colate, el (MA, p. 15)

Colchonera, la (MA, p. 15)

Coleta, el (MA, p. 31)

Coleta, la tía (MA, p. 31)

Colilla, el (MA, p. 31)

Colorá, la tía (MA, p. 31)

Coloradico, el (MA, p. 31)

Conchas, las (MA, p. 31)

Conejillo, el (MA, p. 31)

Confitero Jano, el (MA, p. 31)

Confitero, el tío (VA, p. 58)<sup>1</sup>

Copeta, el (MA, p. 11)

Copitos, el (MA, p. 32)

Cordera, la (MA, p. 32)

Cordobés, el (MA, p. 32)

Coria, el (MA, p. 32)

Corinto, el (MA, p. 32)

Corniz, el (MA, p. 32)

Corona, el (MA, p. 32)

Corrasco, el (MA, p. 32)

Correpasillos, la tía (MA, p. 32)

Corta-Orejas, el (MA, p. 32)

Corta-Rabos, el (MA, p. 32)

Corzo, el (MA, p. 32)

Cosicas, el (MA, p. 32)

Cosillas, el (MA, p. 32)

Cotán, el (MA, p. 32)

Cristo de las Enagüillas, el (MA, p. 11)

Cuadrete, el (MA, p. 32)

Cubana, la (MA, p. 13)

Cuca, el (MA, p. 32)

Cuca, la (MA, p. 32)

Cucalia, el (MA, p. 32)

Cucalón, el (MA, p. 32)

Cucaracha, la (MA, p. 32)

Cuello-largo, el (MA, p. 32)

Cuja, el tío (MA, p. 32)

Culeras, el (MA, p. 32)

Culeras, la (MA, p. 32)

Culocapazo, el (MA, p. 32)

Cupido, el (MA, p. 32)

Cura Chimino, el (MA, p. 32)

Cura Pinto, el (MA, p. 32)

Curras, las (MA, p. 32)

Curro, el (MA, p. 32)

Curtidor, el (MA, p. 32)

Curtidora, la (MA, p. 32)

Curubín, el (MA, p. 32)

Curubina, la (MA, p. 32)

**D**

Danieluco, el (MA, p. 32)

De San Francisco, el (MA, p. 32)

Delfa, la (MA, p. 11)

Desirios, el (MA, p. 32)

<sup>1</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ (2006) (VA = Villanueva de Alcorón).

Diablillo, el (MA, p. 32)

Dolorosa, el (MA, p. 32)

**E**

Enterradora, la (MA, p. 32)

Escarchas, las (MA, p. 32)

Escribanillo, el (MA, p. 32)

Esgarramantas, el (MA, p. 32)

Estanquera, la (MA, p. 32)

Esterling, el (MA, p. 32)

**F**

Fá, el (MA, p. 32)

Fabíán, el tío (MA, p. 12)

Famosa, la (MA, p. 32)

Faracutelas, el (MA, p. 32)

Farelo, el (MA, p. 11)

Fati, el (MA, p. 32)

Felisilla, la (MA, p. 32)

Feo, el tío (MA, p. 32)

Figuritas, el (MA, p. 32)

Fijis, las (MA, p. 32)

Flecha, el (MA, p. 32)

Florista, la (MA, p. 32)

Fogatas, el (MA, p. 13)

Fogoso, el (MA, p. 32)

Folio, el (MA, p. 32)

Follón, el (MA, p. 32)

Fora, el (MA, p. 32)

Forá, la (MA, p. 32)

Forchá, la (MA, p. 32)

Forega, el (MA, p. 11)

Forega, el otro (MA, p. 32)

Foro, el (MA, p. 32)

Frailón, el (MA, p. 32)

Frailona, la (MA, p. 15)

Francés, el (MA, p. 32)

Francisquillo, el (MA, p. 32)

Frutos, el (MA, p. 32)

Fulles, el (MA, p. 13)

Funes, el (MA, p. 32)

Furriel, el (MA, p. 15)

**G**

Gafael, el (MA, p. 32)

Galán, el tío (MA, p. 32)

Galen, el (MA, p. 32)

Gallega, la (MA, p. 32)

Gallo, el (MA, p. 32)

Gaona, el (MA, p. 32)

Garras, el (MA, p. 32)

Garrute, el (MA, p. 32)

Gaseoseras, las (MA, p. 11)

Gasolin, el (MA, p. 32)

Gasparas, las (MA, p. 13)

Gato Negro, el (MA, p. 32)

Gayata, el (MA, p. 13)

Generoso, el (MA, p. 32)

Gila, las (MA, p. 32)

Gilito, el (MA, p. 32)

Gitana Bien Hablá, la (MA, p. 32)

Gitano Relamío, el (MA, p. 32)

Golosa, la tía (MA, p. 32)

Gorda, el (MA, p. 32)

Gordinflón, el (MA, p. 32)

Gorragrande, el (MA, p. 32)

Gorrita, la (MA, p. 32)

Gorrito, el tío (MA, p. 32)

Gosete, el (MA, p. 32)

Goyete, el (MA, p. 32)

Granjel, el (MA, p. 32)

Grillo, el (MA, p. 32)

Guanche, el (MA, p. 11)

Guapito, el (MA, p. 11)

Guate, el (MA, p. 32)

Guindilla, el (MA, p. 32)

**H**

Harold, el (MA, p. 32)

Herrerillo, el (MA, p. 32)

Hincha, el (MA, p. 32)

Hojalatas, el (MA, p. 32)

Hormaechea, el (MA, p. 32)

Hungarito, el (MA, p. 32)

**I**

Igindrús, el (MA, p. 33)

Italia, el (MA, p. 13)

**J**

Jabonero, el tío (MA, p. 33)

Jaque, el (MA, p. 33)

Jarque, el (MA, p. 33)

Jatuno, el (MA, p. 13)

Jaulas, el (MA, p. 11)

Jesusillo, el (MA, p. 33)

Jibilla, el (MA, p. 33)

Jirafa, la (MA, p. 33)

Jodra, la (MA, p. 33)

Jojohija, el (MA, p. 34)

Jorío, el tío (MA, p. 15)

Jorquines, el (MA, p. 33)

Joselito, el (MA, p. 33)

Joto, el (MA, p. 13)

Joyerito, el (MA, p. 33)

Juliana, la (MA, p. 12)

Julaneta, el (MA, p. 33)

Julanilla, la (MA, p. 33)

Julito, el (MA, p. 33)

Jumba, el (MA, p. 33)

**K**

Kahito, el (MA, p. 33)

**L**

Laguiño, el (MA, p. 33)

Lalo, el (MA, p. 33)

Laura, la (MA, p. 33)

Lé, la tía (MA, p. 33)

Leandrete, el (MA, p. 33)

Legañitas, el (MA, p. 13)

Legionario, el (MA, pp. 33)

Lili, el (MA, p. 33)

Linas, la tía (MA, p. 33)

Linda, la (MA, p. 33)

Linos, el (MA, p. 33)

Llavero, el (MA, p. 33)

Loba, la (MA, p. 33)

Longaniza, el tío (MA, p. 33)

Lorito, el (MA, p. 33)

Lota, la (MA, p. 33)

Lupiana, la (MA, p. 12)

**M**

Macanda, el (MA, p. 33)

Machiminica, la (MA, p. 11)

Machino, el (MA, p. 33)

Macolo, el (MA, p. 12)

Madrilés el Sastre, el (MA, p. 33)

Majalandrín, el (MA, p. 33)

Malacate, el (MA, p. 13)

Malacha, el (MA, p. 33)

Malasemana, el (MA, p. 33)

Malhuele, el (MA, p. 33)

Mamerto, el (MA, p. 33)

Mamertos, los (MA, p. 33)

Manazas, el (MA, p. 33)

Mandía, la tía (MA, p. 33)

Mangas, el (MA, p. 33)

Manolongo, el (MA, p. 33)

Mansú, el (MA, p. 33)

Manzano, el (MA, p. 33)

Mañete, el (MA, p. 33)

Mañica, la (MA, p. 33)

Mañico, el (MA, p. 33)

Maño, el (MA, p. 33)

Máquinas, el (MA, p. 33)

Mareao el Pato, el (MA, p. 33)

Marianazo, el (MA, p. 33)

Mariano el Chula, el tío (MA, p. 13)

Mariapedos, la (MA, p. 33)

Mariona, la (MA, p. 33)

Mariquilla, la (MA, p. 33)

Mariquillo, el (MA, p. 33)

Marono, el (MA, p. 33)

Marqués de la Caña Hueca, el (MA, p. 33)

Martinico, el (MA, p. 33)

Maruso, el (MA, p. 33)

Matagatos, el (MA, p. 15)

Matea, la (MA, p. 11).

Measalves, el (MA, p. 33)

Mecatí, el (MA, p. 11)

Medallica, el (MA, p. 33)

Medalibra, el (MA, p. 33)

Mediante, el (MA, p. 33)

Medina, el (MA, p. 33)

Melampos, el (MA, p. 33)

Melo, el (MA, p. 33)

Mementos, el (MA, p. 33)

Menene, el (MA, p. 13)

Menés, el tío (MA, p. 11)

Menete, el tío (MA, p. 33)

Merege, el tío (MA, p. 33)

Merengue, el (MA, p. 13)

Michino, el (MA, p. 33)

Migas, el (MA, p. 33)

Milenta, el (MA, p. 33)

Milenta, el tío (MA, p. 11)

Millica, el (MA, p. 33)

Millonario, el (MA, p. 33)

Milord, el (MA, p. 33)

Mimare, el (MA, p. 33)

Mingato, el (MA, p. 33)

Mingomé, el tío (MA, p. 33)

Minuto, el (MA, p. 11)

Miñan, el (MA, p. 33)

Miracielos, el (MA, p. 33)

Miravengo, el (MA, p. 33)

Miserias, el (MA, p. 33)

Miserias, la (MA, p. 33)

Mocha, el (MA, p. 35)

Mochelles, el (MA, p. 33)

Mochuelo, el (MA, p. 33)

Mocoverde, el (MA, p. 15)

Molinero, el (MA, p. 33)

Molinillo, el (MA, p. 33)

Mona, el (MA, p. 11)

Mona, el (MA, p. 33)

Monjito Chato, el (MA, p. 12)

Monoverde, el (MA, p. 33)

Montes, el tío (MA, p. 33)

Montes, la tía (MA, p. 33)

Moños, la (MA, p. 33)

Morcillón, el (MA, p. 33)

Morege, el tío (MA, p. 14)

Morena, la (MA, pp. 33)

Moro, el (MA, p. 33)

Morro-roto, el (MA, p. 33)

Morros, la (MA, p. 33)

Mosaicos, el tío (MA, p. 33)

Moscarda, el (MA, p. 33)

Mosén, el tío (MA, p. 13)

Moya, el (MA, p. 33)

Mozomolina, el (MA, p. 33)

Murcia, el (MA, p. 13)

Muscio, el (MA, p. 33)

**N**

Nana, la tía (MA, p. 33)

Nandín, el (MA, p. 33)

Nariz de Pinoche, el (MA, p. 33)

Nariz de Porrón, el (MA, p. 13)

Negra, la (MA, p. 11)

Negrito, el (MA, p. 33)

Negro, el (MA, p. 33)

Nena, la (MA, p. 33)

Nene, el (MA, p. 33)

Niná, el (MA, p. 15)

Niña de la Bola, la (MA, p. 33)

Niña Dulce, la (MA, p. 33)

Niña Gloria, la (MA, p. 33)

Niña, el (MA, p. 33)

Niñas de Paris, las dos (MA, p. 33)

Niño de la Bola, el (MA, p. 11)

Niño, el tío (MA, p. 33)

Nómadas, las (MA, p. 33)

Nozabo, el (MA, p. 33)

Nozalbo, el (MA, p. 11)

**Ñ**

Ñá, el (MA, p. 33)

Ñáñara, el (MA, p. 33)

Ñapa, el (MA, p. 33)

**O**

Obregoranos, los (MA, p. 33)

Ojillos, el (MA, p. 34)

Ojolaco, el (MA, p. 34)

Ojotralla, el (MA, p. 11)

Ollero, el (MA, p. 34)

Onofre, el (MA, p. 34)

Orejas, el (MA, p. 34)

Oretano, el (MA, p. 34)

Organista, el tío (MA, p. 34)

**P**

Pablillo, el (MA, p. 34)

Pachá, la (MA, p. 34)

Pachanga, el (MA, p. 34)

Pacheca, la (MA, p. 34)

Pacheco, el (MA, p. 15)

Pachillo, el (MA, p. 34)

Paco el Chinchón, el tío Paco el Chinchón (MA, p. 11)

Padresanto, el (MA, p. 34)

Pajalarga, el (MA, p. 34)

Pajarero, el tío (MA, p. 34)

Pajarín, el (MA, p. 11)

Pájaro Bobo, el (MA, p. 34)

Pájaro, el (MA, p. 15)

Pájaro, el (MA, p. 34))

Palillos, el (MA, p. 34)

Palizas, el (MA, p. 34)

Paloma, la (MA, p. 34)

Palomero, el (MA, p. 34)

Palomita, la (MA, p. 34)

Palomito, el (MA, p. 15)

Palomo, el (MA, p. 34)

Pancilla, el (MA, p. 34)

Panecillos, el tío (MA, p. 34)

Pantaleona, la (MA, p. 34)

Pantera, la (MA, p. 34)

Pañe, el (MA, p. 11)

Pape, el (MA, p. 11)

Pape, el (MA, p. 34)

Papelona, la tía (MA, p. 34)

Paquillo, el tío (MA, p. 34)

Pararrayos, el tío (MA, p. 34)

Pareñas, el tío (MA, p. 34)

Parre, el (MA, p. 13)

Pascualeta, la tía (MA, p. 12)

Pascualilla, el (MA, p. 34)

Pascualón, el (MA, p. 13)

Pascualoto, el (MA, p. 34)

Pascualoto, la (MA, p. 15)

Pasensia, el tío (MA, p. 34)

Pataforina, el (MA, p. 13)

Patato, el (MA, p. 13)

Paturro, el tío (MA, p. 13)

Peiro, el (MA, p. 11)

Pelaire, el (MA, p. 13)

Pepe Tonto, el (MA, p. 13)

Pepón, el (MA, p. 13)

Pereza, la tía (MA, p. 11)

Pericatus, el (MA, p. 11)

Periquillo, el tío (MA, p. 13)

Periquillón, el tío (MA, p. 13)

Pernales, el (MA, p. 34)

Peseto, el (MA, p. 34)

Petaco, el (MA, p. 11)

Pianolera, la (MA, p. 34)

Picarillo, el (MA, p. 13)

Pichán, el tío (MA, p. 34)

Picharres, el (MA, p. 15)

Pichasanta, el (MA, p. 34)

Pichi, el (MA, p. 34)

Pichiliche, el (MA, p. 34)

Pichotas, el (MA, p. 34)

Picotosa, la (MA, p. 34)

Pictures, el (MA, p. 34)

Piculín, el (MA, p. 34)

Pierdecasas, el (MA, p. 34)

Pijas, el (MA, p. 34)

Pinche, el (MA, p. 34)

Pincheles, el (MA, p. 34)

Pinchete, el (MA, p. 34)

Pinilla, el tío (MA, p. 11)

Pinturero, el (MA, p. 34)

Piñera, la (MA, p. 34)

Piqueras, el (MA, p. 34)

Pís, el (MA, p. 13)

Pisaverde, el (MA, p. 34)

Pistas, el (MA, p. 34)

Pistolo, el (MA, p. 34)

Pita, la (MA, p. 34)

Pitica, la (MA, p. 34)

Pito, el (MA, p. 13)

Pitorra, la (MA, p. 34)

Pitorro, el (MA, p. 13)

Pituso, el (MA, p. 34)

Plá, el (MA, p. 13)

Pocapena, el (MA, p. 34)

Pocho, el (MA, p. 13)

Pocholo, el (MA, p. 34)

Podediós, el tío (MA, p. 34)

Pollo, el (MA, p. 34)

Pompis, el (MA, p. 13)

Pompón, el (MA, p. 34)

Pontonero, el (MA, p. 34)

Popas, el (MA, p. 11)

Popero, el (MA, p. 34)

Porroyo, el (MA, p. 34)

Potohino, el (MA, p. 13)

Potollos, el (MA, p. 34)

Preparadora, la (MA, p. 34)

Prés el Estero, el tío Prés el Estero (MA, p. 11)

Pumpún, el (MA, p. 34)

Putas, el (MA, p. 34)

**Q**

Quemao, el (MA, p. 34)

Quincallero, el (MA, p. 34)

Quinito, el (MA, p. 34)

Quitillo, el (MA, p. 13)

Quitipú (MA, p. 34)

**R**

Rabales, el (MA, p. 34)  
Rada, el (MA, p. 34)  
Ramales, el (MA, p. 34)  
Rano, el (MA, p. 34)  
Rápida, la (MA, p. 13)  
Rasgatelas, el (MA, p. 34)  
Raspas, el (MA, p. 34)  
Ratilla, el (MA, p. 34)  
Ratón, el (MA, p. 34)  
Ratona, la (MA, p. 34)  
Rector, el (MA, p. 34)  
Regalá, la tía (MA, p. 34)  
Reina, la (MA, p. 34)  
Reina, la tía (MA, p. 11)  
Rejusta, la (MA, p. 34)  
Relatitos, el (MA, p. 34)  
Relojera, la (MA, p. 34)  
Reparte, el (MA, p. 34)  
Resadiós, el tío (MA, p. 34)  
Retana, el (MA, p. 34)  
Ricarte, el (MA, p. 15)  
Rinconcillos, los (MA, p. 34)  
Rindú, el (MA, p. 34)  
Ró, el (MA, p. 34)  
Robacéntimos, el (MA, p. 34)  
Robano, el (MA, p. 15)  
Robisco, el (MA, p. 34)  
Roche, el tío (MA, p. 34)  
Roja, la (MA, p. 34)  
Rojeros, el (MA, p. 34)  
Rojillo, el tío (MA, p. 34)  
Rojo el Negrito, el (MA, p. 13)  
Rojo, el (MA, p. 34)  
Romanones, el (MA, p. 34)  
Rubia, la (MA, p. 11)

Rubiato, el (MA, p. 34)

Rubio, el (MA, p. 34)

Ruchín, el (MA, p. 13)

Rumbilla, el (MA, p. 13)

**S**

Sagasta, el (MA, p. 34)  
Salá, la tía (MA, p. 13)  
Salvias, las (MA, p. 34)  
San José, el (MA, p. 35)  
San Juanillo, el (MA, p. 35)  
Sandiós, el (MA, p. 34)  
Sarabinaga, el (MA, p. 35)  
Sarasate, el (MA, p. 35)  
Servidora, el (MA, p. 35)  
Sevilla, el (MA, p. 13)  
Sieteculos, los (MA, p. 35)  
Sifones, el (MA, p. 35)  
Sillero, el (MA, p. 35)  
Simote, el (MA, p. 35)  
Sixtín, el (MA, p. 35)  
Sobera, el (MA, p. 13)  
Socarrina, el (MA, p. 35)  
Sofía Loren, la (MA, p. 35)  
Sopas, el tío (MA, p. 12)  
Soponcios, la tía (MA, p. 35)  
Sordo el Briegas, el (MA, p. 35)  
Sordo Gaseosero, el (MA, p. 35)  
Soterico, el (MA, p. 35)  
Suspiros, la tía (MA, p. 13)

**T**

Tabas Campechano, el tío, el Barbero, (MA, p. 13)  
Taracho, el (MA, p. 35)  
Taragaya, el (MA, p. 11)  
Tarano, el (MA, p. 35)  
Tararé, el (MA, p. 35)  
Tatarilla, el (MA, p. 35)

Tás, el (MA, p. 35)  
Tejera, la (MA, p. 35)  
Tenderillas, las (MA, p. 35)  
Tete, el (MA, p. 35)  
Teveré, el (MA, p. 35)  
Tinazo, el (MA, p. 13)  
Tino, el (MA, p. 35)  
Tirabuzones, el (MA, p. 35)  
Tirirí, el (MA, p. 13)  
Tirsas, las (MA, p. 35)  
Tobesín, el (MA, p. 35)  
Tobesina, la (MA, p. 35)  
Tobeso, el (MA, p. 35)  
Tocinero, el (MA, p. 35)  
Tocón, el (MA, p. 11)  
Tolana, el (MA, p. 35)  
Toni, el tío (MA, p. 35)  
Tontinicas, las (MA, p. 35)  
Tonto Paulino, el (MA, p. 13)  
Torero a la Fuerza, el (MA, p. 35)  
Tornero, el (MA, p. 35)  
Torrendos, la tía (MA, p. 35)  
Tostao, el (MA, p. 35)  
Trabajoso, el (MA, p. 35)  
Tranquedo, el (MA, p. 35)<sup>II</sup>  
Trastrás, el (MA, p. 35)  
Trinquete, el (MA, p. 35)  
Tripa, el (MA, p. 35)  
Tuerta, la (MA, p. 35)  
Tuerto, el (MA, p. 35)  
Tupi, el (MA, p. 11)  
Tute, el (MA, p. 35)

**V**

Valenciano, el (MA, p. 35)  
Vallés, el (MA, p. 35)  
Varca, el (MA, p. 35)  
Varela, el (MA, p. 35)  
Vicentón, el (MA, p. 35)  
Villarta, el (MA, p. 35)  
Vinagrera, la (MA, p. 35)  
Vinagrero, el tío (MA, p. 13)  
Viruela, el (MA, p. 35)  
Virutas, el (MA, p. 35)  
Visitagatos, la (MA, p. 35)  
Vitine, el (MA, p. 35)  
Vitungo, el (MA, p. 35)

**Y**

Yangüas el Tirabeque, el (MA, p. 35)

**Z**

Zahuril, el (MA, p. 35)  
Zampón, el (MA, p. 11)  
Zaorejillas, el tío (MA, p. 13)  
Zapaterín, el (MA, p. 35)  
Zapatones, la tía (MA, p. 35)  
Zarros, la tía (MA, p. 35)  
Zocato, el (MA, p. 35)  
Zurce, el (MA, p. 13)

---

II Por Tancredo

## BIBLIOGRAFÍA\*

BARAIBAR GARDOQUI, Ernesto (1977): *Lo primero, el refranero*, Guadalajara, El autor.

BAROJA, Pío (1944): *Canciones de suburbio*, Madrid, Biblioteca Nueva.

CASCAJERO GARCÉS, Aurea (1992): «Motes y apodos antiguos en la villa de Chiloeches», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 64-68.

CELA, Camilo José (1947): *El coleccionista de apodos*, Madrid, Cuatro Pliegos, 28 pp.

CELA, Camilo José (1984): *Viaje a la Alcarria*, Madrid, Austral.

CELA, Camilo José (1986): *Nuevo viaje a la Alcarria*, Barcelona, Plaza y Janés.

CORTIJO AYUSO, Francisco (1992): «Los motes de Pastrana», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 36-44.

GERARDO (GIL BLAS) (1985): «¡Que os cuenten, que os cuenten!», *La Troje*, 1 (Hita, Agosto), pp. 6-12.

GONÇÁLEZ, Gregorio (1604): *El guitón Honofre*, edited with introduction and notes by Hazel Genéreux Carrasco, *Estudios de Hispanófila*, 25. Department of Romance Languages. University of North Carolina.

IGLESIAS, Ángel (1980): *Onomastique officielle, onomastique populaire: notes pour l'étude du surnom moderne en espagnol*, Université Catholique de l'Ouest.

LAS MADRINAS DE SAN BARTOLOMÉ (MERCEDES, MARI CARMEN Y CARMEN CHECA) (1989): «¿Qué es Checa?», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 12, p. 109.

LETAMENDI I OLLÉ, Frederic (1983): *Inventari de noms de casa, motius, renoms i malnoms a Balaguer*, Lleida, L'autor.

LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón (1992): «Aparentar y no ser. Sobre el apodo *Engañaobres*», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 74-76.

LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón (1983): *Notas de etnología y folklore de Guadalajara*, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana».

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Luisa (2006): *La calle Angosta*, Guadalajara, la Autora.

MOLL, F. de B. (1959): *Els llinatges catalans*, Palma de Mallorca, Raixa.

MOREU-REY, Enric (1981): *Renoms, motius, malnoms i noms de casa*, Barcelona, Millá (Col. Llengua Viva).

RANZ YUBERO, José Antonio (1992): «Sobre el apodo *borracho* en los pueblos de Guadalajara», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 56-63.

RANZ YUBERO, José Antonio (1992b): «Uso del apodo *bubillo* aplicado a los habitantes de los pueblos de Guadalajara», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 69-73.

SÁNCHEZ AYBAR, Carmen (1993): «El apodo. Su manifestación en Tendilla», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 7-35.

SÁNCHEZ MÍNGUEZ, Doroteo (1992): «El apodo en Peñalver», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 21, pp. 45-55.

TEMARCO [seudónimo de Teófilo Martínez] (1989): «Recuerdos grotescos y bellas narraciones históricas de la ciudad de Molina de Aragón», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 12, pp. 9-35 y, especialmente, 31-35 (Apéndice realizado por Ángeles Sarmiento y J. R. López de los Mozos).

\* Esta Bibliografía incluye entradas citadas de manera directa en este artículo, más otras no citadas, pero relativas al repertorio de los apodos en general, y de los apodos de Guadalajara en específico.

VERGARA MARTÍN, Gabriel María (1947): «Apodos que aplican a los naturales de algunas localidades de la provincia de Guadalajara los habitantes próximos a ellas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3 (Cuaderno I), pp. 58-67.

VERGARA MARTÍN, Gabriel María (1986): *Refranero Geográfico Español*, 2<sup>a</sup> ed. Madrid, Hernando, p. 154.

Fecha de recepción: 17 de diciembre de 2017  
Fecha de aceptación: 19 de mayo de 2018



**Stanley Brandes, *Migración, parentesco y comunidad: tradición y cambio social en un pueblo castellano*,**  
Mercedes Gutiérrez (trad.), Madrid, Consejo Superior  
de Investigaciones Científicas, 2017, 140 pp.

La colección *De acá y de allá. Fuentes etnográficas* del CSIC, que echó a andar en 2009 bajo el impulso de Luis Díaz Viana y que dirige en la actualidad Luisa Abad sigue rescatando tesoros insospechados y al mismo tiempo esenciales de la etnografía y por tanto de la historia cultural de España y del mundo hispánico.

Llega el turno ahora a una monografía cuyo título sonaba, pero de lejos, solo a una secta muy escogida de iniciados. Pese a que tiene rango ya de clásico: un clásico, eso sí, cuyo autor sigue venturosamente vivo y en activo. La edición original de *Migration, Kinship, and Community. Tradition and Transition in a Spanish Village* vio la luz en Nueva York en 1975, como síntesis de los trabajos de campo que Stanley Brandes llevó a cabo, entre los años 1969 (cuando tenía veintiséis años y era un joven antropólogo recién llegado del Bronx neoyorquino que hablaba español con dificultad) y 1973. El objeto de lo que fue desarrollado como su tesis doctoral (dirigida desde Berkeley por George M. Foster) fue la vida comunitaria de Becedas, un pueblo minúsculo que languidecía sobre un costado de la Sierra de Béjar abulense, atrapado entre una tradición marcada por la decadencia de la economía agropecuaria y un presente y un futuro francamente sombríos, por cuanto el horizonte más fácil y expeditivo que ofrecían a la mano de obra joven y productiva del pueblo era la emigración.

Reconoce Brandes, en el “Prólogo a la edición española”, su deuda con

la obra maestra de Julian Pitt-Rivers, *People of the Sierra*, publicado en 1954 (editado cuarenta años después en castellano bajo el título *Un pueblo de la sierra: Grazalema* [1989]). Cuando leí este libro por primera vez, era un alumno de licenciatura en la Universidad de Chicago. Y quedé sumamente impresionado por el mismo. De hecho, puedo confesar que fue por *People of the Sierra* por lo que decidí optar profesionalmente por hacer antropología social y realizar mi tesis doctoral en un lugar de la España rural. *People of the Sierra* está entre las obras más influyentes de la antropología. Se considera la primera monografía de una comunidad europea llevada a cabo por medios tenidos tradicionalmente como antropológicos, es decir, a base de trabajo de campo y observación participante. Sin duda alguna, *People of the Sierra* era innovador, hasta tal punto de que E. E. Evans-Pritchard, el director de tesis de Pitt-Rivers en la Universidad de Oxford, se sintió obligado a defenderlo como estudio antropológico.

En esas mismas páginas preliminares, que concentran y marcan al mismo tiempo una distancia cautelosamente autocítica con lo que fueron las líneas maestras de una investigación y de un libro por los que ha pasado ya casi medio siglo, desgrana Brandes algunas pistas más que resultan relevantes para entender los presupuestos (al mismo tiempo que algunos de los prejuicios) sobre los que todo el edificio se asentaba:

Ante todo, fueron mayormente los planteamientos teóricos de la antropología social en los Estados Unidos los que me hicieron ignorar cuestiones políticas en general, incluso las

consecuencias de la Guerra Civil. En los años 1960 y 1970, el estudio del campesinado era una novedad en la antropología social, sobre todo en lo que tenía que ver con sociedades occidentales. La generación de etnógrafos norteamericanos que llegamos primero a España, Irlanda, Italia, Portugal y Grecia teníamos que demostrar que era posible realizar un estudio auténticamente antropológico en un país europeo.

Elegíamos como objetos de estudio pueblos rurales —manejables etnográficamente por su pequeño tamaño—, tecnológicamente primitivos (en términos relativos), tradicionales (supuestamente) con respecto al habla popular, rituales y vida social. Eran pueblos que confirmaban la muy arraigada y antigua visión de comunidades rurales como muestras vivientes de sociedades pre-modernas, dotadas de culturas autóctonas y puras.

Brandes enfatiza, por lo demás, la influencia que en aquellos años ejercía, sobre la nueva antropología que algunos jóvenes de extracción anglosajona intentaban construir en la Europa continental

el marco del estructuralismo social de Radcliffe-Brown, E. E. Evans-Pritchard y otros británicos. Esa línea de descripción y explicación de material predomina en este libro. En la antropología social norteamericana también funcionábamos bajo la gran influencia de psicoanálisis, junto con un afán por los test utilizados mayormente por psicólogos profesionales.

En lo que he publicado aquí sobre dos fenómenos —los procesos migratorios y la soltería— tomo como recurso fundamental el entonces famoso *Thematic Apperception Test (TAT)*. Las historias que contaban los informantes sobre los dibujos presentados en este test forman una base para entender el impacto social tanto de la ola de emigración como del índice alto de solteros y solteras en el pueblo. Si yo tuviera la oportunidad de repetir una investigación sobre Becedas en los mismos años 1969-1973, pero con el ojo crítico que poseo ahora, nunca aplicaría los mismos marcos teóricos de análisis. Sin embargo, el material recopilado y las teorías que forman las bases de análisis siguen dando una perspectiva fiel sobre la antropología anglosajona de la época.

Aquel *Migration, Kinship, and Community. Tradition and Transition in a Spanish Village* de 1975 que hoy, más de cuarenta años después, llega hasta nosotros como *Migración, parentesco y comunidad: tradición y cambio social en un pueblo castellano* es hijo paradigmático, en fin, de unos modelos y de unos métodos de trabajo que dieron frutos que no han perdido, ni mucho menos, su valor ni su interés, por más que no se ajusten a los protocolos de actuación y de hermenéutica de ahora. Tampoco hemos de tener demasiada confianza en que los que asumimos nosotros en el día de hoy vayan a mantener su vigencia dentro de cincuenta años. El caso es que la propuesta de Brandes, que fue ejecutada con rigor, objetividad y compromiso, tiene no pocos presupuestos teóricos y metodológicos en común con el clásico de Joseph Buenaventura Aceves que hoy podemos leer, traducido al español y recuperado por esta misma colección *De acá y de allá* del CSIC, como *El Pinar: factores sociales relacionados con el desarrollo rural en un pueblo español*. El original de Aceves, quien hizo su investigación en la comarca segoviana de El Pinar, llevaba el título de *Social Change in a Spanish Village* y vio la luz en 1971.

No fueron los de Aceves y Brandes esfuerzos aislados. En el antes y el después de aquella corriente cabe situar —y citaré solo a antropólogos anglosajones que trabajaron en pueblos de Castilla, y no de otras regiones— a Michael Kenny con *A Spanish Tapestry: Town and Country in Castile* (1962), Susan Tax Freeman con *Dimensions of Change in a Castilian Village* (1965), Ruth Behar con *The presence of the Past in a Spanish Village*.

*Santa María del Monte* (1986) y William Kavanagh, con *Villagers of the Sierra de Gredos: Transhumant Cattle-raisers in Central Spain* (1994). Aquellos jóvenes aventureros no eran del todo conscientes de ello, pero estaban dejando una huella de enorme calado en la historia de la etnografía y de la antropología españolas, colmando carencias por las que nadie hasta entonces se había preocupado, y abriendo caminos que los antropólogos jóvenes del país transitarían después.

Puede que el único intelectual español que estuvo al tanto desde el principio, que supo valorar el significado y que se dejó influir además por aquellas etnografías a contracorriente fuera el inagotablemente curioso, pragmático y (auto)crítico don Julio Caro Baroja, quien en su juventud había mirado mucho hacia la escuela alemana, para girar después, de manera muy decidida, hacia la anglosajona. Don Julio trató y trabajó, instruyó y al mismo tiempo aprendió de antropólogos británicos como Pitt-Rivers y norteamericanos como Foster (el director, ya lo hemos dicho, de la tesis doctoral de Brandes). Después de Caro Baroja, estudiosos que siguieron con atención las andanzas de los jóvenes antropólogos anglosajones por España fueron Carmelo Lisón Tolosana, quien había recibido su formación en la academia británica y, una generación después, Luis Díaz Viana, quien estuvo inmerso en el sistema norteamericano. En la estela de aquellos, Honorio M. Velasco, José Luis Alonso Ponga, Pedro Tomé, Julián López García y unos cuantos más han seguido contribuyendo a la renovación de la comprensión etnográfica de Castilla (conviene aclarar que Lisón trabajó más en Galicia y Aragón que en Castilla, y que definió unos paradigmas que fueron aprovechados por todos los demás, incluidos los *castellanistas*).

Del resto del *establishment* académico e institucional español de las décadas de 1950, 1960, 1970, que —descontando a los antropólogos que volvieron del exilio a partir de 1970 más o menos— se sintió más cómodo en las butacas de sus despachos que haciendo trabajo de campo, mejor ni acordarse. Ensimismados como estaban, desde los tiempos de la llamada Generación del 98, si no desde antes, en disertar acerca del alma eterna de Castilla y de los rasgos esenciales del ser de España y de los españoles (y de la hispanidad, por supuesto), ni acusaron recibo siquiera de las presencias y de los métodos de todos aquellos osados jóvenes cuya lengua primera era el inglés. ¿Qué les importaba a ellos que aquellos bárbaros aportasen una fresca desconexión de viejos misticismos patrios o patrioteros, que hiciesen bandera de un empirismo y un objetivismo —o, si se quiere, de un funcionalismo basado en la observación participante— que les hacía pasarse los meses y los años sin salir, o saliendo apenas, de los pueblos en que establecían sus observatorios, y que, para colmo, se mostrasen mucho más interesados por el discurso de la prosaica y decaída sincronía que por la diacronía que conectaba directamente con las glorias del pasado?

El caso es que desde la privilegiada atalaya en la que nos ha colocado a nosotros el paso de las décadas, no puede menos que asombrar la construcción, primero en plena dictadura franquista y después durante la llamada Transición, de una tan densa y pertinaz etnografía, implantada o trasplantada por anglosajones, que enseñó a los propios especialistas españoles a interesarse y a interpretar los cambios en los modos de vida que afectaban sus propios conciudadanos de Castilla. Y a los de España en general, porque la nómina de los nombres y de las monografías sería mucho más profusa si ampliásemos el foco al conjunto de las comunidades de España o de la península Ibérica. En ese caso habrían de subir al podio nombres que van desde el de George M. Foster al que ya hemos citado hasta William A. Christian Jr., a quien seguramente debemos la etnografía más monumental y compleja —centrada sobre todo en la órbita de la religiosidad popular y

tan atenta a la diacronía como a la sincronía, y a un amplio abanico de regiones, que van desde Cantabria y el País Vasco hasta la vieja Castilla y la Castilla manchega—que haya sido elaborada por un especialista venido de tierras lejanas en nuestro país. Aunque sea danés, y no anglosajón, Gustav Henningsen es otro de los etnógrafos —en su caso etnógrafo y etnohistoriador— que ha contribuido, con obras mayores que todavía están por reconocer, a la descripción e interpretación antropológicas de España, muy singularmente de Galicia. La publicación, en curso, de sus apuntes, fotografías y registros sonoros de la década de 1960 y de los inicios de la siguiente le sitúa entre los antropólogos fundamentales en la España del momento.

Se distanciaba con alguna ironía Brandes, como se ha señalado anteriormente, en su «prólogo a la edición española», de algunos de los principios metodológicos que guiaron su indagación de los años 1969 al 1973 que culminaría con la publicación de su libro en 1975. Reconocía que las normas y cautelas de la escuela de antropología social de los Estados Unidos «me hicieron ignorar cuestiones políticas en general, incluso las consecuencias de la Guerra Civil». Omisión que desde la perspectiva de hoy resulta difícil de justificar, por cuanto guerra, represión, marginación, desarraigamiento, migración, fueron partes del mismo desalentador escenario sociohistórico, y debieran ser partes, por tanto, del mismo proceso de reflexión. La etnografía de hoy no suele tener ningún escrúpulo en considerar, e incluso en denunciar, el conflicto social, político o bélico como causa del trauma migratorio. En aquellos años la denuncia, el análisis, la mención siquiera, no eran tan fáciles. Hay que meterse en la piel de un joven extranjero de la época, inmerso en un pequeño pueblo de la España rural y franquista, observado con desconfianza por los poderes fácticos y policiales, para entender que aquel discreto apoliticismo debía de ser una estrategia de supervivencia en general, y un requisito *sine qua non*, en particular, para poder sacar adelante la tarea programada.

Téngase en cuenta que en los mismos años —un poco antes, durante y un poco después de la década de 1960— en que Pitt-Rivers, Foster o Kenny habían realizado ya y seguían realizando sus expediciones por la España rural, y abriendo el camino a Tax Freeman, Aceves, Brandes, Christian o Henningsen, los pocos españoles que se atrevieron a proponer una etnografía de la denuncia no tuvieron más remedio que ponerse el disfraz de la metáfora literaria. Lo cual no les libró de acosos, denuncias o exilios. *Campos de Níjar* (1959) de Juan Goytisolo, *Caminando por Las Hurdes* (1960) de Antonio Ferres y Armando López Salinas, o *Tierra de olivos* (1964) del mismo Antonio Ferres son libros de viajes que a los antropólogos españoles no les sonarán demasiado, pero que envuelven etnografías de una calidad y de una densidad de información (y también de una crudeza) que se echa en falta en la etnografía que —si descontamos la de Caro Baroja y la de Lisón— se hizo en la sombría y amedrentadora España del momento, de la mano no solo de los españoles, sino también de los anglosajones.

El libro, el método, la escuela o la tradición de Brandes no solo se nos muestran hoy constreñidos por la censura o por la autocensura en cuanto atañe a la raíz política y social que desencadenaron, en alguna medida, los conflictos y procesos que describe. Presentan otras limitaciones que condicionan, también, sus resultados. Puede que para los antropólogos no sea un detalle relevante, pero para quienes nos dedicamos al estudio de la literatura oral y de la historia oral sí lo es, el que Brandes y el resto de los antropólogos anglosajones del momento apenas dejasen margen para la transcripción literal de los discursos de sus informantes, y prefiriesen formular ellos mismos discursos y síntesis descriptivos al tiempo que interpretativos resulta ser un método cuestionable. No porque carezcan de interés las conclusiones que acerca de lo que observaban pudieran sacar los

antropólogos, sino porque la casi completa suplantación de la voz de la gente por la voz del antropólogo —por más persuasiva e informada que sea— es inevitable que genere discursos orientados y condicionados, además de innecesariamente politizados, por cuanto eleva el *logos* del observador por encima del *logos* de sus observados.

Si hacemos abstracción de esos lastres, que tienen más que ver con el dogma metodológico que con la cualificación o el entusiasmo, el libro de Brandes resulta ser de una objetividad, una agudeza y una calidad muy sustantivas. La información que nos regala levanta un fresco insustituible de la vida rural en un pueblo que hoy, al cabo de casi medio siglo de inmersión progresiva en la globalización, se ha convertido en una entidad absolutamente diferente de la que se nos pinta en estas páginas. Particularmente originales son, a mi parecer, las observaciones y las reflexiones, de insólita crudeza muchas veces, que se hacen acerca de las relaciones de amistad y de sus proyecciones socioculturales, las cuales se movían entre los polos de la cooperación comunitaria por un lado y del interés de cada individuo por el otro:

Las amistades en Becedas, aunque cargadas a veces de un tinte emocional, siempre contienen un fuerte elemento de puro interés personal y de intercambio mutuo en los asuntos económicos. Los emigrantes, que con frecuencia actúan de mecenas con los familiares, no lo suelen hacer con los que un día fueron sus amigos porque no recibirían nada a cambio.

Los antiguos amigos, en este caso, son más una obligación que un activo, por lo tanto las relaciones emigrantes-vecinos del pueblo adquieren un carácter al que Yehudi Cohen (1961) llamó «amistad casual», una relación amistosa en la que no existen apenas o incluso ninguna demanda o exigencia real entre ellos.

La traducción, dúctil y elegante, es de Mercedes Gutiérrez. La edición es limpia y hermosa, como todas las que ven la luz en la colección *De acá y de allá. Fuentes etnográficas* del CSIC.

José Manuel PEDROSA  
(Universidad de Alcalá)





**Xavier Groba y Sergio de la Ossa, *Gustav Henningsen: Gravacions musicais en Galiza 1964-1968*, Santiago de Compostela, aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular (Colección “Chave Mestra”), 2017, 191 pp. + 1 disco compacto**

Entre los años 1964 y 1968 el etnógrafo y etnohistoriador danés Gustav Henningsen (quien nació en 1934) y su esposa la folclorista y traductora Marisa Rey-Henningsen (nacida en 1936 en Madrid, aunque de ancestros gallegos) estuvieron primero reconociendo el terreno, y después viviendo (entre finales de octubre de 1965 y los inicios de 1968, más concretamente) y haciendo trabajo de campo en unos cuantos pueblos de Galicia. Muy singularmente, aunque no solo, en el municipio de Ordes, en especial en la parroquia de Ardemil, en la provincia de A Coruña.

Gustav había recibido una beca de la Universidad de Copenhague para realizar una investigación comparativa de las creencias y tradiciones orales relativas a la brujería en Dinamarca, Irlanda y España. Pero el plan inicial sufrió unas cuantas modificaciones. Primero cuando el joven etnógrafo danés abandonó (por consejo de don Julio Caro Baroja) la idea de trabajar en el País Vasco —un obstáculo importante era que no hablaba euskera— en favor de trasladarse a Galicia. Después, cuando se dio cuenta de que la indagación en las creencias relativas a la brujería gallega, que tenían todavía notabilísimo arraigo social, bastaba para llenar no una sino varias tesis doctorales, lo que le llevó a abandonar el proyecto de comparación con las tradiciones danesa e irlandesa y a centrarse en la gallega; a ello contribuyó, por supuesto, el que localizase en el Archivo Histórico Nacional de Madrid nada menos que unos trescientos procesos de la Inquisición contra brujas gallegas.

Aún hubo que cambiar de planes una tercera y última vez, cuando tuvo la suerte de redescubrir los famosos papeles, de 1612, del inquisidor Alonso de Salazar Frías, que los historiadores habían buscado en vano durante medio siglo. Nadie los había visto desde que Lea, el sabio americano, los había consultado en Simancas, para su historia monumental de la Inquisición española. Poco después de la publicación de la monografía de Lea, los legajos del Santo Oficio fueron trasladados al Archivo Histórico Nacional, en el que fue elaborado un nuevo catálogo de sus 4000 legajos, con lo que las notas de Lea quedaron obsoletas. El hallazgo de Henningsen fue en diciembre de 1967, cuando quedaban ocho meses tan solo para el remate del trabajo de campo en Galicia. Pero el impacto fue tan grande que le impulsó a cambiar, una vez más, sus planes de tesis doctoral, y a orientarla hacia la edición y el estudio de los papeles de Salazar.

El 16 de enero de 1968 tenía Henningsen terminado un informe preliminar de su hallazgo, que fue enviado, en manuscrito, a sus catedráticos daneses, y luego traducido al inglés y publicado como «The Papers of Alonso de Salazar Frías. A Spanish Witchcraft Polemic, 1610-14», *Temenos. Studies in Comparative Religion* 5 (1969) 85-106.

De modo que en 1969 estaba Henningsen de vuelta en España, con otra beca de tres años para hacer una tesis sobre los papeles de la Inquisición. Terminada en 1973, la

traducción y la revisión tipográfica (*copyediting*) se prolongó durante siete años, de modo que la versión inglesa no vio la luz hasta 1980, y la defensa pudo por fin tener lugar (porque en Dinamarca era obligado que la tesis estuviese antes publicada) en 1981.

La versión en español, traducida por su esposa Marisa, fue publicada en 1983 (hay reedición de 2010) con el título de *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Henningsen está hoy considerado, gracias a ese libro y a unas cuantas cruciales monografías más, como la máxima autoridad en los estudios de brujería, superstición e Inquisición en España, y como una figura señera en la investigación internacional sobre magia y religiosidad popular.

Por su parte, Marisa Rey-Henningsen pasó aquellos años registrando y estudiando un interesantísimo repertorio de cuentos gallegos, e interesándose sobre todo por su relación con las funciones que la mujer desempeñaba en la sociedad gallega tradicional. Frutos de aquella indagación fueron dos libros que esperan todavía su edición —que está en marcha— en español: *The World of the Plough-woman. Folklore and Reality in Matriarchal Norwest Spain* (1994) y *The Tales of the Ploughwoman* (1996).

Pese a los imprevistos cambios de rumbo en su proyecto de tesis, Henningsen llevó hasta el final su compromiso de investigación *in situ* de las creencias acerca de la brujería gallega, y no dejó de trabajar hasta que se agotaron los plazos de su beca, yendo de un lado para otro con sus cuadernos de campo (que se conservan), sus electromagnetófonos Eltra y UHER de cinta abierta y su cámara fotográfica Rolleyflex. Grabó, con aquel escueto pero efectivo instrumental, unas ciento siete horas de informaciones relativas mayormente a creencias, religiosidad y narrativa tradicional; dentro de ese conjunto hay que contabilizar también diez horas y cuarenta y cinco minutos de grabaciones de música tradicional gallega, que el folclorista danés iba realizando a medida que encontraba ocasiones propicias o que se topaba con cantores y con músicos que le parecían particularmente dotados y de arte más significativo.

Enormemente reveladora es, por ejemplo, la anécdota del encuentro casual, el 15 de julio de 1967, con unos cuantos improvisados cantores en un campamento de gitanos que acudían a una fiesta que se celebraba en la parroquia de Melias (Ourense), y que cantaron estrofas en castellano, en castrapo y en gallego. Un documento único, porque no existen otros registros de personas de etnia gitana, nacidos en Galicia, mientras cantan y tocan (con cucharas) música tradicional gallega. Como tampoco existe otra documentación gallega de los toques con cuernos, del tipo del «toque de correr o Entroido» que podemos escuchar aquí. La verdad es que todo lo que quedó registrado en las cintas de Henningsen, incluida la selección que sale ahora a la luz, fluctúa entre lo único y lo excepcional.

Puede que esta impresión no sea del todo compartida por los estudiosos que andan siempre buscando el romance o el cuento más infrecuente o el de raíces más arcaicas —medievales a ser posible—. Es posible que algunos opinen que escuchar un rudo toque de cuerno, o una común muiñeira, o un cantar de aquellos ciegos tan denostados —y hay varios en este libro-disco— es experiencia mucho menos trascendente que la de saborear un inusual romance de raíz épica o carolingia. Henningsen nunca se interesó por salir a la caza de romances o de cuentos rarísimos —rarísimos según los cánones de la filología escolástica, hay que matizar—, sino que anduvo siempre en pos de palabras y de músicas que estuviesen vivas y tuviesen una tradicional función social y simbólica en las comunidades en las que él había elegido vivir. Su compilación la hizo no con el ánimo del anticuario que busca piezas arqueológicas ya enterradas o a medio enterrar, sino del cronista que desea dejar un reflejo fidedigno de cómo se desarrollan la vida y las

expresiones de arte popular de su entorno. Quien desee recrearse en romances de no menos de cinco siglos de antigüedad podrá acudir, sin duda, a otras fuentes.

Cosechó Henningsen por lo demás, en tierras gallegas, 2196 clichés fotográficos que son reflejo de un mundo que ha acabado inmolado en aras de la globalización, y que reflejan rituales y eventos de los que, a veces, se han convertido en testamentos visuales únicos. Una parte de ellas fueron exhibidas en 2015 en el Museo do Pobo Galego de Santiago de Compostela, que es la institución en que está depositada la mayoría de sus materiales, y dieron lugar al libro *Galicia máxica: reportaxe dun mundo desaparecido. Fotografías etnográficas 1965-1968* (Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 2015).

Hoy, felizmente jubilados y en el cenit de su lucidez y de su saber, Gustav y Marisa están encontrando por fin, en sus refugios sevillano y malagueño, el tiempo y la serenidad necesarios para remontarse a aquellos lejanos años gallegos, tras un lapsus de medio siglo de dedicación prioritaria a otros menesteres —al estudio de la brujería y de los cuentos, al trabajo en los Archivos de Folklore Danés, a las publicaciones y traducciones, a la participación asidua en cursos y congresos, al cuidado de la familia, etc.—, y para ponerse a recuperar los frutos de aquellas tareas que ellos recuerdan con nostalgia y entusiasmo y que nosotros descubrimos, aunque sea tan tarde, con fascinación.

*Gravacions musicais en Galiza 1964-1968*, el libro con disco compacto acompañante y con un precioso álbum de fotografías que es objeto ahora de reseña, tiene una estructura compleja. Su corazón está, claro, en la crónica documentada y argumentada de los trabajos gallegos de los Henningsen. Pero con el añadido de: una entrevista con Gustav que fue realizada, por uno de los autores y por el editor de este libro con disco compacto, en su casa sevillana en 2017; semblanzas biográficas de Gustav y Marisa; una revisión en profundidad de la historia y la orientación de las primeras informaciones etnográficas y etnomusicales de las que quedó registro sonoro en el mundo, y en el territorio ibérico en particular; y una clasificación y una caracterización convincentes de los repertorios que fueron documentados por Henningsen: recitados, cancionero (alalás y géneros afines, arrolos, canciones del ciclo anual, de romería, de las labores del lino, desafíos y regueifas, bailables, canciones narrativas y otros géneros), repertorio instrumental, repertorio personal de Saturnino Cuiñas Lois, cantos gitanos gallegos, y música asturiana.

Siguen una selección de fotografías, la mayoría inéditas, de Henningsen; una justificación de la selección (realizada entre los autores, el editor de este trabajo y el folclorista danés) de las músicas y letras que ingresaron en el disco compacto acompañante, y que son una parte todavía mínima de las que fueron registradas; una guía de audición que desentraña las características musicales, textuales y sociológicas de cada una de las treinta y ocho pistas del disco compacto; una bibliografía; y, como colofón, las transcripciones de las letras de cada uno de los cantos seleccionados y una selección de partituras de gran parte de las músicas.

La impresión, cuando se sale de la experiencia de la lectura y la audición, es de estupor. Pero sabe, al mismo tiempo, a poco: las casi doscientas páginas del libro, las docenas de fotografías (muchas de ellas en color) y las treinta y ocho músicas y recitados recuperados distan de ser continente suficiente para un contenido tan excepcional. Resulta imperativo que a esta primera entrega sigan todas las que sean precisas hasta poner el conjunto del legado de Henningsen al alcance de quienes deseen conocerlo.

Todo lo que acabo de resumir estaba ya escrito, claro que muy mejorado y ampliado, en el libro de contenido denso y de diseño elegantísimo del que han sido autores

los etnohistoriadores y etnomusicólogos gallegos Xavier Groba y Sergio de la Ossa. Dentro de la benemérita colección «Chave Mestra» que dirige Ramon Pinheiro Almuinha, y en el marco de los desvelos de aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular por recuperar tesoros insólitos de la música tradicional gallega.

No es mucho, realmente, lo que yo puedo añadir a las informaciones de Groba y de la Ossa. Acaso sí merezca la pena subrayar que las grabaciones gallegas de Henningsen son, posiblemente, las primeras que se hicieron en España en el marco de un proyecto de observación participante y sistemático. Es decir, de relación estrecha y perdurable del etnógrafo con el tejido social en cuyo seno vivió y trabajó. Tampoco vendrá mal destacar que una parte significativa de estas grabaciones no fueron ni pedidas ni inducidas ni “ensayadas” con los lugareños, como las que hicieron Schindler o García Matos, o como las que casi siempre nos vemos obligados a hacer nosotros hoy, en esta España en que la tradición oral y musical patrimonial está o agonizante o extinguida. Henningsen fue con cierta frecuencia testigo y partícipe, desde el rincón en que anotaba y grababa, de reuniones y de fiestas que aún se hallaban imbricadas de modo natural en el ciclo vital de las comunidades observadas. Particularmente valiosas son, por ejemplo, sus grabaciones *in situ* de regueifas en las que afloraron deslumbrantes desafíos de coplas cantadas por mujeres, o de cantos de romeros, píos y profanos, grabados tanto en el interior como en el exterior de los templos.

La diferencia, cualitativa y cuantitativa, con todo lo que se había registrado hasta entonces en España, es notable. En páginas de este libro hace Xavier Groba una semblanza muy informada de los precursores de la grabación etnomusicológica en Europa y en el mundo, antes de llegar a España y de pasar revista a las grabaciones, hoy perdidas o no accesibles, que don Ramón Menéndez Pidal y doña María Goyri realizaron a partir de 1904, o de las (también perdidas) que José Ramón Lomba y Pedraja realizó en Cantabria en 1906. Vendrían después las campañas de Kurt Schindler (1929-1933), las del Centro de Estudios Históricos impulsadas en la década de 1930 por Ramón Menéndez Pidal y Eduardo Martínez Torner, las de Aníbal Sánchez Fraile en 1944, las de Constantin Brailoiu en 1952, las de Alan Lomax en 1952-1953, las que el NO-DO franquista filmó entre 1956 y 1976, o las de Manuel García Matos de 1956-1959. (Dejo al margen, aquí, las que se hicieron en Portugal, glosadas también en la panorámica que traza Groba).

El caso es que muy pocas de tales grabaciones se hicieron en condiciones de observación participante, es decir, de inmersión profunda en el territorio estudiado, y que las que sí lo hicieron (las de Lomba o las de Sánchez Fraile) no pueden medirse, en la cantidad y en la calidad de sus registros, con las de Henningsen. Tampoco aguanta la comparación con lo que logró el folclorista danés casi nada de lo que se hizo después: Henningsen alcanzó a registrar, casi por los pelos, un mundo rural, de cultura todavía esencialmente oral y mágica, sobre el que se cernían sombras que de día en día se hacían más negras. Unos pocos años después todo aquel paisaje social y cultural había sufrido transformaciones radicales. Y hoy, al cabo de cincuenta años, miramos estas fotografías y escuchamos estos registros con incredulidad y veneración, como si con ellos nos llegasen ecos de eras muy remotas.

Muy pocos folcloristas de después, y en muy escasas ocasiones, hemos llegado a registrar, sin pedirlas, sin forzarlas, sin verlas subidas a un escenario o subvencionadas por las oficinas de turismo, tradiciones orales y etnomusicales vivas de manera natural y espontánea en España. ¿Cuántas regueifas, veladas o seranos, cuántos cantos para trabajar el lino, la forja o la tierra, cuántos cantos de pesca y esquileo, cuántas bodas con canto de epitalamios y cuántas cercerradas a viejos o a viudos han quedado grabadas *in situ*, sin

interferencias ni simulaciones? Pocos, muy pocos. Casi todos hemos tenido que apelar, más bien, a la memoria de ancianos a los que hemos pedido que escarbasen en recuerdos de tiempos y de ritualidades que ya no existen, para intentar hacer después trabajos de reconstrucción más o menos arqueológica.

Permítaseme el excuso de advertir, en este punto, que en Hispanoamérica sí que quedan todavía espacios y tiempos de sociabilidad, aunque cada vez más restringidos y más apartados de la civilización global, en que la tradición oral y musical patrimonial sigue aflorando conforme a su propio pulso y calendario, porque sigue formando parte de las formas de vida de la comunidad y no porque sea llamada a declarar ante el etnógrafo de turno.

Unas últimas reflexiones acerca de estas *Gravacions musicais en Galiza 1964-1968*: Gustav Henningsen fue un danés que se atrevió a venir en la década de 1960 a la España franquista para interesarse y para recuperar, tal y como era, sin idealizaciones ni prejuicios, con sus bellezas y miserias, una parte que entonces era rasgo de cotidianidad y que hoy nos parece rara y hasta exótica de nuestro patrimonio. Le habían precedido, ya lo hemos dicho, los norteamericanos Schindler y Lomax, o el rumano Brailoiu. Unos años después de que Henningsen cerrase su trabajo de campo en Galicia, iniciaría el suyo otra etnomusicóloga de producción importantísima, la suiza Dorothé Schubarth, de la que se ha publicado otro libro-disco, dentro de esta misma colección “Chave Mestra”, que espero reseñar pronto.

Fueron los años en que anduvieron también por España, en condiciones que se asemejaban, muchas veces, a las de la clandestinidad, los etnógrafos, antropólogos o filólogos anglosajones Pitt Rivers, Foster, Kenny, Freeman, Christian, Aceves, Brandes, Armistead, Silverman... Muy pocos especialistas españoles de aquellos años —Caro Baroja y Lisón Tolosana sobre todo, y también Barandiarán y sus equipos, Curiel Merchán, Violant i Simorra, Lis Quibén, Bouza-Brey, Catalán, Pérez Vidal...— pudieron ir sacando adelante, en condiciones muy adversas, etnografías y documentos de literatura oral y de música popular más o menos libres, objetivos, desprejuiciados, construidos en condiciones, al menos relativas, de observación participante. Muchísimo más apoyo y promoción que ellos tuvieron, por supuesto, las fanfarrias y montajes de la Sección Femenina y las lecciones que desde cátedras y púlpitos pronunciaban prohombres a los que tanto *españolear* —disertar sobre la sustancia eterna del alma de España y sobre la cultura muy acendrada de nuestros pueblos— dejaba muy poco tiempo, o ninguno, para la incomodidad del trabajo de campo.

La exhumación de monumentos de nuestra cultura tan sorprendentes como estas *Gravacions musicais en Galiza 1964-1968* que nos entrega, al cabo de cinco décadas, su incansable recuperador danés, es útil no solo para que podamos disfrutar de las bellezas que atesoran unas músicas que suenan hoy con pulso y emoción insospechados; sirve también para que se haga algo de justicia a unas generaciones de estudiosos —extranjeros que llegaron a España por pura curiosidad científica, ajenos a prejuicios nacionalistas y a deudas con la política franquista; y españoles que no comulgaban con ideologías ni prebendas oficiales y oficialistas—, que, en tiempos difíciles, nos ayudaron —más de lo que ellos se imaginaban entonces— a liberarnos de los estrechos estereotipos en que desde arriba quisieron encerrarnos y a preservar, aunque fuera en cajones que han tardado cincuenta años en abrirse, espejos que nos ayudan a descubrir cómo fuimos.

José Manuel Pedrosa  
(Universidad de Alcalá)



**Alfonso Rubio, *Memoria de un romance. La muerte a cuchillo. Horroroso y sangriento drama ocurrido entre los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018, 123 pp.**

En ocasiones, la casualidad pone en nuestro camino un pequeño tesoro bibliográfico, una joya anónima. Entonces, nos agujonea la curiosidad, nos preguntamos quién lo habrá escrito, qué verdades se esconden detrás de su argumento, cuál es la sociedad que lo vio nacer y cómo fue recibido por el público de la época.

La génesis de este estudio se sitúa en el año 1993, cuando el profesor Alfonso Rubio trabajaba como organizador del archivo del ayuntamiento de Ocón, una pequeña localidad riojana. Cierta noche, un vecino de avanzada edad le entregó unos papeles que contenían un romance sobre un sangriento crimen múltiple cometido a finales del siglo XIX, una historia que todavía permanecía viva en la memoria colectiva de los vecinos de aquella zona. Aquella historia, narrada con más o menos gracia, se instaló en la mente del autor de este libro, y el mismo archivo en el que trabajaba lo incitó a rescatar del olvido a sus protagonistas, apenas sombras bosquejadas de manera maniquea en el romance, que fueron cobrando vida y reclamando su lugar en la historia. Al fin y al cabo, estos personajes, labradores del recóndito valle de Ocón, sacudieron para siempre el monótono y apacible transcurrir de la vida de sus vecinos, a la vez que abandonaron su anonimato el mismo día de su muerte para protagonizar las crónicas de los periódicos nacionales.

Alfonso Rubio, profesor del departamento de Historia de la Universidad del Valle en Santiago de Cali (Colombia) e investigador de la historia de la escritura y la edición, ha decidido publicar esta obra después de años de investigación. Interesado por la microhistoria, lleva a cabo un estudio interdisciplinar en el que aúna análisis antropológico y sociológico (ambos indispensables para comprender la microhistoria), y filológico. Este interesante estudio ha sido acogido en la colección *De acá y de allá. Fuentes etnográficas* del CSIC, centrada en el estudio de la historia y la cultura españolas desde una perspectiva etnológica y antropológica.

La cuidada edición de la obra ya atrae al lector, así como las imágenes que acompañan el texto: las fotografías del cementerio civil donde yace el asesino suicida y de las casas donde residieron las víctimas, hoy abandonadas al paso destructivo del tiempo, las antiguas actas de fallecimiento y defunción de las víctimas y el asesino, y los mapas que indican el aislamiento de la zona de los hechos consiguen que nos adentremos, incluso antes de leer la obra, en ese tétrico ambiente de traición e intransigencia.

El título escogido por el autor es bastante elocuente y no deja lugar a dudas sobre el contenido que alberga: el estudio de un romance titulado *La muerte a cuchillo. Horroroso y sangriento drama ocurrido entre Los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885*, es decir, el estudio de un romance de cordel de temática criminal, un género que gozó de gran popularidad durante el siglo XIX y cuyo éxito se extendió hasta mediados del XX, aunque todavía hoy podemos encontrar testimonios orales entre los ancianos habitantes de algunos pueblos.

Sin embargo, estas composiciones, a pesar de su popularidad, no siempre han contado con la aceptación de la crítica, que se ha hecho eco de su falta de originalidad y

de su pobreza estilística. Pese a esto, Rubio ha sabido pasar por alto las posibles deficiencias de estilo de esta aséptica crónica versificada para centrarse en sus virtudes y en las amplias posibilidades investigadoras que ofrece este género. De esta manera, partiendo del análisis estilístico del romance, reuniendo fuentes documentales y realizando entrevistas etnográficas a los vecinos, consigue recrear la historia de un crimen que con el paso del tiempo ha adquirido visos de leyenda.

José Manuel Pedrosa, en el Prólogo que abre este libro (2018: 11-13), también insiste sobre el tradicional rechazo que la crítica literaria ha sentido hacia la literatura de cordel, una literatura considerada sensacionalista, sin grandes pretensiones estilísticas, poco original y repetitiva. Sin embargo, algunos críticos no han sabido apreciar que el romancero de cordel y la crónica popular se construyen sobre unos patrones fijos que les confieren cierta identidad de género, a la vez que los dotan de estabilidad y popularidad entre un público fiel. Por ello, Pedrosa reivindica un sitio para estas composiciones populares dentro del respetado ámbito de estudio de la tragedia.

En cuanto a la estructura, Rubio ha dividido su obra en tres capítulos, una introducción y un epílogo. En el primer capítulo, «La obra y su difusión» (2018: 29-44), analiza los factores sociales y culturales que determinan la difusión del romance. Por desgracia, el autor no consigue documentar ninguna versión oral del tema, y debe conformarse con las copias mecanografiadas o fotocopiadas de datación tardía de cuatro versiones impresas, ninguna de ellas identificables con el pliego original perdido. Realiza una especie de edición crítica de *La muerte a cuchillo* comparando las variantes de estas cuatro versiones.

En el capítulo II, «Un romance de la literatura de cordel» (2018: 45-74), Rubio ofrece un panorama crítico sobre este género, en el que aborda cuestiones relacionadas con la creación, la recepción y el consumo de este tipo de literatura popular.

Acto seguido, el autor se adentra en el análisis de *La muerte a cuchillo*, relacionándolo de forma magnífica con las características formales y de contenido propias del romance de ciego, características que ya habían enunciado Joaquín Marco, María Cruz García de Enterría o Julio Caro Baroja.

Realiza también un comentario estilístico completo y llega a la conclusión de que se trata de un romance que gusta de lo excesivo, de lo truculento, como todos los romances de crímenes de la época. Para acentuar esa impresión de tremedismo, de asco, de miedo en el público, *La muerte a cuchillo* incluye sustantivos, adjetivos, que resaltan el carácter fiero e inmoral del protagonista, Ciriaco Fernández, que se siente traicionado por su amigo Babil y por su novia Blasa, ya que ambos comienzan relaciones cuando Inés, la hermana de Blasa y antigua novia de Babil, muere. Después de que Ciriaco intente matar a Babil sin éxito, el criminal logra cumplir al fin su amenaza en la feria de Aldealobos, donde acude todo el pueblo. En el camino que lleva de Aldealobos hasta Pipaona, Ciriaco asesina a Babil y a Blasa, a los padres de ambos y a un amigo que acompaña al padre de la muchacha. Finalmente, el propio Ciriaco acaba con su vida. Esta truculenta historia de crímenes múltiples, que parece sacada de un folletín, debió de interesar al impresor o al escritor de romances de cordel, que lo plasmaría en pliego para venderlo por los pueblos.

En el capítulo III, «Álbum de paisajes y personajes» (2018: 75-110), se describen minuciosamente las localidades y parajes nombrados en el romance, atendiendo a su demografía, economía, medios de comunicación y transporte, alimentación, morfología de la vivienda, etc. Este ejercicio de investigación es tan detallado que incluso se indica el tiempo que hizo el día en que se cometió el crimen.

Dentro de este capítulo, se dedica un apartado a todos los personajes que aparecen en el romance, así como a algunos que quedaron fuera, pero que sufrieron las consecuencias o estuvieron presentes en el lugar de los hechos la noche del crimen. Tras una ardua tarea de rastreo en los registros civiles, eclesiásticos y jurídicos, el autor consigue hacer una biografía lo más completa posible de cada uno de los personajes.

Sin embargo, Rubio sabe que puede ampliar la escasa información que le ofrecen las fuentes oficiales mediante los testimonios orales de los vecinos de la zona. Por ello, entrevista a un total de catorce informantes y tiene en cuenta el testimonio escrito de una persona que estuvo presente la noche del crimen en Aldealobos y que en 1963 dictó todo lo que recordaba del suceso al juez de paz de Los Molinos de Ocón. Podemos comprobar cómo, para los informantes actuales, la imagen del asesino se ha recubierto de un halo legendario. Frente al hombre «semifiera» del romance, que se muestra inclemente con sus «honradas» víctimas, ahora Ciriaco goza de la simpatía del lector y se convierte en un muchacho pobre, pero de condición brava y grandes cualidades para el tiro, que ha sido traicionado por su amigo y su novia, ambos de mejor posición social que él.

En definitiva, se trata de un escrupuloso trabajo de documentación en el que el autor, partiendo del hallazgo casual de un romance de cordel, es capaz de repasar las principales teorías antropológicas, sociológicas y filológicas relacionadas con la literatura popular y, más concretamente, con el romancero de cordel.

No obstante, además del romancero de cordel, hay dos protagonistas claros en la obra: el archivo, que es el lugar donde se inicia la investigación y que permite su desarrollo; y la memoria colectiva de un pueblo que aún mantiene viva la historia de este extraordinario crimen, tintándolo de fantasía y leyenda. Esta memoria colectiva se apoya en otras memorias, en las memorias de las personas que vivían en el valle de Ocón la noche del crimen y que legaron a sus descendientes los recuerdos que guardaban del fatal suceso.

Por último, cabe destacar el acopio de bibliografía al que accedemos a través de las numerosas citas que incluye el autor y que nos permite adentrarnos en un estudio más detallado sobre el género del romancero de cordel, pero también sobre disciplinas como la microhistoria y la antropología. Alfonso Rubio instaura así una forma novedosa de tratar este género de manera multidisciplinar.

Miriam Pimentel García  
(Universidad de Jaén)





Elías Rubio Marcos, *Memorias de Burgos: entre la tierra y la voz*, con presentación de Josemi Lorenzo Arribas, Burgos, Editorial Aldecoa, 2015, 262 pp.

Existe un cuento oral de difusión pluricultural, el que tiene el título *The king and the abbot* (*El rey y el abad*) y el núm. 922 en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, que trata de un rey (o de un obispo) que, deseoso de poner a prueba la inteligencia de un abad, le pide que resuelva tres retorcidos enigmas. El abad se siente incapaz de superar la prueba y, hundido en la depresión, acepta la ayuda de un pastor cuyo rudo e intuitivo ingenio, conectado con lo puro y lo telúrico, descifra sin mayor dificultad las claves de esos tres misterios. Algunas versiones rematan con la destitución del abad y su sustitución por el pastor. Un final seguramente con trampa, porque extraer al pastor de su medio campesino e implantarlo en las instituciones debe de ser, sospechamos, el modo más eficaz de arruinar su inteligencia y su ética naturales.

Está, creo, justificada la comparación del libro que tenemos entre las manos con un cuento en que quien acaba pronunciando el discurso más clarividente —aquí habríamos de hablar de la etnografía más convincente— es el personaje que vive en la posición más retraída; y de su autor, Elías Rubio, con el rústico que toma su singular saber directamente de su entorno natural y humano, ajeno a corrillos y burocracias académicas.

Elías Rubio no tiene el título de etnógrafo ni de antropólogo ni de filólogo ni de arqueólogo, ni ha frecuentado los despachos del profesionalismo, y sus campañas de trabajo de campo no han tenido más financiación que la que ha salido de su bolsillo. Pocos de entre los miembros, por lo general ocupadísimos, de tales gremios reconocerían su nombre ni le habrían citado en sus bibliografías. Ni siquiera deben temer que Elías, nativo de Villaespasa y habitante hoy, siempre que puede, del pueblo de Peñahorada, les vaya a quitar su sillón, como hizo en alguna versión del cuento el pastor con el abad, porque, para convertirse en el gran etnógrafo que ha tenido y tiene la provincia de Burgos, a Elías no le ha hecho falta, ni hubiera podido ni querido, hacer algo así.

El caso es que Elías Rubio ha ido construyendo con la libertad y el sosiego que los profesionales agobiados siempre con plazos y papeleos no se pueden permitir una obra etnográfica distinta y original. Fruto de toda una larga vida contemplando primero la vida ensimismada de la posguerra en la que nació, y después la ruina feroz de los pueblos de su provincia burgalesa, y también de algunos de los últimos refugios de la tradición —por ejemplo, del último alfar de la calle Alfareros, cuyos moldes de escayola vertidos entre los escombros él contribuyó, con nocturnidad y alevosía, a rescatar— de la propia capital.

Así escribe —y denuncia— en una de las páginas de este libro:

No hace tanto tiempo que la Torre del Abad [del monasterio de Rioseco], por cuyo arco se accedía al monasterio, todavía se encontraba en pie y era el distintivo más llamativo de las ruinas. Fue a principios de los noventa del pasado siglo cuando se vino abajo. María Ángeles vivió así aquel momento: «la torre se cayó un 14 de agosto; me acuerdo porque era el cumpleaños de mi marido. Estábamos comiendo...».

La etnografía de Elías Rubio se ha hecho a fuerza de caminar sin prisas y de volver año tras año y década tras década por montes, páramos y caminos de cabras —o de ovejas, más bien—; de descender a cuevas, descubrir —y luchar por las preservación de— castros y eremitorios rupestres, sacar decenas de miles de fotografías de piedras, árboles, caminos, cañadas, descampados, aldeas, ermitas, cuevas, restos de chamizos, herrerías, tejeras (tejeras de las que llevaron a los pueblos de Burgos y a tantos otros lugares de España los *teyerus* asturianos de Llanes), turberas, salinas, ferrerías, hornilleras (colmenares), alfares, palomares, molinos en ruinas, escuelas abandonadas, fábricas quemadas, cines cerrados... Y a fuerza, sobre todo, de conversar, registrar, transcribir y fotografiar con respeto y escrupulo las palabras y las caras, gestos, casas, talleres y entornos de sus paisanos, a los que él en vez de llamar informantes llama amigos.

De hecho, las voces en primera persona y los semblantes de los últimos mineros, ferreros, molineros, muleros, leñadores, serenos y zahoríes de péndulo —de péndulo para descubrir aguas y de péndulo para detectar enfermedades— que han vivido en la provincia de Burgos donde podrán ser encontrados es en esta etnografía de Elías Rubio, y no en ninguna otra.

Una parte de los saberes, testimonios y documentos acumulados la había ido publicando, autoeditando y distribuyendo él casi siempre, en una larga serie de libros cuyo goteo no comenzó pero sí cobró vigor con *Monjes y ermitas: santuarios de roca del sureste de Burgos* (1986). *Arquitectura del agua: fuentes de la provincia de Burgos* (1994) y *La linterna mágica: un siglo de cinematógrafo en Burgos* (1995) son documentadísimos ejercicios de etnohistoria. Aunque estos y todos sus demás libros son únicos e insustituibles, un hito que creo muy destacado, desde el punto de vista de la elaboración y de la sistematicidad etnográfica —prueba, además, de que él llegó adonde no lo ha hecho ningún profesional— es *Pasiegos de Burgos: los últimos trashumantes* (2005): una monografía científica densa e irreprochable, que reivindica una población y una cultura apartadísimas, que habían pasado desapercibidas entre la oficialidad académica.

Desde el año 2009, Elías mantiene un blog, *Memorias de Burgos*, que ahora, en diciembre de 2017, tiene 610 entradas, y que en 2015, cuando el autor decidió hacer la —demasiado breve— selección que ha quedado reflejada en este libro, tenía más de quinientas. Las entradas de su blog, y esta antología impresa, que por un lado deslumbra y por otro deja cierto regusto de insatisfacción, porque se echan en falta artículos memorables que se quedaron en el blog, se ajustan a una poética y a una retórica en las que el autor se mueve como pez en el agua.

Tales poética y retórica comprenden el despliegue de una prosa fina y lírica vertida en entradas monográficas de pocas páginas, de extensión similar a la que podría tener una crónica periodística algo generosa; la descripción del presente del lugar y la caracterización bien documentada y sin prolifidad de su pasado; el subrayado del componente rural y tradicional, pero también de los efectos que han obrado en estos lugares la modernidad, la industrialización, la desindustrialización, la construcción y el abandono de vías de comunicación —desde la arriería al ferrocarril—, la emigración, el retorno de los emigrantes enriquecidos —memorables las páginas dedicadas a los indianos y a sus obras— o envejecidos a sus lugares de origen, la especulación y los desafueros urbanísticos; la atención al paisaje humano y la entrevista personal con los nativos y su transcripción literal o su síntesis como fuente básica de documentación; la búsqueda, muy en particular, del testimonio de los más viejos, en tanto que depositarios más legítimos de la memoria; la atención, también muy singular, a la descripción de artes,

profesiones y ocupaciones hoy perdidos, en la voz de las últimas personas que llegaron a ejercerlos o a conocer a sus últimos oficiantes; la toma en cuenta de la arqueología, la epigrafía, la paleontología, la geología, la espeleología, la historia, la historia del arte, la arquitectura, la literatura, la literatura oral, a la hora de identificar, describir y analizar lugares, paisajes, monumentos, ruinas, palabras; el señalamiento y la denuncia, con propuestas muy razonables para contribuir a su preservación, de los peligros que amenazan la conservación de lugares y monumentos en riesgo; y la interpolación de fotografías de gran calidad documental y artística, hechas y seleccionadas por quien ha contemplado esos paisajes y ruinas muchas veces y ha elegido la perspectiva, el momento, la luz y las sombras más adecuados. Quien se asome a las páginas de este libro encontrará, por cierto, las fotos en blanco y negro; y quien busque en el blog, las hallará en color.

En fin, que estas *Memorias de Burgos*, edificadas, como reza su subtítulo, en el tiempo y el espacio casi inasibles —para quien no quiera y no sepa acercarse a ellos, que es la gran mayoría de la gente y de los estudiosos— que media *Entre la tierra y la voz*, son el fruto último (por el momento) de la pasión de un etnógrafo burgalés empeñado, muy en contra de la corriente, en salir un día tras otro al campo —y a su ciudad— con el fin de escuchar, ver, aprender, registrar y compartir, y no con el de subirse a ningún estrado para a-leccionar. Son, sin duda, un monumento a lo que los antropólogos llaman observación participante, es decir, a la captura de datos continua y demorada, hecha mientras se vive por largo tiempo en el seno, y no mientras se visita por unas horas o por unos días o meses la comunidad estudiada.

Elías Rubio, con sus cuadernos, grabadoras y cámaras fotográficas en ristre, ha llegado a ser una figura más dentro de ese paisaje. Ha recorrido todos y cada uno de los pueblos —y también de los despoblados de los que ha tenido noticia— burgaleses, subido a sus campanarios, torres y conjuraderos, visitado sus iglesias y ermitas y bajado a sus cuevas y ríos subterráneos, y ha conversado con sus habitantes y puede que con sus fantasmas. En el Centro de Usos Múltiples de Jaramillo de la Fuente, al lado de la fastuosa iglesia románica, ha instalado un Mapa de las Tierras de Burgos hecho con tierra procedente de todos y cada uno de los pueblos de la provincia; y allí al lado, sobre la mezcla de las tierras que sobraron, ha levantado el Árbol de la Provincia.

No tenemos ninguna certeza de que todo esto responda a la aplicación de un método etnográfico ortodoxo, pero sí de que, sin su esfuerzo, su provincia sería mucho más ignorante de sí misma que lo que hoy es. Tampoco sabemos si su compromiso con la preservación del patrimonio ecológico, artístico y etnográfico de Burgos podrá ir más allá de la línea de lo testimonial, porque tiene que ser difícil detener el desmoronamiento —literal— de toda una constelación de pueblos cuando los políticos que deberían velar y que son los únicos que podrían poner los medios efectivos para ello no han levantado siquiera un museo etnográfico provincial que haga inventarios, recupere, conserve, investigue, difunda y haga políticas educativas sobre la base del patrimonio incalculable que se está perdiendo.

Estas *Memorias de Burgos: entre la tierra y la voz* llevan una presentación breve y sutil de Josemi Lorenzo Arribas, otro etnohistoriador polifacético e indispensable, cuya ciencia, que brota de la rudeza del campo, la piedra y el archivo, se construye igualmente de abajo arriba. Y termina casi con un «Rincón lírico» en que Elías Rubio da rienda un poco más suelta a su alma de poeta, o, si se quiere, de poeta en prosa; que no en vano es autor de un volumen de cuentos de ficción, *El año de la gripe y otros relatos burgaleses* (2005) escrito en una de las más finas prosas costumbristas que se han conocido en

España. El conclusivo «Índice de lugares» nos confirma que, aunque este libro es más que eso, sí que estamos ante una monografía etnográfica con todas las de la ley.

José Manuel Pedrosa  
(Universidad de Alcalá)



Jesús Suárez López, con la colaboración de Xosé Antón Fernández «Ambás» y Ramsés Ilesies, *Fórmulas mágicas de la tradición oral asturiana: invocaciones, ensalmos, conjuros*, Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias, 2016, 701 pp.

Puede que no haya literatura de raíz ni de tradición más viejas y de itinerarios más sincréticos y tortuosos que la de las fórmulas mágicas que han sido pronunciadas —en algunos rincones del mundo siguen todavía vivas— con el fin de alterar el curso del clima, de la vida, de la salud, del amor, del orden natural o de los accidentes de las cosas. No es aventurado suponer, de hecho, que habría fórmulas mágicas entre las palabras primeras que el ser humano farfulló mientras empezaba a adentrarse por la senda de una cultura distinta de la de las demás especies animales: antes —y no creemos que sea mucho conjeturar— de que hubiese cuentos, de que se contaran casos, de que las fórmulas de juegos y los cantos de amor y de muerte, o los de recibimiento de las estaciones y propiciación de las cosechas, pusiesen palabras y músicas de fondo a la vida de cada individuo y de cada comunidad.

*Fórmulas mágicas*. Con ese nombre afortunado —y con los de *invocaciones, ensalmos, conjuros*— es como quedan identificadas las unidades de discurso que llenan este libro de Jesús Suárez López, en el que se dejan de lado etiquetas como las de *oraciones* o *plegarias*, más convencionales y con denotaciones y connotaciones asociadas a las órbitas del cristianismo y, más en concreto, de la iglesia católica. Un credo, una institución social y política y un ingrediente que en no pocas ocasiones resulta ajeno o sobrevenido o postizo o invasor en la trama del verbo y en la textura ritual del complejo mágico.

Ese, el del título —*Fórmulas mágicas de la tradición oral asturiana: invocaciones, ensalmos, conjuros*—, es el primer acierto y la primera señal que emite este libro de que busca arriesgar y escapar de lo más previsible y consabido. Sus páginas son, en consonancia con ese objetivo, una invitación a peregrinar por un paisaje de versos y de poemas que no dejarán ningún regusto de tópico ni de manido. Las fórmulas mágicas que nos acerca son composiciones poéticas bien diferentes de las que estamos acostumbrados a sacar de la biblioteca —o del supermercado— del canon: hechas de versos de presencia ruda, métrica rebelde y desconcertante, tono brusco e imperioso, urgencia imperativa; de mensajes que están destinados no tanto a que los paladeen los humanos como a que encuentren eco entre los námenos misteriosos del más allá; de desafíos a nuestro ordenado imaginario de hoy y a nuestros más que refinados y manoseados gustos.

El que sean composiciones que no han sufrido demasiado —creemos— la presión de culturas y de religiones normalizadoras ni de escuelas poéticas cargadas de clichés les da un aspecto y un valor muy singulares, dominado por la aspereza y la indocilidad, por la franqueza de lo ancestral y de lo atávico. Ciento que todo este repertorio de fórmulas mágicas fue objeto de descrédito y hasta de persecución durante milenios —y no solo entre los siglos XV al XIX en que tuvo actividad formal la Inquisición—, por parte de la celosa Iglesia católica, que blandió contra ellas sus sínodos, decretos, excomuniones y, en los casos más enconados, sus cárceles. Pero no menos cierto es que esa persecución, más que

contribuir a su asimilación, a su dulcificación o a su blanqueamiento, propició su marginación y su encapsulamiento en repositorios apartados, muchas veces secretos, de la memoria y de la tradición, en los que han ido siendo transmitidas de una generación a otra con una tenacidad que solo puede ser forjada en situaciones de opresión y de resistencia.

Harían bien los historiógrafos de nuestra poesía y de sus raíces —en particular los especialistas en Antigüedad y en Medioevo que aspiran a otear o a reconstruir sustratos y paradigmas borrados por el paso del tiempo o sustituidos por novedades y modas— en examinar de manera muy concienzuda este crudo y rústico tesoro de versos y de estructuras poéticas. Por ellos no ha sido pasado —o ha pasado, si acaso, con muchísima liviandad— el peine de ninguna ortodoxia eclesial, ni de ninguna corte poética ni de ninguna tratadística retórica. Ello los convierte en un resquicio raro y privilegiado desde el que escrutar entre las sombras y cenizas de tradiciones pretéritas.

La efectividad de su comparación con las fórmulas mágicas atestiguadas en otras épocas y culturas —en registros medio-orientales y orientales muy anteriores a la época cristiana, y en tradiciones todavía vivas de Asia, África o de América, o de áreas europeas de tradición oral conservadora— confirma también que nos encontramos ante un corpus de versos de antigüedad acreditada y de rasgos poéticos que puede que no se diferencien demasiado de los que emitían, entre balbuceos, aquellos antepasados de las épocas augurales de nuestra especie.

Es obligado matizar justo aquí que estamos, por lo demás, ante un repertorio poético cuyo valor no estriba solo en sus presumibles arcaísmo y atavismo: su escenificación ritual y su eficacia simbólica, renovados en cada acto de performance, hace de él una literatura también del presente, incluso de lo urgente, hecha para responder o para adelantarse a peligros o a accidentes previstos o imprevistos, que pueden venir tanto del mundo de lo natural como de las penumbras de lo sobrenatural. Quienes pronunciaban estas palabras no lo hacían con el pensamiento puesto en ceñirse a modelos de mil años antes —aunque eran conscientes de que estaban ligadas a una costumbre inmemorial—, sino en que podían serles útiles para enfrentar un mal que estaba golpeando o acechando en aquel mismo momento.

Hay, dentro de este repertorio, hasta invocaciones, en estilo perfectamente tradicional, «para recuperar el fluido eléctrico», lo que prueba que no estamos ante una poesía congelada en la prehistoria ni en la preliteratura, sino ante un organismo verbal vivo y que nunca ha dejado de evolucionar, por más que lo haya hecho en el seno de un paradigma fuertemente tradicional:

Enciéndete Llucina,  
que te doy una perrina;  
enciéndete Lluzona,  
que te doy una perrona.

Se equivocará, por la misma razón que acabamos de apuntar, quien crea que estamos ante reliquias puras e incontaminadas de tradiciones verbales y rituales que vienen de la noche de los tiempos. Las adherencias cristianas —en los conjuros de santa Bárbara o de san Bartolomé contra tormentas y rayos, o en el responso de san Antonio, entre otros— afloran en no pocas páginas. Pruebas fehacientes del contubernio, que nunca ha dejado de tener actividad, por más condenas y estrategias de neutralización que se hayan querido imponer, entre magia y religión.

Muchas de estas fórmulas igual podrían tener, por lo demás, el respaldo de tradiciones de hace mil o diez mil años que ser constructos mucho más recientes, aunque bañados en páginas de aspecto conservador. Nunca se puede estar del todo seguro con una materia poética oral que tiene una gran capacidad de resistencia pero también de mimetismo, y cuya vida pasada prácticamente en secreto, apartada —por la cuenta que le traía— de miradas indiscretas y de vigilancias eclesiales, ha debido auspiciar todo tipo de promiscuos cruces y combinaciones.

«Invocaciones a los astros», «a los animales», «a instrumentos musicales», «otras invocaciones» —«para sembrar cáñamo», «para cocer el pan»...—, «cantos de ascendencia mágica», «conjuros meteorológicos», «conjuros contra animales dañinos», «conjuros contra seres mitológicos», «conjuros de magia amorosa», «conjuros contra las asechanzas del diablo», «conjuros contra el mal de ojo», ensalmos para «enfermedades y dolencias infantiles», «enfermedades y dolencias de la piel», «enfermedades y dolencias de los ojos», «enfermedades y dolencias interiores», «otras dolencias menores», «enfermedades de los animales» y «accidentes y dolencias menores» son los apartados principales del libro, cada uno de los cuales se atomiza en cascadas profusas de subapartados y de versiones. Huelga decir que se trata de una clasificación más o menos laxa y tentativa. Ningún esfuerzo taxonómico del autor ni de nadie sería capaz de asignar dócilmente a cuadrículas incontestables un magma verbal que si se caracteriza por algo es por su sincretismo, por su dinamismo y por su renuencia o su indiferencia a los corsés en que nos vendría bien enfundarlo a los filólogos.

Se echa de menos, por supuesto, el repertorio de las plegarias y oraciones algo más cercanas a la nomenclatura, la ideología y el ceremonial del catolicismo y a las tradiciones populares —que tampoco dejan de estar atravesadas de ingredientes mágicos— relativas a la Virgen, los ángeles y los santos que tanta presencia ha tenido en la memoria y en la costumbre del pueblo. Me estoy refiriendo a las oraciones del tipo de las «cuatro esquinitas tiene mi cama, / cuatro angelitos que me acompañan...» y tantas otras que, aunque suelen ser etiquetadas como *oraciones de viejas*, solía rezar —o eran al menos conocidas— por las noches casi todo el mundo en la península Ibérica, y hasta hace no tanto tiempo.

Teniendo en cuenta que este volumen escorado más hacia las fórmulas esencialmente mágico-paganas (invocaciones, ensalmos, conjuros) ocupa el nada despreciable número de 701 páginas, puede excusarse tal omisión, aunque no hay razón para renunciar a que el futuro traiga los necesarios ampliación y complemento y de que podamos llegar algún día a conocer ese otro material cuyo interés no será inferior al que ahora se nos entrega. Ese segundo volumen que echamos de menos enriquecería notablemente no solo el corpus de base, sino también los registros y los tonos, porque seguro que se podría incluir en él un apartado —que no sería nada menor— relativo a las oraciones paródicas y a las contrahechuras, lo que introduciría el acento de lo cómico y el contrapeso de la crítica ideológica e incluso política contra la autoridad religiosa y sus símbolos y emblemas.

Las versiones de las fórmulas mágicas que se suceden en este libro están sistemáticamente acompañadas por informaciones contextuales muy valiosas acerca del medio ideológico y ritual en que se desarrollan, aportadas por los propios informadores —que añaden a veces testimonios de casos personales o cercanos, más cuentos, leyendas, versos...—, o por el autor del libro cuando se precisa su glosa o subrayado.

«Funcionalidad», «ritual», «distribución geográfica» (dentro de la región asturiana), «observaciones», son las casillas en las que queda dosificada toda esa

información, que en ocasiones es profusísima. Los apartados de «observaciones» son, en efecto, los espacios en que Jesús Suárez López vierte una erudición acumulada a lo largo de muchísimos años de estudio de este repertorio. Sustentada no solo sobre su experiencia de campo personal, intensísima y de décadas, y sobre su perfecto conocimiento de todos los géneros de la literatura oral y de todos los aspectos de la vida campesina asturiana, sino también sobre una bibliografía —«asturiana», «hispánica», «internacional», «varia»— abrumadora, pluricultural, pluridisciplinar, cuyo detalle va desde la página 671 a la 695. Las «observaciones», por poner un ejemplo entre muchos que podríamos destacar por su mérito, consignadas en las páginas 401-420, acerca de los conjuros para la eliminación de las lombrices, tienen la densidad y la calidad de una monografía científica que podría haber brillado como artículo independiente en cualquiera de las mejores revistas de filología, etnografía o antropología del mundo.

Mención aparte merece la sensacional y muy poco convencional «Introducción», en la que Suárez López se propone hacer una contextualización histórico-literaria primera y somera de sus fórmulas mágicas; traza después una «tipología» que desciende hasta a acotar repertorios como los de los «ensalmos narrativos», «imperativos», «rogativos», «analógicos», «transferenciales», «enumerativos», «figurativos», «sacrificiales»; aventura tipos y modalidades asociados a la geografía —particularmente a las áreas «oriental», «centro-oriental», «central» y «occidental»— de la región asturiana; evalúa lo que las campañas de trabajo de campo realizadas por él han sumado a los materiales —mucho más pobres: anotados con peores criterios y medios, editados y estudiados de modo mucho más rudimentario— consignados en la bibliografía regional que fue siendo construida desde el siglo XIX; justifica los «criterios de ordenación y edición del corpus de textos» y las «coordenadas histórico-geográficas para un estudio comparativo»; y evalúa, en fin, «la percepción que los sujetos protagonistas del repertorio oral de fórmulas mágicas tienen sobre este fenómeno [...] que se circunscribe exclusivamente al aprendizaje recibido por transmisión familiar y a su propia experiencia personal».

Este último apartado, que busca dar cuenta de los significados que los transmisores piensan que tienen sus saberes y sus rituales, es enormemente significativo y original, por cuanto no ha solidado adornar hasta ahora las monografías que han abordado las compilaciones de literatura oral. Y está iluminado, además, por fotografías impresionantes de muchos de los informadores y de los entornos en que viven ellos y se desarrolla su cultura.

Hay una cosa más que se echa en falta, en todo caso: la posibilidad de escuchar y de ver en movimiento, en los labios, el gesto y el entorno de sus transmisores, el tesoro de palabras que este libro confía a la cifra escueta y simplificadora de la escritura. La entonación, el ritmo, el cuerpo, el lenguaje no verbal, la mirada, el ritual, el paisaje, el modo de posicionarse física y anímicamente ante el fenómeno natural, el accidente o la enfermedad son ingredientes esenciales, en absoluto accesorios, dentro del complejo cultural de la magia. Y ningún libro escrito, ni siquiera un libro tan bien diseñado, ordenado, argumentado, editado, ilustrado como este —la presentación material del volumen, en tapa dura, es realmente hermosa y cuidada— puede ser sustituto de la voz y de la imagen, del temblor y la emoción que el documento audiovisual es capaz de trasladar de manera mucho más rica y fidedigna que cualquier letra. Por eso esperamos que este volumen no haya quedado definitivamente clausurado en su página 701, y que en un futuro próximo encuentre alguna fórmula, no necesariamente mágica, para seguir vivo, creciendo y terminando de poner a nuestro alcance todo ese registro de sonidos, gestos e imágenes que por el momento ha quedado al margen.

Su autor es, además de un filólogo y etnógrafo de obra excepcional, un fotógrafo y documentalista de enorme prestigio, que está poniendo muchos de sus materiales audiovisuales al alcance de todo el mundo, en soportes tecnológicos e internáuticos varios (en el Archivo de la Tradición Oral de Asturias / Archivu de la Tradición Oral d'Asturies, por ejemplo), que no solo permiten acercamientos muy productivos a toda la comunidad científica y académica, sino que pueden tener también proyecciones educativas y divulgativas de grandes alcances. En esos soportes se abren ya algunas ventanas que permiten un acercamiento muy profundo y comprensivo, complementario del que este libro auspicia, a algunas de estas *Fórmulas mágicas de la tradición oral asturiana: invocaciones, ensalmos, conjuros*. No a todas. Los excepcionales calidad y valor literario, antropológico, sociológico, cultural que tiene este repertorio reclaman más.

Nos encontramos, en fin, ante una obra mayor más de las ya muchas que Jesús Suárez López ha ido subiendo al olimpo de las recuperaciones y estudios de literatura oral, etnografía y antropología de Asturias, del mundo hispánico y del mundo a secas. Acaso sea posible decir ya que, gracias a su generoso e insobornable esfuerzo personal, Asturias es la comunidad ibérica que cuenta con un patrimonio oral inmaterial mejor documentado en los soportes escrito y audiovisual; y además de eso, estudiado con mejor calidad y más en profundidad.

José Manuel Pedrosa  
(Universidad de Alcalá)





