

Revista de  
**FOLKLOR**

N.º 216



## Editorial

*Los animales tienen una importante participación en las representaciones iconográficas del nacimiento. En jumento llegan José y María a Belén y en jumento sale la Sagrada Familia camino de Egipto. Más aún: Cuenta una leyenda que cuando el mesonero niega alojamiento a los esposos cansados obligándoles a buscar albergue por todo Belén, las mismas bestias de su establo le muelen las costillas a coces condenándole así por su mala acción. Otra tradición cristiana que ya representan los pintores desde los primeros siglos es la de que, en el portal donde da a luz finalmente María, dos animales les acompañaban: Un buey y un asno. Se dice que ambos habían hecho el viaje con ellos: la pollina –blanca por más señas– para que la Virgen realizase el trayecto más descansadamente, y el buey porque San José quería venderlo en el mercado para así obtener dinero y pagar el censo y los demás gastos de desplazamiento. Cuando nace el niño, ambos animales, dándose cuenta milagrosamente de la calidad del recién nacido se arrodillaron y le adoraron. Alguna leyenda hay, sin embargo, que convierte al buey en una vaca y al asno en una mula, y añade que ésta última se comía el heno del pesebre mientras que la vaca trataba de envolver al niño entre las pajas para que no tiritara. Por comportarse de forma tan distinta, el niño condena a la mula a que sea estéril para siempre y bendice a la vaca, añadiendo que todo producto que salga de ella será bueno y aprovechable.*



## SUMARIO

	Pág.
Cuentos populares andaluces (III).....	183
José Luis Agúndez García	
Las raíces de la danza.....	199
Fernando Herrero	
El viaje por España de la Condesa D' Aulnoy (al- go de lo que recoge y cuenta).....	202
Manuel Garrido Palacios	
La Cofradía de San Sebastián como institución jurídica (Villandiego, Burgos).....	206
Fernando Represa Pérez	
Algunas características de la música tradicional de los vaqueiros de alzada.....	209
Fidela Uría Libano	
Algunas costumbres perdidas.....	215
Luisa Angel Rodríguez	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.  
Plaza España, 13 - Valladolid, 1998.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 339 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Gráficas Turquesa. - C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cistiébal - VA-1998.

Dentro de los cuentos populares, hay bastantes tipos en los que el héroe debe luchar contra el dragón devastador o raptor de princesas. El básico, no obstante, es el que Aarne-Thompson clasifican con el número 300, de ahí el título genérico: *El matador del dragón*. Según Aarne-Thompson, el cuento contiene esencialmente las siguientes partes:

- I. El héroe poco prometedor y sus ayudantes animales.
- II. Princesa raptada o expuesta, prometida a quien la rescate.
- III. Dragón (echa fuego, tiene siete cabezas...).
- IV. Pelea con el dragón (con algún período de tregua).
- V. El héroe corta las lenguas del monstruo y, después, un impostor la cabeza.
- VI. El impostor reclama la mano de la princesa.
- VII. Cuando se va a celebrar la boda, el héroe se presenta dándose a conocer.

Aunque, como decimos, la lucha con el monstruo aparece en varios tipos, los teóricos suelen unir más estrechamente el estudio de éste, el 300 al 303 (*Los Gemelos*), del que incluiremos, en otra ocasión, dos versiones bastante completas. Tanto para Thompson (*El Cuento F.*, pp. 50-61), como para Espinosa (*CPE*, III, pp. 9-33), que siguen las ideas de Ranke para estos cuentos, el Tipo 300 aparece incluido en la mayor parte de las versiones del 303.

El arquetipo (o *baustein*, término que podemos encontrar en Espinosa, por ejemplo) primitivo para este tema, según las ideas de Ranke seguidas por los mencionados teóricos, pudo estar integrado por los elementos que Espinosa propone:

– Comienzo de Aarne-Thompson 327A (o sea *Hansel y Gretel*).

– El hermano parte y, en el viaje, obtiene los perros maravillosos al permutarlos por su ganado.

– Un donante le da una espada invencible.

C1. Llega al reino en que la princesa será devorada por la serpiente.

C2. Mata a la serpiente, recoge sus lenguas y se aleja de la princesa, con la que se ha comprometido.

C3. Un suplantador corta las cabezas de la serpiente y, por su pretendido rescate, está a punto de casarse con la princesa.

AC5. La vuelta del héroe con las lenguas de la serpiente aclara la situación. Sigue la boda del héroe con la princesa.

Espinosa hace un estudio de su número 157, que tiene elementos fundamentales del Tipo 300, pero que incorpora, además, a la madre o hermana traidora que, tras casarse con un ogro, pretende desembarazarse del hijo o hermano (como sucede con nuestro *Hijo Perseguido*, que incluiremos también en otro número). Espinosa analiza quince versiones hispánicas a su alcance que, aunque no se corresponden exactamente con el Tipo 300, también caen dentro del tema de la serpiente que estudió Ranke. Aísla casi una veintena de elementos, además de los comprendidos en C; de todos ellos, nuestro cuento solamente posee el elemento C1 y parte de C2.

Según Thompson, conviene proponer a Francia como cuna del cuento moderno, porque las versiones francesas se acercan más al arquetipo original propuesto por Ranke, mientras las más alejadas de este punto muestran mayores alteraciones. Desde Francia, dice, se irradió primeramente hacia la Península Ibérica, Alemania e Italia. De la Península Ibérica saltó a América; de Alemania a Escandinavia, países del Báltico, Checoslovaquia, Polonia y Balcanes; de Noruega pasó a Escocia e Irlanda y de Dinamarca pasó a Finlandia. "*Desde Italia viajó a las cercanías de Sicilia y Malta y llegó hasta Albania, Yugoslavia y Checoslovaquia. Centros menos importantes de difusión son los Estados Bálticos, Gran Rusia y Yugoslavia*" (p. 59).

Finaliza Thompson refiriéndose a la difusión del cuento, dando referencias de algunas versiones aisladas, de las que dice que las pocas halladas fuera de Europa son el claro resultado de contarlas los viajeros y colonos. Las variantes que se encuentran entre los indios norteamericanos provienen de los franceses y españoles, y las de las islas de Cabo Verde, de los portugueses. La aparición en Camboya, isla Sunda y Japón es esporádica.

Según los teóricos señalados, parece claro que las versiones literarias han tenido poca influencia sobre el Tipo 300, aunque Ranke, cuyo

estudio le parece definitivo a Espinosa, admite la relación genética entre los cuentos que tratamos y el mito de Perseo; ambos proceden, dice Ranke (Espinosa, III, p. 25), de una fuente común que los precede, tal como ya había propuesto Hartland.

La versión oral que recogemos a continuación es muy incompleta y está contaminada con otros tipos: el personaje no es otro que el conocidísimo Juan el Oso, del que tendremos ocasión de incluir alguna versión.

### JUANILLO Y LA SERPIENTE

Al rey, que resulta que la serpiente que tiene siete cabezas, pues le robó la hija, al rey, la serpiente de siete cabezas, y decía:

– El que mate a la serpiente de siete cabezas, se casa con mi hija.

Total, empezó a pregonar eso; y, ya que salió uno, dice:

– ¡Ea! Pues yo voy a ir a matar la serpiente de siete cabezas –le dijo Juanillo el de la porra.

Agarró en todas las herrerías que había en Marchena... Se liaron los herreros porretazos allí, a pegarle porrazos, y llevó una porra así de larga. Cogió la porra, se la echó al hombro, se la echó la porra al hombro, y coge el camino de donde estaba la serpiente, en un monte que estaba allí, y ya la tenía, y ya no la dejaba ir.

Total, dice la reina cuando llegó:

– ¿Dónde vas, gusanillo de la tierra? A mí me guarda una serpiente y no hay quien pueda con ella.

Dice:

– Pues tu padre me ha mandado a mí aquí, y cuando me ha mandado y yo he venido es por algo.

Dice:

– ¡Chiquillo! Mira que te va a matar.

– ¿¡Esa me va a matar a mí!?

Total, a la hora de venir la serpiente...

– ¡A carne humana, me huele. Como no me lo diga, te mato! –le dijo a la reina.

Y la reina callada. Y él escondió detrás de la puerta. ¡Mira!, le dio con los rabos, allí pegando rabazos, dejando caer árboles. ¡Y venía la serpiente de siete cabezas que, que berreaba! Y cuando llegó, se sentó a ella y hace así, al levantarse con la porra: "¡Guau!". Le puso la porra en lo alto y la machacó. Con la misma, cogió a la hija del rey, ¡pom, pom, pom!, a palacio. Llegó a palacio...



– ¿Cómo se ha apañado usted?

Y llevaba en un lao, así en el brazo llevaba a la reina, y en el otro lado, la porra; a los dos llevaba así.

– ¡Nada! Pues casaos ahí.

Y, y se casó la hija del rey.

José Perea. Marchena, 1991. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 27).

### Catalogación

ASTRID LUNDING, n.º 5: *The Rescued Princesses*.

AARNE-THOMPSON, n.º 300: *The Dragon-Slayer*.

BOGGS, 300.

HANSEN, 300.

ROBE, 300.

CAMARENA (*Repertorio... Cantabria*), 300.

PUJOL, 300: *El Vencedor del Drac*.

CAMARENA-CHEVALIER, 300.

ESPINOSA, III, pp. 9-26.

THOMPSON:

R11.1: Rapto de la princesa.

T68.1: Princesa ofrecida como premio al rescatador.

L100: Héroe poco prometedor.

- B16: Animales devastadores.  
 B11: Dragón.  
 B11.2.3.1: Dragón de siete cabezas.  
 G346: Monstruo devastador.  
 G84: El monstruo huele, olfatea la presencia del héroe.  
 B11.11: Lucha con el dragón.  
 R111.1.3: Rescate de la princesa.  
 L161: Héroe poco prometedor se casa con la princesa.

#### PROPP:

- α. Un rey y su hija (*situación inicial*).  
 A1. Rapto de la princesa (*fechoría*).  
 B1. El rey convoca al pueblo para que alguien intente el rescate (*momento de transición*).  
 C. El héroe parte para rescatar a princesa.  
 F3. Se le fabrica un objeto que, por su ayuda al héroe contra el agresor, hace las funciones de objeto mágico.  
 G3: Acude mandado por el rey (*desplazamiento*).  
 H1. Combate.  
 J1: Victoria del héroe-buscador.  
 K5. Reparación de la fechoría; la princesa queda en libertad.  
 W° Matrimonio.

Podemos observar la equiparación de las funciones básicas (Propp) y los motivos (Thompson):

- A1=R11.1 Rapto de la princesa.  
 H1=B11.11 Lucha con el dragón.  
 K5=R111.1.3 Rescate de la princesa.  
 W°=L161 Matrimonio

El esquema según Thompson y Propp, podría ser:

L100, T68.1, R11.1, B11, B11.2.3.1, G346, G84, B11.11, R111.1.3, L161

« A1 B1 C F3 G3 H1 J1 K5 W°

Otros motivos: R10, R10.1, R11, R13, R13.1, R13.4.1, R110, R111, R111.1.4, B15.1.2.6.1, Z200, G510.4.

#### Versiones populares españolas

- Cf. Rasmussen (*C. Andaluces*, pp. 98-102), n.º 16: *Juan sin Miedo*.  
 – *La Serpiente de Siete Cabezas* (C. A. D., "Cuentos Populares", en *El Folk-Lore Andaluz. Organico...*, pp. 357-361).

– Cf. Jiménez Romero (*La Flor de la Florentina*, pp. 43-50, 224-230), n.º 9: *El Pescador*, n.º 10: *El Pescador*, n.º 72: *La Serpiente de Siete Cabezas*, n.º 73: *Los Dos Gemelos*.

– Pino Saavedra ("Seis Cuentos P. Andaluces"), n.º 5: *El Matador de la Serpiente* (en *RDTP*, XXXVI, pp. 195-197).

– García Surrallés (*Era... Gaditanos*, pp. 55-63), n.º 7: *Las Aventuras del Príncipe Juanito*.

– Sergio Hernández de Soto ("C. P. Extremeños"), XXI, (dos versiones): *Hierro, Plomo y Acero* y *Los Tres Perros* (en Machado y Álvarez, *BTPE*, X, pp. 249-269).

– Curiel Merchán (*Extremeños*), n.º 67: *El Lagarto* (pp. 272-277; CSIC, pp. 172-177), n.º 102: *La Serpiente Boa* (pp. 388-391; CSIC, pp. 261-264).

– Camarena (*C... Real*, pp. 51-53), n.º 41: *El Viejo de los Tres Perros*.

– Espinosa (*CPCL*), n.º 61: *La Joven y la Serpiente*. Cf. n.º 68: *El Castillo de Irás y no Volverás*; n.º 69, idem; n.º 75: *Los Tres Leones*.

– Camarena (*León*, I, pp. 113-115), n.º 73: [*La Serpiente de Siete Cabezas*].

– Ferrer (*R. de Menorca*, II, pp. 60-87): *En Pere de sa Maça*.

– Amades (*R... Catalunya...*, pp. 375a-377b, 290a-293b, 538a-541a), n.º 112: *La Princesa Margantella*, n.º 82: *En Joanet del Sol al Front*, n.º 158: *Els Tres Gossos*.

– Serra i Boldú (*Rondalles Populares*, IV, pp. 92-97): *Dos germans que s'assemblen molt*.

– Scanu (*R. Alguerenses*, pp. 55-57): *Lo Carbonajo* [de *Aplec de Rondalles*, de Guarnerio].

#### Versiones populares hispanoamericanas

– Pino Saavedra (*C. F. Chilenos*, pp. 30-44), n.º 4: *Las Tres Princesas Raptadas*.

– Contreras (*C... Chile*, pp. 105-109, 167-174), n.º 11: *El Matador de la Serpiente*, n.º 19: *Sara y Samuel*.

– Añibarro (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 87-89), n.º 11: *Un Padre que tenía dos Hijos*.

– Carvalho-Neto (*C. F... del Ecuador*, pp. 39-46), n.º 56: *El Huerfanito*.

– Robe (*Mexican Tales... from Los Altos*, pp. 133-136, 393-399), n.º 37: [*Los Dos Hermanos*], n.º 109: *Los Cinco Consejos*.

– Foster (*Sierra de Popoluca...*, pp. 226-228), n.º 37: *Oliva and Olivar*.

– MacCurdy ("Spanish Folklore... from... Louisiana", pp. 240-241), n.º 10: *Cadena*.

### Versión no hispana

– Sánchez Lizarralde (C. P. Albaneses, pp. 99-109): *El joven que se convirtió en rey de los animales*. Episodio final de un cuento muy especial de animales agradecidos.

### La lucha con el dragón

La lucha con el dragón o serpiente, no es motivo exclusivo de cuentos populares. Aparece, por contra, en las más arriesgadas tareas de los héroes salvadores de la mayoría de las culturas, en las historias, mitos, leyendas y religiones que cuentan sus hazañas, en los sueños y concepciones de la mente humana colectiva, en los escritos e iconografías de la mayor parte de los rincones del mundo.

Como hemos señalado, se viene identificando el presente cuento con la historia de Perseo. Apolodoro (*Biblioteca M.*, II, 43ss.) y Ovidio (*Las Metamorfosis*, IV, IV-V) nos cuentan esta historia de Perseo que, después de cortar la cabeza de Medusa, se presentó en Etiopía, donde halló a Andrómeda expuesta a un monstruo marino. Al enamorarse de ella, prometió rescatarla si Cefeo se la entregaba como esposa. Después del combate, Perseo tomó a Andrómeda como esposa y al país como posesión. En el banquete nupcial (según Ovidio), explica cómo mató a la Gorgona y la causa de que ésta tuviese serpientes en vez de cabellos.

Es recurrente, decimos, la presencia del héroe luchando contra el monstruo (dragón o serpiente) que retiene a la doncella, devasta el reino o custodia algún tesoro. En la cultura India vemos, por ejemplo, cómo los Rakshasas le recuerdan a Ravana las hazañas que le adornan, para incitarlo a la guerra: “¿No entraste en Bhogavati después de hacer la guerra a las serpientes?” (*Ramayana*, 6, VII, 3; II, p. 181). Hiranyakashipu, conquistador de los tres mundos, se ofendió mucho contra su hijo Prahlada por la mala instrucción que había recibido; quiso terminar en varias ocasiones con él. En una de ellas ordenó a las serpientes que se lanzasen contra su hijo, pero ellas nada pudieron contra él porque estaba protegido por Vishnú. En esta ocasión, en cambio, no aparece el aspecto maligno de las serpientes (*L... de los Puranas*, p. 80).

En *Cuentos del Papagayo* (noche cincuenta y dos), vemos la historia básica del joven que tiene que matar a la serpiente para casarse con la hija del rey. En este caso, la fuerza le viene al héroe por comer la cabeza del pájaro de siete colores (se había vaticinado que quien lo comiera sería rey).

En la cultura nórdica, también Thor se enfrenta a una horrible serpiente, la de Midgar, a la que pescó y amarró. “Y puede decirse que nadie ha visto tan horrenda visión como la de Thor mirando

firmemente a la serpiente y la serpiente mirándole a su vez, escupiendo veneno”. Hymar, el trol que acompaña a Thor, corta el cebo en que la serpiente quedó amarrada y el reptil se va al fondo, “Y Thor lanzó el martillo tras ella, y dicen que le acertó en la cabeza cuando estaba en el fondo, pero yo creo que es lo cierto que te digo, que la serpiente del Midgard aún vive y yace en el mar, rodeando a las tierras” (Snorri Sturluson, *Textos Mit. de las Eddas*, XLVIII; p. 68). Afirmaciones como éstas han encendido, alimentado y mantenido vivas, incluso hasta nuestros días, muchas concepciones míticas, leyendas, hechos increíbles, seres fabulosos, acontecimientos inexplicables...

En la cultura hitita, el dios de la Tempestad se encarga de matar a la serpiente. El dragón y sus hijos, que habitan en el inframundo, son invitados a subir para comer y beber. “Y luego se bebieron todos los barriles y se saciaron. Y a su guarida no podían volver a bajar. Hupasiya llegó y ató al Dragón con una cuerda. Llegó el dios de la Tempestad y mató al Dragón. Y los dioses estaban con él” (*Textos Literarios Hititas*, “La lucha contra el dragón”, p. 29). Esta historia (s. XIV a. C.) recuerda la de Orfeo en muchos aspectos, por ejemplo la prohibición de mirar atrás en el mundo subterráneo.

Unas tablillas, halladas en Assur y Nínive, reflejan el mito acadio de *Enlil y el Dragón Labbu* (*Mitos Sumerios y Acadios*, pp. 517-518), aunque bastante fragmentariamente:

“¿Quién ha (dado a luz) a la que, (descomunal), serpentea?

¡Tianmet ha (dado a luz) a lo que, (descomunal), serpentea!

[.....]

En el cielo los dioses se inclinaron ante (Sin),  
Y apresuradamente (agarraron) el borde del vestido de Sin.

¿Quién irá (a matar) al Labbu,

a salvar la amplia tierra [...]

y asumir la monarquía [...]?  
Ahora bien, Tishpak (mata) el Labbu,

salva la amplia tierra [...]

y asume la monarquía [...]

En la misma cultura acadia, aparece la serpiente que roba a Gilgamesh la planta de la inmortalidad, que éste había traído del fondo de las aguas (*Ibidem*, pp. 419-420, tablilla X del “Poema de Gilgamesh”).

Anderson Imbert (*Los Primeros Cuentos...*, pp. 34-35) nos recuerda el mito egipcio de *Setna y el Libro Mágico*. Un sacerdote le dice a Na.nefer.ka.Ptah que vaya por el libro de Thot que estaba en medio del río Coptos, encerrado en una caja

envuelta en una serpiente inmortal. Se sumergió en el río, luchó con la serpiente inmortal.

*Se sumergió en el río, luchó con la serpiente enrollada en la caja de hierro, la mató, la serpiente resucitó, la volvió a matar, volvió a revivir, la mató por tercera vez y por tercera vez nació; al final la cortó en dos pedazos y los separó con arena para que tardara en reaparecer. Emergió con las cajas...*

El mismo Anderson Imbert (*supra*, pp. 288-291) menciona otro mito (de Persia, en esta ocasión) en que aparecen serpientes que vuelven a crecer cuando son cortadas (mito de *Jamshid* y *Zahak*). En *Rustan y Sorhab*, descubre la lucha contra el dragón por parte del héroe Rakch que, asemejándose al Hércules griego, debe afrontar siete arriesgadas aventuras.

El israelita Daniel (*Daniel* 14, 23-31), que descubre la falsedad del dios Bel, dice a Ciro que matará al dragón al que todos adoran como a un dios viviente. El rey acepta el reto y ve cómo Daniel arroja al dragón una bola de pez, grasa y pelos hervidos, que revientan a la bestia cuando la come. Con esta acción, Daniel irrita a los babilonios, que lo arrojan al foso de los leones.

No olvidemos, volviendo a la mitología griega, el undécimo trabajo de Hércules (Apolodoro, lib. II; p. 61) en el que el héroe debía hacerse con las manzanas de oro de las Hespérides, que eran vigiladas por un dragón inmortal, que poseía cien cabezas. Atlante se hace con ellas, mientras Hércules sostiene la bóveda celeste. Quizás esta tarea encomendada a las serpientes, de proteger fuentes y tesoros, se equiparó en Egipto a su labor de custodiar los templos sagrados, hasta el punto de identificar a los ofidios con la divinidad misma. Max Müller (*Mitología Egipcia*, p. 189) nos dice: "Las serpientes, consideradas criaturas demoníacas en tantos países, eran objeto de especial devoción en Egipto [...] protegían la entrada a los templos [...]. El templo de Denderah incluso tenía ocho serpientes sagradas...". En China ocurre lo mismo. Los templos taoístas están protegidos por el Dragón azul y el Tigre blanco, son los guardianes de las puertas (Edwards, *Ancient...*, p. 140). En esta cultura, los dragones pueden aparecer personificados, así, por ejemplo, Nocha, el hijo indisciplinado de Li Ching, que ya había matado a un criado del rey del Cielo, mató también a Ao Ping, el tercer hijo del rey dragón. En ese momento, "apareció con su verdadera forma de dragón".

En una leyenda africana, *El Ungido* (Tchicaya U Tams'si, *Leyendas...*, pp. 35-43), una enorme serpiente aparece en las aguas donde el joven Chaca se baña en la época en que debe seguir los rituales preceptivos; se miran fijamente mientras él aprieta con sus manos su amuleto. La serpiente se desliza hasta el muchacho, rodea su nuca con la lengua bifida, se enrosca en su cuerpo,

le vuelve a mirar y pasar la lengua por todo el rostro antes de sumergirse en el agua. Como puede constatar, es un rito de iniciación. Curiosamente, el joven Chaka, de poderes sobrenaturales, será tenido como hijo de un ser mágico. Tchicaya, por otra parte, recoge otras leyendas sobre la serpiente, las de la joven ofrecida. En *Ghana o el Fin de la Ciudad* (pp. 65-71), aparecen todos los elementos conocidos. "Así fue cómo llegó un año en que la mártir de la serpiente de Uagadú debía ser una joven de belleza sin igual y de nombre Sia. Era la prometida de Amadú Sefedokoté, Amadú el taciturno". Pero Amadú no se resignó a perder a su prometida a quien quería "más que a su tabú", preparó su sable y se apostó junto al pozo en el que vivía la serpiente Bida. Los ancianos "vistieron a Sia con sus más suntuosos bubús", la llevaron junto al pozo y la abandonaron ofreciéndola al anfibio, que salió para llevarse a la muchacha. Amadú, con movimientos certeros, cortó la cabeza de la captora, aunque rápidamente crecieron otras siete que fue cortando. Como consecuencia de todo ello, hubo siete años de sequía que causaron la pobreza en la región y determinaron el exilio de los habitantes de Ghana. La última cabeza cortada y la cola se fueron volando y, allí donde cayeron, provocaron la prosperidad. En *La Leyenda del Ngurangurane el Hijo del Cocodrilo* (pp. 135-148), Ombure, el cocodrilo hizo tributarios a los fans de jóvenes para su sustento, y así fue por largo tiempo.

*Pero un día ocurrió esto: la muchacha que debía ser expuesta por la tarde a la orilla del lago, la muchacha cuyo turno había llegado, era Alena-Kiri, la hija del jefe. Era joven y era bella. Y por la tarde la ataron a la orilla del lago con su compañera. La compañera no volvió, pero al día siguiente, cuando el sol reapareció, la hija del jefe seguía allí. Ombure la había perdonado [...]. Por eso la llamaron: aparición de la Aurora.*

*Pero nueve meses después, la hija del jefe tuvo un hijo, un hijo macho. En recuerdo de su nacimiento, el muchacho fue llamado Ngurangurane, el hijo del cocodrilo. (Sobre este aspecto, volveremos en otro tipo).*

Frazer (*La Rama Dorada*, pp. 178-182) describe las ancestrales costumbres de exponer a la doncella ante la presencia de los dioses para propiciar los matrimonios divinos. Comienza recordando cómo en Babilonia quedaba expuesta, durante la noche, la doncella elegida por el dios Baal, según testificaban los sacerdotes caldeos, que aseguraban al pueblo que "la deidad venía al templo por la noche y dormía en la gran cama; la mujer, como consorte del dios no podía tener relaciones sexuales con ningún hombre mortal" (p. 178).



De igual forma agrega similares costumbres en el templo egipcio de Ammón, en Tebas, o en Atenas, donde el dios era Dionysos, que se casaba con la reina, igual que Zeus en los misterios de Eleusis.

Después de exponer otros casos, asegura que la tradición ha existido hasta épocas relativamente recientes en algunas sociedades. El último caso que recuerda se refiere a una costumbre desarrollada en las islas Maldivas, hasta que sus habitantes se convirtieron al Islam. Afirma, por un testimonio valioso, que cierto espíritu maligno se presentaba cada mes. *"Los habitantes, tan pronto como lo percibían, tomaban una virgen y adornándola la conducían a un templo pagano situado a la orilla y con una ventana mirando al mar. Dejaban a la damisela toda la noche y cuando volvían por la mañana la encontraban sin doncelléz y muerta. Cada mes se echaba suerte y el que le tocaba daba su hija al Jin del mar"* (p. 182).

Tras la anterior exposición, Frazer dice abiertamente que esta historia recuerda un cuento recogido desde Japón hasta Escandinavia: *"En cierto país hay la plaga o calamidad de una serpiente de muchas cabezas, dragón u otro monstruo semejante que destruía a todos si no le ofrecían periódicamente una víctima humana"*. Sigue recordando el típico cuento: cuando va a ser entregada la hija del rey, es cuando el héroe del cuento, *"frecuentemente un joven de humilde cuna, se interpone en su defensa, mata al monstruo y recibe la mano de la princesa"* (p. 183).

Concluye valorando estos cuentos de la siguiente forma:

*Sería probablemente una equivocación desvalorizar todos estos cuentos como puras invenciones literarias. Mejor aún será suponer que reflejan la costumbre real y verdadera de sacrificar muchachas o mujeres para desposarlas con espíritus acuáticos a quienes frecuentemente se imagina como grandes serpientes o dragones* (p. 183).

Sin duda, la lucha contra el dragón para rescatar a las doncellas presas, o simplemente para liberar al pueblo de sus terribles devastaciones, fue excelente causa para impulsar a los caballeros andantes a tan arriesgadas empresas. Lo sorprendente es que las aventuras de los héroes de las novelas de caballerías fueron leídas entusiastamente y tantas veces tomadas en serio, como veremos en otros temas. Lo cierto es que muchos caballeros tuvieron que enfrentarse a estos dragones. Aquí vemos, por ejemplo a Guy de Warwick luchando contra el dragón que ya había desolado todo Northumberland:

*Con otro rugido horroroso el dragón desenroscó sus arrugas negras como el carbón y*

*abrió su boca ardiente, esperando al valiente agresor. El impacto de su llegada fue horroroso. La dura lanza se estremeció sobre la piel escamosa como si fuera una roca firme, mientras el caballo y el hombre se tambalearon, prácticamente asfixiados por el aliento venenoso de la criatura...*

Sólo después de una terrible e incierta lucha, Guy consiguió perforar el cuerpo de la bestia, que cayó *empapada en su negra sangre*. Después cortó la cabeza del monstruo y cabalgó junto al rey. Evidentemente, el caballero no ganó ninguna mano de princesa, sus aventuras debían proseguir (Hope, *Romances...*, pp. 211-215).

No olvidemos tampoco la figura de S. Jorge. Podemos estudiar, por ejemplo, el artículo de Virginia RR de Mendoza (*"San Jorge,..."*), que lo relaciona directamente con el cuento Tipo 300.

Muchas leyendas referidas contemporáneamente siguen hablando de princesas o jovencitas raptadas por monstruos y de las luchas de héroes contra ellos. Leandro Carré Alvarellos (*Las Leyendas Tradicionales Gallegas*), por ejemplo, nos cuenta la de *La Coca de Redondela* (pp. 146-147), según la cual, un ser monstruoso *"con cuerpo de dragón terminado en una enorme cola como de gran serpiente, con enormes alas..."* comenzó a hacer su aparición en las costas de Redondela y, en cada aparición, se llevaba, *"como si previamente las eligiera, a las chicas más hermosas de la villa"*. Se tuvieron que reunir los hombres más valientes para acabar con el ser extraordinario. En otra leyenda del mismo recopilador (*La Cueva del Rey Cintoulo*, II; pp. 140-142), la princesa está encantada en la cueva, donde la retiene un ser fabuloso. Si alguien pudiese rescatarla, se podría casar con ella; pero si fracasa en el intento, será devorado irremisiblemente. Dos hermanos lo intentaron, entraron en la cueva, pero nunca más se supo de ellos.

También Propp (*Las Raíces Históricas...*, cap. VII) se ocupa ampliamente del tema de la serpiente en los cuentos populares. No está de acuerdo con la idea conocida de que el combate con la serpiente represente ciertos ritos primitivos, para él, como para Ehrenreich, a quien menciona, el combate con la serpiente aparece únicamente en las antiguas civilizaciones que ya se han erigido como estados: Egipto, Babilonia...

Para Propp, el motivo del duelo con la serpiente evolucionó desde el conocido rito de iniciación. En este rito, el joven era engullido por un animal; en las entrañas del animal, el muchacho tomaba, como alimento, parte del cuerpo del engullidor y de esta forma adquiría sus cualidades, con las cuales estaba capacitado para la caza y era útil a la sociedad. De esta forma, nos dice, Jonás ad-

quirió sus poderes. Igualmente se aprende el lenguaje de las aves, hecho que aparece frecuentemente en los cuentos. Posteriormente, señala Propp, estos hechos de adquisición de poderes y sabiduría por medio del engullimiento se perdieron, el engullimiento es casual, el héroe corta el corazón para alimentarse. En una posterior evolución, el héroe no entra en el interior de la bestia, sino que arroja objetos al interior que obran fatalmente desde dentro mientras él apuntilla desde fuera. *"Las formas de esta muerte cambian poco a poco. El engullidor es matado con las flechas, con la lanza, con el sable, es descuartizado por el héroe que está a caballo. De aquí se pasa directamente a las formas del duelo con la serpiente existentes en los cuentos"* (p. 356).

Como decimos, la exposición de Propp es bastante amplia; después apoya su idea de que estamos ante un mito relativamente reciente, alegando la *modernidad de la creación* de los dragones..., que partió del rito del engullimiento en la iniciación; nos hace ver que estuvo relacionado con las representaciones de la muerte y desvela las relaciones con los diversos estados (aéreo-acuático-subterráneo), con los raptos, los momentos eróticos, los tributos, los traslados.

De cualquier forma, reconoce que estamos ante un problema complejo y no deja de revisar la bibliografía que existe al respecto. Esta bibliografía es tan amplia, dice, que es imposible, incluso, *"hacer ahora una lista de ella"*. Y agrega que, *"a pesar de todo, el problema del origen de la imagen de la serpiente y del motivo del combate no puede considerarse resuelto"* (p. 325).

Condena todos los estudios, que llegan inexorablemente al fracaso. Menciona dos grupos de estudio muy generales; uno es el de la *escuela mitológica* que postula que la serpiente es el lado oscuro de la luna y el héroe el claro, según la idea de Siecke, recordada por Propp; el otro grupo hace ver la presencia de la serpiente en la imaginación de las sociedades humanas como reminiscencia de *"animales prehistóricos existidos en otras épocas"*. Propp ve absurda esta idea; sin embargo, hay aspectos que no pueden rechazarse sin discusión.

Carl Sagan (*Los Dragones del Edén...*, pp. 159-188), por ejemplo, se pregunta si criaturas antropoides pudieron llegar a coexistir con el *Tyrannosaurus rex*, si es posible que ciertos dinosaurios escaparan a la muerte al finalizar el Cretácico, o si cabe pensar *"que los sueños pertinaces y el temor generalizado que sienten los niños hacia los «monstruos» tan pronto son capaces de hablar, sean vestigios evolucionistas de respuestas sumamente adaptativas —al estilo de los babuinos— a la amenaza de los dragones y a las aves*

*nocturnas"* (p. 177). Recoge una cita de Darwin, donde éste se pregunta si no es posible *"suponer que los vagos pero no por ello menos reales temores de los niños [a los dragones], que nada tienen que ver con la experiencia, sean resonancias heredadas de peligros reales y toscas supersticiones de la humanidad primitiva"* (p. 177).

Abundando en los sueños, recoge una cita de Washburn, que afirma que los babuinos albergan *"tres temores congénitos: el miedo a las caídas, a las serpientes y a la oscuridad"*. Sagan sostiene que los primeros mamíferos tuvieron que competir desfavorablemente contra los reptiles, para ello llevaron vida nocturna en la necesidad de contrarrestar la diurna de los reptiles, animales solares. El sueño diurno de los mamíferos debió de configurar las *"impresiones en el cerebro"* de los mismos. La desaparición de los dinosaurios alteró el sueño de los mamíferos que, desde entonces, recibieron el día como elemento no hostil.

De cualquier forma, tras analizar una encuesta aplicada a estudiantes universitarios sobre los temas del sueño y contemplar los resultados donde se constataba que la mitad de ellos soñó con serpientes (otros temas fueron: caídas arbóreas, persecuciones, experiencias sexuales, relacionados con los estudios e intentos frustrados de concluir tareas), asegura: *"Parece lógico preguntarse si el mundo de la ensoñación no proyecta directa o indirectamente, la antigua hostilidad entre reptiles y mamíferos"* (p. 187). Recuerda la semejanza de su concepción del problema con la teoría de Freud sobre la represión del *ello* por parte del *superego*. Finalmente, concluye: *"El hombre desciende de los reptiles y de los mamíferos. Es muy probable que [...] estemos reviviendo los cien millones de años de lucha en que reptiles y mamíferos se enfrentaron, con la salvedad de que se ha invertido el momento del día en que tiene lugar la vampírica caza"* (p. 188).

Si el hombre o los homínidos precursores configuraron su mente, sus sueños y su consciente por la presencia, por los peligros reales de seres asombrosos, es cuestión accesorias porque lo realmente interesante a nuestro propósito es que el hombre ha incorporado a sus culturas, como hecho irrefutable, la existencia de las serpientes y dragones. No cabía dudar, al menos durante el extensísimo tiempo que la cultura clásica rigió el saber occidental, porque era una creencia bien arraigada, porque los autores que testificaban su existencia estaban fuera de toda duda (Tito Livio,...), porque los viajeros que volvían de los lejanos territorios no desmentían.

Valerio Máximo (*Hechos...*, pp. 121-122), por ejemplo, recuerda la serpiente referida por Tito Livio, Plinio y otros que aseguran que era tan enor-

me que asustaba más a los ejércitos romanos que la propia Cartago. Cuando el ejército terminó con ella, tuvo que mover el campamento porque la sangre del monstruo contaminó todo el río Bagrada y la putrefacción contaminó toda la región.

El mismo Valerio Máximo (*supra*, I, VII; p. 104) nos pone en contacto con otra visión clásica sobre las serpientes, ya antes mencionada; la serpiente en los sueños. Aníbal soñó que un monstruoso dragón iba devastando cuanto se ponía frente a él, mientras a su paso se producían tinieblas. Le explicaron que aquello significaba la destrucción de Italia.

Similar a la lucha de los romanos con la serpiente del río Bagrada, es la que refiere el conocido Pseudo-Calístenes tomando la *Carta de Alejandro de Macedonia a su maestro Aristóteles acerca de su expedición y el país de la India* (*Vida...*, p. 236). Según ella, los ejércitos de Alejandro toparon con serpientes de dos y tres cabezas en la India; poseían, además, lenguas trífidas, de hálito pestífero y ojos que destilaban veneno. Cuando lucharon con ellas, perdieron más de treinta hombres.

Por los romances, tantas veces cantados ante un extasiado público, también pasaron los monstruos apoyados testimonialmente; véase, si no, la descripción que se hace de *La Arpia Americana* (título de un romance anónimo [n.º 1344] recogido por Durán):

*Destilan asco y veneno  
con su boca de dragón.  
Sus dientes dobles y espesos  
En dos hileras poblada,  
Reducen á polvo el hierro.*

(*Romancero*, II, pp. 390a-391b)

Todos estos monstruos fabulosos estuvieron presentes durante siglos en la mente del hombre. Ignacio Malaxecheverría (*Bestiario Medieval*, p. 80), por ejemplo, extracta una cita del *Image du Monde* de Gossoni (hacia 1250): "Allá [en India] están las grandes montañas de oro y de piedras preciosas, y de otros tesoros en abundancia. Pero ningún hombre se atreve a acercarse a ellas, debido a los dragones y a los grifos salvajes que tienen cuerpo de león volador, y que bien pueden llevarse a un hombre completamente armado, junto con su caballo, si consiguen atraparlo".

La cita anterior nos recuerda un aspecto que suele ir unido a la concepción de los monstruos clásicos: su función de guardianes de tesoros, ya mencionada (Propp, *Raíces...*, VII, VI; ...). La imagen es tan corriente que Clemente Sánchez Vercial (*Ejemplos*, 178) no tiene reparo en admitirla cuando expone la historia del monje hortelano

que, en el nombre de Cristo, cuando nota que le roban, halla una serpiente a la que ordena que cuide su huerto. La serpiente cumple con su deber de custodia. El mismo autor repite la historia más adelante (*supra*, 423) con dos dragones guardianes. En pleno siglo XVII, Lozano (*Historias y Leyendas. XVII: Los Argonautas*, I, p. 166), contándonos la historia de Jasón, no olvida exponer los peligros que esperan a los argonautas: "Es, pues, la conquista del vellocino de oro, que está en Coichos: tesoro el más rico que tiene monarca. Mucho se ha de vencer para ganarle, pues un dragón vigilante y toros que arrojan fuego son su guarda: soldados tauros feroces, que armados de hierro no temen a la muerte". Hasta los umbrales de nuestros días ha pervivido la creencia supersticiosa en las serpientes que guardan tesoros: Aurelio de Llano Roza de Ampudia (*Del Folklore...*, pp. 48-51) nos dice que "el cuélebre es una serpiente alada que custodia tesoros y personajes encantados. Vive en los bosques, en las cuevas y en las fuentes de gran cavidad subterránea" (p. 48). Nos ofrece todo un rosario de localidades que cuentan con dragones custodios de tesoros. En el concejo de Cudillero, en Brañoseca, por ejemplo, existía un "culebre" al que alimentaban para que no se comiese el ganado. Y anota que varios vecinos de Caravia salieron armados al bosque en busca de un "culebre" que oyeron silbar, aunque no hallaron nada; era el año 1917.

En ocasiones, el cuerpo de las serpientes encierra, en ellos mismos, objetos de incalculable valor. El gran viajero, Apolonio de Tianes nos describía (Filostrato, *Vida...*, lib. III, en *Novela Griega*, pp. 358-360) la existencia, en India, de unas serpientes capaces de enroscarse en los elefantes hasta hacerlos morir. Estas serpientes eran cazadas por los indios mediante unos encantamientos mágicos que las adormecían. Cuando eran muertas, se les extraían "montañas de piedras de tonos vivos que centellean con mil colores y de propiedades semejantes al número de años que vive este animal".

El aspecto anterior nos llevaría demasiado lejos; baste la cita como testimonio de que el concepto debió ser generalmente conocido. Sin duda, Sánchez de Vercial utilizó material fácilmente reconocible y aceptado para sus ejemplos edificante.

Para finalizar con la credulidad que la humanidad ha depositado en la existencia de estos seres fabulosos, recordemos cómo, en las *Etimologías* (lib. XII, 4), S. Isidoro es extremadamente crédulo cuando habla de las serpientes en su concepción tradicional; para él, no existe duda de que los dragones (los mayores de todas las serpientes, "sive omnium animantium super terra") vuelan por los aires ocasionando los ciclones. Incluso Feijóo (*Teatro Crítico*, discurso II) se ocupa de estos temas y,

aunque desmitifica muchas concepciones, no se opone abiertamente a otras. Sobre el basilisco dice, por ejemplo: *"No me opongo [...] que sea enemigo de toda naturaleza, que tale los campos, marchite las felvas, rompa los pedernales, ahuyente ó mate todos los demás animales ponzoñosos [...], pero negaré coftantemente, por mas que lo confirmen muchos Autores, que mata con la vista, y con el filvo"* (II, III; p. 36).

Algunas religiones han aprovechado especialmente la imagen de la serpiente como símbolo del mal. Como dice Enrique Saporta, (*Refranes de los Judíos Sefardíes*, p. 54), con el refrán o sentencia *"Culevra de siete cavesas"*, el sefardita *"califica a la persona propensa al mal"*.

Recordemos su función en el Génesis, o su presencia en toda la iconografía bajo los pies de María. *El Especulo de los Legos* (I, 8) recuerda la historia de un monje pecador que siente cómo un dragón le traga el alma en el momento de la muerte: *"Soy dado al dragón a tragar e ya tiene mi cabeça dentro en su boca e bebe mi espíritu [...] E del que fuye el Sppiritu Santo, tómalo el espíritu malo"*.



Algo similar sucede seguidamente (I, 9); el monje pecador ve, tras su muerte súbita, cómo su alma es azotada *"de ome negros e de serpientes que lançauan flamas de fuego"*.

En el mismo libro (IV, 26), se recoge la intervención de *"Sant Germán"*. Tuvo que luchar contra la serpiente que mataba jóvenes y bestias. El ángel le explicó que aquella serpiente se hallaba entre las piernas de una mujer adúltera enterrada: anidaba entre la maldad.

En otra parte (XXII, 136), se recuerda un episodio tomado de los Santos Padres, referente a

un discípulo del abad Isidore, donde se identifica abiertamente a la serpiente con el diablo. El discípulo no tiene valor para acercarse a un pozo porque allí vive una serpiente; el abad acude al pozo y hace la señal de la cruz, diciendo: *"A do es la cruz non puede auer poder la maldad del diablo"*.

La serpiente, pues, como encarnación del mal, ha sido constante en el cristianismo. El P. Buenaventura (*Historias y Parábolas Moralizantes*, XXVIII) utiliza el material conocido, la lucha contra el dragón, para ilustrar los irresistibles poderes del mal, del pecado. Un joven que camina por la selva es acometido por un *"monstruo espantoso, que sobre un cuerpo de león tenía siete cabezas gruezas de serpiente"*. Con arrojo le corta cuatro cabezas de un tajo y otras dos de un segundo golpe, pero pierde el hacha y el monstruo se lo lleva con la única cabeza que le queda. El moralista nos advierte: *"Este Monstruo es el Demonio, y las siete pecados mortales que es necesario combatir animosamente con las armas de la Fé [...] No basta derribarle seis cabezas á este Monstruo: si le dexais una, sois perdidos..."* (p. 161).

Una obra muy significativa por su enorme difusión en la Edad Media (*Barlaam y Josafat*) adoc-trina: *"Además, aquel dragón flamígero y feroz es la imagen del terrible vientre del Hades, ávido por engullir a cuantos han preferido los placeres del presente a los bienes del futuro"* (p. 95).

Para finalizar, no olvidemos la visión que S. Juan (*Apocalipsis*, 12) experimenta para el final del hombre. En este período aparece *"un gran dragón de cola de fuego, que tiene siete cabezas y diez cuernos, sobre las cabezas siete coronas"*. Miguel y sus ángeles lucharon con el dragón. *"Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente llamada Diablo y Satán que extravía a toda la redondez de la tierra y sus ángeles fueron con él precipitados"*. La idea apocalíptica estuvo constantemente presente en la mente medieval. No podemos perder de vista la glosa del sueño del Apocalipsis tan extendida, desde la labor del Beato de Liébana, en la que es posible contemplar, en las ilustraciones, la victoria inicial del Dragón, la presencia de la Bestia de siete cabezas, finalmente vencida por las fuerzas del bien.

Llama la atención que el apóstol relaciona la serpiente con la redondez de la tierra. Esta es una simbología antigua: la serpiente representaba a la tierra misma. La imagen de la serpiente, enroscada o mordiendo su cola configurando un círculo, aparece frecuentemente en la iconografía medieval también. Esta ideología fue tan usual como la que suponía a la serpiente la inmortalidad por su renovación anual de la piel.

Se supone que Alejandro (Pseudo-Calístenes, *Vida*, II, 41) pudo visionar esta realidad cuando

fue izado por un pájaro: "Veo una serpiente enorme enroscada y, en medio de la serpiente, un diminuto círculo. Y me dice el ser que había salido a mi encuentro: «Dirige de vuelta ahora tu lanza hacia ese redondel, que es el mundo. Porque la serpiente es el mar que envuelve la Tierra»".

Un romance de principios del siglo XIX (*Monstruo de Jerusalem*) nos presenta el ser más horrible de cuantos se nos han descrito; poseía un cuerpo compuesto de las partes más horrosas de diversos animales; devastó un ejército entero bien pertrechado con armas de fuego y tuvo que presentarse otro ejército musulmán más, junto al bosque de Jerusalem, para terminar con él; los caballos huían ante su presencia y las balas no le hacían mella. El autor justifica la presencia del monstruo:

*Pero para que los hombres  
miremos y conozcamos  
que Dios, y la Naturaleza  
hoy nada ocioso han criado:  
y que el crial este Monstruo  
que ha hecho tantos estragos,  
fuese justa providencia,  
y no accidente, ni acaso.  
Reflexionando el asunto,  
cristianamente pensamos,  
ha sido por castigar  
los continuos desacatos  
con que los Turcos molestan  
martirizando y robando  
á los Santos Religiosos  
hijos del Orden Seráfico,  
que aquellos Santos Lugares  
habitan, siempre alabando  
y bendiciendo al Señor,  
Divino Verbo encarnado.*

La creación del monstruo no tiene nada de excepcional para el poder divino que obró: "mostrándonos en lo mínimo, / y en lo máximo su inmensa / Potencia y Sabiduría, / lo que obró su Omnipotencia / en el Pígameo y Gigante / [...] / Zarestres, Lobos, Dipsades, / Minotauros, y Ginetas, / y otros horrosos monstruos, / que asombran campos y selvas / ...".

Los mitólogos, que buscaron significados ocultos en el *Veda*, aseguran que, en esos cantos, "se llama al ladrón o al demonio la serpiente de las siete cabezas" (Max Müller, *Mitología Comparada*, p. 192).

Para finalizar con la visión del héroe luchando con la serpiente raptora, recordemos las ideas que nos expone Aurelio de Llano Roza de Ampudia (*Del Folklore...*, pp. 78 y ss.). En éste, como en otros casos, el cuento se transforma en leyenda, en historia atribuida a personas concretas, en lugares con nombre. El héroe consigue acabar

con la serpiente guardiana aprovechando que en la mañana de San Juan pierde sus poderes mágicos. En efecto, nos dice:

*La mañana de San Juan es la más poética del año. Es la mañana clásica del folklore en que ocurren cosas maravillosas. Baila el sol. Los Cuélebres pierden su poder mágico. Las damas encantadas salen de las cuevas y de las fuentes a peinar sus cabellos con peines de oro y a ofrecer sus riquezas al que sepa y tenga valor para desencantarlas. De las peñas y de los manantiales brotan joyas preciosas. Y aparecen gallinas con pollos de oro picoteando las flores".*

Veamos algunos detalles de la primera leyenda (*La niña encantada*, pp. 85-87). Un gran señor quiere evitar el matrimonio de una de sus hijas: la lleva a una montaña, donde unos encantadores leen un libro para conseguir que salga de una cueva una serpiente guardiana. El novio se entera por un pastor de que sólo podrá conseguir el desencanto la mañana de San Juan. "Y la mañana de San Juan, armado de lanza y cargado de reliquias, presentóse el mozo en la cueva donde estaba encantada su novia y esperó", y consiguió matar a la serpiente y casarse con la joven.

En conclusión, nuestro cuento refleja unos materiales tradicionales muy arraigados en la cultura y en la mentalidad del hombre. Su existencia en los sueños, en los tratados de historia natural, en los poemas épicos, ... deben convencernos de que fueron tan crebles hasta tiempos recientes como pueden serlo ahora para la mentalidad infantil.

Por contraste con el tema anterior, en que la serpiente es la bestia a destruir, proponemos el siguiente cuento, en el que la serpiente es aliada y símbolo de prosperidad para el hombre.

## LA CULEBRA ALIADA

Esto era un padre y una madre, que era una pobre muy pobre. Y vivían en una chocita del campo, y tenían una hija pequeña y la abuelita vivía con ellos.

Pero la abuelita, todos los días mandaba a la niña al monte por una poquita de leña para la candela.

Pero un día la niña, al levantar un leñito se encontró una culebrita, y la cogió y se la llevó a la casa. Y para que nadie la viera ni lo supiera, la metió en una olla, y allí la llevaba todos los días la comidita.

Pero llegó la hora de que la culebra se puso tan gorda que ya no cabía dentro de la olla. Y entonces, le dijo la culebra a la niña, dice:

– Mañana me voy yo al campo, al monte; porque yo ya no quepo aquí; pero antes de irme, te voy a decir una cosa: yo voy a abrir la boca y tú metes las dos manecitas dentro de mi boca.

La niña cogió y metió las dos manitas dentro de la boca. Y luego le dijo:

– Ahora la voy a abrir otra vez y metes la cabecita entera –la niña estaba asustada; se creía que la culebra le iba a estrujar la cabeza, pero lo hizo. Y cuando ya terminó, le dice la culebra, dice, dice. –Desde ahora en adelante, tú tienes los ojos de oro, y el pelo de oro. Y cada vez que te peines, el pelito que te arranques, lo haces una pelotita y será ¡grande, grande de oro! Y cuando te laves las manos, la espuma será espuma de oro. Y todos los días, vas al monte; allí te veo yo, y jugamos un ratito.

Pero como todo el mundo le tenía envidia, porque tenía tanto oro, lo querían matar, para quitarle el oro. Y se presentaron unos ladrones, dice:

– La vamos a esperar en el monte y allí la matamos, la tiramos por un barranco, y, y nos llevamos el oro.

Pero, cuando salieron, detrás de la niña ¡se presentó la culebra que derribaba los árboles! Y pegó un latigazo con el rabo y mató a todos los ladrones.

Y la niña se volvió a su caza con su leñita para la abuela.

Y este cuento se ha acabado, de pan y pimienta y rábanos asados ¡y en el techo está colgado!

Domingo Martín Maqueda. Marchena, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 40).

#### Catalogación

AARNE-THOMPSON, n.º 533<sup>\*</sup>: *The Snake Helper*; cf. n.º 890A<sup>\*</sup>: *The Snake in the Bosom*.

HANSEN, 403<sup>\*\*</sup>D.

ROBE, 533<sup>\*</sup>B.

PUJOL, 533<sup>\*</sup>: *La Serp Agraiada*.

CAMARENA-CHEVALIER, 533<sup>\*</sup>.

THOMPSON: B200, B210, B211.6, B211.6.1, B500, B170, B176, B176.1, B191, B191.7, B300, B350, B491.1, B581, B103.1, D1071.0.1, D2178, Q40, W27, W34, B521.3, B523, Q450, J706.

#### Versiones populares españolas

– Jiménez (*La Flor...*, pp. 114-120), n.º 30: *Marigueta y la Bichita*, n.º 31: *La Bichita*.

– Sandubete (*Cuentos... Cádiz*, pp. 72-73), n.º 30: *La Muchacha que soltaba diamantes de la cabeza y las manos*.

– García Surrallés (*Era... Gaditanos*, pp. 146-147), n.º 36: *La Muchacha que soltaba diamantes de la cabeza y las manos*.

– Cortés Ibáñez (*C... Albacete*, pp. 44-48), n.º 6: *María y la Culebra*.

– Curiel Merchán (*Extremeños*, pp. 488-489; CSIC, pp. 340-341), n.º 136: *La Culebrita*.

– Camarena (*C... Real*, pp. 280-282), n.º 112: *La Culebrita*.

– Camarena (*León*, I, pp. 234-238), n.º 106: *La Culebrita*.

– Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 98a-100b, 646a-650a), n.º 27: *La Carbonera que va a ser Reina*, n.º 191: *El Cabellet Rios*.

– Maspons y Labrós (*Lo Rondallayre*, pp. 114-120): *La Serpeta*.

#### Versiones hispanoamericanas y portuguesa

– Arellano (*F. Portorriqueño*, pp. 90-93), n.º 71: *La Culebrita*.

– Moore (en *BTPE*, I, pp. 137-148): *El Culebroncito*.

– Cf. Vasconcellos (*Contos...*, II, 223-228), n.º 538: *A Estrela de Ouro*.

#### Versiones literarias y leyendas

Eliano (*Historia...*, VI, 63; pp. 272-273) nos narra una historia extraordinaria. Un niño y una serpiente se criaron juntos. Cuando ambos se hicieron mayores, los padres del joven temiendo a la serpiente por su enorme tamaño, llevaron a la serpiente y al joven lejos y los dejaron abandonados. El joven huyó y la serpiente permaneció en el bosque, entre los animales salvajes. Pasado un tiempo, cuando ya fue mayor el muchacho, yendo por el bosque, fue atacado por unos ladrones y gritó. La serpiente reconoció la voz de quien compartiera con ella los primeros días, acudió en su ayuda y "asustó a los ladrones [...]. Y toda aquella canalla se dispersó cada uno por su lado, y hasta a algunos de ellos que fueron apresados por la serpiente los mató infligiéndoles una muerte de lo más lamentable". El mismo Eliano (X, 48; pp. 422-424) nos narra otra historia (la de "Pindo y la serpiente") sobre el mismo tema.

En una leyenda tomada como "histórica" por el recopilador Luis Arturo Domínguez (*Documentos... Venezuela*, pp. 72-73; 1.2.1.1: *La Limosna*

del Rey Manaure), aparece la serpiente, surgiendo de la tumba del citado rey. Esta serpiente proporciona riquezas anualmente a la viejecita que acude al lugar, cuando fallece, una jovencita pretende hacer lo mismo, pero teme al reptil y huye con las manos vacías.

### La serpiente aliada

Como vimos en el cuento anterior, solemos asociar la imagen de la serpiente, en la tradición popular y literaria, a los raptos de princesas y la lucha con el héroe; sin embargo, tampoco es raro encontrarla junto a procesos de prosperidad, tanto en provisiones de bienes como de salud.

Valerio Máximo (*Hechos y Dichos*, I, VIII) refiere el caso de la serpiente benefactora de Epidaro, que, cuando acuden los legados romanos en busca de ayuda para combatir la peste que asola Roma, sale del templo de Esculapio, sube a la nave romana, recalca tres días en Ancio, llega a Roma y desaparece la peste. Los romanos erigen un templo en su honor ya que erradicó la plaga.

Aparte de la acción directa de las serpientes, sus venenos podían tener propiedades curativas. Marco Polo (*Libro de las Maravillas*, II, CXX), explica cómo, en la provincia de Caragián, usaban el cuerpo de las serpientes para determinados casos, ya que poseían ciertas "virtudes": "si un hombre es mordido por un perro rabioso [...] queda curado inmediatamente", tras beber una pócima de serpiente. De igual forma, hace que la embarazada dé a luz, en casos imposibles y, así también, cura cualquier erupción, "forúnculo o cosa peor".

Es interesante esta cita de Marco Polo porque testimonia también la existencia de estos seres enormes, como ya comentamos. Según este viajero, las serpientes de Caragián tenían dos cortas patas delanteras, pero sin pies, una enorme cabeza con "los ojos más grandes que una hogaza de cuatro dinares", una boca capaz de tragar un hombre de un golpe, un lobo, oso, león u otra bestia que nada intentaría para luchar y defender sus crías en el caso de que la serpiente asaltase su madriguera. También explica Polo cómo los hombres las cazaban enterrando grandes cuchillas de hierro bajo la arena en las pendientes por las que bajaban precipitadamente para capturar los venados que les colocaban como cebo. Las serpientes quedaban insertadas en los hierros por la violencia de la bajada y morían al instante. En ese momento, los pájaros comenzaban a gritar y así sabían los hombres que la serpiente estaba muerta porque, dice, "sin eso no se atrevería a ir" el cazador.

Rubio Alvarez ("Leyendas en torno a Animales Fantásticos", p. 345) recuerda algunas concepcio-

nes tradicionales muy conocidas sobre los dragones y serpientes; pero, quizás sea menos conocida la de la amistad desarrollada entre estos seres y el hombre. Nos cuenta las leyendas que toma de Eliano (*De los Animales*, VIII, 11):

*Dice Eliano que en Judea [...] un enorme dragón se enamoró de una hermosa doncella, la cual visitaba con frecuencia y hasta dormía con ella [...]. Durante la ausencia creció más el amor y el afecto del dragón, el cual acudía diariamente al lugar donde solía verla. Después de algún tiempo, volvió a presentarse la joven; mas ahora el dragón, un tanto enojado, ya no la trató con la misma delicadeza que antes [...].*

*Otro caso curioso cuenta Eliano [VII, 17]. Dice que un dragón de extraordinarias proporciones trabó una íntima amistad con un pastor de Tesalia llamado Aleva, el cual dragón llegó a besarle la cabeza...*

Eslava (*Noches de Invierno*, pp. 298-303) introduce en su historia del "nacimiento de Roldán", la presencia de "una grandísima sierpe" que se presentó "arrastrando el duro suelo con su grande y pesado cuerpo, toda vestida de recias escamas de diferentes colores, con dos punzosas alas asestadas al cielo..." a la desconsolada Berta, recluida en una cueva con su hijo, para confortarla: en realidad es una princesa encantada.

Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (*Diccionario de los Símbolos*, pp. 925-938) nos explican que la serpiente, en una de sus acepciones, es un ser concebido como "antepasado mítico y héroe civilizador" que "se encarna y sacrifica por el género humano". Para los toltecas, Quetzalcoatl, dios cósmico, es sacrificado; su sangre crea al hombre y, derramada desde el cielo, fecunda la tierra dando origen a las cosechas. La idea está extendida por varias culturas, y explican que, en "el culto de las pitones sagradas conservadas en los templos de Abomey [Dahomey]; se les consagran muchachas, que se desposan ritualmente con los dioses [serpientes] en la época de la siembra".

La idea de la serpiente creadora, nos dicen Chevalier y Gheerbrant, también está presente en el mundo mediterráneo; la serpiente Atum, padre de la Enéada de Heliópolis, es el dios creador más antiguo. "Esta serpiente escupe, al principio de los tiempos, la creación entera, tras haber emergido por sí misma de las aguas primordiales". Además, según la antigua idea egipcia, el vientre terrestre "es ofidio por excelencia", y en él se opera toda la "alquimia de la regeneración". De hecho, el disco solar, también transformado en serpiente, cada día tiene que cruzar el vientre serpentiforme de la tierra; tras el engullimiento se produce la regeneración diaria. La idea de regeneración, continúa, está presente en el mito de la

lucha de Zeus contra Tifón, dragón de múltiples cabezas, del que surgirá Cerbero, entre otros seres, que “desempeña un papel positivo en esos infiernos griegos donde se consume el ciclo perpetuo de la regeneración”. Como ser generativo, forma parte de los atributos de todas las “diosas de la naturaleza”. También María la tiene como atributo, aunque ella no la escuche, como lo hizo Eva, y la aplastó la cabeza. Isis, por ejemplo, llevaba sobre su cabeza la cobra “de oro puro, símbolo de soberanía, de conocimiento, de vida y de juventud”. Es la serpiente elemento creador que toma posesión de las vírgenes que gestan a los héroes. Chevalier y Gheerbrant recuerdan que ella se presenta en los sueños de la madre de Augusto, de Escipión el Viejo, de Alejandro, e incluso, para algunos (Eliano) se presentó a la Virgen María. La serpiente es, pues, símbolo de la fecundidad. Recuerdan que la idea de la serpiente “como dueña de las mujeres, porque lo es de la fecundidad, ha sido abundantemente demostrada por Eliade” y otros etnólogos. En matriarcados africanos y asiáticos, serpientes o estatuillas representativas acompañan los lechos de las doncellas que desean quedar embarazadas. Aseguran que vestigios de la serpiente fecundante aún perduran en el folklore de Europa; “aún en nuestros días se cuenta en los Abruzzos que la serpiente copula con las mujeres, en Francia, en Alemania, en Portugal, etc., las mujeres de algunas regiones temen que una serpiente se introduzca en su boca durante el sueño —sobre todo en el período de la regla— y las embarace” (p. 935).

Acabamos de ver, tras las ideas de Chevalier y Gheerbrant, que la serpiente va unida a la fecundidad de las doncellas, que éstas buscan su influencia para provocar el embarazo, o la rehuyen para preservarse de él. Nuestro cuento refiere la protección que el ofidio brinda a una doncella.

Por otra parte, descubrimos que la serpiente de nuestro cuento es capaz de generar riquezas. Recordemos, al efecto, la idea egipcia de la madre tierra serpentiforme donde se produce la alquimia. Es relevante que las riquezas que obtiene la joven de nuestro cuento provienen de la boca del reptil. Nos recuerdan los autores la idea de Aurelius Prudentius Clemens, zaragozano, que en su *Hargantigensia* (siglo V) explica cómo la regeneración de la serpiente se efectúa, no por vía anal, sino bucal. El macho introduce su esperma en la boca de la hembra, “porque quiere beber de su boca abierta de par en par; el macho introduce en la garganta de su compañera su cabeza de triple lengua, y todo ardor, le adarbea sus besos, eyaculando por este coito bucal el veneno de la generación”. Para finalizar, recordemos otra aseveración sorprendente sobre el poder generador en la boca de la serpiente: “En la China, donde la

*baba del dragón tiene poder de fecundar a las mujeres, el presidente Mao-Tse-Tung respondió hace pocos años a unos periodistas occidentales que no se discute sobre la perla del dragón, es decir sobre la perfección evidente”. En nuestro cuento, nuestra joven debe introducir sus manos en la boca de la serpiente, de allí le vienen las riquezas.*

## MOTIVOS

B103.1	Animales que producen tesoros.
B15.1.2.6.1	Serpiente de siete cabezas
B170	Mágicos pájaros, peces, reptiles...
B176	Reptil mágico.
B176.1	Serpiente mágica.
B191	Animal como mago.
B191.7	Serpiente como mago.
B200	Animal con tratamiento humano.
B210	Animales que hablan.
B211.6	Reptil que habla.
B211.6.1	Serpiente que habla.
B300	Animal ayudante.
B350	Animales agradecidos.
B491.1	Serpiente ayudante.
B500	Poder mágico de los animales.
B521.3	Animales previenen contra ataque.
B523	Animales salvan al hombre contra acosadores.
B581	Animal trae riquezas al hombre.
D1071.0.1	Joyas producidas mágicamente.
D2178	Objetos producidos mágicamente.
J706	Adquisición de riqueza.
Q40	Amabilidad recompensada.
Q450	Castigos crueles.
W27	Gratitud.
W34	Lealtad.
G510.4	Héroe vence al animal devastador.
R10	Rapto.
R10.1	Princesa (doncella) raptada.
R11	Rapto por monstruo (ogro).
R13	Rapto por animal.
R13.1	Rapto por bestia salvaje.
R13.4.1	Rapto por serpiente.
R110	Rescate de cautividad.
R111	Rescate de doncella cautiva.
R111.1.3	Princesa (doncella) rescatada del dragón.
R111.1.4	Rescate de princesa (dama) del gigante (monstruo).
Z200	Héroes.



## BIBLIOGRAFIA

- AARNE, Antti; THOMPSON, Sùth: "The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography". Translated and enlarged by Sùth Thompson. *FFCommunication*, n.º 181, Helsinki, Indiana University, 1964.
- AGUNDEZ GARCIA, José L.: *La Tradición Oral en la Zona de Marchena, Arabal y Paradas (Sevilla)*, Madrid, UNED, 1986. Tesis Doctoral.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondalles. Rondalles*. ("Biblioteca Perenne", 13), Barcelona, Selecta, 1974.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Los Primeros Cuentos del Mundo*, Buenos Aires, Marimar, 1978.
- AÑIBARRO DE HALUSHKA, Delina: *La Tradición Oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1976.
- ANONIMO: *Texto Literarios Hetitas*, ed. de Alberto Bernabé, Madrid, Ed. Nacional, 1979.
- APOLODORO: *Biblioteca Mitológica*, ed. de José Calderón Felices, Los Berrocales del Jarama, AKAL, 1987.
- Barlaam y Josafat. Redacción Bizantina Anónima* (siglos X-XI), ed. de Pedro Bádenas de la Peña ("Selección de lecturas Medievales", 40), Madrid, Siruela, 1993.
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*, *FFCommunication*, n.º 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BTPE: *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, dirigida por Antonio Machado y Alvarez, Sevilla-Madrid, Francisco Alvarez y C.ª, 1883-1886, 11 vols.
- BUENAVENTURA: *Historias y Parábolas Moralizadas*, Sevilla, 1789.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio: *Cuentos Tradicionales recopilados en la Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), 1984; *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de León, 1991; *Repertorio de los Cuentos Folklóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía. Universidad de Cantabria. Vicerectorado de Extensión Universitaria, 1995.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, ("Biblioteca Románica Hispánica", IV, Textos 24 y 26), Madrid, Gredos, 1995-1997, 2 volúmenes.
- CARRE ALVARELLOS, Leandro: *Las Leyendas Tradicionales Gallegas*, ("Col. Austral", n.º 1609), Madrid, Espasa-Calpe, 1977.
- CHARITON, XENOFON, ELOSTRATOS, LONGOS: *La Novela Griega. Aventuras de Chaireas y Kallirroé, Las Efesiacas, Vida de Apolonto de Tíanes, Dafnis y Chioé*, traducción, noticias preliminares y notas de Juan B. Bergua, Madrid, Clásicos Bergua, 1965.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*, París, Robert Laffont el Jupiter, 1969 (tr. Manuel Silver y Arturo Rodríguez, *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Herder, 1986).
- CONTRERAS, Constantino (y otros): *Cuentos Orales de Raíz Hispánica. Osorno (Chile), Valdivia (Chile)*, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1992.
- CORTES IBAÑEZ, Emilia: *Cuentos de la Zona Montañesa de la Provincia de Alicante*, ("Zahora", n.º 9), Albacete, Diputación Provincial, 1986.
- CURIEL MERCILAN, Marciano: *Cuentos Extremeños*, Madrid, CSIC, "Instituto Antonio de Nebrija", 1944. Y reedición de Jerez de la Frontera, Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura, 1987.
- DOMINGUEZ, Luis A.: *Documentos para el Estudio del Folklore Literario de Venezuela*, San José (Costa Rica), Talleres Gráficos de Trejos Hermanos, 1976.
- DIRAN, Agustín: *Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, BAE, 10 y 16, 1849.
- ELIANO, Claudio: *Historia de los Animales*, tr. de José Vara Donado, Los Berrocales del Jarama, AKAL, 1989.
- ESLAVA, Antonio: *Noches de Invierno* (1609), Madrid, Sacta, 1942; *Especulo de los Logos (FL). Texto Inédito del Siglo XV*, ed. de José M.ª Mohedano, Madrid, CSIC-Instituto "Miguel de Cervantes", 1951.
- ESPINOSA, Aurelio M. (Padre): *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC-Instituto "Antonio de Nebrija", de Filología, 1946-1947, 3 volúmenes.
- ESPINOSA, Aurelio M. (Hijo): *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988, 2 tomos; *Los Cuentos Populares Cubanos de H. Portell Vilá*, RDTP, XLIII (1988), pp. 239-247.
- FERRER, Andreu: *Rondalles de Menorca*, ("Col·lecció'Ahir i Avui", 3 y 7), Menorca, Nura, 1914, 2 tomos.
- FEYJOO, Benito Geronymo: *Theatro Critico Universal o Discursos varios en todo genero de materias, para desengaño de errores comunes*, Madrid, Imp. Hierro, 1752, Tomo II; *Theatro Critico Universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaños de errores comunes*, ed. de Giovanni Stiffoni, Madrid, Clásicos Castalia, 1986.
- POSTER, George M.: *Sierra de Popoluca Folklore and Belief*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California, 1943.
- FRAZER, J. G.: *The Golden Bough*, Nueva York, The Macmillan Company, 1922 (tr. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, *La Rama Dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944).
- GARCIA SURRALLS, Carmen: *Era Postvé... Cuentos Gaditanos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1992.
- HANSEN, Terrence L.: *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, ("Folklore Studies", 8), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- HOOPE MONCRIEFF, A. R.: *Romance & Legend of Chivalry*, Studio Editions (tr. Cristina M.ª Borrego, Nicola J. Bogle y Marta Olmos, *Romances y Leyendas de Caballería*, Madrid, M. E., 1995).

- ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías*, ed. de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, 1983, 2 volúmenes.
- JIMENEZ ROMERO, Alfonso: *La Flor de la Florentina. Cuentos Tradicionales*, Sevilla, Fundación Machado y Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1990.
- Leyendas Fabulosas de los Puranas*, tr. A. Champps d'Or, México D. F. Yug, ("Col. India Eterna", 2), 1982.
- LLANO DE ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Del Folklore Asturiano. Mitos, Supersticiones, Costumbres*, Madrid, 1922.
- LUNDING, Astrid: "The System of the Tales in the Folklore Collection of Copenhagen", *FF Communications*, n.º 2, Helsinki, 1910.
- MACCURDY, Raymond R. (Jr.): "Spanish Folklore from St. Bernard Parish, Louisiana: Part III, Folktales", *Southern Folklore Q.*, vol. 16, n.º 4 (1952), pp. 227-250.
- MACHADO Y ALVAREZ, A. (Coordinador): *El Folk-Lore Andaluz. Organó de la Sociedad de este Nombre*, Sevilla, Alvarez y C.ª, 1882-1883.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio: *Bestiario Medieval*, Madrid, Síntesis, 1989.
- MASPONS Y LABROS, Francisco: *Lo Rondallayre. Qüentos Populars Catalans*, Barcelona, Alvar Verdaguer, 1874.
- MENDOZA, Virginia RR de: "San Jorge, Vencedor de Dragones y Libertades de Cautivos", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, XI (1957), pp. 189-200.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón: *Los Romances de América y Otros Estudios*, ("Austral", 55), Madrid, Espasa-Calpe, 1939; *Mitos Sumeros y Acadios*, ed. de Federico Lara Peinado, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- MÜLLER, Max: *Mitología Comparada* (1873), tr. Pedro Jarbi, Barcelona, Edicomunicación, 1988; *Mitología Egipcia*, tr. Jorge A. Sánchez, Barcelona, Edicomunicación, 1990.
- NETO, Paulo de Carvalho: *Cuentos Folklóricos de la Costa del Ecuador. 26 Registros de la Tradición Oral Ecuatoriana* ("Col. Documentos", I), Guatemala, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1976.
- OVIDIO NASON, Publio: *Las Metamorfosis*, tr. Federico Sáinz de Robles ("Col. Austral", n.º 1326), Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- PINO SAAVEDRA, Yolanda: *Cuentos Folklóricos Chilenos. Antología*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1973; "Seis Cuentos Populares Andaluces", *RDTP*, XXXVI (1981), pp. 181-200.
- PIÑERO, Pedro M. y ATERO, Virtudes: *Romancero Andaluz de Tradición Oral. Folklore*, ("Biblioteca de la Cultura Andaluza", 53), Sevilla, Editoriales Andaluzas Reunidas, 1996.
- POLO, Marco: *Le Devisement du Monde* (1298), ed. de Louis Hambis, *La Description du Monde*, París, Klincksieck, 1955. (tr. española de Mauro Armiño. *Libro de las Maravillas*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983).
- PROPP, Vladimir: *Las Raíces Históricas del Cuento*, tr. de José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1974; *Edipo a la Luz del Folklore* (*Cuatro estudios de etnografía histórico estructural*), tr. del italiano C. Caro López, Madrid, Fundamentos, 1980; *Edipo a la Luz del Folklore y Otros Ensayos de Etnografía*, tr. Ricardo Sanvicente, Barcelona, Bruguera, 1983.
- PROPP, Vladimir y MELFTINSKI, E.: *Morfología del Cuento. Las Transformaciones de los Cuentos Maravillosos. El Estudio Estructural y Tipología del Cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- PSEUDO-CALISTENES: *Vida y Hazaña de Alejandro de Macedonia*, tr. Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1977.
- PUJOL, Josep M.: *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael: *Folklore Portorriqueño. Cuentos y Adivinanzas*, ("Archivo de Tradiciones Populares", II), Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos, 1926.
- RASMUSSEN, Poul: *Cuentos Populares Andaluces de María Coballos*, ("Sociolingüística Andaluza", 9), Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994.
- ROBE, Stanley L.: *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, ("Folklore Studies", 20), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1970; *Mexican Tales and Legends from Veracruz*, ("Folklore Studies", 23), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1971; *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, ("Folklore Studies", 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972; *Mapa Storytellers*, ("Folklore Studies", 24), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- Romances* (cosidos, conteniendo): *Don Jaime de Aragón* (Córdoba, J. G.ª Rodríguez), *Don Rodulfo de Pedraja* (Sevilla, Vda. Vázquez, 1816), *Don Fernando de Aragón* (Córdoba, J. G.ª Rodríguez), *El Casamiento entre dos Damas* (Sevilla, Vda. de Vázquez, 1816), *Dona Francisca la Cautiva* (Córdoba, J. G.ª Rodríguez), *Don Carlos Udanca* (Córdoba, J. G.ª Rodríguez), *Los Bandidos de Toledo* (Sevilla, Vda. de Vázquez), *Las Princesas Encantadas, y Deslealtad de Hermanos* (Córdoba, imp. Juan García Rodríguez de la Torre), *La Princesa de Siria* (Córdoba, imp. Rafael García Rodríguez), *Monstruo de Jerusalem, La Desgraciada Parida, Caso el más Horroroso*, (Madrid, imp. J. M. Mares, 1846), *Marcos Vicente* (Córdoba, imp. Rafael García Rodríguez), *Juan de Arévalo*.
- RUBIO ALVAREZ, Fernando: "Leyendas en torno a animales fantásticos en algunas obras de carácter espiritual", *RDTP*, XXII (1966), pp. 336-349.
- SAGAN, Karl: *Los Dragones del Edén. Especulaciones sobre la evolución de la inteligencia humana*, ("Biología y Psicología de Hoy"), Barcelona-Buenos Aires-México D. F., Grijalbo, 1980.
- SANCHEZ LIZARRALDE, Ramón: *Cuentos Populares Albaneses*, Madrid, Miraguano, 1994.
- SANCHEZ VERCIAL, Clemente: *Libro de los ejemplos por ABC* (1400-1421), ed. de John Esren Keller, Madrid, CSIC, 1961.

- an J. *Cuentos de la Tradición Oral recogidos en Cádiz*, Cádiz, Escuela Universitaria del Profesorado de E. G. B., 1981.
- SCANU, Pasqual: *Rondalles Algüereses*, ("Col·lecció Nissaga", 4), Dalmau, 1985.
- SAPORTA Y BEJA, Enrique: *Refranes de los Judios Sefardies*. Barcelona, Ameller, 1978.
- SERRA I BOLDU, Valeri: *Rondalles Populars (1931-1933)*, Montserrat, Abadia de Montserrat, 1984-1987, 4 vols.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest books and Local Legends*, Copenhagen-Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958, 6 volúmenes: *El Cuento Folklórico*, tr. de Angelina Lemmo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- VALERIO MAXIMO: *Hechos y Dichos Memorables*, ed. de Fernando Martín Acera, Los Berrocales del Jarama, AKAL, 1988.
- VALMIKI: *El Ramayana*, ed. de Juan G. de Luaces, Barcelona, José Janés Editor, 1952, 2 tomos.
- WERNER, Edward T. C.: *Ancient Tales & Folklore of China*, Random House (tr. María Jesús Sevillano, *Cuentos e Historias de la Antigua China*, Madrid, M. E., 1997).



Antes que el hombre aprendiera el lenguaje articulado, su cuerpo se proyectó en el espacio y, suponemos que con torpeza y limitación de movimientos, esbozó unos pasos de danza. El baile así constituyó la primera piedra de un lenguaje muy específico que podía convertirse en universal. La danza tiene múltiples formas de expresión desde la que nace en lugares remotos, que constituye una auténtica manifestación de alegría o dolor de la comunidad, a la que se transforma en ritual, con lenguajes más o menos codificados según países y tendencias estéticas. La danza une mientras que la lengua separa. Es por ello la manifestación artística que puede romper cualquier barrera, que se apoya en el origen de las conductas del hombre y las proyecta en movimientos de disímiles armonías, dicho sea como reflejo de manifestaciones oscilantes, entre lo estéticamente reconocido y sus propias, y no menos interesantes, rupturas.

La Muestra Internacional de Danza de Valladolid, la presencia de Pina Bausch en el Teatro Real de Madrid, y el estreno de "La Celestina", versión en Ballet de la magistral obra de Fernando de Rojas sirven de base para el comentario. Quizá de la manifestación vallisoletana haya que apuntar el interés de integrar el baile popular, el flamenco, con otros lenguajes contemporáneos, sobre todo en la coreografía de María Pagés "El Perro Andaluz" para la Compañía Andaluza de Danza, o la posibilidad de que bailarines muy jóvenes se enfrenten con uno de los ballets clásicos por excelencia, el "Don Quijote" de Minkus que Víctor Ullate recupera basado en la coreografía de Petipa. El contraste entre una danza libre, surgida de la entraña folklórica de una raza peculiar y el academicismo del baile de puntas y sus codificadas formas es revelador de los caminos de la danza, en ambos casos considerada como una decantación de las posibilidades corporales de los artistas y la consecución de una disciplina técnica desde muchas horas de duro y continuado trabajo.

La presencia de Pina Bausch en el Teatro Real levantó, como no podía ser menos, una áspera polémica. Para muchos ese tipo de danza, alejado de cualquier convención, suponía una traición a los principios de este arte. Para muchos más la coreógrafa alemana había abierto unos caminos apasionantes en el lenguaje de la danza que, desde fijaciones muy diferentes y de gran riqueza,

llegan a las raíces que la fundamentan. Curiosamente los espectáculos presentados, que parte del público encontró subversivos, tenían algunas fechas desde la de su estreno. La versión danzada de "Ifigenia en Tauride" de Gluck se presentó en 1974 y "Nelken" ("Claveles") en 1982. Las reacciones ante estos espectáculos eran la mejor prueba de su permanencia. Al tiempo se producía el estreno mundial de "La Celestina" (argumento de Adolfo Marsillach, música de Carmelo Bernaola y coreografía de Ramón Oller) que, desde luego no presentaba los matices de ruptura en la narratividad y la expresión de la estética de Pina Bausch, aunque tampoco puede ser considerada como un producto convencional al uso.

El discurso estético de Pina Bausch, que es considerado alegremente como elitista y en cierta forma minoritario, parte, muy al contrario de las raíces de la vida, entendiendo este concepto, tanto desde la ritualidad mítica como en la implicación de lo cotidiano. "Ifigenia en Tauride" supone el punto final a la tragedia de los Atridas y la imagen de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Goethe y el propio Gluck está detrás. Decantación de la cultura, del polimorfismo ceremonial, de la sombra del pasado ancestral, fundamento de toda esa mitología que en algunos aspectos ha devenido parte del folklore universal. La maravillosa representación de esta ópera danzada, con orquesta y cantantes en directo, fuera del escenario, encontraba la esencia de la tragedia antigua y la hacía presente en un espacio inmenso, significativo de la eternidad del mito, y en el hallazgo de un código gestual de tremenda expresividad en los momentos dinámicos. La danza, el sacrificio, en los que los brazos y el torso jugaban un papel fundamental, como las caídas al suelo y las variaciones del centro de atención. Un magistral juego de luces, con una genial y espectacular metáfora que la subida y bajada de los focos proyectaba, la utilización de elementos cotidianos, sábana, bañera, espejo y el cambio de imagen que de la oscuridad pasa a la luz, potenciaba la esencialidad del ritual. La energía que despliegan los bailarines incluso en la paradójica inmovilidad es asombrosa, y una simple y silenciosa marcha de una muchacha con un ramo de flores se transforma en un emocionante y tenso ceremonial del sacrificio. Los bailarines del Tanztheater de Wuppertal han sabido crear desde sus movimientos en la pura esencia de la danza o en los

desplazamientos espaciales, o desde su quietud, llena de energía interna, todo un lenguaje estético que en el caso de "Ifigenia in Tauride" logran traer al tiempo presente el mito. El mundo griego y su contemporaneidad, la tragedia como alimento de los dioses, surgía de nuevo ante el público y el final del espectáculo-cremonia, una simple marcha en diagonal en ese espacio blanco luz del barco del último cuadro, contrastando con la negrura de los anteriores, plasmaba la catarsis, el ennoblecimiento, la salvificación de los personajes —buenos y malos— de la tragedia y el propio público. Un final que el propio Peter Brook en su genial visión teatral de otro mito "El Mahabharatha" asumía cuando el drama borraba las luchas mortíferas de la tierra en la comunión espiritual de todos sus participantes.



Si "Ifigenia en Tauride" partía de un mito universal, interpretado desde unos conceptos estéticos personalísimos y esencializados y, en cierta forma se mantenía la obra artística en parámetros asumibles por la propia historia que se vertía en imágenes y sonidos, las representaciones de "Nelken" ("Claveles") levantaron ampollas. Si el espectáculo escénico anterior partía de raíces mitológicas y literarias, "Nelken" surgía de una técnica en la que los signos cotidianos, vitales, la experiencia de un artista, la ausencia de personajes profijados que desenvolvía la imaginación, que hacía exterior lo interior, plasmados no sólo en la danza, sino también en la presencia —o ausencia— de acciones, en la creación de lugares de juego, en la utilización de músicas heterogéneas, en la concepción de un mágico espacio —9.000 claveles de plástico en el suelo, y la presencia aislada de unos guardianes con feroces perros que configuran un jardín-campo de concentración en la dualidad libertad-opresión que Pina Bausch expresa de modo inimitable.

Una obra aparentemente de vanguardia, pero que en realidad surge de lo humano universal e intemporal, del reino de los cuentos para niños y su tremenda crueldad semioculta. Pina y sus

bailarines han buscado las raíces de la danza no sólo en los signos culturales y metaculturales. La realidad vivida por cada uno de ellos ha sido fuente esencial de una estética que, a la postre, puede ser asumida por todo tipo de espectador, una vez rota la barrera de la incompreensión inmediata ante unos módulos teatrales no habituales. El que mesas, sillas, objetos de todos los días se integren en un hecho artístico con total sentido y coherencia, enriqueciéndolo para la pluralidad de la expresión resulta muy importante para romper las barreras, generalmente convencionales, entre la cultura popular y la de élite. La presencia de Pina Bausch en el Teatro Real, edificio de proyección solemne, ligado en su historia a unas determinadas coordenadas sociológicas y políticas ha supuesto una bocanada de aire fresco, que se acentúa por la polémica generada. Y hace falta conocer este tipo de manifestaciones artísticas que en otros países de la Europa Comunitaria son, desde hace años, moneda habitual y cotidiana.

Después del impacto "Pina Bausch", un acontecimiento que surge de otro vector del arte de la danza. Si la "Tragicomedia de Calisto y Melibea" o "La Celestina" es una de las obras capitales de la literatura española de todos los tiempos, y el mejor retrato que se ha hecho de una época clave de nuestra historia, incluso desde las contradicciones y concesiones que asume por razones explicables, Fernando de Rojas, su traslación a otro lenguaje estético, el de la danza, supone todo un desafío. Ya Mauricio Ohana hizo de este texto madre caudaloso y terrible una interesante ópera. Marsillach escoge los episodios que le parecen esenciales, Carmelo Bernaola compone una partitura de 50 minutos de duración y Ramón Oller, el coreógrafo más importante de la danza contemporánea española asume el reto con el Ballet Nacional de España. Se trata de una experiencia muy importante, y este estreno hay que anotarlo como acontecimiento excepcional, aunque puedan ser discutibles los resultados alcanzados.

En la memoria de la historia, de la sociedad, ha quedado unido al mito, al folklore, el personaje de Celestina, e incluso esta palabra tiene hoy en día precisas connotaciones. Pienso que, con todo son Calisto y Melibea, su absurda tragedia, lo que constituye la esencia de la genial obra. Proclamación del amor físico, estos dos personajes no pueden consumir su pasión sin que se nos diga muy bien por qué, se detrae de una lectura atenta del texto, la diferente condición de uno y otro. La primera cristiana vieja, el segundo tachado de judaizante, aunque "todavía" no acusado formalmente. Los diversos espacios de la obra: Casa de Pheberio, Huerto de Melibea, Mansión de Calis-

to, Burdel de Celestina, Plaza pública, marcan a sus ocupantes y su situación en la ciudad gobernada con implacable mano de hierro.

La versión coreográfica de "La Celestina", desde una especie de cúpula, espacio representativo del universo, en el que la fragmentación de luz significa las diversas mansiones, confieren a Celestina un papel en apariencia preponderante, escenas bailadas de conjuración y hechizo, aunque lo más logrado sean los pasos a dos de Calisto y Melibea de una creciente carnalidad y la danza final de ésta como una Electra descoyuntada que accederá de inmediato a la Muerte. Ramón Oller, el coreógrafo "narra" las escenas en un lenguaje carnal en el que los giros incesantes de las manos y el torso constituyen un signo coreográfico preponderante al que se une en ciertos momentos el taconeo genuinamente nuestro, en una simbiosis acertada del baile popular y el culto.

A "La Celestina" de Marsillach-Bernaola (excelente partitura y no sólo ilustrativa)-Oller, le

sobran algunas cosas (los textos en off que poco explican que la danza no revele) y le faltan otras, quizás un impulso de ruptura que minimice un tanto lo narrativo, pero la creatividad está presente, confiando a esa obra maestra de nuestra cultura una nueva proyección de vitalidad. Este buceo por los senderos de la danza, por sus raíces más profundas nos hace comprender mejor nuestra propia historia. A fin de cuentas, la tradición necesita la reavivación que procede de su proyección al presente. La danza, el deseo de bailar nace al tiempo que el hombre. Las manifestaciones externas son casi infinitas, cada región, cada etnia, cada civilización tiene sus propios módulos que, tanto en lo temático como en lo técnico se incorporan a la decantación universal de un lenguaje estético, que puede ser expresión de una historia, de una metafísica o una abstracción formal, como lo son, en efecto, las danzas populares que en cualquier plaza de cualquier pueblo de las geografías del mundo expresan los sentimientos más acendrados del devenir humano.



# El viaje por España de la Condesa D'Aulnoy (algo de lo que recoge y cuenta)

Manuel Garrido Palacios

En su *Viaje por España en 1679*, la Condesa D'Aulnoy trazó con palabra calmada una serie de cuadros, que hoy nos dejan ver en toda su frescura bellos paisajes perdidos, con sus posadas, sus palacios, sus figuras. Hipolite Taine dice que «...en lugar de imprimir tantas obras nuevas como se dan a la luz, valdría más que se reimprimieran algunos libros viejos, debiendo ser el *Viaje a España de madame D'Aulnoy uno de los primeros cuya reproducción nos ofreciesen las prensas*». Al viajar por su texto he atado un manojo de ocho historias, mágicas en la marmita de los cuentos, fábulas y leyendas, contadas al pasar por los distintos compañeros de viaje que tuvo la ilustre dama.

## 1. UN FAMOSO ASTROLOGO

Un famoso astrólogo, hallándose un día con el Rey en la terraza de palacio, viose precisado a contestar a esta pregunta que le hizo el soberano:

– ¿A qué altura estamos en este sitio?

El astrólogo miró al cielo y dijo una cifra. Luego el Rey dio secretas órdenes para que con sigilo se levantara el suelo de la terraza tres o cuatro dedos, y toda la noche fue necesaria para dejar concluida la faena, y a la mañana siguiente llamó el Rey al astrólogo y, llevándole a la terraza, le dijo:

– Hablando yo anoche de lo que vos me dijisteis por la tarde cuando estuvimos aquí, me aseguraron que os engañabais.

Y el astrólogo contestó:

– Señor, me atrevo a pensar que dije lo cierto.

A lo cual replicó el Rey:

– Pensadlo bien, y si estais convencido, luego nos burlaremos de los que contradicen vuestras afirmaciones, creyéndose más hábiles que vos.

El astrólogo empezó nuevamente a observar, y el Rey, viéndole preocupado, preocupose también. Al cabo de unos momentos, el astrólogo dijo:

– Señor, lo que ayer afirmé cierto era; pero no es menos cierto que ahora resulta falso, porque o la terraza se levantó esta noche o el cielo ha bajado.

El Rey sonrió y refirióle la verdad, con lo cual uno y otro quedaron satisfechos.

## 2. EN LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA

En la capilla de Nuestra Señora de la Almudena [Madrid, hay] una Virgen que, al decir de las gentes, fue traída de Jerusalén por Santiago, que la escondió en una torre de la muralla. Cuando los moros sitiaron la Villa, encontrándose sus habitantes reducidos a un hambre feroz, deliberaron para decidir la manera de rendirse; pero alguno fue a la torre donde la Virgen estaba escondida y la encontró llena de trigo. Tal abundancia no podía originarse más que por un milagro, y el pueblo, satisfecho, envalentonose defendiéndose con tal denuedo, que los moros tuvieron que retirarse fatigados y sin esperanzas. Descubriose la imagen y construyeron para venerarla una capilla en cuyas paredes pintaron al fresco las escenas que acabo de relatar.

## 3. PRENDIOSE HACE POCO

Prendiose hace poco en las cercanías de palacio a una de las más hermosas cortesanas de Madrid disfrazada de hombre, la cual había herido a su amante imaginando que la despreciaba injustamente; habiéndola encontrado el amante, reconociéndola por la voz, y por el modo de esgrimir la espada, no quiso emplear la suya para defenderse, y abriendo su jubón, le ofreció el pecho desnudo para que se vengara. Creía, sin duda, que no estaba ella bastante colérica para hacerlo en tales circunstancias, pero equivocose de medio a medio, porque acercándose más la dama, le atrevesó haciéndole caer muy mal herido; viendo correr la sangre y creyendo al amante muerto, arrojose al suelo dando gritos espantosos, arañándose la cara y arrancándose los cabellos; las gentes que pasaban, amontonándose a su alrededor, comprendieron que quien tales extremos hacía era una mujer disfrazada; la justicia llegó y la detuvo, pero algunos caballeros que pasaban en aquel momento contaron lo que acababa de suceder al Rey, que demostró deseo de hablar a la dama, para lo cual ésta fue introducida en el palacio.

– ¿Eres tú –le dijo– quien ha herido a un hombre cerca de aquí?

– No lo niego, señor; quise vengarme –contestó ella– de un ingrato que me había prometido ser fiel y sé que ama también a otra.

— ¿Y por qué —replicó el Monarca— estás afligida después de haberte vengado?

— ¡Ah, señor! —continuó diciendo ella—. Encontré mi castigo buscando mi venganza; estoy desesperada, y suplico a V. M. que ordene mi muerte, porque yo debo morir.

Al Rey dióle compasión, y volviéndose hacia los que le rodeaban, dijo:

— En verdad, no puedo suponer que haya en el mundo pena mayor que amar sin ser amado. Vete libre; tienes demasiado amor para que te quede conciencia de lo que haces; pero cuida de ser más prudente en adelante, y no abuses de la libertad que te doy. Retírese la mujer y fue sin que nadie la obligara a la cárcel, donde se encierra a los miserables que han tenido mala conducta.

#### 4. POR EL AÑO 964

Por el año 964, el rey moro Alí-Menón de Iznatoraf (Jaén), descubrió que la reina mora se instruía a escondidas en la fe cristiana, y en un ataque de locura ordenó que le cortaran las manos y le sacaran los ojos a la pobre mujer, estado en el que más tarde fue abandonada a su suerte a unas leguas del pueblo. La reina mora, como ya tenía noticias de la Virgen, invocó su ayuda, y al momento sintió cercano el rumor de una fuente. Acercándose a rastras, percibió el susurro de una voz que le decía:

— Mete tus brazos en el agua y recobrarás las manos y los ojos.

Hizo esto y así ocurrió, y lo primero que vio fue a la Virgen María. Volvió al palacio y contó al rey Alí-Menón lo que le había sucedido, y éste, que tanto daño le hizo antes, ahora le pidió perdón y, no sólo se convirtió al cristianismo, sino que mandó construir un santuario fortaleza donde se venera desde esas fechas a la Virgen de la Fuensanta.

#### 5. UN CABALLERO DE NOBLE LINAJE

Un caballero de noble linaje amaba locamente a una joven, hija de un lapidario, extremadamente bella y que debía heredar una cuantiosa fortuna. El caballero, habiendo sabido que los toros más feroces de la montaña llegaban para una corrida, y creyendo que alcanzaría mucha gloria vencidos, decidióse a torear, para lo cual pidió permiso a su amada. Ella se impresionó tanto con la sola proposición, que cayó desmayada y prohibió terminantemente al caballero que realizara su propósito. Pero a pesar de esta prohibición, el amante creyó no poder darle una prueba más grande de su amor que aquella proyectada, y procuróse

con gran secreto cuanto necesitaba para entrar en la lidia; pero por mucho que hiciera para ocultar a su amada sus deseos, ella, siendo advertida, valióse de cuantos recursos estaban a su alcance para convencer al obstinado galán de que debía desistir. Al fin, llegado el día de la fiesta, el caballero suplicó a la hija del lapidario que no dejara de asistir a la plaza, donde le infundiría valor su presencia, bastándole para hacerle vencer y conquistarle una gloria que le haría más digno de su cariño.

— En vuestro cariño —dijo la joven— descubro más ambición que ternura, y el mío, por el contrario, es más tierno que ambicioso. Id, pues, adonde la gloria os llama, donde queréis que yo me halle para luchar en mi presencia; sí, yo iré, os lo prometo, pero temo que mi visita os turbe más que os aliente. Despidióse el galán, y fuese hacia la Plaza Mayor, en donde todo el mundo estaba ya reunido; pero apenas intentó defenderse contra un fiero toro que le atacaba, un mozo del pueblo arrojó al animal un dardo, que se le clavó, haciéndole sentir mucho dolor. El toro, apartándose del caballero, fuese a embestir al que le había herido, y éste, al echarse a correr para ponerse cuanto antes a salvo, no pudo evitar que se le cayera el sombrero, dejando al aire una larga y hermosa cabellera que se desplegó sobre sus espaldas, descubriendo que aquel joven lindo era una encantadora muchacha de quince ó diez y seis años, que se descubría bien a pesar suyo bajo un disfraz, por un azar de la suerte. El miedo y la sorpresa se apoderaron de su espíritu robándole sus fuerzas, y un momento se sintió inmóvil, sin defensa, frente al toro, que acercándose rápidamente la hirió en un costado. El caballero, que había reconocido a su amada, entonces apeose para socorrerla; pero ¡cual fue su dolor al encontrarla en tan funesto estado! Su angustia le volvía loco, y olvidando el peligro en que su vida estaba, más furioso aún que la fiera bestia, hizo cosas increíbles, pero quedó herido mortalmente. ¡Aquella tarde sí que debió parecer a muchos espléndida la fiesta! Leváronse a los dos amantes a la casa del padre infortunado de la joven, y ésta pidió que dejaran al caballero en su cuarto para que las pocas horas que les quedaban de vida fueran instantes de amor; casáronles para que, ya siendo imposible que gozaran el matrimonio en este mundo, pudieran unirse dentro de una misma tumba sus cuerpos y enlazarse cristianamente sus almas para volar al cielo.

#### 6. HACE POCO QUE HA OCURRIDO

Hace poco que ha ocurrido una funesta aventura a una joven de calidad llamada D.<sup>a</sup> Clara. Su corazón no pudo resistir al mérito del Conde de



Castrillo, cortesano de agudo ingenio y excelente figura. Habíale agradado este caballero sin proponérselo, por lo que él ignoraba el afecto que le tenía y no se cuidaba de ello. Aunque el padre de dicha joven estaba ausente, no disfrutaba aquella de mayor libertad, porque su hermano D. Henríquez, a quien su padre se la había encargado, la vigilaba constantemente. No podía hablar a aquel a quien amaba, lo que constituía para ella el martirio de sufrir sin quejarse y sin compartir por lo menos su pena con quien la causaba. Resolvióse por fin a escribirle y buscar algún medio para enviarle la carta; pero como este asunto era para ella de suma gravedad, titubeaba en la elección de una confidente, y estuvo así algún tiempo hasta que se fijó en una amiga suya que siempre le había demostrado el mayor cariño; sin más vacilaciones, escribió una carta muy conmovedora al Conde de Castrillo y se dirigió a casa de su amiga para rogarla que se la diese al caballero, cuando le vio pasar cerca de su silla. Este encuentro avivó en ella el deseo que tenía de comunicarle sus sentimientos, y, resolviéndose de pronto, le arrojó el billete aparentando que uno acababa de dársela al pasar.



— Sabed, caballero —dijo en voz alta y como enojada—, que no consiento que se dirijan a mí con tales pretensiones. Ahí tenéis vuestro billete, que ni abrirlo quiero.

Sobrado ingenio tenía el Conde para comprender la favorable intención de la hermosa dama, por lo que recogiendo el papel cuidadosamente. No os quejaréis, señora, dijo, de que no he aprovechado sus consejos, y se retiró para leer una carta que tanto placer había de causarle. Informóse así de las intenciones de D.<sup>a</sup> Clara y de lo que

se necesitaba hacer para verla. A nada faltó y prendose perdidamente de ella, por lo que con razón se tuvo por uno de los caballeros más afortunados de España. Aguardaban con impaciencia el regreso del padre de D.<sup>a</sup> Clara para proponerle el casamiento, que al parecer había de agradaarle mucho. Pero por más precauciones que tomaron los jóvenes amantes para establecer y que durara un comercio que era la felicidad de su vida, el suspicaz y vigilantísimo Henríquez descubrió la intriga. Creyola criminal, y en el arrebató de furia, sin dejar traslucir nada, penetró una noche en la habitación de la desdichada D.<sup>a</sup> Clara, y mientras dormía la estranguló con toda la barbarie imaginable. Sin embargo, aunque se conocía al autor de tan malvada acción, no le persiguió la justicia, porque D. Henríquez tenía gran fama, y como la pobre joven no tenía otros parientes que los de su hermano, la familia no quiso aumentar una desgracia de suyo tan enorme. Después de su crimen fingió Henríquez hacerse muy devoto; no se presentaba en público, oía la misa en su casa y veía a poquísima gente. Temía que el Conde de Castrillo, que no ocultó su desesperación, de la cual había dado testimonios patentes, vengase al fin a su amada. Buscaba las ocasiones con el mayor cuidado, pero después de intentar inútilmente todos los medios que pudo discurrir, acertó con uno que le dio buen éxito. Se disfrazó de aguador. Estos cargan un borrico con grandes cántaros de agua que llevan por la ciudad; van vestidos de bayeta ordinaria, con las piernas al aire y zapatos o alpargatas. Nuestro amante, disfrazado de esa manera, permanecía todo el día apoyado en el pilón de una fuente, cuyas aguas aumentaba con sus abundantes lágrimas, porque dicha fuente estaba enfrente de la casa en que tan a menudo vio a su querida y hermosa Clara y allí vivía el inhumano Henríquez. Como el Conde tenía los ojos clavados en la casa, distinguió que estaba entreabierta una de las ventanas y que su enemigo se acercaba, con un espejo en la mano en el que se miraba. Al punto, el astuto aguador le arrojó huesos de cerezas, como en broma, y habiéndole dado algunos en la cara, ofendido D. Henríquez por la insolencia del que creía mísero aguador, arrastrado por un movimiento de cólera, bajó solo para castigarle. Pero apenas bajó a la calle, el Conde, dándose a conocer y sacando una espada que tenía oculta.

— ¡Traidor, —exclamó—, defiende tu vida!

La sorpresa y el espanto se apoderaron de tal modo de D. Henríquez, que sólo acertó a pedirle perdón, que no pudo alcanzar del irritado amante, quien vengó la muerte de su amada en el que tan cruelmente la había hecho perecer. Difícil le hubiera sido al Conde escapar, habiendo dado tal golpe frente a la casa de un hombre de viso y que tenía gran número de criados. Pero en el momen-

to en que todos iban a echarse sobre el Conde, tuvo la fortuna de que pasara el Duque de Uceda con tres amigos. Salieron en seguida de su carroza y le auxiliaron con tanta oportunidad, que se escapó, sin que aún se sepa dónde está.

## 7. LA HIJA DEL CONDE D. JULIAN

La hija del Conde D. Julián, llamada la Cava, era una de las más hermosas mujeres del mundo; el Rey D. Rodrigo apasionose por ella de tal modo que, no teniendo límites su amor, tampoco los tuvo su deseo. Estaba en África el Conde cuando recibió la noticia del ultraje inferido a su hija, y respirando sólo venganza, trató con los moros manera de facilitarles la entrada en España (esto sucedió en 714, después de la batalla de San Martín, en que D. Rodrigo perdió la vida, según parecer de algunos, pues otros aseguran que huyó a Portugal), con lo que dio lugar a las luchas de ocho siglos que la historia minuciosamente refiere. Los aragoneses fueron los primeros que sacudieron el yugo de los bárbaros, y no habiendo entre ellos ningún príncipe de la raza de los Reyes godos, decididos a elegir uno, se fijaron con preferencia en un señor de aquel país llamado García Jiménez. Pero, como el pueblo era dueño, impuso leyes, atribuyéndose muchos poderes en gracia del título que confería. Así se convino en que, cuando el monarca derogase alguna de las leyes impuestas, se consideraría nula su autoridad y se le nombraría un sucesor; para sostener contra el Rey sus privilegios, el pueblo instituyó un magistrado soberano a quien llamaba Justicia, el cual estaba encargado de juzgar los actos del Rey, de los jueces y del pueblo; pero siendo bastantes las atribuciones del soberano para poder vengarse de quien acriminara su conducta, se determinó hacer al Justicia inviolable hasta el punto de que sólo pudiera juzgarle y condenarle la Asamblea completa de los estados, que se llama las Cortes. Acordose además que, si el Rey oprimía a cualquiera de sus vasallos, los grandes y los notables del reino podían unirse para evitar que sus bienes fueran confiscados hasta que, comprobada su inocencia, entrara de nuevo en posesión. El Justicia debía intervenir en todo, y deseoso el pueblo de hacer sentir cuanto antes a Garci-Giménez el poder de que aquel magistrado estaba revestido, elevaron una especie de trono donde se colocó al Justicia y decidieron que el Rey con la cabeza descubierta se arrodillase a sus pies jurando respetar los privilegios. Terminada esta ceremonia,

los vasallos reconocieron al soberano de una manera tan particular como poco respetuosa, pues en lugar de prometerle fidelidad y obediencia, le dijeron: «Nosotros, que valemos tanto como vos, os nombramos Rey a condición de que guardéis nuestros privilegios y franquicias; de otro modo, no os reconocemos.». Cuando llegó a reinar D. Pedro, pareciéndole indigna de la grandeza real esta costumbre, pretendió por todos los medios que fuese por las Cortes abolida. Compulsado el voto general, escribiósele su resolución en un pergamino, y al recibirla el Rey, manchándolo con sangre que hizo brotar de su mano con la punta del puñal, dijo que una ley bastante poderosa para dejar al pueblo en libertad de elegir soberano con la sangre del soberano se borraba. En Zaragoza existe todavía una estatua del Rey D. Pedro (a quien llamaron el del Puñal) con un puñal en una mano y el privilegio en la otra.

## 8. UN HOMBRE DE CALIDAD

Un hombre de calidad, creyendo tener motivo para matar a un enemigo suyo, se dirigió a un bandolero de Valencia y le dio dinero para que lo asesinasen. Pero a poco hizo las paces con su enemigo, y deseando proceder de buena fe, apresurose a advertir al bandolero lo que ocurría para que tuviese buen cuidado de no matar a aquel hombre. Viendo el bandolero que ya no se le necesitaba, se brindó a devolver la suma que había recibido, pero el que se la había dado le rogó que la guardase.

— Pues bien, honrado soy —dijo— y, pues cobro su precio, he de acabar mi obra matando a ese hombre.

El otro le instó con empeño que no hiciera, pues que se había reconciliado.

— Lo más que puedo hacer —repuso el asesino— es permitirlos elegir entre él o vos, porque para ganar el dinero que me disteis, necesario es que yo cumpla mi promesa matando a uno.

Por mucho que se le dijo, persistió en sus propósitos y ejecutolos al fin.

— —

### NOTA

(1) *Relación que hizo de su viaje por España la Señora Condesa D'Aulnoy en 1679. Primera versión española. Nueva edición, aumentada con un precioso retrato de Mme. D'Aulnoy...* Madrid. Tipografía Franco-Española, 1892.



# LA COFRADIA DE SAN SEBASTIAN COMO INSTITUCION JURIDICA (VILLANDIEGO, BURGOS)

Fernando Represa Pérez

Una cofradía puede ser estudiada desde diversos puntos de vista. Nuestra intención consiste en acercarnos a ella como realidad jurídica. En concreto, nos vamos a referir a la Cofradía de San Sebastián que se halla en Villandiego, un pequeño pueblo enclavado en el extremo occidental de la provincia de Burgos.

Las cofradías, constituyen un nexo entre la Iglesia y el pueblo, el medio a través del que la Iglesia se inserta activamente en el pueblo. Este nexo se formaliza en un marco jurídico que determina su funcionamiento e incluso su pervivencia. Dicha formalización se ha ido consolidando a lo largo del tiempo.

Las primeras asociaciones gozaban de una amplia autonomía y ni su condición jurídica ni sus relaciones con la autoridad eclesiástica estaban ordenadas por ninguna ley general de la Iglesia. Será a partir del siglo XII cuando se inician las intervenciones regulando esta libertad de asociación, siendo a partir del Concilio de Trento (1545-1565) cuando la intervención de la autoridad eclesiástica se universalice: los Obispos ejercerán el derecho de visitarlas y se obligará a los oficiales a rendir cuentas anualmente de su administración al ordinario.

Actualmente, el Código Canónico considera a las cofradías Asociaciones Públicas de Fieles. Es decir, les atribuye personalidad jurídica pública, que concede a las piezas de organización de la Iglesia o a entidades cuyo fin es colaborar de manera inmediata con ellas. La personalidad jurídica de las cofradías será por tanto requisito indispensable.

Una consecuencia relevante de esta consideración es el régimen de extinción del que gozan las personas jurídicas: en principio son perpetuas por naturaleza, aunque se extinguen si son legítimamente suprimidas por la autoridad competente o si ha cesado su actividad por espacio de 100 años. Esta última posibilidad puede no producirse aunque no le queden miembros, pues el sacerdote como Abad de la Cofradía puede mantenerla activa llevando al día los libros de Cuentas; así ocurre por ejemplo en un pueblo cercano: Piedrahita de Muñó cuyo párroco observa anualmente este requisito evitando que las propiedades de la cofradía sean enajenadas.

## ESTATUTOS Y VISITAS

Por tanto en la cofradía, en tanto que persona jurídica, Estatutos y Visitas juegan un papel fundamental.

En cuanto a los Estatutos, la regulación actual lo recoge claramente:

*Todas las asociaciones de fieles deben tener unos estatutos propios, en los que se determine el fin u objeto social, su sede, el gobierno y las condiciones que se requieren para formar parte de ellas, y se señale también su modo de actuar, teniendo en cuenta la necesidad o conveniencia del tiempo y del lugar (canon 304).*

*A la autoridad eclesiástica le incumbe... la revisión o cambio de los estatutos (c. 314) y la supresión de la asociación (320).*

La cofradía de San Sebastián presenta una peculiaridad en este sentido pues al haber "desaparecido" la Regla, donde se establecían los estatutos que la regulaban, se viene rigiendo por tradición oral, lo cual hasta ahora, no ha impedido su continuidad. El hecho de que la Cofradía no conserve el documento no afecta a su situación jurídica pues esto no significa para el Derecho su no existencia sino su existencia en otro soporte distinto como es el oral. Estamos ante una diversidad de soportes que pueden sustentar los Estatutos.

En lo que atañe a las Visitas Eclesiásticas, el canon 305 recoge su función:

*Para evitar que se introduzcan abusos en la disciplina eclesiástica, compete a la autoridad eclesiástica, visitarlas a tenor del Derecho y de los estatutos (canon 305.1).*

A través de los Libros de Cuentas de la Cofradía de San Sebastián podemos seguir las Visitas. Apoyándose en los Estatutos, el Visitador ejercerá su autoridad con un carácter coercitivo, que irá diluyéndose hasta los tiempos presentes en que desaparece la mención a cualquier tipo de pena. Esta suavización del aspecto punitivo nos ilustra de la evolución de la mentalidad de la Iglesia y de la sociedad en que se inserta.

Básicamente, las Visitas, se ocupan de fiscalizar dos aspectos:

– En primer lugar, la corrección de las cuentas de la Cofradía y del Arca de misericordia que tuvo durante unos años.

Las Cuentas cada vez más esquemáticas irán ilustrándonos sobre la disminución de su patrimonio. Se irán reduciendo hasta los tiempos presentes en que las cuentas se ciñen a lo esencial para la subsistencia de la Cofradía.

En tres ocasiones se da cuenta de un arca de misericordia que corría a cargo de la cofradía. La Visita de 1727 (Cofradía de S. Sebastián y Arca de Misericordia) recoge su desaparición:

*"... En visitas antecedentes está mandado a dichos Abad y oficiales a que procurasen recobrar los granos que estaban en poder de diferentes vecinos por proceder de un arca de Misericordia que corría a cargo de dicha Cofradía resulta de la anotación hecha al fin de la cuenta del año de 1725 no haber dicha arca... que reintegrar porque únicamente han quedado reducidas a un corto alcance de granos y éste se hace de cargo de unos a otros mayordomos habiéndose cesado en los requerimientos que antiguamente se hacían entre los hermanos... y así se anota para que conste de no haber semejante arca".*



*Procesión en honor a San Sebastián, Villandiego, 1996*

Señala a este respecto el profesor René-Jesús Payo Hernanz que "las penurias económicas del antiguo régimen llevaron a que caritativos personajes (clérigos o laicos) o en ocasiones instituciones (parroquias, monasterios...) fundaran las conocidas como Arcas de Misericordia que, en muchos casos, tenían su asiento en parroquias. A ellas se entregaban anualmente unas determinadas fanegas de trigo para prestar sin ningún interés o con un interés mínimo a los campesinos más desfavorecidos durante las crisis agrarias agudas. A veces, en casos de extrema necesidad, el grano se regalaba entre la población más necesitada".

– En segundo lugar, el comportamiento de los cofrades durante la festividad.

También recogen la autoridad eclesiástica que las realiza y el lugar donde se realizan, que a medida que pasa el tiempo abandonan y se alejan de

Villandiego. Así lo podemos observar en las siguientes Visitas:

VISITA de 1665: *"En el lugar de Villandiego... canónigo en la santa iglesia metropolitana de la ciudad de Burgos, visitador general de este Arzobispado"*.

VISITA de 1667: *"..., canónigo de la santa iglesia Catedral de la ciudad de Palencia, visitador general del arzobispado... Cardenal Arzobispo de dicho arzobispado del Consejo de su Majestad... Otrosí visitó los Capítulos de la Regla de dicha Cofradía y habiéndolos reconocido... no contravienen a la Jurisdicción, Hermania y constituciones signodales del arzobispado"*.

VISITA de 1672: *"...comisario del Santo Oficio de la Inquisición de la Jurisdicción de Valladolid, canónigo de la santa iglesia metropolitana de la iglesia de Burgos..."*.

Por último y a falta de los "desaparecidos" Estatutos nos permiten conocer a través de una mención a los fines en ellos recogidos, la finalidad de la constitución de la Cofradía. A continuación, recogemos la Visita realizada en 1815 donde podemos seguir aquellos elementos que mencionábamos al principio así como la importancia de la cera, pudiéndose hablar de una Civilización de la Cera (según señala Antonio Linage):

*"En la villa de Villansadino a 15 de Septiembre de 1819 el Sr. D. Santiago Bravo, cura beneficiado en las parroquias unidas de ella, teniente arcipreste, vicario eclesiástico de ella y su partido, y visitador de su vicaria, parroquia de la villa de Sasamón, sus libros y demás concerniente a la cura de almas por el Ilmo. Sr. D. Manuel Cid y Monroy Arzobispo de éste Arzobispado de Burgos y del consejo de su majestad.*

*Por antemí el notario recorrió éste libro en que se hallan extendidas desde la última hasta la presente visita las cuentas, de la cofradía y hermandad del glorioso Santo Sebastián fundada en la iglesia parroquial del lugar de Villandiego y advirtió que en la tomada a Ramón González año de 1803 se cargó de menos en la primera partida... cuyos errores manda su Ilmo. se abonen... a la Cofradía... y por haber hallado las demás bien sumadas y restadas, las aprobaba y aprobó en cuanto ha lugar de derecho y declara por alcance líquido a favor de dicha Cofradía y contra el mayordomo que dio las últimas... cuya cantidad manda su merced se tenga pronta para invertirla con los demás rendimientos en cera, misas y funciones por las ánimas de los hermanos difuntos, y en los demás fines piadosos determinados por los Capítulos de la regla, cuya observancia encarga su merced al Abad, oficiales y demás hermanos de dicha Cofradía. Y al citado Abad eclesiástico que no permita*

omisión en ello y mucho menos el que los mayordomos estén apoderados de los caudales que debían servir para el culto y veneración de dicho glorioso Santo, teniendo especial cuidado de que se reforme todo género de exceso especialmente en la bebida del vino para evitar los perjuicios que regularmente se ocasionan con los excesos, después de defraudarse el sufragio del Santo Purgatorio a cuyo particular alivio deben mirar los cofrades pues con éste fin se ayuntaron en la hermandad, lo que tendrá muy presente dicho Abad para su cumplimiento con apercibimiento de que se procederá contra él a lo que según Derecho haya lugar y que su merced le encarga la conciencia, previniéndole así bien firme las cuentas de 1795, 96 y 1804, como también haga se den las cuentas que faltan de 1815, 16, 17 y 18, exhortando dicho cura si fuese necesario al alcalde y justicia ordinario, para que los mayordomos que hayan sido o debido de ser lo ejecuten en el término de un mes, cuya providencia les hará saber dicho Abad, y por éste auto que su merced firmó así lo mando y decreto de que doy fe".

Derechos 6 reales

#### BIBLIOGRAFIA

- AA.VV.: *VI Encuentro en Castilla y León (Relaciones Sociales)*, Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca 1993.
- CAMARASA CARRILLO, José: *La personalidad jurídica de las entidades religiosas en España*, Marcial Pons, ediciones jurídicas, 1995.
- CORREDERA GUTIERREZ, Eduardo: *Historia documentada de Yudego y Villandiego*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Biblioteca Popular Burgalesa, Burgos, 1982.
- ESCALERA REYES, Javier y FERREK ORTIZ, Javier: *La Religiosidad Popular*, Volumen III, Anthropos, Barcelona, 1984.
- LINAGE, Antonio: *Las Cofradías de Sepúlveda*, Caja de Ahorros de Segovia, Segovia, 1986.
- PAYO HERNANZ, René-Jesús: *Fuentes Documentales II*, Programa de Doctorado: El Patrimonio Histórico de Castilla y León, Facultad de Humanidades, Universidad de Burgos, 1997.
- REINA, Víctor y REINA, Antonio: *Lecciones de Derecho Eclesiástico Español*, PPU, Barcelona, 1983.
- RINCÓN, Tomás: *Manual de Derecho Canónico*, Madrid, 1991.



# ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA TRADICIONAL DE LOS VAQUEIROS DE ALZADA

Fidela Uría Libano

Los vaqueiros de alzada constituyen un grupo social, de características muy singulares, perteneciente al área occidental de Asturias y que se encuentra, en la actualidad, en vías de extinción. Se dedican fundamentalmente a la cría de ganado vacuno y practican la trashumancia, habitando durante el otoño y el invierno en valles o zonas costeras y en primavera y verano en las montañas altas del suroccidente asturiano que limitan con León (1).

El folklore musical vaqueiro es, junto con la *asturianada*, una de las manifestaciones más auténticas y originales de la música popular asturiana. Las canciones vaqueiras, pese a ser originarias de unas zonas restringidas y pertenecer a un grupo social marginado durante siglos, han adquirido gran popularidad, hasta constituirse en una expresión genuina de la música tradicional de la región. A este respecto se ha producido el fenómeno de la adopción como propia por la mayoría dominante de la música producida por una minoría, como ocurrió con el folklore de los negros americanos o de los gitanos españoles.

La música tradicional de los vaqueiros —y su folklore en general— se conserva con bastante pureza, lo que da a sus melodías y a sus ritmos un sabor especial de ancianidad. Esta escasa *contaminación* se debe fundamentalmente al aislamiento que han vivido los vaqueiros durante siglos, constituyendo un grupo cerrado y celoso de sus costumbres; a esto hay que sumar la originalidad de su forma de vida trashumante.

Una de las características principales del folklore musical vaqueiro es la sujeción que presentan sus canciones a un ritmo marcado insistentemente por instrumentos percutidos: idiófonos, como la *payetsa* o las castañuelas, o membranófonos, fundamentalmente el pandero cuadrado. Las *vaqueiradas* recopiladas, bien en los diversos cancioneros asturianos o bien en grabaciones sonoras u otras fuentes documentales, atestiguan este hecho. Por otra parte, la mayoría de la música tradicional de los vaqueiros se desarrolla sobre ritmos ternarios, de preferencia 3/8 ó 6/8.

Esta dependencia del ritmo en las canciones vaqueiras viene dada, con toda probabilidad, porque muchos de los temas están ligados a bailes y danzas.

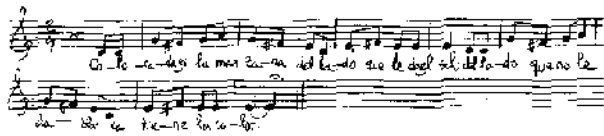
Intimamente relacionado con este carácter rítmico está un estilo que, por lo general, es silábico, salvo pequeños adornos melismáticos situados sobre todo al final de las frases musicales. El siguiente ejemplo es bien significativo en este sentido:



Esta canción se canta en el Puerto de Somiedo (concejo de Somiedo) para acompañar al *baile del pandero*; su letra hace alusión a cierto obispo ovetense del siglo pasado que gozaba de gran popularidad entre los vaqueiros porque trató de ayudarles y acabar con la marginación de la que eran objeto por parte del resto de los aldeanos. Se observa claramente el ritmo ternario y fuertemente marcado, con un predominio de la estructura rítmica basada en tres corcheas con acentuación en la primera de ellas. En cuanto al estilo, es totalmente silábico, correspondiendo en todo momento a cada sílaba una única nota.

Estas dos características —la dependencia de un ritmo y el escaso desarrollo melismático— son rasgos distintivos de la *vaqueirada* con respecto a otro tipo de canción representativa de la región: la *asturianada*. Al contrario que las *vaqueiras*, las *asturianadas* presentan un extraordinario desarrollo melismático; de hecho, uno de sus aspectos determinantes es la gran simplicidad de su estructura melódica básica, unida a la extremada complicación de sus melismas (2). Las *asturianadas* tienen un ritmo totalmente libre y están sujetas, la mayor parte de las veces, al propio gusto personal de los intérpretes. Además, y en contraste con las *vaqueiradas*, son canciones para ser interpretadas sin ningún tipo de acompañamiento instrumental, aunque a veces se cantan con acompañamiento de gaita.

De todas formas, no se puede afirmar de forma categórica que toda la música vaqueira carezca de melismas y presente un carácter fuertemente rítmico, ya que existen algunas excepciones significativas con respecto a estas características generales. Así, hay algunos temas con un ritmo de tipo binario, pese a ser casos rarísimos en este folklore, como por ejemplo la siguiente canción de baile:



Se trata de una *dancita* recogida en el concejo de Valdés. El ritmo es binario en compás de 2/4, pero el estilo, siguiendo la tónica general de la música vaqueira, es de carácter silábico.

Existe además un reducido grupo de *vaqueiras* bastante desconocido, incluso para los estudiosos del folklore musical, que presenta unos rasgos opuestos a la generalidad. Estos temas tienen un ritmo de carácter libre y presentan un desarrollo melismático acusado, especialmente al final de los períodos o frases. En contraste con la generalidad de la música vaqueira se interpretan sin ningún tipo de acompañamiento instrumental. Transcribo, a continuación, un ejemplo bien ilustrativo en este sentido (3).



Esta *vaqueirada* fue recogida en el Puerto de Somiedo por Juan Uría Riu y presenta, como se puede observar, un gran desarrollo melismático y un ritmo totalmente libre (4).

Desde el punto de vista melódico, las *vaqueiradas* se desarrollan sobre escalas de escaso ámbito que no sobrepasan la octava y, generalmente, se construyen sobre tetracordos, pentacordos o hexacordos. Estas melodías se mueven normalmente por grados conjuntos, salvo algún pequeño salto de tercera o de cuarta, con una repetición insistente de determinadas notas.

Muchos de estos temas no son tonales sino que tienen un carácter más arcaico ya que, o bien se relacionan con los antiguos modos gregorianos

o presentan una mezcla de tonalidad y modalidad. Estas canciones tienen una nota que se puede considerar como tónica o nota fundamental sobre la que se apoya la melodía, que es la final y muchas veces la de partida. La segunda nota en importancia, sobre la que se hacen algunas cadencias o semicadencias o en la que se recita, es la que denominamos *nota eje*.

El siguiente ejemplo es una *vaqueira* recogida en La Peral (Somiedo):



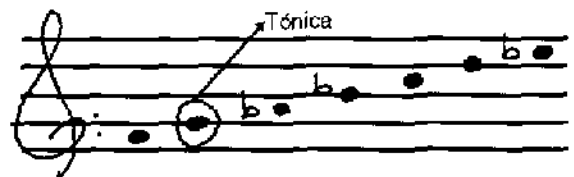
La melodía se mueve en el estrecho ámbito de un pentacordo, entre Fa y Do, con Sol como tónica y Si como *nota eje*:



Esta estructura melódica se relaciona con la antigua modalidad gregoriana de *Protus*:



El tema vaqueiro ya mencionado, *Mediu la mar*, presenta una estructura melódica interesante. Los dos primeros períodos en los que hemos dividido la canción se desarrollan sobre un heptacordo, entre Fa y Mi bemol, cuya tónica es la nota Sol y la *nota eje* es Do:



Por lo que respecta a los dos últimos períodos del tema su melodía se desarrolla sobre el hexacordo que va entre las notas Fa y Re, pero ahora La y Si (el segundo y el tercer grado) aparecen naturales:



Por lo tanto la melodía de esta *vaqueira* se basa en un tipo de escala mixta —derivada del modo *deuterus* gregoriano— que, en los dos primeros períodos, presenta el segundo y tercer grados de la escala menores (a excepción del melisma al final del segundo período en el que el tercer grado aparece ya mayor); y, en los dos últimos períodos, tiene el segundo y tercer grados mayores (excepto las dos primeras notas del último período con el tercer grado menor) (5):



Lógicamente también hay canciones cuyas melodías se desenvuelven sobre una base tonal, bien en modo mayor o en menor, pero son menos numerosas dentro de la música tradicional *vaqueira* que aquellas de base modal. Un ejemplo, concretamente en la tonalidad de Sol mayor, es el siguiente baile, denominado *son del tsano* y escuchado a *vaqueiros* en la comarca leonesa de Babia:



Otro de los aspectos importantes en el análisis de las características de la música *vaqueira* es el estudio de los textos o literario. La forma poética más abundante en este repertorio es la cuarteta octosilaba, es decir, cuatro versos octosílabos con rima asonante en los pares e impares sueltos; por otra parte, y según la mayoría de los investigadores de nuestra música tradicional, esta es la forma más utilizada en el folklore español y una de las más antiguas:

*En las cuevas más profundas  
donde habitan los herejes,  
tengo de ir a llorar  
el día que tú me dejes.  
Naquella ventana hay tsuz  
y allí se están acostando,  
y allí están los míos amores  
y yo por aquí penando* (6).

Otro tipo de estrofa importante —aunque se da con bastante menos frecuencia que la cuarteta octosilaba— en estas canciones es la seguidilla, también llamada *cuarteta de seguidilla* o *copla de seguidilla*: una cuarteta en la que los ver-

sos impares son heptasílabos sueltos y los pares son pentasílabos con rima, por lo general, de tipo asonante:

*Mociquines de Tsuciana  
¿quién vos mantiene?  
Los arrieros del Puerto  
que van y vienen* (7).

Por lo que respecta a la forma musical de las canciones *vaqueiras* —es decir, la relación o tipo de estructura que se establece entre el texto y la música— es, en la inmensa mayoría de los casos, de tipo estrófico: la misma música para cada una de las estrofas de las que se compone el tema. Frecuentemente aparece una frase musical para los dos primeros versos de la estrofa (cuarteta) y otra segunda frase para los dos últimos:



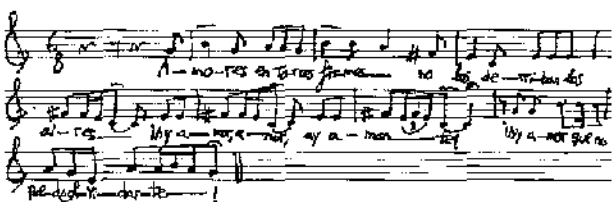
A: a+b B: c+d

Algunas veces estas dos frases musicales pueden ser idénticas:



A: a+b A: c+d

En ocasiones la primera frase musical de una *vaqueira* abarca tres versos de la estrofa y, tras una semicadencia, se desarrolla la segunda frase musical sobre el cuarto y último verso:



A: a+b+c B: d

El texto de la mayor parte de estas canciones está en el dialecto utilizado por los *vaqueiros* de alzada, que se encuentra dentro del grupo del llamado habla occidental, el más interesante, por su complejidad fonética, de los tres grandes grupos en los que se divide el asturiano. Hay ciertas peculiaridades fonéticas que, aun no siendo exclusivas de las *brañas*, sí están en ellas mucho más arraigadas que en otras zonas del occidente asturiano donde también se encuentran.



Se utiliza mucho el fonema *ts*, producto de la *l* y la *ll* latinas; existe un dicho popular al respecto: "Quien non diga *tsume*, *tseiche*, *tsino* e *tsana* non e de *Tsaciana*" ("Quien no diga lumbre, leche, lino y lana no es de Laciaña"). Otro rasgo típico es el uso del infinitivo acabado en *e* o, con menor frecuencia, en *i*: *cantare*, *saliri*, *beitsare* (bailar). El infinitivo acabado en *i* se halla también entre los maragatos leoneses.

Pero hay algunas canciones vaqueiras que tienen la letra en castellano, sobre todo aquellos temas de zonas cercanas a las comarcas leonesas de Laciaña, Babia, Sil, Omaña, etc. Este hecho refleja de forma clara una de las múltiples interinfluencias que existen entre la música tradicional de un área que, por el occidente hispano, abarca zonas de Asturias, León, Zamora, Salamanca y Extremadura; influencias que vienen dadas por razones de índole fundamentalmente histórica y económica (8). Sirven de ejemplo, a este respecto, los siguientes textos:

*El tener pena no es bueno  
el llorar es tontería;  
el murmurar es pecado,  
el cantar es alegría.*

*Alegría cuando vienes  
tristeza cuando te vas;  
dime dueño de mi vida  
¿para cuándo volverás? (9).*

*Para cantar bien la jota,  
señores hay que tener:  
buen gusto y mejor guitarra  
y a tu lado una mujer.*

***Ole, ole, ole, ole,  
a tu lado una mujer.***

*Las estrellas en el cielo  
todas alumbran a Dios;  
y tú como eres mi estrella  
alumbras mi corazón.*

***Ole, ole, ole, ole  
alumbras mi corazón (10).***

*Tienes en el manteo  
y un repicoteo  
a lo aragonés.  
Eres morena y robas  
los corazones (11).*

A veces aparecen en las *vaqueiradas* algunas exclamaciones, como por ejemplo la expresión *jeh!*, para finalizar el último verso de cada estrofa de la canción, a modo de apoyatura vocal que sirve para subrayar el ritmo y marcar el final de la letra:

*Soy vaqueiro, soy vaqueiro, soy vaqueiré.  
Nací entre la vaqueirada  
soy fitso de Xuan Barreiro,  
nací en mitad de la braña, jeh!*

*Soy de Navelgas de arriba, soy vaqueiré.  
Soy de Batsina Ferreira,  
yo soy de la pura raza  
de pura raza vaqueira, jeh! (12).*

En otros casos los temas presentan una especie de estribillo que se puede traducir por la expresión *pabeiro* o *pabirun*, y que parece ser una onomatopeya del rítmico sonido que hacen los instrumentos que suelen acompañar la canción: *pandeiros*, *payetsas* y castañuelas; véase el siguiente ejemplo, ya aparecido en este estudio:

*Morrió el obispu d'Ovien,  
morrió nuestra capitán  
y al pon, pabirun, pabirun,  
pabirun y al pon, pabirun.*

Para abordar el estudio de la música vaqueira en cuanto a su tipología, es decir, atendiendo a su clasificación funcional y literaria, hemos seguido la propuesta de clasificación que hace Palacios Garoz (13).

Apenas existen dentro del repertorio cancionístico del folklore musical vaqueiro temas de tipo religioso; de hecho, durante mucho tiempo los vaqueiros de alzada se caracterizaron por una formación religiosa más bien escasa, ya que la trashumancia dificultaba el conocimiento y la asistencia de los mismos a los actos litúrgicos. Así, por ejemplo, no tenemos evidencia de que entre los vaqueiros existiera la costumbre de entonar villancicos o aguinaldos durante las fiestas de Navidad.

Predominan dentro de este grupo las ofrendas de *ramus* a santos. Las procesiones con ofrendas de *ramus* a santos o a la Virgen eran típicas en las festividades de los vaqueiros. El *ramu* era una especie de torso de madera con enaguas, montado en un palo de unos dos metros de largo; en Somiedo solía llevar panes y dulces debajo de las enaguas. El siguiente ejemplo pertenece a una canción de la *braña* de San Cosme de las Estacas (concejo de Belmonte de Miranda):

*Santa Tsucía bendita  
aquí traemos el ramu;  
todo lo dieron los pobres  
los ricos no dieron granu, jeh!*

Las canciones de *ramus* son, en realidad, temas que acompañaban a un tipo de baile vaqueiro denominado el *regodinxo*.

En cuanto a las canciones profanas hay temas vaqueiros de ronda o amorosos, como las coplas que se transcriben a continuación:

*Amores en torre firmes  
no los derriban los aires.  
¡Ay amor, amor, ay amante,  
ay amor que no puedo olvidarte!*

*Amante mío del alma  
bien te lo decía yo,  
que me ibas a olvidare;  
jay, ay, ay, tú decías que no!*

*Tú que sos de La Peral  
y yo que soy de La Ortera,  
sube galán que hoy pasamos  
de la Raya Carbonera, jeeh!*

*Dicen que no nos queremos  
porque no nos ven hablare.  
A tu corazón y al mío  
se lo pueden preguntare.*

Pero más tradición tienen en el corpus cancionístico de los vaqueiros de alzada las canciones de boda, fuertemente enraizadas en el área occidental astur-leonesa, aunque antiguamente se extendían por toda Asturias. Los cantos se sucedían a lo largo de toda una serie de ritos: para invitar a la novia a salir de su casa, para acompañar a los novios a la iglesia, para agasajar a los novios, padrinos y cura después de la ceremonia, durante el banquete de bodas, etc. (14). Este tema fue transcrito en el pueblo de Riocuro (Laciana, León), durante la celebración de una boda vaqueira (15):

*Buenos días los padrinos,  
los novios y el señor cura,  
que a la verdad representan:  
amor, virtud y hermosura.*

*Hoy al despertar la aurora  
el día estaba nublado,  
viendo novios y padrinos  
las nubes se retiraron.*

*A darle lo bienvenida  
al señor cura venimos  
y con especialidad  
a los novios y padrinos.*

*Despídete niña hermosa  
de la casa de tus padres;  
que hoy es el último día  
que de ella soltera sales.*

Entre los temas de trabajo destacan, lógicamente, los relacionados con el ganado vacuno, mientras que apenas existen canciones referentes a las diversas faenas agrícolas:

*Mocines de La Peral,  
¿qué venís hacer al Puertu?  
Vamos a ver las vaqueiras,  
como revuelven el cuetsu (16).*

*No quiero la letsi gorda,  
lleva la borona al horreu.  
Las mozas de La Peral  
cómenla con pelus y todú (17).*

Existe también un grupo minoritario de canciones que no se puede clasificar dentro de nin-

gún apartado en especial, ya que no tiene una función determinada, ni de tipo social ni religioso. Por lo general los contenidos de los textos de estos temas son exaltaciones de dos clases:

– Localistas, haciendo referencia a determinados pueblos o zonas de asentamiento vaqueiro.

– Del vaqueiro, como grupo social y cultural diferenciado del resto de los aldeanos asturianos; es una forma de respuesta al menosprecio del que han sido objeto durante siglos.

El siguiente tema ha sido transcrito en el Puerto de Somiedo y refleja claramente esta oposición entre el mundo vaqueiro y el del resto de los aldeanos:

*Aunque soy tan pequeña  
como un granu de cebada,  
lo que tengo de pequeña  
téngolo de resalada.*

***Había una flor  
en el campo floreciendo.***

*Aunque vivo al pie del monte  
entre los riscos metida,  
ni marnuetos ni xaldinos (18)  
me verán cara de risa.*

***Había una flor  
en el campo floreciendo.***

*Vaqueiro casa las fitsas  
que luego pierden el sere;  
que no son hierbas del campo  
que vuelven reverdecere.*

***Había una flor  
en el campo floreciendo.***

*Tienes unos ojos neña  
hechos para la humildade;  
cuando por la calle vas  
van diciendo soledade.*

***Había una flor  
en el campo floreciendo.***

Por lo que se refiere a los romances –y siguiendo la propuesta de clasificación de Palacios Garoz– podemos situarlos en un grupo que está a caballo entre las canciones profanas y las religiosas, pues existen romances tanto de un tipo como del otro. De cualquier forma, la mayoría de los romances ligados a los vaqueiros son profanos y, en muchos de ellos, se observa la influencia del folclore castellano-leonés. Como ejemplo transcribo a continuación un fragmento del *Romance del arriero*, recogido en el Valle del Lago (Somiedo), pero muy conocido también en varias comarcas de Castilla y León con diversas variantes (19):

*Por las sierras de Bembibre  
caminaba un arriero;  
buen zapato y buena media,  
buen bolsillo y con dinero.*

*Al subir al alto el puerto  
cuatro ladrones salieron:  
- ¿Dónde camina el buen hombre,  
dónde camina el arriero?  
- Camino para La Mancha,  
camino para Toledo.  
- A La Mancha vamos todos  
como buenos compañeros.*

Por lo que se refiere al apartado de las danzas es, sin duda, el más numeroso dentro del repertorio de la música tradicional vaqueira, predominando con diferencia los bailes de tipo vocal. Sin embargo, no nos detenemos en el análisis de este aspecto, pues ya lo hemos abordado en un artículo monográfico dedicado a los bailes vaqueiros (20).

En cuanto al modo de interpretación de las canciones vaqueiras se pueden distinguir dos tipologías:

- Por una parte están los temas cuya ejecución es de carácter colectivo, principalmente las canciones de boda, los romances y todas las canciones de bailes. En general, estas interpretaciones corrían a cargo de las mujeres; los tonos de las voces se caracterizaban por ser bastante agudos y *de cabeza*. Las melodías se acompañaban frecuentemente con los instrumentos tradicionales de los vaqueiros de alzada: panderos cuadrados, *payetsas* y castañuelas. En el caso de los temas de bailes la interpretación era, invariablemente, de este modo: las cantadoras se situaban sentadas detrás de los que bailaban; solían ser las más ancianas y era muy común el que una de ellas actuara como directora del grupo, por ser la que mejor conocía el repertorio. Acompañaban su canto con panderos y *payetsas*.

- Por otra están los temas que tienen una interpretación individual —al igual que la *asturiánada*— que puede ser realizada tanto por hombres como por mujeres. En este grupo estarían, por ejemplo, las canciones de ronda, los temas de trabajo o las *vaqueiradas* que hemos definido como de *uso indeterminado* (exaltación localista, orgullo de la condición de vaqueiro, etc.).

#### NOTAS

(1) Aunque antiguamente estaban repartidos por una amplia zona que abarcaba, entre otros, los concejos de Valdés, Tinco, Navia, Gudillero, Salas, Belmonte de Miranda, Somiedo, Pravia, Cangas de Narcea, Allande, etc., hoy en día tan sólo existen vaqueiros trashumantes en los concejos de Salas, Belmonte de Miranda y Somiedo.

(2) Véase ALVAREZ-BUYLLA, José Benito. *La canción asturiana*, Salinas: Ayalga, 1977, pp. 151-183.

(3) Para la transcripción de este tema me he basado en las recomendaciones de la Comisión de Expertos, reunida por los Ar-

chivos Internacionales de la Música Popular, bajo los auspicios de la UNESCO. Por lo tanto, no he puesto un compás determinado ni barras de compás, ya que el tema es completamente aritmético; tampoco he utilizado plicas para las notas porque tienen una duración aproximada. Los grupos melismáticos están unidos por una ligadura y he separado con doble barra los distintos períodos musicales en los que se divide la canción: cuatro en total.

(4) Su grabación sonora, interpretada por el mismo Uría Rúa, se recoge en *Canciones de los vaqueiros de alzada del occidente de Asturias*. "La Voz de su Amo", 1923.

(5) Sobre esta escala véase PALACIOS GAROZ, Miguel Angel: *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Burgos. Junta de Castilla y León y Excmo. Ayuntamiento de Segovia, 1985, pp. 52-53.

(6) *Vaqueirada* de la localidad de Tsamardal (Somiedo).

(7) *Baile del pandero* que cantan los vaqueiros del Puerto de Somiedo.

(8) Sobre este aspecto de los textos en la música vaqueira y la influencia de la música castellana véase: GONZALEZ COBAS, Modesto: *De musicología asturiana. La canción tradicional*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1975, pp. 58-59.

(9) *Baile del pandero* transcrito en el pueblo de Valle del Lago (Somiedo).

(10) Jota recogida en Valle del Lago (Somiedo).

(11) *Baile del pandero* transcrito en Modreiros (Belmonte de Miranda).

(12) *Vaqueirada* recopilada en la localidad de Naveigas (concejo de Tinco).

(13) PALACIOS GAROZ, M. A.: *Op. cit.*, pp. 59-65. Esta clasificación es una síntesis de las propuestas de Federico Olmeda y de las de Felipe Pedrell y Manuel García Matos. De Olmeda toma la división general en canciones (profanas y religiosas) y danzas (vocales e instrumentales); de Pedrell y García Matos asume la idea básica de la función social del canto dentro de la música popular.

(14) Véase URÍA LIBANO, Fidelia: "Los cantos de boda en la montaña occidental astur-leonesa", *Revista de Folklore*, n.º 112, 1990, p. 120.

(15) Recogido por el profesor Juan Uría Maqua en los años cincuenta.

(16) El *cuetsu* es una masa de leche y harina de maíz con la que los vaqueiros hacían las *papas o farinias*.

(17) La *letsí* es la leche. La *borona* es un tipo de pan de ceneno común entre los vaqueiros.

(18) *Xaldos* y *marnuetos* eran los nombres que los vaqueiros daban a los campesinos (no vaqueiros) que habitaban en los valles del interior o en la franja costera.

(19) Una variante del *Romance del arriero* aparece recogida, por ejemplo, por FERNANDEZ NIÑEZ, Mamtel: *Folklore leonés*, Ed. facsímil, León, Editorial Nebrija, 1980.

(20) Véase URÍA LIBANO, Fidelia: "Notas para el estudio de la música tradicional de los vaqueiros de alzada: Los bailes", *Revista de Folklore*, n.º 213, 1998, pp. 99-105.

## ALGUNAS COSTUMBRES PERDIDAS

Luisa Angel Rodríguez

Vamos a recoger aquí costumbres que en los años 40 y 50 conocimos en la localidad alcarreña de Masegoso de Tajuña, situada en la provincia de la Guadalajara, y en Colle, municipio de Boñar, provincia de León.

En Masegoso de Tajuña, localidad arrasada durante la Guerra Civil y reedificada por el Servicio de Regiones Devastadas, se amasaba el pan en cada casa, pero había sólo un horno, propiedad privada de una persona (1), que, previo pago de una gavilla de leña y una pequeña cantidad en metálico, cocía en el mismo los panes a la gente del pueblo. El hijo del dueño (2) se encargaba de encender el horno y pesar la masa, ya que de esta forma todas las hogazas eran del mismo peso. Cada vecino hacía su marca especial para distinguir sus panes respecto a los otros después de cocidos. Los vecinos tenían un acuerdo muy práctico, consistente en lo siguiente: se iba a casa de los que habían cocido pan y pedían una o dos hogazas; cuando los peticionarios amasaban iban devolviendo el pan. De esta forma todos los días se comía pan tierno. Teniendo en cuenta que de cada hornada cocían cinco o seis vecinos, el sistema abarcaba a toda la población, pues los que cocían se quedaban sólo con lo necesario para el gasto hasta la siguiente hornada.



Otra costumbre de Masegoso era la siguiente. Cuando fallecía una persona se esperaba dos días hasta el entierro. En él, entre cuatro familiares llevaban la caja con el difunto, al que se le cubría la cara con un pañuelo, y otros cuatro amigos o veci-

nos portaban la tapa, desde la casa hasta el cementerio. Tanto la caja como la tapa eran portadas a la altura de la rodilla. Al llegar al cementerio, se retiraba el pañuelo, se tapaba el ataúd y se procedía a dar tierra al difunto.

Las siguientes costumbres las conocimos en Colle, un pueblecito de las montañas de León; la primera era referida al rito del matrimonio. Cuando una pareja iba a contraer matrimonio los vecinos estaban al cuidado y decían a los demás: "Oye, los novios fueron a la capital a comprar las vistas", siendo éstas los trajes que los novios lucirían en la ceremonia. "Tenemos que saber cuándo son las proclamas para empajarlos". Este dicho indicaba la costumbre consistente en que la víspera del domingo de la primera amonestación, por la noche, se echaba paja desde la casa de ambos novios hasta la iglesia. Llegado el día de la boda el novio salía de su casa del brazo de la madrina con sus invitados hacia la iglesia, y de igual manera la novia, pero del brazo del padrino. Al llegar al templo esperaban a la puerta y el sacerdote salía acompañado de los monaguillos. La madrina se situaba junto a la novia, y el padrino hacía lo mismo junto al novio. Allí, en la puerta de la iglesia, el sacerdote les echaba las bendiciones, les casaba. A continuación, entraba el oficiante en el templo, seguido de los felices recién casados; tras ellos, los padrinos y los invitados. A la salida, los padrinos tiraban confetis y caramelos, y si los medios económicos lo permitían, "perronas" (3). Queda por explicar lo más curioso: el "fumiaco". Consistía en una olla en la cual se realizaba la mezcla de varios ingredientes, entre los cuales no faltaba la guindilla. Al estar cenando todos los asistentes a la boda (4), se entreabría la puerta de la estancia y se dejaba la olla, con el "fumiaco" encendido, saliendo de la misma gran humo que producía toses, lágrimas, estornudos y ahogos que obligaban a los comensales a salir corriendo a la calle para poder respirar (5).

La segunda tradición de Colle es la siguiente. La noche anterior al día de San Juan las mozas casaderas echaban una clara de huevo en un recipiente con agua. Lo dejaban al sereno y, el día de San Juan, antes de salir el sol, lo miraban: si tenía forma de una barca ese año se casaban.

Y hasta aquí este pequeño aporte de materiales etnográficos de costumbres perdidas y que vimos y vivimos. Al menos, la letra impresa las preserva de un olvido absoluto.

#### NOTAS

- (1) En 1948 la persona encargada era el tío *Paulino*.
- (2) Llamado *Jullán*.
- (3) Como es sabido, éste era el nombre popular de las monedas de diez céntimos.

(4) Se convidaba el día de la boda a la comida y la cena, e incluso las vísperas y al día siguiente.

(5) Aquí podría aplicarse un refrán que decía el encargado del horno de Masegoso de Tajuña del que hemos hablado: "Un mal amasado y un mal lavado pasa, ¡ay del que mal casa!".



## Tabla de materias que contiene este Libro Decimoctavo ● ●

	Pág.
Pastores de las Peñas de Cervera..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Domingo Reprasa Fernández</span>	3
El piano en España..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Silvano Coello Alonso</span>	26
Ruta de artesanías tradicionales..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Concha Casado Lobato</span>	28
Sobre la Patadica de la Mula, en Colle (Boñar, León)..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Lorenzo Martínez Angel</span>	32
Referencias acerca del Folklore Musical Mallorquín en los escritos de George Sand..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Miguel Angel Picó Pascual</span>	34
Cuentos de tradición oral (I)..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">José Luis Agúndez García</span>	39
La antigua fiesta infantil del «Obispillo» en Burgos..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Jaime L. Valdivielso Arce</span>	58
Nueva vida para el circo eterno..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Fernando Herrero</span>	63
Elaboración de zuecos en la provincia de Teruel..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Fernando Manceros López</span>	67
El consumo de pan tradicional en León y su dimensión social..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Manuel E. Rubio Gago</span>	75
Una leyenda albercana con reminiscencias clásicas..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">José Luis Puerto</span>	84
Toponimia de Pesquera de Duero (Valladolid)..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Antonio Bellido Blanco</span>	88
Notas para el estudio de la música tradicional de los vaqueiros de al- zada: Los bailes..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Fidela Urta Libano</span>	99
La matanza del cerdo en Villavieja de Yeltes..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Francisco Arranz Moro y Juliana Panizo</span>	106
Cuentos populares andaluces (I)..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">José Luis Agúndez García</span>	111
La sal ¿mito o superstición?..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Angel Charro Gorgojo</span>	124
Algunos frutos del campo en el refranero..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Juliana Panizo Rodríguez</span>	134
La naturaleza, las tradiciones populares y su transformación estética..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Fernando Herrero</span>	140
El cancionero de Alosno. N.º 41: Romance antiguo del soldado..... <span style="display: block; text-align: right; margin-right: 20px;">Manuel Garrido Palacios</span>	143

	Pág.
Cuentos populares andaluces (II) .....	147
José Luis Agúndez García	
<i>La siega accidentada: una canción disparatada del siglo XVII y sus supervivencias folklóricas modernas</i> .....	162
José Manuel Pedrosa	
Arquitectura popular en el barrio de Las Ventas (León) .....	164
Lorenzo Martínez Angel	
Acercamiento a los topónimos contenidos en dos documentos sobre Olmedo .....	166
José Antonio Ranz Yubero y José Ramón López de los Mozos	
Un ancestral taller de alfombras y tapices. Hermanos Nistal de Astorga .....	169
Angel Cerrato Alvarez	
La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo (y III) .....	175
Félix Barroso Gutiérrez	
Una tarde de espera en Mallorca. (Apunte. Enero 1977) .....	179
Manuel Garrido Palacios	
Cuentos populares andaluces (III) .....	183
José Luis Agúndez García	
Las raíces de la danza .....	199
Fernando Herrero	
El viaje por España de la Condesa D' Aulnoy (algo de lo que recoge y cuenta) .....	202
Manuel Garrido Palacios	
La Cofradía de San Sebastián como institución jurídica (Villandiego, Burgos) .....	206
Fernando Repesa Pérez	
Algunas características de la música tradicional de los vaqueiros de alzada .....	209
Fidela Uría Lfbaao	
Algunas costumbres perdidas .....	215
Luisa Angel Rodríguez	



**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID