

Revista de **FOLKLORE**

N.º 226



Mujer de Jaén

José Luis Agúndez García ■ José Antonio
Alonso Ramos ■ Manuel Garrido Palacios
Angel M.^a González Alfonso ■ Fernando Herrero

Editorial

*La palabra Almanaque todavía sigue despertando curiosidad entre los filólogos, que tratan de encontrar en esta o aquella raíz su origen. Parece probable que el término **mandāb**, signo del Zodíaco o lugar donde el sol descansaba doce veces a lo largo del año, fuese el étimo primero del cual derivarían luego las significaciones referentes al reloj de sol o a la climatología y su relación con la astronomía. Sea como fuere, los almanaques Ibéricos comienzan a hacer fortuna en el siglo XV con el primer Renacimiento, sobre todo a partir de la publicación, en Portugal y España respectivamente, de dos títulos debidos al judío Zacuto y al bachiller Hoces.*

En realidad el modelo de este pequeño y útil libro, que pretendía ser un tratado abreviado de todas las ciencias y aun entrar en el campo de la adivinación, venía a integrar en un solo volumen los "reportorios" (libros en que se hacía relación de sucesos históricos notables), los calendarios y lunarios (con los días del año uno por uno y sus fiestas más celebradas según las fases de la luna), y los pronósticos (con predicciones del tiempo atmosférico y algún horóscopo). A partir del siglo XIX, con la apoteosis del Romanticismo y la proliferación de viajes pintorescos, los almanaques añadieron a todos esos propósitos el de servir de guía y proporcionar datos estadísticos sobre personas, lugares y monumentos.



SUMARIO

	Pág.
Los prontos, los dichos, los golpes, las perotadas de Alora	111
Mantel Garrido Palacios	
Civilización, cultura y viejos oficios de Valladolid	118
Angel M. ^a González Alfonso	
El Barroco, mitología, historia y presente	121
Fernando Herrero	
Cuentos populares andaluces (IV).....	124
José Luis Agúndez García	
Cuentos recopilados en Mazuecos	139
José Antonio Alonso Ramos	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 1999.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211 1810.

IMPRESO: Gráficas Turquesa. - C/ Turquesa 27, Pol. I. S. Cristóba - VA-1999

LOS PRONTOS, LOS DICHOS, LOS GOLPES, LAS PEROTADAS DE ALORA

Manuel Garrido Palacios

Hay quien dice que *perote* viene de «un tal Pero que andaba por aquí en tiempos de la reconquista. Vaya a saber: ¿Tú de quién eres? De don Pero. Este es *perote*»; palabra que ha quedado como gentilicio de los nacidos en la Perosia, comarca malagueña con sus lindes naturales, que abarca Alora, donde echa raíces, Carratraca, Almogía, Pizarra y otros lugares con el perfil común del Guadalhorce.

Entre las tantas sabidurías que flotan por Alora: canciones, romances, danzas, están las *perotadas*, que son *prontos* que quedaron pegados a la memoria colectiva como crónica intemporal del pueblo; pulso de historias chicas que, unidas, dan forma a la grande. De las que recogí traigo un ramillete de 44, conjunto que emparenta con la tradición de las *Florestas*: Juan Rufo, Melchor de Santa Cruz, Asensio, Fray Juan Farfán, José María Sbarbi, Gonzalo Correas, Luis de Pinco, Juan de Arguijo y tantos otros que vieron detrás de la gracia inmediata todo un tratado de filosofía, tanto para andar por casa como fuera de ella.

1

Tío Frasco vivía en una casa apenas sin techo y con las paredes a punto de caerse, y al tiempo de morirse vino el cura y empezó a decirle para consolarlo:

– Mire, Tío Frasco, ahora va usted al Cielo y lo llevarán a la Gloria, y podrá conocer lo que es el Paraíso y los ángeles y todo lo bonito que hay en la otra vida.

La mujer, que escuchaba, advirtió al marido moribundo:

– Tú te quedas quieto donde te pongan. No vayas a andar gloria p'arriba y gloria p'abajo como una juerga.

2

La enferma acaba su consulta con el doctor y antes de irse dice al médico:

– Aquí tiene a mi marido. Ya puestos, échele un vistazo.

– ¿Cómo? –salta el marido–; si yo estoy sano como un roble.

La mujer insiste:

– Ande, doctor, que es muy nervioso y se pasa la noche dando saltos en la cama.

Y el marido suelta:

– No haga caso de lo de los saltos; son figuraciones suyas.

3

Uno va a buscar trabajo a una obra y lamenta el contratista:

– Ando despidiendo a gente. Ya ve que aquí hay poco trabajo.

Y el tal le contesta:

– No, si a mí me gusta trabajar muy poquito.

4

Un mendigo pide una limosna en una casa y le dan un pan entero que acaban de hornear. El mendigo lo sopesa y protesta:

– Para mí que este pan no llega al kilo.

5

Se murió un niño cuyo fin se esperaba desde muy atrás. Y fuera por ello o por lo poco expresiva que era la familia, no se lloró como de costumbre, a gritos. El cura, al sentir el silencio y el poco ambiente tristón, dijo enfadado:

– ¿Dónde está ese berraqueo? ¿Es que el niño era del Hospicio?

6

El médico ve a la enferma, la ausculta, le hace análisis y le dice al marido:

– Le voy a ser sincero. Su mujer no me gusta nada.

Y el hombre le responde:

– A mí tampoco, pero tenía un olivarillo y una casa...

Iba a dar un pésame (es costumbre no darlos en domingo) y nunca lo había hecho. Como sólo escuchaba el sonsonete de los de delante, cuando le llegó el turno no se le ocurrió sino decirle al doliente:

- Francisco, turuú, turuú.

Y el otro le contestó:

- Para música estoy yo ahora, cojones.

El cura le daba la extremaunción al tío Benito, que vivía en una cueva, y le decía:

- Porque usted va a ir ahora al Cielo, que es donde mejor se está.

Tío Benito le contestó abriendo un ojo:

- Yo se lo agradezco, padre, pero como en la casa de uno no se está en ningún sitio.

Una mujer de Alora, que llegó a tener vivos 19 hijos, aparte de los no logrados, enviudó, y al cabo del tiempo se puso a morir. Como es lo propio que los restos de un familiar se metan en el ataúd de otro, la mujer pidió a los presentes desde el lecho de muerte:

- No echarme a vuestro padre encima; bastante tiempo lo tuve ya.

Resulta que había aquí una mezquita de moros que luego la hicieron cristiana. La ermita de Jesús Nazareno. Que Dios me perdone pero así me lo han contado. Antes era para una cosa y luego para otra. Y fue porque una de las mujeres que andaban con los soldados que tomaron Alora se puso de parto y libró donde pudo, que fue, precisamente, en la mezquita. Claro, como tuvieron que bautizar al niño, que por cierto, le pusieron Gaspar, antes de hacerlo consagraron el templo para los cristianos y lo quitaron para la creencia mora.

Yo me sé una leyenda que se la escuché a mis padres y que tiene que ver con la capillita que hay en esa calle tan empinada que da a la plaza, ¡ay!, cómo se llama... calle Encinasola. Bueno,

pues allí había una fragua y un día le estalló al herrero en las manos un trabuco que estaba arreglando, pero no lo hirió, sino que el tiro, o la pólvora, no lo sé, fue a dar en el muro, hizo un desconchón y dejó al aire la cara del Cristo. Una pintura antigua, vaya. Y la gente empezó a llamarlo el Cristo del Portal. Ahora que recuerdo, no sé si los Escalona, buenos herreros de Alora, son familia de aquel que le pasó esto. Ahora hay allí un altar con jarritos con flores y las paredes tienen colgados muchos amuletos. Aquí vienen muchas gitanas a traer sus milagritos y sus cosas; lo mismo pueden verse los ojos de una persona que curó los suyos y se los ofreció de plata, que una pierna, una burra o un cerdo. El Cristo sana a personas y a animales, y los que reciben el favor le traen un recuerdo. Cuando la guerra intentaron raspar la imagen de la pared, pero no pudieron. Lo curioso es que, aunque la puerta siempre está abierta, nadie se lleva nada de lo que hay. Por las noches la cierra una vieja que vive más abajo y que le prende mariposas en un tazón de aceite.

Llegó un viajante a la tienda del padre de Rafael con sus maletas. Era la primera época de los coches seiscientos y el hombre traía a su mujer, que se quedó en el coche mientras él despachaba sus asuntos. Al salir vio que la mujer no estaba y volvió a la tienda: «Rafael, que el coche está vacío, sin mi mujer». «Mire bien». El viajante repitió la misma cantinela: «Que no, que mi mujer no está en el coche, ¿qué hago?». Y Rafael le dijo: «Puede usted hacer dos cosas: o comprarse un traje negro o colgarle un cencerro».

A un exagerado con las costumbres sociales se le muere la hermana y no se le ocurre otra cosa para mostrar su luto que llenar de color negro la casa. No sólo pintó las sábanas de negro, la escupidera de negro, el bastón de negro y las paredes de negro, sino que como el canario no podía pintarlo de negro, lo cambió por una golondrina.

Vivía aquí una muchacha que iba a descompás de la moda, porque se estilaba la mujer gorda y blanca de piel y ella era delgada y morena, y todo lo quería arreglar con polvos y tierra. Y ya que tuvo un novio formal pasó él a sentarse en la mesa camilla en el invierno. Era costum-

bre poner encima un paño de crochet de los que llamaban de *araña* por la forma. Al novio le ponían delante el jarro de agua y el vaso para beber por si el muchacho tenía sed. Y, claro, ya se sabe, las manos por debajo de la camilla hicieron lo que fuera y cuando acabó aquello el hombre se abrochó como pudo el botón del pantalón, pero en vez de meter el botón en su ojal lo metió en el paño de *araña*. Y al levantarse para irse tiró del paño, del jarro, del vaso y de cuanto allí había. Y se acabó el *noviajo*.

15

Cuenta Rafael que en tiempos de la excesiva vigilancia que ejercían los padres sobre las hijas, había una pareja hablando en una habitación; en otra de frente y con las puertas abiertas estaba la madre de ella al tanto de lo que hacían, y en una tercera estaba el padre vigilando a la madre que a su vez vigilaba a la hija. La madre, cansada del día de trabajo (porque en aquella casa se levantaban a las cuatro de la mañana) y de la pasividad, dio una cabezada. Entonces el padre cogió un pimiento y se lo tiró a la cabeza. «¡Ay!», se dolió ella. Y el padre le advirtió a dedo tieso: «La próxima vez te doy con una bota». Se entiende una bota *jerrá* de campo llena de clavos.

16

Llaman al cura para que le diera el *santolio* a un moribundo y una vez que acaba los rezos, el cura le hace la cruz en la planta de los pies. Se conoce que el moribundo recobra momentáneamente el conocimiento y pregunta: «¿Quién es el cachondo que me está haciendo cosquillas?».

17

Un marido denunció que la mujer mantenía relaciones con otro hombre. Y el día del juicio el juez le dijo que presentara alguna prueba. Como no tenía ninguna, el juez pasó del caso y los despidió. Y ya camino de la puerta se volvió el marido y le dijo:

— Señor juez, es verdad que yo no los he pillao en la cama nunca, pero el seroncillo me lo están haciendo polvo.

18

Una mujer se murió y al tiempo de enterrarla dijo el hijo que esperaran, que su madre había sido siempre muy aficionada a la música. Enton-

ces puso un casete con un pasodoble y lo metió en el nicho hasta que se agotó y ya pudo celebrarse el entierro.

19

Calderón recuerda la de uno que se puso a comer *maimones* (sopas de ajo) y estaban tan calientes que lo achicharraron por dentro. Y no se le ocurrió otra cosa que sacar la pistola y pegarle un tiro al plato.

20

Un mozo fue a tallarse acompañado de su anciano padre. El alguacil dijo en voz alta mientras rellenaba el impreso: «De padre sexagenario». El viejo se levantó de un salto y exclamó furioso: «¿De padre desaginao? ¿Que éste es hijo de padre desaginao? ¡Este es mío porque lo he jecho yo!».

21

Una anciana que tejía pleitas escuchaba a dos que la querían captar para cierto movimiento religioso. Ella decía a todo que sí sin levantar la vista de la labor y cuando ya los tenía felices porque creían haberla convencido, les preguntó:

— ¿En esa religión hay también Virgen de Flores?

Los otros le dijeron que no. Y ella cerró:

— Entonces ya me pueden ir borrando. ¿Quién ha visto una religión sin la Virgen de Flores?

22

La *Yesca* tenía una casita en terreno de la Iglesia y dijo el obispo que había que venderla. La citaron para firmar los papeles con el notario y ella llevó el dinero en el seno:

— Mire, aquí está la *Yesca* la de Alora para lo de la compra de la casa de San José.

— Pues siéntese usted ahí.

— ¡Ay!, don obispo, que yo soy muy pobre y es menester que me quite algo del precio.

— Hija, si eso no es mío, sino de la Iglesia. Si fuera mío, se lo daba. Yo solamente tengo que poner mi firma.

— ¡Ay!, don obispo —insistió ella—, mi hermana y yo somos tan pobres que tenemos menos dinero que las putas por la Cuaresma.

Cuando quisieron inaugurar una piscina esperaban al cura y éste, nadie sabe por qué, se hizo el remolón. Harto de tanta espera tensa, el que tenía que dar el visto bueno dijo: «Si no hay clero, que haya cloro». Con lo que quedó inaugurada.

Había un cura en Carratraca muy campechano que siempre andaba con lo puesto y salve. Iba y venía a Alora y algún alma caritativa le arrimaba un plato. Un día se acercó una mujer enlutada y le dijo: «Vengo a encargarle una misa, padre. ¿La podrá usted hacer cantá?». Y le dijo: «Señora, y hasta bailá».

Una señora le dio una peseta a un pobre y le dijo:

– Ahora vas y te la gastas en vino.

Y el pobre le contestó a la vista de la moneda:

– Si le parece a usted bien me compro un cortijo.

Hacían obras en el Convento de Flores y como la imagen del Niño tenía los dedos deteriorados aprovecharon para llevarla a un taller de Málaga. Dos mujeres ajenas al traslado rezaban arrodilladas; una levantó la cabeza y al darse cuenta de que la Virgen estaba sola, preguntó a la otra:

– Oye, Catalina, ¿y el Niño?

Y ésta que creía que le preguntaba por su hijo, contestó:

– El niño se fue voluntario a Madrid.

Uno fue a la consulta de una doctora nueva y le dijo:

– Esta mañana me he dado un golpe en Pinganillo y...

– Bájese los pantalones.

La doctora le hizo el reconocimiento y concluyó:

– Yo no le encuentro nada raro.

– Eso ya lo sé –dijo el hombre.

– ¿Entonces?

– El Pinganillo es la finca en la que yo trabajo.

Un cura que estaba aquí era un sibarita para las cosas de comer y tenía una criada muy diligente. Le regalaron una gallina y como el cura exigía que se la pusiera de tal o cual manera y se tomaba unos cabreos gordos si no era así, la criada se vio ese día con la gallina pero sin saber cómo cocinarla. Entonces fue a la iglesia cuando el cura estaba dando misa y ella le dijo al sacristán:

– Vicente, mira lo que me pasa, que don Antonio no me ha dicho cómo quiere la gallina y luego me va a formar un lío cuando llegue y no le guste.

Y dijo el sacristán:

– Eso te lo arreglo yo –y se volvió hacia donde estaba el cura y le cantó:

*Aquí está la criada vostra
que cómo guisa la gallinostra.*

El cura cogió onda y respondió en el mismo tono:

*Con ajorum, tomatorum, pimentorum,
per omnia saecula saeculorum.*

Y dijeron los fieles a coro: «¡Amén!».

Una madre que tenía un hijo cura a base de mucho sacrificio económico estaba muy señorona el día de la primera misa. Pero el hijo se atorrullaba y no daba pie con bola. Decía: «Porque San Juan le dijo a la Virgen y la Virgen le dijo a San Juan, y San Juan le dijo a la Virgen», y de ahí no salía. En esto saltó uno del fondo:

– ¿Qué fue lo que le dijo?

Y la madre se volvió respondona:

– Mira, quien quiera saberlo, que se gaste los dineros y haga un hijo cura como he hecho yo.

Vino un cura nuevo a sustituir al viejo y al momento de consagrar se volvió al público diciendo: «¡Arrodillaos!».

Y nadie se arrodilló. Y lo repitió cuatro veces sin que nadie lo atendiera. Uno que le decían *Campanito* se le acreció al oído:

- Mire, señor cura, que usted no entiende a esta gente. Hay que decirles jin ruílla!

Y todos los presentes se arrodillaron.

31

Aquí llegó un hombre con un niño y de pronto dijo el niño:

- Mira, pa, un juerilla.

Le preguntaron qué era un *juerilla* y aclaró el padre:

- Un perrito chico, porque un perro grande es un ¡juera!

32

Uno fue a comprar unas gafas y le dice el óptico:

- ¿Las quiere usted para lejos?

- No. Sólo para la provincia de Málaga, para los alrededores.

33

Una mujer muy devota que cuidaba el Sagrario solía ir a misa muy de mañana, a eso de las seis. El marido, que tenía ya sus setenta cumplidos, vio un día a esa hora que estaba en condiciones de darle amor a la parienta, porque pasa eso cuando se tienen ganas de mear por las mañanas. Ella se olió el plan y al primer toque de campana se bajó muy despacito de la cama para ir a la Iglesia. El le decía: «Mujer, ven p'acá». «Que no». «Pero, chiquilla, que ahora estoy mejor que nunca». «Me voy, que va a dar el segundo toque de misa». Que sí, que no, que cayó. Y cuando terminó la cosa el marido le pegó un cachete en el culo y le dijo: «Ahora le dices al cura que vas en ayunas».

34

En un caserío de por aquí cerca la abuela cogió a la nieta enganchada en el pajar con el cabrero y lo espantó a gritos: «¡Canalla, sinvergüenza! ¿Vas a venir a deshonorar mi casa?». El cabrero salió corriendo pero no le valió. La abuela vino al Juzgado y puso la denuncia. A los pocos días traen al cabrero y le pregunta el juez: «Vamos a ver ¿es verdad que esta señora lo cogió a usted haciendo un acto inmoral con su nieta?». Dijo el cabrero: «No, señor Juez, yo es que fui a darle un abrazo». Y saltó la abuela: «¿Un abrazo, canalla, si sacaste un mandao que daba gloria verlo?». Y ahí acabó el juicio.

35

Hubo un juicio de paz de los que se arreglan sin más trámites y tuvieron que buscar testigos falsos para disimular. Y en un momento dado el alguacil abrió la puerta y preguntó: «Señor Juez, los testigos falsos han llegado; ¿les digo que entren?».



36

Pepe Morales cuenta que Alfonso XIII hizo parar el tren en Alora porque estaba un marqués que había sido padrino de su boda; y un *perrote* abrió la portezuela del tren y le dijo: «¡Alfonsillo, chócala ahí por ser la primera vez que nos vemos!». El rey se quedó quieto pero el marqués de Sotomayor le dijo: «Alfonso, dale la mano, porque es bruto, pero noble».

37

Recién terminada la guerra uno que tenía un comercio abre una garrafillo de vino para celebrar el final. Y en esto llega otro que le llamaban el *Carrero* y le dice: «Pepe, ¿tienes mecha?». Y el tal le dice: «Hay que ver la poca educación... Se pone uno en medio de la calle y se pregunta: ¿Se puede? Buenos días, don José, ¿tiene usted mecha?». Entonces el *Carrero* se va a la

calle y repite: «¿Se puede? Buenos días, don José, ¿tiene usted mecha?». Contesta el tal: «Sí». Y cierra el *Carrero*: «Pues métetela por donde te quepa».

38

Uno que estaba acusado de abusar de una mozueta le preguntó el juez: «Vamos a ver, ¿es verdad que usted ha abusado de...?». Y respondió: «No, señor Juez, abusar, no; lo único que le he metido ha sido lo *mondainillo*».

39

Un matrimonio viejecito estaba sentado en la lumbre y empieza a decir ella:

— ¡Ay!, yo quiero morirme para no conocer tu muerte.

— No, mujer, si yo me muero, te queda mi paguita y los vecinos vienen a cuidarte, pero si eres tú la que te mueres, yo no hago nada aquí, ni quiero que venga ninguna mujer a arreglarme.

Ella insistió:

— Pues yo prefiero morirme cien veces antes de conocer tu muerte.

El vicjo cerró:

— Dios quiera que nunca veamos la gallina de pescuezo pelao.

— ¿Y eso qué es? —preguntó ella.

— La muerte se presenta como una gallina de pescuezo pelao; es la que viene a avisar del último momento.

Así que pasaron varias noches dice el hombre:

— Estoy malo, me voy a acostar porque me corre mucho el pulso y tengo fiebre.

Ella se quedó en el brasero. Entonces él se levantó, fue al corral, cogió una gallina, le tapó el pico, le peló el pescuezo, abrió la puerta de la sala muy despacio y la soltó ante la mujer que se llevó un gran susto. Y a la vista de lo que le había contado el marido días antes no se le ocurrió otra cosa que decirle a la gallina:

— Muerte pelá, el enfermo en el cuarto está.

40

Un canónigo viene a Alora y el *Rapao* era el encargado de llevarle las maletas. Ambos eran amigos de la niñez, pero el canónigo es un hombre poderoso y el *Rapao* tiene lo puesto. Y subiendo al pueblo le pregunta el canónigo: «Jua-

nillo, ¿cómo está la política en el pueblo?». Y el *Rapao* le contesta: «Imagínese usted un cebaero con siete guarros y cuatro comeeros».

41

Al tiempo de producirse un cambio político en el país pensó un pastor en voz alta: «¿Y no sería mejor dejar los guarros gordos en vez de meter guarros flacos otra vez?».

42

En cuanto a apodos dice la *Buza* que le viene «porque mi padrc se vistió de buzo en Carnaval. Nos dicen así y a mucha honra lo llevo yo». El *Zorrito*, el *Perdío*, la *Quebea*, la *Pasoslargos*, la *Salve*: por delante vida y dulzura, y por detrás gimicndo y llorando. La *Romanona*, porque el padre quedó cojo de una «pedrá que le dieron en el tobillo y tenía bigote, y como se parecía tanto al conde de Romanones, que también era cojo y con bigote revuelto, de ahí el apodo; cuando vino del hospital decía la gente: Mira, se parece a Romanones, y como yo soy su hija, pues la *Romanona*. Se parecían uno a otro como una haba partía».

43

El Ambrosio puso una taberna con vino manchego, y se sabe que de allí el vino sale bueno pero cuando viaja se pierde. Aquí se vendía en el mostrador por cuartos y la gente se soltaba de vientre al rato de haber bebido. A uno que le decían el *Piyaya* le pasó eso un día, lo que no quitó para que al siguiente volviera a acodarse en la taberna en busca de otro trago: «Ponme un cuarto, Ambrosio». El tabernero le preguntó: «¿Qué quieres de tapa?». Y el *Piyaya* dijo: «Que sea de yeso para que me dé tiempo de llegar a mi casa».

44

Me cuenta Pepe Rosas en el estanco: «Aquí me ves pero no fumo», que en Carratraca hay un refrán que dice: «El que quiera ver el Infierno, Carratraca en el invierno». Resulta que en verano iba gente a bañarse en el balneario, pero llegando el otoño ya no iba nadie y aquello se quedaba solitario. Y un hombre que lo mismo era zapatero, que cartero, que matarife, porque tenía siete hijos y trabajaba en todo para darles de comer, las estaba pasando canutas en invierno a base de tres limones y cuatro hierbas del campo. A la parte de abajo de su casa vivía una viejecita que se le había muerto el hijo. Era una mujer que tenía una finquita y cada año mataba

su cerdo para el año y el día de San Martín llegó la matanza. Así que el zapatero y la familia escucharon esa mañana cómo el guarro chillaba y luego el olor de las morcillas y el trasiego. Y el zapatero pensaba: «Ay, ¿cómo se va a comer esta mujer el cerdo sola teniendo mi familia tanta hambre?». Aquella noche no pudo dormir pensando, y a la mañana siguiente dijo: «Ya está». Entonces trepó por el tejado de la casa de la vieja, que estaba en el humero calentándose, y le dice por el hueco de la chimenea fingiendo una voz:

— ¡Madre!

La vieja se dio un susto terrible.

— ¡Ay!, hijo mío, ¿dónde estás?

— En el Purgatorio.

— ¡Ay!, hijo, ¿tú no puedes venir para que te pueda ver?

— Madre, tú no sabes lo que desgasta el Purgatorio. ¡Cómo me acuerdo de las morcillas que tú hacías!

— Hijo, mañana te dejaré un canasto lleno.

Y le puso cerca de la casa un canasto a rebozar y el zapatero por la noche se lo llevó para su casa. Al otro día:

— ¡Madre!

— ¿Qué pasa?

— ¡Cómo me acuerdo del tocino meneón que venía temblando en el plato!

— Sí, el tocino. Te dejaré también tocino.

Y al otro día salchichón, y al otro orejas, total, que a la semana se había comido la familia del zapatero el cochino entero. Y llegó la hora de que aquel falso hijo diera la cara, porque siempre le decía a la vieja:

— Madre, me estoy reponiendo.

El día fijado, cuando ya no quedaba cerdo, sonó la voz del zapatero:

— Madre, ya estoy repuesto, pero no me vas a conocer.

La madre insistió:

— Venga, asómate que yo te vea.

Y el hombre se bajó los pantalones y se sentó en el humero. La madre lo miró sorprendida:

— ¡Hijo!, no eres el mismo. ¡Qué ojos tan saltones tienes y qué nariz tan larga se te ha puesto en el Purgatorio!



CIVILIZACION, CULTURA Y VIEJOS OFICIOS DE VALLADOLID

Angel M.^a González Alfonso

1.- LA ESPECIALIZACION INDIVIDUAL DEL SER HUMANO

Podríamos definir, sin entrar en detalles, dos tipos o escalas de evolución según el criterio de la velocidad a la que se producen: el primero correspondería a la *evolución biológica*, un tipo de evolución de velocidad lenta, pues necesita un mínimo del orden de los miles de años para producir cambios significativos; es la evolución que dominó en nuestro planeta desde la aparición de las primeras estructuras vivas hasta el gran salto del Neolítico. A partir de entonces se inicia un segundo tipo de evolución de velocidad rápida que ya no afecta tanto a la estructura fisiológica de los seres vivos como a su estructura social. Nos referimos a la *evolución social* que protagoniza la especie humana. Dicha evolución, que repercute indirectamente en el resto de los seres de la naturaleza, tiende a incrementar su velocidad a medida que la sociedad avanza en complejidad: actualmente los cambios se producen en el orden de unos pocos lustros.

A nivel de las ciencias sociales nos interesan los procesos evolutivos de escala humana y sobre todo, e íntimamente ligado al concepto de evolución, el fenómeno de la especialización. Ninguna especie animal posee entre sus individuos ejemplares tan especializados y diversificados como el hombre. Hay en la Naturaleza seres que se han especializado a nivel de la especie: cada una de ellas supera a las demás en un determinado nicho ecológico o en una forma de alimentarse o de reproducirse. Algunas han logrado adaptarse a las más variadas condiciones del entorno y otras incluso poseen un cierto grado de evolución social, como las manadas de lobos, cuyo éxito en sus actividades cinegéticas dependen de la participación activa y jerarquizada de varios individuos. Encontramos, asimismo, comunidades organizadas de varios miles de individuos entre las hormigas, las termitas o las abejas, pero nada es comparable con la adaptabilidad y especialización que han alcanzado las sociedades humanas a lo largo de un corto período de tiempo, apenas unos milenios, basadas en la razón y el lenguaje, no en el instinto, como en el caso de los ejemplos citados. Tanto es así que no hallamos otra característica que mejor nos diferencie del resto de la Creación que nuestra

capacidad para crear asociaciones simbióticas muy complejas.

La evolución social es el primer fenómeno evolutivo que, después de varios miles de millones de años, queda fuera de la órbita de lo biológico, de ahí su trascendencia.

El principal motor de dicha evolución es la especialización funcional de los individuos ante la diversificación de las necesidades: el ser humano interactúa con sus semejantes, esto es, su acción modifica la forma de pensar y de actuar de sus congéneres, y además lo hace de forma duradera: en un momento dado se forma en él una conciencia histórica, de continuidad. En su constante interferir de unos con otros, el hombre va descubriendo —la casualidad juega un papel muy importante en este proceso— unas carencias que en un principio ignora. Algún individuo encuentra la solución a alguna de esas carencias y, por mimesis, tal solución se difunde entre la especie. Es probable que muchos de los avances se hayan extendido antes de que hubiera conciencia de un problema: viendo cómo un individuo abordaba ventajosamente cierta situación, éste fuera emulado por sus gentes, poniendo fin a una situación que podríamos denominar de *conformismo primitivo*; sólo hay que imaginarse a los primitivos humanos, acurrucados en la noche para espantar el frío y el temor a las tinieblas en espera del amanecer, hasta que alguien probó a encender una hoguera.

Con el tiempo, la interacción hace que vaya perfeccionándose el vivir diario diversificándose a un ritmo exponencial los productos y servicios disponibles así como la función, cada vez más específica, de cada uno de los miembros de la tribu. En un momento dado las relaciones simbióticas desbordan los lazos familiares y tribales; el primitivo trueque cede paso al comercio entre áreas cada vez más alejadas entre sí. El cambio se vio favorecido por la aparición del dinero, un medio de remuneración ideal para compensar las cada vez más impersonales transacciones. El dinero va a suponer una revolución de primer orden —no del todo valorada en la moderna historiografía— al modificar los criterios de diferenciación social: ya no rige la ley del más fuerte ni la del más hábil; ahora manda quien más dinero posee, pues con dinero puede comprar soldados que le defien-

dan y adueñarse de la habilidad de otros hombres mediante la compra de los productos que éstos fabrican. El dinero supuso, pues, un paso cualitativo inevitable en la escalada hacia la complicación progresiva de la sociedad.

Casi desde el principio del proceso ningún hombre posee tanto saber como el resto de los hombres. Podemos asegurar que una mosca sabe casi tanto como todas las demás moscas del mundo juntas; su conocimiento es instintivo, individual, no evoluciona ni se acumula. El ser humano posee un *conocimiento social* del que puede beneficiarse siempre que, a su vez, él aporte su parte del mismo. La suma del saber de todos proporciona el bienestar de cada individuo. Resulta, pues, más ventajoso para el humano ser pequeña pieza en un vehículo poderoso que un pequeño y frágil vehículo: mejor ser cola de león que cabeza, cuerpo y cola de ratón; en esencia eso es lo que nos da superioridad sobre el resto de la Creación.

Desde ese momento se ha producido el milagro de lo humano: la *cultura*, fenómeno irreversible y acumulativo que definimos como la suma de los conocimientos y habilidades que poseen los individuos y que ponen al servicio de su grupo. Castas cerradas dominan las diferentes áreas de la tecnología; los conocimientos se transmiten de forma casi religiosa de padres a hijos: la fundición de los metales, el cultivo de plantas, el pastoreo... Al mismo tiempo otros individuos dominan el arte de dominar, de mandar, de organizar a todos los demás para que el eficiente sistema funcione sin demasiadas fricciones en su interior y exento de interferencias exteriores.

Así el individuo se va ligando fuertemente a un grupo por las ataduras de la necesidad; su "calidad de vida" ha mejorado ostensiblemente, pero se da cuenta de que ha perdido una buena porción de su primigenia libertad personal: es el precio por la civilización.

El grupo especializa a sus individuos y crea una cultura tan desarrollada que nadie puede sobrevivir fuera del grupo sin riesgo de caer en la marginación e incluso en la indigencia enfermiza; a fin de cuentas todos nacemos en el seno de una comunidad de la cual dependemos para que nuestra vida se mantenga por encima del *estadio animal del que procedemos*. Nuestro amor hacia nuestro grupo procede de la necesidad innata que tenemos del grupo.

Hoy, en la era de las computadoras, es tal la especialización profesional que, por contraste, tendemos a ver en los siglos pretéritos —y hasta en los más recientes— una vida simple de gentes vulgares y conformistas que, con un nivel tecnológico muy primitivo, basaban su supervivencia



en la fuerza bruta, limitada a la consecución de los bienes más básicos. Es una visión que casi coincide con el Robinson de Defoe o el tipo que Delibes nos presenta en su novela *El disputado voto del señor Cayo*.

2.— VALLADOLID, SIGLO XVIII

Hojeo el volumen titulado *Viejos oficios vallisoletanos* de Máximo García Fernández. Pasando sus amarillentas páginas voy recorriendo una por una las diferentes profesiones o gremios que existían en Valladolid en torno al siglo XVIII, precisamente la época en la que Defoe escribía su *Robinson Crusoe* (1719). La lista de oficios, que resumo a continuación, nos remite a una realidad bien diferente. Diríase que para cada objeto de los no pocos que ya en esos años formaban el ajuar de cualquier humano civilizado, existía un oficio, un maestro capaz de crearlo sabia y eficazmente.

La lista comienza con los oficios más básicos: la agricultura y la alimentación, primera entre las necesidades de todo ser vivo; la componen los gremios de fruteros, hortelanos, labradores, cosecheros y viñadores por una parte, y por otra, los abaceros, tablajeros, aguadores, molineros, panaderos, pasteleros y buñueleros, chocolateros, alojeros y botilleros.

La vivienda y su construcción abarcaba otra serie de oficios varios: asentadores, trazadores, yeseros, tapiadores, alarifes, maestros de obras y arquitectos, albañiles y canteros. Otro conjunto *gremial fue el de los alfareros, terreros y oleros*, creadores de los útiles para el desenvolvimiento cotidiano.

Luego vienen los gremios relacionados con la madera y la carpintería, una rama, la de la madera, que servía, lo dice el autor, para definir la importancia económica de una localidad. Muy relacionada con el sector de la construcción, estaba compuesta por carpinteros, ebanistas, taburete-

ros, cajeros, cedaceros, cofreros, cuberos, puertaventanistas, silleros y silleteros, carreteros, cocheros o caleseros, ensambladores, tilleros o entabladores y torneros.

Los gremios de cabestreros, cordeleros, esparteros, sogucros y estereros estaban relacionados con el mundo agrícola y muchos de los grupos populares con menor capacidad adquisitiva. Ninguno de los oficios relacionados con el transporte (albarderos, alquiladores, arrieros, carreteros, cocheros y caleseros) formaba gremio en Valladolid durante el siglo XVIII, pero ahí estaban, prestando sus servicios tanto a las personas como a las mercancías.

Ninguna ciudad podía subsistir sin el concurso de otros especialistas como los fuelleros, fundidores, peltreros, caldereros, cerrajeros, chapuceros, freneros, herradores y albéitares, herreros, cuchilleros, latoneros y hojalateros.

Tampoco debían faltar aquellos oficios dedicados a la fabricación de armas y de pólvora: armeros, arcabuceros, espaderos, coheteros y polvoristas, amén de los relacionados con el cuero y la zapatería: pellejeros, peleteros, curtidores, gremio de la badana y de la ribera y zurradores; boteros, coleteros, guadamacileros, guarnicioneros, maleteros, talabarteros, vaineros, borceguineros, chapineros, zapateros de nuevo y zapateros de viejo.

El textil, como necesidad social básica constituía el principal sector productivo de toda Castilla, y tal importancia resuena detrás de la larga lista de oficios específicos relacionados con esta materia: laneros, sacadores de lana y apartadoras, cardadores y peñadores, perales y friseros, hilanderas, torcedores de hilo, tejedores, tramaires, prensadores o aprensadores, tundidores, tintoreros, bordadores, prenderos, roperos y ropavejeros, sastres y gorreros, barraganeros, burateros, caperos, toqueros, calceteros, juboneros o jubeteros, estameñeros, manteros, colchoneros, golilleros, guanteros, sombrereros, pasamaneros, torcedores de seda, botoneros, cinteros y fabricantes de belduques y cordoneros. También encontramos gremios relacionados con la mercería: agujeteros y alfileros, merceros; o con la joyería: escultores, tallistas y entalladores, pintores y doradores, batidores de oro y plata, plateros.

Una ciudad que se había convertido en la capital de la meseta castellana poseía una serie de oficiales que se agrupaban en los gremios de oficiales de la pluma, de los receptores de Chancillería, el gremio de la Universidad, de los encuadernadores, libreros e impresores.

Finaliza la prolija relación con los gremios relativos a la medicina: barberos y sangradores, cirujanos y boticarios y especieros; y los relativos a

oficios varios: buboneros, cesteros, criberos, guitarreros, peluqueros, relujeros, truqueros y vidrieros. Sin contar con toda una panoplia de oficios relacionados con la administración local, la justicia, el ejército y el orden público, la recaudación de impuestos y otros asuntos de la corona, fundamentales para dar cohesión a todo este entramado social y que el libro no recoge.

La visión superficial de esta lista nos da por sí misma una imagen muy completa de cómo era la vida de nuestros recientes antepasados. Esta diversificación de oficios es trasunto de un elevado grado de conocimientos en cada una de las ramas de la producción económica, cada vez más sometida a la *especialización*.

No se trataba, sin embargo, de una sociedad de consumo: éste no existía en tanto en cuanto que la escasa productividad apenas permitía cubrir más que las necesidades básicas. Sin embargo, la limitada capacidad de producción venía en un óptimo aprovechamiento de los recursos disponibles y en una alta eficiencia tanto en el lado de la oferta como en el de la demanda. Lo superfluo era un lujo, no una necesidad, como ocurre en una sociedad de consumo como la presente.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOCEZ MARTINEZ, M.: *Los gremios de Valladolid*, Valladolid, 1927.
- BASANTA DE LA RIVA, A.: *Fuentes para la historia de los gremios*, Valladolid, 1921.
- BENNASAR, B.: *Valladolid en el siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*, Valladolid, 1983.
- GARRERAS, A.: "Las industrias de bienes de consumo en el siglo XIX", en *Información Comercial Española*, julio 1985.
- GARCIA FERNANDEZ, M.: "Los Gremios", *Cuadernos Vallisoletanos*, n.º 26, Valladolid, 1987.
- GARCIA FERNANDEZ, M.: *Los viejos oficios vallisoletanos*, Valladolid, 1996.
- HELGUERA QUJADA, J.: "La economía: un crecimiento limitado sobre bases tradicionales", en *Historia de Castilla y León*, Tomo 8 (siglo XVIII), Valladolid, 1986, pp. 56-97.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: Informe sobre el libre ejercicio de las Artes (1785), B.A.E., Tomo I, Madrid, 1952.
- MARTINEZ MELENDEZ, M.ª C.: *Estudio de los nombres de los Oficios Artesanales en Castellano Medieval*, Granada, 1995.
- PEREZ, Ventura: *Diario de Valladolid* (1885), Valladolid, 1883.
- RUEDA HERNANDEZ, G. y CARASA SOTO, P.: "Estructura socio-profesional y socio-económica de Valladolid en 1840-41 como prototipo de una ciudad de Castilla la Vieja", en *Revista de Investigaciones Históricas*, n.º 4, 1983.

EL BARROCO, MITOLOGÍA, HISTORIA Y PRESENTE

Fernando Herrero

"L'Incoronazione de Popea", libreto de Busenello, música de Claudio Monteverdi, estrenada el año 1642 es, no sólo una obra maestra llena de derivaciones de todo tipo (mitológicas, filosóficas, familiares, amorosas...) sino también de asombrosa actualidad. Escogiendo un episodio doméstico del reinado de Nerón, con la base de Tácito y la asunción de muchas libertades, a los ecos de la tragedia griega, de la fuerza shakespeariana de los personajes se unen las premoniciones del melodrama familiar, sin olvidar que resultan un adelanto de los dramas burgueses de los Ibsen y Strindberg y toda la línea posterior, así como la alternancia de lo cómico e irónico con las expresiones de la sensualidad más intensas. Trazan también Busenello y Monteverdi la figura de un trepá-absolutamente homologable con la actualidad—en Arnalta, la nodriza de Popea y dejan ver que los gobernantes (los tribunos y senadores) no son más que peleles en relación al poder absoluto que representa Nerón. Una ópera emblemática, de larga duración, que es capaz de mantener la atención de chicos y jóvenes que guardan un respetuoso y profundo silencio en su singladura escénica. ¿Qué podemos decir hoy de este fenómeno?

Como he escrito en reiteradas ocasiones, el arte se nutre de lo popular, folklore y mitología de los pueblos, y se desarrolla desde la creatividad y la técnica. El personaje que encarna Nerón es algo más que un trozo de la historia. Monteverdi no conocía "Quo Vadis", pero lo cierto es que tanto su ópera como la novela de Sienkiewicz y los films posteriores tienen un trasfondo mítico. El propio Claudio, antecesor de Nerón, ha roto las constreñidas paredes de la historia para entrar en otra dimensión, desde la recreación primera de Robert Graves y su plasmación televisiva posterior. El arte se nutre de esos puntos que se encuentran vivientes y adormecidos en la memoria de los pueblos. Wagner, por ejemplo, escribió sus óperas desde bases mitológicas, trasposiciones populares, como en ese "Tanhauser" que marca el reencuentro del compositor con el Teatro Real de Madrid, que es inspirada a Wagner a partir de la leyenda pagana de la Hondelberg. La Diosa Venus refugiada a medida que el país (Sajonia) se degrada. Una densa y filosófica obra musical nacía de estas pequeñas cédulas que pierden incluso su autoría para pertenecer a esa memoria popular, pequeña o grande que constituye nuestra última reserva de los motores de la historia y de la tradición. Gracias a ella surgen obras maestras de arte que a su vez son

puestas a la luz en diversas épocas, e iluminan toda una serie de pronunciamentos dramáticos que a veces se esconden entre las intersecciones de su entidad material y espiritual.

Monteverdi es hoy un compositor en cierta forma de moda. Los estudios de directores y especialistas como Leppard, Nikolai, Harnoncourt, Gabriel Garrido, Curtis o Alberto Zedda, autor de la versión presentada en el Teatro de la Zarzuela, la polémica sobre la interpretación con instrumentos de época o la modernización del discurso musical para hacer sus obras más asequibles, han contribuido a fijar la atención no sólo de los especialistas sino también de los aficionados. Desde que tengo memoria no se había puesto en escena en Madrid (y en España) "L'Incoronazione de Popea". Ahora se representa en una puesta en escena de Ariel García Valdés, que traspasa la acción a un New York de los 40, curiosamente aséptica en lo que se refiere a que la modernidad de la escenografía y vestuario, con sus volúmenes geométricos, no atenta en absoluto a la esencia de la obra musical. Han desaparecido los signos plásticos del barroco, su luminosidad y exceso, pero esa visión oscura y pesimista, que sustituye la exaltación dionisiaca por la premonición de la trágica historia posterior, mientras los dioses son, en cierta forma, ridiculizados en la apariencia kitsch de sus vestidos y comportamientos, funcionaba bien. Una prueba de que la mirada de cada época puede determinar nuevas luces para obras de otras muy anteriores y ratificar su verdad universal por encima de tiempos y espacios.

En "L'Incoronazione de Popea" existen dioses: Fortuna, Palas, Venus, Dios Amor, Virtud, Mercurio... y seres humanos que han vivido realmente su propia historia: Popea, Nerón, Ottavia, Séneca, Lucano... otros imaginados Drusica, Arnalta... paje, damisela... Un conjunto heterogéneo pero al que el talento excepcional de libretista y compositor confiere una riqueza dramática que suponía en aquella época toda una revolución al entroncar conflictos pasionales, políticos y sociales en una historia a la vez privada y pública... Sólo Shakespeare ha llegado a crear situaciones tan complejas y ricas. En "L'Incoronazione..." se habla del sentido de la vida, de la trascendencia, de la corrupción, de la pasión, del crimen... Nada ejemplificadora finaliza aparentemente con el triunfo del amor ilícito sobre la virtud y la razón. Los verdugos proclaman su exaltación, Nerón consigue a

Popea para paliar su pasión, ésta, a su vez, llega al poder soñado. Séneca se suicida bajo las órdenes del emperador. Ottavia es repudiada y luego asesinada. Otón y Drusila desterrados, los dioses parecen burlarse de los hombres, porque —la ópera finalizada— el amor pasión de Nerón y Popea se sustituía dos años después por otro crimen. El emperador sacrificará en un ataque de ira a la nueva esposa. No lo cuentan Busenello y Monteverdi, pero conocían la historia y por ello rematan la obra con ese dúo larguísimo y premonitorio. En 1999 la modernidad de un espectáculo con raíces del pasado, del contexto mitológico de la propia historia, surge como un asombroso milagro.



Como explica la gran soprano Catherine Malfitano, una de las grandes Popeas o Salomé (otro mito en la historia) de estos años, esta obra está abierta a todo tipo de interpretaciones, y como ocurre con Shakespeare, resulta casi imposible reflejarlas en una sola aproximación escénica y mucho más si resulta que en lo musical también existen incontables opciones. Las inverosimilitudes históricas (por ej. Séneca murió después de que Popea fuera salvaje y mortalmente golpeada por el déspota) sirven a la concentración del drama, lo que también es un signo de modernidad. La conclusión final de la ópera monteverdiana es su vitalidad, su profunda complejidad temática y en la intersección de los conflictos individuales y sociales (aunque en un segundo grado) los metafísicos y existenciales en unas claves que tienen homologación casi exacta con las corrientes actuales.

Son tres los momentos en los que hay que considerar "L'incoronazione de Popea". El primero, el de la época de la acción, Nerón, emperador, nacido 37 años después de Cristo, comete su primer asesinato, el de Britannicus, hijo de Claudio en el año 55, el segundo, su madre Agripina en el 59. Popea es la amante de Nerón desde el 55 y espo-

sa en el año 62. Muere en el 64. Ottavia es ejecutada en el 62 y Séneca obligado a abrirse las venas en el 65. Dejando aparte las libertades del libretista la fijación temporal es significativa en relación a la temática: sustitución de la esposa repudiada por la amante. En el medio una muerte ordenada, la del preceptor y maestro Séneca, un intento de asesinato, Ottavia quiere que Otón mate a Popea, amenazándolo con un inicuo chantaje, una complicidad, la gentil Drusila acepta que su amado Otón cumpla la orden de la Emperatriz como forma de conservarlo. Después el repudio y los destierros para finalizar con la Coronación de Popea que Nerón hace tragar al Senado. Como complemento las nodrizas y la ascensión de Amaranta en el itinerario triunfal de Popea, los pajes y su historietta de sexo y dos sicarios que en un breve diálogo nos cuentan cómo van las cosas políticas en la forma de gobernar de Nerón y la mala reputación de un Séneca corruptible y avaricioso. Están los Dioses, aquí tenemos ya la historia trufada de mitos. "L'incoronazione de Popea" resulta hoy mismo un tanto cínica. En el prólogo, la Fortuna se impone en principio a la Virtud, pero ambas ceden ante el Amor, en su versión más apasionada, cegadora y egoísta. Palas y Mercurio prometen a Séneca su inmortalidad y el Amor de nuevo evita la muerte de Popea a manos de Otón (que por cierto sería también por breve tiempo Emperador de Roma) y participa con todos sus ayudantes en la ceremonia de la coronación. Contradictorias presencias que en el montaje de García Valdés son vistas desde la sátira más punzante, único punto humorístico de este nocturno montaje, en el que hasta las fiestas parecen teñidas de oscura amenaza de tormenta, reflejada en las tonalidades opacas y rojizas de la iluminación del escenario.

El mito, Nerón, Popea, Octavia, Otón, Séneca, es tamizado por libretista y compositor. 1642 es la otra fecha de referencia, la historia pasada reconstruida... Algo así ocurre también en las canciones o las costumbres. Cada época las interpreta, incluso desde la propia corrupción temática de un texto. El barroco inventa la ópera y el espectáculo tiene sus reglas. Los mitos no se transmiten por la oralidad, sino por el espectáculo, que es además musical. Los textos que comienzan siendo mitológicos hasta llegar a esta "Coronación de Popea" que, aun manteniendo algunos aspectos de la influencia de los dioses, incide en el drama o el melodrama. No se andan con chiquitas estos artistas del siglo XVI que, desde su propia perspectiva, se interrogan sobre temas tan importantes como la fuerza de la pasión del amor físico por encima de todo incitando al crimen al despotismo más frío y cruel. Como en Shakespeare el conflicto del poder se plasma desde la ausencia del pueblo, de todo control sobre la sinrazón. La corrupción, el afán de subir al poder sin escrúpulo forman el caldo de

cultivo de una leyenda histórica que es contemplada por los autores de "L'incoronazione de Popea" con los ojos de su tiempo.

El tercer paso es el del presente. Este montaje ha sido precedido de un Seminario de los más destacados especialistas del barroco, en el que se han examinado las diversas perspectivas musicológicas y dramáticas. Una obra del pasado, de la que existen dos versiones (Nápoles y Venecia) y una serie de incógnitas sobre anotaciones y continuidad, y que ha dado lugar a plasmaciones muy diversas, desde el respeto máximo a lo "que debió ser en la época" hasta la elección de una orquestación más moderna y asequible. Alberto Zedda hizo su versión rigurosa y subjetiva a la vez, desde un amor profundo por una ópera que marca el nacimiento real del género como drama en el que la música se ciñe a la letra en la expresiva nobleza de una línea de canto, riquísima desde su simplicidad inicial. El mito en la actualidad, intentando asumirlo más allá del respeto al pasado. Esta exhumación no constituye ningún homenaje póstumo, ni siquiera un trabajo de especialistas o eruditos. Muy al contrario, interesa la materia viva, la que infiere calor y emoción a los espectadores u oyentes. Resonancias que se buscan como cuando se encuentran las músicas, las consejas y las leyendas y se utilizan como punto de partida de una expresión artística.

Por ello la visión escenográfica de un oscuro New-York en la ternura en la que se dibujan como fondo los rascacielos y una atmósfera oprimente o

en el salón de aristas frías y sin color, corresponden en la lógica interna de la trama en idéntica correspondencia a la que operan los films de gangsters (pienso en la trilogía de "El Padrino" de Coppola) respecto a la tragedia griega o las modernizaciones temporales de las obras de Shakespeare. Las brillanteces del oropel del barroco se sustituyen por la sobriedad y la música de Monteverdi (o de los que han compuesto "L'incoronazione" que algunos tratadistas consideran obra colectiva) suena con su nobleza, con su especial color sin distracciones inoportunas. Los personajes se dibujan en este espacio neutro con total nitidez, lo que los juveniles espectadores que llenaron las sesiones a ellos dedicadas apreciaron con silencio y entusiasmo. La muerte de Séneca y el dúo final marcan los puntos más altos de esta representación que hacía del presente un mito, una historia en la que jugaban dos fechas del pasado.

Que unos cantantes españoles en su mayoría, todos de este habla, incorporen con idiomatismo y musicalidad esta ópera del barroco constituye un punto esencial de esta recuperación de una obra maestra que da luz, incluso desde las licencias históricas, a un momento importante del itinerario de la humanidad. El folklore, las voces populares, se decantan en el género operístico que nace y su complejidad y riqueza se ponen de relieve desde el respeto a lo existente y la mirada al presente, coetáneo y en ningún caso contradictorias. Es el punto máximo de una presencia cultural que hace honor a este adjetivo.





La Búsqueda del Marido Perdido, El Animal o Monstruo Novio, del índice general, *El Príncipe Encantado* o *El Príncipe Lagarto* u otros títulos que aparecen en las colecciones españolas es un cuento cuyo arquetipo encierra muchos motivos coincidentes con otros tipos (hijos prometidos, búsqueda del esposo, esposa olvidada y segundas nupcias del esposo, etc.), pero contiene una escena que lo hace singular: la esposa incumple una prohibición y, como consecuencia, deberá redimir su falta asumiendo sobrehumanas tareas. Thompson (*El Cuento...*, p. 144), asegura que es un cuento que se

cuenta en todas partes de Europa, pero es especialmente popular en la mitad occidental, donde varios países ya han reportado más de cincuenta versiones [...]. Hay pocos ejemplos del cuento en el Cercano Oriente y la India. No parece contarse en los pueblos primitivos, excepto entre los Zuñi de Nuevo México. Ha sido apuntado por los franceses en Missoouri y los negros de Jamaica.

Recuerda también Thompson que el cuento con esposa sobrenatural se ha explicado durante el último siglo de diferentes formas. Se pensó de dicha esposa (el autor la equipara a su equivalente masculino) que representaba fenómenos naturales; después se concibió como animal totémico. La escuela ritualista explicó estos

cuentos como *personificaciones de antiguos ritos*. Los últimos estudiosos zanján la cuestión acudiendo a los sueños; para éstos, y siguiendo la idea de Ernst Tegethoff, citado por Thompson, el cuento se originó tras contar alguna joven determinado sueño. Thompson es excéptico respecto a todas estas teorías; para él, la clave del cuento se halla en el de *Cupido y Psique*, intercalado en la obra de Apuleyo.

En dicha obra, el marido animal de día, no es otro que el propio Cupido. Esto nos hace pensar en el carácter *sagrado* que los teóricos atribuyen como característica del tabú, prohibición totémica. La prohibición que coarta a las jóvenes de nuestro cuento, aunque no explícita, podría equipararse en algún aspecto al tabú que Freud (*Totem y Tabú*, artículo LXXIV) denomina de los *jefes, reyes y sacerdotes*, tenidos como dioses por los pueblos primitivos. “*El súbdito debe preservarse de ellos y debe protegerlos [...]; son portadores de aquella fuerza mágica misteriosa y peligrosa que, como una carga eléctrica, se comunica por contacto y determina la muerte y la perdición de aquel que no se halla protegido de una carga equivalente*” (p. 1773). A los reyes sagrados “*se les atribuye un poder mágico extraordinario, y se teme, por esta razón, todo contacto con sus personas*”. Las jóvenes de nuestro cuento parecen por el contacto con el ser superior. Frazer (*La Rama*, p.

214) nos recuerda una prohibición que afectaba al ser sagrado (que en definitiva sufría todas estas restricciones por su estado) que posee ciertas similitudes con la situación que plantea nuestro cuento; refiere el caso que se daba entre los *todas* del Sur de la India. El

vaquero sagrado, que actúa como sacerdote de la vaquería sagrada, está sujeto a una serie variada de restricciones enojosas y pesadas durante todo el tiempo de sus obligaciones, que puede durar muchos años. Por ejemplo, vivirá en la vaquería santa y nunca visitará su casa ni ninguna otra aldea corriente. Será célibe, y si casado, tendrá que abandonar a su esposa. Ninguna persona corriente puede tocar al vaquero santo ni a la santa vaquería.

Evidentemente, las prohibiciones alcanzaban tanto al ser divinizado o intocable, como al profano que rompía las obligaciones sagradas. En los cuentos populares tanto podemos ver al príncipe encantado por romper tabú, como a la doncella que provoca su ruptura.

No podemos desligar en esta ocasión el tabú del totemismo, o identificación del clan con determinado animal. Uno de los principales tabúes del totemismo impedía todo tipo de relaciones sexuales entre miembros pertenecientes al mismo clan totémico. La violación de esta ley, como recuerda Frazer, determina la muerte del infractor. Cabe preguntarse si no es ésta la verdadera prohibición que las hermanas de nuestra heroína violan, ante el hombre animal. Freud recalca el horror que los salvajes sentían ante el incesto, entendido el incesto como relación no sólo entre consanguíneos, sino entre los miembros del mismo totem, de los pertenecientes al mismo animal, no necesariamente consanguíneos. Una forma de prevenir estos enlaces, era la práctica de la *exogamia*. Esta es una realidad que el cuento popular refleja insistentemente. El héroe siempre se aleja hasta encontrar la princesa del país lejano que le eleve al rango de rey en tal país. Propp aísla la *partida* como *función* necesaria en el entramado del cuento maravilloso. Curiosamente, nuestro cuento arranca con unas relaciones que terminan en muerte por la ruptura de una prohibición (no importa la esgrimida), pero tras estas rupturas y subsiguiente castigo, sigue una nueva ruptura y diferente castigo. La muerte es permutada en la tercera joven, que debe redimir su pena abandonando el lugar y cumpliendo una penosa peregrinación en busca del marido perdido. “*Aquel que ha violado [retoma Freud palabras de Northcote W. Thomas] un tabú adquiere por este hecho tal cualidad. Determinados peligros resultantes de la violación pueden ser conjurados mediante actos de penitencia y ceremonias de purificación*” (p. 1759). En definitiva, es una forma de provocar la *partida*, de cumplir con la *exogamia*. El cuento continúa mostrándonos a una joven provista de unos zapatos de hierro que tiene que gastar antes de encontrar al marido. Como dice Propp (*Las Raíces...*, p. 65): “*Se puede constatar que los zapatos, el bastón y el pan eran los objetos de que se abastecía a los muertos para su peregrinación al otro mundo. Se hicieron más tarde de hie-*

rrero para simbolizar lo largo del viaje”. Estos viajes al mundo de la muerte son identificables en el cuento popular con los ritos de iniciación. En estos ritos de iniciación también reinaba el misterio y el silencio y, sobre todo la invisibilidad. “*Una de las particularidades de este reino era la invisibilidad*”, aclara Propp (p. 188). En nuestro cuento, hallamos la presencia casi fantasmal del esposo que no debe ser visto durante la noche, la prohibición de ver la cara del esposo, de encender velas, de hacer uso de la luz. En los ritos “*se creía que el iniciado debía marchar a la muerte [...], que durante el rito el niño moría y resucitaba como un hombre nuevo*” (pp. 74-75). Este hombre nuevo podría incluso olvidar su pasado, lo que originaría, según algunos teóricos, la conocida situación de los cuentos, en los que el héroe olvida a la primera esposa y se une a una segunda, o está a punto de hacerlo al llegar la primera, que tendrá que reactivar la memoria del héroe, tal como sucede en nuestro cuento. Para otros teóricos, véase Propp (pp. 189-193), el olvido de la esposa y posterior triunfo de la misma. “*refleja un estadio posterior, el estadio de la disgregación de este sistema*”, refiriéndose al *estadio en que tienen lugar el conflicto agrario*, y haciendo mención a un período histórico anterior en el que las mujeres que convivían en las casas de los hombres se podían casar con uno de ellos, tal como se revela en los cuentos, pero después podían ser *abandonadas y olvidadas* por una segunda mujer, la *reglamentaria*, la admitida por la sociedad, con la que se creaba la familia estable. En suma, el cuento parece reflejar nítidamente elementos de los ritos de iniciación, de los que, por conocidos, no caben mayores comentarios. Sobre *Amor y Psiquis*, en concreto, referente a estas ideas, véase Propp, *Raíces...*, IV, I, 14.

EL CASTILLO DE IRAS Y NO VOLVERAS

Una que no tenía hijos, y quería tener un hijo. Y va a la iglesia todos los días a decir:

– Yo quería un hijo, aunque fuera un cochino, yo quería, aunque fuera un cochino.

Y el cura, cuando la vio, dice:

– Váyase usted, señora –tantas veces había ido ya, que le dijo–, váyase, señora, que tiene usted allí el hijo.

Cuando llegó, el cochino nada más es gruñir.

– Pero... ¿con quién te quieres casar?

– Con la hija de la comadre de ahí enfrente.

Y le dice:

– ¿Con la hija de la comadre de ahí enfrente? ¿Yo voy a decirle a la comadre que te vas a casar?... “¿Con un cochino se va casar mi hija?” ¡Que no, que no voy yo, que no!

– Pues, eso es lo que quiero.

Tanto le dijo, que fue. Se lo dijo a la madre, y dijo ella que sí, que se casaba con él.

Se casaron, formaron el jaleo de la boda y, cuando ya volvieron, se acostaron.

Pues, estaban deseando que amaneciera por la mañana, y por la mañana amaneció muerta. La novia la mató él, porque, yo no sé por lo que fue, pero la mató.

El cochino quiso decir... o cuando se durmió, que no era él cochino, que era un príncipe —por lo que decían era un príncipe—. Y, en cuanto que le dio un besito o dos, pues...

Y cuanto salió..., luego quería casarse con la otra. Y, cuando pasaron algunos días... ¡la otra!

— Que me quiero casar, que me quiero casar con la otra hermana...

— ¿Y cómo voy a ir a casa a decirle a la comadre que tú te vas a casar con ella, con la otra, con lo que te pasó?

Y fue, que quiera que no, que fue. Y le dijo ella que sí, que se casaba con él. Y le pasó lo mismo; lo mismo cuento le pasó.

Y ya, la tercera, la última que le quedaba, le dijo:

— ¡Uy!, que yo me quiero casar...

— ¿Con quién te quieres casar?

— Con la hija de la comadre de ahí de enfrente.

— ¿Yo cómo voy a ir? ¡Digo! ¡No que la has matado, y otra...? ¡Que no! ¡Que no voy yo!

¡Que fue! Y se casó. Y por la mañana, estaba deseando que llegara la mañana y... ¡Estaba tan contenta ella! Estaba tan contenta ella que... ¡estaba viva!

Y le dijo:

— Como digas algo, al Castillo de Irás y no Volverás tienes que ir a buscarme.

Y entonces fue... Y amaneció, y la madre...

— Pues, mi hijo se ha tenido que volver algo gordo; porque estuvo tan contenta... —porque duro, porque dale.

Y, como las mujeres somos tan hartibles, pues fue y le dijo:

— ¡Uíeh! ¡Si viera usted...! Su hijo se vuelve un príncipe. ¡Y un príncipe! Un príncipe...

¡Lo bastante! Cuando se enteró el hijo que la mujer le había dicho, pues le dice:

— Pues al castillo de Irás y no Volverás tendrás que ir a verme, y tres zapatos de hierro tienes que romper para verme.

Y se fue al castillo de Irás y no Volverás. Y cuando llegó allí, fue y se puso unos zapatos. Y andar, andar, andar, andar... hasta que ya los zapatos los llevaba casi rotos. Y llegó a una casilla. Y cuando vio aquella casilla, dice:

— Aquí voy a buscar ya un sitio para esta noche, para recogerme.

Y dice:

— ¿Quién mal te quiere, que por aquí te envía?

Dice:

— Mire usted, que mi suerte buena o mala, que vengo que mi marido se ha ido al castillo de Irás y no Volverás.

Y entonces fue la vieja, y...:

— ¡Uy! Si mi hijo es el viento, mi hijo es viento. Mi hijo cuando venga te va a comer. Nada más que venga, en seguida husmea: “¿Qué tiene usted aquí escondido?” ¿Dónde te meto? ¿Dónde te meto?

La metió debajo de la cama, abajo un lebrillo que tenía, la escondió. Y entonces, cuando amaneció por la mañana, le dijo:

— Saque usted la que tiene usted ahí, debajo de la cama.

Y la sacó. Y la cogió, le dio un ovillito de hilo, y dice:

— ¡Ea!, ahora este ovillo de hilo se lo doy, y cuando llegue usted a donde va, nada más que haga usted así con el ovillo de hilo, sale una camada de pollos.

Y al otro día, se pone los otros zapatos. La llevó el hombre hasta donde le pareció, el aire o el viento o lo que sea eso. Y fue. Y cuando llegó a otra casilla que se encontró, ya tenía los zapatos rotos. Y se fue a otra casilla y entró, dice:

— ¿Quién mal te quiere que por aquí te envía?

— Mi suerte, buena o mala; que tengo mi marido que está ahí en el castillo de Irás y no Volverás, y dice que tengo que romper tres pares de zapatitos de hierro para venir ahí a hablar con él.

— Pues bueno, tú te metes aquí en esta tinaja, para cuando venga mi hijo.

Ese era el huracán, el otro era el viento, el otro era..., cosas todas de esas, todas cosas...

Y fue, y la metió en eso, y allí la tapó. Y cuando el hijo vino:

— ¿Quién tienes, madre? ¿A quién tienes aquí metido? ¿Que aquí hay alguien, que aquí hay alguien!

Y entonces le dijo:

— Aquí tengo, mira, esta pobre desgraciada, que viene por su marido; que le ha pasado esto.

Y entonces fue, la llevó, y salió, la acostó. Ya se acostaron. Y, por la mañana, cuando se levantó, dice:

— Ahora, por aquí, te voy a llevar hasta tal lado. Y luego después, tú sigues para adelante.

Y ya era lo último que le quedaba. La montó en el viento, el huracán..., lo que fuera. La montó en eso, y entonces se fue y llegó a... No, le dio unos moldes, le dijo:

– ¡Tome usted estos moldes! Que estos moldes nada más que haga usted así, ya tiene usted unos calcetines hechos.

Y eso fue lo último que le dio.

Y llegó, se puso otros dos zapatos que le quedaban ya, y llegó a otra casilla que encontró. Y en la casilla:

– ¡Uy! Mi hijo es huracán, y mi hijo, como te vea, te va a matar. ¡Que no, que no puede venir!

Entonces fue, y la cogió, y la dejó dormir aquella noche.

Le dijo:

– Quédate a dormir aquí esta noche y, por la mañana, te voy a llevar yo a tal sitio. Te voy a adelantar un pedazo.

La montó en lo alto y la llevó más lejos. Y cuando llegó allí, le dijo:

– ¡Ea!, ya aquí... ¿Tú ves aquel castillo que se ve allí? Aquél es donde está tu marido.

Y se fue, dice que llegó aquella noche. Cuando la mujer salió por la mañana:

¡Uy! Ahí hay una mujer, y hace así y tiene una camadita de pollos, una camada de pollos preciosos.

– A ver... ¿Cuánto quiere por ella?

Dice:

– Yo no quiero nada. Yo lo que quiero es acostarme con el rey, con el niño, o el príncipe... —o lo que sea.

Y entonces fue y se lo dijo. Pero le dio la mujer una taza de tila y él no se enteró de nada. Toda la noche llevó ella, la pobre..., dice:

– ¿No te acuerdas cuando me dijiste que tres pares de zapatitos de hierro tenía que romper? Pues, ya estoy aquí a buscarte.

Pero el pobre estaba dormido, estaba traspuesto: pues, como si no le dijera nada.

Cuando llegó la mañana, dice la mujer:

– ¡Venga, salga usted fuera ya!

Y a la que hizo tres noches, fue y dijo él:

– Pues ésta me da a mí algo. Pues, yo parece que siento algo.

Y aquella noche fue y, en vez de tomárselo, no se lo tomó, lo tiró. Y aquella noche la pasaron bien. Y por la mañana se dijeron:

– ¿No te acuerdas?

Dice:

– Sí que me acuerdo.

Y, ya fueron y mataron a la otra y dejaron a la mujer. Se quedó la mujer allí en el castillo. Y fue cosa de cuento.

Leocadia Caballero Robles. Arahál, 1990. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de La Tradición Oral... (Agúndez..., 38).

ARGUMENTO

I. Después de mucho rogar, un matrimonio consigue tener un hijo, pero es un cochino. Cuando se hace mayor, consigue casarse con una joven; pero por la noche la mata, porque revela su secreto: durante la noche se transforma en príncipe. Lo mismo pasa con una hermana de la esposa.

II. Una segunda hermana resistió más la tentación de revelar el secreto, pero al final también cedió. Esta revelación del secreto supone una ruptura del tabú. En otras versiones éste se rompe simplemente cuando la curiosa esposa enciende un fuego para contemplar al marido mientras duerme; a veces, le quema la piel. En estos casos, la llama, o la cera de la vela que le cae, despiertan al marido y le advierten de la ruptura del tabú.

III. Por ello, el marido desaparece y le dice a la nueva esposa que debe buscarlo en el castillo de Irás y no Volverás, donde lo hallará después de gastar tres pares de zapatos de hierro.

IV. En la búsqueda por el marido, recibe la ayuda de diversos vientos que la transportan o conducen hasta el castillo y recibe también los correspondientes objetos mágicos.

V. Con los objetos mágicos, la mujer obtiene el permiso para dormir con su marido, que se había olvidado de ella y se había vuelto a casar. Aunque las primeras noches el marido permanece dormido, porque le suministran somníferos, la tercera, que no los toma, consigue resistir el sueño y la mujer le hace recordar. Mata a la esposa última y reconoce a la antigua.

CATALOGACION Y ANALISIS ESTRUCTURAL

– Lunding, 26: *The Mosnter's Bride [Amor and Psyche]*.

– Aarne-Thompson, n.º 425: *The Search for the Lost Husband*.

– Boggs, 425.

– Hansen, 425.

– Robe, 425.

– González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 425A: *Animal como Esposo*.

- Pujol, 425: *La Recerca del Marit Desaparegut*.
- Espinosa, II, pp. 483-498.
- Camarena-Chevalier, 425A.

- Thompson: T111, T296, T513, T540, T548.1, T274, B620, B620.1, T554, D136, D336, D621, D621.0.1, D621.1, B600, B601.8, B610, B640.1, C421, W126, C920, C920.2, S215.1, S223, S240.1, T145.1.3, L54.1, C32, T181, Q200, D5, C932, C945, C952, H922, H1110, H934, E610.1.1, N681.1, N800, Q502, Q502.2, H1232, P320, H1233.1.1, H1235, H1385.4, D1520, D2121, D2120, D906, Z115, D1520.28, D1620.2.2, D2135, N810, N812, G530, G530.5, H970, G532, G630, N825.3, D1364.7, Q482.1, Q41, D2003.1, D2006.1, D2006.1.1, D2006.1.4, T0, T96, K1843.2, K1911.3, K675, D733.2, D791.2.2, D814.1, K1978.4.

Según la teoría de Propp, podríamos estructurar el cuento con las siguientes funciones:

$\alpha \beta \gamma \delta a B C \Downarrow (D^2 E^2 F^2) x^3 R s^1 O L M N Q Ex U W^2$

Unos padres no tienen hijos y desean tenerlos (α); para ello van a la iglesia a rogar a la divinidad (β). Inmediatamente viene el matrimonio (W - L162) con un cerdo (príncipe encantado, D5). Aquí podría terminar el cuento; pero es el comienzo porque, para que el matrimonio sea perdurable, existe una prohibición (γ): no contar que el cerdo se transforma en hermoso príncipe por la noche, pero el tabú se rompe (δ). Esto causa la muerte de las primeras hermanas, aunque no el de la tercera que, en su lugar, comienza con una carencia (a), la pérdida del príncipe (C932), que es una forma de castigo, sólo redimido mediante una larga peregrinación en busca del desaparecido hasta que rompa siete zapatos de hierro (Q502.2). Este momento de transición (B) está marcado por las propias instrucciones que da el cerdo-príncipe. La heroína decide ir en busca del marido (C \Downarrow) perdido (H1385.3). Se encuentra con una vieja que le ayuda (H1233.1.1): le saluda (D 2) y la heroína contesta (E 2).

Lo anterior viene a sustituir toda la acción del donante, muchas veces agresiva, la victoria del héroe y donación del objeto mágico (F 2). Lo cierto es que el donante recibe los objetos mágicos sucesivamente en una secuencia triplicada: unos pollos, unos moldes (y algo que no se menciona, pero que se supone). Además, la heroína es ayudada por los vientos en sus desplazamientos (Rs 1 - H1232), que incluso la transportan (D1520, D2121), hasta que llega de incógnito (O) al palacio. En palacio, el marido se ha casado con otra mujer, que en este caso desempeña las labores de falso héroe, con sus pretensiones de esposa legal (L). La tarea que se le viene a imponer implícitamente a la heroína es hacer que el príncipe la reconozca; pero por las noches duerme. Consigue tenerlo despierto durante una noche: supera la prueba (N) y de ello surge el reconocimiento (Q) -en la tercera noche, D1971-. Para ello ha tenido que comprar el derecho a la cama del esposo

(D2006.1.4, D1978.4). Reconocida la verdadera esposa, se descubre a la falsa (Ex), a la que se castiga (Q262 - U). Y el matrimonio se renueva (W 2).

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

- Romualdo A. Espino desarrolla un cuento extensísimo donde se vierten muchos motivos propios de nuestro cuento (*El Folk-Lore Frexenense y Bético-Extremeño*, pp. 16-18, 89-96, 239-266) titulado: *Un Cuento de Hadas*. Es uno de los poquísimos cuentos de la obra y nos parece bastante elaborado.

- Muriel (*Cuentos...*, pp. 102-103): *Aurora*.

- Rasmussen (*CP. Andaluces*, pp. 15-23), n.º 3: *El Príncipe Lagarto*.

- Lispejo González (*Cuentos... de Linares*, pp. 34-39): *El Príncipe Encantado*.

- Garrido ("Cuentos...", 170, pp. 54a-56b), n.º 6: *Juan el Apaño* (versión onubense).

- Rodríguez Almodóvar (*C. al Amor*), n.º 7: *El Príncipe Encantado*. Cf. n.º 8: *El Príncipe Durmiente*.

- Curiel Merchán (*Extremeños*, pp. 266-268; CSIC, pp. 167-169), n.º 65: *El Sapito Enamorado* (incompleto).

- Sergio Hernández de Soto (en Machado y Álvarez, *BTPE*, X, pp. 242-248): *El Castillo de las Puertas Calás*. Quien rompe el secreto es el marido; será él quien iniciará el largo peregrinar. Llegará donde la esposa cuando ésta esté a punto de contraer nuevas nupcias. Parece que esta versión prefiere repudiar la poliandria, lo cual nos parece más coherente con las convenciones sociales. En el final de este cuento, el héroe plantea una disyuntiva que la propia sociedad se encarga de dilucidar. Esta disyunción viene planteada en forma de parábola: si alguien pierde una llave, hace una nueva y halla la vieja, ¿cuál será la original? Todo el mundo está de acuerdo que la vieja, y ése era su caso con respecto a la mujer. Cf. *La Hermosura del Mundo* (pp. 124-134).

- Cortés Ibáñez (*Albacete*, pp. 58-64), n.º 8: *El Lagarto Encantado*.

- Carreño (*C. Murcianos*, pp. 277-278): *Las Tres Hijas* (únicamente el comienzo; está truncado).

- Camarena (*C... Real*, pp. 184-192), n.º 79: *El Culebravico*, n.º 80: *El Lagartito*.

- Cf. *Revista de Folklore*, 63 (1986), p. 107: *El Príncipe Rana*. Igualmente, el artículo de Belén García Abad ("El Cuento de «El Príncipe Encantado»...", pp. 15-27).

- Cortés Vázquez (*C. P. Salmantinos*, II, pp. 110-117), n.º 122: *La Bella y la Bestia*, n.º 123: *Piel de Lagarto*, n.º 124: *La Piel de Tanque*.

– Cortés Vázquez (C... *Ribera del Duero*, pp. 122-123, 134-136), n.º 41: *La Bella y la Bestia*, n.º 44: *Cuento de la Fiel de Lagarto*.

– Camarena (*León*, I, pp. 194-199; II, pp. 223-228), n.º 96: *Las Hijas del Sastre*, n.º 334: *El Príncipe Lagarto*.

– Espinosa (*CPE*, I, pp. 279-302), n.º 132: *El Príncipe Rana* (versión de León), n.º 130: *El Lagarto de las Siete Camisas* (Cuenca), n.º 128: *El Castillo de Oropé* (Soria), n.º 131: *La Fiera del Rosal* (Soria), n.º 127: *Cabeza de Burro* (C. Real), cf. n.º 126: *Las Tres Costureritas* (Madrid), n.º 129: *La Cueva del Dragón* (Sevilla) [*Cuentos... Spanische*, pp. 86-97].

– Alcover (*Aplec... Mallorquines*, II, 58-83; XIV, pp. 94-132): *Es Fill d'es Pescador*, *El Príncipe Corb*.

– Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 31b-35b, 492b-498b), n.º 6: *El Príncipe Dragó*, n.º 148: *La Filla del Bosquerol*.

– Serra i Boldú (*Rondalles Populars*, II, pp. 5-8): *L'Os Blanc*.

– Bertrán i Bros (*El Rondallari Catalá*, pp. 44-46), n.º 8: *El Príncipe Serpent*.

Según el estudio de Espinosa, nuestro cuento está dentro del grupo más extendido en España: el III.

Asegura que Apuleyo se inspiró en la tradición oral para su versión incluida en *El Asno de Oro* y que nuestros cuentos modernos arrancan de una época anterior, posiblemente de Oriente; en el *Rig-Veda* (s. XV? a. C.) ya ve algunos elementos (X, 95). En el *Mahabharata*, y en los *Puranas*, encuentra también algunas versiones. Las orientales modernas se inspiran –dice– en estas últimas versiones antiguas y difieren de las occidentales.

VERSIONES POPULARES HISPANOAMERICANAS, SEFARDI Y PORTUGUESAS

– Moore (en *BTPF*, I, 126-137): *El Príncipe Jalma*. Versión chilena, aunque publicada por Machado y Alvarez. Aquí, los vientos ayudantes son Norte (que proporciona gallinas de oro con polluelos y trigo de oro), Sur (arpa de oro), Pulche (peine de oro), Fraesia (palanganita de oro).

– Foresti (*Chilenos*, pp. 91-97): *El Soldadillo*.

– Cf. Pino Saavedra (*C. F. Chilenos*, pp. 121-126), n.º 16: *El Torito de los Cachitos de Oro*.

– Lara (*Mitos... Quechuas*, pp. 390-397), *El Lagarto*.

– Cf. Payne (*C. Cusqueños*, pp. 13-20): *Wakacha. La Vuquita*.

– Ubidia (*C. Ecuatoriano*, pp. 111-114), n.º 6: *La princesa la cara de la necesidad*.

– Cf. Almoina (*El... Venezolano*, pp. 43-57 [*El Héroe...*, pp. 81-95]): *El Pez de los Siete Colores*.

– Ramírez de Arellano (*Folklore Portorriqueño*, pp. 74-76, 116-117), n.º 63: *El Príncipe Negro*, n.º 82: *El Rey Ciego y las Tres hermanas*.

– Añfbarro (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 147-150), n.º 23: *El Macho Cabrío*.

Lara Figueroa (*C. P. de Guatemala*, pp. 26-29), n.º 6: *El Príncipe Lagarto*.

– Robe (*Mexican Tales... from Los Altos*, pp. 201-204), n.º 60: *Los Tres Zapattitos*.

– Chertudi (*C. F. Argentina*, pp. 104-106), n.º 47: *Cuento de la niña que estaba novia* (partes IV y V).

Chertudi (*Juan Soldado...*, pp. 53-56), n.º 11: *Los Tres Picos de Amor*.

Larrea (*Judíos*, II, pp. 154-161), n.º 126: *La Muchacha Triste*.

Pires (*C. P. Alentejanos*, pp. 106-107), n.º 49: *O Príncipe Porquinho*.

– Vasconcellos (*Contos e L.*, I, pp. 121-142, 162-163, 178-187, 195-203, 229-231), n.º 105: *O Príncipe Sapo*, n.º 106: *Lagarto e Leão* (la propia madre, desde su tumba, va guiando a la hija; le dice que se case con el lagarto, que es un hombre; le da instrucciones para ir a buscarlo...), n.º 107: *O Lagarto*, n.º 108: *O Príncipe-Urso Doce de Laranja*. Cf. n.º 111: *A Bela e a Cobra*, n.º 116: *O Jardineiro e seus tres Filhos*, n.º 117: *O Príncipe Bezerra*, n.º 121: *O Monstro*, n.º 127: *O Encanto do Mar*, n.º 128: *O Rei Minas das Pernas Amarelas*.

– Coelho (*C. Portugueses*, pp. 156-158, 210-213), n.º 25: *O Carneirinho Branco*, n.º 44: *O Príncipe das Palmas Verdes*.

Braga (*C. Português*, I, pp. 133-135): *A Noíva do Corvo* y *A Paraboinha de Ouro*.

VERSIONES NO HISPANICAS

– Cf. Gil Grimau (*C. Al S. Del Mediterráneo...*, pp. 69-75): *Caftán de Amor*.

– Fabre (*Il. L. del Languedoc*, pp. 79-85): *El Labrador*.

– Italo Calvino (*Italianos*), n.º 134: *Liombruno* (versión muy alterada), n.º 140: *El Reyecito hecho a Mano*, n.º 144: *El Rey Serpiente*, n.º 19: *Rey Crin*. Asegura Italo Calvino que es uno de los cuentos más extendidos en Italia.

– Cf. Pitré (*La Bolsa... Sicilianos*, pp. 16-22): *El Serpentón*.

– Grimm (*CC*, pp. 286-291): *La Alondra Cantarina* y *Saltarina*. El príncipe encantado es un león que no puede ver ni un rayo de luz. Cuando le sorprende, se transforma en paloma que huye dejando rastros que no puede seguir la joven. Esta es ayudada por el Sol (donante de cajita), la Luna (donante de huevo), ...

– Anónimo (*C. L. de Irlanda*, pp. 77-87): *El Oso Pardo de Noruega*.

– Anónimo (*C. P. Lituano*, pp. 11-19): *Eagle, la Reina de los Aspides*. Un herrero pone al rojo vivo los zapatos de hierro para que éstos se le desgasten antes a quien busca al esposo.

– Fuente del Pilar (*C. Cosacos*, pp. 191-198): *El Zarevich-Serpiente y sus Dos Esposas*.

– Afanasiev (*Rusos*, pp. 17-32): *La Rana Zarevna*. En este cuento, encontramos elementos de los que nos habla Propp explícitamente: la llegada a la casa con patas de gallina, la bruja Baba-Yaga, etc.

– Sánchez Lizarralde (*C. P. Albaneses*, pp. 151-155): *La Serpiente*.

– Creus (*C. de los Ndowne de Guinea*), n.º 19: *Ugala y el Elefante Hembra*. Solamente algunos motivos: transformaciones nocturnas, abandono de la esposa.

– Creus (*Annoboneses de Guinea Ecuatorial*, p. 109), n.º 68: *El Perro y la Princesa* (algunos motivos, transformación nocturna, especialmente).

– Franz Boas (*El Arte Primitivo*, pp. 321-322) dice que los indios “pueblos” han “fundido en un nuevo molde la historia de Psiquis y Amor”. Según el resumen del contenido que hace, quien rompe la prohibición de ver a su cónyuge es el joven, que está casado con un antílope que se transforma de noche en doncella. Incumplida la prohibición, desaparecen la joven y el palacio.

VERSIONES LITERARIAS

En los *Cuentos del Vampiro* (16; pp. 128-143), encontramos algunos elementos semejantes a nuestro relato, aunque es una historia distinta. El jefe de los espíritus aéreos obtiene un hijo por medio de un árbol sobrenatural que tenía su parque (nacimiento milagroso). Jímútavâna, así llamado el hijo, conoce a la hija del rey semidiós de los siddhas (encuentro con la joven, hija de un ser superior). Yendo por el bosque, su cuñado Mitràvasa le cuenta la historia de la terrible Garuda que exigía de Kadrû, madre de los ofidios, la entrega de éstos, aunque el rey de las serpientes, Vânski, había logrado aplacar a Garuda mediante la entrega diaria de una serpiente. Compadecido, Jímútavâhana se ofrece en lugar de la serpiente que está a punto de ser llevada por Garuda. En este punto, encontramos las transformaciones serpiente-hombre-serpiente (hombre de noche, monstruo de día). Cuando Garuda se lleva al héroe a los montes Malaya, se desprende de la diadema del joven que va a manos de la esposa que acude a rescatarlo (búsqueda del esposo).

Se identifica nuestro cuento, como ya se ha dicho, con la historia de *Cupido y Psyché* (Apuleyo, *Las Metamorfosis*, IV-VI, pp. 399-444); sin embargo, las seme-

janzas no son plenas. No nos caben dudas de que Apuleyo utiliza viejos materiales para su propósito. Encontramos a la joven que debe ser entregada en matrimonio a un ser monstruoso por los celos de la propia Venus. Apolo mismo dice en un oráculo al padre de la joven que no espere un yerno humano, sino un monstruo atroz, capaz de infundir terror a los dioses. Cuando la muchacha hermosísima es entregada a la supuesta bestia, la consternación es general; pero, tras llegar a la mansión del esposo, descubre ella un lugar extraordinario y un ser maravilloso por las noches. No obstante, recibe la prohibición, esperada por el cuento popular, de que no intente ver el rostro del marido. La tristeza de las hermanas se transforma en envidia cuando ellas ven la felicidad de la hermana; esto hace que empujen a la dichosa esposa a romper la prohibición, pese a que el marido había comunicado a la joven que si cumplía con lo impuesto, daría a luz un ser divino, y un ser humano si no lo cumplía. Una noche, cuando el monstruo duerme, saca una lámpara escondida en una marmita e ilumina el rostro del esposo. La sorpresa es enorme: allí se halla Cupido con toda su hermosura y sus alas blancas. Se pincha con una de las flechas y su amor se inflama aún más; pero, entre los besos que derrama sobre el bello cuerpo de Cupido, se destiza también una gota de aceite que hierc el hombro derecho de Cupido. Esta es la causa de que él la abandone, como castigo, y de que ella inicie una búsqueda infatigable.

Debemos observar algo importante: cuando todos damos por sentado que Psyché está acostada junto a un monstruo transformado durante la noche (D621.1), hallamos al propio Cupido en persona. Esto evidencia que Cupido (Apuleyo) se apropia de este truco, este material antiguo para crear una escena paralela. No olvidemos que Apuleyo narra esta historia por boca de la vieja que custodiaba a los ladrones para calmar a la apesadumbrada joven raptada por los ladrones; la intención es mostrar el final feliz de Cupido y Psyché; que podría repetirse en ella.

El medio de transporte de las hermanas también recuerda el del cuento popular: son llevadas por el viento, el dios Céfiro; pero el final es muy distinto.

Libro de las Mil y una Noches (noches 780 a 783; t. III, pp. 779-789): *Historia del Macho Cabrío*. Las tres hijas del rey se casarán con aquellos sobre los que caigan los pañuelos. La pequeña encuentra que su pañuelo siempre cae sobre un macho cabrío. Cuando se casa, descubre que, por la noche, su marido se transforma en apuesto manco y no debe descubrir el secreto. El joven esposo acude a unos torneos y muestra sus galanterías a la esposa; pero nadie sabe quién es realmente. La acusa a ella de desvergonzada por responder a los galanteos del desconocido (su esposo) y están dispuestos a matarla, por eso descubre la verdad y provoca la partida del marido y su subsiguiente búsqueda.

La historia de Tamîn al-Dari, de un manuscrito aljamiado del siglo XVI depositado en la Biblioteca Nacio-

nal, ms. 4953 (*Cinco Leyendas y Otros Relatos Moriscos*, ed. Ottmar Hegyi, pp. 160-184), recoge claramente la historia de nuestro cuento, aunque se halla expurgada de los elementos más extraordinarios. La transformación en animal se torna, en el texto aljamiado, en una escena jocosa: no hay transformación, sino que, de pronto, después de yacer con el marido "dixole su mujer en burlas: —Tomaldo i yâ kompañia de al'jines". En suma, después de yacer con el marido, como en el cuento popular, y por indiscreción de la esposa, el marido desaparece. Toda la familia de la joven pregunta, hasta en los lugares más remotos, por el desaparecido. "En tanto lugar i por tantas partidas lo buskaron ke se kansaron, i ya le komtaron por perôïo". Dejaron de buscarlo. El marido había sido llevado durante la noche a cuatrocientas leguas del punto inicial y había sido dejado en una cueva. Tamín, no obstante, es el que inicia ahora el regreso lleno de aventuras. Y llega a casa justo cuando la esposa está a punto de casarse de nuevo con Algudriyn porque da por perdido a su primer marido. Nadie conoce al recién llegado porque está muy cambiado. Pelea con Algudriyn hasta el punto de poner en peligro ambas vidas. Tamina tiene que probar su identidad y lo hace contando cómo fue arrebatado de casa, cómo cierto día, cuando estaba lejos de casa, se acuerda de su esposa y pide a los al'j'jines que le tornen a su hogar. Entonces un al'j'rit o genio monstruoso lo transportó volando hasta el primer cielo, donde oyó las glorificaciones de los ángeles. Después continuó un viaje epopéyico en el que no le fallaron personajes que le dieron indicaciones y ayudas para seguir el camino, hasta que una nube lo dejó en casa. La mujer debe decidir por el hombre con que se quedará: Tamina.

Teniendo en cuenta la finalidad moral del relato, podemos comprender las alteraciones e invenciones de papeles en los personajes y constatar que los hechos básicos se apoyan en la tradición de nuestro cuento. Separación del matrimonio, búsqueda, transporte aéreo, llegada cuando la mujer está a punto de contrar nuevas nupcias... son elementos que fundamentan ambos relatos.

Los elementos de nuestro cuento (junto a otros, especialmente el Tipo 408) sirven de marco para el desarrollo de todo el *Pentamerone* de Basile. En la introducción, se plantea el relato: Zoza, que sufre la maldición de una vieja por reírse, conoce el secreto del príncipe de Camporredondo: está hechizado y sólo se romperá el encanto si una joven llena una jarra de lágrimas y está dispuesta a casarse posteriormente con él. Se pone en marcha y después es recibida por un hada que le da un objeto mágico y que la envía a otra maga; de esta forma llega hasta un cuarto ser maravilloso. Cuando está a punto de llenar la jarra, duerme vencida por el cansancio y una esclava roba la jarra, deshace el encantamiento y se casa con el príncipe. Zoza se presenta en palacio con los objetos mágicos. Se le antojan a la esclava, que se va haciendo con ellos (nuez de la que sale un enano, castaña de la que sale "una chueca con doce pollitos", avellana de la que sale un muñeco que hilá); pero el último

objeto tenía el don de que incitaba a escuchar cuentos. Es exactamente el deseo que embargará a la criada: escuchar cuentos. Y es también el motivo que da pie a la creación del *Pentamerone* porque se buscan diez mujeres ("Zeza la patoja, Curra la tullida, Menga la papuda...") que entretengan a la esclava con sus historias. En la última relación, Zoza cuenta su vida, entre los deseos de la esclava de entorpecer el relato y los del príncipe de escucharlo. De esta forma, el príncipe de Camporredondo descubre la verdad, hace morir a su esposa, pese a estar embarazada y toma a Zoza por mujer. Así termina el entretenimiento décimo de la quinta jornada y concluye el *Pentamerone* (véase en *Maestros Italianos*). Además, véanse los cuentos *La Culebra* (*El Cuento...*, j. 2.º, p. 5.º, I, pp. 179-186), *El Candado* (j. 2.º, p. 9.º, I, 209-212), *Lindo Encarnado* (j. 5.º, p. 3.º, II, pp. 195-199), *El Tronco de Oro* (j. 5.º, p. 4.º, II, pp. 202-207).

Lope, en *El Desdichado por la Obra* (1624), parece aludir a este Tipo 425: "...que parece de los disfraces de las comedias, donde a vuelta de cabeza es un príncipe lagarto". (O. S., III, p. 1556b).

Tirso de Molina utiliza los motivos del cuento popular en *La Huerta de Juan Fernández* (I, 3; puede leerse en Jiménez Hurtado, *Cuentos Españoles...*, pp. 123-125). Un conde intenta descubrir la naturaleza de quien le enamora y prohíbe conocerla antes de un año; pero, guiado por la curiosidad, espera que duerma y se acerca con una linterna que, en mal momento "horó" y "pringóla medio pecho, / cayendo dos o tres gotas...".

Lo mismo hace Valera para su relación titulada *El Pájaro Verde* (*Cuentos Diálogos y Fantasías*, pp. 9-44). Comienza con el motivo del hijo (hija) deseado; de esta forma le nace una princesa al rey. Cuando es mayor, entre un gran número de pretendientes, sólo desea al pájaro verde. Finalmente, sabe que dicho pájaro no es otro que el príncipe de China, encantado junto a otros jóvenes por el Kan de Tartaria, que pretendía el gobierno del país. Un genio mitigaba el encanto, pues permitía que el príncipe recobrará por la noche su verdadera forma humana. La princesa junto a dos doncellas, parte en busca del príncipe encantado y sus compañeros; cumple con los requisitos para desencantarlo y se casa con él.

Coloma utiliza burlescamente el motivo de la búsqueda lejana en "*Pelusa*" (en los "*Cuentos para Niños*");

— ¿Y dónde están?

— En el Castillo de Irás y no volverás, donde la vieja Paví los tiene encantados.

[...]

A cada casa que encontraban preguntaba Pelusa si era aquello el castillo de Irás y no volverás, y doña Amparo le decía con mucha calma:

— Todavía no. ¡Más lejos, más lejos!

Pero ¿dónde está ese dichoso castillo, que parece que corre ante nosotras?

— *Está un poquito más allá de Corte y un poquito más acá de Pedrola, de modo que viene a quedar entre los dos pueblos.*

— *¿Y por qué se llama de Irás y no volverás?*

— *Porque vive allí un gigante muy malo, que se llama don Bruno, y se come a todo el que entra.*

(“Lecturas Recreativas”, en *Obras*, pp. 512b-515a)

El mismo Valera, en *Garuda ó la Cigüeña Blanca* (*De varios Colores*, pp. 51-153), parece querer nos hacer pensar en príncipes lejanos, tal vez en forma de cigüeña y en largos viajes; pero con el desarrollo del cuento, vamos descubriendo que todo es una farsa; no obstante, los motivos que aparecen rememoran los populares. Las emigraciones de las cigüeñas han debido recordar a la mente del hombre los largos viajes y las tareas difíciles. En Anderson (pp. 430-460: *La Hija del Pantano*), vuelve a aparecer otra familia de cigüeñas en Jutlandia. Esta familia descubre a la hija del rey de Egipto que estaba en el frío país en busca de la flor del pantano para curar a su padre. Dado que la conocían de Egipto, deciden los miembros familiares de la cigüeña ayudar a la princesa.

José M.^a Pemán (“Claramor y Rosalía”, en *Cuentos sin Importancia*, pp. 91-98) también parece tener en mentes nuestro cuento popular en el momento de crear una moralidad tras un ingenuo relato. Los dos jóvenes príncipes Claramor y Rosalinda viven ajenos al mundo en lo que ellos creen que es el centro del mundo. En el jardín de palacio, estaba el rincón de los crisantemos, que no podían tocar por prohibición. Rosalinda se enamora poco a poco del crisantemo del rey y Claramor decide traérselo por la noche. Pero el principio se encontró con que por la noche todo había perdido su color; de pronto, conoció la dura realidad del mundo; pero decidió ocultar la verdad a su hermana:

Has de saber, hermanita, que tu crisantemo blanco, como todas las flores del jardín, es un príncipe encantado que está allí en espera de que llegue el día en que se convierta en estrella. Lo he visto: cuando llega la noche todos toman sus formas naturales y se ponen a cantar con sus violines y laúdes” (p. 97).

Posiblemente, la leyenda de S. Alejo se impregne de ciertos elementos populares pertenecientes a nuestro cuento. Comienza, como tantas veces, con el tema del hijo rogado. “E Nuestro Señor, como es piadoso, oyo su oracion, y concibió la dueña y pario un fijo que auia nombre Alexo”. Cuando Alejo maduró, casó con la hija del emperador romano y en la misma noche de bodas (la noche es siempre el momento de ruptura en nuestro cuento), Alejo desaparece en busca de la santidad. En el largo peregrinar a los Santos Lugares, perseguido por los soldados que lo buscan, es tentado por el demonio. Cumplida la peregrinación, vuelve a casa y no es reconocido aunque permanece varios años cobijado bajo la

escalera de la casa paterna. Al morir, aparecen señales divinas y en su mano una carta que sólo la esposa puede arrancar. Y la esposa vivió en santidad el resto de su vida (Rösler, “Versiones Españolas de la Leyenda de San Alejo”, *NRFH*, III, pp. 329 ss.). La *Vida de San Alejo* también pasó a los romances (Durán, *Romancero*, num. 1304-1306).

El viaje que acepta la joven indiscreta de nuestro cuento para unirse al esposo es tanto de búsqueda como de purgación. Es un viaje largo donde no faltan las ayudas e indicaciones oportunas que lleven a la joven tras un periplo simbólico que trasciende el tiempo y el espacio (zapatos de hierro, viaje aéreo) a la unión con el esposo. Creemos que este viaje purgativo no difiere esencialmente del que plantean muchas religiones para la purificación de las almas. Recordemos uno de los más bellos poemas de la antigua poesía española (versión del francés), *Vida de Santa María Egipcíaca* (en Alvar, *Antigua Poesía...*) “*De pequenya fue bautizada*” (v. 80), esto podríamos equipararlo con un compromiso divino, con el matrimonio de nuestro cuento; pero, pronto hallamos la ruptura (equiparable al incumplimiento de la prohibición) de tal compromiso, se da a los placeres del mundo: “*Ninguna que no fuesse María/ non fue plena de tan gran luxiria*”. Cuando va a Jerusalén con unos peregrinos, descubre que algo le impide entrar en el templo: “*Vió cómo Dios le era sanyudo/ nol osó pedir consejo ninguno./ Ella asaz diciendo: «En mal hora/ fui pecadora»*” (vv. 459-462). Es consciente de su pecado y entonces recibe la orden de que parta en busca de la santidad. Será un viaje durísimo, como en nuestro cuento:

*Ve a la ribera de flum Jordán,
al monasterio de sant Johán.
Una melezina prenderás,
de todos tus pecados sanarás:
Corpus Christo te darán
e flum Jordán te passarán...”*

(vv. 633-638)

El viaje, pues, también le ha sido impuesto por el ser amado, contra el que ha pecado; tras el viaje penitencial, volverá, de nuevo, la unión con el amado. Ciertamente, tras oír la voz, se pone en movimiento y aparece el primer donante que le entrega, en este caso, tres panes, que serán todo el sustento del dilatado periplo. El viaje es agotador, pero no hay desfallecimiento. “*Sus zapatos e todos panyos/ bien duraron siete anyos*” (vv. 713-714): el número siete de los zapatos de hierro que debe gastar la heroína del cuento, se mantiene aplicado a los años que le duraron sus zapatos. Sufre tentaciones, como S. Alejo, encuentra a Gozimás (S. Zósimo) que la conforta espiritualmente y ante quien levita: “*De tierra fue allí alçada/ que bien hobo una pasada./ así que entre ella e la tierra/ dos pies e medio eran*” (vv. 1108-1111): podemos asociar el flotar en el aire con el transporte aéreo del folklore; en un segundo encuentro con Gozimás, en la Cuaresma, vuelve a elevarse para

cruzar el Jordán sin mojarse. Y, cuando la purgación está cumplida, cuando ya ha recorrido todo el camino de la purificación, su alma inicia, finalmente el viaje hasta el cielo para consumar la unión con Dios. "El alma es de ella salida./ los ángeles la han recibida./ los ángeles la van levando tan dulce son que van cantando" (vv. 1333-1336). Cuando Gozimás acude una vez más a verla, encuentra su cuerpo, que entierra con la ayuda de un león que por allí apareció.

MOTIVOS

El primer motivo popular que aparece en nuestro cuento es el del hijo deseado, generalmente prometido. Es un motivo largamente estudiado; no vamos a incidir, salvo en un punto que puede testimoniar hasta qué extremos y en qué contexto podía admitirse el embarazo milagroso. Los grandes hombres bíblicos recibieron el ser por influjo divino; quizá se quiso hacer ver que fueron obra directa de Dios, algo que aconteció en las mitologías antiguas.

El ángel de Dios se apareció a la mujer estéril de Sora y comunicó que iba a dar a luz un hijo que debería estar al servicio de su pueblo para liberar a Israel: Sansón (*Jueces*, 13, 2-6). Ana ora pidiendo un hijo a Dios prometiéndole su consagración. Un sacerdote que la ve y piensa que está ebria, la despide deseando que Dios la otorgue lo que pide; será el origen del nacimiento de Samuel (*Samuel*, 1, 9-28). Eliseo promete un hijo a la mujer estéril y al anciano marido que lo cobija. Se cumple la promesa; pero el niño muere pronto. Eliseo le restituye la vida. Abraham engendró a Isaac siendo viejo, como su esposa Sara. La gente quiere que se pruebe este hecho milagroso y, en una invitación, cuando todos dudan de Sara, ella da el pecho a todos los niños reunidos porque se llenan como fuentes, pero la gente sigue dudando del milagro obrado en Sara: entonces se produce otro milagro porque "el rostro de Isaac se demudó hasta convertirse en el vivo retrato de Abraham, y entonces, todos a una, exclamaron: Abraham engendró a Isaac" (Antología del Talmud, 403; pp. 259-260).

El hecho del nacimiento rogado poseyó tanta entidad conceptual, que se podía acudir a él en el coloquio familiar de tiempos no distantes de nosotros: "Parió una señora, después de muchos años de promesas, y oraciones, un hijo ciego; y como le llevase un día de la mano, y los encontrasen dos amigos, dixo el uno, que lo sabía, al otro: Pues ahí donde lo veís es hijo de oraciones" (Asensio, *Floresta*, II, VI, II, III).

Los casos se podrían multiplicar: *Especulo*, 229; *Exemplos*, 282, 243...

Otro motivo popular típico del cuento es el del transporte aéreo. Snorri Sturluson (*Textos Mitológicos de los Eddas*, XVIII), por ejemplo, describe las cualidades del viento en la mitología escandinava, y no difiere grandemente de las de otras mitologías. El viento es un

dios relacionado con las alas, con el vuelo: "Bien te puedo decir. Al norte del cielo está también un gigante llamado Hraesvelg. Tiene figura de águila, y cuando mueve las alas surgen los vientos bajo ellas" (p. 32). Pero en lo que mayores semejanzas muestra con nuestros cuentos populares es en que se relaciona con el viaje y con la donación de riquezas, y en que se establece una relación entre As y viento equiparable a la madre y el viento de nuestros cuentos: "El tercer As es el llamado Njörd; vive en el cielo, en el lugar llamado Nátún [...]; a él se invoca para el viaje por mar y para la caza. Es tan rico y opulento que puede conceder riquezas en forma de tierras o de dinero, cuando se le invoca para ello" (p. 36).

No vamos a centrarnos en las mentalidades mitológicas, donde los elementos atmosféricos podían cobrar vida, ni en la visión religiosa, donde la intervención divina podía animarlos (en *Exemplos*, 33, el viento es ejecutor de un milagro, por ejemplo. San Antonio, que estaba en Padua, supo de los peligros que corría su padre en Lisboa, "determinó partirse luego a consolarle. Pidió licencia a su guardián, y habiéndola alcanzado, por medio de un ángel que le prestó sus velos, llegó en una noche a Lisboa" [Lozano, *Historias y Leyendas*, XIV, *Milagros de San Antonio*; II, p. 124]...), ni tampoco nos ceñiremos a personajes con poderes maravillosos (Feijóo, *Theatro*..., p. 400a, nos habla de Oliverio de Malmesbury, que alcanzó "el arte de volar", por ejemplo. En el *Del Folklore Asturiano*... [Las Brujas, pp. 76 y ss.] de Aurelio de Llano Roza de Ampudia, se puede ver cómo aún está vivo el poder de las brujas en la mentalidad popular de principios de siglo:

Para poder viajar por el aire se coloca la bruja encima del llar y después de desnudarse toda, se da una untura de pies a cabeza con un unguento sacado de una escudilla que guarda en la fornica debajo de una baldosa.

Después de darse la untura dice esta fórmula:

*Por encima de ríos,
por encima de escayos,
por encima de montes
con todos los diablos.*

Samuel Feijóo, en *Mitos y Leyendas* [p. 114], nos confirma la misma creencia en Cuba: "El caso es que hubo brujas, o si se ha de decir la verdad, hubo mucha gente que creía en su existencia, y otra tanta que presumía de habertas visto, por lo que la fantasía popular ha recogido y propalado frecuentes visitas de esas viejas narigudas que, por lo común, se presentaban cabalgando en una escoba". En páginas sucesivas, recuerda diversos testimonios que dan por ciertos acontecimientos en que fueron vistas brujas volando.

Sin embargo, recordaremos hechos misteriosos que hoy no sólo son verosímiles para una gran proporción de la humanidad entera, sino que despiertan un gran interés: viajes astrales, desdoblamientos de personalidad

(como el de S. Antonio, por ejemplo, referido por Lozano; aunque el propio Lozano, desconociendo tales hechos o no creyendo en ellos, dice que una de las presencias del santo era un ángel transformado...).

Torquemada (*Jardín...*, p. 258) da testimonio de un hecho sorprendente que aconteció en su pueblo natal. Una madre se enoja con su hijo y lo encomienda al diablo reiteradamente; entonces, sucede algo que podría aterrar en nuestra época porque podría creerse en algún contexto. El niño sale al corral y de allí desaparece. Al cabo de dos horas regresa y cuenta que *"había visto cabe sí unos hombres muy grandes y muy feos y espantables, los cuales, sin hablar palabra, le tomaron y llevaron por el aire con tan gran velocidad, que no hay ave en el mundo que tanto volase"*. Estaba siendo golpeado por aquellos demonios —sigue relatando—, hasta que se encomendó a Nuestra Señora. Y agrega Torquemada que conoció al accidentado que, desde el suceso, *"quedó sordo y abobado"*.

El mismo Torquemada (*supra*, pp. 259-260) nos transmite otro acontecimiento asombroso relacionado con el poder del viento, acaecido cerca de Benavides. Dos caminantes son sorprendidos por una tormenta; se arrojan al suelo al ver que no pueden huir del torbellino que *"anduvo un gran rato de tiempo encima"*. Cuando siguió adelante, uno de los viajeros estaba exhausto y el otro muerto, con el cuerpo que parecía una masa, y sin lengua.

Sobre las camadas de pollos (de oro), véase la leyenda de Llano Roza de Ampudia (*Del Folklore...*, n.º 16, *Xania, Xanieta*; pp. 100-101), en que una mujer descubrió una *"xania"* cuidando *"una gallina con muchos pitos de oro"*; pero no supo hacerse con ninguno; las vecinas le explicaron cómo podría haberlo conseguido: *"Si hubieras arrancado un remendón de la tu saya y lo entregas a la Xania diciendo: «Xania, xanieta, / dame la tu riqueza, / y toma la mió probeza», te hubiera dado la gallina y los pitinos"*. En nota a pie de página, añade: *"De la fuente de Honosviejos, sita en Faro concejo de Oviedo, la mañana de San Juan, sale una gallina con pintiños de oro, a picar las flores de los prados"*.

Xerardo Pereiro (*Narraciones...*, pp. 115-117) también recoge varias leyendas en que aparece la camada de pollos saliendo de la fuente; en una de ellas, la informante, una mujer de setenta años afirma:

Antes decían que salían cousas, que salían, que salían unha pitu con pitos onde había fontes así no, nos montes, e decían que eran encantos, e que, e que, que había que decir:

— *Alabado sea Dios.*

E o que decía así, seica, eso seica era unha, un tesouro, que aparecía, quedaba aquela persona con moito capital porque se volvía ouro, aquilo, pero o que de ía a reneghancia ó demo xa seica desaparecía, xa non quedaba nada.

La camada de pollos, pues, representa, supersticiosamente, la fuente de la riqueza, el cambio de fortuna; así comprendemos que la segunda esposa arriesgue tanto a cambio de objetos que nos pueden parecer poco apreciables.

Un refrán sefardita da a entender la prosperidad unida a los pollos: *Onde mete mano le salen poyos* (Saporta, *Sefardies*, p. 126).

La camada de pollos va unida, en nuestro cuento, al derecho a dormir con la esposa. Lía compró a Raquel este derecho a cambio de unas mandrágoras (*Génesis*, 30, 14-17).

El propio Freud (*La Interpretación de los Sueños*, p. 539) relaciona el mito de *Amor y Psiquis* con el de *Prometeo* o el de *Periandro*. En ellos la prohibición (o el uso) del fuego (en otras versiones de nuestro cuento, aunque ausente de la nuestra, las jóvenes esposas hacen fuego para descubrir la naturaleza del esposo) tiene una función simbólica que también aparece frecuentemente en los sueños. Exponemos sus palabras porque ilustran su teoría de los sueños y los mitos relacionados con realidades pasadas:

Estas diversas relaciones del simbolismo con el sueño, el mito y la historia de la civilización se nos muestran claramente en el siguiente ejemplo: si hoy encontramos utilizando el fuego en el sueño como símbolo del amor, el estudio de la historia de la civilización nos enseña que esta imagen, rebajada actualmente hasta la categoría alegórica, tuvo primitivamente una significación real, importantísima para el desarrollo de la Humanidad. El encender el fuego representó realmente alguna vez el acto sexual; esto es, mostró adscritas las mismas energías libidinosas y sus representaciones correspondientes.

(*La Interpretación de los Sueños*, p. 537)

MOTIVOS QUE SE CITAN

Thompson

- B600 Matrimonio de persona y animal.
- B601.8 Matrimonio con cerdo.
- B610 Animal amante.
- B620 Animal pretendiente.
- B620.1 Hija prometida a animal pretendiente.
- B640.1 Matrimonio con bestia de día y hombre de noche.
- C32 Tabú: ofensa al marido sobrenatural.
- C421 Tabú: revelar el secreto del marido sobrenatural.
- C920 Muerte por romper tabú.
- C920.2 Muerte de la esposa por romper tabú.
- C932 Pérdida de la esposa (marido) por romper un tabú.

- C945 Mágico olvido por romper tabú.
- C952 Inmediata vuelta a otro mundo por ruptura de tabú.
- D5 Persona encantada.
- D136 Transformación: hombre a cerdo.
- D336 Transformación: cerdo a persona.
- D621 Transformación diaria.
- D621.0.1 Una forma de día y otra de noche.
- D621.1 Animal de día, hombre de noche.
- D733.2 El cerdo desposado. La desposada lo desencanta por su amor. El retorna a su forma original.
- D791.2.2 Desencantamiento posible únicamente por la esposa.
- D814.1 Objeto mágico recibido por viento.
- D906 Viento mágico.
- D1364.7 Poción que hace dormir.
- D1520 Objetos mágicos proporcionan transporte milagroso.
- D1520.28 Transporte mágico por el viento.
- D1620.2.2 Gallinas y pollos mágicos.
- D2003.1 Marido olvida mágicamente a la esposa.
- D2006.1 Esposa olvidada despierta la memoria del marido.
- D2006.1.1 Esposa olvidada despierta la memoria del marido conteniendo mágicamente a los amantes. Heroína toma residencia cerca de la casa de su olvidado marido. Aparentemente, permitirá a los amantes dormir con ella; pero ella los detiene...
- D2006.1.4 La esposa olvidada compra lugar en la cama del marido y despierta su memoria.
- D2120 Transporte mágico.
- D2121 Viaje mágico.
- D2135 Viaje aéreo mágico.
- E610.1.1 Reencarnación: muchacho en pájaro y de nuevo en muchacho.
- G530 Pariente del ogro ayuda al héroe.
- G530.5 Ayuda de vieja en casa del ogro.
- G532 Héroe oculto y ogro engañado por su esposa (hija) cuando dice que huele a sangre humana.
- G630 Características de ogros.
- H922 Marido que parte asigna tareas a esposa.
- H934 Tareas asignadas por pariente.
- H970 Ayuda para realizar tareas.
- H1110 Tareas tediosas.
- H1232 Direcciones dadas por Sol, Luna, el viento y las estrellas.
- H1233 Ayudantes en la búsqueda.
- H1233.1.1 Anciana ayuda en la búsqueda.
- H1235 Sucesión de ayudantes en la búsqueda. Un ayudante envía a otro, que envía a otro, etc.
- H1385.4 Búsqueda del marido desaparecido.
- K675 Veneno dado a un hombre para que duerma la noche que va a pasar con una mujer. (Algunas veces almohada o carta mágica).
- K1843.2 La esposa toma el lugar de la señora en la cama del marido. Se efectúa el reconocimiento.
- K1911.3 Reinstalación de la verdadera esposa.
- K1911.3.1 Sustitución de la falsa esposa revelado por animal.
- K1978.4 Héroe despertado de sueño mágico por la esposa que ha comprado el derecho a ocupar la cama del marido a la falsa esposa.
- L54.1 La menor de las hijas está de acuerdo en casar con monstruo; más tarde las hermanas están celosas.
- N681.1 La esposa halla al marido justo cuando éste va a casarse.
- N800 Ayudantes.
- N810 Ayudantes sobrenaturales.
- N812 Gigantes u ogros como ayudantes.
- N825.3 Vieja ayudante.
- P320 Hospitalidad.
- Q41 Cortesía recompensada.
- Q200 Hechos castigados.
- Q482.1 Princesa sirve como criada.
- Q502 Viaje como castigo.
- Q502.2 Castigo: búsqueda hasta que sean gastados unos zapatos de hierro.
- S215.1 Joven se promete a animal pretendiente.
- S223 Matrimonio sin niño prometen niño al demonio si propicia su nacimiento.
- S240.1 Joven prometida ingenuamente al ogro.
- T0 Amor.
- T10 Enamoramiento.
- T96 Amantes reunidos después de muchas aventuras.
- T111 Matrimonio de mortal y ser sobrenatural.
- T145.1.3 Hombre casado con varias hermanas.
- T181 Marido peligroso.
- T274 La esposa no puede guardar el secreto.
- T296 Esposa compra (vende) privilegio de dormir una noche con el marido.
- T298 Reconciliación de matrimonio separado.
- T513 Concepción por deseo o ruego.
- T540 Nacimiento milagroso.
- T548.1 Niño nacido como respuesta a un ruego.

- T554 **Mujer da a luz un animal.**
 W126 **Desobediencia.**
 Z115 **Viento personificado.**

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, Anni y THOMPSON, Stith: *The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography*. Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, núm. 184, Helsinki, Indiana University, 1964.
- ANANASIEV: *Cuentos Populares Rusos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1922, 2 tomos.
- ALCOVER, Antoni M. (mossèn): *Aplec de Rondalles Mallorquines*, D'en Jordi des Rascó, Mallorca, 1951, 24 vols.
- ALMOINA DE CARRERA, Pilar: *El Cuento Popular Venezolano. Antología*, Caracas, Monte Avila, 1990.
- ALVAR, Manuel (Director): *Antigua Poesía Española Lírica y Narrativa*, México, Porrúa, 1981.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondalles. Rondalles*, ("Biblioteca Perenne", 13), Barcelona, Selecta, 1974.
- ANDERSEN, Hans C.: *Cuentos Completos*, tr. directa del alemán por Francisco Payarols, Barcelona-Madrid-Buenos Aires Río de Janeiro-México-Montevideo, Labor, 1959.
- AÑIBARRO DE ITALISHKA, Delina: *La Tradición Oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1976.
- ANONIMO: *Contes du Vampire*, Unesco, Editions Gallimard, 1963 (tr. Alberto Luis Bixio, *Cuentos del Vampiro*, Barcelona, Paidós, 1980).
- ANONIMO: *Cuentos Populares y Leyendas de Irlanda*, tr. León Milias, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946.
- ANONIMO: *Cuentos Populares Lituanos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965.
- APULEYO: *Las Metamorfosis o el Asno de Oro. Las Floridas. El Demonio de Sócrates*, traducción de Diego López de Cortegana, revisada por Jaime Ardal, Barcelona, Iberia, 1984.
- ASENSIO, Francisco: *Floresta Española y Hermoso Ramillete de Agudezas, Motes, Sentencias y Graciosos Dichos de la Discreción Cortesana*, ¿Madrid?, 1790, 2 tomos.
- BASILE, Giambattista: *El Cuento de los Cuentos (1634-1636)*. Introducción de Benedetto Croce, prólogo, traducción y notas de César Palma, Madrid, Siruela, 1994, 2 vols.
- BERTRAN I BROS, Pau: *El Rondalleri Català (1909)*, ("Arxius del Folklore Català", 2), Barcelona, Alta Fulla, 1996.
- [BTPE] *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, dirigida por Antonio Machado y Álvarez, Sevilla-Madrid, Francisco Álvarez y C.ª, 1883-1886, 11 vols.
- BOAS, Franz: *Primitive Art*, Oslo, Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927 (tr. española de Adrián Recinos, *El Arte Primitivo*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1947).
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*. *FFCommunication*, núm. 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BRAGA, Teófilo: *Cantos Tradicionais do Povo Português (1883)* ("Portugal de Perto", 14), Lisboa, Dom Quixote, 1987, 2 vols.
- CALVINO, Italo: *Cuentos Populares Italianos*, Madrid, Siruela, 1990, 2 tomos.
- CAMARENA LAUCHIRICA: *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.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, ("Biblioteca Románica Hispánica, IV, Textos. 24 y 26), Madrid, Gredos, 1995-1997, 2 vols.
- CARREÑO CARRASCO, Elvira (y otros): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1995.
- CIERTUDI, Susana: *Cuentos Folklóricos de la Argentina. Segunda Serie*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia de la Nación-Subsecretaría de Cultura-Dirección General de Cultura, 1964; *Juan Soldado. Cuentos Folklóricos de la Argentina*, ("Identidad Nacional", 33), Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación-Biblos, 1994.
- Cinco Leyendas y Otros Relatos Moriscos* (Ms. 4953 de la Bibli. Nac. Madrid), Ed. de Ottmar Hegyi, "Col. de Literatura Aljamiada", Madrid, Gredos, 1981.
- COELHO, Adolfo: *Contos Populares Portugueses (1879)*, ("Portugal de Perto", n.º 9), Lisboa, Dom Quixote, 1985.
- COLOMA, Luis: *Obras Completas*, Madrid-Bilbao, Razón y Fe, El Mensajero de C. de J., 1943.
- CORTES IBÁÑEZ, Emilia: *Cuentos de la Zona Montañesa de la Provincia de Alicante*, ("Zahora", n.º 9), Albacete, Diputación Provincial, 1986.
- CORTES VAZQUEZ, Luis I.: *Cuentos Populares en la Ribera del Duero*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1955; *Cuentos Populares Salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979, 2 tomos; *Leyendas, Cuentos y Romances de Sabria*, Salamanca, /s.n./, 1981.
- CREUS, Jacint: *Cuentos de los Nlows de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991.
- CREUS, Jacint y BRUNAT, M.ª Antonia: *Cuentos Annobonenses de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1992.
- CURIEL MERCHAN, 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.
- DURAN, Agustín: *Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, BAE, 10 y 16, 1849.

- Especulo de los Legos (El). Texto Inédito del Siglo XV*, ed. de José M.ª Mohedano, Madrid, CSIC-Instituto "Miguel de Cervantes", 1951.
- ESPEJO, Serafín y GONZALEZ RUIZ, José: *Cuentos y Romances Populares de la Comarca de Linares*, ("Proyecto de Cultura Andaluza", J-05), Linares, Centro de Profesores-Junta de Andalucía, 1988-1989.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre): "La Clasificación de los Cuentos Populares", *Boletín de la Academia Española*, XXI (1934), 175-208; *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC-Instituto "Antonio de Nebrija", de Filología, 1946-1947, 3 vols; "Folklore Infantil de Nuevo Méjico", *RDTP*, X (1954), 499-547; *Cuentos Populares de España*. ("Col. Austral, núm. 585"), Madrid, Espasa-Calpe, 1965.
- FABRE, Daniel y LARROIX Jacques (eds): *Historias y Leyendas del Languedoc*, Barcelona, Crítica, 1990.
- FEIJOO, Samuel: *Cuentos Populares Cubanos*, II, Las Villas, Universidad Central de las Villas, 1962; *Mitos y Leyendas en las Villas*, Las Villas, Consejo Nacional de Universidades, 1965.
- FEYJOO, Benito Geronymo: *Theatro Crítico Universal o Discursos varios en todo genero materias, para desengaño de errores comunes*, Madrid, Imp. Hierro, 1752, tomo II.
- Folklore (El) Frexenense y Bético-Extremeño. Organo temporal de la Sociedad de este nombre*, Fregenal de la Sierra, 1883-1884.
- FORESI SERRANO, Carlos: *Cuentos de la Tradición Oral Chilena. I. Veinte Cuentos de Magia*, Madrid, Insula, 1982.
- 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).
- PREUD, Sigmund: *Obras Completas, Volumen 9: Ensayos LXXI-LXXIV. Totem y Tabú. Y Otros Ensayos (1912-1915)*, tr. Luis López Ballesteros y de Torres, Barcelona, Orbis, 1988; *Obras Completas III. El chiste y su relación con lo inconsciente. - El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen*, tr. de Luis López Ballesteros y Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931.
- FUENTE DEL PILAR, José J. (ed., corr. y dir.): *Cuentos Cosacos*, Madrid, Miraguano, 1985.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel: "Un Cuento del Abuelo para despertar (De Viva Voz)", *Revista de Folklore*, 32 (1983), pp. 43-47; 173 (1995), 179-180. "Cuentos que me han contado", *Revista de Folklore*, Valladolid, 161 (1994), pp. 147-153; n.º 170 (1995), pp. 54-57; n.º 172 (1995), pp. 141-144; 173 (1995), pp. 179-180.
- GIL GRIMAU, Rodolfo: *Cuentos al Sur del Mediterráneo*, ("Col. Alba y Mayo. Ser. Narrativa", 6), Madrid, Ed. de la Torre, 1987.
- GONZALEZ SANZ, Carlos: *Cuentos populares de Kampezu recogidos de Boca de María Iriarte*, ("Col. Apunte"), Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1993; *Catálogo Tipológico de Cuentos Folkloricos Aragoneses*. De acuerdo con ARNT Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (FFCommunications n.º 184, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1964, segunda revisión), ("Artularios", 1), Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1996.
- GRIMM (hermanos): *Cuentos Completos*, tr. Francisco Payarols, Barcelona-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevideo, Lahor, 1957.
- 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.
- JIMENEZ HURTADO, Manuel: *Cuentos españoles contenidos en las producciones dramáticas de Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Alarcón y Moreto*, Sevilla, 1881.
- LARA, Jesús: *Mitos, Leyendas y Cuentos de los Quechuas. Antología*, ("Enciclopedia Boliviana"), La Paz, Editorial "Los Amigos del Libro", 1973.
- LARA FIGUEROA, Celso A.: *Cuentos Populares de Guatemala. Primera Serie*, ("Col. Archivos de Folklore Literario", 2), Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1982.
- LARREA PALACIN, Arcadio de: *Cuentos Populares de los Judíos del Norte de Marruecos*, Tetuán, Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Arabe, Editora Marroquí, 1952-1953, 2 tomos.
- Libro de las Mil y Una Noches*, ed. de R. Cansinos Assins, Madrid, Aguilar, 1969, 3 vols.
- LIANO DE ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Del Folklore Asturiano. Mitos, Supersticiones, Costumbres*, Madrid, 1922.
- LOZANO, Cristóbal: *Historias y Leyendas (1661-1676)*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas ("Clásicos castellanos", 120-121), Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 2 tomos.
- LUNDING, Astrid: "The System of the Tales in the Folklore Collection of Copenhagen", *FFCommunications*, n.º 2, Helsinki, 1910.
- MURIEL DURAN, Felipe: *Cuentos Populares de Tradición Oral*, Eñija, Biblioteca Pública Tomás Beviá, Area de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Eñija, 1993.
- PAYNE, Johnny: *Cuentos Cusqueños* ("Biblioteca de la Tradición Oral Andina", 5), Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1984.
- PEMAN, José M.ª: *Cuentos sin Importancia*, Madrid, Voluntad, s.a.
- PEREIRO PEREZ, Xerardo: *Narractans Oras do Concello de Pailas de Rei. Antropología, Lingua e Cultura*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1995.
- PINO SAAVEDRA, Yolanda: *Cuentos Folkloricos Chilenos. Antología*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1973.
- PIRES THOMAZ, António: *Contos Populares Alentejanos*, ed. de Mário F. Lages, ("Estudos e Documentos", 4), Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 1992.
- PITRE, Giuseppe (recopilador): *La bolsa, la capa y el cuerno encantado. y otros cuentos populares sicilianos (1875)*, ed. de Carmen Bravo-Villasante, Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1994.

- 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, Bruñena, 1983.
- PROPP, Vladimir y MELETINSKI, E.: *Morfología del Cuento. Las Transformaciones de los Cuentos Maravillosos. El Estudio Estructural y Tipología del Cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- 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 Ceballos*, ("Sociolingüística Andaluza", 9), Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994.
- Revista de Folklore*, dirigida por Joaquín Díaz, Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, desde 1980 (Obra Social y Cultural de Caja España, desde n.º 114 [1990]).
- ROBE, Stanley L.: *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, ("Folklore Studies", 20), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1970.
- RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio: *Los Cuentos Maravillosos Españoles*, Barcelona, Crítica, 1982; *Cuentos al Amor de la Lumbre*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983-1984, 2 tomos.
- RÖSLER, Margarete: "Versiones Españolas de la Leyenda de San Alejo", *RRFH*, III (1949), pp. 329-345.
- SANCHEZ LIZARRALDE, Ramón: *Cuentos Populares Albaneses*, Madrid, Miraguano, 1994.
- SANCHEZ VERCIAL, Clemente: *Libro de los ejemplos por ABC*, (1400-1421), ed. de John Esten Keller, Madrid, CSIC, 1961.
- SAPORTA Y BEJA, Enrique: *Refranes de los Judíos Sefardíes*, Barcelona, Ameller, 1978.
- SERRA I BOLDU, Valeri: *Rondalles Populares (1931-1933)*, Montserrat, Abadía de Montserrat, 1984-1987, 4 vols.
- SNORRI STURLUSON: *Textos Mitológicos de los Eddas (s. XIII)*, ed. de Enrique Bernárdez, Madrid, Miraguano, 1987.
- 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 vols; *El Cuento Folklórico*, tr. de Angelina Lemmo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TORQUEMADA, Antonio: *Jardín de Flores Curiosas (1573)*, ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
- UBIDIA, Abdón: *Cuento Popular Ecuatoriano*, ("Antares"), Quito, Libresa, 1995.
- VALERA, Juan: *Cuentos, Diálogos y Fantasías*, Madrid, 1887; *De Varios Colores*, Madrid, Fernando Fe, 1898.
- VASCONCELLOS, J. Leite de: *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963-1969, 2 tomos.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de: *Obras Selectas*, ed. de Federico Carlos Sáinz de Robles, México D. F., M. Aguilar, 1991, 3 tomos.



CUENTOS RECOPIADOS EN MAZUECOS

José Antonio Alonso Ramos

La localidad alcarreña de Mazuecos está situada al Sur de la provincia de Guadalajara, muy cerca del río Tajo, entre los embalses de Almoguera y Estremera. Conserva Mazuecos un rico patrimonio folklórico en el que destaca la "Soldadesca", que con su bandera y botarga continúan saliendo el día 24 de enero, fiesta de la Virgen de la Paz.

De su tradición oral hemos podido rescatar una serie de cuentos y relatos que enumeramos a continuación:

1. Estrellita de Oro
2. Relatos de hombres tontos
 - 2.1. El pastor que quería buscar novia
 - 2.2. Tres historias de Bertoldo
3. La mujer borracha ("Alcucita")

1. ESTRELLITA DE ORO

Transcripción del etnotexto

"Pues esto era una madre que tenía una hija muy guapa, muy guapa y murió ella —la madre de la chica ésta— y entonces él se casó con otra, con otra señora, con una madrastra y ésta era malísima, ésta era muy mala y tenía otra hija que era feísima, feísima.

Bueno y total que todos los días pasaba la muchacha y le decía:

— ¡Oye!, dile a tu padre que se case conmigo, que te va dar de comer pan y miel. Y ya... venga decírselo, venga decírselo... le dijo a su padre:

— Mia padre. ¿Por qué no te casas con fulana, que dice que me va a dar de comer pan y miel?

Dice el padre:

— ¡Uy hija algún día te dará pan y hiel! —le dice el padre.

— Dice: pero bueno, tú le dices que te voy a hacer unos zapatos de hierro, que cuando los gastes, los rompás, que entonces me casaré con ella.

Conque fue y la hizo unos zapatos de hierro a la hija.

Conque llegó la mujer esa, la mala y dice...:

— ¿Le has dicho a tu padre...?

— Dice: pues sí, pero me ha dicho que hasta que no gaste estos zapatos de hierro... que no se casa con usted.

— Dice: ¡Uy hija mía!, ¡Pues entonces no se casa nunca! Trae un clavo y un martillo, ¡verás qué pronto los hacemos nuevos!

Con que fue y le dió un martillo y un clavo y los hizo agujeros.

Y llegó a su casa: ¡Uy padre, padre! ¡Qué contenta vengo!

— Dice: pues ¿qué te pasa?

— Dice: pues, mira padre, que se me han roto los zapatos.

— Dice: pero ¿qué dices?

— Dice: mire, mire, mire ¡qué agujeros tengo! y el padre dice: pues sí, pues sí. Y se tuvo que casar con ella.

Se casó con ella y ella tenía una hija que era feísima y era la señorita y a la otra la ponía de cenicienta.

Le hacía trajes, le hacía todo... y la otra pobrellita, pues... eso.

El padre se murió y, entonces, dice la madre: ¡Esta es la mía! y empieza a maltratarla y... todo y la manda a lavar al río con un pedacito de jaboncito pequeño. Y un día se le cayó el cacho de jabón en el río y, claro, al caérsele fue y metió la cabeza y, al meter la cabeza, sacó una estrella en la frente. Y llegó a su casa y le dijo la madrastra: ¡Uy! pues ¿qué traes ahí?

— Dice: ¡Uy! yo nada.

— Dice: ¿Cómo que nada?, ¿quién te ha puesto esa estrella en la frente? y ya le contó lo que había pasao.

Al otro día mandó a su hija al río y le dice: tú vas a ir y haces lo mismo que ha hecho tu hermana pa que te salgas con otra estrella.

Pero fue y, claro, lo hizo aposta y tiró un trozo grande de jabón y una pieza de ropa y, en esto, que le sale el genio de las aguas y dice: ¿Qué se te ha caído?

— Dice: ¡Ay! pues se me ha caído un pedazo de jabón y no puedo sacarlo.

– Dice: Pues nada, mete la cabeza y lo encontrarás.

Metió la cabeza y sacó un zancarrón de borriquito en la frente.

Llegó a su casa y como llevaba el zancarrón del borriquito, pues la madre le dijo:

– Pero ¿qué has hecho?

– Pues he hecho lo que me han mandao.

– ¿Cómo que lo que te han mandao? y... ¿ese zancarrón de borriquito que llevas en la frente?

Pues... madre... me ha pasao esto.

– ¡Uy! ¡Dios mío!, pues ¡vaya plan! –dijo la madre.

Y luego, eso, todos los días se iban ellas y a la hija le compraba los trajes y a la otra de cenicienta con to lo pordiosero y to lo que no querían las demás.

Y ya, un día dijeron que el rey iba a buscar novia y que iban a dar un baile en palacio, que fueran todas las chicas jóvenes que hubiera en la aldea y que se presentaran para que el rey eligiera novia.

Pues, bueno, la madrastra llamó a las modistas para que hicieran un vestido a la fea y ya dijo:

Esta noche nos vamos a palacio, porque hay un baile y ya verás y tú ahí te quedas, ¡toma!, esmotando estas lentejas (y se las echó aposta en la lumbre para que las esmotara) y ¡aquí te quedas! y la pobrecita se quedó sola y empezó a llorar. Y, claro, al llorar pues se le apareció el hada y le dijo: ¿Por qué lloras?

– Dice: Pues me pasa esto.

– Dice: Tú no te apures, pierde cuidado que vas a ir al baile la primera pero tienes que hacer lo que yo te diga.

– Dice: Bueno, lo que me diga.

– Dice: Mira tú toma esta varita y le dices:

Varita de la virtud,
préstame un traje
que sea de oro y plata
y con mucho encaje.

Y cuando tengas el traje, sales a la puerta y verás una carroza a lo lujo, montas en ella... Dice: pero te voy a advertir una cosa: que cuando dé la primera campanada el reloj tienes que estar en la puerta, porque si no te verás allí en palacio llena de andrajos como estás ahora.

– Pues sí, sí lo haré.

Bueno, pues así lo hace... dice... varita de la virtud... con el sol, con la luna... ¡Un traje espanpanante!

Ya va y se presenta allí y el rey que la vio, como iba tan elegante, enseguida a sacarla a bailar y toda la noche bailando con ella. Pero da la primera campanada... ¡pum! dejó al novio, dejó al príncipe allí en su baile y se escapó. ¿Sabes?

Pues, nada, llegó a su casa y, al llegar allí, desaparecen todos los vestidos y se queda igual que estaba.

Ya llega la madrastra: ¡Uy chilipolcón tenazas arrastras! si hubías venido tú no sabes... mira a tu hermana ¡ha sacao el rey a bailar –el príncipe– y ha estao bailando con él y todo.

– Dice: pues sí, sí,
pues si no,
pues si sería yo.

– Ja, ja, ja, ja. Tú vas a ser, siendo la cenicienta pero... ¿qué dice! y la otra se reía.

Bueno, llegó la segunda noche... igual, se fueron al baile y allí se quedó. Echó las lentejas... tú ya tienes oficio... ¡a esmotar las lentejas...! mientras venimos nosotras.

Claro, apareció el hada y dijo: no temas que ahora vienen los pájaros. Con la varita llamó y le esmotaron enseguida las lentejas y la preparó un traje más bonito todavía que la primera noche. Y así que iba de elegante que pa qué.

Llegó allí y el príncipe que la vio... enseguida a por ella.

La otra allí con la madrastra sentá en un rincón. Ni sabieron ni ná.

Y claro, pues ya dieron las doce... Pero el príncipe, como se había marchao mandó untar las escaleras de pez pa que así no pudiera correr y se quedara allí de pie hasta que él saliera corriendo.

Pues llegó la hora, la primera campanada... llegó, claro, la varita de la virtud... se puso el traje, salió la carroza ¡tan bonita! con sus caballos blancos y todo y se marchó a palacio. Llegó a palacio y ya estaba el príncipe esperándola. Bueno, pues ya, a la primera campanada, echa a correr y el príncipe detrás d'ella. Pero se le quedó un zapato enganchado allí sobre la pez.

Bueno, pues se marchó a su casa, llegaron las otras... ¡Uy chilipolcón tenazas arrastras! Si hubieras venido hubieras visto... Estaban tus hermanas bailando con el príncipe, pero ha llegado una ¡Uy qué cosa más bonita! ¡Qué vestido llevaba!...

- Pues sí sí,
pues si no,
pues si sería yo.

- Ja, ja, ja, tú vas a ser... el chilipolcón de aquí y... tú ¡a esmotar lentejas!, ¿entiendes? -decían a la pobre chica.

Al otro día echaron un bando: que estuvieran todas las muchachas de por allí preparadas porque iba a ir el príncipe a probar el zapato a ver a quién le venía.

Pues bueno, la hija de la madrastra tenía un pie fenomenal de largo y ¿qué hizo?: le vendó y ¡hala! la preparó pa cuando fuera por allí el lacayo.

Llegó el lacayo y, ella, detrás de la puerta -la pobrecita- y decía el lacayo: pues no. Y decía la madrastra: ¿Cómo que no? si el zapato le viene y es éste ¿no han echao un bando que a la que le venga el zapato?... si a mi hija le vale el zapato, si es ella... Pero el otro decía que no. Pero tanto y tanto le insistió que dijo: Pues ¡Ea! Y fue y la montó en la carroza.



Y ella detrás y el perro en la casa. Y el perro se fue detrás de la carroza.

Decía el perro:

¡Guau, guau!
el zancarrón del borrico
en el coche va
y la estrellita de oro
detrás de la puersta está.

Y ya, tanto insistía el perro, que volvieron el coche y vieron que la una tenía el zancarrón del borrico y la otra tenía la estrellita de oro en la frente y, entonces, el príncipe se casó con la guapa.

Y fueron felices
y comieron perdices
y a mí no me dieron
porque no quisieron.

Comentario

La historia que aquí se cuenta es muy popular. Se trata en realidad de la yuxtaposición de dos argumentos muy similares:

1. *Las muchachas amable y antipática*

Camarena y Chevalier (1) distinguen, por un lado el cuento tipo 480 que engloban en el epígrafe "Las muchachas amable y antipática" al que otorgan las siguientes características que resumimos, tomando los elementos que mejor se identifican con nuestro relato:

I.- *Situación inicial:*

A) Padre viudo se casa en segundas nupcias con viuda que tiene otra hija.

B) Hermanas contrapuestas.

II.- *Alejamiento de la primera muchacha:*

En nuestro caso, la madre manda a la hermana amable a lavar ropa al río.

III.- *Encuentro de la amable con un donante:*

Aunque no se nombra, al principio, se supone que aparece el genio de las aguas, del que recibe una estrella de oro.

IV.- *Regreso a casa:*

A) Le cuenta a la madrastra lo ocurrido.

V.- *Alejamiento de la segunda muchacha:*

A) La madrastra envía a su propia hija para que sea también recompensada.

VI.- *Encuentro de la antipática con el donante:*

La antipática arroja aposta el jabón al agua y aparece el genio de las aguas quien la castiga.

Este mismo esquema lo presentan otros tipos clasificados por los autores citados con los números 610, 729 y 750.

Dentro del tipo 480, se distinguen, en el ámbito del español, cuatro subtipos el 480 A, 480 B, 480 C y 480 D. En nuestro caso se identifica con el primer subtipo del que los autores transcriben una versión extremeña, recopilada por M. Curiel que lleva por título "*El galopín del agua*" (2).

El subtipo 480 A se engloba bajo la denominación "*Las dos hermanastras*", del que se conocen multitud de versiones que podemos hallar en las distintas compilaciones de cuentos. Precisamente por su carácter compilatorio y por su reciente fecha de edición, aconsejamos al lector la consulta del Catálogo tipológico de Camarena y Chevalier (3), donde se señalan decenas de versiones de este subtipo en los cuatro idiomas españoles, en enclaves del judeo-español, en Hispanoamérica y en Portugal.

2. Cenicienta

Algunos elementos argumentales del relato anterior se encuentran también en el relato de Cenicienta:

- El padre que enviada.
- La bondad de su hija contrapuesta a la maldad de la madrastra y de la hermanastra (en Cenicienta son dos).
- La realización forzosa de tareas serviles por parte de la hija buena.
- La aparición de un ser sobrenatural -genio de las aguas o hada madrina- que ayuda a la hija buena.

Por todo esto no es extraño que la tradición popular haya reunido, en un mismo relato, lo que en su origen fueron dos distintos.

Cenicienta queda englobado en el "Catálogo Tipológico..." de Camarena y Chevalier dentro del epígrafe 510 y el de nuestro relato pertenece al subtipo 510 A.

También en este caso, los autores hacen referencia a múltiples versiones (4).

Poco más comentaremos acerca del relato de Cenicienta, uno de los cuentos más universales. Parece que cuando se escribió, en China, en el S. IX d. C., ya tenía una larga tradición (5).

El cuento es en realidad un tratado sobre la rivalidad fraterna y, en Alemania, el hecho de vivir entre cenizas no sólo es signo de degradación, además es símbolo de rivalidad fraterna.

Todo esto y muchas otras cuestiones se tratan, en profundidad, en el libro de Bettelheim que acabamos de citar y que lleva un título cla-

rificador: "*Psicoanálisis de los cuentos de hadas*". Cincuenta y cinco de sus cuatrocientas sesenta y una páginas están dedicadas a analizar el relato de Cenicienta desde el punto de vista del psicoanálisis. El resultado es enormemente clarificador, pues el autor demuestra con sólidos argumentos la gran importancia que los cuentos de hadas tienen en la formación intelectual y moral para los niños. Este tipo de cuentos no sólo suponían un agradable pasatiempo. La sabia tradición popular guarda en sí un caudal, oculto a primera vista, de pedagogía y psicología, aunque estos conceptos sean ajenos al léxico popular. Más bien habría que hablar de experiencia.

Sean cuales sean los términos utilizados, lo cierto es que estos cuentos ayudan al niño a superar las dificultades de la vida que aparecen desde el momento del nacimiento y le dan confianza para afrontar los retos cotidianos por muy difíciles que éstos sean.

2. RELATOS DE HOMBRES TONTOS

Los estudiosos de los cuentos suelen dividirlos en varios apartados. El primero de ellos agrupa, normalmente, los cuentos maravillosos como el que acabamos de comentar. Pero hay otros muchos apartados que tratan de temas con frecuencia cotidianos.

Aurelio M. Espinosa (hijo) (6) agrupa una serie de cuentos en el apartado Núm. VII bajo el epígrafe de "*Chistes y Anécdotas*", dentro del cual existen sendos compartimentos para relatos sobre hombres listos y sobre hombres tontos. De momento no hemos hallado por estos pagos relatos de hombres listos y sí son abundantes los que hablan de hombres tontos, lo cual, en principio no querría decir otra cosa más que gozamos de buen sentido del humor y que somos capaces de reírnos hasta de nuestra sombra, ejercicio éste muy aconsejable en estos tiempos que corren.

El primero cuenta la historia de un pastor que pretendía buscar novia.

A continuación transcribimos tres historias de Bertoldo, un personaje muy nombrado por aquí. Nos contaron en Mazuecos que hay muchos cuentos de Bertoldo y alguien apuntó la idea de que pudieran haber estado escritos*.

Estos relatos me los enseñaron un día estando en familia y la grabación se interrumpía continuamente por las risas de la informante que incitaba con frecuencia a la carcajada general.

Decidí no incluir las risas en los textos, porque difícilmente el lector hubiera podido seguir el hilo argumental.

2.1. *El pastor que quería buscar novia*

Transcripción del etnotexto

“Esto era una vez un pastor y, claro, como siempre estaba en el campo, pues nunca tenía novia y ya la madre dice:

– Hijo mío: ¡A ver cuándo t'echas novia!, ¡pero no te da vergüenza a tí no tener novia!

– Dice: Y, madre, ¿qué tengo q'hacer?

Y ya dice la madre: Pues mira: tú vas y... eso, vas a fulana (una vecina que tenía una hija) vas y la ves y si te gusta pues tú te sientas allí y ya pues tú t'estás allí.

– Dice: ¿Y no tengo q'hacer más, madre?

– Ná, tú estate allí. Dice: Ya te preguntarán que a qué vienes.

Con que ya llega el pastor a casa la novia...

– ¡Buenas noches! ¡Buenas noches!

Y ya: ¡Chacho! Siéntate por aquí, siéntate por aquí.

– Bueno lo que usted diga.

Y se sentó el hombre. Y ya venga estar, venga estar y ná.

Y ya dice la novia: Muchacho ¿a qué vienes aquí? Y el chico que no decía nada. Y ya llega a su casa y le dice su madre: – Pero hijo mío, qué, ya... ya l'has dicho que la quieres. Dice: – ¡Huy madre!, a mí me da mucha vergüenza. Pues iré esta noche a ver.

Con que ya le dice la madre: Pues hay que ir a pedirle la mano.

Y esa noche no l'esperaban y estaban comiendo gachas y llaman y dice –Soy yo, que vengo aquí a ver a la moza. Y dice la madre: anda, anda mételas aquí, no nos va a ver comiendo gachas mételas aquí, debajo del arcón, que no lo vea (debajo de la banca del arcón).

Pues, ni corta ni perezosa, metió allí las gachas y se quedaron todos sin cenar. Bueno... pues ya estuvo allí toa la santa noche y ya dice: mía chico si es muy tarde pues quédate aquí si quieres. Y él que había visto ya las gachas dice: pues bueno me voy a quedar. Y se quedó, conque... con un hambre que tenía que pa qué. Se pone a soñar a media noche y se acordaba de las gachas.

– Pues como están en la cama, yo voy a ir despacio, cojo el caldero de las gachas y me las como y nadie s'entera.

Eso hizo. Se levantó el hombre y se fue a las gachas, pero, claro como casi no las probaron,

estaba la sartén llena y no podía con tantas. Y se va a la habitación que le habían puesto pero en vez de meterse en la suya se metió en la habitación de la abuela y él creía que era su compañero de habitación y va y le dice: – ¡Oye tú!, ¡Oye! ¡Toma gachas!, ¡Toma gachas! –y la otra venga soplar-. ¡Que no soples!, ¡Que están ya frías! y la vieja venga soplar. Conque ya tanto l'hartó que l'echó las gachas en tó...

El echó a correr, él que vio qu'era l'abuela la que... y le había echao las gachas n'a menos qu'en el trasero pues... entonces echó a correr y llegó a su madre y...

– Ay madre lo qu'echo.

– Pues ¿qué has hecho muchacho?

– Me ha pasao eso.

Dice su madre: ¡Uy que cacho bruto!, muchacho pues has echao las gachas a l'abuela. Pues... y ¿dónde se las has echao?

– Pues donde soplabo... pues allí se las h'echao.

Y ya no volvió a ver a la novia, dejó a la novia y se quedó solterón, el tonto el muchacho”.

2.2. *Tres historias de Bertoldo*

Transcripción del etnotexto

“Bueno pues la madre se iba a comprar al pueblo porque vivía en un caserío y dice:

– Mira Bertoldo, hijo, ten cuidau de la llueca (8) que no se salga de los güevos.

Con que ya venga tardar la madre que tardó de hacer las compras y eso y subió a ver la llueca qué hacía y... ¿Qué pintas ahí? ¡Quita! Me pongo yo y lo saco y ya está.

Dio un punterazo a la llueca y la echó por la ventana.

Viene la madre: ¡Bertoldo! ¡Bertoldo! ¿Dónde estás hijo?

– ¡Madre!, ¡estoy aquí sacando los güevos!

– Pero ¿qué dices?

– ¡Questoy aquí sacando los güevos!

– Pos qué has hecho muchacho.

Sube la madre ¡madre! estaba allí empatarrau encima los güevos. Dice la madre: Pero hijo mío ¿qué has hecho?

Pues pa qué la quería ahí... pues ya me puesto yo... pos yo saco los güevos.

— ¿Cómo vas a sacar tú los güeyos? ¡Muchacho!

— Se tuvo que levantar, lavale dárriba abajo al pobre hombre...

Con que le puso al pobre Bertoldino que pa qué y se quedó sin llueca”.

“Otro día tenía también pollos y viene y dice:

— Mira hijo, ten cuidau que tengo que ir al pueblo para ver. Ten cuidau que no se los lleve el gavián —que rondaban por allí—.

Pues qué hace: ni corto, ni perezoso como no venía la madre dice:

— Mestán dando unas ideas... ya sé lo que voy a hacer: atar a to los pollos de la pata... los ató y tos de la pata y los echó al tejau. El alcotán que los vio...

Viene la madre. Hijo pues ¿y los pollos?

Dice: Madre se los ha llevau el alcotán.

— ¿Cómo? Pues ¿cómo te las has arreglau pa que se los lleve el alcotán? Pero muchacho. ¿No te he dejao al cuidao de ellos?

Dice: Sí madre pero que le veía con tantas ganas qu’he dicho: ¡Anda y cómetelos! los h’echao al tejao y se los ha llevao”.

“El Bertoldo era el gracioso del rey, porque le invitaban. Un día tenían una invitación en palacio y le llamaron como era el querido del rey, el que hacía las gracias... se sentó allí en la mesa y dice:

— Vamos a gastarle una broma. Vosotros ponerle chocolate a Bertoldo cociendo y los demás natural.

Pues bueno... va y se ponen en la mesa a comer y ¡que venga el que se lo coma antes le damos el regalo! —dice el rey— y el otro: ¡Venga yo no soy menos! Se quemó la garganta y al mismo tiempo soltó sus gases y de todo.

— Pero ¿qué has hecho, qué has hecho muchacho?, delante del rey hacer eso...

Dice: ¡Ay mire su majestad es que éste iba huyendo de la quema!”.

3. LA MUJER BORRACHA “ALCUCITA”

Dentro del capítulo VII, dedicado a “chistes y anécdotas”, Espinosa dedica el apartado B a “Cuentos de matrimonios” y en él incluye una versión segoviana de la mujer borracha.

Transcribimos aquí esta historia que trata de una mujer a la que con guasa llamaban “Alcucita”.

Transcripción del etnotexto

“La llamaban de mote «alcucita» y siempre le gustaba el vino. ¡Madre! ¡Pa qué...!

Y se casó y, claro, el marido pues le escondía el vino y todo...

Y toas las mañanas amanecía borracha. Y decía el marido:

— ¡Uy! Y cómo esta mujer se levanta borracha, si yo guardo el vino en to los sitios? ¡Si es imposible esto...!

— Pues esta noche la voy a espiar, voy a ver q’ues lo que hace.

Y... ¿qué hacía la mujer? Cogía la botella y la echaba en el irrigador del marido y, claro, se acostaba con él, cogía la goma del irrigador y ya el marido vio cómo se emborrachaba por las noches, porque hebía del irrigador”.

NOTAS

(1) CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, Madrid, 1995, pp. 356 y ss.

(2) CURIEL, M.: *Cuentos extremeños*, Jerez, 1987, núm. 101.

(3) CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Op. cit.*, pp. 361 y 362.

(4) CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Op. cit.*, pp. 412 y 413.

(5) Ver REUTHELHEIM, Bruno: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, 5.ª ed., Barcelona, 1981, p. 351.

(6) ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, 1988, 2 vols.

(7) ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Op. cit.*, p. 171.

(8) Clueca, gallina que incubaba los huevos.

La grabación fue efectuada en Guadalajara, en el año 1989 y registrada en una cinta-cassete.

Informante: Dña. Emilia Fernández Fernández Getino. Nació en Mazuecos (Guadalajara) el día 5 de marzo de 1916. Ama de casa. Aprendió estos cuentos de la tradición oral de Mazuecos. También conocía estos cuentos y relatos su hija, Sara Moratilla Fernández, que la ayudó a reconstruir algún pasaje del cuento “Estrellita de Oro”. A ellas, nuestro agradecimiento.

* Hay muchas ediciones españolas del *Bertoldo*, *Bertoldino* y *Cacagenno* de Giulio Cesare Croce.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID