

Revista de
FOLKLOR

N.º 259



Editorial

España es el país de los tesoros ocultos o semienterrados. La Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa, obra iniciada por Francisco Alcántara bajo los auspicios de la Institución Libre de Enseñanza, mantuvo como parte del aprendizaje artístico, la costumbre de realizar viajes a diferentes zonas de España donde alumnos y profesores pintaban acuarelas sobre temas paisajísticos, etnográficos o de costumbres. Más de 17.000 de esas acuarelas se conservan todavía en la Escuela, dependiente del Ayuntamiento de Madrid, como resultado de una acción personal y casi heroica de varios alumnos durante el sitio de la ciudad en la guerra civil y, posteriormente, por el cuidado primoroso de su actual directora, Margarita Becerril. El tesoro se salvó y ahora interesa que se conozca; un trabajo minucioso y creativo, de gran calidad artística y humana, que puede mostrar inequívocamente el perfil de una época y unos lugares de una España desaparecida bajo el peso del tiempo y de las equivocaciones



SUMARIO

	Pág.
Papeles sociales de las mujeres en el refranero Anna M. Fernández Poncela	3
El Tetumbo de Carrizo de la Ribera (León)... Alberto Flecha Pérez	10
La reforma de la iglesia parroquial de Montañer (Valencia). Notas Etnográfico-musicales contenidas en unas memorias del siglo XVIII..... Miguel Ángel Picó Pascual	15
Ecós indoeuropeos en cuentos castellanos de tradición oral..... M ^a del Henar Velasco López	18

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2002.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz

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

IMPRIME: imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Merchaca, 64 - 47000 Valladolid

PAPELES SOCIALES DE LAS MUJERES EN EL REFRANERO

Anna M. Fernández Poncela (1)

Las mujeres son malas o buenas, en general se tiende a considerar lo primero, a juzgar por los chistes, las frases hechas, los cuentos y leyendas (Fernández Poncela 2000), las canciones (Fernández Poncela 2002), y por supuesto, el refranero popular. Pero además de su valorización, o mejor dicho desvalorización, esto es, la descalificación casi sistemática y el maltrato verbal y simbólico de que son objeto por el sólo hecho de ser mujeres, existe una serie de roles o papeles sociales que las mujeres desarrollan a lo largo de sus vidas y en interacción con los hombres, y que también son criticados y denigrados. Sobre éstos, y a través de la mirada popular del refranero español, vamos a centrar la reflexión que se desarrolla en este texto.

En las relaciones de pareja: doncellas, esposas y putas

En general, la virtud y la honestidad, el recogimiento y el recato, el ser hacendosa y aplicada, se han considerado, por tradición, las mayores virtudes del sexo femenino en su rol social familiar -madre, esposa, hija, hermana-, y esto es aplicable para las doncellas. No obstante, cierta desconfianza y burla se hacen notar también en el refranero sobre este tema.

“Doncellas, sábelo Dios y ellas” (España)

“La doncella, la boca muda, los ojos bajos y lista la aguja” (España)

Las mujeres desde su nacimiento parecen condicionadas socialmente a ser hijas -doncellas-, y posteriormente, esposas y madres de alguien. La identidad de género más fuerte y poderosa, es precisamente la de esposa y madre; siempre el servicio a los demás (Basaglia 1983). Para vivir de acuerdo a la normatividad cultural de su medio social, y según el desarrollo del aparato psíquico conformado desde la primera infancia, las mujeres han de integrarse y desarrollar dichos roles (Chodorow 1984). Por otra parte, para la sociedad en su conjunto y los hombres en particular, estos papeles femeninos serán los más destacados y valorados, y representan la cara positiva de la “mujer ideal”. Todo lo que trasgrede esto será considerado inadecuado,



cuado, y el señalamiento o castigo social no se hará esperar.

“La mujer es Eva, o es María” (España)

“Por el besar empieza la doncella a resbalar” (España)

La esposa oficial a veces es tratada con magnanimidad, por aquello de ser “la madre de sus hijos”, y la persona que es responsable del cuidado del hogar y del hombre-marido. Es por ello que en ocasiones se la defiende, aunque sea como propiedad, y entre otras cosas para garantizarse la legitimidad de la paternidad, el servicio de la crianza infantil y ejercicio de las tareas domésticas. Se la cuida hasta cierto punto, pero eso sí encerrada entre las cuatro paredes del hogar.



"La que se casa, en su casa, la soltera, donde quiera" (México)

"La buena esposa, limpia, sana y hacendosa" (España)

"La honra del marido está en manos de su mujer" (España)

La esposa es el pilar de la familia y el hogar, en el sentido material -trabajo doméstico- pero y también la maternidad y todo lo que conlleva, los cuidados y afectos dedicados al hombre, y el simbolismo de estas funciones le hacen jugar un papel central como reproductora y cuidadora, y como imagen de casa-refugio-hogar.

"Mujer muerta, casa deshecha" (España)

"Quien tiene mujer, tiene lo que ha menester" (España)

La virginidad de la doncella y la fidelidad de la esposa son elementos clave. Porque de la doncella o la esposa, a la puta, a veces hay sólo un paso,

debido fundamentalmente a la volatilidad, maldad e incoherencia intrínseca del ser femenino, según la mentalidad popular. De ahí que se aconseje la vigilancia y represión de la sexualidad, y en general, la vida social de las mujeres.

"La mujer casada y honrada, la pierna quebrada y en casa, y la doncella pierna y media" (España)

"Casada que mucho callejea con sus vecinas, de mala espina" (España)

A pesar de todo, ni la doncella ni la esposa y ama de casa, en según qué condiciones, escapan del todo a la crítica y la burla, si bien como hemos señalado, estos papeles sociales le conceden cierto prestigio y son apreciados socialmente.

"Doncella que llega a los treinta, tres veces al día el diablo la tienta" (España)

"Viudas, casadas y doncellas ¡buenas son todas ellas" (España)

"La esposa en la calle, grave y honesta; en la iglesia, devota y compuesta; en casa, escoba discreta y hacendosa; en el estrado, señora; en el campo, corza; en la cama, graciosa y cariñosa y será en esto hermosa esposa" (España)

Las "otras" mujeres: las prostitutas, padecen el señalamiento público, agravado por su particular posición, que los dichos recogen de forma puntual, y se encargan de recordar y transmitir continuamente. De un lado, reciben el menosprecio de la sociedad, pero de otro, no se puede descartar el miedo que despiertan en los hombres ya que son relativamente, y en cierto sentido, "libres" -sin hombre ni obligación-; además de ser consideradas, muchas veces, también como un mal necesario. Y lo que es más importante, poseen el poder de seducir y provocar deseo con el erotismo que se prohíbe o esconde para el resto de las mujeres. Quizás por esta especie de temor y deseo, el menosprecio va cargado de un mensaje tremendamente negativo hacia estas mujeres.

"Amor de putas, amor de virutas" (España)

"Ser puta y buena mujer, ¿cómo puede ser?" (España)

"La que sea puta y bruja, cruja" (España)

Por otra parte, todas las mujeres pueden ser llamadas putas por un sinnúmero de razones a manera de insulto considerado uno de los más peyorativos. Y por supuesto, sobre la figura de la prostituta se reúnen las acusaciones más negativas del común de las mujeres.

“Mujer que de noche se pasea, es muy puta, vieja o fea” (México)

“Mujer de la calle, mujer de todos y esposa de nadie” (España)

En ocasiones, puta es un insulto dedicado a las mujeres que además puede incrementar su intención de desprecio al ir acompañado de un animal. También se les señala su final y breve ejercicio de dicho papel, comparándolas con una bestia, de forma lacerante.

“Ser más puta que las gallinas” (Nicaragua)

“Caballos y putas, más de 20 años no duran” (España)

En la familia de procreación o política: madre, madrastra, hijas, suegras, nueras y cuñadas

Ser mujer equivale en muchas sociedades, de una u otra forma, a ser madre. Este “destino” unilineal e inexorable, señalado como algo “natural” y “biológico” o como “tradicional” y parte de la “costumbre”, es común a todas y cada una de las mujeres sin distinción de etnia o clase. La sociedad respeta este papel y muchas mujeres se sienten realizadas siguiendo en todo momento las pautas inscritas en el modelo cultural establecido, e introyectado desde su más tierna infancia a través de la primera socialización.

La madre es el personaje femenino más benignamente dibujado y bien tratado por el refranero, “sacrificadas” o “admiradas”, siempre abnegadas y bondadosas, muy queridas, despiertan cariño, respeto y veneración. Ellas, en algunas ocasiones, son el verdadero amor en la vida de los hombres, más aún que las esposas, amantes o compañeras de vida.

“No hay como la mamá de uno” (Colombia)

“Amor grande, amor de madre” (España)

“Madre que no hay más que una” (España)

“La buena madre no pregunta ¿quieres?, sino da cuanto tiene” (España)

Al parecer, la concepción del amor e instinto maternal (Badinter 1981; Friday 1981) y el ejercicio de la maternidad (Chodorow 1984), no es algo concedido por la naturaleza sino construido culturalmente en una época y una sociedad dada, y ha sido recogido, incorporado y reproducido en el refranero popular.

Es imprescindible recalcar que se trata del único papel social no sólo valorado sino respetado, como se puede ver a lo largo de la lectura del presente texto. La intencionalidad u objetivo del mensaje es claro, ya que empuja u orienta, si se quiere, a las mujeres al ejercicio y desarrollo del altruismo y la maternidad, para su respeto y prestigio social, así como autovaloración personal. Se la valora y tiene en gran estima como pilar básico de la familia y el hogar, cuestión esta que no sucede con la figura paterna, por ejemplo.

“Madre muerta, casa deshecha” (España)

“Muerte de padre la casa no se deshace, pero sí muerte de madre” (España)

Ante tanta bondad para con la madre, es obvio que su suplantación, la madrastra, será considerada y representada como la mala por antonomasia. Y es que la madrastra no solamente no es la madre, sino que además es la esposa del padre, suplantadora del lugar que debería ocupar la verdadera madre o la madre natural. Es por definición la madre mala o la mujer malvada que además sedujo y se apoderó del padre.

En ellas precisamente se encuentran todos los defectos y problemas que muchas veces no quieren verse y señalarse en las madres auténticas por una cuestión simbólico-cultural y psicológico-personal.

“Madrastra, la mejor quemada” (España)

“Madrastras, la mejor es mala” (España)

“Madrastras, aun de azúcar amarga” (España)

Las hijas, jóvenes doncellas, tienen un amplio abanico de consejos y advertencias sociales, especialmente en su condición de vírgenes y menores jóvenes. Son una figura generalmente agradable en su imagen y condición. Sin embargo, utilizable en su rol, por sus progenitores, ya que a menudo y según la creencia popular, son consideradas propiedad de los padres, inversión material o como

objeto de cambio. Aquí se observan también las relaciones intragenéricas, esto es, las diferencias que tienen lugar entre las propias mujeres. Las madres a veces sobrevaloran al hijo, pero consideran útil y necesaria a la hija en la vejez. La instrumentalización de la maternidad y concretamente la de las hijas mujeres está clara, más allá de todo el amor maternal y el deber social.

"Hereditad buena es, una hija en la vejez" (España)

"La hija y la hereditad, para la ancianidad" (España)

"Si tienes hijas, comerás sopas" (España)

El parentesco político en general y de las mujeres en particular: suegras, nueras y cuñadas, ha sido señalado tradicionalmente como una relación intersubjetiva de convivencia compleja y difícil (2). Entre los hombres es también complicada dicha relación pero no tanto, o por lo menos el refranero así lo cree, a juzgar por el número reducido de dichos sobre el tema, comparativamente a los existentes en relación al parentesco político femenino.

Destaca por encima de todo, el caso y figura paradigmática y arquetípica de las suegras, que son dibujadas en contraposición también con la madre con lo cual tienen garantizada la peor imagen. Se las presenta como muy malas, especialmente en su poder sobre las nueras y los hijos, y su influencia sobre las hijas y los yernos.

"Más allá del infierno, cuarenta leguas, hay un infierno aparte para las suegras" (Colombia)

"Quien tiene madre, muérase tarde; mas quien tiene suegra, pronto le muera" (España)

"Suegra, ni aún de azúcar es buena" (México)

"Cuando se está de malas, todo sale mal, hasta la suegra te pega" (Ecuador)

Es por ello que los deseos de yernos y nueras, pero especialmente de éstas últimas, se encaminan hacia la desaparición física de la suegra a través de la muerte, como única solución para su liberación. También el tono jocoso de estos dichos es digno de reseñarse, pues más allá de lo que se dice hay un claro juego de ironía sarcástica que hace a este personaje el blanco perfecto para descargar odios profundos con cierto guiño burlón. En todo caso, desear la muerte de alguien ha de arroparse con un lenguaje y tono que amortigüe la dureza del mensaje.

"Suegra que se lleva la muerte, desgracia con suerte" (España)

"A casa de la hermana, una vez por semana; y a la de tu suegra, una vez cuando se muera" (España)

Y es que los vínculos de parentesco por adscripción son complicados, un terreno en el cual las jóvenes esposas hacen de alguna manera de madre del esposo, y las madres tienen competencia al recibir el amor y el trabajo del hijo. Está también el ejercicio y espacio de poder de las suegras desde su posición de prestigio social que la esposa todavía tiene que ganarse, y es por ello que se encuentran muchas veces en posición de inferirle todo tipo de pruebas, trabajos y humillaciones.

La suegra aparece comparada con la madre por la nuera y en este punto sale siempre perdiendo, muchos son los refranes que muestran a ambas como enemigas tradicionales e irreconciliables. Es además su competencia en el amor por el hijo, en algunas culturas muy viva y muy dura hasta la fecha. Las nueras desde el punto de vista de las suegras, siguiendo el refranero, nunca son buenas -y al revés lo mismo-.

"Mientras fui nuera, quise mal a mi suegra; y ahora que soy suegra, quiero mal a mi nuera" (España)

"Fui nuera, y nunca tuve buena suegra; fui suegra y nunca tuve buena nuera" (España)

"Nuera y suegra, gata y perra" (España)

El yerno por su parte tampoco ve con buenos ojos a su suegra, ya que representa una alianza o la posibilidad de la misma, entre mujeres. Además de la disputa por el amor y fidelidad de la hija, entre el cariño maternal y el amor conyugal.

"Suegra, nuera y yerno, la antesala del infierno" (España)

"Suegra viviendo con yerno, la antesala del infierno; y viviendo con su nuera, la mismísima caldera" (España)

Existe también una relación limitada y difícil entre cuñadas, aunque no está recogida de forma tan extensa en el refranero popular, como la anterior.

"Cuñadas buenas, en todo el mundo dos docenas" (España)

En la posición de no tener pareja: solteronas, viudas y viejas

Sobre el matrimonio hay refranes para todos los gustos, a favor y en contra, con intenciones de disuasión o con ánimos de invitación. El tono jocoso sobresale en general, aunque a veces los consejos parecen muy en serio.

"Quien se casó una vez, por necio perdonado es; pero si dos, por bestia no lo perdona Dios" (España)

"El que es soltero y se casa, no diga que se casó; diga que vino el diablo y entero se lo levó" (Puerto Rico)

"Es mejor quedarse a vestir santos que desvestirse borregos" (Puerto Rico)

"Mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada" (España)

"Más vale mal marido que buen querido" (España)

"Casada y arrepentida, mejor que monja aburrida" (España)

"Si no haces buena pareja, quédate mocica vieja" (El Salvador)

"Más vale bien quebrada que mal casada" (Colombia)

Uno de los casos favoritos de desprecio y burla social más cruel y amarga, es la mujer que a determinada edad no ha ingresado en la institución del matrimonio. Se considera popularmente que es ésta una de las mayores desgracias que pueden sucederle a una mujer, junto con una maternidad frustrada. La figura de las "solteronas" está muy extendida. Y si como hemos dicho, el prestigio y el reconocimiento social parece llegar a través del matrimonio y la maternidad, es obvio que las solteras y especialmente las popularmente conocidas como "solteronas" -mujeres ya de edad a las cuales se supone se les ha pasado el momento de casarse- no disfruten de tal prestigio.

"Mujer sin varón y navío sin timón, nada son" (España)

"Soltera que pasa de treinta, de rabia revienta" (España)

"Mujer sin varón, ojalá sin botón" (España)

"Las mujeres y las pistolas para funcionar, necesitan hombre" (Chile)

Hay refranes de burla sobre los deseos sexuales de estas mujeres, o su supuesto mal humor ante la vida, y otros que contienen el mensaje insistente sobre la conveniencia del matrimonio para llegar a ser feliz, y lo terrible del estado de soltería en general, esto es, aconsejan y previenen.

"Doncella que llegó al tres y al cero, ya puede ir cerrando su ropero" (España)

"Doncella que llega a los treinta, tres veces el diablo la tienta" (España)

"¿Vieja y soltera?, enfadute o chismorrera" (España)

Como hemos visto anteriormente, no faltan los otros refranes que recomiendan prudencia, reserva y cautela, ante un mal casamiento -siendo incluso preferible el estado de soltería en algunos casos-, nuevamente encontramos ambigüedades. A veces la madre advierte a la hija de la complejidad y dificultad de casarse, si bien más con cierto sentido de precaución y relativo tono sumergido en resignación que defendiendo de forma acérrima que se quede soltera.

"Madre ¿qué cosa es casar? Hija, hilar, parir y llorar" (España)

"Casarse de oídos hace reír; de experiencia hace llorar" (España)

"El matrimonio es palo y cacao, un mes de flores y el resto vainas" (Nicaragua)

Las viudas por su parte parecen ser otro de los escarnios preferidos por el refranero, quizás tras las solteras y las suegras. A pesar de que a veces se representa a la viuda con una imagen adolorida y desválida -por el estrés emocional y el cambio brusco que ha acontecido en su vida- que inspira a la vez caridad y respeto; en general, la sociedad las margina, y ellas desarrollan un sentimiento de inutilidad al no tener a quien cuidar, tras haber internalizado "el ser para los otros" como parte importante de su identidad genérica (Basaglia 1983).

"Hacer lo que las viudas: tarugada y media" (México)

“Viuda que duerma mal, del muerto se acuerda y en vivos tiene que pensar” (España)

“Viudas, cebollas y morcillas, milagro es -o pocas hay- que no repitan” (España)

Las viudas son claramente maltratadas en el habla popular, y en ocasiones, se llega a un sarcasmo excesivamente cruel hacia ellas, se las pretende enterrar en vida ya sea físicamente, como sucede en algunas culturas orientales, ya simbólicamente, con el encierro perpetuo dedicado a honrar el recuerdo y alma del marido hasta su propia muerte.

“La viuda honrada; su puerta cerrada” (España)

Con el comportamiento modélico que ha de seguir se describe el correcto proceder de las viudas y el debido dolor por la muerte del marido. Se hace eco, por otra parte, del matrimonio en segundas nupcias -no hay que desperdiciar nada-. Así como, los deseos de éstas por casarse y la avidez por mantener relaciones sexuales, de forma al parecer y aparentemente, desenfrenada. Sin embargo, se advierte que han sido mujeres de otro hombre y que han gozado posteriormente de libertad, así que es más difícil domesticarlas o educarlas teniendo en cuenta ambas razones. Se subraya en el refranero una picaresca sexual a ellas dirigidas y en ellas centrada. Cosa inaudita en las madres y casi inexistente en doncellas e hijas.

“Maridito muerto y viuda joven, otro al puesto” (España)

“Muy moza y viuda poco dura” (España)

“Nunca te cases con viuda, porque mula que otro amansa, siempre sale jetidura” (Colombia)

La burla llega a extremos grotescos de presentar la imagen de la viuda como de una mujer depravada sexual y engañosa por excelencia.

“Viudita sin majo, campana sin badajo” (España)

“Llantos de viuda y lluvias de abril, no llenarán barril” (España)

“La viuda que mucho llora, hambre tiene de boda” (España)

“Para viuda y hambriento no hay pan duro” (Colombia)

Las viudas, son uno más de los personajes, roles o papeles sociales del sexo femenino, vilipendiados por el refranero, pero como estamos viendo en esta páginas, hay más. Sin embargo, igual que pasaba con las solteras y como veremos que pasará con las viejas, no se contempla la cara positiva de su estado: la libertad de que gozan estas mujeres. Y cuando se advierte se oculta bajo la burla y el desprecio, para desmoralizar, hacer creer que se trata de una situación horrible y desgraciada, inmovilizar y coartar la toma de decisiones y acciones de estas mujeres. Es más, todos los mensajes apuntan o empujan a que las mujeres dejen su soledad y se casen, las solteras y las viudas, es decir que el orden establecido y considerado normal vuelva a poner las cosas en su lugar, se cumpla con el supuesto ideal social del matrimonio y éstas pasen nuevamente a estar bajo la tutela de un hombre, como debe ser.

Las mujeres mayores o ancianas, son aludidas por el refranero como las viejas. Las viejas, a veces son ridiculizadas, y otras por aquello de la edad y los cabellos canos, respetadas. Sus arrugas pueden ser en ocasiones veneradas como premio de un vida de sacrificios y por el cumplimiento satisfactorio de sus papeles sociales de madre y esposa a lo largo de toda su vida.

“Bajo la barba cana está la mujer honrada” (Nicaragua)

Sin embargo, por su situación de indefensión, su físico y su lenguaje gastado o desordenado, son fácil objeto de ironía y broma, especialmente entre la juventud.

“Quien nísperos come y espárragos chupa y bebe cerveza y besa una vieja, ni come ni chupa ni bebe ni besa” (Colombia)

“Hacer lo que las viejas en los bailes: ocupar sillas, vaciar copas y hablar como tarabillas” (México)

“Fuese la vieja a la boda y contó de cuando fue novia” (España)

“Gallina vieja hace mucho caldo” (México)

Seguramente también por su soledad-libertad como en el caso ya mencionado de las solteras y las viudas -sin hombre que las mantenga ni que las sujete y controle-, el lenguaje popular vierte sobre ellas estereotipos negativos, con objeto de que la coerción social, por un lado, y su autodesvalorización individual, por otro, operen como contenedo-

res de sus posibilidades de desarrollo como personas libres y autosuficientes de forma individual y a iniciativa propia.

Según algunas teorías la risa es una victoria sobre el miedo, esto es, se toma risible y ridículo aquello que produce temor (Bajtín 1974). También la burla es el mecanismo para decir lo que se piensa, subvertir la realidad, pero bajo la excusa de tratarse de una broma; sin ir más allá y sin provocar y recibir consecuencias negativas. Así podríamos deducir que la mofa incisiva hacia algunos roles sociales que las mujeres desarrollan a lo largo de su vida, y que son reflejados por el refranero, es una especie de desahogo lingüístico, simbólico y hasta psicológico del miedo que parece sentir la población masculina hacia la femenina, en especial determinadas posiciones sociales que les otorgan mayores grados de libertad, como los que acabamos de revisar en este artículo. Véase el caso de las solteras, las viudas o las viejas. Al mismo tiempo, la bufonada permite decir cosas en extremo brutales y despiadadas, hirientes e inhumanas, pero bajo la protección y ligereza que el lenguaje cómico proporciona y concede a quien lo emplea.

NOTAS

(1). Investigadora y docente en el departamento de Política y Cultura de la UAM Xochimilco.

(2). A veces se suele adjudicar a las suegras, nueras y cuñadas, cierta culpa por los matrimonios mal avenidos, la distribución de los afectos por parte del hombre, por un lado, y de otro las relaciones intersubjetivas entre las mujeres son la causa de esta imagen sembrada en la mentalidad popular. Si bien esto no tiene por qué ser forzosamente así a veces la descripción negativa de una relación entre suegra y nuera es una estrategia del sistema

para evitar una relación positiva que muchas veces se da entre ambas mujeres (Juliano, 1992). Sin embargo, para algunas sociedades, como la mexicana en ciertas áreas geográficas y sectores sociales, las suegras realmente son dominantes y maltratadoras de sus nueras, como que las quisieran hacer pagar su sufrimiento por haber tenido que cumplir su rol a lo largo de toda su vida, vengarse por usurpar el cariño del hijo, utilizar el relativo poder que la vejez de una mujer sacrificada concede, etc..

BIBLIOGRAFÍA

BADINTER, ELIZABETH. (1981): ¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX. Barcelona: Paidós.

BAJTÍN, MIJAIL. (1974): La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Barcelona: Barral.

BASAGLIA, FRANCA. (1983): Mujer, locura y sociedad. México: UAP.

CHODOROW, NANCY. (1980): El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los niños. Barcelona: Gedisa.

FERNÁNDEZ PONCELA, ANNA M. (2000): Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y centroamérica. Madrid: Narcea.

FERNÁNDEZ PONCELA, ANNA M. (2002): "Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar" Construcciones de género en la canción popular mexicana. México: INAH.

FRIDAY, NANCY. (1981): Mi madre, yo misma. Barcelona: Argos Vergara.

JULIANO, DOLORES. (1992): El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos. Madrid: Horas y horas.

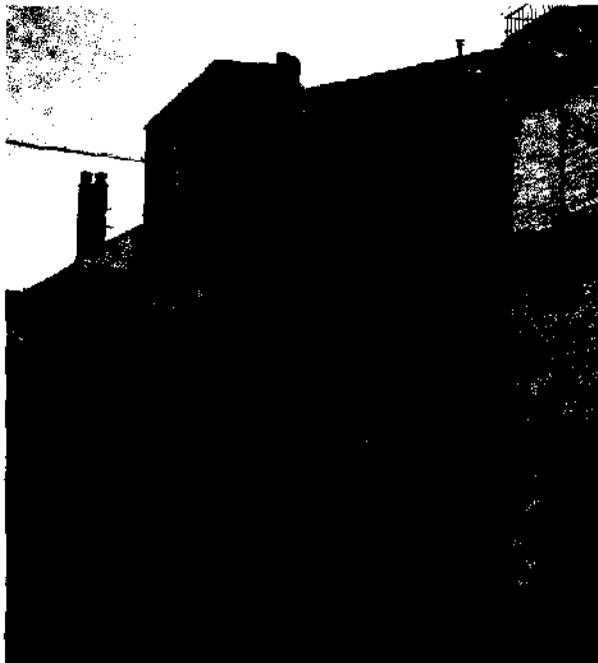
JULIANO, DOLORES. (1992): El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos. Madrid: Horas y horas.

EL TETUMBO DE CARRIZO DE LA RIBERA (LEÓN)

Alberto Flecha Pérez

Aunque el Antruego celebrado en Carrizo de la Ribera no difiere en gran medida del de los pueblos limítrofes de la comarca del Alto Órbigo, algunos tan conocidos como los de Llamas de la Ribera o Velilla de la Reina, tiene algunos elementos particulares como es éste del *Tetumbo*. Su morfología, no obstante, no se diferencia mucho de otras manifestaciones teatrales satíricas, como las relaciones, comedias, etc. que se dan a lo largo de la geografía peninsular dentro del ciclo de fiestas que van desde la Navidad al Carnaval.

El Antruego o el Carnaval tradicional, dentro de la que se encuentra esta celebración, se halla enraizado en las sociedades agrícolas y ganaderas de las que surge. La vinculación de estas sociedades con los ritmos vitales de los animales y las plantas, hace del Carnaval una fiesta relacionada directamente con el cambio de estaciones: después de la muerte invernal renace la primavera dando origen a un nuevo ciclo anual. Como fiesta de paso de año, el Antruego es el momento apropiado para hacer balance de lo sucedido durante el ciclo pasado.



Santo Antruego

Durante el Carnaval, las relaciones, comedias, coplas, etc. son una forma de recordar de forma jocosa aquellos acontecimientos que marcaron un hito en el discurrir del tiempo de las sociedades que los celebran. El

cerdo que se escapa de los que le sujetan, aquel vecino que fue sorprendido en un acto "humillante" o una riña entre paisanos pueden ser motivos suficientes para ser recordados por los vecinos del lugar con alguna copla que no siempre se halla descargada de su correspondiente crítica social, irreverencia o incitación a la sensualidad, como corresponde al carácter mismo del Carnaval. La celebración que aquí nos ocupa responde a esta forma e intenciones.

El *Tetumbo* de Carrizo de la Ribera es una composición poética que puede ser expresada bien oralmente, recitada o cantada en un contexto teatral que describo a continuación o bien por escrito en forma de hojas volanderas. El contenido de esta composición, como indica su tan significativo nombre, es jocoso, cuando no satírico, y responde a hechos destacados sucedidos durante el año en la comunidad.

El viernes anterior al Martes de Carnaval, conocido en Carrizo como Viernes Aryeiro, salían los mozos ataviados con los disfraces habituales de esas fechas, fabricados con los materiales que tenían más a mano como pieles de animales o sacos, y acompañados de *La Tara*



La Tara

ra, personaje femenino que consistía en un muñeco sujeto a un poste móvil (con la forma de un mayo) y subido en un carro, el poste era movido por uno de los mozos con los pies mientras permanecía tumbado en el carro. A este personaje se le iban cantando las conocidas coplas dedicadas a la *Tarara*: “*Dice la Tarara que no tiene novio/ y debajo de la cama tiene a San Antonio.*”, “*Tiene la Tarara un garbanzo en el culo/ acudid mocitos que ya está maduro.*”, etc.. Los mozos recorrían el pueblo deteniéndose ante las casas de los vecinos que iban a ser increpados, donde hacían sonar unas trompas hechas de caña o cartulina además de instrumentos como cencerros, tambores caseros, etc. y a continuación se recitaba o cantaba el *Tetumbo*. La representación se acompañaba entre estrofa y estrofa o en sus estribillos por el sonido de las trompas que trataban de anclarse a la melodía si el *Tetumbo* era una canción. La composición, hecha por alguno de los participantes dotado de especial talento para ello, trataba de algún suceso relacionado con el vecino que habitaba en la casa ante la que cantaban los mozos.



La *Tarara* también acompaña a los toros y guirrios el Sábado Fisolero, día posterior al Viernes Arceiro, en el que aparecen la mayor parte de los personajes del Antruejo y se comen los Pisuelos

Uno de esos *Tetumbos* se reproduce aquí y hace referencia a las cerraduras que hacían los mozos a las paredes a las que sorprendían *in fraganti*:

*La Campaza,
barrio bullanguero
de gracia y salero
que no cabe más.*

*Cada mozo
tiene un gran cencerro*

*pa tocar afuego
cuando algo ve arder,*

*pero hay
quien se salta las tapias
y se salva a galas
que nadie los ve.*

*No te apures, vida mía,
no te aflijas que te voy a dar
una cosa muy sabrosa
que seguro te habrá de gustar.*

Otra modalidad de *Tetumbo* es la escrita, muchas veces porque el autor trata de permanecer en un riguroso anonimato. Durante los días próximos a Carnaval aparecen en ocasiones estas composiciones en papeles situados en donde puedan ser vistos por los vecinos (en los bares, fijados a las paredes o arrojados por las calles). Su temática es prácticamente la misma que la de los *Tetumbos* recitados o cantados aunque en ocasiones puede ser más delicada y no suele ser infrecuente que aludan a cuestiones políticas.

A continuación transcribo algunos de los *Tetumbos* escritos aparecidos los últimos años:

En el primero de ellos aparecen aspectos del Antruejo de Carrizo de la Ribera entremezclados con críticas al Ayuntamiento de la localidad por su gestión de las subvenciones para la fiesta, el gasto en la construcción del nuevo edificio consistorial o la ubicación de una residencia de ancianos en un lugar poco adecuado a opinión del autor.

*El Sábado Fisolero
en esta localidad
saldrán las guirrias y guirrios
anunciando el Carnaval.*

*Con La Gomia y La Tarara
recorrerán esta villa y un joven
llevará en hombros
la monumental cancilla.*

*Para los que hacen el guirrio
les dan una subvención
por poner de presupuesto
gastos de medio millón.*

*Quien lleva lo de Cultura
les pide la subvención
y el dinero que les dan
es por Castilla y León.*

*Si los trajes de los guirrios
los pagó el Ayuntamiento
¿con qué justifican ellos
que gastan tanto dinero?*

*Conservar la tradición l
es cuesta bastante caro.
¡Hay quien sin traje hace el guirrio
todos los días del año!*

*Este pueblo de Carrizo
suspendió los Carnavales
porque quedaron vacías
las arcas municipales.*

*El dinero que tenían
lo tuvieron que gastar
para comprar en la plaza
un magnífico solar.*

*En él quieren levantar
un Ayuntamiento nuevo
con grandiosos soportales
que den realce a este pueblo.*

*En muchos alrededores
el carnaval se celebra.
¡Mirad que ejemplo nos dan
en Llamus de la Ribera!*

*Y en Velilla de la Reina
aunque no halla basurero
para celebrar la fiesta
les sobra mucho dinero.*

*¡De qué presume Carrizo
y los que están en el mandato
si hasta el mismo Ayuntamiento
son como el perro y el gato!*

*Si la unión hace la fuerza
¿por qué viven desunidos
y no piensan en la gente
por quién fueron elegidos?*

*¿Es que en el pueblo no existe
una medida cabal
para el alto o para el bajo,
para todo el mundo igual?*

*Porque hacen la residencia
en el campo la Bolenga
se critica duramente
con saña y con mala lengua.*

*¿Cómo la van a poner
fuera del casco del pueblo
si sólo llevan allí
lo que es para el basurero?*

*¿Acaso a la juventud
les molestan los mayores?
Si tomaran sus ejemplos
serían mucho mejores.*

*El que hoy es joven, mañana
terminará siendo viejo
y quizás tenga que ser él
el que la habite primero.*

*Que nadie le tema al río
aunque halla desbordamiento
que emplearán subvenciones
en barcas de salvamento.*

*Para saber defenderse
vendrán unos monitores
y enseñarán a nadar
a las personas mayores.*

*¡Alegraos carrizanos,
tras un año viene otro,
habrá nuevas elecciones
y cambiaremos el voto!*

*Y aunque no haya Carnaval
nos pondrán el Santo Antruejo
con la caña y el pescado
y el trago de vino añejo.*

*Olvidemos las rencillas
que surgen constantemente
y veréis que bien se vive
con un humor sorprendente.*

*Elevemos pues la voz
poniendo el grito en el cielo:
¡Qué vivan los de Carrizo
y los que habitan el pueblo
que nadie quede excluido
aunque sea forastero!*

El siguiente Tetumbo narra un banquete en el que los comensales son personajes de la vida pública municipal que entre plato y plato de la abundante comida se reparten las obras del pueblo. Crítica a la autoridad y exaltación gastronómica, dos ingredientes inevitables en Carnaval, aparecen aquí como protagonistas:

*Cruzaban los invitados de Onassis el puente y éste
no daba abasto para tanta gente.*

*-Solúcioname esto- le pidió a Seguí
bajo la atenta mirada de Rapidín.*

*-No te preocupes mi querido Onassis
no dejarás el Mercedes en el chasis*

*pondré un semáforo en el puente del río
pa que la boda de Silvia sea en casa de Pío. -*

*Gloria en la primera mesa
como corresponde a una marquesa.*

*Mientras tragaba un poco de salmón
estaba pensando Glorión:*

*-¡Vaya pedazo de banquete,
sólo falta Joaquín Gambete!-*

*-Pondremos aceras antes del fin de este ciclo
pa que se pasee Maruja la del triciclo.*

*No serán de terrazo y sí de color rojo
pa que destaque Linda el Cojo. -*

*Mientras Seguí comía langostinos sin prudencia
se le ocurrió hacer una residencia*

*de curas o de ancianos.
¡La cosa es llenar bien las manos!*

*Y pensó en el hijo de Severiano
pa que le hiciera el plano,*

*pero le oyó el teniente-alcalde
y le dijo: -Yo no estoy aquí de balde. -*

*Dijo Seguí: -Tranquilo berciano,
tú también pondrás la mano.*

*Pondremos mucho bordillo
pa que llenes bien el bolsillo. -*

*Pero les oyó Cagarato
que de todo sabe un rato:*

*-Si en el reparto no me meto
os lanzaré un reto. -*

*-No te enfades compañero
y hazme la pelota como El Relojero.*

*además, tu ya chupas del canal
y tanto trabajo te sienta fatal. -*

*Cuando al cordero Gloria le daba caña
entró en conversación Pepe Montaña.*

*Este yerno de Ruta
no para de dar la luta,*

*ya tiene la marmolería
que es lo que él quería,*

*La Beltrana también urbanizó
y buen dinerito que se sacó.*

*Los tiempos están cambiando
y no me está gustando,*

*antes chupaba yo solito
y ahora todos quieren un pellizquito.*

*¡En las próximas municipales
cambio a todos los concejales!*

Para terminar transcribo un supuesto robo de la imagen del patrón del Monasterio de Carrizo por parte del pueblo vecino, Villanueva de Carrizo, al que se trata como un barrio más del propio Carrizo de la Ribera.

*Ya se fue el noventa y ocho
ya estrenamos año nuevo
y un famoso calendario
que sorprendió a todo el pueblo.*

*Adorna su bella estampa
el escudo de Carrizo,
orgullo de carrizanos
en este pueblo nacidos.*

*Las monjas en el convento
desde tiempo inmemorial
celebran el tres de febrero
que es el día de San Blas.*

*Una noticia alarmante
oyó la madre abadesa
quieren llevar a San Blas
para el "barrio" Villanueva.*

*Temerosa de quedar
sin el santo en el Convento
para poner un candado
llamaron al cerrajero.*

*Se trancaron de inmediato
las puertas y las ventanas,
sólo detrás de la reja
atienden a las llamadas.*

*Hay quien dice que fue error
de quien escribió la nota,
o no sabe lo que dice
o es una cabeza loca.*

*Otros dicen que no es cuento,
es que lo quieren llevar
para hacerle compañía
a la Virgen del Villar.*

*Quien divulga la noticia
está peor que un cencerro,
¡cómo va a querer el santo
marchar para el cementerio!*

*¡Cómo quieren imponer
a Villanueva primero
si es un barrio de Carrizo
como cualquiera del pueblo!*

*Celosas están las Huergas,
la Bolenga y los Oteros,
lo mismo las Cabeceras
y la Campaza con ellos.*

*En la Cuesta el Torbanillo
van a poner un letrero
que los barrios pertenecen
todos al Ayuntamiento.*

*¡Cómo es que el señor alcalde
consiente que escriban eso
y quiten la letra "O"
que siempre estuvo en el medio!*

*Miremos bien lo que dice
el antiguo abecedario:
que la "C" está al principio
y la "V" al terminarlo.*

*Es parodia lo que cuento
porque el Tetumbo no existe,
hay que leerlo despacio
y ver si es gracioso el chiste.*

*Que no se ofenda la gente
por este pobre relato
que aunque digo la verdad
lo hago por pasar el rato.*

El *Tetumbo* fue una de esas celebraciones carnavalescas que de alguna manera consiguió burlar el declive y práctica desaparición del Antruejo durante la posguerra con la aparición ocasional de alguna de estas obras generalmente escritas y anónimas. No obstante en la actualidad, con la revitalización en Carrizo de la Ribera del Carnaval tradicional a partir de los años noventa, se ha recuperado en algunas ocasiones la versión teatral del *Tetumbo*.

LA REFORMA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE MONTABERNER (VALENCIA). NOTAS ETNOGRÁFICO-MUSICALES CONTENIDAS EN UNAS MEMORIAS DEL SIGLO XVIII

Miguel Ángel Picó Pascual

Montaberner es un pequeño y tranquilo municipio valenciano ubicado en el valle de Albaida cuya población conserva todavía en la actualidad una estructura económica esencialmente agraria. Paseando por sus calles se respira quietud y placidez por doquier. Hace ya unos lustros la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació publicó unas interesantes memorias escritas en el siglo XVIII por el cura párroco de la población, Josep Esplugues, en las que describe con todo detalle algunos aspectos socio-etnográficos referidos a la vida de la parroquia. El título de estas crónicas es: "*Per a el bon govern de esta església, Llibre de la església parroquial dels Sans apòstols Zebedeus S. Jaume y S. Juan, del poble Montaberner de la retoria, benifets, cofradies. Història de la renovació del temple, depòsit, y expressió de sos gastos en contes de cada any, Comensant en lo de MDCCXXXII Dispost per lo Dr. Jusep Espluges, Prebere Retor*" (1). Como su subtítulo indica, D. José incidirá especialmente en sus comentarios en las obras de renovación del templo. A pesar de que el interés que suscitó hace unos años la publicación estuvo presidido por el estudio del estilo y de la lengua, me ha parecido sugestivo entresacar toda aquella información referente al ámbito musical, si bien en todo momento es más bien exigua. Una vez más comprobamos el enorme cometido que realizaban las campanas en los espacios rurales, lo costoso que representaba su construcción, la fiesta rural contemplada en su escenario sacro y profano, los instrumentos que participaban en la misma, los sonidos marginales, etc.

La primera referencia musical la encontramos en el primer capítulo de la obra. Al presentar largo y tendido su iglesia parroquial a modo de introducción, D. José apunta que la campana menor fue hecha en 1271 (2).

En el apartado titulado *Determinació de arbitres pera depòsit de la obra de la església*, señala que con tal de poderse realizar la labor sin agobios económicos, se podían suspender muchos gastos a excepción del músico "*eo Dolsainer*", que se pagaba de las rentas parroquiales (3). El dato es de lo más curioso, al menos a mí me lo ha parecido, ya que no tengo constancia documental alguna de que en esta comunidad fuera la iglesia quien costeara los costes del instrumentista encargado de amenizar las fiestas populares. Nor-

malmente era el cabildo municipal quien contratava sus servicios. Una vez más viene a comprobarse lo esencial que era la música en este tipo de celebraciones.

En la siguiente sección, nos detalla el inicio de la obra de reestructuración que iba a realizarse, el cual estuvo marcado por el traslado solemne en procesión del Santísimo Sacramento realizado el 9 de marzo de 1732. En el acto se cantaron a coro el *Pange lingua* y el *Genitori Genitoque*. Por la tarde las campanas repicaron al vuelo y se interpretó el *Veni Creator Spiritus*, juntándose a las voces del coro "*la tronadisa dels coets y escopetades*", acompañándolas de un sin fin de vítores. Comenzada la obra, al colocarse la primera piedra se cantó el himno *Te Deum laudamus* (4). Según nos detalla el cura párroco, el instrumento que servía para convocar a los obreros al trabajo mientras duraron las obras fue la caja (5).

Al prosperar las obras rápidamente, la conclusión del primer arco del presbiterio fue celebrada con suma alegría con todo tipo de ruidos: disparos de escopetas, traca, etc., acompañándolo todo del repiqueteo de campanas (6). La colocación de la veleta fue celebrada igualmente por todo lo alto. En esta ocasión participaron toques de dulzaina y tabalet, caja y pifano, se voltearon las campanas, y en señal de acción de gracias se cantó el *Te Deum* (7). Al finalizar la fiesta oficial se permitió a los jóvenes bailar "*ya que feen ells lo gasto de la música*" (8).

Al terminarse la obra de renovación se prepararon las fiestas con toda solemnidad: sermones, procesiones, comedias, bailes, "*que en festes de terres curtes enjamai poden faltar*" (9), corridas de vacas, y una soldadesca, o sea el origen de las actuales fiestas de moros y cristianos, que en esta ocasión contó con la participación de la banda de música de la Ollería, una vecina población. El detalle de todos estos actos lo encontramos descrito en el capítulo que lleva por título "*Die XXI Augusti anni MDCCXXXV. Dom. Infra octava asum B. M. V. Dedicatio Ecclētie Parrochialis Montavernensis*".

La víspera se cantaron completas delante del sagrario de la obra vieja con asistencia de un nutrido grupo de sacerdotes, siendo la agrupación de música de la Ollería la que acompañó con sus

sones el acto. Acabada la función se voltearon las campanas con tal de procederse al traslado del SS. Sacramento, interpretándose el himno del Sacramento mientras la procesión entraba en el templo y los sacerdotes colocaban la custodia en el altar. Al describir este tránsito, D. José lo compara con el pasaje bíblico del tercer libro de los reyes referido al traslado del arca del testamento de la ciudad de David al templo nuevo que había hecho edificar Salomón, ceremonia en la que la música y el canto tuvieron una presencia destacada. Acabada la interpretación de la tercia, se cantaron en la misa algunos himnos que causaron gran devoción entre el pueblo. Conchuida ésta se organizó la velada de la custodia que estuvo amenizada por música de cuerdas con guitarra y dos violines "que de quant en quant tocaven y feen la Església un cel" (10), durando hasta las cinco de la tarde, hora en la que se iniciaron las vísperas, en las que la música estuvo igualmente presente. Terminadas éstas, comenzó la soldadesca a disparar. Mientras que el capitán iba al compás de una caja y un pífano, el alférez sólo era acompañado por una caja. Después de la soldadesca seguía la cruz y las custodias de los santos del lugar. También iba en la procesión delante de la representación de Nuestro Señor, una danza de hombres, los cuales habían ya bailado dentro de la iglesia durante las vísperas. Se hicieron cuatro paradas en las calles principales de la población para que se pudieran interpretar los villancicos hechos ex profeso para la ocasión. Al acabar la soldadesca, la música entonó el himno *Sacris Solemnis* y la procesión entró dentro de la iglesia. Mientras se colocó la hostia en el altar mayor se cantó el *Tantum Ergo*, y acto seguido se bailó de nuevo la danza anterior (11).

El segundo día, la agrupación musical de la Ollería concertada para las fiestas, asistió también a todos los actos celebrados. Por la tarde se cantaron vísperas solemnes y durante la procesión se interpretaron en las paradas habituales los villancicos en honor a la Virgen (12).

El tercer, cuarto y quinto día, la misa se celebró de nuevo con música y por la tarde se hicieron las procesiones generales usuales. El cuarto día se representó en la plaza una comedia titulada "El príncipe perseguido". Entre las jornadas, la música amenizó la gala. En el quinto día los villancicos se cantaron en alabanza de los santos (13). Si bien en el sexto día no encontramos ninguna referencia musical, es de suponer que los actos estuvieran acompañados por los sones, incluida la corrida de vacas que tuvo lugar por las principales calles del pueblo.

El último día se cantó la misa mayor y se celebró la junta general de la parroquia, que fue con-

vocada como de costumbre mediante las señales de la campana mayor.

La crónica no vuelve a especificar referencias musicales hasta el 6 de noviembre de 1740, fecha en la que se colocó la primera piedra del campanario. Después de cantarse la salve, durante la procesión se interpretaron los salmos *Laetatus sum* y *Misi dominus*. La alegría del pueblo fue tal que se mezclaron una vez más vítores, disparos de escopetas y arcabuces, y música. El acto terminó con el canto del *Te Deum laudamus* (14).

Pasan los años y enmudecen de nuevo los datos dedicados a la música hasta el 11 de febrero de 1755 en que se celebra una solemne fiesta para colocar al Cristo crucificado en su nuevo nicho. En esta ocasión, como era costumbre en este pueblo, para solemnizar los actos se contrataron los servicios de la agrupación musical de la Ollería (15).

En 1762 se menciona la celebración de una soldadesca, corriendo los gastos de música, dulzainero, pífano y cajas, a cuenta de la iglesia y de los oficiales (16).

Al año siguiente se rompió la campana mayor de la iglesia, tirándose del campanario la campana el día 25 de marzo. La renovación tuvo lugar en 1764, pidiéndose limosna por las casas del pueblo para poder pagarla. La fabricación de la misma corrió a cargo de Jerónimo Sarrió, campanero de Játiva, a quien se entregaron diez reales por cada arrova que pesara la campana y 10 libras por cada arrova de metal que tuviera de más la nueva (17). El pueblo mientras duró su fabricación tuvo que mantener y gobernar al fabricante, aparte de facilitarle todos los materiales, la leña necesaria y un ayudante. La campana se fundió en el corral de la casa de un vecino que donó toda la leña seca que hizo falta para hacer los moldes y la campana, que se fundió el día 8 de abril.

Estos son todos los comentarios musicales que hemos encontrado tras una lectura detenida de las memorias y que ayudan a conocer un poco mejor la incidencia que la música podía tener en las celebraciones festivas de los pequeños núcleos rurales.

NOTAS

(1). ESPLUGUES, J.: *Memòries d'un capellà del segle XVIII*. Edició a cura d'Emili Casanova, Edicions Alfons el Magnànim, València, 1989.

(2). *Idem*, pg. 42.

- (3). *Idem*, pg. 50.
- (4). *Idem*, pp. 53-56.
- (5). *Idem*, pg. 57.
- (6). *Idem*, pg. 69.
- (7). *Idem*, pg. 71.
- (8). *Idem*, pg. 72.
- (9). *Idem*, pg. 74.
- (10). *Idem*, pg. 79.

- (11). *Idem*, pg. 81.
- (12). *Idem*, pg. 82.
- (13). *Idem*, pp. 82-84.
- (14). *Idem*, pg. 102.
- (15). *Idem*, pg. 170.
- (16). *Idem*, pg. 164.
- (17). *Idem*, pg. 168.



“ECOS INDOEUROPEOS EN CUENTOS CASTELLANOS DE TRADICIÓN ORAL”*

M^o del Henar Velasco López

*En memoria y homenaje a mi abuelos,
Felipe y Máxima, Teógenes y Onésima,
a mi bisabuela Calista
y a quienes les precedieron en
estos Campos de Castilla,
cargados con los frutos de una
larga historia.*

1. Introducción. Planteamiento teórico y objetivos.

Pocos campos de investigación ofrecen al estudioso que se adentra en sus sendas tantas dificultades y recovecos como plantea el estudio de los cuentos y las tradiciones populares. Pocos también resultan tan atractivos y despiertan tanto interés en el especialista y en el lego en la materia. No en vano pertenece ésta al acervo cultural de cada pueblo y está unida a él de una forma tan estrecha que reflexionar sobre su identidad y características específicas requiere una aproximación a su cultura oral, que se revela al tiempo plena de universalidad.

Señala Stith Thompson en su clásica obra *El cuento folklórico* (1) que lo importante en la naturaleza tradicional del material folklórico es transmitir lo que el narrador ha recibido. Hay que tener en cuenta aquí que cada comunidad retoma los cuentos, cuentos universales muchas veces en cuanto que se han registrado versiones en casi todo el mundo, y los conforma de acuerdo con sus peculiares tradiciones sociales, históricas, geográficas y lingüísticas (2).

Habida cuenta de ese constante y singular proceso de adaptación y transmisión oral en el que los cuentos se “copian” y “recopian”, trazar la historia de los mismos es una tarea harto compleja en cuyo discernimiento han sobresalido en las últimas décadas los cultivadores del método histórico-geográfico. Ellos pusieron de manifiesto la necesidad de una cooperación internacional para superar una etapa puramente especulativa y asentar los estudios de la narración oral sobre datos fidedignos, fruto de una recolección y clasificación previa y rigurosa.

El título de este artículo pudiera hacer pensar en un intento de retomar la tesis indoeuropea que



floreció en la primera mitad del s. XIX al compás de los logros de la lingüística comparada, auspiciada además por las propias declaraciones de Wilhelm Grimm (3), cuyo hermano Jacob era una de las figuras más destacadas en los estudios de lingüística indoeuropea. Nada más lejos de nuestra intención. Los abusos de esa teoría, hijos de su propio tiempo, fueron suficientemente criticados e incluso satirizados como para que sea innecesario reabrir la polémica.

De hecho, dentro de los problemas generales relativos a los cuentos no pretendemos aquí centrarnos en el origen, causas e historia de la formación y evolución de los mismos. Nuestro objetivo es mucho más modesto: la lectura de distintos cuentos castellanos, cuentos populares, transmitidos oralmente y recogidos en nuestro siglo (4), nos ha brindado datos, referencias, rasgos, verdaderamente llamativos por su paralelismo con algunos atestiguados en las fases más antiguas de las tradiciones de los distintos pueblos indoeuropeos. Nos hemos fijado especialmente en aquellos que guardan relación con el más allá, por haber sido este tema objeto de nuestra tesis doctoral y de posteriores estudios (5). Mas no descartamos que puedan encontrarse otros.

De momento queremos llamar la atención sobre esas huellas, unas tienen una vieja raigambre y están bien atestiguadas en los testimonios literarios indoiranios, hititas, griegos y latinos, por no citar sino los de fecha más antigua. Hallan refrendo además en los hallazgos arqueológicos y en los datos procedentes de otros pueblos cuya documentación escrita es más reciente (celtas, germanos, baltos, eslavos). El estudio comparado de las distintas tradiciones prueba la filiación indoeuropea de los conceptos que iremos enumerando sin que ello suponga que excluyamos su presencia en las tradiciones de otros pueblos no indoeuropeos. Otros elementos, si bien se encuadran en ese mismo trasfondo indoeuropeo, llevan una impronta mucho más definida, identificable, por ejemplo, dentro del mundo céltico.

Las referencias de los autores grecorromanos a las antiguas poblaciones que encuentran en la meseta castellana, los hallazgos arqueológicos en estas tierras (necrópolis, castros, poblados), los datos lingüísticos procedentes de inscripciones latinas (antropónimos, teónimos), cotejados con los topónimos, hidrónimos y las propias supervivencias de las lenguas paleohispánicas en el español actual ponen de manifiesto el riquísimo y complejo pasado de estas tierras. Ahora bien, como señalábamos más arriba, esa herencia no permanece inmutable, máxime cuando después de la romanización, otros pueblos contribuyeron muy notablemente a la configuración de nuestro patrimonio cultural: durante la repoblación los mozárabes llegados del sur confluyeron con los cristianos venidos del norte, un norte donde el Camino de Santiago favoreció el flujo de peregrinos con sus cuentos, canciones, relatos, etc. Mientras, la larga convivencia de judíos y árabes, depositarios de muchas tradiciones orales desde la India, convertía a España en un país privilegiado para la transmisión de las mismas desde Oriente a Europa (6).

Somos conscientes de todas esas corrientes así como de la necesidad de profundizar más en la pe-

culiar singladura de cada uno de los cuentos a los que aludiremos. Mas justamente el hecho de que haya una modificación y una conformación de los cuentos populares a las peculiaridades de cada zona, el reconocimiento de pérdidas en la transmisión, fácilmente detectables cuando se comparan varias versiones de un solo cuento, obliga a aunar "todos los recursos posibles suministrados por el trabajo de historiadores, geógrafos, etnógrafos y psicólogos", en palabras de Thompson (7), en pos de una verdadera comprensión de los cuentos folklóricos. Al rastrear esas posibles huellas de tradiciones indoeuropeas en los cuentos castellanos, al llamar la atención sobre esos ecos, no pretendemos sino contribuir a esa comprensión, indagar no tanto en su razón de ser, que pudiera contribuir al esclarecimiento de las causas fundamentales que dieron origen a un cuento determinado, como en las ideas de los pueblos que los acogen y transmiten, ofreciendo de esta manera un testimonio fiel de su peculiar concepción del mundo, en el pasado y en el presente, en la medida en que dichas tradiciones permanecen vivas.

2. El más allá en la tradición indoeuropea y en los cuentos.

En los cuentos maravillosos, en especial en los Cuentos de Encantamiento que constituyen un apartado especial en la recopilación de A. M. Espinosa, hijo, (vol. I, p. 99 ss.) (8), el oyente o el lector con frecuencia se ve transportado junto con el protagonista a un mundo irreal. Más allá de la experiencia, no necesariamente coincide con el mundo de los muertos, tampoco corresponde exactamente al mundo de las hadas de otras tradiciones europeas, ambos junto con elementos del mundo de la magia y otros contribuyen a buen seguro a configurar ese ultramundo que sin responder unívocamente a los conceptos de cielo o infierno, muchas veces es morada del diablo, con la peculiaridad de que éste aparece caracterizado no tanto con los rasgos del demonio cristiano sino como una suerte de "deidad" pagana.

Generalmente los cuentos no son muy ricos en descripciones. Precisamente por ello interesa fijarse en los rasgos que caracterizan al diablo o a otros habitantes de ese ultramundo, prestar atención a su paisaje o a los elementos que parecen definirlo (9). Unos y otros nos darán la pauta de las posibles correspondencias con la imagen del más allá que definimos en su día para los pueblos indoeuropeos.

El otro mundo en las tradiciones más antiguas de estos pueblos, al menos en una de sus figuraciones, se representa como una pradera con árboles, con agua, sea un río, sean fuentes, donde pas-

tan animales (bóvidos y caballos especialmente) y donde los difuntos disfrutaban de una vida apacible, feliz, sublimación de todos los placeres de esta vida (banquetes, danza, canto, caza). La imagen del más allá como un prado con lleva en las tradiciones más antiguas la figura de un dios de los muertos como pastor, también como jinete que recorre sus tierras y en determinadas tradiciones (la medieval griega conservada en el folclore, por ejemplo) arrebatada a jóvenes, viejos y niños para construirse con ellos su propio jardín. Los difuntos son entonces flores, árboles de ese jardín, lo cual enlaza con otra concepción también muy antigua, algunas de cuyas huellas hemos estudiado por separado (10).

Ese más allá sublimado es además depósito de bienes y riquezas, uno de los nombres griegos del dios de los muertos se hace eco de esa concepción, Plutón, "el rico". También es morada donde la sabiduría, la verdad tienen su sede. Los hombres, que alcanzarán tales beneficios tras su muerte, ya en vida están ansiosos por conseguirlos. De ahí los relatos que tratan de expediciones al otro mundo en busca de un botín que frecuentemente incluye una o varias mujeres, las cuales, de otro lado, desempeñan un papel muy destacado en la soberanía de ese reino. También anhelan los mortales desvelar los misterios en los que se ve envuelta su vida, su pasado y su futuro. La videncia permite el acceso a esos arcanos y en algunas tradiciones indoeuropeas la transmisión a este mundo corre paralela a un proceso de transformaciones y guarda especial vinculación con las deidades acuáticas (11), no hay que olvidar que las fuentes y los pozos son enclaves privilegiados para el contacto entre los dos mundos.

Veamos entonces qué rasgos coincidentes revela la lectura de los cuentos castellanos de tradición oral.

2.1. La pradera del más allá.

Sin ser excesivos hay casos en los que los protagonistas son transportados a un prado o jardín donde tiene lugar la parte final y decisiva de sus aventuras.

"Juanillo el Oso" (12) junto con sus dos compañeros (Aplanamontes y Arrancapinos) visitan el Castillo del Diablo (13), pero éste en realidad no vive allí sino que a través de un subterráneo se accede a "un hermoso jardín (14), en el cual hay tres princesas" (15).

En el cuento de "La princesa encantada" (16) el hijo del pescador la encuentra tras meterse en un río en pos de una trucha que se desliza por un hoyo, de éste cae el chico a un jardín donde hay un hermoso palacio que guarda a la princesa.

Naturalmente también la versión castellana de la Bella y la Bestia, "La fiera del jardín" (17) tiene por escenario un jardín. Es más, cuando la protagonista marcha a su casa y se demora "en la matanza" (18), a su vuelta encuentra a la fiera en el jardín, al pie de una fuente, moribunda: le echa agua la joven y le revela su amor, con lo que vuelve en sí la fiera y "se volvió un caballero muy guapo".

No es el único caso en que la fuente se convierte en lugar privilegiado de encuentro (19). En una de las versiones de "La Pavera", también conocido como "Más que la sal en el agua" (20) el reconocimiento de la verdadera identidad de esta princesa expulsada por su padre tiene lugar cuando el hijo del rey, en cuya casa ha entrado a servir cuidando pavos, se sube a un árbol y contempla a la joven que en la fuente se peina, se lava y se quita el vestido de encima, con lo que queda a la vista uno muy elegante (21).

Quizás guarde también relación con esos encuentros el requisito que aparece en otra narración: el protagonista ha de ir a "La Fuente de la Teja" (22) por un cántaro de agua y volver antes que la princesa, si quiere lograr su mano.

2.2. Cuestas y peñas.

En los cuentos antes aludidos el escenario es un jardín al que se accedía por un subterráneo, a través del agua o se dejaba sin especificar este supuesto. Mas en otros cuentos predomina otra imagen, una peña o peñasco, un cerro o una cuesta.

Así en "Los maridos animales y el castillo encantado" (23) el padre ha vendido a sus tres hijas a tres caballeros que salen a su encuentro en el monte cuando va a recoger leña; a cambio recibe un burro cargado de oro, de plata y de calderillas respectivamente. El hermano conseguirá liberarlas, localiza a las dos primeras golpeando con un báculo en dos peñascos y a la tercera en el agua. La equivalencia ultramundana entre las dos localizaciones es clara y la peculiaridad de los peñascos quizás no se ha subrayado lo suficiente (24).

En un cuento similar, "Los animales agradecidos" (25), junto a una peña reclama el gigante al leñador lo primero que salga a recibirle esa noche, no es otro que su hijo. Se convierte éste en una réplica masculina del cuento de la Bella y la Bestia, porque aquí es un chico el encantado y duerme "con una moza mu (sic) guapa, mu (sic) guapa". No interesa tanto esto (26) como reparar en la propia insistencia del relato en el hecho de entrar y salir de la peña.

Unos caballeros, un gigante, son los dueños de tal lugar en esos cuentos. Mas en "Blancaflor, la hi-

ja del demonio" (27) es el demonio quien tiene un cerro, donde hace plantar al pretendiente de su hija una viña que produzca vino en media hora (28); asimismo le hace arar una tierra y traer pan (29). Son dos de las tareas imposibles que le impone, un motivo fundamental en el cuento (30), cuyo marco específico contribuye junto con la referencia a la tala de un bosque y al mar a esbozar los rasgos paisajísticos de ese ultramundo (31). Es más, en dos versiones (32) es la propia residencia del diablo la que se ubica en una cuesta negra (33), allí se alza el palacio Donde Irás y no Volverás (34).

Más quizás sea "La peña encantada" (35) el ejemplo más significativo de estas peñas huecas. Sita en un rincón de la montaña y con entrada en forma de arco tiene fama de esconder cosas encantadas: "mujeres, animales y qué sé yo de cosas". Los hombres no se atreven a ir solos, ni de madrugada ni por la noche a regar los prados cercanos y los pastores que pasan por allí dicen ver calaveras y pasar sombras. Éstos no son sino los prolegómenos porque la narradora de Morgoviejo (Riaño, León) cuenta cómo un día llegó al pueblo una señora con porte de princesa preguntando por una nodriza, trajo ella misma al recién nacido y no volvió hasta pasado más de un año. Para pagarle las crianzas se hace acompañar a las cuevas por la nodriza, quien se niega a entrar. Sale al poco y le pone un taleguito en el mandil con el encargo de que no mire hasta entrar en el pueblo. Dominada por la curiosidad la nodriza lo abre y resultan carbonos que tira al suelo enfadada, mas al sacudir el delantal en el pueblo caen tres onzas de oro.

Es éste un relato que casi parece salido de los labios de un cuentista irlandés. Los episodios con niños feéricos son frecuentísimos en tierras célticas en relación con los *síde*, las colinas donde viven las hadas u otros seres (36). Dichas colinas constituyen un particularísimo elemento del paisaje del más allá de clara filiación céltica y, por ende, sería importante seguir esta pista. Peñas, peñascos, cerros, cuevas aparecen en otros cuentos (37), muchos de los pueblos castellanos cuentan con su Cueva de la Mora, sin embargo, los rasgos que aparecen en esta narración son peculiares y específicos, guardan relación con la tradición céltica (38). Por ende, interesaría determinar las fuentes del relato (herencia antigua, préstamo relativamente reciente) y la posibilidad de encontrar paralelos (39).

2.3. Hombres-Árboles

Bajo este epígrafe vamos a considerar los casos en que ese jardín, huerta o vergel, trasunto de la pradera ultramunda en los cuentos maravillosos, está poblado no por verdaderos árboles y flores si-

no por seres sobrenaturales que adoptan esa forma o por los visitantes de tales reinos, así transformados.

El cuento "Las tres naranjitas del amor" se abre en una de sus versiones (40) con la maldición de una gitana al hijo del rey: "¡Permita Dios que te seques antes de que encuentres las tres naranjitas del amor!". Es una expresión que parece reunir ambos conceptos: subyace la comparación del príncipe con un árbol que ha de secarse y, de otro lado, al abrir las naranjitas, que encontrará en un jardín con muchos naranjos (41), salen señoritas, una de las cuales se convertirá en su esposa.

En esta variante y en la del Castillo de los Gigantones es donde mejor se aprecia la relación con aquellos relatos de expedición al otro mundo en busca de una hermosa mujer (42). Conviene también llamar la atención sobre el lugar donde deja a la tercera joven, que ha elegido por esposa: en una fuente sobre un árbol, a la orilla de un río o en la galería de palacio con una fuente abajo (43). Allí la encuentra una gitana o una mora, quien viendo su reflejo en el agua, cree que es ella la hermosa y llena de envidia, cuando descubre la verdad, so pretexto de peinarla, le clava un alfiler que transforma a la joven en paloma. Como tal sobrevuela el jardín de su esposo preguntando por su hijito hasta que el marido, intrigado, acaricia a la paloma, descubre el alfiler y al sacárselo recupera su forma humana.

Son varios los detalles en los que conviene fijarse siquiera someramente: la fuente de nuevo como lugar de encuentro. Nos hemos referido ya a la posibilidad de que en tal lugar una mujer vieja se trueque en una joven hermosa. Sucede aquí al revés, el protagonista dejó una mujer muy guapa y encuentra otra muy fea quien justifica su negrura por haberla quemado el sol. El hecho de peinarse es casi la ocupación exclusiva de esas jóvenes que se aparecen en una fuente. La transformación en paloma nos llevaría a considerar la constatación en los cuentos del viejo concepto del alma-pájaro (44). Así como el instrumento utilizado, el alfiler, recuerda la peineta que clava la madrastra a Blancanieves (45).

Ahora bien, la consideración de estos pormenores, interesantes en sí mismos y por abrir otras vías de comparación, no debe apartarnos de nuestro primer interés por este cuento: el hecho de que de un capullito o de una naranjita salga una mujer (46). Esto presupone la equiparación entre una muchacha y una flor o su fruto, muy viva en la poesía amorosa desde la manzana de Safo que los recolectores no pueden alcanzar (fgto. 105 V) hasta la flor de mi jardín de la copla popular, con la peculiaridad de que en este caso es una mujer ultramundana (47).

Lo más común, sin embargo, es que sean los visitantes humanos de tales reinos quienes terminen transformados en árboles. Es esto lo que ocurre en una serie de cuentos castellanos con títulos diferentes pero indudablemente variantes diferentes de un mismo relato (48). El episodio que más interesa aquí guarda de nuevo relación con el Castillo de Irás y no Volverás, que en otro cuento más arriba aludido era morada del diablo. Nada se dice aquí en tal sentido, si bien engloba una serie de rasgos que prueban su relación con el más allá: tal lugar, innominado unas veces (49), Castillo o Huerta de Irás y no Volverás en otras versiones (50) se ubica en un paraje remoto (hay que atravesar tres ríos (51), se busca allí bien un agua curativa (52), bien tres objetos maravillosos cuya naturaleza puede variar pero que corresponden a los elementos comunes de un jardín: ya hemos mencionado el agua, también figuran peces de colores, un ramo de flores y un pájaro (53). Ahora bien, la versión que habla de un castillo menciona los mecanismos de seguridad: las puertas sólo se abren a determinadas horas (54) y lo que es más importante, de quedar encerrado, será imposible salir porque *todos los que han entrado han visto transformada su naturaleza*. También aquí difieren las versiones: en la más detallada se han convertido en árboles, peces y pájaros (55), tal le sucederá al protagonista la tercera vez que entre, pues le embelesa el concierto de los pájaros; a su vez el protagonista de "El árbol del Paraíso" queda atrapado mientras persigue a los pájaros y se transforma en una estatua de mármol (56); en la versión más breve dos hermanos parten, uno tras otro, en busca de los tres objetos (el pájaro sabio, el agua amarilla y el árbol que canta (57) y quedan allí como piedras.

Es evidente que en la conformación actual de los cuentos se entrecruzan y entreveran elementos bien dispares, también otros en los que es preferible no detenerse aquí (58). No podemos analizarlos todos ya que sería necesario un estudio detallado que tuviera en cuenta otras versiones, la extensión, difusión y vías de transmisión del cuento. Creemos, sin embargo, que sí pueden hacerse algunas precisiones. El cotejo de las variantes aquí consideradas apunta ya a la modernización de determinados elementos: mármol en lugar de piedra, ramo de flores en lugar de un ramito (59), árbol que canta transmutado en el árbol del Paraíso de la misma forma que se cristianiza la figura del viejo convirtiéndolo en un ermitaño o el propio Señor.

Más que ese aspecto y puesto que ha quedado clara la caracterización ultramundana del paraje interesa subrayar la transformación de quienes allá se adentran: en piedras (60) en la versión más breve y con más visos de conservar rasgos antiguos (referencia a otros encantados que también son rescatados, instrucciones a cargo del pájaro sabio,

especificación del rito concreto arrojando agua de la fuente y cortando una ramita del árbol), en estatua de mármol en la que tiene por objeto el árbol del Paraíso y sólo de forma subsidiaria menciona una fuentecita y un pajarito de muchos colores, sin especificar sus funciones; mientras en la variante más rica en detalles, la que tiene por escenario la Huerta de Irás y no Volverás, el niño "quedó hecho un tronco, un árbol".

Parecen dos resultados antitéticos en cuanto a que más arriba nos hemos referido al símil que equipara al hombre con un árbol, también con una flor. Tales comparaciones son frecuentes en panegíricos y lamentos, están detrás de la concepción griega del Jardín de Caronte, el antiguo dios de los muertos que se construye su propio vergel con los muertos que va recolectando. En ese caso, la transformación en árbol a primera vista estaría mejor justificada en cuanto que hallaría paralelos en ese ámbito. La dualidad piedra-árbol constatada en las variantes de este cuento ratifica, empero, la pertinencia de esta comparación, pues precisamente esa imagen se encuadra en un riquísimo campo de interrelaciones míticas al que también pertenece un enigmático refrán griego sobre la generación de los hombres a partir de los árboles y las piedras. Entre otras cuestiones laterales dicha sentencia guarda relación con un tema indoeuropeo **perk-*, que en unas lenguas se especializa para "encina", en alguna para "roca", mientras en otras sirve para definir vocablos como "hombre, alma, vida (61)".

Incluso aunque no tuviéramos en cuenta tales consideraciones, habría que reparar en el cuento "La joven lista" (62) quien logra escapar de los ladrones que la persiguen refugiándose primero en una encina: "Encinita, ábrete y vuélvete a cerrar y méteme dentro, que me vienen persiguiendo para matarme" y después en una piedra: "Piedrecita, ábrete y vuélvete a cerrar y méteme dentro, que me vienen persiguiendo para matarme". Gracias a esa muerte en vida (63) y pese a los intentos de cortar la encina y levantar la piedra que ella aborta pidiéndoles a la encina y a la piedra que se abran, logra salvar la vida.

La imagen del muerto convertido en árbol revela en otros cuentos mayores semejanzas con las estudiadas por nosotros en el ámbito griego e irlandés.

Así un criado leonés, muy curioso, descubre en una habitación, que su amo le prohibió mirar, un patio lleno de árboles frutales, manzanos, ciruelos, cerezales, higueras. Allí una mujer "¡muy fea, muy fea!, vieja ¡e muy fea!" recoge higos, de los maduros no deja ninguno, de los otros "collía uno e deixaba outro". El amo le explica que es la Muerte. "Y los higos maduros eran los viejos, y éstos los recogía to-

dos porque tienen que morir todos; y los otros era la gente joven, unos mueren y otros no.” (64)

En ocasiones, sin embargo, la existencia de variantes apunta a una modernización del motivo, quizás porque deja de ser inteligible o carece de un marco de referencia que le dote de su significado más pleno. Así en una de las versiones de “El niño que resucita” (65), al día siguiente de haber enterrado los huesos su hermana en un hoyo en el desván, de acuerdo con las indicaciones de una vieja que pasa por la puerta de casa y la ve llorando, sale el niño “con un cesto de naranjas y otro de caramelos”. En la otra versión (66) es la Virgen quien pasa y aconseja a la niña que rece una salve y resucitará lleno de flores (67). Verosímelmente en origen el niño se habría transformado en un naranjo (68). De hecho, otro cuento da fe del reverso de esa creencia, al concebir la posibilidad de que una niña nazca de una semilla (69).

Del mismo modo en “La fregona”, versión castellana de la Cenicienta, del sepulcro de su madre sale un arbolito con un papelito envuelto donde pone lo que debe decir la niña para que le conceda todo lo que pida: “Arbolito florido, préstame un traje, que sea de oro y plata y de mucho encaje. Y un cochecito para llevarme a donde yo le mande”. No sólo eso, cuando el príncipe se lleva, una después de otra, a las hermanastras que se cortan bien los dedos del pie bien el talón para poder calzar el zapatito, al pasar por el arbolito del sepulcro éste habla al príncipe advirtiéndole del error, mientras que le felicita la tercera vez cuando lleva a su hija y de nuevo le presta un traje para que entre en palacio con la debida compostura (70).

No es, desde luego, la versión más común o conocida, donde la ayuda de la madre muerta es suplida por los buenos oficios de un hada. Pero es fácil seguir el hilo de esas variantes: madre muerta, árbol cerca de la tumba de su madre, animal que a menudo es reencarnación de la madre muerta, hada madrina. Los cuentos no parecen admitir como tradición verdadera la posibilidad de una resurrección, si la incluyen es como un motivo frecuentemente reinterpretado (71). Hay además otros indicios que apuntan a la modificación del símil difunto-árbol. Una vía muy fecunda es la religiosa, esto es, convertir tal transformación en un milagro cristiano del que se saca una lección moral: la verdad no puede ocultarse.

Un muchacho es asesinado por sus hermanos, le quitan las tres bolitas de oro que le entregara la Virgen por haberse compadecido de ella y haberle dado al Niño la merienda que llevaba a su padre. Los hermanos le entierran, en tal lugar nace una cañaleja y de ella se hace un pastor una flauta que al tocarla revela la verdad. Como “había sido cosa de la Virgen”, hacen un hoyo y sacan al niño vivo (72).

En otra versión (73) las bolitas de oro ha de ir a buscarlas a la casa de San Pedro, “una casa muy blanquita” donde “comía chuletas, pollos, cordero, pasteles, rosquillas, manzanas y uvas”, una representación muy realista del cielo, trasunto de los banquetes de la figuración ultramundana más antigua. No se contempla aquí la transformación en flauta, simplemente le entierran vivo y al pasar un aceiterito con una perrita oye lo que dice el niño y así le rescatan “y a los otros, por no haber dado pan al niño de la Virgen, los echaron de casa por esos mundos alante (sic).”

En una tercera versión (74) no parten los hijos a llevar la comida al padre sino a buscar la Flor del Barandul que le cure los ojos. Es San José el encargado de darle las bolitas de oro y los hermanos le arrebatan éstas y la Flor, mas al enterrarlo dejan un dedo fuera y un carretero oye cantar al niño, multiplicándose este motivo en la figura del alcalde, el padre, la madre, los hermanos y finalmente la Virgen, que lo saca, perdona él a sus hermanos y se celebra una comida de bienvenida.

A juzgar por esta transformación quizás merezca contemplar aquí el cuento del ermitaño que pasa toda su vida con una rama seca a la cabecera de su cama. Se la ha entregado un ángel diciéndole que como castigo a la emisión de un juicio sobre un “un hombre que le llevaba esposo (sic) una pareja de la guardia civil”, Dios no le perdonará en lo que no florezca esa rama. Después de morir, en la casa donde lo han acogido ven que “la rama había echado unas hojitas verdes” (75). Si bien la rama marca el tiempo de la penitencia, no es menos cierto que también está ligada a la propia vida del ermitaño. De ahí que nos haya parecido oportuno tratarlo aquí.

Un caso más singular es “El cardo corredor” (76): un hombre pone por testigo a un cardo de su muerte y éste va de puerta en puerta delatando a los asesinos, inmune a los intentos de quemarlo. En otra versión al cabo de un año el asesino pasa con el caballo por delante del cardo y le resulta imposible seguir adelante sin declarar él mismo su falta. A mi entender los paralelos antes aducidos ayudan a entender el trasfondo de estos dos cuentecillos, de otra forma harto extraños. Es más, conviene tener presente una referencia del segundo, el asesino tras enterrarlo a la orilla de un cardo en un rastrojo, envalentonado porque nadie le había visto “dijo que cuando el cardo supiese hablar, se descubriría el hecho”.

Asimismo ambos cuentos guardan relación (77) con otros en los que también se revela la muerte del culpable a través de elementos claramente ligados al difunto y frecuentes en antiguas concepciones míticas: 1) La cabeza del asesinado toma la forma de una cabeza de carnero que el criminal

compra en el mismo lugar donde la víctima le vaticinó al morir que habría de pagárselas. Dicha cabeza de carnero vuelve a ser humana al ser detenido por “unos pulicias (76)”. 2) Las moscas a las que el moribundo pone por testigos, “porque Dios no es encubridor de los malos hechos”, y no dejan en reposo al asesino (79).

La relación difunto-árbol adquiere otra proyección, una *vis cómica*, en un cuento de matrimonios (80): por una discusión o con objeto de probar el verdadero amor de la esposa el marido se finge muerto, contrata aquélla una plañidera por tres clemenes de centeno para que vaya llorando al marido. Pero éste antes de llegar al cementerio se agarra a las ramas de dos castaños de India que allí había y hace ver que ha resucitado. Es un suceso incluso verosímil, es decir, entra dentro de la esfera del mundo real y la precaución de la mujer, cuando muerto de veras, llegan a los árboles y dice: “¡No le arrimen al castaño, no suezca (sic) lo que antaño!” despierta una sonrisa en el lector. Ahora bien, no es contado como sucedido, el estribillo tiene un aire popular, confirmado por la existencia de múltiples variantes y su trasfondo puede quizás entenderse mejor a la luz de la imagen antigua que estamos estudiando.

Lo mismo pudiera decirse del tonto que vende la vaca a un roble, convencido de que le habla a través del susurro de las hojas (81). Es más, la equiparación y el equívoco se prolonga: el protagonista se enfada con el supuesto comprador porque no le paga, “se enredó a dar hachazos al roble. Y a los pocos hachazos se dio cuenta de que el roble estaba hueco y estaba lleno de monedas de oro”, con lo cual el tonto tacha de ladrón al árbol y aún le increpa: “pues ahora perdistes (sic) la vida y todo el dinero”.

2.4. Bienes del otro mundo.

Al llamar la atención sobre los rasgos paisajísticos del más allá, una de cuyas figuraciones es un prado con flores, aguas, árboles y pájaros, hemos encontrado también referencias a palacios o casas. No hemos centrado nuestra atención en éstos pero sí que hemos señalado en un caso la celebración de un banquete. Hay otras pistas en los cuentos castellanos que apuntan en la misma dirección.

Son las morcillas que el marido viudo cree que se ha llevado la difunta al otro mundo, incluso la desentierra para comprobarlo, cuando en realidad las han robado unos estudiantes, quienes terminan cargando en la talega con la muerta (82). En otro cuento (83) un estudiante se tizna la cara y las manos y finge venir de parte del demonio a traerle unos chorizos al cura, como el ama descubrirá al día siguiente ha sido una treta para robárselos, pe-

ro la burla funciona porque se contempla tal posibilidad.

Entretanto, parece en claro retroceso la costumbre del banquete funerario (84). La escueta exclamación en el duelo de una mujer cuyo único capital eran dos bueyes, uno Cagajones y el otro Ciruelo: “¡Ya se murió Gracias-a-Dios! ¡Ya no queda en mi casa más que Contento y Alegría! ¡Cagajones para el bien de su alma, y el Ciruelo para mí!”, juega con los nombres, el propio marido se llamaba Gracias-a-Dios (85). Sería muy forzado, entonces, pensar en la ofrenda del buey al difunto, supuesta reliquia de antiguos funerales, más bien el doble sentido estaría justificado por la idea de venderlo y dedicar el dinero a misas.

El dinero, las onzas de oro, para ser más exactos, es un bien que se juzga digno de las apetencias de las ánimas, capaces de arrebátárselas a los ladrones. Son éstas tan numerosas que no tocan a real y llegan haciendo un ruido tan tremendo que los ladrones creen que se hunde el firmamento (86).

De otro lado, el propio diablo es tan rico que un jornalero, que en su día prometió velar a un rico en pago de un saco de trigo, puede obligarle a que le llene una bota de oro antes de llevarse el cadáver. Cuelga la bota en un árbol y, como está hueca, por más que la llena el diablo, llega el alba y no lo ha conseguido (87).

No son los únicos bienes que se supone atesora el más allá. El vecino listo, al que todos envidian y que logra engañar a todos con sus tretas y bur-las, no sólo logra escapar de una muerte segura, arrojado a un río o a un pozo en un saco, sino que finge que ha salido de allí bien cargado de tesoros, bien con unos magníficos carneros o con un rebaño de ovejas (88), con lo cual quienes terminan ahogados, por avariciosos, son los otros vecinos. Naturalmente los rebaños son propiedad de un pastor al que también engaña pero el ardid funciona porque la creencia en la posibilidad de encontrar ganados en el fondo de un pozo o de un río está viva. No hay más que oír el discurso de Nicolás “Pero, chico, en el fondo del río tú no sabes lo que hay. Está la isla de Jauja. Hay muchísimas cosas que no tienen dueño; hay camellos cargados de oro; hay brillantes y perlas; hay muchos rebaños de ovejas; y cada uno escoge lo que quiere. Yo cogí este rebaño de ovejas y ya ves, ya soy rico” (89).

2.5. El diablo, señor ultramundano.

Regularmente los mundos maravillosos a los que acceden los protagonistas de los cuentos no guardan relación con el cielo, quizás porque la representación de éste se resiste más a absorber

elementos míticos antiguos. Hay algunas referencias al purgatorio en los cuentos, como lugar donde están las ánimas o donde se sospecha ha ido a parar aquél a quien se cree haber asesinado (90). El demonio o el diablo es un personaje mucho más asiduo, ya lo hemos visto, aunque eso no significa que sus dominios sean siempre el infierno (91). Más bien, rara vez se afirma tal cosa, los cuentos se limitan a aludir o describir sus dominios y ya hemos tenido ocasión de observar cómo integran éstos características de la antigua representación del más allá como una pradera.

Más arriba nos hemos referido a cuentos en los que el muchacho que entra a su servicio se ve obligado a arar, traer leña, vendimiar. No son los únicos, en otro relato a esas tareas se añaden las de guardar cerdos (92) en un monte donde hay un gigante y el paisaje ultramundano se completa con una imagen tan típicamente castellana como un pinar y unos labradores segando (93). Si hemos dejado para este momento la alusión a este cuento es porque contiene otros elementos: la casa del diablo es "mu (*sic*) antigua y mu (*sic*) fea, con unas cuerdas mu (*sic*) grandísimas y con unas mulas mu (*sic*) falsas y mu (*sic*) malas. Y el chico tenía que ir a trabajar con ellas, a arar, y lo que fuese. Esas mulas eran demonios todas que estaban con el cuerpo de mulas".

Por tanto, el diablo, aquí "un señor muy feo, horrible, con una barbona y unos bigotones", posee unas cuerdas (94) bien provistas. No es de extrañar puesto que ya más arriba hemos encontrado referencias a los caballos que se sacan de sus dominios (95). Es más, puesto que se contempla que las mulas del Diablo sean demonios, conviene recordar otras versiones de la hija del diablo no aludidas más arriba. En la versión soriana una de las tareas que se le encomienda al pretendiente es montar y domar un caballo, mas Blancaflor le advierte: "el caballo es mi padre, la montadura es mi madre y las bridas soy yo". En la versión palentina son tres los caballos que ha de domar: su padre y sus dos hermanas (96). En la variante leonesa tiene que dominar un caballo bravo y tirarlo al mar, la hija del diablo revela: "Yo soy la parte derecha, mi hermana es la parte izquierda, mi madre es el culo, del caballo, y mi padre es la cabeza" (97).

De otra parte, al diablo muy frecuentemente se le describe como caballero y no sólo en Castilla (98). Podría pensarse, empero, que se trata simplemente del término cortés. Por ello interesa destacar más la definición específica "señor de a caballo" de uno de los cuentos (99).

Un caballo se oye en medio de la noche desde una habitación que da "al naciente". Es el demonio que viene a dar las gracias porque ha conseguido las almas de las cuñadas del protagonista (100).

Si alguna reticencia quedara, después de todo lo expuesto, sobre la incardinación de este elemento, el diablo-caballo, dentro de esa vieja representación del más allá como un pastizal para ganado, conviene mencionar la caracterización del dios de los muertos en las tradiciones indoeuropeas "famoso por sus potros" o jinete que recorre el mundo (101). Naturalmente el caballo ha sido durante siglos el medio más rápido para viajar (102), de ahí también la pertinencia y aprovechamiento de la imagen para la última jornada, independientemente del destino final. No podía ser de otra forma ya que la dicotomía, cielo o infierno, no pertenece a la escatología más antigua sino que responde a las enseñanzas y creencias cristianas.

De ahí, por ejemplo, la respuesta ingeniosa del amo al que comunican que se le ha muerto el caballo y el paje se está muriendo: "Pues que es así, decide al muchacho que se dé prisa, yirse ha cabalgando" (103). De ahí, el cuentecillo leonés según el cual en el cielo sólo entran los de caballería, es decir, los jinetes (104).

A esa luz pueden iluminarse referencias de otro modo harto enigmáticas como el hecho de que la difunta, sospechosa de haberse llevado las morcillas, termine a lomos de un caballo, un caballo que persigue a la yegua del cura y éste confunde con el diablo (105).

3. Conclusiones

Conscientes de la dificultad de desentrañar el origen de los múltiples elementos que constituyen los cuentos populares, nuestra intención ha sido llamar la atención sobre aquellos rasgos que caracterizan la geografía de los países maravillosos y sus habitantes e incidir en los paralelismos con tradiciones indoeuropeas, atestiguadas en la documentación más antigua de los diferentes pueblos.

Reconocemos con Thompson (106) que no todas las ideas sobre el otro mundo presentes en el folklore europeo son irlandesas, tampoco necesariamente indoeuropeas. Algunas son orientales, de otras resulta más difícil discernir su fuente. Nosotros hemos tratado de identificar fundamentalmente los elementos paisajísticos que se repiten en las descripciones ultramundanas, elementos para los que previamente habíamos establecido una filiación indoeuropea que no ha de ser única ni exclusiva de esta familia lingüística.

Compete a otros investigadores trazar el desarrollo específico de la historia de transmisión de cada cuento. Mas el examen de las características de ese ultramundo popular, falto de un estudio más detallado, apunta ya algunas líneas generales en la transformación de muchos de esos motivos, cons-

tatables incluso al comparar dos o más versiones entre sí: adaptación al contexto cultural y religioso de las comunidades en las que los cuentos permanecen vivos, eliminación o supervivencia aislada de aspectos antiguos, casi incomprensibles. El cotejo con las tradiciones más antiguas, creemos, contribuye precisamente a iluminar algunas de esas oscuridades. A la vez, las concomitancias señaladas permiten suponer verosímilmente que algunos de los episodios de los cuentos analizados se nutren en último término de esa antigua tradición.

Estamos muy lejos, empero, de poder decir “al centinela” que lo sabemos todo. Tal pretende el joven que marcha por los tres pelos del diablo, mas no declara las respuestas sino a la vuelta, después de habérselas revelado el propio diablo, detentador en el cuento de la sabiduría que encierra el más allá (107). Hasta que emprendamos un viaje similar, habremos de seguir profundizando en el estudio de los relatos, antiguos y modernos, con la esperanza de que la escritura nos devuelva el eco de las viejas voces.

NOTIAS

* Este artículo se incardina dentro del Proyecto de Investigación “Magia y adivinación en la literatura griega” (BFF 2001-2116 financiado por DGCYT), dirigido por el profesor M. García Teijeiro.

(1). Citamos por la traducción española de *The Folktale*, New York, 1946, editada por la Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1972. p. 26

(2). Thompson, *op.cit.* p. 37 y J. L. Agúndez García, *Cuentos populares vallisoletanos (En la tradición oral y en la literatura)*, Valladolid. Castilla Ediciones, p. 11.

(3). Vid. Thompson, *op. cit.* p. 472s., quien dedica la cuarta parte de su obra antes citada a las distintas teorías y métodos sobre el cuento folklórico. También puede verse en forma mucho más sucinta A. M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC, 1946, vol. I, p. xxi ss.

(4). El punto de partida y principal fuente de referencias ha sido la obra de A. M. Espinosa, hijo, *Cuentos populares en Castilla y León*, 2 vols., Madrid, CSIC, 1987 (1ª reimpresión, 1996). Hemos tenido en cuenta naturalmente la obra de su padre citada más arriba y conviene citar también aquí la versión abreviada, *Cuentos populares de España*, Madrid. Colección Austral, 1997, que reproduce en su tercera edición la que hiciera para Espasa Calpe en 1946, pero actualizándola con una introducción y bibliografía a cargo de L. Díaz Viana. Al habernos centrado en Castilla es obligada la referencia a los trabajos de J. Díaz, *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito, 1983; *Cuentos castellanos de tradición oral*, Valladolid, Ámbito, 1985; *Cuentos tradicionales vallisoletanos. Cuadernos Vallisoletanos 31*,

Valladolid, 1987. También hemos consultado la ya mencionada obra de J. L. Agúndez García y la recopilación y edición de *Cuentos tradicionales de León* a cargo de J. Camarena Lascríz, 2 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense – Diputación Provincial de León, 1991

(5). *El Paisaje del Más Allá. El tema del prado verde en la etnología indoeuropea*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001; “The Otherworld. An Indo-European landscape” ZCP (en prensa). A otros trabajos nos referiremos más adelante a propósito de cuestiones específicas.

(6). Vid. A. M. Espinosa, *Cuentos populares españoles* p. xxiv ss.

(7). *Op. cit.* p. 37. Este mismo autor (*ib. p.* 202) señala las siguientes fuentes del cuento folklórico: tradiciones básicas remontables a la época prehistórica, colecciones orientales con reflejo de antiguas religiones, relatos mitológicos celtas y escandinavos así como leyendas de la iglesia medieval.

(8). En lo sucesivo abreviaremos esa obra CPCL (*Cuentos populares de Castilla y León*) y la de su padre CPE (*Cuentos populares españoles*), el número que aparezca será el que corresponda al cuento en la clasificación de estos autores y señalaremos también la página de la referencia concreta así como de las versiones, si hay más de una. En las notas de CPCL pueden consultarse las referencias concretas al análisis de tipos y motivos, según los índices de Aarne-Thompson y St. Thompson (*Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, FF Communications Nos. 106-109, 116, 117, Helsinki -Indiana, 1932-1936, 6 vols.; *The Types of the Folk-Tales: Antti Aarne's Verzeichnis der Märchen typen translated and enlarged*, FF Communication N° 74, Helsinki, 1928, la 2ª revisión, FF Communications N° 184, ha sido traducida al español por F. Peñalosa, FF Communications N° 258, Helsinki, 1995), así como indicaciones sobre versiones hispánicas y bibliografía al respecto, razón por la cual hemos obviado aquí esa información.

(9). Con carácter general pueden consultarse varios artículos de la *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hrsg. K. Ranke, Berlin – New York, 1977 y ss.: J. Bauer, s.v. Jenseits, Band 7, 1993, col. 524-533; G. Petschel, s.v. Land der Unsterblichkeit, Band 8, 1996, col. 760-763; G. Meinel, s.v. Garten, Band 5, 1987, col. 699-711; L. Gröbel – D.-R. Moser, s.v. Hölle, Band 6, 1990, col. 1178-119; L. Röhrich, s.v. Dämon, Band 3, 1981, col. 223-237.

(10). “Los lamentos en Grecia e Irlanda”, en *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, Madrid, 2001, vol. III, pp. 773-789.

(11). “Metamorfosis y videncia en las tradiciones griega e irlandesa” *Minerva* 14, 2000, 11-47.

(12). CPCL 62 p. 102. Vid. CPE III p. 498 ss. para bibliografía general así como un resumen del análisis y clasificación del cuento a cargo de Boite-Polivka y Panzer. Estos autores, entre otros, han apuntado un origen oriental del mismo con vestigios en el autor griego Conón (s. I a.C.-s. I d.C.) e incluso en el *Rig Veda*. Vid. también Thompson, *El cuento folklórico*, p. 61. No parece, sin embargo, que se haya prestado atención a la descripción del inframundo.

(13). Nótese la descripción del mismo en relación con las riquezas y una de las actividades favoritas antes aludidas, la caza: "Entraron en él y no encontraron alma viviente. Vieron que había muchas provisiones de todas clases. Y decidieron quedarse allí. Había armamentos de todas las especies, y quisieron meterse cazadores. Lo cual, iban de caza y oro quedaba para arreglar el rancho" (p. 101s.). Es también digno de reseña (vid. *ídem* p. 21 s.) que después Juan le pide al diablo además de transformarlo (vid. nota siguiente y n. 95) que le dé "el mejor caballo del mundo y la mejor espada pa' (sic) ganar la batalla" (p. 104). Para valorar la verdadera naturaleza de este demonio conviene tener presente que en otras versiones españolas no aparece el diablo sino que se distingue entre el duende que encuentran en el monte y les apaga la lumbre (la misma acción se atribuye al demonio en CPE 135) y el gigante que tiene encantada a la princesa. En ese caso es el duende el que entrega a Juanito "un traje nuevo y un caballo que no corría, sino que volaba". En CPE 135 son los enanillos que encuentra en la cueva, donde previamente ha luchado con el demonio, quienes le dan "un caballo bien aparejado (sic) y un traje aparente (iguá)".

(14). En las versiones recogidas en CPE la descripción del infamundo subterráneo es mínima. En CPE 134 tan sólo se mencionan "muchos cuchillos y fieras". En CPE 135 se enumeran tres parajes, uno con piedras negras y todo muy feo, otro con un frío insostenible y un tercero con "mucho calor. Aquello es un infierno", al fondo de la cueva hay un patio con tres puertas y tras ellas las tres princesas. En CPE 133 la irrupción es muy sigilosa y guarda relación con el apartado siguiente (2.2): primero Allanaceiros "allana todo el cerro con el culo", después Arrancapinos arranca todos los pinos, mientras Juanito da un golpe tan fuerte "con su bola de siete arrobas" que abre un pozo muy profundo en el cerro y se desliza con una soga.

(15). En otra versión (CPCL 63 p. 107) es una princesa encantada la que está en un pozo. No es la única diferencia, si en la primera el demonio para luchar adopta forma de persona, de toro y de serpiente por cada una de las tres princesas, en la segunda versión no existen tales transformaciones sino que una serpiente y un gigante tienen encantada a la princesa. A mi entender se trata de una renovación del motivo conforme a nuevas coordenadas culturales en un momento en que la capacidad de transformación no se contempla (cf. CPE 133, en la cueva está el diablo, un venao (sic) y una serpiente; en CPE 134 la princesa está encantada por un gigante pero es un toro bravo el que sale al encuentro de Juanito, en CPE 135 las tres princesas están tras tres puertas guardadas por un toro, un elefante y un dragón, y sólo tras arrancar a este último la orca se indica que es el demonio). De la misma manera las tres manzanas de oro que le entrega la princesa en la primera versión (CPCL 62) y servirán de prueba de reconocimiento. —símbolos de amor en las tradiciones más antiguas (vid. por ejemplo, referencias en P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1981, traducción revisada por el autor, p. 628; H. Velasco López, *El paisaje del Más Allá* p. 347 ss.; W. F. Spengler, s.v. Apfel, Apfelbaum en *Enzyklopädie des Märchens*, (1). Band 1, 1977, col. 622-625), así como referencia indirecta a la existencia de árboles (recuérdese el Jardín de las Hespérides) —, son sustituidos en esta versión (CPCL 63, cf. CPE 134) por una sortija, signo de compromiso. En otra versión (CPE 133) hay una suerte de variante intermedia: una bolita de oro. No se alude a tal

motivo en CPE 135, variante que precisa la causa del encantamiento de las princesas: "un día estaban en el jardín del palacio y el rey, su padre, les dijo que no tocaran un árbol de manzana. Y ellas lo tocaron y se abrió la tierra y se las tragó".

(16). CPCL 67 p. 123

(17). CPCL 111 p. 241. En la versión 112 no es una fiera sino un oso. Para otras versiones, así como bibliografía y análisis de este cuento remitimos a CPE II p. 483 ss. Recordemos tan sólo que Apuleyo (*Metamorfosis o El Asno de Oro* IV 28 ss.) en el s. II d.C. proporciona una de las más antiguas versiones en el mito de Cupido y Psique. Conviene reparar también en que un elemento esencial, la flor arrancada, está presente también en el mito del rapto de Perséfone a cargo de Hades, dios de los muertos en Grecia. Para versiones orientales antiguas, vid. CPE II p. 495 ss. Sobre este cuento, además puede consultarse con referencias, G. A. McGas, s.v. Amor und Psyche en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 1, 1977, col. 464-471 y Thompson, *El cuento folklórico*, p. 142 ss. Este autor indica (*ib.* p. 327) que aparte de arrancar flores hay otras cosas que un joven no debe hacer so pena de ser llevado por un hada amante o un duende caballero: tenderse bajo un árbol, coger nueces. Nótese la indicación paisajística que suponen dichas actividades.

(18). Se refiere, naturalmente, a la matanza tradicional del cerdo, todo un rito en Castilla (vid. A. Sánchez del Barrio, "El 'marrano Antón'" *Cuadernos Vallisoletanos* 19, Valladolid, 1987), una perfecta incardinación en el contexto sociocultural.

(19). Vid. referencias en *El Paisaje del Más Allá* p. 351 ss., en especial p. 353 n. 351 y n. 355. Al pertenecer el cuento de la Paveira a un grupo más general, el de la niña perseguida que incluye el tipo de la Cenicienta, es comprensible que no se haya prestado atención al motivo de la fuente, máxime cuando sólo es uno de los posibles escenarios del desenmascaramiento, vid. CPE II p. 406 ss. Nótese, sin embargo, en relación con el apartado siguiente (2.2) que en CPE 107 la muchacha se sienta a peinarse en una peña.

(20). CPCL 120-124, 122 p. 267.

(21). Un cambio mucho más profundo constituye el motivo central de un episodio muy común en la literatura irlandesa: el encuentro con una vieja en una fuente que reclama un beso y al recibirlo se transforma en una bella joven (vid. *El Paisaje del Más Allá* p. 353 n. 350). No hemos encontrado nada semejante en los cuentos examinados pero al final de "La hija del diablo" (CPCL 71 p. 147) hay una referencia aislada a que el beso de una vieja hace olvidar (en CPE 122 y 123 es un beso o un abrazo de la agüela (sic) del muchacho; cf. CPCL 74 p. 158 donde es el abrazo de una petra el que conduce al olvido; en CPE 125 basta que le toque la ropa alguien, cosa que hace un perro de laras: vid. CPE III p. 479 ss. para esta creencia). Quizás merezca valorarse también en este contexto el encuentro del protagonista de "El saco de embustes (sic)" (CPCL 130, p. 291) con una vieja "con unos dientes muy largos" que le entrega una flauta que resuelve todos sus problemas para conseguir a la hija del rey. Puede recordarse también el cuentecillo tradicional incluido entre otras obras literarias en *La dama duende*: un pastor goza a una diablá bajo forma de "doncella, aseada, rica y bella", mas después recupera "su forma horrible y fea" e increpa al joven, quien lejos de amedrentarse le invita a volver al día siguiente "en la forma que trajiste:/ verásme amante

y cortés / no menos que antes después" (M. Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1962, p. 310 y n. 90)

(22). CPCL 125 p. 276. De nuevo, al estar incardinado este cuento en un grupo bastante complejo por su propia antigüedad y múltiples desarrollos, no parece que se haya reparado en este detalle (vid. CPE II p. 89 ss.). Sin embargo, en CPE 9 p. 29 tras haber acertado la adivinanza, prueba que no aparece en CPCL 123, el primer requisito para casarse con la princesa es traer una botella de agua de una fuente a cien leguas del palacio y volver antes que una bruja que vive en el palacio y hace el trayecto en dos horas. Es notable la presencia de la bruja en lugar de la princesa por lo señalado en la nota anterior así como el hecho de que ésta le haga dormir, cuando el sueño está tan cerca de la muerte (en CPCL 125 el joven se queda dormido sin más mientras aguarda a la princesa).

(23). CPCL 65

(24). No aparecen en otras versiones españolas (CPE 141 y 142; vid. notas III p. 53 ss.), aunque sí hemos encontrado la referencia a una versión andaluza (CPE III p. 39), donde por efecto de una venganza la tierra se abre y traga a la joven. De otro lado, los elementos más interesantes del cuento en los que se centra el análisis son los animales agradecidos, los esposos-animales (Rey de los Carneros, Rey de las Águilas, Rey de los Peces en CPCL 65), así como el motivo del alma externada, documentado ya en Egipto (*ib.* p. 41 s.).

(25). CPCL 66

(26). En los *Cuentos tradicionales de León I* p. 124 es en las Peñas del Nuncio donde un muchacho encuentra a una joven encantada. Logra entrar por un agujero pequeño porque entre otras cosas se puede convertir en hormiga. La tiene encantada su hermano cuya alma externada reside en un huevo que hay que cascarle en la frente. Para el alma externada cf. CPCL 65 p. 116, 66 p. 119, 67 p. 128 e *infra* n. 58.

(27). CPCL 70-73. También pueden cotejarse las variantes leonesas (J. Camarena, *Cuentos tradicionales de León* 82-84) en una de cuyas versiones el diablo no es tal sino un rey moro que gana la partida a un rey español. Naturalmente no entramos aquí en un análisis exhaustivo de este cuento que Thompson (*El cuento folclórico* p. 132) califica como inmensamente complicado. Se ha estudiado en él las combinaciones de motivos (*ib.* p. 135 n. 219), pero poco se sabe de sus orígenes y vías de difusión. Menos aún, a lo que parece, de los rasgos de paisaje que centran nuestra atención.

(28). CPCL 70 p. 141; en 72, p. 148 se trata de traer vino de las cepas de un majuelo que están secas; en 73, p. 152 el plazo es traerle vino para cenar de la uva que dé la cepa (cf. CPE 123 p. 266 y CPE 124 p. 272). En "El herrero de Brechula" (84 p. 183) cuando llegan al infierno los demonios están rajando la viga de un lagar, haciendo astillas para quemarlos. Parecía conveniente citar esta referencia, aunque probablemente se trate aquí de la transferencia de un objeto normal, una viga desechada, a la esfera ultramundana.

(29). CPCL 71 p. 144; 72 p. 148; 73 p. 152. Cf. CPE 123 p. 266; CPE 124 p. 272; CPE 125 p. 276. En un curioso cuento leonés (J. Camarena, *Cuentos tradicionales de León* 134) un pobre paga a

un pintor para que a las figuras de los santos, que está pintando en una capilla, añada la del demonio. Éste le recompensa ayudándole a recoger la cosecha que compartía con un rico y al cabo a quedarse con ella. Vid. en esa misma obra vol. I p. 440 referencias al diablo segador.

(30). Vid. CPE II p. 470 ss., donde Espinosa apela a la relación con el mito de Jasón y Medea, especialmente en p. 477 ss. De entre las tareas encomendadas en otras versiones españolas destaquemos aquí: plantar una sierra de piedra con unas varillas y a medio día llevarle las frutas de los árboles (CPE 122, versión recogida en Granada) y sembrar una piña y traer a medio día "leña pa (sic) hacer la comida" (CPE 123 procedente de Cuenca).

(31). Es también significativo que cuando Blancaflor y el protagonista emprenden la huida a lomos de un caballo (CPCL 71 p. 146; CPCL 72 p. 149; CPCL 73 p. 151, vid. *infra* n. 64 y p. 21 para los caballos) sea un monte y un río caudaloso (una toalla y una palancanita que han arrojado y se han transformado en tales CPCL 70 p. 142), una huerta y un mar (un diablillo y un escupitajo CPCL 71 p. 146) los que detienen a la mujer del diablo que los persigue o a la hermana en CPCL 70 p. 142 -respecto a ese predominio femenino cabe recordar que también Ulises en el Hades, cuando al final del episodio se encuentra rodeado por los muertos con sus chillidos horribos, expresa su temor no respecto al dios de los muertos sino a su esposa, no vaya a ser que Perséfone le envíe la cabeza de la Gorgona (*Odisea* XI 634 s.). Blancaflor y su pretendiente también se convierten en ermita y ermitaño, una transformación más acorde con una mentalidad cristiana (cf. las versiones soriana y palentina, CPE 124 p. 273 y 125 p. 277, donde incluso toca la campana y el demonio es invitado a la misa) y que constituye la solución final en una versión (CPCL 70); en otra versión (CPCL 71) no hay tal transformación sino que encuentran una ermita cerca del pueblo del muchacho; en otras (CPCL 72 y 73) después de volverse ermita y ermitaño Blancaflor se hace camino de alfileres que impide el paso al demonio; curiosamente en la versión CPCL 73 antes de convertirse en ermita y ermitaño lo han hecho en huerta y hortelano. Esa huida con transformaciones es un motivo recurrente en los cuentos. Puede consultarse, por ejemplo, la obra de V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, trad. his. Madrid 19986 (reimpr. 1974), p. 506 ss.; Thompson, *El cuento folclórico* p. 68 y p. 95. Espinosa (CPE III p. 479) sugiere la relación con los pedazos de su hermano que Medea arroja al mar para que el padre se entretenga a recogerlos y no pueda alcanzarla a ella y a Jasón. En su opinión, desde antiguo ese elemento habría sido modificado para atenuar la barbarie substituyéndolo por la transformación, o el hecho de arrojar objetos mágicos. Aquí sólo queríamos llamar la atención sobre las variantes que apuntan rasgos de paisaje y sobre la palpable racionalización del motivo. En otro cuento donde también aparece dicho motivo tras arrojar un peine que se transforma en monte y la rodina (sic) que "se hizo una labuna (sic) muy grande", arrojan unas tijeras que matan al padre (CPCL 74 p. 158) y en otro caso es un frasco con líquido el que se transforma en río (CPCL 93 p. 205).

(32). CPCL 72 p. 147; CPCL 73 p. 151. En otros cuentos tal lugar se conoce como Fuente de Irás y no Volverás (CPCL 75 p. 160), ya nos hemos referido antes a la fuente como lugar de encuentro. Vid. también *infra* "Huerta de Irás y no Volverás".

(33). Quizás merezca la pena llamar la atención aquí sobre el cuentecillo "El labrador sordo" (CPCL 383): éste viendo venir dos "pasajeros de a caballo" prepara las respuestas que dará a las preguntas que imagina van a formularle. Naturalmente, llegados los caballeros, las preguntas son muy otras, pero él totalmente surdo contesta impertérrito, con lo que se desencadena una serie de despropósitos burlescos que contienen o pudieran contener una verdad, ya que existe una correspondencia entre las preguntas y las respuestas. Por ejemplo, le interrogan: "¿Es puta tu mujer?", a lo que el sordo contesta "¡Y dos hijas que tengo, también!". En ese contexto no deja de ser significativa la última respuesta: "¿Y si le llevaran a usted los demonios?", replica el labrador: "¡Esa cueva arriba!". Por otra parte en el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada se recoge un cuentecillo en el que una madre, harta de las travesuras de su hijo, le ofrece a los demonios para que se lo lleven; el chico se sale al corral y desaparece en la noche, lo encuentran con todo el cuerpo magullado y cuando cobra un poco de juicio cuenta cómo unos hombres muy grandes, feos y espantables lo han llevado por el aire y "descendieron a unos montes muy llenos de espinos, le habían traído arrastrando por medio de ejos para una parte y para otra" y no pararon hasta que el muchacho se encomendó a Nuestra Señora (M. Chevalier. *Cuentos españoles de los siglos XVII y XVIII* p. 135 s.).

(34) En una versión recogida en Soria (CPE 124) son "as piedras del Niño" y en otra palentina (CPE 125) "El Castillo de las siete Naranjas".

(35). CPCL 118

(36). Vid. *El Paisaje del Más Allá* p. 342 ss. y p. 406 ss.

(37). Con carácter general pueden consultarse los artículos de D. Ward s.v. Berg y R. Bendix, s.v. Hóhic en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 2, 1979, col. 138-143, especialmente 143 y Band 6, 1990, col. 1168-1173. Por lo que respecta al corpus examinado, en "El Pájaro sabio" (CPCL 138 p. 311) los tres objetos mágicos (el pájaro sabio, el agua amarilla y el árbol que canta) están en lo alto de una cueva, cuyo carácter ultramundano está subrayado por la prohibición de mirar atrás, la misma que se impone a Orfeo cuando desciende al Hades en busca de Eurídice. También puede ser significativo que en la versión de "Blancanieves" (CPCL 142 p. 334) recogida en Medina del Campo (Valladolid) coloquen el ataúd de cristal "en un monte, en una cueva"; el hecho de que no perdiera "la color ni la blancura, y cada vez estaba más guapa entre los cristales" apunta a que aunque está muerta está viva (para una afirmación en sentido contrario en un famoso relato irlandés, vid. *El Paisaje del Más Allá* p. 293), efectivamente cuando llevan el ataúd a hombros al palacio del príncipe, "al dejarlo caer, pues Blancanieves devolvió la manzana y volvió en sí". También merecerían un estudio más detallado dos versiones de este cuento (CPCL 144 y 145) donde confluyen relatos y motivos de distinta procedencia: en un caso la joven, aquí innominada, encuentra refugio en el monte, en una cueva de ladrones que recuerda la de Alf Babá; en el otro, el hermano de Blancaflor encargado de darle muerte, la deja sobre una encina, a cuyo pie llegan unos ladrones que tienen la casa debajo. En la versión leonesa de Blancanieves (J. Camarena, *op. cit.* p. 124) la niña hambrienta penetra en una peña donde ha visto salir y entrar a unos ladrones al grito "¡Ábrete, Ciniestra!", "¡Ciérrate, Ciniestra!", les hace todas las labores de la casa aunque por miedo no se muestra ante ellos. También es

interesante la localización del cuento leonés de la Bella y la Bestia en una peña que se puede abrir (J. Camarena, *op. cit.* 333). Cf. otra cueva subterránea con ladrones en CPCL 277. En un cuento muy diferente "Los doce meses" viven en un monte con una casaca o en una cueva, ambas alternativas aparecen en el mismo cuento (CPCL 117). Por su parte, J. Díaz (*Cuentos castellanos de tradición oral* 62 y 63) recoge y señala como no clasificados dos cuentos interesantes: uno tiene por protagonistas a los ojaranquillos que salen de la montaña y otro se refiere a las aventuras de dos estudiantes que gracias a un libro penetran en el interior de la cueva de una montaña, pretenden sacar un tesoro pero terminan echados a patacas por "uno con muchas barbas, como un rey", el rey Salomón.

(38). Pueden encontrarse referencias en T. P. Cross, *Motif-Index of Early Irish Literature*, New York, 1969, reimpr. de Indiana 1939, F 200 y ss., en especial F 372 para la nodriza humana de un niño feérico, F 321 para el robo y cambio de niños y D475 para el oro de las hadas, así como en K. Briggs, *Diccionario de las hadas*, Barcelona, 1992, trad. del original publicado en 1976, s.v. "Niños cambiados" y "Comadronas de las hadas". Vid. también Thompson, *El cuento folklórico* p. 327 y p. 331, donde las implicadas son las brujas. Y considérese la relación de estos relatos con los referidos a unos padres estériles que imploran un hijo al diablo y/o los que atañen a niños reclamados por el demonio (ib. p. 354), cf. *infra* n. 69.

(39). Si este cuento incide en la necesidad de los seres sobrenaturales que habitan en los *síde*, peñas huecas o cuevas en la montaña, de nodrizas que amamenten a sus retoños, en otros casos dichos seres, las hadas, raptan a un niño humano y lo sustituyen por uno de los suyos al que hay que desenmascarar para recuperar al propio (además de las referencias anteriores, puede leerse en traducción castellana W. B. Yeats, *Espéctros y otros cuentos fantásticos irlandeses*, Barcelona, 1991, p. 61 ss.). No hemos encontrado ejemplos de tales relatos en Castilla, si bien queremos llamar la atención sobre "El castigo de las mentiras" (CPCL 188): un niño "cansao (sic) de vivir con sus padres, porque estaba cansao (sic) de trabajar" escapa de su casa, tras distintas experiencias negativas, que incluyen la aparición de una mancha en la frente y, más significativo, el alargamiento de la nariz por sus mentiras, quiere regresar a casa de sus padres. Éstos, sin embargo, le rechazan "pues decían que su hijo, Juanito, que estaba en casa". Al cabo, viendo su arrepentimiento le perdonan y colman de besos. "Y el otro niño que estaba allí, al entrar Juanito, era un ángel". A falta de un estudio más detenido, cabría la hipótesis de una cristianización del niño cambiado o sustituido por seres sobrenaturales. No podemos entrar aquí en la cuestión del aprovechamiento que la Iglesia Católica ha sabido hacer a lo largo de su historia de las tradiciones religiosas y mitológicas de los pueblos convertidos. Llamaríamos tan sólo la atención sobre la continuidad entre la festividad de *Samain*, el primero de noviembre en Irlanda, noche en que la comunicación entre los dos mundos es plena y fluida y, por ende, escenario de muchos de sus relatos, y la fiesta de Todos los Santos. También esa noche tenía, y en cierta medida conserva, un significado especial en la vida tradicional castellana y no es raro que dos de los cuentos recopilados por Espinosa, hijo, se hagan eco de los sucesos y supersticiones que rodean el Día de los Santos (CPCL 273 y 311). A propósito de *Samain*, vid. referencias en *El Paisaje del Más Allá* p. 304 n. 212: S. y P. F. Bothe-

royd, *Lexikon der keltischen Mythologie*, München, 1992 s.v. *Sambain*, con la grafía del irlandés moderno.

(40). CPCL 106 p. 227. Thompson (*El cuento folklórico* p.138) señala que el cuento parece confinado a la Europa meridional y del sudeste, si bien los Hermanos Grimm conocen cuentos en que las muchachas son transformadas en flores. Afunde asimismo a la relación con una leyenda común en la Europa sudoriental según la cual un príncipe arranca una flor de la tumba de una doncella convertida en vampiro y ésta asume forma humana, así como al cuento de la joven que nace en el tiesto de una planta (vid. *infra* n. 69).

(41). Se encuentra éste más allá de todo mundo conocido. El príncipe emprende el viaje a caballo mas ha de venderlo y al cabo de andar "mucho, mucho, mucho, mucho" llega a una casita sola, donde una señora le encamina a la casa de su hija, la luna, y ésta a la de su hermano, el sol, quien le da las últimas instrucciones (CPCL 106 p. 227 s.). En otra versión (CPCL 107 p. 231 s.) tiene que ir al "Castillo de los Gigantones, que cuando tienen los ojos abiertos están dormidos y cuando los tienen cerrados, están despiertos", en un cajoncito de su mesilla de noche están las naranjitas. En otra variante más breve (CPCL 108) el rey un día de caza se encuentra en un rosaí tres capullos. En una cuarta (CPCL 109) compra las tres naranjas a una vieja tras confesarse la pena que tiene de no encontrar ninguna mujer que le guste.

(42). Merecería un análisis detallado la enumeración de los objetos que reclaman las señoritas nada más salir de la naranjita: un peine, una pañalgama y una toalla, serie que puede ser ampliada con el peinador, el escarpador, el agua y el jabón (CPCL 109 p. 236). Son útiles de belleza, indispensables si el príncipe quiere conservar a la señorita en cuestión, pero que en realidad no necesitarían puesto que son incomparablemente hermosas. De hecho en esa versión ampliada es el hijo del rey quien exige a la mujer que venga con "todo completo". Salvando las distancias y a título de hipótesis, dichos instrumentos recuerdan los presentes que recibe Pandora de los dioses (vestido, velo, diadema de oro, coronas de flores, aires colares, vid. Hesíodo, *Teogonía* 570 ss. y *Trabajos y Días* 70 ss.) para adornar su cuerpo y que éste cumpla a la perfección la función para la que ha sido creada: emblesar a los hombres y a la postre causarles un gran mal. En otras versiones las damas al salir de las naranjitas reclaman agua y pan (CPE II p. 462).

(43). CPCL 106 p. 229, 107 p. 232 s., 108 p. 235; 109 p. 237; 110 p. 239 respectivamente.

(44). Citaremos sin más algunos ejemplos: un aparecido en busca de una misa que había prometido puede mostrarse todo lleno de sangre, tal y como estaba cuando lo mataron (CPCL 192), pero también puede asumir la forma primero de un perro y luego de una paloma (CPCL 193); forma de paloma asume también un alma del purgatorio con la misma petición (CPCL 197), dicha alma además está dotada de voz igual que el pájaro que habla en otro cuento (CPCL 194).

(45). CPCL 142 p. 333; en CPCL 145 p. 346 el paralelismo es mayor: "Al estarla peinando, la clavó un agüjón que llevaba y se lo clavó en la cabeza. Y se volvió paloma" (cf. también CPCL 80 p. 172). No es el único elemento de unión ya que una de las versiones de "Las tres naranjas" insiste en que busca "una mujer tan

blanca como la nieve y encarnada como las gotitas de la sangre de la perdiz" (107 p. 231). Vid. las descripciones de Blancanieves (CPCL 142 p. 331) y Blancador (CPCL 143 p. 334) y compáreselas con la descripción que en otro cuento (CPCL 114) oye la hija del rey de labios de un muchacho "Lo blanco con lo encarnado, ¿qué bien está! Como el rey que dormirá y no despertará hasta la mañana del señor San Juan". Aquí es un ideal de belleza masculina, idéntica al expresado por la irlandesa Deirdre con la peculiaridad añadida de que a semejanza de la heroína irlandesa también es la protagonista del cuento castellano quien toma la iniciativa y va en busca de tal rey. A propósito de Deirdre puede consultarse la edición del texto irlandés con traducción y notas a cargo de V. Hull, *Longes mac nUisliann. The Exile of the sons of Uisliann*, New York - London, 1949; J. Gantz, *Early Irish Myths and Sagas*, London, 1981, p. 236 ss., recoge sólo una traducción inglesa. Al ser una historia muy popular hay muchas versiones, recojo aquí sólo dos referencias: S. O'Sullivan, *The Folklore of Ireland*, London, 1974, p. 23 ss. y J. Jacobs, *Celtic Fairy Tales*, London, 1994, p. 65 ss. Esta obra recoge en un solo volumen la original de Jacobs, *Celtic Fairy Tales*, 1892 y *More Celtic Fairy Tales* a cargo de D. Nutt, 1894. El cuento ha sido incluido en la selección de la traducción española por J. Quingles, *Más cuentos de hadas célticos*, Palma de Mallorca, 1988, p. 33 ss.

(46). Llamo la atención que en e. tipo análogo y fundamental del cuento, según los estudios del folklorista francés Cosquin (vid. referencias en CPE II p. 466 s.), este motivo esté todavía más subrayado. Cuando la perseguidora clava el alfiler a la heroína y ésta se transforma en paloma, pez u otro animal, mata a dicho animal. De los huesos del mismo brota un limonero, naranjo u otro árbol frutal y de él salen tres hermosas damas, la novia verdadera es la tercera. Las versiones orientales, probable origen del cuento, carecen del detalle del alfiler mas no del motivo: la dama es arrojada a un pozo, de allí sale un lirio, que la falsa esposa rompe y esparce por el jardín; de sus pedazos nace menta con la que el cocinero se dispone a sazonar la comida, habla entonces la menta y el cocinero asustado la tira de nuevo, nace así otra fruta que al caer al suelo se rompe y sale la verdadera novia. Se vuelve así a la situación inicial en este cuento oriental en el que el príncipe consigue una granada de un faquir y al abrirla y ver a una hermosa dama se desmaya, ocasión que aprovecha la negra para arrojarla al pozo y ocupar su lugar.

(47). Cabría recordar aquí, por apuntar una futura dirección en la investigación, la leyenda de Menta, doncella con la que tuvo trato Hades y fue metamorfoseada por Perséfone en una planta de jardín. Vid. Estrabón 8, 3, 14; estudio de M. Derenne, *Los jardines de Adonis. La mitología griega de los aromas*, Madrid, 1983, p. 153 ss. y *El Paisaje del Más Allá* p. 98 n. 43.

(48). CPCL 138-141. Vid. CPE II p. 446 ss.; Thompson, *El cuento folklórico* p. 171 s.

(49). CPCL 138 p. 311 el carácter ultramundano está bien subrayado por la cuesta y la prohibición de mirar atrás. Vid. *supra* n. 37.

(50). CPCL 139 p. 315 y 141 p. 328; 140 p. 319 respectivamente.

(51). CPCL 139 p. 316 la narradora vaciló en ese punto: "uno de agua, que os llegará por los hombros; otro de miel que os lle-

gará por los ojos, y otro de... agua que os llegará por los hombros". La barrera de agua es un de los motivos más comunes para separar este mundo del de los muertos (H.R. Patch, *The other world according to descriptions in medieval literature*. Harvard University Press, 1950, 2ª reimpr., New York, 1980, edición española, México, 1956, reimpr. 1983, p. 16 y *passim*; H. Velasco López, *El Paisaje del Más Allá* p. 451; sobre este motivo universal, vid. también D. Ward, s.v. Flu_ en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 4, 1984, col. 1374-1391). Llamamos aquí la atención sobre cómo en un cuento donde compiten tres personas a ver quién ha soñado ir más lejos, el haber pasado las aguas así como el llegar a un sitio donde ladraba la gente (una manera de subrayar la alteridad del otro mundo es el lenguaje o la carencia del mismo) se corresponden en otras versiones con las estrellas, la cena con Cristo o el fin del mundo (CPCL 355-357). La referencia es mucho más explícita en "Los tres pelos del diablo" (CPCJ. 116): el infierno está en la otra orilla del río y un barquero, a semejanza del Caronte griego, es el encargado del transporte. Sobre el barquero en los cuentos, vid. J. Kühn, s.v. Fährmann en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 4, 1984, col. 785-793.

(52). Hay "dos caños: uno que echa mucho, mucho, y otro que echa muy poquito, muy poquito" (CPCL 139 p. 315 s.). El protagonista ha de coger el agua del segundo. Las virtudes beneficiosas, curativas, rejuvenecedoras, regeneradoras, capaces incluso de volver a la vida son un elemento común en las tradiciones sobre el más allá (vid. con referencias, *El Paisaje del Más Allá* p. 143 n. 74 y p. 355 ss.). También Espinosa (CPE II p. 458) identifica el agua que baila de algunas versiones hispánicas del cuento con el agua de la vida.

(53). El pájaro sabio, el agua amarilla y el árbol que canta en CPCL 138 p. 311. El pájaro que canta el bien y el mal, un ramo de flores y un par de peces de colores en CPCL 140 p. 319; aquél servirá para revelar la identidad de los niños ante su padre, aunque éste no lo entiendo al principio, los peces para llenar la alberca y el ramito para poblar el jardín con todos los árboles y rosas del mundo. En CPCL 141 p. 328 lo que buscan es "El árbol del Paraíso", para conseguirlo hasta una ramita, igualmente tan sólo con beber un poco de la fuentecita la saliva puede formar otra semejante. No se explica en esta versión la función del pajarito de muchos colores, como tampoco del agua amarilla o el árbol que canta en CPCL 138. Es justamente el coqueteo entre las distintas variantes el que permite identificar las funciones y propósito de los elementos enumerados. CPCL 139 p. 317 se aparta del motivo del pájaro sabio, aquí es un águila que ayuda a pasar el río a los protagonistas.

(54). Se abren a las dos y a las tres se cierran en CPCL 140 p. 320; se abre a las doce y se cierra a la una CPCL 328 p. 329.

(55). CPCL 140 p. 320. Ésta es una información adicional que recibe el niño después de emprender el viaje. Lo hace engañado por una hechicera, que busca su perdición con el fin de que su padre no le encuentre ni a él ni a su hermana. La hechicera encubre así a las dos hermanas de la joven que casó con un capitán (un rey en otras versiones) y expulsaron a sus sobrinos de casa (en otras versiones le hacen creer que había dado a luz perros). Un viejo de luengas barbas proporciona los detalles adicionales al muchacho para que se cuide de los peligros que encierra el lugar. El viejo se revela como "Nuestro Señor, que velo por ti y por tu

hermana", también ayudará a ésta cuando acuda a buscar al chico: "Entrás en la puerta, y nada más entrar hay un tronco; vas y le das un golpe con la mano y le dices: 'Sal, hermano', y entonces tu hermano volverá a recobrar su figura" (*ib.* p.324). En CPCL 139 p. 315 y p.317 las instrucciones proceden de un ermitaño, si bien las dificultades son menores, se centran en el cruce del agua, que resuelve llamando "al águila para que los pasara por el río".

(56). CPCL 141 p. 330. Aquí es la propia bruja quien para eliminar las suspicacias de la hermana revela los riesgos e incluso la forma de rescatar al muchacho: tiene que entrar, coger un pajarillo y dar un cachete a una estatua de mármol que verá allí.

(57). CPCL 138 p. 310 s.. Un viejo "sentado en una peña, que le Jogaban las barbas hasta el suelo" es quien informa a la hermana de que no debe mirar para atrás y ha de aguantar los chillidos e insultos que oiga mientras sube la cuesta, si no lo hace, se queda "piedra negra". Una vez allí el pájaro sabio instruye a la joven: "Coge una jarrita de agua de la fuente, corta una ramita del árbol y luego echa agua en las piedras hasta que encuentres a tus hermanos". Así lo hare y de allí salen no sólo éstos sino "duques, reyes, gitanos", de todas las clases que habían ido a buscar esos dones. En la versión leonesa (J. Camarena, *op. cit.* 122) el muchacho va en busca de un peral que da todas las flores del mundo; un señor sentado en una fuente le aconseja que coja una ramita de la entrada a la puerta para no convertirse en piedra pero queda atrapado la segunda vez que entra, embobado con los "pajarines". Para desencantarlo la hermana ha de darle una guantada y decirle "¡Hala, ventel!". En otra versión leonesa (*ib.* 123) la muchacha para rescatar a dos hermanos tiene que evitar mirar hacia atrás por más que la llamen y echarles el agua de una botella que le entrega un señor a quien ella, a diferencia de sus hermanos, se ha prestado a afeitar en el camino de ida. En otro cuento leonés distinto del aquí considerado pero en el que también se menciona el Castillo de Irás y No Volverás (*ib.* 77) puede verse una cierta "modernización" del motivo: la bruja le entrega un bálsamo que hace que se convierta en piedra al entrar, existe otro frasco de desencanto que consigue el hermano que acude en su ayuda, así vuelven a su ser príncipes, reyes y marqueses los que eran piedras.

(58). Por ejemplo, la botella de agua clara que al enturbiarse es signo de que algo malo le sucede al muchacho (CPCL 140 p. 320). El mismo motivo aparece en otro cuento sobre el Castillo de Irás y No Volverás (CPCL 68 p. 131), ajeno por lo demás a esta serie. En CPCL 138 p. 311, sin embargo, es una botella, "cuando veáis que arde, es que me he muerto o me estoy muriendo", un elemento más que contribuye a subrayar el tono antiguo de esta versión. Se trata del motivo del alma externalizada, para el que hay también muchos ejemplos en los cuentos castellanos, preferentemente cuando se trata de dar muerte a un gigante o similar (*supra* n. 24 y 26), mas también en los cuentos de "La Muerte Madrina", que tiene guardadas antorchas o velas en un cuarto, y cuando se apagan cesa la vida (CPCL 87-88). De otro lado, parece bien significativo que en otro cuento donde se registra la conversión en piedra en el Castillo de Irás y No Volverás, conocido como "Los dos hermanos" o "El pez y el pescador", no en las versiones castellanas (CPCL 68; J. Camarena, *op. cit.* 77-78), pero sí en la reconstrucción del tipo (303) la señal de que el hermano corre peligro es que su árbol particular se marchita, y la transformación en piedra o el posterior desencantamiento se produce golpeando con la vara de una vieja bruja. Vid. Thompson, *El cuento folklórico*.

co p. 52 s. y p. 59 s., cf. p. 361 sobre la antigüedad del cuento. Al parecer los temas están ya presentes en un relato egipcio del s. XIII a.C., si bien la trama es diferente. C. W. von Sydow lo considera corrupción de un mito original indoeuropeo. A nosotros *hic et nunc* sólo nos interesa llamar la atención sobre los elementos arbóreos, encarnados en el corazón separado (E 710) y la reencarnación repetida (E 670), la flor de cedro y dos árboles de cuarzo en la versión egipcia.

(59). A propósito de ranas y árboles, vid. *El Paisaje del Més Allá* p. 316 ss. Recordemos aquí tan sólo que además de suponerse su existencia en el otro mundo determinados árboles han gozado de especial respeto y veneración y se han señalado como lugares de reunión. Un eco de tales creencias puede verse en el caso del roble Navarredonda donde se reúnen las brujas (CPGL 155).

(60). La transformación en piedra también figura en una de las versiones occidentales más antiguas del cuento, la de Straparola del s. XVI y en un cuento árabe de las *Mil y una noches* de finales del mismo siglo y recogido de la tradición oral. Pueden consultarse las referencias en la obra de Espinosa (CPE II p. 448 s.), quien señala que en algunas versiones modernas mahometanas y esclavas los niños se transforman en animales, mientras en las versiones hispánicas generalmente se convierten en piedras. Son éstos, sin embargo, detalles aislados, ahudidos de forma accidental ya que el análisis del cuento parece centrado en otros aspectos. Es interesante observar entonces que muchos de los elementos del cuento a los que aquí no se ha prestado atención pertenecen a tradiciones, costumbres y creencias muy antiguas (parto maravilloso, niños sustituidos por animales o transformados en tales, señas especiales en los recién nacidos). De otro lado, si el origen del cuento hay que buscarlo en fuentes orientales, es también significativo que en una versión budista del s. V los niños al nacer sean sustituidos por un pedazo de madera ensangrentada, máxime cuando en una de sus reencarnaciones la madre de los niños es una flor de loto (vid. *ib.* p. 459); en otra versión china del s. VII la joven da a luz un ramo de loto con un hijo en cada hoja.

(61). Vid. H. Velasco López, "Los lamentos en Grecia e Irlanda" p. 808. *El refrán griego está en Odisea XIX, 163. Itaca XXII, 126 s. y Hesíodo, Teogonía 35.*

(62). CPGL 276 p. 111. Vid. CPE II p. 230 ss. Espinosa señala simplemente la forma original de terminar el cuento con ese motivo que hace recordar el "Ábrete sésamo" (para esto, vid. CPE III p. 162 ss.). Me parece interesante reparar en las versiones africanas y amazónicas donde los protagonistas pueden ser también animales que quedan encerrados dentro de una cueva, un árbol u otro sitio.

(63). Es notable que la última salvaguarda sea casi un atadú: encuentra a un arriero que lleva dos burros con arcas y le pide que la meta en una y guarde la llave en la planta del pie para que no puedan abriría los ladrones.

(64). J. Gamarena, *op. cit.* 100. Este autor (*ib.* p. 419 s.) señala que la puerta sellada equivale al río que hay que atravesar en otros cuentos donde se accede a un mundo lejano lleno de imágenes simbólicas. Él mismo recoge uno de esos cuentos (99): un amo envía a un criado por tres rosas, para ello tiene que atravesar

tres ríos, uno de agua, otro de sangre y otro de leche. Llega a un campo lleno de rosas, si bien las que él busca son las que crecen en un rosal que sólo tiene tres. La continuación del viaje le permite ver a unas mulas padeciendo pese a estar muy gordas y dos cuervos peleando en una peña. A la vuelta el amo no explica la naturaleza de las rosas, pero sí de las mulas, son os demonios que no se hanan, y de los cuervos, son los hermanos muertos del criado que están penando. Ya más arriba nos hemos referido a las abas-pájaro, la representación de diablos como mulas la trataremos más adelante y en este contexto es fácil distinguir una imagen similar a la del Jardín de Caronte, donde los difuntos son árboles y flores. Para los higos, *infra* n. 84.

(65). CPCL 148

(66). CPCL 149

(67). Aquí está presente además la acostumbrada disposición de flores para adornar el lecho y la tumba del difunto, que se le ha hurtado al niño asesinado. En mi opinión puede entenderse también así la siguiente referencia en una de las versiones de Blancanieves (CPCL 143 p. 337): "Mataron con ella (en la caja de cristal) muchas flores. Y con unos claveles en la nariz, vino la niña a resucitar". En origen, la presencia de flores y otras plantas en el funeral constituía una manera de asegurar su presencia en el otro mundo, concebido como una pradera, del mismo modo que se transferirían otros presentes para que pudiera gozar de ellos. Vid. *infra* 2.3.

(68). Así sucede en un cuento extremeño "La hornera malvada", que figura en la recopilación de J. M. Guelbenzu, *Cuentos populares españoles*, Madrid, Siruela, 1997, II, n.º 68. El naranjo nace a la primavera siguiente de enterrar los huesos su hermana y en pocos meses se hace alto y frondoso, cargado de naranjas como no había otras. Éstas al llevárselas a la boca dejan oír la voz del niño, cariñoso con su padre y su hermana, triste y acompañada de sangre con la madrastra. Pese a los intentos de ésta de cortar el naranjo siempre vuelve a rebrotar. Al final la propia madrastra halla la muerte a manos de su esposo y donde la entierra nacen "unas zarzas tan espesas y con unas espinas tan punzantes que lo mismo los hombres que las bestias daban un rodeo y se alejaban de ellas. Incluso las fieras del monte huían y aullaban". En los cuentos castellanos el niño se limita a negar sus caramelos, naranjas y flores a su madre, a su padre, incluso a sus hermanas pequeñas, cuando sólo es la mayor: quien le lloró. Merece la pena recordar aquí cómo Eneas descubre el cadáver del asesinado Polidoro entre unos arbustos que sangran (*Eneida* III 25 ss.) y, de otro lado, la frecuente mención de limoneros en los lamentos de la Grecia moderna (M. Alexiou, *The ritual lament in greek tradition*, London, 1974, p. 200 s.), evidentemente como el naranjo es un árbol introducido en la flora mediterránea en época relativamente reciente pero perfectamente integrado en el antiguo siml. En la versión más conocida de este Tipo 720, "El árbol del enebro", los huesos son enterrados al pie de un enebro; al día siguiente un pájaro llega cerca de la ramba y va cantando el asesinato, al morir la madrastra el pájaro recupera la forma de muchacho (Thompson, *El cuento folklórico* p. 164 s.). Parece entonces que interfiere el concepto del alma pájaro con la equiparación del difunto y el árbol. Respecto a esta segunda relación también pueden consultarse los artículos de D. Ward y G. Meinel ss.vv. Baum

y Grabpflanzen en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 2, 1979, col. 1366-1374 y Band 6, 1990, col. 72-78 respectivamente.

(69). CPCL 136: una mujer recurre a una hechicera para poder tener un hijo, planta la semilla de cebada que le entrega en un cesto, de allí sale una flor y en medio está sentada una niña muy hermosa, del tamaño de una almendra. Después de muchos sucesos una golondrina la transporta a un paraje con muchas flores y pájaros, cada flor alberga a su rey y a su reina, salvo una que sólo tenía un rey y éste escoge a Almendrita para casarse con ella. Aunque no son directamente comparables, puesto que el tamaño diminuto no está ligado a este tipo de nacimiento, puede verse el comentario de Espinosa (CPE III p. 114) a propósito de una versión hispánica de "Pulgarcito" con protagonista femenina, "María como un ajo", el apelativo se debe a la estatura no a que haya nacido de un ajo. También merece recordar el cuento "Los niños del diablo" (J. Díaz, *Cuentos castellanos de tradición oral* p. 47 ss.): un señor vende rosas y claveles fuera del tiempo en que florecen tales, dos mujeres "en estado" las compran, vuelve dicho señor a cobrar y se lleva a la niña y al niño que tan tenido, los cría el diablo mas al hacerse mayores oyen unas voces (San Pedro) que les cominan a huir: logran llegar a un río y para escapar de los demonios ella se hace barca y él barquero.

(70). CPCL 119. Vid. CPE II p. 414 ss. con interesantes referencias a distintos estudios, que pueden completarse en el artículo de R. Wehse, s.v. Cinderella en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 3, 1981, col. 59-57. En una versión recogida en Valladolid (J. Díaz, *Cuadernos Vallisoletanos* 31 p. 13 ss.) la niña se sirve de una vara de nueces para conseguir los trajes y ayudarse en las tarea que le encarga la madrastra. Aquí la advertencia al príncipe para que no se equivoque al elegir procede del zapato.

(71). Vid. Thompson, *El cuento folklórico* p. 178. Este autor recoge uno de los métodos de reconocimiento de Cenicienta que interesa subrayar aquí: el árbol se inclina para que pueda arrancar su manzana de oro, pronda de amor. Téngase en cuenta que además en las versiones españolas por lo general, la protectora no es tanto la madre o el hada cuanto la Virgen María. En otras variantes bien un pájaro, bien una vaca u otro animal aparecen como ayudantes, vid. CPE II p. 415. También J. Díaz (*Romances, canciones y cuentos* p. 73) llama la atención sobre la sustitución de seres fantásticos de los cuentos universales por la Virgen, San Pedro o la Guardia Civil. De estos dos últimos hay también ejemplos más abajo.

(72). CPCL 202; cf. J. Díaz, *Cuentos castellanos de tradición oral* p. 49 ss.; J. L. Agúndez, *Cuentos populares vallisoletanos* 10 p. 56 ss. con muchas referencias y un estudio del tema central de este cuento, de amplia difusión en todo el mundo, quizás de forma independiente. Vid. también Thompson, *El cuento folklórico* p. 189 s., p. 248, p. 337 y p. 349. Asimismo para este cuento y los siguientes, conviene consultar CPE III p. 89 ss. Espinosa señala la mezcla de dos tipos generales bien conocidos en la tradición hispánica. Merece la pena llamar la atención aquí sobre uno de los elementos fundamentales en las versiones hispánicas, ausente en los cuentos castellanos aquí aludidos: los hermanos mayores, malos y desobedientes, llegan al infierno o son convertidos en piedras. En una versión similar recogida por J. Díaz (*Cuentos castellanos de tradición oral* p. 45 ss.) también resultan muertas las dos hermanas que no auxiliat a la Señora. Tal les sucede tras

sentarse respectivamente en una silla de cucharas y una silla de cuchillos que hay en las puertas negras. Mientras, la niña pequeña, que sí da de comer al Niño, llega a unas puertas blancas donde los angelitos le invitan a entrar, pero ella dice haber recibido unos huesecitos de la Señora que ha de plantar a la orilla de su casa. De allí nace un árbol con hojas de oro y plata que hacen ricos a todos los del pueblo. Es notable la polarización cielo e infierno, así como el entrelazamiento de distintos motivos: no se especifica el origen de los huesos y puesto que la niña está viva su función varía, el árbol es la recompensa material a su buena acción. Al cabo podría ponerse en relación dichas hojas con las orzas de oro que recibe la nodriza de la peña encantada (vid. *supra* 2.2) ya que, por más que se sobreentienda que la Señora con el Niño es la Virgen, el cuento no lo especifica, no deja de ser una mujer misteriosa que necesita "un cachito de pan y un poco de tortilla" para alimentar a su hijo hambriento igual que la señora de la peña buscaba una nodriza para su niño.

(73). CPCL 203. Cf. la mesa que se llena de manjares a la orden "ponse mesa", que también entrega San Pedro en otro cuento (J. Díaz, *Romances, canciones y cuentos* p. 75 y *Cuentos castellanos de tradición oral* p. 40. Vid. Thompson, *El cuento folklórico* p. 119, sobre este cuento (tipo 563), documentado ya desde el s. VI d. C. en leyendas chinas budistas, sin que esté claro si viajó de Europa a Asia o viceversa.

(74). CPCL 204. En las versiones leonesas (J. Camarena, *op. cit.* 131-132) se mantiene el episodio completo: los hermanos matan al pequeño, nacen unas cañas de las que un pastor se hace una chifa para tocar y éste revela la verdad a los que pasan.

(75). CPCL 186. Vid. CPE II p. 323 ss. Este cuento guarda relación con la célebre leyenda del condenado por desconfiado, con abundantes variantes literarias y populares, si bien el tipo aquí atestigüado no pertenece a las versiones medievales conocidas. En otros cuentos modernos de este mismo tipo, es una rama de sarmiento o el madero de la horca del ladrón que hace apostar al protagonista. Otras variantes de este tipo pueden verse en la clasificación de Arne-Thompson 756. Vid. Thompson, *El cuento folklórico* p. 183 s.

(76). CPCL 207-208. Vid. CPE II p. 326 ss. En otros casos el asesino compra una asadura, una torta de pan o una calabaza y en tipo II del cuento, al que pertenecen versiones berberiscas y marroquíes así como una nuevomejicana, el criminal entierra la cabeza y al cabo de los años encuentra allí una vid llena de uvas o una granada que se convierte en la cabeza del difunto al regalársela al sultán.

(77). También Espinosa (CPE II p. 332) sostiene la relación entre estos cuentos así como con el de los huesos acusadores, que en último término él vincula al mito griego de Tiestes.

(78). CPCL 205. En otro cuento (CPCL 206) después de haber desollado un cordero, una mujer acusa al cortador de una muerte, replica el cortador que así como pueda balar la oveja después de muerte, así es él culpable. "Y en esto baló el cordero". Espinosa, hijo, señala que según el narrador, un labrador de Asudillo de setenta años en 1936, es un hecho real que él conoció de chico. Sin discutir la veracidad de tal afirmación, nos parece evidente la relación con el otro cuento. Espinosa (CPE II p. 330) para las versiones marroqueñas admite la posibilidad de un hecho histórico re-

vestido con elementos folklóricos muy antiguos. Asimismo señala que las versiones literarias han sido transformadas en leyendas locales y añaden detalles que nada tienen que ver con el tema primitivo, si bien reducidas a sus elementos fundamentales son idénticas a las versiones recogidas de la tradición oral. Téngase en cuenta que leyendas como la de la cabeza de Símaco que se aparece al rey Teodorico después de darle muerte, o las tres cabezas de tres consejeros mandados asesinar por Nerón y que se le aparecen en tres platos distintos, pueden proceder de tradiciones populares anteriores.

(79). CPCL 209. Como en los casos anteriores y pese a la incardinación en contextos nuevos, es posible recordar aquí la creencia antigua en la transformación del alma en insectos, mariposas fundamentalmente, pero no de forma exclusiva. Puede considerarse también la tratada ideada por el sacristán y los monaguillos al cura del pueblo, que tenía la costumbre de predicar el sermón en la fiesta del santo con la calavera de éste en la mano: la llenan de moscas (CPCL 399; cf. CPCL 414 p. 343). Respecto a la presencia de cráneos, testimonio del culto a las ánimas, hay claros ejemplos en la geografía castellana: cruces de calaveras en las iglesias de Urones de Castroponce y Melgar de Abajo, que fácilmente pueden ponerse en paralelo con testimonios célticos (vid. los estudios de Cl. Sterckx, *La tête et les seins. La mutilation rituelle des ennemis et le concept de l'âme chez les Celtes*, Sarrebruck, 1981; "Les Têtes Coupées et le Graal" *Studia Celtica* 20-21, 1985-86, 1-43).

(80). CPCL 291-293; cf. J. Camarena, *op. cit.* 172 y J. I. Agúncz, *op. cit.* 12. Vid. CPE II p. 355 ss. para esta peculiar versión de la mujer infiel, conocida también por la protagonista de Petronio en su *Satiricón* como la Matrona de Éfeso, si bien las formas fundamentales, más antiguas y completas del cuento hay que buscarlas, al parecer, en China. Conviene señalar que en las referencias de Espinosa no hay alusión alguna al motivo peculiar que aquí nos ocupa, salvo el hecho de que en un cuento alemán la muerte del marido apena tanto a la esposa que hace una imagen de palo y se acuesta con ella en la cama hasta que la criada en secreto introduce a su hermano pequeño en el lecho y el palo termina en el horno.

(81). CPCL 359. Espinosa (CPE III p. 191 ss.) no recoge este motivo entre las múltiples variantes de cuentecillos o chistes de tontos. Las más próximas serían aquéllas en que el tonto vende unos pernilos de tocino a dos perros y al no pagárselos les da una paliza, así como el caso de la venta de dos cabras a dos imágenes de santos, cuando ve que no pagan, las rompe y halla una bolsa de dinero detrás de la imagen. De otro lado, la venta de una vaca muerta a una encina aparece como elemento variable en otra serie de cuentos (CPE III p. 170).

(82). CPCL 330 Nos referiremos después a este mismo cuento, *infra* p. 23. Conviene también señalar que en una variante del mismo (CPCL 331) la desentierra porque uno de sus hijos, "que era poco listo", la entierra con todas las "Santas Reginas (onzas)" que tenía hechas en unas ollas "porque ella las quería mucho y a nosotros no nos valían para nada". Espinosa (CPE III p. 170) califica de extraordinario el tipo hispánico de estos dos cuentos castellanos y señala una versión mejicana en que el marido entierra a su mujer con cien pesos para que "vaya al cielo". No es un dinero para pagar a Caronte a la manera clásica sino para procurar su salvación.

(83). CPCL 434. No recoge Espinosa (CPE III p. 435 ss.) este elemento. Lo normal en este cuento de engaño es que los pícaros obtengan vino, pan, pescado, un pollo, etc. diciendo que el cura, el obispo u otro señor pagará (*ib.* p. 234). Una variante, sin embargo, guarda cierta similitud con el episodio del cuento castellano aquí tratado, si bien el regalo no procede del diablo sino del propio Dios: un pobre hombre oye decir que el que da limosna recibe el triple de Dios, cuando así lo hace, llega una vaca por casualidad a su casa, que él interpreta como don divino (*ib.* p. 238). En general, sobre mensajes ultramundanos, puede verse el artículo de G. Petschel, s.v. Botschaften ins Jenseits en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 2, 1979, col. 639-643.

(84). Júzguese por el cuento en que una mujer prepara unos torreznos teniendo a su marido de cuerpo presente pero los esconde avergonzada debajo de la mesa al llegar la gente. Da así lugar a un gracioso equívoco ya que sus exclamaciones "¡Ay, Mundo, Mundo! ¡Cómo te los vas llevando uno por uno! ¡Y los más gordos y los más mejores (sic)!" son interpretadas como manifestación de duelo por su esposo cuando son de pena y rebia porque el gato se está comiendo los torreznos (CPCL 452-453). Sin embargo, hasta fechas muy recientes seguía viva, quizás aún, la costumbre de ofrecer siquiera unos bollos después del entierro a quienes habían estado presentes en el velatorio. Vid. interesantes referencias a ese respecto a cargo de J. L. Alonso Ponga, "El 'dar caridad' y otras comidas rituales relacionadas con los difuntos en la tierra llana leonesa. Y algunos datos históricos para su estudio". En L. Díaz Viana, coord., *Etnología y folklore en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, 1986, pp. 139-146 p. 140 s.; cf. *ib.* p. 133 y p. 147. De otro lado, si se piensa en el provecho que obtendría el difunto de tales manjares en el más allá, conviene reparar en las exclamaciones de la viuda con que topa El Lazarillo de Tormes: "Marido y señor mío, ¿dónde os me llevan? ¡A la casa triste y desdichada, a la casa lóbrega y oscura, a la casa donde nunca comen ni beben" (M. Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* p. 84) así como en el cuentecillo castellano en el que un paje hace creer a su señor que las ranas que cantan en una laguna son las ánimas benditas que tienen hambre y no tienen quien las dé de comer (CPCL 347). En un cuento recogido por J. Díaz (*Cuentos castellanos de tradición oral* p. 68 s.) un carpintero icca la siguiente treta para comerse la matanza de los vecinos: desde lo alto de la chimenea responde a la mujer que lamenta la muerte de su hijo, se hace pasar por él y se confiesa enviado por San Pedro porque en el cielo tienen mucha hambre. Ella, crédula y buena madre, le manda unos chorizos y jamón en un cubo a través de la chimenea. Señala J. Díaz (*ib.* p. 136) la relación con un cuento en que la viuda ingenua entrega ropa y dineros a un estudiante para que se los lleve a su marido difunto, un cuento aprovechado por el mismo Cervantes y bien conocido en la tradición americana. Cabe recordar también el caso leonés en que unos mozos se disfrazan con sábanas y fingen venir a comerse al dueño de una higuera igual que en vida hacían con los higos (J. Camarena, *op. cit.* 256). Asimismo el reparto de unos higos en un cementerio se presta a un malentendido en el que una pareja de la Guardia Civil cree que se los van a comer las ánimas (J. Camarena, *op. cit.* 259); más arriba (p. 14) veíamos a la Muerte recogiendo higos. En otros casos la añagaza para robar la matanza es colocar las estatuas de unos santos como si éstos hubieran venido a comer a la iglesia, donde el cura tenía colgados los chorizos (J. Camarena, *op. cit.* 261 y 268).

(85). CPCL 454

(86). CPCL 390-391; J. Camarena, *op. cit.* 233 y cf. 259. Vid. CPE III p. 160 ss. Cf. J. Díaz, *Cuentos castellanos de tradición oral* n.º 40 p. 73 s. Conviene señalar aquí otros aspectos de estos cuentos: las ánimas son en realidad un zapatero que se finge muerto para no pagar sus deudas y uno de sus acreedores que no se las perdona y va a vengarle. Esto presupone hasta cierto punto la vigencia de la creencia de que las cuentas pueden pagarse incluso en el otro mundo, sentir que los autores clásicos arribaban a los celtas (Pomponio Mela III 2, 19; Valerio Máximo II 6, 10; vid. *El Paisaje del Más Allá* p. 279 n. 128), los mismos cuyo único temor era que el cielo se les cayera encima (Estrabón VII, 3, 8; Flavio Arriano, *Anábasis de Alejandro* I, 4, 7s.). Un relato también céltico (M. Doobis, "On chariot-burial in Ancient Ireland" ZCP 8, 1912, 278-84) guarda alguna semejanza con la farsa del zapatero: allí el protagonista finge su muerte, es colocado en su carro con su cuchillo y al acercarse su hermano para llorarle le asesina, aquí el supuesto difunto, el zapatero, se levanta del ataúd cuando uno de los ladrones se dispone a propinarle una puñalada. Por su parte, un cuentecillo leonés (J. Camarena, *op. cit.* 173) se hace eco de la costumbre de confiar recados a los moribundos para que los transmitan a los difuntos. Vid. también J. L. Agúndez, *Cuentos populares vallisoletanos* 25 p. 85 ss. con referencias muy interesantes; corresponde al tipo 1540 (Thompson, *El cuento folklórico* p. 229)

(87). CPCL 20. Vid. CPE II p. 344 s.

(88). En CPCL 324 los cameros supuestamente han salido del pozo. En CPCL 325 no se especifica la naturaleza del rebaño y es un río. En CPCL 326 en lugar de volver deja una carta escrita diciendo que en el pozo hay un tesoro. En CPCL 327 es un gran rebaño de ovejas el que dice haber sacado del río. El cuento, muy difundido en el área hispánica, era ya muy popular durante el Siglo de Oro, vid. M. Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* p. 60 y n. 1.

(89). CPCL 327 p. 206. Es también muy notable que en alguna variante de este cuento el protagonista convence al crédulo viandante para que ocupe su lugar en el saco no diciéndole, como aquí, que le llevan a casar con la hija del rey, sino que está esperando ser trasladado al cielo, vid. St. Thompson, *El cuento folklórico* p. 237, también p. 226. Espinosa (CPE III p. 155), si bien no se decide en el análisis, utiliza la presencia de este episodio para clasificar el tipo 1 de este cuento cuyas versiones más antiguas (s. XI y s. XVI) son europeas, aunque no descarta que desarrollen motivos de origen oriental. De otro lado, los elementos del episodio que aquí nos interesa aparecen en numerosos cuentos, vid. CPE III p. 213 s. y p. 136s., el lugar donde está a punto de ser atrojada puede ser también el mar o un lago, cf. CPE II p. 174.

(90). CPCL 327 p. 205.

(91). Thompson (*El cuento folklórico* p. 72 y p. 332) señala los distintos conceptos que se confunden en el "diablo" de los cuentos: ogro, demonio oriental, Satanás cristiano y reminiscencias de Pan y del sátiro de la tradición griega. Aquí apuntaremos rasgos que le asemejan al antiguo dios de los muertos. También Thompson (*ib.* p. 76), ajeno a nuestra línea de argumentación, indica que a veces el diablo es el equivalente a la muerte o su personificación. No debe sorprender esto ya que según dicho autor

(*ib.* p. 203 cf. p. 316), la mayoría de los cuentos distingue tres mundos: el real, el superior que coincide con el Cielo y el inferior en cuya configuración confluye la literatura de visiones, la vieja concepción griega del Hades y quizás creencias más antiguas sobre la jerarquía de los mundos. Aquí estamos tratando de plantear cómo algunos de esos rasgos son rastreables ya en las tradiciones indoeuropeas más antiguas. Es significativa, entonces, en relación con los motivos antes señalados, una de las maneras de impedir que la gente muera en el Tipo 330: el diablo-muerte es pegado a un árbol. Parece el reverso del simul difunto-árbol en cuanto que el hombre al morir sigue existiendo pero privado de su verdadera naturaleza, así le sucede al diablo, incapaz de desempeñar su función, ya no puede matar porque pegado a un árbol diñase que es la vida misma.

(92). Además de recordar aquí la relación de este anima con el otro mundo, en especial entre los celtas (vid. *El Paisaje del Más Allá* p. 367 s.), conviene reparar en un cuento (CPCL 427) en el que un cerdo se mete en la iglesia de noche y se esconde en una tumba, el sacristán ve moverse algo y corre a llamar al señor cura; entran ambos y cuando llevaban bastante tiempo "haciendo moviciones y cruces para espantar a los demonios", sale el cerdo corriendo, se le mete entre las piernas al cura y se lo lleva corriendo, mientras éste exclama: "¡Sacristán, que me llevan los demonios!", no corre el sacristán en su auxilio sino que se limita a responder la contestación que le dijo tenía que dar a sus preguntas: "¡Así sea, señor cura! Con tan mala suerte que no se sabe si habrá vuelto."

(93). CPCL 279. Vid. CPE III p. 130 ss.

(94). Conviene también tener presente que a veces una cuadra puede ser concebida como lugar de encuentro (con brujas convertidas en gatos, CPCL 170) o de acceso a una habitación muy bonita con un arca que al modo de las muñecas rusas encierra una cajita muy pequeña que, cual lámpara de Aladino, consigue lo que uno quiere (CPCL 126). Los duendes pueden tener su casa debajo del establo y, en relación con lo dicho más arriba, conviene recordar que de acuerdo con una creencia se transforman en piedras al amanecer (Thompson, *El cuento folklórico* p. 328).

(95). *Supra* p. 4 n. 13, conviene tener en cuenta que en la versión leonesa de "Juanillo el Oso" (J. Camarena, *op. cit.* 84 p. 155) después de matar a una serpiente que tiene amedrentado a todo un pueblo se abre un agujero grande donde hay un tesoro, Juan logra sacar el tesoro y se lo entrega a sus compañeros mas éstos lo abandonan allí hasta que Juanillo se acuerda del diablo y éste se le presenta "en figura de berrico". Le saca de la cueva "a caballo" con lo cual provoca la espantada de sus compañeros y se queda con todo el dinero. También, vid. *supra* p. 7 n. 31.

(96). No están recogidas en CPCL (vid. *supra* p. 6 s.), sino que las citas corresponden respectivamente a CPE 123 p. 267 y CPE 125 p. 275 s.

(97). J. Camarena, *op. cit.* 84 p. 155. Para otras referencias a los caballos del diablo, vid. Thompson, *El cuento folklórico* p. 94, p. 127, p. 183. Téngase en cuenta también que los caballos pueden ser especialmente sensibles a la percepción de lo sobrenatural, por ejemplo, de fantasmas (Motivo E 421.1.2).

(98). Thompson, *El cuento folklórico* p. 333. Por otro lado, también cabe señalar la antigüedad de estas tradiciones dentro de la propia literatura española. Así en el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada encontramos el episodio del estudiante que sale de Guadalupe y camino de Granada encuentra a un hombre en hábito de religioso con un caballo tan flaco que apenas parece que pueda sostenerse en pie, mas resulta que no sólo puede llevar a los dos sino que el estudiante se maravilla de su velocidad, pues llegan a la vega granadina en una noche. El jinete le ruega que en pago no revele nada de él ni su caballo y el estudiante se queda pensando que "en aquel rocín venía metido algún demonio, que de otra manera fuera imposible hacerlo" (M. Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* p. 136 ss.). También en la *Miscelánea* de Luis Zapata entre las visiones que se aparecían en una casa en Valencia del Cid (difuntos ensabandados, gigantes, enanos, gentes que le ponen la mesa y todo es mentira, juegos de caña, combatientes a pie), figuran terribles caballeros armados a caballo y se cita el hecho de que el dueño pide su caballo e igual que le sucediera con el servicio de mesa, después de verle venir relinchando con sus lacayos, al poner el pie para subir, no había ni lacayos ni caballo.

(99). CPCL 457; dicho "señor a caballo" sale al encuentro de un labrador dispuesto a mandar el alma al demonio a cambio de dinero (otra referencia a la riqueza que se le supone); a tal se compromete en una escritura que firman con sangre. Más adelante, cuando ya cumple el plazo, se presentará un pobre al que recogen. A medianoche, el labrador oye una voz que promete perdonarle el alma si dice "las doce palabras dichas y torneadas", una suerte de jaculatorias cristianas (cf. CPCL 458-460) a las que se añade "Las doce, los trece rayos del sol, ¡que revienta el demonio por el corazón!". Al decirlo, "da un estampido el diablo" y quedó su mano "estampada en la cabecera". Esta apostilla, a buen seguro, ha de ponerse en relación con otros engaños para entretener a seres sobrenaturales mientras dura la noche, ya que a la luz del día, con la llegada del sol, pierden su poder. Sobre el origen y difusión de este cuento o canto doctrinal de números con pervivencias de elementos muy antiguos, no en vano está documentado ya en un texto pahlaví, vid. CPE II p. 111 s. Indica Espinosa que el número trece en la serie, cuando lo hay, significa el diablo (p. 117). Señala también este autor una creencia asturiana según la cual hay que conocer las doce palabras torneadas porque al morir el alma ha de pasar un puente donde aguarda el diablo para formularle esas preguntas (p. 116).

(100). J. Camarena, *op. cit.* 91, quien señala p. 413 que es una recreación de un cuento de Grimm. No obstante, merece la pena llamar la atención sobre algunos detalles: otros dos objetos iden-

rifican al demonio, una capa verde y un cigarro muy grande (cf. *ib.* 89 p. 178, si bien la capa es negra). Al inicio del cuento se presenta con esos mismos atributos, sin que se mencione el caballo; se le aparece a un buen mozo, que vuelve de la guerra, en medio de un remolino de hojas otoñales en mitad de un bosque. Se compromete el soldado a servir al diablo durante siete años a cambio de una bolsa siempre llena de monedas de oro (otra alusión a las riquezas ultramundanas), durante ese tiempo no puede afeitarse, ni lavarse, ni cortarse las uñas ni el pelo. Es decir, es una especie de cadáver viviente, un monstruo que espanta a todo el mundo, menos a la que será su esposa.

(101). Vid. M. García Teljeiro, "Posibles elementos indoeuropeos en el Hades griego", en J.L. MELENA, ed., *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae*, Vitoria, 1985, pp. 135-42; H. Velasco López, *El Paisaje del Más Allá* p. 98, p. 160 s. y p. 286 entre otras.

(102). Más sorprende la mención de un trineo con el que el diablo llega por los aires para casarse con una joven virtuosa, única forma de ganar su alma (CPCL 91) y la modernización de otra versión, "unos autos" (CPCL 92). Bien una golondrina, bien una paloma, reconoce al supuesto marqués y logra que el padre salve a la muchacha sustituyéndola por una muñeca que cae a la caldera de pez. Bajo un colorido, ciertamente peculiar, se esconde el viejo tema del rapto de una joven por parte del dios de los muertos, sea Hades en Grecia o un novio feérico en las tradiciones célticas. Para otros galanes muertos a caballo en cuentos europeos, vid. Thompson, *El cuento folklórico* p. 71, p. 337.

(103). Pedro Mexía, *Coloquios* (1547), recogido por M. Chevalier. *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* p. 77 s.

(104). J. Camarena, *op. cit.* 90. Indica este autor (p. 412) que también hay versiones gallegas e hispanoamericanas, siendo conocida también la variante específica leonesa en Francia.

(105). CPCL 330 y también CPCL 329 y 331. Espinosa (CPE III p. 169) se limita a señalar que la colocación del muerto sobre un caballo es un episodio especial desarrollado en algunos tipos medievales y modernos del cuento, vid. en p. 171 ss. múltiples variantes del motivo.

(106). *El cuento folklórico* p. 316.

(107). Abordamos esta cuestión en el artículo ya citado "Metamorfosis y videncia en las tradiciones griega e irlandesa" y hemos seguido su pista en "La piel adivina. Trasfondo mítico de un cuento popular" *Μήνη* (en prensa).



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID