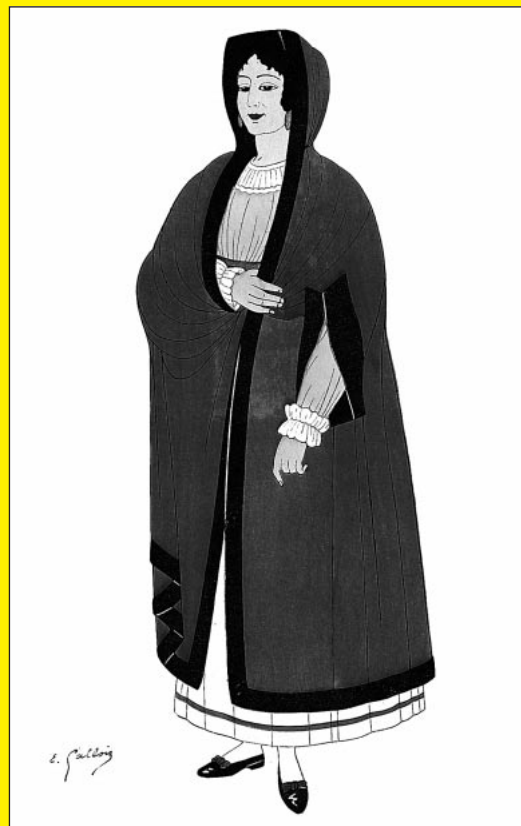


Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 314



Andalucía. Mujer de Gibraltar

José Luis Agúndez García ■ Leonor Bermejo Criado
Eva M.ª Fernández Peláez ■ Fco. Javier Moya Maleno

Editorial

El uso de símbolos colgados del cuello tiene un origen común a las religiones mahometana y cristiana, pues en ambas se usaban desde épocas remotas los escapularios o talismanes para liberar a los recién nacidos de su condición de seres sin conciencia. Esos escapularios tenían en muchos casos oraciones o signos escritos o dibujados y su uso era tan frecuente que muchos predicadores y numerosos concilios proponen su eliminación basándose en el carácter ambiguo de su significado así como en lo dudoso de su origen. Una de las oraciones más frecuentes, además de fragmentos de los cuatro textos Sinópticos –lo cual da muy a menudo a esos escapularios el nombre genérico de “evangelios”–, es la del Justo Juez, que precisamente comienza con las palabras “Justo Juez y Redentor...”.

Parece evidente, pues, que el uso de nóminas o papeles colgados del cuello es antiquísimo y entre cristianos y musulmanes se adopta con tanto fervor como recelo despertaba en los ministros de ambas religiones, pues podía comportar un abuso que lo acercara en ocasiones a la superstición. La leyenda de que los moros habían introducido en España la costumbre de llevar colgadas palabras para defensa de males del espíritu hizo sospechar a muchos exégetas acerca de su origen y de su efecto en las almas. Sin embargo es evidente que se han seguido usando hasta hoy y que han sido muy frecuentemente los conventos y monasterios de diferentes órdenes religiosas femeninas los que han contribuido a la difusión masiva de esos escapularios en los que se metían cuidadosamente fragmentos de los textos de Lucas, Marcos, Juan y Mateo, en ediciones diminutas salidas en los cuerpos más pequeños de diferentes imprentas de España (Santarén, Díaz de Rada, etc.) y se bordaban primorosamente para prenderse sobre las ropas o la cuna de los recién nacidos.



S U M A R I O

	Pág.
Pandora en contrapunto con Eva. La visión de la <i>femme fatale</i> a través del mito y la tradición. Su simbolismo	39
Eva M.ª Fernández Peláez	
La organología tradicional en el ciclo vital. Un estudio en el Campo de Montiel.....	43
Francisco Javier Moya Maleno	
El señorío de <i>Molina Ferrera</i> : un medio de salvación en las donaciones reales (S. XI-XIV) ...	49
Leonor Bermejo Criado	
Cuentos populares andaluces (XVIII).....	58
José Luis Agúndez García	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2007.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

Pandora en contrapunto con Eva. La visión de la *femme fatale* a través del mito y la tradición. Su simbolismo

Eva M.^a Fernández Peláez

La figura de Pandora ha sido tradicionalmente asociada a la figura de Eva. Evidentemente estas relaciones se plantean por el profundo arraigo de ambas civilizaciones en la cultura occidental. Sin embargo, esta relación que, de por sí, ya entrama algunas diferencias importantes se ha solapado completamente en la obra de Coussin bajo el lema “Pandora prima Eva” (fig. 1).

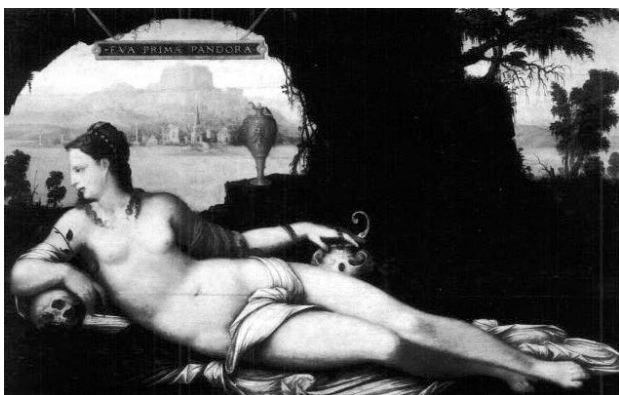


Fig. 1: “Pandora prima Eva” de Coussin

Esta identificación que desde un punto de vista metodológico no es nada inesperada, produce desasosiego, una falta de rigor con las fuentes y con sus sucesivas lecturas a lo largo de la historia. Evidentemente, la Pandora de Hesíodo no es la Pandora actual del mismo modo que el Quijote áureo no es el Quijote romántico.

Lo que pretendo con este breve comentario es intentar recorrer el camino de las valoraciones que ha seguido el símbolo de Pandora a la par que llegar a su asociación con el mito hebraico. Claro está que para ello también me servirá de las oposiciones masculinas y femeninas que residen en ambas figuras.

1. ORIGEN

Hesíodo en *Los trabajos y los días* sitúa la figura de Pandora antes de la venida de los hombres actuales. Como fue ella la que trajo el trabajo, la sombra, el pecado, el dolor y la muerte, hemos de situar su llegada en la edad de oro; Pandora es el instrumento que supone un nivel de degradación de la humanidad.

Los hombres de oro se dice que son súbditos de Crono, descendientes de la madre Tierra. Viven sin preocupaciones, nunca trabajaban y mueren en un dulce sueño

que los despierta convertidos en genios. Han sido creados por Prometeo quien los hizo a semejanza de los dioses con arcilla y agua de Panopeo.

En cambio, Pandora se presenta como un ser claramente superior puesto que es obra directa del mismo Zeus no de un titán. Está hecha a imagen de las diosas inmortales como los varones pero, además, es coronada por el ímpetu y brío de los hombres áureos y, con las mejores cualidades de los olímpicos:

Después Zeus ordenó a Atenea que le enseñara sus trabajos, tejer en el elegante telar. Y a la dorada Afrodita le ordenó verter sobre su cabeza el encanto que despertara doloroso anhelo masculino y cuidados devoradores. E instó a Hermes, el mensajero, para que le regalase un pensamiento astuto y un carácter falso [...].

La áurea y luminosa Atenea la adornó; las divinas Gracias y Persuasión le colocaron dorados collares sobre su piel; alrededor de su rubia cabellera, las Estaciones la coronaron con flores primaverales: Pallas Atenea le entregó toda la belleza de su piel. Después, en su pecho, el mensajero forjó mentiras y seductoras palabras, además de un carácter impostado, según los planes de Zeus. Finalmente el heraldo de los dioses depositó la voz en ella [...] (1, 2).

Hay, en el mito heleno, un cambio significativo en este punto si lo comparamos con la tradición hebraica.

Eva, nace de la costilla de Adam, es una parte del todo. Un elemento sustraído de Adam, imagen divina, mientras dormía. Es decir, Eva al ser extraída del profundo sueño de Adam, representa la inconsciencia masculina. Esta lectura se potencia en el Génesis cuando señala que Eva sucedió a Adam, indicando implícitamente una jerarquía que se traspone a lo social.

Entonces Yahvé Dios hizo caer sobre el hombre un sueño letárgico y mientras dormía tomó una de sus costillas, reponiendo carne en su lugar; seguidamente de la costilla tomada al hombre formó Yahvé Dios a la mujer y se le presentó al hombre, quien exclamó:

*“Esta sí que es hueso de mis huesos
Y carne de mi carne,
Ésta será llamada varona
Porque del varón ha sido tomada”.*

Gen. 2: 21–23

Así, mientras Pandora es obra de los dioses, Eva se presenta como un hombre incompleto, como medio hombre. No obstante, la tradición babilónica señala otro personaje femenino que antecede a Eva. Hablamos de Lilith (3). Lilith fue creada del mismo modo que Adam, de hecho constituyen inicialmente un mismo ser hermafrodito según versiones paráblicas.

*Dios creó al hombre a su imagen,
A imagen de Dios lo creó,
Macho y hembra los creó.*

Gen. 1: 27

Esta paridad coincide parcialmente con el mito de Pandora, ya que aunque los artífices son claramente distintos, ambos, varón y mujer son creados a imagen de los dioses inmortales. Lilith fue expulsada del paraíso por no doblegarse al varón. La expulsión, que reside en la negativa anterior, añade una naturaleza demoníaca a la primera mujer de la mitología hebrea.

2. DESTINO

A diferencia del pensamiento judaico que presenta el libre albedrío, la tradición helena se caracteriza por la creencia de que la Historia está gobernada por el destino cuyos designios son inamovibles. El caso más conocido es, sin duda, Edipo.

Pandora, como era de esperar, tampoco se escapa a esta creencia; ya que si recordamos, Hermes forjó en el pecho de Pandora mentiras, palabras falaces y la curiosidad. Y es esta misma semilla la que le conduce a abrir la caja otorgada a Epimeteo como dote del matrimonio y en la que se habían encerrado las desdichas de la humanidad. Por lo tanto, Pandora al actuar por designio divino debería ser tratada con la misma compasión que se le dedica a Edipo y no con ese rechazo maldito (4).

Este doble juicio se repite con Eva y Adam ya que si bien es Eva quien incita a Adam a probar la fruta del árbol prohibido, también es cierto que ella a su vez ha sido engañada por la serpiente y que Adam conocía perfectamente la prohibición divina.

Los castigos de Yahvé se reparten entre la serpiente, el hombre y la mujer, pero hay un trato de favor hacia Adam en detrimento de Eva.

Vuelto a la mujer, dijo: “Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Con dolor parirás a tus hijos y, no obstante, tu deseo te arrastrará hacia tu marido, que te dominará”.

Gen. 3: 16

Otro rasgo común entre Eva y Pandora se halla en la búsqueda del conocimiento, ambas se mueven guiadas por su curiosidad y ello provoca los infortunios. Pandora abre la caja que Epimeteo guardaba bajo prescripción de Prometeo. Eva, por su parte, es seducida con estas palabras:

Entonces la serpiente dijo a la mujer: “¡No, no moriréis! Antes, bien, Dios sabe que en el momento en que comáis se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal”.

Gen. 3: 4-5

Esta coincidencia intercultural refleja el pensamiento de sociedades que ven como peligroso el hecho de que



Fig. 2: La serpiente con cabeza de mujer

las mujeres accedan al conocimiento puesto que su naturaleza pervierte la sabiduría. En el caso del mito de Eva, esta idea se repite en la imagen de la serpiente. Este animal es considerado por muchas otras civilizaciones como símbolo de la sabiduría y la inteligencia, sin embargo, la visión judaica describe esta sabiduría como astucia y la asocia directamente al “poder carnal” de la mujer. De hecho, en el arte medieval y renacentista la imagen de la serpiente se identifica con un monstruo con cabeza de mujer y cuerpo de serpiente (fig. 2).

3. CONCLUSIONES

Como hemos visto, ambos mitos irradian una fuerte aversión a la mujer, especialmente al papel que tiene ésta en las relaciones con los hombres y cómo los conduce. Sin embargo, curiosamente unido a este rechazo se admite la superioridad femenina sobre la masculina. Pandora se erige como un elixir de los dioses y de los hombres, adornado con las cualidades de los olímpicos. De ella dice Zeus:

Les daré un mal con el que todos gocen en su corazón, mientras abrazan su propia ruina.

Teogonía, Hesíodo.

Necesariamente un mal con tal poder ha de estar situado por encima de los hombres o por debajo de éstos. Y, si recordamos los hombres no son más que elaboraciones de un titán, un ser que pertenece al mundo preolímpico, caracterizado por el caos y dominado por el temible Cronos.

Por su parte, Eva no se presenta como un ser superior, no es más que una parte incompleta de Adam. Pero, como ya se ha dicho, la aparición de Eva depende claramente de la expulsión de Lilith, el personaje femenino que la precede en la historia hebrea. Lilith se describe como la mitad femenina de Adam, el ser hermafrodita.

La tradición hebrea no aporta ningún matiz de superioridad a la mujer, su máximo grado de favor llega a la igualdad con el hombre. Igualdad que se trata como un elemento negativo que conduce a las féminas por los vicuetos de la soberbia y el orgullo.

Evidentemente, estas presentaciones justifican el papel relegado que estas culturas reservan a la mujer. No son mitos antropogónicos *strictu sensu*, son demostraciones ancestrales que definen y relegan a las mujeres como seres maléficos.

En ambos mitos se hace especial hincapié en la relación que las mujeres han de tener con el conocimiento y la sabiduría. En el caso de Pandora se hace patente en la curiosidad que demuestra al abrir la caja prohibida y, Eva toma el fruto prohibido del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Queda magníficamente aunado en la pintura de Coussin, con una Pandora que posa su mano derecha sobre una calavera que cubre un escrito y lleva su mano izquierda a una jarra (5).

Otro de los rasgos subrayados en ambos mitos es la capacidad de seducción, de incitación con los hombres. En el mito griego, Pandora es aceptada por Epimeteo y denegada por Prometeo. Creo que es en este punto donde el sentimiento anacrónicamente misógino se vierte sobre el personaje femenino ya que es Epimeteo –literalmente, “el que piensa después” quien es engañado por los encantos de la joven y no Prometeo– “el que piensa antes”. Es decir, por una parte, el mito heleno admite una superioridad de las féminas sobre los varones pero, a la vez, mantiene que esto sólo engaña a los hombres más impulsivos.

La visión más moderna de Pandora o de la *femme fatale* se nutre de estas raíces trastocándolas notablemente. Así, en películas como *La caja de Pandora* (6) o *El ángel azul* (7) observamos a una protagonista atrayente y sensual que no se veta ante ningún obstáculo y a la cual se rinden los hombres más reflexivos –un afamado abogado en el primer caso y, un disciplinado profesor de un liceo masculino en el segundo–.

Sin embargo, a pesar de esta radical oposición frente al mito heleno, no encontramos divergencias en el ámbito de la sabiduría. Ambas películas nos dibujan a protagonistas harto conocedoras de la vida. Al igual que el mito hebraico, la sabiduría de la mujer es astucia, potenciación de los deseos más animales a través de la seducción carnal. De hecho, el lema semivelado que desencadena la sucesión de vejaciones hacia el profesor y que corona su muerte es el siguiente estribillo:

<i>Falling in love again</i>	Enamorándome de nuevo
<i>Never wonder who</i>	Nunca pregunto de quién
<i>Love is always my game.</i>	El amor siempre es mi juego .

Tampoco se puede decir que las lecturas más actualizadas abandonen la misoginia a la hora de conducir el destino de los personajes masculinos correspondientes. De alguna manera pretenden relatar vidas escabrosas y escandalosas con un fin moralizante.

Lulú aborta el matrimonio de su amante y tras la boda propia, mata al abogado por accidente. Capaz de seducir a todo el jurado sale impune del juicio tras el cual es asesinada por Jack el destripador.

Fig. 3: El profesor de *El ángel azul*



Convertido en bufón a petición de Lola

Con una camisa de fuerza antes de morir sentado en su mesa de profesor

Lola conduce sabiamente al profesor que ha quedado prendado de su belleza. Le induce a que le pida en matrimonio y cuando el profesor materializa esta orden como deseo propio, Lola se ríe de él. No obstante, el matrimonio no es el final feliz esperable en otro tipo de películas; es el camino a la degradación moral del profesor que culmina en su muerte (fig. 3).

Después de esto, cabe preguntarse en qué difieren esencialmente Pandora y Eva. Una de las mayores divergencias se centra en el libre albedrío. La Pandora moderna actúa como quiere, al igual que la Eva del Génesis. De hecho, no podría ser de otra manera puesto que nuestra cultura occidental está profundamente arraigada en esta creencia hebrea.

La otra sería la superioridad admitida del personaje femenino respecto al varón. Pandora, con los antiguos y con los modernos, no deja de ser una mujer a imagen de las diosas inmortales, llena de virtudes que la hacen codiciada por todo aquél que la ve. En el otro extremo, se encuentra Eva, extraída de una costilla de Adam, abnegada esposa que comete el pecado de la intrusión en el conocimiento prohibido.

Como remate, añadiría las palabras que Yahvé precogniza a Eva, dignificando si no a ella, sí a su género y; que de alguna manera suavizan los posibles tratamientos de Eva como causa de todos los males. Esta apostilla



Fig. 4: La asistente del profesor imita a Lola en *El ángel azul*

traslada la falta cometida a la serpiente y en última instancia al árbol del Conocimiento del Bien y del Mal.

*Pongo hostilidad entre ti (8) y la mujer,
Entre tu linaje y el suyo:
Él herirá tu cabeza
Cuando tú hieras su talón.*

Gen. 3: 15

Con estas palabras, se anuncia la llegada de la Virgen María, magnánima sucesora y redentora de Eva. María se abstiene de conocer como de una vida sexual licenciosa, es una perfecta esposa al servicio continuo del varón.

El contrapunto moderno a esta lectura, lo encontramos en los primeros momentos de *El Ángel Azul*, cuando la asistente del profesor, una mujer madura, seria y decente, imita a Lola (fig. 4). El mensaje es sencillo y directo, todas las mujeres desean ser como Lola, tienen la semilla de la seducción en sus corazones. Mensaje análogo al encontrado en la caja de Pandora helénica.

NOTAS

(1) Hesiod (1996): *Works and Days*, (59, 60). Traducción de David W. Tandy & Walter C. Neale, University of California Press Berkeley.

(2) La traducción al español es propia.

(3) *El Alfabeto de Ben Asim* para una visión completa del mito. *Sefer ba-Zohar* (Libro del Esplendor) de Moses de León (S. XIII). Referencia en Isa. 34:14.

(4) CORIFEO. *Entérate, hija de Edipo, de que a ti y a él os compadecemos por igual a causa de la desgracia vuestra. Pero por temor a los designios de los dioses no nos sentimos con fuerzas de añadir más a lo que acabamos de decir.* (Edipo en Colono, Sófocles).

(5) La calavera sobre papeles escritos o libros es un reconocido símbolo barroco que representa que el deseo de conocimiento no tiene ningún valor ante la muerte.

Se sustituye la conocida caja por una jarra.

(6) *Die Büchse der Pandora* (1929, Georg Wilhelm Pabst) *La caja de Pandora* / Lulú.

(7) *Die Blau Engel* (1930, Josef von Sternberg). *El Ángel Azul*.

(8) La serpiente.



LA ORGANOLOGÍA TRADICIONAL EN EL CICLO VITAL. UN ESTUDIO EN EL CAMPO DE MONTIEL (1)

Francisco Javier Moya Maleno

En las diversas etapas de la vida por las que atraviesa el ser humano (infancia, adolescencia, edad adulta y vejez) su posición en el mundo, su visión del mismo y su forma de actuar frente a él evolucionan. Los instrumentos musicales tradicionales no son una excepción, la relación de las personas con la organología popular va evolucionando a lo largo de su vida. Aún es más, es posible que uno de los aspectos sociales y biológicos que influya más directamente en la organología tradicional sea el ciclo vital pues los instrumentos musicales utilizados por el pueblo están presentes en cada momento de la vida con una función y unas características muy claras: Lo que para un niño es un juguete en un adolescente se puede convertir en un instrumento de protesta que exhibe con orgullo, para un adulto puede ser un cargo público lleno de honores y para un anciano un doloroso recuerdo del que intenta olvidarse.

La relación existente entre las fases de la vida y el instrumento no se puede considerar únicamente como una serie de compartimentos estancos sin conexión alguna sino que los instrumentos pueden ser vistos como un hilo conductor a través de la existencia, un camino por el que la mayoría de las personas transitaban a lo largo de su vida. Pero el recorrido también se puede realizar en sentido inverso pues, poseedores de un alto poder evocador, los instrumentos tienen la capacidad de retrotraernos años atrás solamente escuchando su sonido. Hoy en día las nuevas tecnologías han provocado que nos olvidemos de nuestros instrumentos pero en épocas no muy remotas muchas personas, si seguían una evolución dentro de los cánones de su tiempo debían pasar necesariamente desde la cuna hasta la tumba por una serie de instrumentos musicales.

La correlación entre instrumento y persona es bidireccional. Tendemos a pensar que es el hombre el que domina y da uso y significado al objeto, la palabra *instrumento* lo dice todo, es un medio, pero podría no ser siempre así. En efecto, en ciertos momentos es el propio instrumento el que define la personalidad del sujeto en un estadio de su vida. Vemos un par de ejemplos:

- Un adolescente con un *cencerro* en sus manos se convierte en una persona que puede hacer temblar a una pareja de viudos, el cencerro le da poder.

- La *corneta de postas* del pregonero siempre tendrá el mismo significado, será lo mismo la toque quien la toque, pero la importancia social de una persona adulta, su status, sí podía cambiar si iba ataviado con dicho instrumento.

En pocas palabras, el momento de la vida en la que se encuentre el músico afectará al instrumento que elija, a la forma de verlo, a su mismo uso, a él mismo como persona individual y como miembro de una comunidad y a una serie de connotaciones que veremos a continuación etapa por etapa.

NACIMIENTO

En el momento de nacer, los instrumentos musicales ya están presentes en la vida de las personas quienes, en muchas ocasiones, parecen estar predestinadas a uno u otro en concreto. El hecho de venir al mundo en una familia determinada ya define de una manera muy alta que instrumento tocarás en el futuro, son numerosísimos los ejemplos en los que vemos cómo los instrumentos se heredan de padres a hijos, creándose sagas de músicos populares que tienen un gran sentido de autoconciencia para perpetuar la misma función y mantener el nivel de prestigio y reconocimiento que ostentaron sus progenitores y antepasados (recordemos que en muchos pueblos hay personas que aunque no fueran músicos profesionales son recordadas públicamente por su gran afición por la música y buen hacer con algún instrumento). Al mismo tiempo es una alegría y casi una necesidad trascendental para los padres que algo tan importante y tan enraizado en su pulso vital y personal se perpetúe y permanezca a través de sus vástagos. Así vemos en un ejemplo más entre otros muchos casos cómo el *tiplillo*, conocido en otras regiones bajo el nombre de *guitarro*, un instrumento que por sus características destaca dentro de la rondalla (mucho más en Albaladejo donde cumple una función ritual) se pasa en numerosas familias de padres a hijos. Del mismo modo si naces en Villahermosa en una familia ligada durante generaciones a la Hermandad de Jesús tendrás muchas posibilidades para, en algún momento de tu vida, tocar la *bocina* o *bozaina*. Del mismo modo que se daba (y todavía ocurre) esta “imposición” paterna que te llegaba al nacer también encontramos ejemplos de cómo influía lo que los sociólogos han venido a llamar la *familia exten-*

sa, es decir toda la familia, entendida de una forma más amplia a como hoy en día la concebimos ya que este modelo familiar, hoy prácticamente desaparecido en nuestra sociedad, incluía un mayor número de personas con un alto grado de cohesión e interacción. En función de qué instrumento había anteriormente en tu casa podías tocar uno igual que reforzara los ya existentes (v.g. en la actualidad hay dos hermanos que tocan el *tambor* en Albaladejo y curiosamente durante los años cuarenta y cincuenta del siglo XX también fueron otro par de hermanos los encargados de tañer este instrumento) u otro que complementen los que ya tocan tus familiares de más edad: me es muy cercano, entre otros muchos, el caso de una familia en la que los dos hermanos mayores tocan la bandurria y la guitarra respectivamente y cuando le llegó al pequeño el momento “eligió” el laúd, completando así la tríada del folklore actual campo montieleño. El caso más extremo de esta influencia familiar lo hayamos en Villanueva de los Infantes donde durante los años 50 del siglo pasado se llegaron a formar verdaderas rondallas y orquestas de baile popular constituidas casi por “clanes”. Otro ejemplo paradigmático lo encontramos a día de hoy en la localidad de Villanueva de la Fuente en una familia en la que todos, padres, hijos, tíos o sobrinos, tocan algún instrumento y entre ellos solos se bastan para animar cualquier fiesta.

INFANCIA

Durante esta etapa que dura desde el nacimiento hasta los 13 ó 14 años en la que comienza la adolescencia se produce la formación de los niños en un proceso de aprendizaje y preparación para la vida adulta oculto frecuentemente bajo la forma de juegos y la imitación a los mayores. En consonancia a este desarrollo se utilizan distintos instrumentos de manera diferente. Hemos encontrado cinco modelos.

A) Instrumentos propios de los niños de menor edad (de 3 a 10 años): Suelen estar fabricados con los materiales que da la tierra y por lo general son tan fáciles de construir como de romper. Dentro de este apartado entrarían *pitos* y *silbatos* hechos de *plantas* (centeno, trigo, calabaza) o *huesos* (albaricoque), el *amapól*, *carajillo*, etc... Aunque en la mayoría de las ocasiones los instrumentos sólo representan un juego y distracción infantil se recuerda en pueblos como Albaladejo que en carnavales salían grupos de chiquillos que formaban conjuntos instrumentales con todo tipo de pitos tratando de emular los ritmos y melodías de los adultos. Aquí el instrumento se convierte ya en un puente hacia estadios posteriores.

B) Instrumentos en “estadio de infantilización (2)”: Proceso que pueden llegar a sufrir todo tipo de manifestaciones tradicionales, incluidas canciones

y bailes. Consiste en la adopción por parte de los niños de dichos elementos a modo de juego o juguete cuando los adultos han dejado de utilizarlo por causas de desarraigo, modernidad, etc. Suele permanecer de forma simplificada y representa el último refugio antes de desaparecer. Esto ocurre ahora mismo con instrumentos como la *zambomba* y la *pandereta* que son más frecuentes de ver como un entretenimiento infantil que en manos de adultos que es como se conservan en otras zonas de la península y lo que siempre fueron en el Campo de Montiel. Otro ejemplo de infantilización es la *dulzaina* encontrada en Ossa de Montiel, un tubo de latón sin orificios laterales, con la forma y dimensiones de la dulzaina que se conserva en zonas cercanas, afinado en el mismo tono y que sin duda fue un juguete para niños antes que este instrumento se olvidara por completo.



C) Instrumentos de *percusión*: Con cierta frecuencia descubrimos niños que tocan instrumentos de percusión que hacen una función de acompañamiento y relleno rítmico y los tañen en compañía de sus familiares al tiempo que aprenden el repertorio, diferencian los distintos palos y se preparan para pasar a otro instrumento más “adulto”.

Este caso era lo usual (como comprueban los estudiosos de la *dulzaina* (3)) en el dúo *dulzaina-caja* puesto que el futuro dulzainero solía aprender con su padre, su tío u otro familiar como percusionista antes de formar su propio dúo, entonces ya de titular del instrumento melódico.

D) Instrumentos “puente”: Serían aquellos instrumentos que tocan niños de más edad, ya prea-

adolescentes entre los 10 y 14 años y que están presentes en otras etapas de la vida pero en los que ya se empiezan a iniciar los pequeños acompañando y repitiendo lo que hacen sus familiares. Suelen ser *guitarras*, *laúdes* u otros instrumentos viejos o en mal estado con los que van adquiriendo destreza, conociendo el “oficio” y preparándose para en la adolescencia dar el salto y empezar a tocar solos o en rondallas con su grupo de amigos.

E) Instrumentos de liderato: Son instrumentos que se utilizan también dentro del grupo de preadolescentes para empezar a buscar el liderato del grupo. Un ejemplo de este curioso uso de los instrumentos lo vemos en el pueblo de Alcubillas durante “la noche de los reyes”, fiesta ya desaparecida. Los niños salían la noche del 4 al 5 de enero por los caminos tocando *cencerros* para hacer llegar a los Reyes Magos hasta el pueblo. Pero al final el objetivo verdadero de este acto era conseguir el liderato del grupo para así, *cencerro* en mano, guiar la expedición y escoger los caminos por donde debían pasar Sus Majestades de Oriente.

ADOLESCENCIA

Aunque la adolescencia hoy en día se pueda considerar casi un estado mental es un término que encaja bastante bien con la figura del mozo, joven de entre 13 y 20 años aproximadamente que ha pasado la infancia, trabaja y se puede ganar la vida por sí mismo pero que todavía permanece soltero, no ha formado aún su propia familia y no tiene el status de persona adulta. En esta etapa se produce una búsqueda de la identidad personal que deriva en la reafirmación social y en la necesidad imperiosa de encontrar su lugar dentro del mundo adulto. Durante dicho proceso los instrumentos musicales han jugado siempre un papel destacado como herramientas para llamar la atención del sexo opuesto, el reconocimiento de sus iguales y el respeto de los mayores. Al tiempo que se forma la personalidad de una manera definida el adolescente se va decidiendo por un instrumento u otro tras, en numerosos casos, haber pasado por varios durante la infancia y la primera adolescencia.

En el Campo de Montiel una de las primeras oportunidades (y ciertamente ineludible) que tenía el mozo para demostrar su nuevo status tras abandonar la niñez era “blandir” su instrumento dentro de una rondalla con su grupo de iguales y tomar parte activa en los galanteos en ronda bajo los balcones y celosías de la novia o en las esquinas y plazuelas por donde pasaban las mozas (4). Los instrumentos comunes a todas las rondas actuales de la comarca son *guitarras*, *bandurrias*, *laúdes* y *castañuelas* y puntualmente se pueden encontrar *arrabeles* y *tiplillos* en Villahermosa y Villanueva de la Fuente, *acordeones* (hoy *cromáticos* y hasta los

años 60 del siglo XX *diatónicos*) y *flautas traveseras* en Villanueva de la Fuente y el Bonillo. Con anterioridad a los años 60 se podían encontrar en las rondas de adolescentes una mayor diversidad de instrumentos como el *requinto*, *huesera*, *violines*, *ocarinas*, *cítaras* y *almireces*. Estas rondas que antaño eran formadas únicamente por mozos hoy en día pueden ser mixtas o incluso exclusivamente femeninas sin existir apenas diferenciación entre los instrumentos tocados por uno u otro género. Las rondas de mozos, con sus características particulares, se solían prolongar poco más que mientras éste permaneciera soltero, es obvio que una vez que el objetivo principal se cumplía ésta carecía de función y se abandonaba el instrumento, aunque no son raros los casos de permanencia por *afición extrema*. Estas rondallas también salían con la participación de adultos en carnavales, mayos y rondas aguilanderas por pascuas incluyendo instrumentos típicos como *turutas* (*mirlitones*) y *zambombas*.

Un carácter especial tenía la ronda de quintos, que se constituía en una autentica prueba iniciática, un rito de paso que tras ser superado por los mozos al dejar el pueblo por primera vez y abandonar a los suyos durante una larga temporada para ir al servicio militar, suponía la transformación en adultos, con lo que ello conllevaba (casarse, responsabilidad, prestigio...). Las quintas tenían varias levas y cada una tenía su momento para salir y lucir sus instrumentos. En cuanto conocían el destino se echaban a la calle durante varios días con pañuelos de colores sobre los hombros (Infantes) y comenzaban con sus rondas en las que para hacerse notar y llamar la atención predominaban instrumentos más bien ruidosos tales como *cencerros* de todos los tamaños, *cascabeles*, *platillos* con los cordones y madroños puestos por las madres o novias e incluso *colleras de mulas con cascabeles gordos* o *campanillas*. Con tales instrumentos se dedicaban a pasear por las calles y casas de familiares, amigos y autoridades para recibir comida, bebida o pedir dinero. Estos mismos instrumentos tenían un propósito de denuncia burlona cuando se tañían en las puertas de la casa de parejas de “moral dudosa” tales como viudos o ancianos. En estas *cencerrás* se llegaban a incluir como instrumentos *cacerolas*, *piedras* y *palos* entrechocados. Las rondas de quintos también llevaban a cabo otras actividades que eran verdaderas pruebas rituales, como la *plantá* de la encina (Alcubillas) o robar carros y llevarlos a los lugares más insospechados.

En la Torre de Juan Abad (5) hasta hace 60 años los quintos todavía exhibían como trofeos grandes *bombos* y *panderetas* que fabricaban con los pellejos de los perros que ellos mismos “cazaban”. Cuanto más grande era el instrumento, más grande era el animal matado y mayor el orgullo del

músico. Esta curiosa costumbre guarda un claro paralelismo con ritos presentes en tribus africanas. Pero en estas y otras rondas (Albaladejo) no todo era ruido y escándalo, había momentos en los que intentaban que siempre hubiera, y si no los contrataban, instrumentos melódicos como *bandurrias*, *laúdes* o *guitarras* con las que acompañaban canciones de despedida en las casas de las novias y en las calles hasta el amanecer.

Durante el largo tiempo que los mozos permanecían en el servicio militar (que ha variado a lo largo de la historia) estos conocían a personas de diferentes orígenes y entraban en contacto con otras tradiciones convirtiéndose el cuartel y su entorno en un centro de transmisión y fusión cultural. A su regreso al pueblo llevaban cantares, coplillas, bailes y también instrumentos de muy diversos lugares, luego la consolidación de varios factores (prestigio de la persona, entorno económico, tiempo...) eran los que decidían si estos llegaban a integrarse plenamente en la tradición local (*caracolas* utilizadas por los pastores), en sólo momentos puntuales (una *corneta* usada en la vida castrense traída por un mozo de Alcubillas que durante muchos años se utilizó en murgas de carnaval) o se quedó en una foto curiosa y anecdótica (*micro-banjo* probablemente llegado por la guerra de Cuba).



A mediados de los años 70 las rondas de quintos del Campo de Montiel comenzaron a derivar en gamberradas y comilonas, desvinculadas de cualquier aspecto organológico. Hoy en día, a pesar de haber desaparecido el servicio militar obligatorio, en

algunos pueblos se siguen juntando los quintos de cada año en la búsqueda de un rito de paso que confirme su mayoría de edad. Es por esta misma razón por lo que casi todos los adolescentes de la comarca con independencia del sexo pasan por alguna ronda musical, con sus guitarras, laúdes, bandurrias y castañuelas, más allá de sus inquietudes musicales y sus habilidades como instrumentistas; estas se siguen formando hoy en día aunque sea una o dos veces al año, perpetuando la tradición y los roles de las personas y sus instrumentos.

ADULTOS

Llegada la edad adulta (periodo que puede transcurrir entre los 20 y los 60 años dependiendo de la época) las personas entraban en un punto clave en su relación con el instrumento. En un gran número de casos dejaban de tocar, o al menos de forma pública y continuada al poco del matrimonio o cuando llegaban los hijos pero si pasado este punto seguían unidos a su instrumento prácticamente se podía asegurar una relación por el resto de sus días. Pasada ya la edad de llamar la atención, el adulto siente deleite, sin estar aún exento de cierto orgullo, cuando ya sea en fiestas privadas de amigos y familiares o en bailes públicos, toca acompañando el cante y el baile de los suyos y se sabe una parte central del evento, sobre todo en épocas pasadas cuando la única música posible era en directo.

Durante la edad adulta, en la que ya había unos recursos económicos más amplios es normal que el músico se compre un instrumento nuevo, de mayor calidad o que incluso se decida por adquirir otros instrumentos más caros y difíciles de conseguir como pueden ser el *violín* o el *acordeón*.

La madurez también era el momento en el que se formaban grupos y rondallas semiprofesionales que aparte de mantener la tradición tocando en las fiestas de ciclo anual eran contratados en los bailes del domingo y en el vermú (cuando no estaban prohibidos). En los pueblos más grandes, como Infantés, en los que existían varias *orquestas* de este tipo se enzarzaban en rivalidades y competiciones que les llevaban a perseguir una perfección técnica y de ejecución en el instrumento por lo que todavía son recordadas. Buscaban nuevos repertorios que fueran la última moda (pasodobles, mazurcas o polkas) y los adaptaban a los instrumentos existentes (*ocarinas*, *bandurrias*, *hueseras*...). Del mismo modo, en una edad en las que la reputación y la posición social se cuidaban mucho y en unos años (postguerra) en los que se intentaba escapar del atraso, se consideraba de prestigio entre los músicos el sustituir los antiguos instrumentos populares (*flautas de caña*, *percusión tradicional* y *acordeones diatónicos*) por otros más modernos y "civilizados"

(*flautas traveseras de metal, saxofones, baterías y acordeones cromáticos*). Dentro de estos músicos semiprofesionales había algunos que prácticamente podían vivir de su instrumento entre los bailes en los que eran contratados y dando clases a los más jóvenes. Estos eran los *maestros* que solían dirigir las rondallas, afinaban los instrumentos, realizaban las partituras o transcripciones en cifra de las canciones nuevas y daban las entradas para empezar. Dentro del mundo adulto encontramos también la figura del *multi-instrumentista*, persona (que solía coincidir con el maestro) muy valorada socialmente que era capaz de tocar casi todos los instrumentos de la ronda (en Villanueva de los Infantes Jesús Ordóñez o Mariano “el Cabrito”).

ANCIANOS

En la vejez, periodo de la vida que actualmente se puede considerar entre los 65 años y la muerte, aunque evoluciona al ritmo de la esperanza y la calidad de vida, la relación con el instrumento es una consecuencia de toda una vida y la suma de las etapas anteriores. Por lo general aquellas personas que mantuvieron un contacto estrecho con el instrumento llegados a la edad adulta, siguen muy vinculados a él mientras le acompañen las fuerzas pues para ellos es un símbolo de una vida, es un recuerdo de su brillantez, y cuando lo tocan rememoran las épocas de juventud, las noches de ronda de sus tiempos mozos... y por supuesto está el placer intrínseco de hacer música. Son muchos los casos dentro de nuestra comarca en los que ancianos hasta unas semanas antes de su muerte tocaban regularmente su instrumento bien en su hogar en solitario, en reuniones con sus antiguos compañeros de rondalla o con ocasión de alguna otra que acudía por mayos a tocar a su casa. Era entonces cuando el abuelo no podía aguantar estar como un mero espectador, pedía que le sacaran sus castañuelas o su guitarra y empezaba a tocar con ellos.

Tampoco faltan los casos inversos en los que hayamos personas que al jubilarse aprenden a tocar (o vuelven a coger) aquel instrumento que tanto les gustaba pero que por causas de trabajo y tiempo no pudieron hacerlo. Así, hay pueblos (La Torre de Juan Abad) donde principalmente por problemas de emigración y desarraigo la mayor parte de los jóvenes no han continuado la tradición y las únicas rondallas que quedaron eran de ancianos que retoman su actividad musical. En estos últimos 5 años que de nuevo se está despertando el interés por la tradición no es raro ver codo con codo a jóvenes y mayores en la misma rondalla.

Por otro lado los ancianos cerraban el círculo de la vida cuando cumplían una función que la sociedad contemporánea de internet y las telecomunicaciones les está negando: la de enseñar a los más jó-

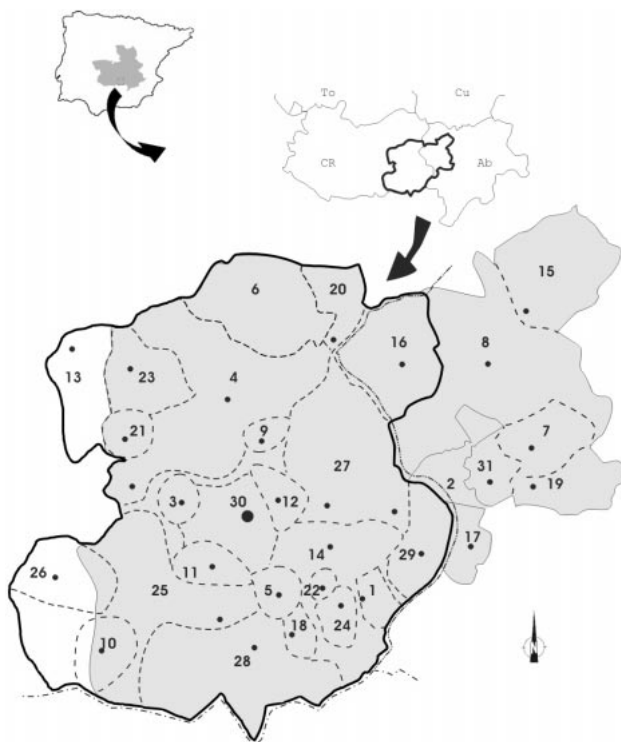
venes la tradición transmitiéndoles sus conocimientos adquiridos a su vez de sus mayores siguiendo el ciclo generación tras generación. El primer recuerdo que guardan muchas personas del Campo de Montiel sobre instrumentos está ligado a sus abuelos, con quienes aprendieron a construir *carajillos*, *pitos* y otros instrumentos infantiles o con los que podían pasar las veladas invernales escuchándoles tocar la *zambomba* y cantar aguilanderos y romances. Desafortunadamente, a comienzos del XXI, este hilo conductor de la tradición se mantiene en muy pocas familias de la comarca como consecuencia de la desestructuración del modelo familiar tocando muchos de los niños de hoy en día los instrumentos comprados en los bazares de *todo a 1 €*.

Por último hay que señalar que los instrumentos musicales ocupan un lugar importante en la relación que mantienen los hombres con la muerte. Por un lado se puede destacar una utilización del instrumento como señal de luto y duelo ante la defunción de un ser querido. Esto pasó, por comentar un ejemplo, en Alcubillas en los años 20 del pasado siglo cuando Juan Manuel “El Minero”, uno de los últimos *tiplistas* del lugar, tiró el instrumento a la basura en señal de duelo por la muerte de su madre. Otra forma parecida de duelo eligió un veterano *guitarrista* en Infantes cuando al fallecer, ya anciano, un buen amigo y compañero de rondalla de toda la vida enfundó su guitarra y decidió no volverla a sacar pues su uso, que siempre estuvo vinculado de una forma u otra a su compañero, le traía recuerdos demasiado dolorosos.

Pero en el Campo de Montiel también encontramos varios casos bien diferentes en los que ni siquiera la muerte puede separar a las personas de sus instrumentos pues hay constancia de algunos ancianos que tras toda una vida vinculada a la música tradicional decidieron emprender su último viaje junto a su instrumento dejando como última voluntad que éste fuera enterrado junto a ellos.

NOTAS

(1) La ubicación y extensión del *Campo de Montiel* se puede definir desde los puntos de vista Geográfico e Histórico. Por un lado el Campo de Montiel es una unidad geográfica bien definida consistente en una altiplanicie al sur de la meseta manchega que comprende la parte sur oriental de la provincia de Ciudad Real y parte del sur occidente de la provincia de Albacete. Sus límites geográficos son al norte Argamasilla de Alba y la llanura manchega al sur Sierra Morena y el sistema Penibético, al oeste el Campo de Calatrava y al este la Sierra de Alcaraz y la llanura manchega. La extensión es de 3.300 Km² aproximadamente siendo su altitud media de 850 metros con una inclinación hacia el este donde llega a sobrepasar los 1.100 metros de altitud (El Ballesterero).



Desde el punto de vista histórico el Campo de Montiel se identifica con el área de la altiplanicie (y fuera de ella las poblaciones de Castellar de Santiago, Torrenueva y Membrilla) que controlara

desde la Reconquista la Orden de Santiago siendo su centro administrativo y principal capital Montiel y a partir del S. XVI Villanueva de los Infantes. Sus dimensiones han variado en función de las disputas seculares que mantuvieron los dos núcleos más pujantes de épocas pasadas, Montiel y la ciudad de Realengo Alcaraz que anexionaron y desgajaron villas y pueblos, pero siempre manteniendo un centro y una unidad en torno de Montiel y Villanueva de los Infantes. A pesar de la adaptación de los partidos judiciales al modelo de provincias homogéneas y autosuficientes de 1833 propuesto por Javier de Burgos la identificación plena del partido de Infantes y el Campo de Montiel se consigue a través de la pervivencia de la *Comunidad de Pastos del Campo de Montiel*. Este desbarajuste que agravó la confusión entre áreas políticas y geográficas se mantiene en la actual configuración de mancomunidades basadas más en los intereses partidistas que en la coherencia geo-administrativa. Para realizar este estudio no hemos incluido “otros” Campos de Montiel que, bien por ignorancia o por razones político-turísticas, se han creado recientemente en zonas de Albacete sin basarse en criterios sólidos, históricos o fisiográficos.

(2) CARO BAROJA, J. (1956b): “A caza de Botargas”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXI (3-4), CSIC, Madrid, pp. 273-292.

(3) JAMBRINA LEAL, A. (2003): *La Figura del Músico en el Contexto Actual de la Tradición*.

(4) ECHEVARRÍA BRAVO, P. (1951): *Cancionero Musical Manchego*, CSIC, Madrid, p. 122.

(5) ECHEVARRÍA BRAVO, P. (1951): *Cancionero Musical Manchego*, CSIC, Madrid, p. 124.



EL SEÑORÍO DE *MOLINA FERRERA*: UN MEDIO DE SALVACIÓN EN LAS DONACIONES REALES (S. XI-XIV)

Leonor Bermejo Criado

A lo largo de la Edad Media, el hombre ha experimentado la concienciación de la realidad de la muerte. Probablemente este fenómeno se acentuara por las constantes dificultades a las que tuvo que hacer frente una sociedad en transformación. Las catástrofes demográficas producidas por las enfermedades, las hambrunas, crisis económicas, la crueldad de las guerras y las luchas sociales, cambios políticos, marcaron decisivamente la mentalidad de la sociedad, una nueva concepción de afrontar la vida y hacer frente a una muerte innegable.

Al hablar de muerte, tenemos que hacerlo también de la religiosidad y de las formas de vida de la sociedad. La visión ante este hecho, ha ido evolucionando a lo largo de la historia. Forma parte de la *historia social*, una historia que integra aspectos apriorísticamente dispares, pero internamente cohesionados: lo económico, lo social, lo cultural, la mentalidad (1).

En la presente exposición, nuestro principal objetivo ha sido el intento de aproximarnos a la mentalidad de una parte de la sociedad leonesa, la monarquía, analizando las donaciones *pro anima* reales de la Edad Media que configuran el señorío de *Molina Ferrera* (de Somoza), en la comarca de la Maragatería, como un paso más para obtener la salvación del alma, una idea influida por las creencias del momento, la aproximación de la muerte.

I. CREENCIAS Y VISIONES DE LA MUERTE EN LA EDAD MEDIA

Las actitudes ante la muerte han ido evolucionando a lo largo de la Historia. En un principio, la muerte se tomaba con gran serenidad, era algo cotidiano. La propia Iglesia predicaba que después de la muerte se llegaba a la Gloria eterna, el Paraíso que tanto menciona la Biblia.

El moribundo se preparaba para recibirla por medio de una serie de rituales y rodeado de sus seres queridos, adoptando los medios necesarios para ponerse a la disposición de Dios.

La idea de la muerte es una de las constantes preocupaciones del hombre medieval. La sociedad de la Edad Media estaba fuertemente sacralizada, muy impregnada del sentimiento religioso.

La Iglesia recomendaba no esperar a los últimos momentos de la vida terrenal para prepararse para el buen morir, que equivale en la mentalidad medieval el poner en orden los asuntos temporales y espirituales, y obtener garantías para la salvación del alma. Previamente es necesario los sacramentos correspondientes como cristiano, realizar testamento y buenas obras que contribuyan cuando llegue el momento, para que la balanza se incline a su favor: donaciones a instituciones religiosas y benéficas, ayudas de misericordia a pobres, huérfanos, misas aniversarios, ofrendas, etc., a cambio de una ayuda espiritual.

La certeza de que va a llegar y la incertidumbre de cuando será la hora, la creencia en un más allá, los destinos del cielo para los justos y el infierno para los condenados, hace que la sociedad medieval tome conciencia y provoca una reacción de arrepentimiento y la esperanza de poder purificar su alma mediante legados piadosos.

El fin del mundo

La sociedad de estos siglos mezclaba sus valores religiosos con la vulnerabilidad de las contingencias existentes, dando como resultado a tales sensaciones. El terror causado por la crisis general unido a las catástrofes y las acciones predicadoras de hombres impulsivos y temperamentales sobre un pueblo creyente, creaban una visión "apocalíptica" como respuesta a todo ello (2).

El antecedente del fin del mundo venía marcado por la unión de desastres religiosos y políticos con catástrofes, castigo de la Divinidad ante la corrupción del mundo, una justificación muy aceptada ante las crisis.

Con la llegada del año 1000, se esperaba el Apocalipsis. Ejemplo de ello es el Beato de Liébana ya en el siglo VIII o el *Apocalipsis* de San Juan que predicaba el fin del mundo y la llegada del Juicio Final:

«Más al cabo de los 1000 años será suelto Satanás de su prisión, y saldrá y engañará a las naciones que hay sobre los cuatro ángulos del mundo» (3).

En el siglo XII. Gonzalo de Berceo retoma la visión apocalíptica y escribe *De los signos que apa-*

recerán antes del Juicio, menciona los tópicos apocalípticos y critica el desorden de los estados.

La “buena muerte” y la “mala muerte”

El cristiano en la Edad Media consideraba diversas tipos de muerte: la “*muerte primera*” que era la muerte física, del cuerpo; la “*muerte segunda*” o del alma provocada por el pecado; y la “*tertia mortis*”, la condenación eterna del alma, la más grave de todas.

La Iglesia contribuyó a difundir la idea de que las personas se debían preparar para tener una “buena muerte”.

La muerte ritualizada que la Iglesia difundía como modelo oficial, la muerte del buen cristiano, donde el sacerdote o confesor acompañaban al moribundo, y su fe católica le prelude una vida eterna. Frente a la “*subitanea mors*”, violenta, accidental, súbita y del suicida, que llega sin que el hombre esté preparado, en la que no había el auxilio espiritual, y hace que el muerto no se integre bien en su nueva vida, y la infamia social caiga sobre el linaje: la muerte sin confesión, sin sepultura, sin la ordenación de las mandas, en fin, “*la mala muerte*” sin posibilidad de la preparación necesaria, que se convertiría en una obsesión y en uno de los temas de la espiritualidad cristiana, la “*muerte repentina*” (4).

Pero ¿qué preparación exige el bien morir, la buena muerte? La muerte del cristiano implicaba la recepción de los sacramentos, que como E. Mitre expresa era «*la voluntad soberana de Cristo y constituían por sí mismos la fuente de gracia (...). La penitencia suponía la restauración de una relación con Cristo que se había turbado a causa de los pecados (...), la indulgencia como perdón de las penas temporales que se cumplían en la tierra o en el purgatorio*» (5).

Una vez recibidos los sacramentos, debía de haber realizado un testamento, o un codicilo postrímera voluntad, a través de él uno se podía reconciliar con Dios y los suyos por medio de las cláusulas que en él aparecían. Se reparaba todo daño material y espiritual.

Se predicaba que las plegarias aliviaban las penas, las indulgencias beneficiaban a las almas porque Dios aprobaba la intencionalidad que ponían los hombres en cada uno de sus actos y así los vivos podían compensar la negligencia cometida por los difuntos. Las indulgencias ayudaban a los excomulgados porque sus pecados podían ser menores o porque los prelados que les castigaron, actuaron cautamente, suponían el perdón temporal, las indulgencias plenarias se concedieron por las cruzadas y con las peregrinaciones.

Las ofrendas, oraciones y salmos de los vivos ayudaban a las almas de los muertos porque Cristo escucha siempre lo demandado, todas las buenas obras servían para ayudar a los difuntos. Así adquirieron importancia las fiestas de Todos los Santos y la de los Fieles difuntos.

Las postrimerías

Los sucesos que acaecerán al acabar la vida del hombre se determinaban mediante un Juicio para recibir el premio o castigo que ha merecido cada uno en aquella vida, si es el Cielo o el Infierno. La vida temporal del hombre acababa con la muerte, después de ella era Dios quién determinaba el destino mediante un juicio.

El Juicio es el examen que Dios hace de la vida del hombre y la sentencia que le sigue. Pero puede clasificarse en un juicio individual, el particular de cada hombre, y el universal, para todos los hombres y tendrá lugar en el fin del mundo, que confirmará el destino final del alma (6).

Las narraciones sobre los viajes al Más Allá se remontan a orígenes de época romana, que a través de la hagiografía se mantuvo durante toda la Edad Media.

Relatos sobre el tema aparecen frecuentemente en los *Beatos* y sus comentarios sobre el Apocalipsis, el *Liber Sancti Jacobi*, en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X “el Sabio”, en el *Liber de miraculis Sancti Isidori* de Lucas de Tuy o en los *Milagros* y en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo.

Según los textos bíblicos y la religión católica, el Cielo es eterno, para los justos. Su razón está en los que murieron en paz con Dios, después de morir continuarán con Él. Es conocido como la vida eterna, el reino de Dios o de los Cielos, la Patria celestial, la Jerusalén celeste, un Paraíso idílico (7).

San Agustín en su *De Civitatis Dei*, el Cielo es la morada de los fieles que reinarán eternamente con Dios. En un principio forma parte del Universo donde sólo puede estar Dios, pero también es la patria donde acuden los justos según la voluntad Divina, es para el cristiano el Paraíso, la unión total con Dios.

En la Edad Media, a través del *Libro de Alexander* (¿1225–1230?), sabemos que el Infierno parece como un lugar oscuro, cubierto de humo, donde los condenados sufren frío y calor, y las serpientes les atormentan con sus mordiscos, allí van a parar malos clérigos, homicidas, prostitutas, infanticidas, sacrílegos, jugadores, etc. Es el castigo del pecado, y es eterno para el que peca mortalmente y se separa de Dios. Sus penas son varias, el daño, la privación de Dios y de todos los bienes sobrenatu-

rales del Cielo, la pena del sentido por los tormentos, y el fuego eterno.

En este contexto ideológico el testamento y las donaciones juegan un papel importante, se podría denominar, según P. Ariés, “*seguridades para el Más Allá*” (8).

La práctica testamentaria se generaliza a finales del S. XII; su función principal era ordenar el desajuste que produce la muerte de una persona en el seno familiar y social, con el fin de evitar posibles problemas en el futuro y velar por la estabilidad familiar. Mientras tanto, las donaciones, permutas y compraventas fueron el medio de obtener beneficios espirituales.

Una de las fuentes que aportan una información valiosa para conocer las actitudes ante la muerte, son los testamentos o las últimas voluntades. Sin embargo, otras fuentes que también contribuyen a este estudio son las donaciones, y en este caso concreto, las donaciones *pro anima*.

En líneas generales, los legados píos, así como las limosnas y obras de caridad, representan un medio adecuado para asegurarse la salvación del alma. Los beneficiados de dichas obras suelen ser principalmente la Iglesia (parroquias, monasterios), aunque también hospitales, enfermos, pobres, en definitiva, los más cercanos a Dios.

II. LA IGLESIA Y EL PRESTIGIO EPISCOPAL

“*La Iglesia tiene un gran peso en el espíritu del hombre medieval*” (9). En efecto, marcaba las pautas de la vida espiritual cristiana. Las ordenanzas, constituciones y sínodos de la diócesis de León celebrados regulaban tanto la vida religiosa de los clérigos como la de los laicos.

La preocupación por la vida espiritual y material, el culto divino y las visitas pastorales de los obispos implicaba la elaboración de cánones que marcaran las pautas que los clérigos se vieran obligados a seguir. Su expresión más clara son los sínodos celebrados en la ciudad de León, sus constituciones conciernen a las obligaciones, la cultura, los beneficios, los ingresos, la inmunidad y libertad, y las visitas pastorales, así como la administración de sacramentos y otros aspectos que marca la comunidad eclesiástica, pero también la formación religiosa del pueblo, la obligación cristiana. Se intenta formar a un clero que sea capaz de transmitir el sentimiento religioso al pueblo, desde su parroquia.

Se encargaba de la formación cristiana del pueblo por medio de la difusión de la fe y la enseñanza. Su principal medio era la predicación, basada en comentarios al Apocalipsis como los del Beato de Liébana, himnarios, pasiones, las *Etimologías* de

San Isidoro de Sevilla o los *Morales* de San Gregorio, libros litúrgicos o tratados de confesiones.

Administraba los sacramentos que marcaban la vida del cristiano: el bautismo, la penitencia, la eucaristía, el matrimonio y la unción de los enfermos. Al mismo tiempo que difundía las creencias en Dios, la Virgen y todos los Santos de la Corte Celestial, el respeto a la muerte, la salvación del alma o la condenación eterna.

Constituyeron cofradías y hospitales, un ejemplo de ayuda y socorro a la sociedad más necesitada. Promocionaban el culto, asistían a los pobres y enfermos, encargándose de ellos incluso después de su muerte.

La incertidumbre de la hora de la muerte, la aceptación del Juicio Divino, los destinos del Cielo y el Infierno, y la posibilidad de la salvación del alma a través de las buenas obras y el perdón de los pecados, hacía que se extendiera la creencia de que había que estar preparado para ese momento, el final de la vida terrenal.

La Iglesia seguía siendo la mediadora entre Dios y el hombre en la Tierra. Los cristianos podían apelar a los intercesores celestes (Virgen, Santos) y al resto de los mortales, por medio de oraciones, plegarias, misas, los sacramentos, así como por medio de testamentos y donaciones.

En líneas generales, por medio de buenas obras voluntarias, que beneficiaban a la propia Iglesia, debido a que las donaciones iban a parar a manos de la Iglesia, la más cercana a Dios, para que se celebraran oraciones y otros actos espirituales, así como la regulación de la sepultura, capellanías y demás sufragios.

El estatus social que adquirió fue tal que la Iglesia, en este caso, el obispado leonés, ocupó un puesto en los estamentos privilegiados. El cabildo, como cada miembro se vieron beneficiados por las donaciones, compraventas, privilegios, testamentos y últimas voluntades otorgadas por los reyes, la nobleza, señores, eclesiásticos, y el propio pueblo (10).

El prestigio episcopal fue el mismo que cualquier otro señorío: el obispo y el cabildo podían cobrar rentas como el diezmo, tenían jurisdicción sobre determinados legos y un número elevado de derechos como inmunidad eclesiástica y eximición de impuestos en sus propiedades.

Prueba de ese poder se ve reflejado en la concesión de exención de impuestos, de mañería y nuncio, a los vasallos del señorío de Molinaferrera y Chana por el obispo legionense don Juan:

«*Ego Iohannes, Dei gratia Legionensis ecclesie episcopus (...) facio cartam boni moris uobis hominibus / morantibus in Molina Ferrera, et in*

Xana, et omnibus qui post uos ibi moraturi sunt, uidelicet ut non detis amplius neque maneriam, neque muncium» (11).

En la carta de confirmación de privilegios de Fernando II al obispo Manrique y a la iglesia de Santa María de León, de dicho señorío con su iglesia de San Julián, exime de todo tributo real a la villa, con sus hombres, acotándola y acogéndola bajo su protección:

«Eapropter ego rex donnus Fernandus, (...) libero et quieto Deo et ecclesie Sancte Marie / Legionensi, et uobis, dilecto meo Manrico, (...) et omnium uestrum successoribus Molinam Ferrariam cum sua ecclesia Sancti Iuliani, cum omnibus suis hominibus qui ibi sunt et erunt, et cum certeris pertinencias suis et directuris, ab omni / uoce regis et potestate, uidelicet de pecto, petito, fossato, fossataria, de rauso et homicidio, et de tota faciendaria (...) omnes defensionem in custodia mea de cetero posita sit» (12).

Esta exención fue confirmada por los reyes sucesores como era costumbre. Cuando el nuevo rey ejerce como tal, al principio de su reinado, confirma todos los privilegios, franquezas, libertades, gracias, donaciones, sentencias, usos y costumbres que el obispo, deán y cabildo de la Santa Iglesia de León tenían por concesión de los reyes predecesores.

Así aparece constatado en las donaciones posteriores de los reyes. En 1255 Alfonso X confirma a la iglesia legionense el privilegio (13), y en 1286 Sancho IV (14). En 1302 Fernando IV, que confirman el privilegio anterior sin añadir nada nuevo:

«Don Fernando por la gracia de Dios rey de Castiella, de Leon (...) a todos los cogedores e sobrecogedores e arrendadores e recabdadores e pesquisidores de los servicios e de todos los otros pechos e pedidos que me ovieren a dar daqui adelante en / la sacada de Astorga, salud e gracia. Sepades que don Gonçalo obispo de Leon me dixo de commo el ha privilegio de los reyes onde yo vengo de commo los sus vasallos de Molina Ferrera son quitos e escusados de / todos los pechos, et pediamo mercet que selo mandasse confirmar e tener e guardar Et yo por / facer bien (...) confirmole el privilegio que el ha de los reys onde yo vengo de commo los sus vasallos de Molya Ferrera / son quitos e escusados de todos los pechos» (15).

Sus sucesores como Juan I también confirmó el privilegio de exención a Molinaferrera (16), como hizo Juan II confirmando los privilegios de Fernando IV en 1420 (17).

En estas donaciones se hace referencia al motivo de la concesión, en este caso, espiritual; se hace para rogar a Dios por el alma de los reyes, la vi-

da y salud del nuevo rey, y por el alma de los padres, como analizaremos más adelante.

Obispo y cabildo gozaron de grandes propiedades como casas, molinos, tierras, bodegas, y un sin fin de heredades que lograron equiparar a la Iglesia con cualquier otro señor feudal.

El señorío de *Molina Ferrera* formó parte de la corona leonesa. Por documentos antiguos, sabemos que *«Alfonso VI poseyó estas tierras bajo la configuración jurídica de un realengo normal, geográfica y políticamente protegido por las seguridades del coto»* (18). Fue sin duda alguna, constante objeto de donación real, y por otra parte, de confrontación entre los obispados de Astorga y León.

III. DONACIONES REALES: EL SEÑORÍO DE MOLINA FERRERA COMO MEDIO PARA LA SALVACIÓN

A lo largo de toda la Edad Media, los reyes fueron los principales benefactores de la Iglesia. La monarquía a pesar de poseer un estatus superior al de los demás hombres, busca el mismo fin, la salvación, para ello también recurre a donaciones. La única diferencia reside en su base económica, que le permite un mayor número de legados. Los medios son las donaciones, privilegios y confirmaciones, exenciones, compraventas y permutas, entre otros.

El otorgante de la donación se ve motivado por un sentimiento a veces religioso, por devoción a una imagen, una iglesia, en este caso la iglesia de Santa María de León, para su mantenimiento o reparaciones; oraciones por los difuntos, por el donante o por los familiares. Otros motivos como la recompensa de los servicios prestados, salvar las deudas o borrar antiguos actos desfavorables.

Los reyes buscan apoyo del pueblo, de los eclesiásticos y del propio obispo para que les dediquen oraciones, por ellos y por el buen servicio a Dios y la salvación en la otra vida. Toda la sociedad contribuía a la Iglesia para que en sus oraciones y misas se acordaran de ellos. En la Edad Media la fe estaba muy arraigada, y para salvar las deudas, el hombre medieval contaba con el valor expiatorio de la oración.

El propio miedo a la condenación queda reflejado en las cláusulas de maldición, en las que se avisa que todo el que vaya en contra de la donación recibirá como castigo la maldición, la excomunión, incluso la ira de Dios. En la Permuta de la reina Urraca se especifica:

«Si forte ego uel aliquis es progenie mea uel successsoribus meis uobis istam uillam inquietauerit (...) quicumque fuerit sit / maledictus et excommunicatus, et a regno Dei depositus, et

cum luda proditore et cum dampnatis hominibus, sine spe recuperationis dampnetur» (19).

Las donaciones *pro anima* son mandas piadosas que aportan un beneficio económico a la Iglesia, y permiten la tranquilidad de conciencia del rey, una ayuda para la vida eterna ante el temor de la condenación eterna. Hacen referencia a que la concesión se hace “por el alma” del propio donante, de la de sus padres, antepasados y sucesores.

Fernando II confirma en remedio de su alma y la de sus padres «*ob remedium anime mee et parentum / meorum*» el privilegio de exención de tributos sobre la villa de Molina Ferrera y a su iglesia de San Julián, al obispo de León, D. Diego (20).

Posteriormente, Alfonso IX confirma el mismo privilegio en remedio de su alma y la de sus padres y abuelos «*ob remedium anime mee et animarum patris mei et auorum meorum*» (21). Los reyes sucesores confirman dicho privilegio de la misma forma que fueron dados por los otros monarcas.

Las oraciones y plegarias implicaban ciertos bienes económicos a la comunidad eclesiástica que las llevaba a cabo. El número de sufragios y misas dependían de la economía del benefactor. Contribuían a la salvación del alma, disminuyendo las penas, poder redimirse y llegar antes al Paraíso. Los sufragios además de por el difunto, podían ser por el alma de seres queridos, personas benefactoras, amigos, con la condición de que rogaran por su alma.

La capellanía era un medio más para obtener oraciones por el alma. Exigía una renta para que el clérigo que ejerce de capellán realice los oficios encargados por el fundador. Partía de la existencia de un medio físico, la capilla, donde se ejercían los servicios costeados, durante un período de tiempo variable, que podía ser “perpetuamente” (22). Dependiendo de la economía del fundador, se decidía el tiempo y el número de ceremonias, e incluso su importancia.

En 1256, Alfonso X concede al obispo de León, quinientos maravedíes a perpetuidad asignados en la renta de determinadas villas, entre ellas en la Somoza, a cambio del establecimiento de un capellán perpetuo que ruegue por su alma y la de sus padres «*en tal manera que establezca un / capellan por siempre que ruegue a Dios por mi e cante por las almas del muy noble rrey don Ferrando, mio padre, e de la noble rreyna donna Beatriz, mi madre*» (23).

La dotación económica podía ser en metálico, aunque el dinero suele suplirse por la concesión de una serie de rentas, de fincas e incluso en especie.

Alfonso XI confirma la concesión al obispo de León, según el privilegio del rey Alfonso X, su bis-

buelo, por el cual concedía quinientos maravedíes de las martiniegas de Boada, Villacarralón y Valmadrigal y de las villas que tenía en el alfoz de Valencia y de Mansilla, en el Páramo y en la Somoza; destinados para dotar la capellanía perpetua y las procesiones de Santiago y San Clemente en la catedral de León (24).

Pero por otra parte pueden hacer referencia a que el motivo se debe “por los servicios prestados” del beneficiado.

Fernando II exime a los moradores de Molina Ferrera de toda voz y potestad reales, prohibiendo a todo funcionario quebrantar el privilegio, especificando que la donación se hace por los servicios prestados por el obispo «*et pro seruicio quod michi fecistis, et pro maiori et digniori quod Deo in eadem ecclesia iugiter exhibetis*» al propio rey. Coincidiendo con la ampliación de la iglesia de Santa María de León «*per scriptum imperpetuum ualiturum, libero et quieto Deo et ecclesie Sancte Marie / Legionensi, et uobis, dilecto meo Manrico*» (25).

Alfonso IX dona a la iglesia de León y a su obispo, don Manrique «*Hoc autem uobis concedo et ecclesie / Legionis, ob remedium anime mee et animarum patris mei et auorum meorum, et pro grato obsequio quod michi sepe in meis necessitatibus deuote benigne et fideliter exhibuistis*» (26).

A ruego del obispo de León, D. Gonzalo, Fernando IV confirma el privilegio de exención de tributos reales, por «*Et yo por / facer bien e mercet al obispo e por mucho servicio que me fizo e faz*» (27).

«*Por sabor que he de ffazer bien et mercet la iglesia de León e por onrra de don don Martín Ffernández, mio criado, que me fizzo mucho seruicio, que es obispo desse mismo logar*», concede Alfonso X al obispo legionense (28).

La naturaleza de los bienes donados era de diferente índole, a veces aparecen especificados y otras veces se alude de forma general. Viñas, lagares, molinos, tierras, heredades, casas, castillos o palacios, iglesias, señoríos, etc. Sus beneficiarios principales solían ser el obispo y la Iglesia, en este caso concreto se refiere al obispo de León y a Santa María de León.

En nuestro caso, el objeto de la donación en los documentos estudiados se refiere al señorío de *Molina Ferrera* (en Somoza) con su iglesia de San Julián «*Molinam Ferrariam cum sua ecclesia Sancti Iuliani, cum omnibus suis hominibus qui ibi sunt et erunt*», delimitando sus términos «*terminos suos, scilicet per aquam de las Uazinas, per Forgiam de Galamir, per fossam de la Franca, per al foium de Paradiso, per aluaelum de Pobladura*» (29).

A principios del S. XII tenemos referencias del señorío de “Molina”. Aparece en la relación de las

propiedades de la iglesia de Astorga y del obispo Arias «*In Era MLXV. Tempore Regis Domini Adelfonsi prolis Veremundi Regis Divino (...) foris Comitato Molina*» (30).

Sabemos de la existencia de que contaba con un castillo, que fue donado por el rey Alfonso IX en petición del obispo legionense don Manrique, a la iglesia de Santa María de León en el año 1198, denominándolo «*illud castellum meum de Somocis, quod Ferraria dicitur*» (31).

Su ubicación se encontraba «*en un cerro de 1282 metros de altitud denominado actualmente Cerro del Castro, que se levanta al sudoeste del pueblo de Molinaferrera (...) entre los arroyos de La Garganta y el Cabrito*» (32).

La iglesia parroquial, aparece en los documentos bajo el patrocinio de San Julián –casado con Santa Basilisa, martirizados en Antioquía en el S. IV, bajo el reinado de Diocleciano– como «*Molinam Ferrariam cum sua ecclesia Sancti Iuliani*» (33).

La villa de Molinaferrera pasó de ser un señorío de realengo a quedar en manos eclesiásticas a través de las donaciones reales. En enero de 1123, la reina Urraca y don Diego, obispo de León, permutan el coto realengo de *Molina Ferrera*, y que entrega la reina al obispo, a cambio de una villa de Capiillas y de 400 sueldos (34). En los sucesivos privilegios reales estudiados marcan de este modo su configuración.

«*El Señorío de Molinaferrera, de naturaleza eclesiástica, constituido por un coto de bien cerrado y delimitado, protegido geográficamente al Mediodía por la sierra y Pico del Teleno... apto tanto para la guerra y la caza como para la ganadería y pesca*» (35).

No podemos saber cual el era el verdadero valor del señorío de Molina, sin embargo, sabemos por las fuentes, que las obispalías de Astorga y León mantuvieron una lucha por el señorío y su iglesia. Sin duda la posesión leonesa del señorío más cercano a la diócesis de Astorga que a la diócesis de León, creaba una situación violenta, de continuas usurpaciones por ambos bandos, que provocó la intervención del propio Papa.

En 1162 la intervención del Papa Alejandro III (36); en 1190 Clemente III (37) a favor de la iglesia de León, y posteriormente, en 1206, la bula de Inocencio III en favor del obispo de León (38).

En definitiva, donaciones y privilegios reales que, de alguna forma podríamos comparar con las mandas piadosas, fin es el mismo, la cesión de un bien, el señorío de *Molina Ferrera*, a una institución religiosa, la iglesia de León, a cambio de oraciones por el alma, un sufragio para interceder a Dios y lograr la vida eterna en el Reino de los Cielos.

IV. CONCLUSIONES

A lo largo de esta aproximación a la actitud de la monarquía para buscar la salvación del alma en tiempos de la Edad Media, hemos podido observar como la sociedad estaba acondicionada por la predicación del modelo de la Iglesia.

Ante las mentalidades, la Iglesia intentó difundir el modelo de la muerte del buen cristiano, marcado por la incertidumbre de la hora de la muerte, el miedo a la condenación eterna. La salvación no era totalmente segura, pero se podía interceder por ella, a través del testamento por medio de los intercesores celestiales y familiares en la agonía; con la mortaja, la sepultura, las mandas, los sufragios, las capellanías, etc.

Las donaciones se pueden considerar de esta manera como una de las fuentes documentales importantes para el estudio del comportamiento espiritual y religioso del hombre medieval. Están cargados de datos significativos como la causa que ha llevado a la donación, como el buen servicio a Dios, la adoración a una determinada iglesia, «*pro anima mea*», o por los servicios prestados por los eclesiásticos.

Un medio más para purificar la salud espiritual y lograr la salvación. Es una acción que representa una mentalidad uniforme para todas las clases sociales de la Edad Media, solamente la desigualdad de la distribución de la riqueza marca la diferencia entre los miembros de los estamentos de la pirámide social, privilegiados y el pueblo.

La monarquía a través de sus donaciones *pro anima* buscaban un apoyo espiritual por su alma a través de las oraciones, y por otro lado, contribuyeron a aumentar el poder de la Iglesia que pudo equipararse a los grandes señores, al ser los beneficiados de las donaciones.

El señorío de *Molina Ferrera* junto a su iglesia de San Julián, fue un bien constante en las concesiones reales al obispo de León y la iglesia de Santa María. Sus vasallos quedaron a expensas del poderío eclesiástico legionense y sus vasallos gozaron de exenciones de los impuestos reales.

No sabemos cuál fue su verdadero valor como señorío, pero supuso un constante enfrentamiento dentro de la propia Iglesia, los obispos de Astorga y León tuvieron disputas por obtener su control, con la intervención de los propios Papas.

Sin embargo, podemos comprobar a través de las donaciones reales, que el señorío de *Molina Ferrera* fue un medio para obtener servicios espirituales y poder hacer frente a las postrimerías después de la muerte: la condenación o la salvación. Su fin fueron las plegarias por el alma del propio monarca, la de sus antepasados y sus sucesores, un camino a la vida eterna.

NOTAS

(1) VILAR, P.: *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Ed. Crítica, Barcelona, 1981, pp. 41–48.

(2) MITRE, E.: *La Iglesia en la Edad Media*, Ed. Síntesis, Madrid, 2003, p. 76 y ss.

(3) Ap. 20, 7–8.

(4) ARIES, P.: *El hombre ante la muerte*, Ed. Taurus, Madrid, 1983, pp. 17–19.

(5) MITRE, E.: *Historia de la Edad Media en Occidente*, Ed. Cátedra, Madrid, 1995, p. 221.

(6) MITRE, E.: *La Iglesia en la Edad Media*. Ob. Cit., p. 170 y ss.

(7) GUIANCE, A.: *Los discursos sobre la muerte en la Castilla Medieval (siglos VII–XV)*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, p.168. Estos conceptos sobre el Paraíso aparecen en el Nuevo Testamento, Apocalipsis, 21: *La Jerusalén celeste*.

(8) ARIES, P.: *El hombre ante la muerte*, Ob. Cit., p. 123 y ss.

(9) CARLÉ, M.C.: “La Sociedad Castellana del s. XV. La Inserción de la Iglesia”, en *AEM.*, T. XV, Barcelona: CSIC, 1985, pp. 367–414.

(10) SÁNCHEZ, J.: “Las diócesis del reino de León: siglos XIV y XV”, en *Fuentes y Estudios de Historia Leonesa*, N° 20, León, 1978, p 73 y ss.

(11) ACL. A. N° 1401. Carta *boni moris* del obispo legionense, don. Juan (1153). En 1141, Molinaferrera había recibido un fuero por el cabildo catedralicio legionense (ACL. A. N° 1394).

(12) ACL. A. N° 1056. Priv. rodado de Fernando II (1183).

(13) ACL. A. N° 1096. Priv. de Alfonso X (1255).

(14) ACL. A. N° 1103. Priv. de Sancho IV (1286).

(15) ACL. A. N° 1165. Priv. de Fernando IV (1302).

(16) ACL. B. N° 771. Priv. de Juan I (1379).

(17) ACL. B. N° 6296. Priv. de Juan II (1420) que confirma los privilegios de Fernando IV (1304 y 1307).

(18) RODRÍGUEZ, J.: “El Señorío de Molina Ferrera (de Somoza): su configuración histórica y primeras vicisitudes”, en *Archivos Leoneses*, T. XI, N° 22, León, 1957, pp. 53–76.

(19) ACL. A. N° 1013. Copia «*Testamentum de Molina Ferrera*» [s. XIII] (1123).

(20) ACL. A. N° 1056. Priv. rodado de Fernando II (1183).

(21) ACL. A. N° 1074. Priv. rodado de Alfonso IX (1198).

(22) CARLÉ, M.C.: “La Sociedad Castellana del s. XV”, Ob. Cit., p. 377.

(23) ACL. A. N° 1101. Priv. rodado de Alfonso X (1256).

(24) CCL. N° 2961. Priv. de Alfonso XI (1328).

(25) ACL. A. N° 1056. Priv. de Fernando II (1183).

(26) ACL. A. N° 1074. Priv. rodado de Alfonso IX (1198).

(27) ACL. A. N° 1165. Priv. de Fernando IV (1302).

(28) ACL. A. N° 1096. Priv. rodado de Alfonso X (1255).

(29) ACL. A. N° 1056. Priv. rodado de Fernando II (1183).

(30) AHN, ms. 1195b, ff. 72–73. Relación de Propiedades de la iglesia de Astorga.

(31) ACL. A. N° 1074. Priv. de Alfonso IX (1198).

(32) BLANCO ALONSO, R.: *La Somoza de Astorga. T. III*. Ob. Cit., pp.35–36.

(33) ACL. A. N° 1056. Priv. de Fernando II (1183).

(34) ACL. B. N° 1013. Permuta de doña Urraca (1123).

(35) BLANCO ALONSO, R.: *La Somoza de Astorga, T. III*, Madrid, 2005, p. 24.

(36) B. AHN., ms. 1195B, ff. 20–22v y 372–373.

(37) ACL. A. N° 1282. Poder papal de Clemente III (1190).

(38) ACL. A. N° 6323. “*Litterae executoriae*” de Inocencio III (1206).

BIBLIOGRAFÍA

ARIÈS, P.: *El hombre ante la muerte*, Ed. Taurus, Madrid, 1983.

BLANCO ALONSO, R.: *La Somoza de Astorga. La Villa de Molinaferrera, Filiel de la Sierra, Chana de Somoza y Boisán*, T. III, Madrid, 2005, pp. 17–244.

CARLÉ, M. C.: “La sociedad castellana del siglo XV. La inserción de la Iglesia”, en *A.E.M.*, T. XV, Barcelona: CSIC, 1985, pp. 367–414.

FERNÁNDEZ CATÓN, J. M.: *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (775–1230) (1109–1987)*, V, N° 45, León, 1990.

FERNÁNDEZ CATÓN, J. M.: *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (735–1230) (1188–1230)*, VI, N° 46, León, 1991.

GUIANCE, A.: *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII–XV)*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998.

MARTÍN FUERTES, J. A.: *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (1301–1350)*, XI, N° 55, León.

MITRE, E.: *Historia de la Edad Media en Occidente*. Ed. Cátedra, Madrid, 1995.

MITRE, E.: *La Iglesia en la Edad Media*, Ed. Síntesis, Madrid, 2003.

RODRÍGUEZ, J.: “El Señorío de Molina Ferrera (de Somoza): su configuración histórica y primeras vicisitudes”, en *Archivos Leoneses*, T. XI, N° 22, León, 1957, pp. 53–76.

RUIZ ASENCIO, J. M.: *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (1230–1269)*, VIII, N° 54, León.

SÁNCHEZ HERRERO, J.: “Las Diócesis del Reino de León: siglos XIV y XV”, en *Fuentes y Estudios de Historia Leonesa*, N° 20, León, 1978.

VILAR, P.: *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Ed. Crítica, Barcelona, 1981.

Para las citas bíblicas, es necesario consultar el *Apocalipsis del Nuevo Testamento*.

SIGLAS

ACL. = Archivo de la Catedral de León.

AEM. = Anuario de Estudios Medievales.

AHN. = Archivo Histórico Nacional.

C.C.L. = Colección documental de la Catedral de León.

Cód. = Códice.

Ed. = Editado por.

f. / ff. = Folio / Folios.

ms. = Manuscrito.

Nº = Número.

Ob. Cit. = Obra Citada.

p. / pp. = Página / Páginas.

Priv. = Privilegio.

ss. = Siguietes.

T. = Tomo

v. = Vuelto

APÉNDICE DOCUMENTAL

1027: *Relación de las propiedades de la iglesia de Astorga realzada en el reinado de Alfonso V, siendo obispo de Astorga Arias* (AHN, ms. 1195b, ff. 72–73. Lo data en 1024).

1123, enero 22: *La reina Urraca y don Diego, obispo de León, permutan el coto realengo de Molina Ferrera, tal como la heredó de su padre, describiéndose sus términos limítrofes, y que entrega la reina al obispo, a cambio de una villa de Capillas y de 400 sueldos* (ACL. B. Nº 1013. Copia. En el dorso: «*Testamentum de Molina Ferrera*» [S. XIII]).

1141, enero, 21: *Fuero concedido a los habitantes de Molina Ferrera por el cabildo catedralicio legionense* (ACL. A. Nº 1394)

1153, abril, 23: *El obispo de León, D. Juan, concede a sus vasallos de Molinaferrera y Chana los privilegios de mañería y nuncio, con consentimiento de los canónigos de la iglesia de Santa María. Recibe en robra 60 sueldos mergulienses* (ACL. A Nº 1401. En el dorso: «*De Molina Ferrera*»)

1162, mayo, 10. Tous: *Bula del Papa Alejandro III por la que confirma al obispo e iglesia de Astorga su derecho a todas las iglesias, monasterios y donaciones que hubiesen obtenido de la potestad pontificia, de la largueza de los príncipes y de la piedad de los fieles, enumerándolas por su propio nombre, incluyendo a la iglesia de Molinaferrera junto con las de otros pueblos de la zona* (B.

AHN., ms. 1195B, ff. 20–22v y 372–373) (BLANCO ALONSO; R.: *La Somoza de Astorga*, T. III, (2005), Doc. Nº 4, Apéndice de Documentos medievales).

1183, julio, 31. León: *Fernando II, en unión de su hijo, el rey Alfonso, confirma, en remedio de su alma, de la de sus padres y “pro serúicio quod michi fecistis”, a don Manrique, obispo, a sus sucesores y a la iglesia de Santa María, de León, y su cabildo, la exención de todo tributo sobre la villa de Molina Ferrera, con su iglesia de San Julián y sus hombres, y que su abuela, doña Urraca, había donado a don Diego, obispo de León, acotándola y acogióndola bajo su protección* (ACL. A. Nº 1056. Privilegio rodado).

1190, abril, 22. Letrán: *El Papa Clemente III da poder a los abades de San Claudio, Sandoval y Trianos, para que devuelvan al obispo legionense la iglesia de Molinaferrera que había usurpado el obispo Fernando de Astorga, una vez que esclarezcan la verdad del asunto* (ACL. A. Nº 1282).

1198, agosto, 7. Zamora: *Alfonso IX, en remedio de su alma y de las de sus padres y abuelos, dona a la iglesia de León y a su obispo, don Manrique, “pro grato obsequio quod michi sepe in meis necessitatibus deuote benigne fideliter exhibuistis”, su castillo de Ferrera, en Somoza* (ACL. A. Nº 1074. Privilegio rodado. En el dorso: «*Carta de Castiel de Ferrera*»).

1206, mayo, 16. Ferentino: «*Litterae executoriae*» de Inocencio III comisionando al obispo de Oviedo y al abad y prior de San Isidoro de León, para que ordenen al obispo de Astorga restituya al obispo de León la iglesia de Molina Ferrera, usurpada por aquél contra toda justicia (ACL. A. Nº 6323).

1255, marzo, 28. Sahagún: *Alfonso X confirma el privilegio de Fernando II por el que reconocía a los vasallos del obispo legionense en Molinaferrera la exención de todo tributo real* (ACL. A. Nº 1096).

1256, febrero, 17. Osma: *Alfonso X concede a don Martín Fernández, obispo de León y su criado, quinientos maravedíes anuales a perpetuidad asignados en la marzadga de Villacarralón y Bóveda, y en la martiniega de Valmadrigal y de otras villas del obispo de León en los alfoces de Valencia, Mansilla en el Páramo y en la Somoza. Impone el rey el establecimiento de un capellán perpetuo que ruegue por su alma y la de sus padres, don Fernando y doña Beatriz* (ACL. A. Nº 1101. Privilegio rodado. En el dorso: «*Pago de las martenegas de Boada e Villacarlón e de Valmadrigal*»).

1286, octubre, 15. Valladolid: *Sancho IV, confirma la carta de su padre Alfonso X (Sabagún, 28 de marzo de 1255) por la que éste confirmaba a su vez dos cartas de Fernando II (León, 31 de julio y 7 de agosto de 1183), haciendo donación a Molinaferrera a la iglesia y obispo de León* (ACL. A. Nº 1103).

1302, diciembre, 23. León: *Fernando IV, a ruego del obispo de León, D. Gonzalo, confirma a Molinaferrera la exención de todo tributo real, según le habían sido otorgad por los reyes sus antecesores* (ACL. A. Nº 1165).

1304, octubre, 8. León: *Fernando IV manda a los cogedores y recaudadores de los servicios y pechos reales en las sacadas de León, Astorga y Mansilla que guarden los privilegios que tienen el obispo don Gonzalo y la iglesia de León, por los cuales están exentos de impuestos los vasallos de Molinaferrera, de la Encartación de Curueño, de Santiago de las Villas y de Fenar* (ACL. B. Nº 1173).

1307, febrero, 22. Valladolid: *Fernando IV manda expedir en pergamino su carta anterior en papel (León, 8 de octubre de 1304), a petición del obispo de León don Gonzalo, en la que confirmaba la exención que disfrutaban los vasallos de la iglesia en Molinaferrera, Encartación de Curueño, Santiago de las Villas y Fenar (ACL. A. N° 1173).*

1328, octubre, 10. Alcalá: *Alfonso XI, por petición del obispo don. Juan y del cabildo de León, manda a Fernando Pérez de Portocarrero, merino mayor en Castilla, y a todos los demás merinos que no reclamen a los vasallos que tienen el obispo y el cabildo en Boada y Villacarralón el cuarto de las martiniegas en concepto de derechos de merindad y que les restituyan las prendas que les habían tomado. Según el privilegio del rey Alfonso X, su bisabuelo, por el que concedía al obispo de León, don Martín Fernández, quinientos maravedíes de las martiniegas de Boada, Vi-*

llacarralón y Valmadrigal y de las villas que tenía en el alfoz de Valencia y de Mansilla, en el Páramo y en la Somoza; cantidad destinada para dotar las capellanías perpetuas y las procesiones de Santiago y San Clemente en la catedral de León, y que los maravedíes sobrantes se repartían entre los canónigos y compañeros que asistían cada día a maitines (CCL. Doc. N° 2961).

1379, agosto, 24. Burgos: *Juan I confirma la exención de todo pecho a los vasallos de los concejos de Molina Ferrera, Encartación de Curueño y Fenar, concedidos por Fernando IV (León, 8 de octubre de 1304) (ACL. B. N° 771).*

1420, mayo, 5. Simancas: *Juan II confirma a la iglesia de León las cartas de Fernando IV (León 8 de octubre de 1304 y Valladolid, 22 de febrero de 1307), eximiendo de impuestos a sus vasallos de Molinaferrera, Encartación de Curueño, Santiago de las Villas y Fenar (ACL. B. N° 6296).*



CUENTOS POPULARES ANDALUCES (XVIII)

José Luis Agúndez García

Nuestra idea central en “Ritmos, rimas y canciones populares” (en Pedro Piñero, *De la canción*) es que estos del título son elementos que aparecen en determinadas ocasiones en los cuentos populares, y cuando lo hacen encajan magistralmente para crear composiciones perdurables en la mente del individuo y de la colectividad que los disfruta o utiliza en los momentos más apropiados. Tal vez las armonías se ejecutasen aisladas de los cuentos ocasionalmente, tal vez, entonces, funcionasen como los refranes, pues ritmos son estos al fin, arrastrando tras sí a la consciencia toda la representación mental del cuento.

Los cancioneros, por una parte, suelen coleccionar diversas piezas de distinta índole entre las composiciones populares musicales recopiladas. Esas piecicillas suelen ser temas que aparecen, por otra parte, en las colecciones de cuentos populares. Algunas veces, la composición coincide en la totalidad en cancionero y cuento, pues se dan casos de cuentos que son totalmente cantados; pero lo más frecuente es que la piecicilla del cancionero sea un elemento musical incrustado magistralmente en la narración del cuento.

Como decimos en el mencionado artículo, la concentración de ritmos y cantos son abundantes actualmente en aquellas composiciones eminentemente infantiles. En estos casos, a la función narrativa suelen anteponerse otros propósitos, como el juego o la habilidad expresiva. Las recopilaciones de cuentos, por lo demás, incluyen apartados de retahílas, cuentos acumulativos, encadenados de fórmulas, etc.

Señalábamos algunas concepciones o ideas del origen de tales piezas. Para algunos, perviven incluso desde tiempos en que se trasvasaron de los rituales religiosos caldeos, hebraicos u otras procedencias. Espinosa (*Cuentos Populares Españoles*, III, pp. 441–445), que no está muy de acuerdo con esta idea en lo referente a los cuentos españoles, sí nos confirma que este tipo de cuentos suele ejecutarse en tono recitado, y que “los que están compuestos de versos o de repeticiones a veces se cantan”. Lo cierto es que el ritmo, como elemento básico en el recitado y canción, es de utilidad indiscutible en la implantación en la memoria de estructuras, y consiguientemente de conceptos, que conforman el aprendizaje de determinadas doctrinas políticas, sociales o religiosas. Hay varios cuentos en las colecciones de cuentos que podrían encaminarse indudablemente a estos propósitos. Si tomamos como ejemplo el tema del “fuerte, más fuerte y el más fuerte de todos”, como señala Espinosa, podemos observar, tras su estudio, que resulta muy apropiado, según las variantes, para exaltar grandezas divinas; y de hecho así ha sucedido desde el *Panchatantra* hasta el *Talmud*.

Pero la mayor cosecha de ritmos, decimos, cristalizan en las relaciones orales en torno a los juegos, retahílas de habilidad y de carácter lúdico en torno al niño. Algunas piezas son totalmente cantadas, como el tipo 2011 *¿De dónde vienes ganso?*

- *¿De dónde vienes ganso?*
- *De tierra de garbanzo.*
- *¿Qué traes en el pico?*
- *Un cuchillito.*
- *¿Quién te lo ´afilado?*
- *La teja maneja.*
- *¿Dónde está la teja?*
- *La tiré al agua.*
- *¿Dónde está el agua?*
- *La bebieron los bueyes.*
- *¿Dónde están los bueyes?*
- *A ´carrear trigo (...).*

(Versión de nuestros *Cuentos Populares Vallisoletanos*).

En algunas colecciones suele advertirse que es un cuento cantado; a veces aparece en los propios cancioneros, como el de Tucumán (I, p. 385, nº 47: *Cucurucho, Mama Gallo*) de Carrizo, o el toledano (p. 49) de Fernández y González, que incluye la partitura completa, o en el apartado de canciones en las misceláneas folklóricas, como la recopilada por Andrés García Muñoz (p. 97).

Otras cadencias inmersas en cuentos también son ritmos innegablemente cantados, tal vez en juegos, como es el caso del que se halla en *La Hormigueta Presumida*.

- *Ratoncito Pérez, cayó en la olla*
- y la hormigueta le canta y le llora.*
- Ratoncito Pérez, se cayó en la olla*
- y la hormigueta le canta y le llora.*

Las versiones que existen esparcidas por todo el mundo del tema son muchísimas, como se desprende de nuestro estudio, pero el canto puede recogerse como tal, e incluso como juego infantil. Se testimonia como juego infantil en la *BTPE*, o como canción, en el *Folklore del Niño Cubano* de Concepción T. Alzola. Podemos encontrar otros ritmos que recordó García Lorca en el *Retablillo de Don Cristóbal*:

ROSITA.

Tengo miedo.

¿Qué me vas a hacer?

CRISTÓBAL

Te haré muuuuuuuuu.

ROSITA.

¡Ay!, no me asustarás.

¿A las doce de la noche qué me harás?

CRISTÓBAL

Te haré aaaaaaaa.

ROSITA

¡Ay!, no me asustarás.

¿A las tres de la mañana qué me harás?

*(Retablillo de Don Cristóbal,
apud Tadea Fuentes, El Folklore, p. 135).*

El cuento de *La Pulga y el Piojo* contiene unos ritmos muy conocidos, tanto en la tradición oral como en la escrita, tanto entre la narrativa como entre los cantos. Por unos ritmos semejantes que recuerda Rodríguez Marín en sus *Cantos*, debió de ser nana, según sugieren los versos subrayados:

*La pulga y er piojo
Se quieren casá;
Por farta de trigo
No lo han hecho ya*

*Arrunrun,
Que del arma arrunrum (I, nº 179).*

El propio Rodríguez Marín se encarga de confirmarlo: "... se usa esta linda fábula como canto de cuna" (p. 154). También como nana lo recoge el cancionero de Bonifacio Gil (II, pp. 510–511; partitura en p. 691). Comenta que Don Julio Cejador publicó estas rimas como "procedentes de un cantarillo del siglo XVII". De igual forma Sixto Córdova (*Cancionero*, nº 23: *El piojo y la pulga. La boda de la pulga*: "Responde la hormiga / desde su hormigal: / hágase la boda, / Yo traigo un costal. *Al run...*"), Gloria de Cárdenas y Juan Ignacio de Cárdenas (*1000 Canciones*, I, p. 551: "El gato y la gata / se van a casar, / y no hacen la boda / por no tener pan / Arrorró / que te arrollo yo..."), el canto de Torres y Rodríguez de Gálvez (*Cancionero Popular de Jaén*, p. 41); el de Ignacio del Alcázar, (*Colección de Cantos*, pp. 74–76, nº 317. "Arrunrun, / que del alma rrumrun", reza el estribillo). E incluso una versión tomada como canción de corro y rueda de Francisco J. García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez (*Cancionero infantil de la provincia de Huelva*, p. 51, nº 18: "*El piojo y la pulga / se quieren casar, / pero no se casan, / ¡caramba! / por no tener pan*". Sanco y Arce, por su parte, lo incluye entre los romances humorísticos, *O casamento*: "O piollo e mai-la pulga / Quixeronse casar, / Mais non tiñan pan / Nin onde buscar...". (p. 235)

El ritmo más aproximado a nuestra versión lo refleja también Rodríguez Marín en un fragmento de sus *Cantos* (V, p. 33):

*—Si caigo en tabletas,
Esperansa sierta;
Si caigo en er fuego.
Cásate con otro,
Que yo ya no buerbo.*

Así como en un refrán que recuerda en el mismo lugar, en el *Apéndice general* (V, p. 34):

*Si lo matas en la ña
Borberá a otra luna;*

*Si lo matas ar refregón,
Morirá, o no;
Si lo echas en la candela,
¡Adiós, Manuela!*

Seguidamente se sorprende de la enorme difusión de estos cantos típicos sobre la boda del piojo y la pulga, a los que atribuye el carácter de "canción epitalámico-elegiaca". E, incluso, vuelve a incidir en su refranero *Todavía 10.700 refranes más*: "*Dijo la pulga al piojo: «Amigo te quieres casar conmigo?»*". Y ¡qué lindas cancioncillas infantiles hay del casamiento del piojo y la pulga!...

Siguiendo en los *Cantos* de Rodríguez Marín, desvelamos la existencia de otra clase de fórmulas conocidísimas que él recoge como propios cantos, anotando: "Cuentecillos con los cuales se entretiene y burla la extremada curiosidad de los niños. El *cuento de la buena pipa*, o *pipa*, y *el de los pavos* tienen idéntica aplicación" (pp. 129–130).

*Este era un gato
Que tenía los pies de trapo
Y la barriguita al revés.
¿Quieres que te lo cuente otra vez? (I, nº 63)*

*Este era un padre
Que tenía tres hijos
Y los metió en un canuto
¡Mira qué bruto! (nº 64)*

Las fórmulas son muy variadas y cada una ofrece infinitud de variantes; así por ejemplo, Demófilo dice que es una "forma del conocido cuento de la buena pipa" el siguiente, que sigue el ritmo de una danza prima:

*Estos eran vez y vez, tres
dos polacos y un francés,
el francés tiró de la espada...
— ¿Y qué hizo? ¿los mató?
—Nó, tú verás lo que sucedió.
Estos eran vez y vez, tres
dos polacos y un francés, etc.*

(Machado, *El Folk-Lore Andaluz. Órgano*, p. 78)

Dentro de los cancioneros, puede verse Ignacio del Alcázar (*op. cit.*, p. 46, nº 181), en las rimas infantiles: "Este era un gato, / que tenía los pies de trapo, / y la barriguita al revés. / ¿Quieres que te lo cuente otra vez?". Y sobre el mismo tema, otros en pp. 182–186.

[LA HORMIGUITA PRESUMIDA]

Salió a barrer su puertecita, y entonces se encontró un ochavito, encontró un ochavito. Entonces dice: "¿Qué compraré, qué no compraré? Pues me voy a comprar un lacito rojo para ponérmelo". Entonces, agarró y compró un lacito rojo. Se lo puso y se arregló. Se sentó en su puertecita a buscar novio, que... Entonces pasó un borriquito y le dijo:

— Compá borriquito, ¿te quieres casar conmigo?

Dice:
 — Sí.
 — Después por la noche, ¿qué me vas a hacer?
 Dice:
 — ¡Maaaajaaaa!
 — ¡Ay, que me asustarás!
 Aluego, al rato, pasó un cochinito. Entonces...
 — Compá cochino, ¿se quiere casar conmigo? Por la noche, ¿qué me vas a hacer?
 Dice:
 — ¡Uij, uij, uij, uij, uij!
 Dice:
 — ¡Oy, oy, oy..., que me asustaré!
 Entonces, al otro día, se arregló y se sentó en su puercecita. Entonces pasó un pollito. Entonces...
 — Compá pollito, ¿te quieres casar conmigo?
 Dice:
 — Sí.
 — Y por la noche, ¿qué me vas a hacer?
 Dice:
 — ¡Kíkirikí!
 Dice:
 — ¡Ay, ay, que me asustaré!
 Al otro día pasó una ovejita. Entonces dijo:
 — Señor, borreguito, ¿te quieres casar conmigo?
 — Sí.
 — Por la noche, ¿qué me vas a hacer?
 Dice:
 — ¡Ma, ma, ma!
 Dice:
 — ¡Huy, huy, huy, que me asustarás!
 — Al otro día pasó, entonces pasó un ratoncito, y le dijo:
 — Ratoncito, ¿te quieres casar conmigo?
 Dice:
 — Sí.
 — ¿Por la noche qué me vas a hacer?
 Dice:
 — ¡Dormir y callar y dormir y callar y dormir y callar!
 Dice:
 — ¡Oy!, pues entonces, me casaré.

Entonces se casaron. Y entonces, al otro día, agarró y fue a los mandados y le dijo:

— Ratoncito, no te vayas a asomar al puchero; al puchero no te vayas a asomar al puchero, porque te vas a caer en la olla.

Dice:

— No, no me asomo.

Cuantito se fue la hormiguita a la plaza, pegó un saltito, se montó en el anafe. Entonces agarró y destapó la olla y, al coger el garbancito, se cayó en la olla: se ahogó.

Cuando viene la hormiguita:

— ¡Ratoncito, ratoncito! —no contestaba—. ¿Dónde estará este ratoncito, Dios mío?

Entonces agarró y miró en la olla y estaba en la olla.

— ¡Digo!, lo que yo le dije ha hecho. ¡Ya se ha ahogado!

Entonces agarró y dice:

*Ratoncito Pérez, cayó en la olla
 y la hormiguita le canta y le llora.
 Ratoncito Pérez, se cayó en la olla
 y la hormiguita le canta y le llora [cantando].*

FRANCISCA RAMOS GUIADO

Arahal, 1991.

CATALOGACIÓN

Aarne-Thompson, n° 2023: *Little Ant Finds a Penny, Buys New Clothes with it, and Sits in her Dooway.*

Boggs, *2023.

Hansen, *2023.

Robe, 2023.

Camarena (*Repertorio... Cantabria*), 2023.

Pujol, 2023 [Oriol-Pujol]: *La rateta que escombrava l'escaleta.*

Amores García, n° 195.

Espinosa, III, pp. 445–450.

Thompson: B280, B601.3, J200, J414, T91, T110, T121, Z32.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Como juego infantil:

— Hormiguita qué maja estás
 — hago bien que tú no me lo das.
 — ¿te quieres casar conmigo?
 — Y como haces
 — muuu (buey)
 — ay! no,
 que me comerás
 — au, au, au
 — miau, miau, miau.

(BTPE, IV, p. 150: *Cuento de la Hormiguita*)

Flores Moreno (*CP. Fuentes de Andalucía*, pp. 207–209), nº 52: *La Ratita que barre la Puerta*.

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*): *La Hormigueta*.

Rodríguez Pastor (*C. Extremeños de Animales*, pp. 241, 244–249, 272–274), núms. 79, 80–81, 93: *El Ratoncito*; *La bormigueta presumida*; *La ratita presumida*; *A formiga e u ratunitu*.

Rodríguez Almodóvar (*C. al Amor*), nº 129: *La Hormigueta* (acumulativo).

Curiel Merchán (*Extremeños*): *La Hormigueta* (bastante incompleto, p. 298; CSIC, p. 195), *La Mariquita* (p. 299; CSIC, p. 194).

Montero (*C. P. Extremeños...*, pp. 110–112), nº 27: *Cucarachita Martín*.

Ortega (*La Resurrección... Campo de Cartagena*, pp. 104–105), XVIII: *La Ratita*, XIX: *La Hormigueta*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, pp. 182–183)].

Sánchez Ferra (“Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)”, pp. 210–211), nº 287: *La Ratita Presumida*.

Hernández Fernández (*C. P... Albacete*, pp. 273–274), nº 203: *La Ratita Presumida* (dos versiones). [Revista de Folklore, 295 (2005), nº 10; p. 35b–36b: *La Rata Presumida*].

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 337–338), *Ratón Pérez*.

Morote (*Cultura Tradicional de Jumilla*, pp. 101–102): *Mariquita y el Ratoncito* y *El Ratoncico y la Hormigueta* (acumulativos).

González Sanz (*La sombra... Guara*, pp. 120–121), nº 73: *Cuento de la Hormigueta*.

López Megías (*Etno...Alto de la Villa*, pp. 490–492), nº 237: *La Ratita Presumida*.

Fraile (*C... Madrileña*, pp. 218–223): *La Barrendera Presumida* (cuatro versiones).

Agúndez (*C. Valladolid*, nº 53): *La palomita que se casó con el ratoncito*.

Cortés Vázquez (*C.P. Salmantinos*, II, pp. 194–197), nº 158: *La Hormigueta* (no acumulativo).

Puerto (*C... Sierra de Francia*, pp.197–200), núms. 174–175: *La Hormigueta y sus Pretendientes*.

Espinosa (*CPCL*, II, pp. 417–425), núms. 473 a 476: *La Mariposita*, nº 477: *La Palomita*, nº 478: *La Raposilla* (en estas versiones, el ratón muere en las garras del gato).

Espinosa (*CPC*, pp. 171–179), nº 71: *La Raposilla* (acumulativo).

Díaz-Chevalier (*C. Castellanos*), nº 57 (acumulativo) [Fundación Centro Etnográfico (K58.20), versión vallisoletana (cf. Porro Fernández)].

Arroyo (“Cuentecillos... Tradición Oral Palentina”, p. 28): *La Ratita Presumida*.

Camarena (*León*, II, pp. 189–191), nº 297: *El Ochavo de la Hormigueta*, nº 298: *La Mariposita*.

Llano Roza de Ampudia (*Cuentos Asturianos*, pp. 383–388), nº 180: *La Hormigueta*; nº 181: *El Ratón Pelado*. El primero no incluye el episodio del ratoncito caído en la cazuela; pero el segundo sí y, además es acumulativo.

Sánchez Pérez (*Cien C.*), nº 56: *El Ratoncito Pérez*.

Asensio (*C. Riojanos...*, pp. 299–301): *La bormigueta (La bormigueta encuentra un céntimo, compra ropa nueva y se sienta a la puerta)*.

Cuscoy (*Tradiciones Populares*, II, pp. 168–169), nº V: *La Cucarachita y el Ratoncito* (muerte del ratón, no acumulativo).

Espinosa (*CPE*, “col. Austral”, pp. 208–211), nº 63: *La Mariposita*.

Espinosa (*CPE*, I, pp. 613–622), núms. 271 a 273: *La Hormigueta* (dos versiones segovianas y una soriana), nº 274: *La Mariposita* (abulense). De su estudio, extraemos los dos elementos que nos interesan para ésta o las sucesivas versiones:

A.1. Encuentra un ochavito, se engalana, se casa con el ratoncito.

C. “*El ratoncito se cae en el puchero y se aboga*”.

Saco y Arce (*Lit. Pop. de Galicia*, pp. 272–274): *Mariseldita*. Quintana (*Bllat...*, pp. 92–93), nº 64: *El qüento de la rate-ta que escombrava la botigueta*.

Alcover (*Aplec... Mallorquines*, XIV, 83–89): *Sa Rateta*.

Bertrán i Bros (*El Rondallari Catalá*, pp. 230–231), nº 134: *La Rateta*.

Serra i Boldú (*Rondalles Populars*, I, pp. 55–57): *La Rate-ta i el Gall*.

Scanu (*R. Alguereses*, pp. 15–16): *La Rateta Porigueta*.

VERSIONES HISPANOAMERICANAS Y PORTUGUESAS

Carvalho-Neto (*C. F. Ecuador. Sierra...*, I, pp. 27–28), nº 14: *La Cucarachita Mandinga*.

Aníbarro (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 434–435), nº 100: *Sikimrita*. Con variantes: boda con el conejo, es la hormiga la que cae y muere en la olla.

Ramírez de Arellano (*Folklore Portorriqueño*, pp.154–155), nº 99a: *La Cucarachita Martina* (muerte del ratoncito, no acumulativo), nº 99b: *La Cucarachita Martínez y el Ratoncito Pérez* (como el anterior), nº 99c: *La Cucarachita Martina* (sin muerte, no acumulativo).

Ídem (“La Cucarachita Martina”, en Coluccio, *Folklore de las Américas*, pp. 390–391), como la versión del mismo nombre en la colección anterior.

Ildefonso Pereda Valdés (“La Ratona y el Ratón”, en Coluccio, *Folklore de las Américas*, pp. 424–425), versión uruguaya (acumulativo).

Robe (*Mexican Tales... from Los Altos*, pp. 493–497), nº 142: *El Ratón Pérez* (muere el ratón, acumulativo), nº 143: *La bormigueta que se casó con el ratón* (muere, no acumulativo), nº 144: [*La Hormiga y el Ratón*] (muere, no acumulativo).

Jameson–Robe (*Hispanic Folktales...*, p. 217), n° 204 (esquemático, no acumulativo).

Alzola (*Folklore del Niño Cubano*, p. 203), n° 1 de las “*Canciones incluidas en cuentos*”:

*Ratoncito Pérez
se cayó en la olla
por la golosina
de una cebolla.
La cucarachita Martina
lo canta y lo llora.*

Vasconcellos (*Contos e L.*, II, pp. 67–75), n° 60: *A Doninba e o João Ratinbo* y 63: *A Furniga e u Ratunitu* (acumulativos); n° 62: *A Formiga e o João Ratão*, n° 64: *Ua Dagalita* (no acumulativos).

Coelho (*C. Portugueses*, pp. 79–84): n° 1: *História da Carochinha*.

VERSIONES NO HISPANAS

Fabre (*H. L. Languedoc*, p. 203): *La Ratona Abogada en la Cacerola*.

Creus (*Bubis de Guinea Ecuatorial*, p. 45), n° 22: *La Hormigueta y el Ratón* (ni acumulativo ni encadenado).

VERSIONES LITERARIAS

Fernán Caballero lo menciona en *La Gaviota* (cap. XI). Marisalada dice que si *Ratoncito Pérez* cayese en la olla, ella no sería quien la llorase y cantase.

Fernán Caballero (*El refranero...*, en *OC*, XV, trabalenguas, III, pp. 474–480): *La bormigueta*. [Valencina (*Cartas de Fernán Caballero*) recoge una carta de Fernán, de 1834?, a su madre, donde le comunicaba: “Tienes razón en todo lo del cuento de la hormigueta; pero yo no sé cómo se llama en francés ese bichillo que se parece a la polilla y aquí se llama ratón Pérez. Eso se le puede mudar, y añadir lo último”. Anota Valencina que el cuento de las Ánimas lo titula *La Oración* y que hay unas anotaciones en la carta de que lo ha insertado en *La Gaviota*].

Coloma (*Obras Completas, Lecturas Recreativas*, IV; p. 360a: *La Gorriona*):

En cuanto a la rubia, frisaba apenas en los quince, y aunque no deseaba coroneles, ni suspiraba por tambores mayores, gustábale ya, como a la bormigueta del cuento, comprar el ochavito de arrebol que había de ponerla bonita, y sentarse a la ventana esperando el paso de algún ratoncito Pérez: era, al fin y al cabo, hija de Eva.

Vuelve a mencionarlo en la misma obra (*Recuerdos de Fernán Caballero*, p. 1602a). La marquesa recibe un cuarto de alguien que reparte entre los pobres, por hallarse confundida entre ellos. Le dicen: “Gástalo en arrebol, como la bormigueta del cuento”.

Amores García (n° 195), recuerda alusiones en Galdós [*La Es-tafeta Romántica* (1899)].

Fuentes (*El folklore infantil en la obra de Federico García Lorca*, pp. 1037, 1523) encuentra fragmentos y referencias en “Re-tablillo de Don Cristóbal” y “La casa de Bernarda Alba” en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1037. Así como en “Canción”. Otros poemas sueltos en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1986, I, p. 1029. En cuanto a la parte encadenada que suele acompañar al cuento: “Yo como paloma / me corto la cola (...) / Yo como palomar / me quiero derrumbar (...) / Yo como río me quiero secar...”, la halla en “*Los sueños de mi prima Aurelia*” en *O. C.*, 1986, II, p. 1131.

Pelegrín (*La Aventura...*, pp. 178–200), n° 28: *La Hormigueta* (Fernán Caballero), n° 29: *La Hormigueta* (Calleja), n° 30: *La Mariposa* (Elena Fortún), n° 31: *Muchos a adorarla son, pero ella sigue al ratón* (Antoniorrobles).

Lacalle (*El libro de las narraciones...*, pp. 199–200): *La bormigueta* (lecturas didácticas).

[LA PULGA Y EL PIOJO]

Esto quería ser un piojo, y una pulga. Y se encontraron por la calle. Y le dice el piojo a la pulga:

— ¿Dónde vas?

Dice:

— Voy de paseo.

— ¿Te quieres casar conmigo?

Dice:

— No, porque nos matan y ya no podemos casarnos.

Dice:

*Pues, mira
lo mejor que vamos a hacer,
que nos vamos a casar,
porque si nos matan a ññate,
puede ser que escape,
y si nos matan a refregón,
escaparé o no.
Y si nos echan en la candela...
¡Cásate, Micaela!*

OBDULIA BRAVO PEÑALOZA

Arahal, 1992

Juan Ramírez Álvarez recordó el siguiente fragmento:

*Si me das el estrujón,
moriré o no.
Si me pillas en Tableta,
a los tres días doy la vuerta.
Y si me pillas en la candela...
¡Adiós, hermana Micaela!*

CATALOGACIÓN

Thompson: B211, B211.4, J414, T91, T110, T121.

Wilbert–Simoneau: B211.4+

VERSIÓN HISPÁNICA

Cf. González Sanz (*La sombra... Guara*, p. 120), n° 72: [*La pulga y el piojo se quieren casar...*]

VERSIONES LITERARIAS

Rodríguez Marín (*Más de 21.000...*, p. 463a):

Si me matan en la uña, volveré a la otra luna; si me matan al refregón, volveré o no; pero si me echa a la candela, adiós, Micaela –o Manuela, –o pero si me echan en el fuego, busca novio, que yo ya no vuelvo. Dícelo el piojo a la pulga

Quizá debamos considerar una condensación en un refrán de Correas (*Vocabulario*, p. 413a): *La pulga, si la mataren en la uña, espérela su marido en la luna, y si la mataren en el fuego, no la espere, cácese luego.*

EL PIOJO Y LA PULGA

Existen, empero, algunos cuentos inventariados por Aarne–Thompson referentes al piojo y la pulga, bien en pareja, bien por separado. El más conocido es aquél en que ambos se asocian; pero la indiscreción de la pulga, que pica fuerte al príncipe, produce la desazón de éste, que, buscando, halla al piojo, por más torpe, mientras escapa la pulga ágil. Corresponde al Tipo 282* y está recogido en *Hitopadeza* (I, IX) con nombres propios; el piojo Mandavisarpini vivía feliz en la cama real, hasta que llegó la pulga Agnimukha, que desencadenó la desgracia del piojo. Esta historia ha tenido larga repercusión en los libros moralizantes.

Otros Tipos sobre los protagonistas: 282C*, 282B*, 276**.

Piojo y pulga han acompañado a los hombres a lo largo de toda su existencia (Martínez Kleiser, en el *Refranero General Ideológico Español*, refleja un refrán [n° 53.506] que nos asegura que hasta los reyes debieron convivir con estos pequeños y molestos animalitos: *Ni la cama del rey está sin pulgas* [tomado de Rodríguez Marín, sin especificar fuente]. Aunque, evidentemente, pulgas y piojos buscaron más asiduamente el soporte del pobre, como también certifica un refrán de Rodríguez Marín: “*Más atrebido que un piojo e probe*. Porque al pobre todos se le atreven más: hasta los piojos” [*Mil Trescientas Comparaciones...*, p. 28]). Quien observe con detenimiento cualquier museo dedicado, por ejemplo a restos romanos, podrá, con toda probabilidad, encontrar unos pequeños peinecillos con las púas muy cerradas: servían para arrancar las liendres del pelo.

[MÁS FUERTE ES...]

Esto era una pipita que iba andando por la nieve y se le partió una patita, y dice:

— Nieve, ¡qué fuerte eres, que me has partido mi patita!

Dice:

— ¡Más fuerte es el Sol, que a mí me derrite!

— Sol, ¿tan fuerte eres, que derrites la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es la nube, que a mí me tapa.

— Nube, ¿tan fuerte eres, que tapas al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el aire, que a mí me barre, me lleva.

Dice:

— Aire, ¿tan fuerte eres, que te llevas la nube, que tapa al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el bardo, que a mí me tapa.

— Bardo, ¿tan fuerte eres, que tapas el aire, que se lleva la nube, que tapa al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el ratón, que a mí me roe.

— Ratón, ¿tan fuerte eres, que roes el bardo, que tapa al aire, que se lleva la nube, que tapa al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el gato, que a mí me come.

— Gato, ¿tan fuerte eres, que te comes al ratón, que tapa, que roe al bardo, que tapa al viento, que se lleva la nube, que tapa al Sol que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el perro, que a mí me pega.

— Perro, ¿tan fuerte eres, que pegas al gato, que se come al ratón, que roe el bardo, que tapa el aire, que se lleva la nube, que tapa al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el leño, que a mí me pega.

— Leño, ¿tan fuerte eres, que pegas al perro, que pega al gato, que come al ratón, que roe el bardo, que tapa el aire, que se lleva la nube, que tapa al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

Dice:

— Más fuerte es el fuego, que a mí me quema.

— Fuego, ¿tan fuerte eres, tan fuerte eres, que quemas al leño, que quemas al leño, que pega al perro, que pega al gato, que se come al ratón, que roe el bardo, que tapa la nube, que se lleva el Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

— Más fuerte es el agua, que a mí me derrite.

— Agua, ¿tan fuerte eres, que derrites al fuego, que quema al leño, que pega al perro, que pega al gato, que se come al ratón, que roe el bardo, que tapa el aire, que se lleva la nube, que tapa el Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

— Más fuerte es el buey, que a mí me bebe.

— Buey, ¿tan fuerte eres que bebes el agua, que apaga el fuego, que quema el leño, que pega al gato, que roe el bardo, que se lleva, que tapa el aire, que se lleva la nube, que tapa el Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita?

— Más fuerte es el hombre, que a mí me, que a mí me... mata.

— Hombre, ¡qué fuerte eres, que matas al buey, que se bebe el agua que apaga el fuego, que quema al leño, que pega al perro, que pega al gato, que se come al ratón, que roe el bardo, que tapa el aire, que derrite, que se lleva la nube, que tapa al Sol, que derrite la nieve, que me partió mi patita!

— Soy fuerte.

JUAN RAMÍREZ ÁLVAREZ

Arahal, 1994.

CATALOGACIÓN

Tubach (*index...*), 5317: *Wine, strongest*.

Aarne-Thompson, n° 2031: *Stronger and Strongest*.

Rodríguez Adrados, M.304, *El ratón que quería casarse* (Mur matrimonium quarens).

Boggs, 2031.

Hansen, 2031.

Robe, 2031.

Pujol, 2031 [Oriol-Pujol]: *La Pastorelleta*.

Beltrán ("Notes... l'Alacantí", p. 138), n° 36: *El conte de la formigueta*.

Thompson: L392, Z42.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Rodríguez Almodóvar, *C. al Amor*, n° 135 (II, pp. 557): *El Gallo y el Carámbano*.

Reinón (*Cuentos... Vélez*, pp. 31–32): *El Casamiento de Lucita*.

García-Garrido (*Literatura de Tradición Oral de Sierra Mágina*, pp. 461–462), n° 37: *La Pata del Pájaro*.

Curiel Merchán (*C. Extremeños*, n° 45): *El Gallo y el Carámbano*.

Rodríguez Pastor (*C. Extremeños de Animales*, pp. 261–264), núms. 89–90: *La Hormigueta; Cuentos enlazados. La cabrita*.

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 429–432), *La Relación de la Hormiga*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, pp. 224–225).

Cf. Hernández Fernández (*CP... Albacete*, p. 275), n° 204: *El picapedrero que quiso ser sol*.

Cortés Vázquez (*CP. Salmantinos*, II, pp. 190–194), n° 157: [*La Patita de Pajarita*].

Para el estudio de este cuento acumulativo, véase Espinosa (CPE, III, pp. 450–458). Nuestra versión pertenecería a su tipo I; posee los elementos:

–A. "Una hormigueta, pájaro u otro bicho camina en la nieve y se rompe una patita"

–C. El animal se queja, y el elemento a la nieve y ésta le envía al objeto más fuerte, que hará lo mismo.

–D. Aunque Espinosa no recoge ninguna subdivisión exacta que se identifique con nuestro final. (D: el más fuerte de todos es Dios; Da: la más fuerte es la muerte; Db: el más fuerte es el cuchillo, o el buey).

Llano Roza de Ampudia (*Cuentos Asturianos*, p. 393), n° 186: *El Paxarín*. Únicamente el elemento A de Espinosa.

Borau ("Sobre... Baix Arago..."), p.53a): *La Cobillaeta*.

Noia Campos (*Contos Galegos...*, pp. 433–434): *A Araña Coxa*.

Quintana (*Lo Molinar... Mequinensa*, pp. 177–178), n° 72: *La Cobillaeta*.

Quintana (*Bllat...*, p. 52), n° 4: [*Mes Fort que el Sol*].

Alcover (*Aplec... Mallorquines*, XVII, 152–154): *Es Gorriónets*.

Bertrán i Bros (*El Rondallari Catalá*, pp. 134–135), n° 43: *La Pastorella*.

Sancho Meix ("Contribució... Catalana del Matarranya", p. 46): *La Cogullaeta*.

Salvá (*De la Marina...*, pp. 215–218), n° 5.

González i Caturla (*Rondalles de l'Alacantí*, pp. 209–212): *Conte de la Formigueta*.

Amades (*Folklores de Catalunya...*, p. 782b), n° 253: *La Cabreta*.

Serra i Boldú (*Rondalles...*, III, pp. 124–125): *La Pastorilleta*.

VERSIONES HISPANOAMERICANAS Y PORTUGUESA

Bravo-Villasante: *La palomita de la patita de cera*, versión nicaragüense [en Díez (*La Memoria de los Cuentos*), pp. 131–132].

Espinosa ("Folklore Infantil de Nuevo Méjico", p. 537–540), n° 85: *La Hormigueta*.

Aníbarro (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 352–353), n° 74: *El Lamento del Gorrióncito*.

Lara Figueroa (*CP. de Guatemala*, pp. 205–207), n° 41: *La Queja del Zanate*.

Ramírez de Arellano (*Folklore Portorriqueño*, pp. 27–36), núms. 18 a 21: *La Hormiguita*.

Peña Hernández (*Nicaragua*, pp. 224–225): *La palomita de la patita de cera*.

Carrizo (*Cancionero P. de Tucumán*, I, pp. 405–407), n° 91: *Nieves que cortas Patita*.

Rodolfo Lenz (*El Español en Chile*. Buenos Aires, 1940, pp. 201–207): *Niñoa. La Averiguación de la Tenca* [recogido en M. Alvar, *Antología...*, n° 140].

Chertudi (*CF. Argentina*, pp. 211–212), n° 98: *El Pecaá y el Herrero*.

Coelho (*C. Portugueses*, pp. 85–86), n° 2: *A Formiga e a Neve*.

VERSIONES NO HISPÁNICAS

Gil Grimau (*Que por la rosa...*, p. 94), n° 5: *Las dos cabritas*. Cf., n° 18 (pp. 104–105): *¿Quién puede más?*

Tong (*C. Gitanos...*, pp. 33–34), n° 2: *La Boda del Ratón* (indio).

VERSIONES LITERARIAS

Fernán Caballero (*El refranero...*, en OC, XV, *trabalenguas*, I, pp. 468–471): *La golondrina*.

Aparece en el *Panchatantra* (lib IV, cuento IX; pp. 312–318). Un monje transforma una ratona en muchacha para llevársela a casa; cuando está en edad de tomar novio, el monje hace traer el Sol, el Viento, los Montes, pero ninguno es de su satisfacción porque siempre hay uno superior al anterior. Sin embargo, cuando llega el ratón, porque el Monte confiesa que él puede horadarlo, se enamora del de su especie. La conclusión a la que se llega en el *Panchatantra* es que nadie puede evadirse de su condición natural: “Después de haber rehusado por marido al Sol, / á la Nube, al Viento y al Monte, volvió una rata / á su especie; el impulso natural es invencible” (p. 318).

Esta versión fue el origen de la recogida en el *Calila e Dimna* (cap. VI, pp. 244–248): *La rata transformada en niña*. Igualmente, aparece en el libro *Félix ó de las Maravillas del Mundo* de Ramón Llull (lib. VII, cap. XXXIX; en *Obras...*, p. 725), en Odo de Cherton (cf. La fábula LXIII, pp. 266–267) y en el Rómulo de Berna (véanse en Rodríguez Agrados, *Cuentos...*, p. 181 y pp. 220–223).

Igual versión aparece en el *Libro de las Mil y Una Noches* (noches 942–943; III, pp. 1.340–1.341).

La Zarza Ardiente (cf. Schlesinger, pp. 176–177) explica cómo todo “es perecedero, salvo las buenas obras”, tras una encadenación tomada del Talmud: “Dura es la piedra, pero el hierro la destroza. / Duro es el hierro, pero el fuego lo funde...”. La moralidad concluye: “Lo más fuerte es la muerte, el sueño eterno, pero más poderoso que la muerte son las obras de bien, que sobreviven a la muerte, pues está dicho: la caridad redime de la muerte”.

Igualmente, *El Talmud* (*Antología...*, pp. 266–267) recoge esta encadenación:

Diez cosas sólidas han sido creadas en este mundo. Una montaña es sólida, pero el hierro puede destruirla; el hierro es sólido pero el fuego le puede fundir. El fuego es fuerte, pero el agua le apaga; el agua tiene gran fuerza, pero las nubes pueden llevársela. Las nubes son poderosas, pero el viento es capaz de disiparlas. El viento es poderoso, mas el cuerpo lo puede transportar (en los pulmones). El cuerpo es vigoroso, pero el miedo puede abatirlo. El miedo es resistente, pero el vino puede expulsarlo; el vino es una fuerza pero el sueño lo neutraliza. La muerte es la más fuerte de todas las cosas.

[ESTO ERA UN GATITO]

Esto era un gatito que andaba por los tejaditos, con las patitas al revés. ¿Te lo cuento otra vez?

DOLORES FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Arahal, 1990.

Nogales (*Dichos Españoles...*), explica lo siguiente tras la expresión: *¿Te lo cuento otra vez?*

*Es un **decir** para niños, muy antiguo y vulgar, pero de tal modo adulterado al presente, que ya no se parece en nada á lo que era. Rezaba así: “Este es el conde Don Pedro Ansurez, que tenía las calzas azules, y el sayo de argén ¿quieres que te lo cuento otra vez?” A la contestación sea afirmativa ó negativa, se replica invariablemente. “No digas **sí** ó no digas **no** y se vuelve á repetir el dicho”.*

Para otros aspectos, véase el cuento siguiente.

[CUENTO DE LA BUENA PIPA]

¿Y el cuento de la buena pipa? ¿Usted sabe el cuento de la buena pipa? –dice–. ¿Tú quieres que yo te cuente el cuento de la buena pipa?

Y dice:

— Sí.

Dice:

— Yo no digo ni que sí ni que no. Que si quieres que te cuente el cuento de la buena pipa.

Y otra vez dice:

— Sí.

Dice:

— Si yo no digo sí ni que no. Que si tú quieres que yo te cuente el cuento de la buena pipa.

Y dice... Y hasta que decía el otro:

— ¡Pipa no está!

Dice:

— Pues ya no te lo cuento más.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

EL Palomar–Paradas, 1993.

CATALOGACIÓN

Cf. Aarne–Thompson, n° 2320: *Rounds*, n° 2271: *Mock Stories for Children*, n° 2250: *Unfinished Tales*.

Boggs, *2225.

Robe, 2320.

Camarena (*Repertorio... Cantabria*), 2271.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 2271: *Falsos Cuentos*. 2275: *El cuento de “nunca acabar”*. (Revisión del *Catálogo...*), 2271: “*Cuentos falsos para niños*”. (Buena pipa)

Chevalier (“Luis Coloma y el Cuento Folklórico”, p. 245).

Amores García, nums. 196–197.

Thompson: Z12, Z13, Z17.

Pueden aparecer ligados los dos cuentos precedentes (*Esto era un Gato...* y *El Cuento de la Buena Pipa*), de ahí que los estudiemos juntos.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Demófilo (*El Folk–Lore Andaluz...*, p. 78) recoge una versión (en un artículo, sobre “el número 3”) de la que él mismo dice que se trata de una “forma del conocido cuento de la buena pipa”:

Rodríguez Marín (“Cuentos Infantiles”, n° 1, en *El Folklore Andaluz...*, p. 375), la versión del gato.

Flores Moreno (*CP. Fuentes de Andalucía*, p. 221), n° 56: *El Cuento las Habas* (Buena pipa).

Reinón (Cuentos... Vélez, p. 140): Cuento de María Sarmiento. (Buena pipa)

Gómez Randado (*Tradición oral de Lebrija...*, II, p. 43): *El Cuento de la Sarapipa* (Buena pipa).

Aparecen en *El Folklore Frexnense y Bético Extremeño...* (p. 210) ligados.

Montero (*C. P. Extremeños...*, p. 77), n° 17: *El Gato*.

Rodríguez Pastor (*C. Extremeños de Animales*, pp. 291 y 296), n° 100: *El Gato de las Uñas de Trapo* (gatito), n° 104: *El Cochino Borreguín* (buena pipa).

Rodríguez Pastor (“El Engaño...”, pp. 113–117), incorpora diversas versiones de cuentos de este tipo que agrupa en el apartado III: Falsos cuentos, cuentos mínimos y cuentos de nunca acabar. Concretamente, véanse *El Gato* (n° 38) y *La Buena Pipa* (n° 47).

Escribano (*Folklore Infantil Granadino...*), pp. 182–183: *Este era un Gato* (dos versiones), p. 184: *Cuento de la Buena Pipa*.

Cf. López Megías (*Tratado...*, pp. 20–27), núms. 1 a 15, diversos cuentos mínimos, incluido el presente. (Gatito).

Sánchez Ferra (“Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)”, p. 215), n° 293: “*Yo tenía un Gatico*” (gatito); n° 292: *La Pipa Rota* (buena pipa).

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 437–438): *¿Quieres que te cuente un Cuento?*

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, p. 226). (Buena pipa)

Cf. Hernández Fernández (*C. P... Albacete*, p. 277), n° 206: *Cuentos de nunca acabar* (tres versiones). (Buena pipa).

Hernández Fernández (“C. Humorísticos... Javalí Nuevo”, p. 102): *El Gatico*, *El Rey y sus tres Hijas*, *El cuento de María Sarmiento*, *¿Quieres que te cuente un cuento?* (Buena pipa).

Morote (*Cultura Tradicional de Jumilla*, pp. 97–98): *El Gatico de Patillas de Trapico* y *El Cuento del Necio* (éste último es una versión del *Cuento de la Buena Pipa*; hay otras dos versiones más semejantes a nuestros tipos).

Sánchez Pérez (*C. Cuentos*, p. 3 y pp. 41–42) toma las dos versiones: n° 2: *El Gatito*, n° 29: *El Cuento de la Buena Pipa*.

Pelegrín (*La Aventura...*, pp. 151–152), n° 7: *Cuento del Gato*, n° 9: *Cuento del Haba* (variante del *cuento de la buena pipa*).

Larrea (“Cuentos de Aragón”, *RDTP*, III, p. 299).

Larrea Palacín (“Cuentos de Aragón”, p. 52): *Cuentos de nunca acabar* (Gatito).

Fundación Centro Etnográfico (K19.53), versión vallisoletana (cf. Porro Fernández).

(*Los cuentos del abuelo*, p. 88), *Los Gatos de mi Abuela* (Gatito).

Martín Criado (“Cuentos... castellanoleoneses”, p. 53a), n° 34: [*Mi Abuela tenía un Gato*]

Moreno (*Juegos...*, p. 24): *Mi Abuelo tenía un Gato* y *Este era un Gato*.

Puerto (*C... Sierra de Francia*, p. 211), n° 194: *El Cuento de las Cartas Azules*.

Camarena (*León*, II, pp. 194–195), n° 301: *El Cuento de la Buena Pipa*, n° 303: *El Gato de Trapo*, cf. n° 302: *Juan Perandules* (Cf. n° 304: *El Rey que tenía tres Hijas*, n° 305: *Cuento de Pan y Pimiento*, n° 306: *El Cuento de María Sarmiento*).

Llano Roza de Ampudia (*Cuentos Asturianos*, p. 412), n° 200: *El Cuento de la Buena Pipa*.

Campos (“Cuando los Niños Juegan...”, p. 201: “*Mi abuela tiene un gato...*”).

Corres (“Los Cuentos... de Torralba del Río”, 35–36, p. 190): *El Gato con las Orejas de Trapo*; también incluye el cuento de *María Sarmiento*.

Larrea Palacín (“Cuentos de Aragón”, p. 52): *Cuentos de nunca acabar* (Gatito).

Asensio (*C. Riojanos...*, pp. 305–307), 4 versiones del gatito y 5 de la buena pipa.

González Sanz (*La sombra... Guara*, p. 123), n° 79: *El Cuento Billet* (Buena pipa).

López Gureñu (“La Vida Infantil en la Montaña Alavesa”), p. 150 (...*el cuento de la buena pipa y pon...*).

Álvarez (“El Habla... de Cabrales”, p. 117), n° 7: *Cuentu acabau*.

Cano (...*Folklor Somedán*, p. 50b), n° 14: *El Cuentu la Buena Pipa*.

Pérez Vidal (*Folklore Infantil Canario*, pp. 127 y 128), nums. 1 y 3 (las dos versiones).

Escuder (*C. del P. Valenciano...*, pp. 121–122), n° 24: *El Enfadoso*.

Salvá (*De la Marina...*, p. 218), n° 6: *Cuento de "Vellele-Vellele"*.

Quintana (*Bllat...*, p. 50), n° 1: *Qüento de l'Enfadós*.

VERSIONES POPULARES HISPANOAMERICANAS Y PORTUGUESAS

Espinosa ("Folklore Infantil de Nuevo Méjico", pp. 543–544: , n° 88: *Este era un gato*; n° 89: *El Cochinito Barrilí*; n° 90: *Juan Chilibí*.

Ramírez de Arellano (*Folklore Portorriqueño*, pp. 13–14, 16–18), n° 1: *Los Cuentos del Gato* (con nueve versiones), n° 4: *Juan Gandules*, n° 5: *El Cuento del Pastor*, n° 8: *El Gallo Pelao*.

Vasconcellos (*Contos...*, I, p. XXIII).

Braga (*C. Português*, pp. 277–278).

VERSIONES LITERARIAS

Rodríguez Marín (*Cantos...*), n° 63:

Antonio de Neira ("El Gaitero Gallego", en *Los Españoles pintados...*, II, p. 177): "...mezcla incomprensible de las pantunflas coloradas del tiempo de Pero–Ansurez y de las tupidas medias de hilo, de la época de *Mari–Castaña...*" (Gatito).

Coloma (*OC. Obras de juventud*, "Solaces de un estudiante", p. 40) (Gatito).

Amores García (n° 196) recuerda las menciones del Cuento de la Buena Pipa en Fernán Caballero [*Las dos Gracias o la Expiación*] y Palacio Valdés [*El Idilio de un Enfermo* (1884)].

[EL QUESO DE LA VIEJA Y EL VIEJO]

Érase una ve una vieja y un viejo, que tenían un queso.

Vino el ratón y se comió el queso que tenían la vieja y el viejo.

Vino el gato y mató al ratón que se comió el queso que tenían la vieja y el viejo.

Vino un perro y pegó al gato, que mató al ratón que se comió el queso que tenían la vieja y el viejo.

Después vino un palo que golpeó al perro que pegó al gato que mató al ratón que se comió el queso que tenían la vieja y el viejo.

Pero vino el fuego, y quemó el palo que golpeó al perro que pegó al gato que mató al ratón que se comió el queso que tenían la vieja y el viejo. Después vino el agua, que apagó el fuego que quemó el palo que golpeó

al perro que pegó al gato que mató al ratón que se comió el queso que tenían la vieja y el viejo.

Y después vino un buey, muy contento, y se bebió el agua que apagó el fuego que quemó el palo que golpeó al perro que pegó al gato que mató al ratón que se comió el queso que tenían la vieja y el viejo.

Y después el buey se echó una siesta y se puso a dormir.

MANUELA SEGURA GUIASADO

Arahal, 1991

CATALOGACIÓN

Aarne–Thompson, 2030C: *El ratón come el queso del viejo matrimonio*.

[LA REINA ES–COJA]

—Le voy a decir a la reina que es coja, y se lo voy a decir en su cara —era coja la reina; dice—, ahora mismo voy a decirle que es coja y nadie es capaz de decirle a la reina que es coja.

Pues se puso tres manzanas muy gordas en una bandeja, y llegó y le dijo:

—Su Majestad es—coja.

¡Qué! Le dijo que era coja ¿no?

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar–Paradas, 1993

CATALOGACIÓN

Cf. Aarne–Thompson, n° 1345*: *Stupid Stories Depending on Puns*.

Camarena–Chevalier, 921L [*El pícaro insulta a la reina disimuladamente: "Su majestad es-coja"*]

Hansen, **1552A.

Robe, 851*C.

Amores García, n° 79.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Gómez López (*C... Poniente Almeriense*, pp. 470–471), n° 90: *La Princesa Coja*.

Sánchez Ferra ("Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)", pp. 144–145), n° 157: *Ofrenda a la reina sin castigo*, n° 158: *La Reina es Coja*, n° 159: *Su Majestad es Coja*, n° 160: *La Reina es Coja*, n° 161: *Perul le dice a la reina que es coja*.

Sánchez Pérez (*Cien C.*, pp. 33–34), n° 25: *La Reina Coja*. Es una narración muy amplificada por muchas descripciones detalladas. Nuestra versión resulta una simplificación frente a la anterior.

Cf. el nº 55: *El Alcaidico* (“...al caldico, señor alcalde, que está muy bueno”).

Rubio Marcos (*C. Burgaleses...*, pp. 160–161), núms. 53–55: *La Reina es Coja*.

Martín Criado, (“Cuentos... castellanoleonese”, p. 45b), nº 7: *Su Majestad es-coja*; nº 8: *Quevedo llama coja a la reina*.

Puerto (*C... Sierra de Francia*, pp. 150–151), nº 100: *Su Majestad es-coja*, nº 101: *Su Majestad es-coja*.

Camarena (*León*, II, pp. 102–103), nº 221: *Su Majestad es-coja*.

Espinosa (padre) (*CPE*, I, pp. 46–47), nº 21: “Entre el clavel y la rosa, / usté escoja”.

Cano (*...Folklor Somedán*, p. 50b), nº 13.

Suárez López (*Folklore de Somiedo*, p. 173), nº 158: *El solado llama al rey “focico de gocho”* (el insulto solapado según el título).

Ayuso (“Consideraciones...”, p. 158b): *Su Majestad Es coja*.

VARIANTES LITERARIAS

La anécdota se atribuye a Quevedo, que creó así el calambur más celebrado de la lengua española. Se cuenta que se presentó ante la reina con dos flores, y le dio a escoger: “Entre el clavel blanco y la rosa roja, su majestad escoja. / Entre el clavel blanco y la rosa roja, su majestad es coja”.

Abundan los cuentos basados en los juegos lingüísticos, en la reordenación de sonidos. Es muy similar, en el plano literario, la anécdota de Garibay (*Cuentos*, BAE, 176, p. 218; en Paz, *Sales...*, p. 54) que presenta a un atrevido con el suficiente valor de murmurar cuando se acerca el Conde, “que era muy guardoso”: “Este Es-conde”. La misma anécdota recogen Santa Cruz (*Floresta*, I, II, V, V), Luis Zapata (*Miscelánea*, p. 399), Roberto Robert (*El mundo*, p. 35) o Galdós (*El caballero encantado*). Para esta anécdota, se puede acudir a Chevalier (*Cuentecillos*, pp. 338–341): O24. Él lo localiza en Garibay, Luis Zapata, Covarrubias, Lope de Vega [*La Burgalesa de Lerma*, III, *Acad. N. IV*; *Amor con Vista*, III, *Acad. N.*, X], Ruiz de Alarcón [*Los Favores del Mundo*, I], Juan de Robles [*El Culto Sevillano*]. También menciona unos juegos de palabras comparables en Matías de los Reyes [*El Menandro*] y en Lope [*Los Muertos Vivos*, III (*Acad. N.*, VII) y *Querer la Propia Desdicha* (*Acad. N.*, XIII)]. Podríamos añadir el refrán de Correas (*Vocabulario...*, p. 205b): *Es conde porque esconde*, aunque ignora la anécdota y hace una breve explicación poco convincente.

En *Buen Aviso...*, I, 18 y en Joan Aragonés, 9, el amante se entiende con la cortesana mientras come una pera tras la ventana: “Es-pero, señora, ése, / o es-pera, puesta en retrete/ (...) /-No es sino cañivete” (p. 89); igualmente en Aragonés (*Cuentos*, 9).

En *Vejamen de Don Francisco de Rojas* (Siglo XVII, Biblioteca Nacional. –Mss), se da por aludido al oír “Mal-pica” porque era un hombre que “picaba mal” (véase en Paz, *Sales...*, pp. 319–320).

El anteriormente mencionado, Luis de Zapata nos cuenta (*Miscelánea*, pp. 431–432) la anécdota del vicario de Alcalá, y cardenal de Toledo, D. Gaspar de Quiroga, que consiguió el perdón del Papa, a quien tenía enojado, y a quien acudió disfrazado pidiendo clemencia para “*qui rogat*”. El Papa la concedió: “Pues

eres *qui rogat* y no *Quiroga*, á quien yo tanto desamo, yo absuelvo á *Qui rogat*”.

Rodríguez Marín (*Más de 21.000...*, p. 19a): ¡Al caldillo, señor alcalde! Un campesino dice impunemente la frase del refrán (tal como había apostado) mientras pide caldo delante del alcalde.

En Pabanó (*Historias... de los Gitanos*, p. 117): *Napoleón*, podemos disfrutar de otro atrevimiento. Napoleón –explica– se llamaba a los de la benemérita. Un gitano dice que se atreverá a llamar Napoleón a una pareja; lo hace con un napoleón (moneda) en la mano preguntando si tienen cambio de un napoleón. Sin embargo, en esta ocasión, el desenlace no es feliz porque, percatados los civiles de la burla, golpean al gitano. Igual anécdota había aparecido en los *Cuentos y Chascarrillos*, 197–198: *Plata Menuda*.

MOTIVOS QUE SE CITAN

THOMPSON

- B211 Animal usa discurso el lenguaje.
- B211.4 Insecto que habla.
- B280 Bodas de animales (Tatum).
- B601.3 Matrimonio con ratón (Keller).
- J200 Elección.
- J414 Matrimonio con igual o con desigual.
- L392 Ratón más fuerte que un muro, viento, montaña (Keller).
- T91 Desigualdad en el amor.
- T110 Matrimonio inusual.
- T121 Desigualdad en el matrimonio
- Z12 Cuentos inacabados.
- Z13 Cuentos para atrapar.
- Z17 Cuentos que se empiezan una y otra vez y se repiten (Rounds).
- Z32 Cadena en que se implica un muerto y actúan animales.
- Z42 Más fuerte y más fuerte.

WILBERT–SIMONEAU.–

- B211.4+ Piojo que habla.

BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti, THOMPSON, Stith: *The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography*. Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, núm 184, Helsinki, Indiana University 1964.

AGÚNDEZ GARCÍA, José L.: *Cuentos Populares Vallisoletanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Valladolid, Castilla, 1999.

ALCÁZAR, Ignacio del: *Colección de Cantos Populares*, Madrid, Antonio Aleu, 1910.

- ALCOVER, Antoni M. (mossèn): *Aplec de Rondalles Mallorquines*. D'en Jordi des Rascó, Mallorca, 1951⁵⁻¹⁴, 24 vols.
- ALVAR, Manuel, *Antología Dialectal Hispánica*, Madrid, UNED, 1978.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ–CAÑEDO, Jesús, “El Habla y la Cultura Popular de Cabrales”, *Revista de Filología Española*, anexo LXXVI, Madrid, CSIC– Patronato “Menéndez y Pelayo”– Instituto “Miguel de Cervantes”, 1963.
- ALZOLA, Concepción T.: *Folklore del Niño Cubano*, Santa Ana, Universidad Central de Las Villas, 1961.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondallística. Rondalles*, (“Biblioteca Perenne”, 13), Barcelona, Selecta, 1974.
- AMORES GARCÍA, Montserrat: *Catálogo de cuentos folclóricos re-elaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC. Departamento de Antropología de España y América. Instituto de Filología (“Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares”, 27), 1997.
- ANÍBARRO DE HALUSHKA, Delina: *La Tradición Oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1976.
- Antología del Talmud*, traducción de David Romano, Barcelona, José Jarnés, 1953.
- ARROYO, Luis A.: “Cuentecillos Tradicionales y Cuentos Folklóricos de la Tradición Oral Palentina”, *Revista de Folklore*, 103 (1989), pp. 23–31.
- ASENSIO GARCÍA, Javier: *Cuentos Riojanos de Tradición Oral*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Consejería de Desarrollo Autonómico y Administraciones Públicas, 2002.
- AYUSO, César A.: “Consideraciones antropológicas sobre el cuento de tradición oral (a propósito de algunos cuentos de costumbres castellanos)”, *Revista de Folklore*, 185 (1996), pp. 147–161.
- BELTRÁN, Rafael: “Notes per un catàleg tipològic de les rondalles de l'Alacantí”, *Revista d'Estudis Catalans*, 16 (2003), pp. 111–144.
- BERTRAN I BROS, Pau: *El Rondallari Català* (1909), (“Arxius del Folklore Català”, 2), Barcelona, Alta Fulla, 1963.
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*, FFCommunication, núm. 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BORAU, Lluís, LOMBARTE, Desideri, QUINTANA, Artur: “Sobre Literatura Popular al Baix Aragó de llengua catalana”, en *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses (Monográfico sobre antropología del Bajo Aragón)*, Alcañiz, VI (1992), pp. 49–68.
- BRAGA, Teófilo: *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883) (“Portugal de Perto”, 14), Lisboa, Dom Quixote, 1987. 2 vols.
- BTPE: *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, dirigida por Antonio Machado y Álvarez, Sevilla–Madrid, Francisco Álvarez y C^a, 1883–1886, 11 vols.
- CABALLERO, Fernán: *Obras Completas, XV–XVI. El refranero del campo y poesías populares*, Madrid, Tipografía de la “Revista de Archivos” (“Escritores Castellanos”), 1912.
- *La Gaviota*, ed. de Juan Alcina Franch, San Antonio de Calonge (Gerona), Hijos de José Bosch, (“Clásicos y Ensayos. Colección Aubí”, 10), 1974.
- Calila e Dimna* (¿1251?), ed. de J. M. Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio: *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal–Universidad Complutense de Madrid–Diputación Provincial de León, 1991.
- *Repertorio de los Cuentos Folklóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía. Universidad de Cantabria. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1995.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares (Madrid), 2003, tomos III y IV.
- CAMPOS, María: “Cuando los Niños juegan. Repertorio Infantil”, *Revista de Folklore*, 108 (1989), pp. 200–207.
- CANO GONZÁLEZ, Ana M^a: *Notas de Folklor Somedán*, (“Collecha Asoleyada”, 6), Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 1989.
- CÁRDENAS, Gloria de y CÁRDENAS, Juan Ignacio de: *1000 Canciones*, Madrid, Almena, 1978.
- CARREÑO CARRASCO, Elvira (y otros): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993.
- CARRIZO, Juan A.: *Cancionero Popular de Tucumán*, Buenos Aires–México, Universidad Nacional de Tucumán, Espasa–Calpe, 1937.
- CHERITON, Odo de: *Fábulas de* (hacia 1200), en *Fábulas Latinas Medievales*, edición de Eustaquio Sánchez Salor, Los Berrocales del Jarama, AKAL, 1992.
- CHERTUDI, Susana: *Cuentos Folklóricos de la Argentina. Segunda Serie*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia de la Nación–Subsecretaría de Cultura–Dirección General de Cultura, 1964.
- CHEVALIER, Maxime: *Cuentecillos Tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- COELHO, Adolfo: *Contos Populares Portugueses* (1879), (“Portugal de Perto”, n^o 9), Lisboa, Dom Quixote, 1985.
- COLOMA, Luis, *Obras Completas*, Madrid–Bilbao, Razón y Fe, El Mensajero de C. de J., 1943.
- COLUCCIO, Felix: *Folklore de las Américas. Primera Antología con 98 Grabados fuera de Texto*, Buenos Aires, Librería “El Ateneo” Editorial, 1948.
- CÓRDOVA Y OÑA, Sixto: *Cancionero popular de la provincia de Santander recogido en todos los pueblos, con constancia de más de medio siglo*, Santander, 1947.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis L.: *Cuentos Populares Salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979. 2 toms.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y de otra gran copia* (1627), ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- CORRES DÍAZ, Rafael: “Los Cuentos que me contaron. (Narraciones Orales de Torralba del Río)”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 35–36 (1980), pp. 151–254; 37 (1981), pp. 9–41.

- CREUS, Jacint, BRUNAT, M^a Antonia, CARULLA, Pilar: *Cuentos Bubis de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1992.
- CURIEL MERCHÁN, Marciano: *Cuentos Extremeños*, Madrid, CSIC, “Instituto Antonio de Nebrija”, 1944. Y reedición de Jerez de la Frontera, Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura, 1987.
- CUSCOY, Luis D.: *Tradiciones Populares*, La Laguna de Tenerife, CSIC-Instituto de Estudios Canarios, 1943. 2 vols.
- DÍAZ, Joaquín y CHEVALIER, Maxime: *Cuentos Castellanos de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1985.
- DÍEZ RODRÍGUEZ, Miguel y DÍEZ-TABOADA, Paz: *La memoria de los cuentos. Un viaje por los cuentos populares del mundo*, Madrid, (“Austral”, 151), Austral, 1998.
- El Folklore Frexense y Bético-Extremeño, Órgano Temporal de la Sociedad de este Nombre*, Fregenal de la Sierra, 1883-1884.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre): *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC-Instituto “Antonio de Nebrija”, de Filología, 1946-1947, 3 vols.
- “Folklore Infantil de Nuevo Méjico”, *RDTP*, X (1954), pp. 499-547.
- ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988, 2 tomos.
- ESCRIBANO PUEO, M.L. (y otros): *Folklore infantil granadino de tradición oral: retablas y trabalenguas*, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- ESCODER PALAU, Tomás: *Cuentos del País Valenciano, Islas Baleares y Cataluña*, Madrid, Miraguano, 1996.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel: *Cancionero Musical Infantil de Toledo*, Murcia, Universidad de Castilla-La Mancha (“Col. Humanidades”), 1992.
- FLORES MORENO, Dolores: *Cuentos Populares en Fuentes de Andalucía*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2004.
- FRAILE GIL, José M., *Cuentos de la Tradición Oral Madrileña*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura, Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1992.
- FUENTES, Tadea: *El folklore en la obra de Federico García Lorca*, Granada, Universidad de Granada, 1990.
- GARCÍA, José M. y GARRIDO, Víctor (dir. y coord.): *Equipo de Profesores de Sierra Mágina*, Literatura de Tradición Oral en Sierra Mágina, Jaén, Delegación Provincial de Educación, 1991.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco J. y ARREDONDO PÉREZ, Herminia: *Cancionero Infantil de la Provincia de Huelva*, Sevilla, Fundación El Monte-Diputación Provincial de Huelva-Delegación Provincial de Educación de la Junta de Andalucía, 1999.
- GARCÍA MUÑOZ, Andrés: *Cuentos, poesías y canciones*, Valladolid, Editora Provincial-Diputación Provincial de Valladolid, 1996.
- GARIBAY: *Cuentos*, Madrid, BAE, 176, 1964.
- GIL GRIMAU, Rodolfo, IBN AZZUZ, Mohammed: *Que por la rosa roja corrió mi sangre*, Madrid, De la Torre, (“Nuestro Mundo”, n^o 17), 1988.
- GÓMEZ LÓPEZ, Nieves: *Cuentos de Transmisión Oral del Poniente Almeriense*, Roquetas de Mar, Ayuntamiento de Roquetas de Mar. Área de Cultura, 1998.
- GÓMEZ RANDADO (y otros, coords.): *Tradición oral de Lebrija. Recopilación del Centro de Educación de Adultos*, Sevilla, Centro de Educación de Adultos de Lebrija, 1989, 2 tms.
- GONZÁLEZ I CATURLA, Joaquim: *Rondalles de l’Alacantí*, Alicante, Instituto de Estudios “Juan Gil-Albert”, 1985.
- *Rondalles del Baix Vinalop’p. Contes Populars*, Alicante, Aguacleara, 1998.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos: *Catálogo Tipológico de Cuentos Folklóricos Aragoneses*. De acuerdo con Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (FF Communications n^o 184, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1964, segunda revisión), (“Artularios”, 1), Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1996.
- “Revisión del *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*: correcciones y ampliación”, *Temas de Antropología Aragonesa*, 8 (1999), pp. 7-60.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos, GRACIA PARDO, José A. LACASTA MAZA, Antonio J.: *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de la sierra meridional de Guara*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), 1998.
- HANSEN, Terrence L.: *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, (“Folklore Studies”, 8), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel: *Cuentos populares de la provincia de Albacete (recogidos por los alumnos del I.E.S. Mixto Número Cinco)*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” de la Excm. Diputación de Albacete, (“Estudios”, 124), 2001.
- “Cuentos humorísticos y seriados en la pedanía murciana de Javalí Nuevo”, *Revista de Folklore*, 291 (2005), pp. 90-104.
- JAMESON, R.D.-ROBE, Stanley L.: *Hispanic Folktales from New Mexico*, (“Folklore Studies”, 30), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1977.
- KELLER, Jhon S.: *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, The University of Tennessee Press, 1949.
- LACALLE, Ángel: *El libro de las narraciones. Romances, leyendas heroicas, fábulas en verso, cuantos populares*, Barcelona, Bosch, 1952.
- LARA FIGUEROA, Celso A.: *Cuentos Populares de Guatemala. Primera Serie* (“Col. Archivos de Folklore Literario”, 2), Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1982.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de: “Cuentos de Aragón”, *RDTP*, III (1947), pp. 276-301.
- Libro de las Mil y Una Noches*, ed. de R. Cansinos Assens, Madrid, AGUILAR, 1969, 3 vols.

- LLANO DE ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Cuentos Asturianos recogidos de la Tradición Oral* (1925), ed. de José M. Gómez Tabanera, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993.
- LLULL, Ramón: *Obras Literarias. Libro de Caballerías. Blanquerana. Félix. Poesías*, ed. de Miguel Batllori y Miguel Caldentey, Madrid, B.A.C., 1948.
- LÓPEZ GUREÑU, Gerardo: "La Vida Infantil en la Montaña Alavesa", *RDTP* (XVI), 1960, pp. 139–179.
- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *Etno-etnología o tratado del hombre en cucullas y en las camas del Alto de la Villa*, Murcia, Autor, 2000.
- *Tratado de las Cosas del Campo y Vida de Aldea ó El Etnocuentón*, Almansa, Autor, 1997.
- LÓPEZ VALERO, Amando (coordinador): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral (Aplicaciones Didácticas)*, Murcia, C.E.P. de Murcia–M.E.C., 1993.
- Los Cuentos del Abuelo*. Trabajo galardonado con el Premio de Etnografía "Diputación Provincial" de Valladolid. Año 2000.
- Los Españoles pintados por sí mismos*, Madrid, I. Boix, 1843–1844.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (coordinador): *El Folk-Lore Andaluz. Órgano de la Sociedad de este nombre*, Sevilla, Álvarez y C^a, 1882–1883.
- MARTÍN CRIADO, Arturo: "Cuentos Tradicionales Castellano-leoneses", *Revista de Folklore*, 284 (2004), pp. 39–63.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis: *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.
- MONTERO MONTERO, Pedro: *Los Cuentos Populares Extremeños en la Escuela*, Badajoz, ICE. Universidad de Extremadura, 1988.
- MORENO MARTÍNEZ, Ramiro: *Juegos Tradicionales de Nuestra Niñez. Juegos para la Escuela*, Valladolid, Ámbito, 1988.
- MOROTE MAGÁN, Pascuala: *Cultura Tradicional de Jumilla. Los Cuentos Populares*, ("Biblioteca Murciana de Bolsillo"), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1990, 1992.
- [NOGALES DELICADO Y RINCON, Dionisio de] (Caballero de Santiago, Maestre de Granada): *Dichos españoles históricos, anecdóticos, populares y literarios que para apacible entretenimiento de lectores curiosos da a la estampa Don D. de N.–D.R.*, Sevilla, Imp. de F. Díez, 1913–1915, 3 series.
- NOIA CAMPOS, Camiño: *Contos Galegos de Tradición Oral*, Vigo, Nigratrea, ("Brétema"), 2002.
- NETO, Paulo de Carvalho: *Cuentos Folklóricos del Ecuador (Costa y Sierra)*, I, II, III, Guayaquil, Abya-Yala, 1994.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (editor): *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam (Actas del Congreso internacional Lyra mínima oral III, Sevilla, 26–28 de noviembre de 2001)*, Sevilla, Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2004.
- PABANÓ, F.M.: *Historia y costumbres de los gitanos. Colección de cuentos viejos y nuevos, dichos y timos graciosos, maldiciones y refranes netamente gitanos*, Madrid, Montaner y Simón, 1980 (edición facsímil de Ediciones Giner, Madrid, 1914).
- PAZ Y MELIA, A: *Sales Españolas ó Agudezas del Ingenio Nacional*, ("Escritores Castellanos", 80, 121), Madrid, imp. M. Tello, "Sucesores de Rivadeneira", 1890–1902.
- PORRO FERNÁNDEZ, Carlos: *Fundación Centro Etnográfico "Joaquín Díaz". Uruña. Fonoteca de tradición oral*, Valladolid, Castilla ("Temas documentales de tradición oral"), 1997–1999.
- ORJOL, Carme y PUJOL, Josep M.: *Index tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana ("Materials d'etnologia Catalunya", 2), 2003.
- ORTEGA, José: *La resurrección mágica y otros temas de los cuentos populares del Campo de Cartagena*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1992.
- Panchatantra o Cinco Series de Cuentos*, ed. de José Alemany Bolufer, Madrid, Lib. Perlado Páez, 1908.
- PELEGRÍN, Ana: *La Aventura de Oír. Cuentos y Memorias de Tradición Oral*, Madrid, Cincel, 1982.
- PEÑA HERNÁNDEZ, Enrique: *Folklore de Nicaragua*, Masaya, Unión, 1968.
- PEREDA VALDÉS, Ildefonso: "Personajes Folklóricos", *Archivos Venezolanos de Folklore*, 5 (1956), pp. 219–229.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *El caballero encantado. Cuento real inverosímil*, ed. de Julio Rodríguez–Puértolas, Madrid, Cátedra, 1977.
- PÉREZ VIDAL, José: *Folklore Infantil Canario*, Madrid, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. I.C.E.F, 1986.
- PUERTO, José Luis: *Cuentos de Tradición Oral en la Sierra de Francia*, ("Col. Temas Locales"), Salamanca, Caja Salamanca y Soria, 1995.
- PUJOL, Josep M.: *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- QUINTANA I FONT, Artur: *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. 1. Narrativa i teatre*, ("Lo Trill", 1), Teruel, Instituto de Estudios Turolenses–Associació Cultural de Matarranya–Carrutxa, 1995.
- *Bllat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça. 1. Narrativa i teatre*. Teruel, Instituto de Estudios Altoaragoneses–Institut d'Estudis del Baix Cinca–Institut d'Estudis Ilerdencs. Diputació General d'Aragó, 1997.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Folklore Portorriqueño. Cuentos y Adivinanzas*, ("Archivo de Tradiciones Populares", II), Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas–Centro de Estudios Históricos, 1926.
- REINÓN FERNÁNDEZ, Encarnación y LÓPEZ JORDÁN, Juan J. (coords.): *Cuentos de la tradición oral de la comarca de los Vélez*, Vélez Rubio, I.B. José Marín, 1994.
- ROBE, Stanley L.: *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, ("Folklore Studies", 20), Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 1970.
- *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, ("Folklore Studies", 26), Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 1972.

- ROBERT, Roberto: *El mundo riendo. Gracias y desgracias chistes y sandeces, epigramas y necedades, cuentos é historias, redundancias y laconismos, problemas y claridades, anuncios, apotegmas, despropósitos, malicias y otras cosas que no son nada de lo dicho. Colección enorme, selecta, novísima en prosa y verso, (con 160 grabados, dibujos de T. Padró) sacada de autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, clérigos y seglares, famosos y oscuros*, Barcelona, Librería Española de I. López Bernagosi, 1866.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco: *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979–1987, 3 vols.
- *El Cuento Erótico Griego, Latino e Indio. Estudio y Antología*, Madrid, Ediciones del Orto, 1993.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: *Los Cuentos Maravillosos Españoles*, Barcelona, Crítica, 1982.
- *Cuentos al Amor de la Lumbre*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983–1984. 2 toms.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados* (1882), Madrid, Atlas, 1981, 5 vols.
- *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas recogidas de la tradición oral, concordadas con las de algunos países románicos*, Sevilla, 1899.
- *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas. Allególos de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo (1871–1926)*, Madrid, Tip. de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 1926.
- *Todavía 10.700 refranes más no recogidos por el maestro Correas ni en mis colecciones tituladas Más de 21.000 refranes castellanos (1926), 12.000 refranes más (1936) y Los 6.000 Refranes de mi última rebusca (1934)*, Madrid, imp. “Prensa Española”, 1941.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan: *Cuentos Populares Extremeños y Andaluces, Badajoz*, Diputaciones Provinciales de Huelva y Badajoz, 1991.
- “El Engaño: Un Factor Destacado en el Folklore Infantil”, *Revista de Folklore*, Valladolid, nº 124 (1991), pp. 111–119.
- RUBIO MARCOS, Elías, PEDROSA, José M., PALACIOS, César J.: *Cuentos burgaleses de tradición oral (teoría, etnotextos y comparatismo)*, Burgos, Elías Rubio (“Tentenublo”, 2), 2002.
- SACO Y ARCE, Juan A.: *Literatura popular de Galicia. Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos* (1910–1914), ed. de Juan Luis Saco Cid, Orense, Diputación Provincial de Ourense, 1987.
- SALVÁ I BALLESTER, Adolf: *De la Marina i Muntanya: Folklore*, Alacant, Institut d’Estudis Juan Gil–Albert. Diputació Provincial d’Alacant – Ajuntament de Callosa d’en Sarriá, 1988.
- SANCHO MEIX, Carlos: “Contribució a l’estudi de la literatura oral popular catalana del Matarranya”, en *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses (Monográfico sobre antropología del Bajo Aragón)*, Alcañiz, VI (1992), pp. 37–48.
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J.: “Camándula (El Cuento Popular en Torre Pacheco)”, *Revista Murciana de Antropología*. Número monográfico, nº 5 (1988) (Murcia, 2000).
- SÁNCHEZ PÉREZ, José A.: *Cien Cuentos Populares*, Madrid, Saeta, 1942.
- SANTA CRUZ, Melchor de: *Floresta española de apotegmas, ó sentencias sabias y graciosamente dichas de algunos españoles* (1574), ¿Madrid?, 1790.
- SCANU, Pasqual: *Rondalles Alguereses*, (“Col·lecció Nissaga”, 4), Dalmau, 1985.
- SCHLESINGER, Erna: *La Zarza Ardiente. Leyendas y Cuentos de Israel*, Buenos Aires, Espasa–Calpe, 1950.
- SERRA I BOLDÚ, Valeri: *Rondalles Populares* (1931–1933), Montserrat, Abadía de Montserrat, 1984–1987. 4 vols.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: *Folklore de Somiedo: leyendas, cuentos*, Somiedo (Asturias), Ayuntamiento de Somiedo, 2003.
- TATUM, Jim C.: *A Motif–Index of Luis Rosado Vega’s Mayan Legends*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica (“FF Communications” nº 271), 2000.
- THOMPSON, Stith: *Motif–Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest–books and Local Legends*, Copenhagen–Bloomington, Indiana University Press, 1955–1958. 6 vols.
- TIMONEDA, Joan, ARAGONÉS, Juan: *Buen Aviso y Portacuentos* (1564) y *Alivio de Caminantes* (1563). *Cuentos*, ed. de M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, (“Clásicos Castellanos”, nº 19), Madrid, Espasa–Calpe, 1990.
- TONG, Diane (ed.): *Cuentos Populares Gitanos*, tr. Adolfo Gómez Cedillo, Madrid, Siruela, 1998.
- TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, M^a Dolores de: *Cancionero popular de Jaén*, Jaén, Instituto de Estudios Gienenses–Patronato José M^a Cuadrado del CSIC, 1972.
- TUBACH, Frederic C.: *Index Exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, (“FF Communications”, nº 204), Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica, 1981.
- VASCONCELLOS, J. Leite de: *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963–1969, 2 toms.
- WILBERT, Johannes– SIMONEAU, Karin: *Folk Literature of South American Indians General Index*, Los Angeles, Ucla Latin American Center Publications. University of California, 1992.
- VALENCINA, Diego de (M.R.P. Fr.): *Cartas de Fernán Caballero*, Madrid, Lib. de los Sucesores de Hernando, 1919.



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

