

Revista de **FOLKLORE**

N.º 320



Baleares. Mujer de Mallorca

José L. Agúndez García ■ José L. Díez Pascual ■ Tomás
García Martínez ■ María Luján Ortega ■ Juliana Panizo
Rodríguez ■ José Manuel Pedrosa ■ Jorge Urdiales Yuste

Editorial

*Persona significaba entre los griegos tanto la máscara teatral que permitía emitir la voz con más fuerza gracias a la especie de bocina que llevaba incorporada, como el sujeto singular, concepto este último que habría de servir de base para una de las aportaciones más importantes de la filosofía cristiana en relación con el individuo. Pero en su afán por mantener la pureza de las palabras, los primeros cristianos, que aparentemente confesaban la misma fe, estaban separados por los sonidos: mientras unos hablaban de las tres personas de la santísima trinidad que se unían en un solo Dios otros preferían pronunciar una **ousia** y tres **hipostáseis**. La negativa a reconocer que se defendía la misma idea procedía del hecho de que las palabras sonaran de diferente manera. Parece una anécdota, pero sus consecuencias han durado siglos y actitudes similares siguen alimentando, generación tras generación, el error de quedarse en la superficie de las cosas. Mientras los conejos discuten si los que se divisan allá lejos y vienen a por ellos son galgos o podencos—esto es, mientras se aclara si es más importante lo que se dice que cómo se dice—llegan los perros y terminan a dentelladas con la absurda discusión según relata Iriarte en su fábula. Es mucho más importante saber discernir que repetir sin criterio. Mucho mejor formarnos como personas, como individuos, que imitar actitudes gregarias. Muchísimo mejor enseñar sólo a pensar que sólo pensar en enseñar.*



S U M A R I O		Pág.
“Salamanca la blanca...”, o las metamorfosis de una canción (de Hurtado de Mendoza y Moreto a Sánchez Ferlosio y la tradición oral moderna).....		39
José Manuel Pedrosa		
La Fiesta de los Santos Inocentes en la Huerta de Murcia		42
Tomás García Martínez y María Luján Ortega		
<i>Un año de mi vida</i> : el libro en el que Miguel Delibes reflexiona sobre sí mismo y su circunstancia		49
Jorge Urdiales Yuste		
Cuentos populares andaluces (XXI)		52
José Luis Agúndez García		
El Ramo en pobladura de la Sierra (León)		68
José Luis Díez Pascual		
Anotaciones al poema de Mío Cid		70
Juliana Panizo Rodríguez		

“Salamanca la blanca...”, o las metamorfosis de una canción (de Hurtado de Mendoza y Moreto a Sánchez Ferlosio y la tradición oral moderna)

José Manuel Pedrosa

Margit Frenk, en su monumental *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, asignó el número 2596 a una vieja seguidilla tradicional de la que rastreó sus fuentes y versiones en una muy sugestiva y dispar cantidad de fuentes literarias que van desde el siglo XVII hasta el XX (1). Por ejemplo, en un romance anónimo encabezado por el verso “Haviendo alçado de obra...”, que se halla anotado en el *Manuscrito 3700* (primera mitad del siglo XVII) de la Biblioteca Nacional de Madrid:

–Cortezanos amantes,
¿quién os mantiene?
–Esperanças fingidas
que van y vienen.

O en otro romance, firmado éste por Antonio Hurtado de Mendoza, cuyo primer verso es “Para casar a la niña...”, y que está anotado en el mismo manuscrito:

–Desposado divino,
¿quién os mantiene?
–Esperanças del çielo,
siguras siempre.

O en *La Pastora de Mançanares y desdichas de Panphilo*, un muy curioso libro de pastores (¿de hacia 1660?) escrito por Antonio de los Caramancheles:

–Lindo carretero.
¿quién te mantiene?
–Esperanças fingidas
de quien me vende.

La misma Margit Frenk llamó la atención sobre las supervivencias de la misma cancioncilla en la tradición oral moderna, cuestión que décadas antes había explorado también Eduardo Martínez Torner (2), quien (además de llamar la atención sobre las dos versiones del *Manuscrito 3700* y sobre otras dos publicadas en el *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* del mismo Martínez Torner y en los *Cantares populares de Castilla* de Narciso Alonso Cortés, que no vuelvo a reiterar ahora yo), editó otra variante hasta entonces inédita, recogida por él mismo en Salamanca:

–Salamanca la Blanca,
¿quién te mantiene?
–Arrieros de Tala
que van y vienen.

Alude también Frenk a varias versiones tradicionales documentadas en Hispanoamérica. Una, de Ecuador, dada a conocer por José María Alín (quien alguna vez se ha referido también, aunque sin reproducir ningún texto, a la pervivencia de la canción en Colombia):

–Dime, chica bonita,
¿quién te mantiene?
–Las tropas de Colombia
que van y vienen (3).

Y otra de México (veracruzana), editada precisamente en el magno *Cancionero folklórico de México* que dirigió la profesora Frenk entre 1975 y 1985:

–Dime, niña bonita,
¿quién te mantiene?
–Veinticinco doblones
que van y vienen (4).

A todas estas versiones, ya bien conocidas y filiadas, pueden sumarse, en cualquier caso, unas cuantas más que habían quedado hasta ahora desatendidas y que pueden ayudarnos a redondear (nunca a agotar, porque eso es imposible en el territorio inabarcable de la canción folklórica) el mapa tradicional de esta canción, y darnos informaciones preciosas acerca de su evolución histórica, de su geografía, de su poética, de su capacidad para transformarse y para resistir al olvido en la voz y en la memoria del pueblo.

En el mismo *Cancionero folklórico de México* (núm. 9958), por ejemplo, encontramos esta otra interesantísima versión, también veracruzana:

–Y arbolito, arbolito,
¿quién te mantiene?
–Un navío de España
que va y viene.

Y en la tradición oral de Puerto Rico han sido documentadas estas dos raras versiones:

–Mariquita María,
¿quién te mantiene?
–Los soldados de Francia
que van y vienen.

–Niña bonita,
¿quién te mantiene?
–Dos navíos de España
que van y vienen (5).

A este elenco de versiones hispanoamericanas pueden añadirse unas pocas más, recogidas, entre los siglos XVII y XX, en la península Ibérica. Por ejemplo, la que el dramaturgo barroco Agustín Moreto incluyó en el burlesco *Baile de don Rodrigo y la Cava*:

*Porque salga de España
ya le previenen
carreteros de Ocaña
que van y vienen.*

Según comentó don Emilio Cotarelo y Mori, esta seguidilla era “perteneiente al *Baile de Juan Redondo*: como además se indica en la acotación: *Salen bailando el Juan Redondo tres o cuatro, si pudiesen de carreteros, y al repetir la seguidilla, quédense en media luna*” (6).

Hace años llamé yo la atención sobre el muy singular valor de este texto, porque la alusión que hace a los “carreteros de Ocaña / que van y vienen” es la única pista que se conoce de asociación de las versiones antiguas de esta canción con el oficio arrieril o carreteril:

¿Conocía el poeta barroco la canción de arrieros y la adaptó en estilo cortesano? ¿O llegó la canción cortesana a oídos de los arrieros y la atrajeron éstos a su propia órbita de conceptos y vivencias? En este ejemplo concreto, algo hay que parece inclinar la balanza hacia la primera opción, [ya que la mención] de tres o cuatro personajes “de carreteros” que cantan y bailan [...] parece demostrar que nuestra canción se asociaba ya en el siglo XVII al oficio arrieril (7).

Dicho de otro modo: esa alusión a los “carreteros” inserta en el *Baile de don Rodrigo y la Cava* sugiere que lo que en el siglo XVII hicieron Antonio Hurtado de Mendoza, Antonio de los Caramancheles o Agustín Moreto fue, casi seguro, contrahacer, manipular, distorsionar para que encajase en sus respectivos textos una canción “de arrieros” o “de carreteros” que debía estar corriendo en la tradición oral desde mucho tiempo atrás, y con la que ellos (y su público) debían estar perfectamente familiarizados. Algo que avalan, por otra parte, los usos y las modas de las adaptaciones poéticas y teatrales más comunes y corrientes de su época.

La tradición oral moderna sigue añadiendo frutos a la cosecha añeja y abundante de esta canción. Yo mismo recogí esta versión, en el año 1988, en el pueblo salmantino de Ciudad Rodrigo:

*–Salamanca la Blanca,
¿quién te mantiene?
–Son los carboneritos
que van y vienen (8).*

En un libro muy curioso (*Rimas de la oposición popular*) que fue publicado en 1975, el mismo año de la muerte de Franco, por Manuel Barrios, una

versión de la canción similar a ésta era interpretada como rima de protesta, o al menos de queja social y política de los pobres y explotados carreteros de la sierra salmantina (9).

En conexión con ello cabe añadir que en el pueblo de Béjar, cuya industria textil fue, otrora, muy importante, y que mantiene desde hace mucho tiempo una relación de compleja rivalidad con la gran urbe vecina de Salamanca, es muy conocida, todavía hoy, una modalidad de la canción que algunos entienden como amarga queja por la riqueza económica y por el escaso reconocimiento que el industrial pueblo ha aportado a la ciudad y a toda la comarca salmantina:

*–Salamanca la Blanca,
¿quién te mantiene?
–Cuatro bejaranitos
que van y vienen.*

En Asturias se han recogido algunas interesantísimas versiones más:

*–Mocinas de Tsaciana,
¿quién vos mantiene,
quién vos mantiene?
–Los arrieros del puerto,
que van y vienen,
que van y vienen (10).*

*Mocinas de Llaciana,
¿quién vos mantien?
Los arrieros del Puertu
que van y vienen (11).*

He aquí, además, una versión recogida de la tradición oral de Salamanca (que fue editada como “refrán”):

«Salamanca, la blanca, quién te mantiene; cuatro estudiantes y carboneritos que van y vienen» (12).

Esta otra versión, de la provincia de Jaén, fue clasificada como “dictado tópico” por su recolector:

*–Las muchachicas de Frailes
¿quién las mantienen?
–Los arrieros, madre,
que van y vienen (13).*

Una de las versiones más interesantes de nuestra seguidilla es la que el gran maestro de la prosa en español, Rafael Sánchez Ferlosio, engastó y comentó en su novela *Industrias y andanzas de Alfanhuí*:

En marzo y abril comenzó la abuela de nuevo con sus fiebres y sus tareas, y en mayo, las botas del abuelo volvieron a las arcas. Alfanhuí se calzó las alpargatas de caminante y partió sus dineros con la abuela:

–¡Adiós, abuela Ramona!

Alfanhuí tenía ahora el verano y el camino delante de sus ojos y pasó las montañas hacia el norte, a Castilla otra vez. Los caminos estaban poblados de pájaros y de caminantes. De los primeros segadores que bajaban del norte, a las cebadas tempranas; de carros de bueyes o de mulos, que paraban en los mesones de la carretera con sus cargas de carbón de encina o de alcornoque. Y esto ya lo decía un cantar:

*Salamanca la blanca,
¿quién te mantiene?,
cuatro carboneritos
que van y vienen.*

Los carboneros eran tímidos y cortos para contestar, y por andar con lo negro y porque nadie les robaba la mercancía, se sentían menos que ningún hombre. Formaban en los mesones su grupo oscuro en un rincón, o si había otros caminantes, se salían al sereno a fumar y a mirar la luna sobre la carretera. Las mesoneras echaban el vino con desprecio, porque en el verano todos los pobretones andan sueltos por los caminos. Tampoco los segadores eran gran cosa para las mesoneras, aunque venían de más lejos. Toda era gente dura que no pedía más que vino y pagaba lo justo y traía los huesos hechos a no pedir camas ni melindres (14).

Salamanca la blanca fue, por cierto, una de las canciones predilectas de la escritora salmantina Carmen Martín Gaité (quien fuera ex-esposa de Sánchez Ferlosio), y sus sonos se dejaron oír en alguno de los homenajes póstumos que se le dedicaron.

Además, y desde que, a partir de los inicios del siglo XX, se fue desarrollando un movimiento de recuperación, de exhibición en espectáculos públicos y de explotación comercial de los cantos folklóricos (*regionales*, solían llamarse) que llevaron a cabo los que fueron denominados *grupos de coros y danzas*, y también las Misiones Pedagógicas de la República y la Sección Femenina franquista, la vieja canción de *Salamanca la blanca* ingresó dentro de ese tipo de repertorio, que ha acuñado versiones *vulgatas*, inmutables, clónicas (distintas de las verdaderamente tradicionales, en permanente cambio y evolución) que son las que hoy más se conocen. En la actualidad, la canción forma parte, también, del repertorio de diversos grupos de *folk* (sobre todo de la región salmantina, que la ha casi adoptado como himno oficioso) que la cantan sobre los escenarios y la registran, distribuyen y comercializan —acuñando versiones igualmente *vulgatas*— en soportes sonoros que llegan a alcanzar regular difusión.

Como se echa de ver, pocas canciones tradicionales podrán preciarse de haber tenido una vida tan larga y tan viajera, una capacidad de adaptación a entornos y a contextos tan diferentes, y una facilidad tan pasmosa para cambiar y para llenarse

de sentidos, de acuerdo con por quién y para quién fuera cantada.

Cuatro pequeños versos, una hebra fina, unas voces que nunca descansan, y toda una concentrada metáfora de la inconsumible energía que mueve siempre a la canción folklórica.

NOTAS

(1) Frenk: *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, (México DF: Fondo de Cultura Económica, 2003), núm. 2596.

(2) MARTÍNEZ TORNER, Eduardo: *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid: Castalia, 1966), núm. 156.

(3) ALÍN, José M^a: *Cancionero tradicional* (Madrid, Castalia: 1991), núm. 1148.

(4) FRENK, Margit y otros: *Cancionero folklórico de México*, 5 vols. (México: El Colegio de México, 1975-1985), núm. 5019.

(5) CANINO SALGADO, Marcelino J.: *La canción de cuna en la tradición de Puerto Rico* (San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970), núms. 48 y 107.

(6) Véanse las líneas que al *Baile de don Rodrigo y la Cava* de Moreto dedicó don Emilio Cotarelo y Mori en su *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, 2 vols. (Madrid: Bailly Bailliére, 1911) I, p. CCXXXI.

(7) PEDROSA, José Manuel: "El cantar y el contar del arriero", *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)* (Madrid: Siglo XXI Editores de España, 1995) pp. 317-356, pp. 338-339.

(8) Recogida por mí en Ciudad Rodrigo (Salamanca) en septiembre de 1988, a una mujer de nombre desconocido.

(9) BARRIOS, Manuel: *Rimas de la oposición popular* (Madrid, Ediciones 99: 1975), pp. 57-58.

(10) GONZÁLEZ COBAS, Modesto: *De musicología asturiana: la canción tradicional (Discurso pronunciado en el acto de su solemne recepción académica... [con] contestación del Excmo. Sr. D. Emilio Alarcos Llorach)* (Oviedo, CSIC: 1975), p. 60.

(11) CANO GONZÁLEZ, Ana María: *Notas de folklor somedán* (Oviedo: Alla, 1989), p. 58. La autora remite a otras dos versiones asturianas: una publicada por Eduardo Martínez Torner, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (Madrid: Nieto y Compañía, 1920), p. 27; y otra en Ramón Baragaño, *Los vaqueiros de alzada* (Gijón: Ayalga, 1977), p. 38.

(12) PUERTO, Isidro: "Refranes de la Sierra", *Hoja Folklórica* 16, 2-III-1952, p. [4].

(13) SÁNCHEZ SALAS, Gaspar: *La formación de gentilicios, seudogentilicios y otros dictados tópicos en la provincia de Jaén*, tesis doctoral (Alcalá: Universidad, 2000), p. 259.

(14) SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael: *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (Barcelona: Destino, reed. 1996), pp. 162-163.

LA FIESTA DE LOS SANTOS INOCENTES EN LA HUERTA DE MURCIA

Tomás García Martínez (1) y María Luján Ortega (2)

1.- INTRODUCCIÓN

Desde tiempos inmemoriales en la Huerta de Murcia se ha celebrado la tradicional Fiesta de los Inocentes, una fiesta enmarcada en el Ciclo de Carnaval (3) que tenía lugar como fecha de celebración el 28 de diciembre, o incluso llegando a realizarse los últimos días del año.

En la actualidad, en la Región de Murcia son pocos los lugares donde se sigue celebrando esta fiesta popular; cabe destacar los bailes de inocentes de las localidades de Fuente Librilla (4) (Mula-Murcia) y los bailes celebrados en la diputación del Garrotillo (Águilas).

En la Huerta de Murcia, zona natural cursada por el Río Segura desde La Contraparada hasta Beniel, destacaron y se celebraron en multitud de poblaciones y rincones esta fiesta de rito invernal carnavalesco (5).



Año: *Ciclo de Carnaval*: diciembre, enero, febrero; *Cuaresma-Pascua*: marzo, abril; *Mayo, San Juan*: mayo, junio.

Año festivo representado por Julio Caro Baroja en la que enmarca la Fiesta de los Inocentes en el Ciclo de Carnaval. (Fuente: CARO BAROJA, J. El Carnaval, Taurus, Madrid, 1965).

Una clara descripción de cómo era esta celebración la relata el autor murciano, natural de Espinardo (Murcia), Nicolás Rex Planes en uno de sus libros publicado hacia 1970, en el que cuenta sus recuerdos de principios del pasado siglo XX:

“[...] El gran baile extraordinario llamado de los “Inocentes”, de popularidad extremada no sólo en Espinardo, sino en la misma Murcia, de donde venían a presenciarlo desde la más alta aristocracia hasta el más humilde obrero, por ser para todas las clases sociales una fiesta de mucho atractivo, [...] la célebre “puja”, que solía comprometer económicamente a los mozos cuando pretendían bailar con una chica, jugán-

dose en estos casos el dinero, y lo que es más delicado, el honor.

[...] Acudía al “Baile de Inocentes” o de la puja, mucha juventud de Murcia y de los pueblos cercanos. Ese día la carretera de Murcia a Espinardo, era un hervidero de gente que, al no tener más medios de locomoción que unas cuantas tartanas, por cuyo viaje cobraban sólo 15 céntimos, venían andando a presenciar estos bailes. Las gentes adineradas se desplazaban en sus propios vehículos: landó, faetón, y otros similares, invadiendo con ellos las amplias aceñas del pueblo [...]” (6).

2.- RITOS Y SÍMBOLOS DE LA FIESTA

La Fiesta, perdida ya en la Huerta de Murcia, contaba con multitud de ritos y símbolos que se usaban para realizar las inocentadas y los bailes de pujas. Entre otros símbolos los más comunes eran: las escobas, los sombreros de inocentes, las prendas que portaban los inocentes, las rifa de dulces, la recogida de dádivas, etc.

2.1.- Las Escobas

En algunas poblaciones de la Huerta de Murcia (7) los inocentes iban provistos de escobas que servían para anunciar su presencia por el ruido que producían al golpearlas sobre el suelo; también se utilizaban para pedir la limosna. Los inocentes barrían la puerta de la casa si recibían un buen donativo, en caso contrario, si no se daba la limosna a los inocentes o no era la deseada, estos introducían por medio de las escobas toda la suciedad de la calle al interior de la vivienda. Como ejemplo de inocentes portadores de escobas, destacaron “los barredores” de la Ermita de Burgos (8) (Pedriñanes-Murcia), que para evitar la vergüenza y la llamada de atención de un inocente, los lugareños debían de dar un buen donativo para las Ánimas:

“[...] en la Ermita de Burgos, Nonduermas, los “barredores” el día 28 realizan una actividad peculiar: varios personajes masculinos, vestidos con ropas floreadas y caretas llaman a las puertas provistos de cepillo y escobas. Cuando abre, barren para el interior metiendo paja y otras basuras en la casa, a la vez que cepillan al

inquilino alegando lo sucio que está todo. Los “barredores” limpian la entrada siempre que reciben una cantidad [...]”.



Escobas del baile de inocentes. Foto: Tomás García Martínez.

Rex Planes también hace referencia a la utilización de las escobas en el baile de inocentes de Espinardo (Murcia):

“[...] varios de los componentes de la citada Hermandad, disfrazados de “Inocentes” con raros trajes multicolores, gorro también especial de colorines, y provistos de una escoba se instalaban en el atrio de la iglesia, portando también una bolsa para recoger las limosnas [...]”.

2.2.- Gorro o sombrero de Inocentes

Otro de los símbolos característicos a parte de la indumentaria de los inocentes era el gorro o sombrero de los inocentes (9), gorro formado con largos lazos, flores, adornos, abalorios, espejos, etc. En la

siguiente noticia se describe como la sátira y la picaresca de los inocentes hace pasar un mal momento a uno de los periodistas locales que acudieron a cubrir la fiesta:

“El baile de Espinardo estuvo el domingo poco concurrido, á causa, de que las carreteras, como los caminos vecinales, están intransitables. Pero á un amigo nuestro, colaborador del «Semanario» hubo quien le quiso poner el gorro y que bailara, lo cual no sucedió por impericia de aquellos inocentes”.



Gorro de inocentes perteneciente a la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño (Murcia). Foto: Tomás García Martínez.

2.3.- Rifa de Dulces

Además del baile y de las inocentadas existen otras fórmulas para sacar dinero, la rifa o la puja de dulces (10) era una costumbre muy arraigada en la población de Espinardo, lo comprobamos leyendo estas líneas de finales del siglo XIX:

“El sábado, día de Año Nuevo, habrá también en Espinardo baile de inocentes, donde se rifarán magníficas piezas de dulce cuyo producto se destinará a las fiestas religiosas de la Virgen del Carmen”.

Dentro de los dulces típicos de la Navidad, lo máspreciado era el dulce de mazapán y el postre de la cuajada, por ello se sustenta la tradición de rifar mazapanes y degustar la cuajada. En la si-

guiente noticia perteneciente al pueblo de Espinardo (11) se relata lo siguiente:

“[...] hubo baile sin bromas grotescas, y hasta se consumieron varios platos de leche cuajada (12), que es otra de las cosas típicas de Espinardo, y la especialidad verdaderamente notable con que los hijos del país obsequian á los forasteros [...]”.

2.4.- Recogida de dádivas

Este fragmento tiene un gran valor ya que se relatan todos los acontecimientos que se suceden en la fiesta de los inocentes, en este caso específico la recolecta va dirigida a la Hermandad de la Virgen del Carmen (Espinardo–Murcia), para sufragar *Misas de Ánimas*.

Los encargados de hacer de inocentes normalmente eran varios componentes de la hermandad, por lo que no se solía buscar a ninguna persona del pueblo.

Se integra el fragmento completo de Rex Planes (13) donde se reflejan todos los elementos de la fiesta:

*“Esta fiesta, por regla general, la organizaba la **Hermandad de la Virgen del Carmen** destinando la recaudación para decir **Misas de Ánimas**.*

Empezaba dicha fiesta a las ocho de la mañana con un repique general de campanas, anunciando la función de la iglesia, o misa mayor, segunda de las misas de la parroquia, que se celebraba a las diez.

*Varios de los componentes de la citada Hermandad, disfrazados de **“Inocentes”** con raros **trajes multicolores, gorro** también especial de colorines, y provistos de una **escoba** se instalaban en el atrio de la iglesia, portando también una **bolsa** para recoger las limosnas.*

Con las escobas y bromas chispeantes asaltaban a los fieles cuando entraban y salían de la iglesia, pidiéndoles una limosna para misas por las Ánimas, única finalidad de la colecta, y los fieles, debido a la simpatía de los actos y por el fin de estas limosnas, se mostraban generosos depositando en la bolsa sus espléndidas monedas.

*Terminada la santa misa, los “inocentes” continuaban postulando por el pueblo y parte la huerta hasta el mediodía en que se retiraban para volver por la tarde, y organizar entre ellos y los **mayordomos**, el gran **baile** extraordinario llamado de los “Inocentes”, de popularidad extremada no sólo en Espinardo, sino en la misma Murcia, de donde venían a presenciarlo desde*

*la más alta aristocracia hasta el más humilde obrero, por ser **para todas las clases sociales** una fiesta de mucho atractivo, tanto por tratarse de **bailes regionales** de nuestra envidiable huerta, como por presentar un interés particular, la celebre **“puja”**, que solía comprometer económicamente a los mozos cuando pretendían bailar con una chica, jugándose en estos casos el dinero, y lo que es más delicado, el honor.*

La puja ponía en tensión a cientos y cientos de personas, tanto a las que tomaban parte en el baile como a los que acudían como simples espectadores. Para todos ofrecía un vivo interés y nunca se hizo monótono.

*Acudía al “Baile de Inocentes” o de la puja, mucha juventud de Murcia y de los pueblos cercanos. Ese día la carretera de Murcia a Espinardo, era un hervidero de gente que, al no tener más medios de locomoción que unas cuantas tartanas, por cuyo viaje cobraban sólo 15 céntimos, venían andando a presenciar estos bailes. Las gentes adineradas se desplazaban en sus propios vehículos: landó, faetón, y otros similares, invadiendo con ellos las amplias aceras del pueblo. Además de los mozos de la localidad tomaban parte en el baile caballeros jóvenes de la capital, bien por enamoramiento o porque les gustase las típicas **malagueñas y parrandas** que interpretaban magistralmente y el público sabía aplaudirlo con entusiasmo.*

*Él tenía lugar en el **atrio del templo parroquial**. Con sillas y bancos del mismo, se formaba un gran círculo para aposentar al mayor número posible de personas, dejando sitios reservados para **los músicos**, los mayordomos y las chicas, que por ley del festejo ocupaban la preferencia. Eran el alma de la fiesta con su belleza y alegría; y vestidas con aquel típico traje bordado en ricas lanas o lentejuelas, daban un realce y colorido especial formando un cuadro verdaderamente maravilloso.*

Todo rebotante de público, suenan las cuerdas de los instrumentos lanzando notas de una clásica malagueña murciana. Cesa el murmullo y se escucha la voz de uno de los mozos que, a una señal convenida, hace el ofrecimiento para la primera puja: ¡Doy cuatro reales por bailar con fulana!

El novio de la aludida, rápido como una centella. ¡Diez reales porque éste no baile con ésta!

Seguidamente contesta el primero: ¡Veinte reales!

De nuevo el novio sube la cantidad y lo mismo hacen otros mozos que quieren bailar con la

moza, hasta que vence el que más dinero lleva para la puja.

Llegaron a darse casos muy comprometidos por no llevar a disponer de más dinero que seguir pujando.

Una observación: no sólo los mozos ofrecían o pujaban para bailar con las mozas que tenían el novio al lado, sino que también ofrecían para bailar con cualquier otra moza de la concurrencia; ahora, si otro salía pujando, y a veces más de uno, entonces el caso tomaba más interés; pero de lo contrario la moza estaba obligada a salir a bailar con el primero.

El baile no paraba y al sucederse las pujas sin interrupción, siempre había parejas en el centro.

Durante toda la tarde, y ya al anochecer, y debido mayormente por falta de luz, porque en aquel tiempo no existía la eléctrica, y si sólo algún farol de aceite con una luz tan opaca y tenue, que impedía continuar la fiesta; los músicos arriaban los instrumentos y las parejas de bailadores empezaban a marcharse. Muchos se despedían de los Mayordomos con el murciano saludo de: ¡Hasta el año que viene, si Dios quiere!” (14).

2.5.- La Hermandad de Ánimas: organizadora del baile

El baile de inocentes normalmente era organizado por una hermandad de ánimas, y a su vez dirigido por los mayordomos de ésta y por los inocentes encargados de gobernar la fiesta. En la siguiente noticia se describe el percance ocurrido a un mayordomo de la hermandad de ánimas perteneciente a la localidad de Espinardo (Murcia) (15):

“El tradicional baile de inocentes, que no pudo verificarse en su día en Espinardo por el luto repentino de uno de los mayordomos de la hermandad de Ánimas, tenemos entendido que se verificará mañana, día de Año Nuevo.”

Los hermanos de las ánimas eran los hermanos protectores de la hermandad encargados de organizar el baile de ánimas entre otros actos destacados a lo largo del año. El objeto de estas personas era como bien se indica en la referencia del *Semanario Pintoresco Español* de 1845, organizar el baile para sacar dinero sufragando con estas dádivas el sustento de la hermandad a lo largo del año y poder realizar las fiestas patronales de la localidad.

Durante la celebración del baile de inocentes, como bien se indica en la referencia de mediados del siglo XIX (16), el ritual del baile lo protagonizaban varias personas (varones normalmente) en el que pujaban por bailar con una de las señoritas allí

presentes; además del baile se rifan corazones de mazapán y pájaras entre otros productos de la hermandad:

“[...] también suelen ser los bailes de noche, pero nada ofrecen nuevo, como no sean los de ánimas. En estos, hay á (17) prevención pelucas, escafias, casacas y otros muebles viejos y antiguos que toman alquilados los hermanos de las ánimas que son los que dirigen el baile con el objeto de sacar dinero para la hermandad,... obligan á que baile una de las muchachas que se halla en él, con una escafia por ejemplo y el novio ofrece el dinero de una misa para las ánimas para que no baile con ella; otro paga dos, y ó baila ridícula si no tiene pecho y el bolsillo el novio; ó aumentan las misas... de las ánimas, quienes entonces ruegan individualmente al señor porque todas las novias sean rumbosas o tontos y ricos, se rifa también en el mismo baile que suele llamar de inocentes, corazones de mazapán y pájaras, y otras frioleras indigeribles de la misma piadosa... cofradía, y para el mismo... santo fin [...]”.

Además del baile de puja celebrado en la plaza de la iglesia, hay otras variantes que solían acometerse tras la misa, tal es el caso que ocurrió en la pedanía de Javalí Viejo (Murcia) (18):

“[...] era en Jabalí Viejo donde la fiesta de inocentes alcanzaba su más alta cota pues uno de los inocentes, después de la misa dirigía un sermón público congregando en la plaza de la iglesia en el que se hacía un repaso de las cosas ocurridas en el pueblo con críticas mordaces y burla de algunos vecinos...”

Después los inocentes, vestidos con casacones de colores se repartían por las calles echando pregones en las esquinas y haciendo disparates [...]” (19).

3.- ESPACIO Y LUGARES DE LA FIESTA

La zona en la que más importancia ha tenido la fiesta de los inocentes ha sido en la Huerta de Murcia (20), se tiene constancia de esto debido a la cantidad de notas de prensa publicadas en la prensa murciana a lo largo de la historia, siendo el final del siglo XIX y los primeros decenios del siglo XX en los que más información aparece alusiva a este acontecimiento:

“Esta antigua y tradicional costumbre se va perdiendo ya entre nuestros huertanos, pero aún quedan sitios en nuestra huerta donde se celebran. Fueron muy famosos los que tenían lugar en Espinardo, en Churra y en Maciascoque, especialmente de este primer poblado, a donde acudía toda la aristocracia de Murcia en coches

y galeras para pasar una tarde deliciosa. El interés de estos bailes esta en las bromas y singularmente en las pujas. Consisten estas en dar una cantidad para que baile una dama o alguna señorita con alguno de los presentes. Se establecían pujas en pro y en contra y esos ingeniosos, a veces muy considerables van a engordar los fondos de la Hermandad organizadora [...].”

Así mismo entre los lugares donde se llegó a celebrar el baile destacan, como bien hemos leído anteriormente, la población de Espinardo. Dentro del gran número de pedanías y rincones de la huerta hubieron otras como Patiño, La Albatalla, La Arboleja, La Ñora y Guadalupe.

La fiesta de los inocentes se celebraba también en diversos barrios de la ciudad de Murcia muy cercanos a la huerta. En la actualidad estos barrios están muy alejados de lo que fue aquella huerta. Varias noticias de finales del siglo XIX nos ilustran la celebración de este evento en algunos barrios característicos de Murcia como: El Barrio de la Merced o La Puerta de Orihuela:

En el Barrio de la Merced (21) en Murcia:

“Esta tarde, desde las dos, habrá baile de inocentes en el barrio de la Merced”.

En la Puerta de Orihuela (22) en Murcia:

“Esta tarde á las dos, habrá baile de inocentes en la llamada calle de la Herradura, callejón sin salida, que da a la calle puerta de Orihuela, por frente a la Alta. Los vecinos de dicha calle lo dedican a las fiestas de la Virgen del Rosario”.

3.1.- Espacio y Lugares de la Fiesta: El caso de la pedanía de Guadalupe (Murcia)

Guadalupe es en la actualidad una población situada en la Huerta de Murcia a unos 3 Km. de la ciudad repleta ya de nuevos habitantes llegados de otros lugares de la Región, llegando a tener una población cercana a los 5.000 habitantes.

En tiempos pasados, conservó hasta no hace mucho, gran cantidad de tradiciones por ser un pequeño núcleo de población. Entre las fiestas (23) destacaron los bailes de inocentes; tras varias investigaciones realizadas en archivos, tanto en documentos históricos como orales, se tiene constancia de la celebración de esta fiesta desde mediados del siglo XIX hasta los años 30 del pasado siglo XX.

Las primeras noticias que se tienen hasta el día de hoy respecto a este evento aparecen en el Libro de Cabildos de la Cofradía de las Venditas Ánimas del lugar de Guadalupe en el que se reflejan diversos gastos destinados a los Inocentes en el día de su fiesta:

Cabildo general. Libro de Cabildos de la Cofradía de las Venditas Ánimas del lugar de Guadalupe. 21 de diciembre de 1963, 195 v.

“[...]
 Son data doce reales gastados en comida para los Inocentes 12
 [...]
 Son data nueve reales para la ropa de los Inocentes 9
 Son cuatro reales en tabaco para los mismos 4
 [...]”



Mayordomos de la Virgen de Guadalupe hacia 1950. Foto: Cayetana Martínez Linares.

Así mismo en diversas entrevistas orales realizadas en la población, Josefa Ruiz Nicolás (24) nos comentaba como se desempeñaba ese día:

“La fiesta de los inocentes era el día de los inocentes, yo iba a una casa y le decía un embuste y luego la “inocentá” y por la tarde a bailar a la puerta de la iglesia”.

A nuestra pregunta sobre si se realizaba una puja, Josefa nos comentó cómo la realizaba el inocente:

“2 reales y que salga fulana, 1 real y que se quite, una peseta y que salga fulana, 2 reales y que se quite, y así...”.

Así mismo entre otras preguntas realizadas a nuestra informante, nos comentaba cómo iban vestidos los inocentes:

“Iban vestidos como los payasos con un «caperucho»”.

NOTAS

(1) huertano21@hotmail.com

(2) marialujanortega@hotmail.com

(3) CARO BAROJA, J.: *El Carnaval*, Taurus, Madrid, 1965. p. 147.

(4) En Fuente Librilla se celebra desde hace muchos años el ritual propio de la Navidad, “La Carrera” de aguilandos por las calles del pueblo con los mayordomos de las fiestas en honor a la Virgen del Rosario. Acompañados del estandarte con la imagen de las Ánimas Benditas, la bolsa para recoger las dádivas de los vecinos del pueblo, y con la campana anunciadora de la llegada de las ánimas a las casas; la cuadrilla va junto con los mayordomos provistos de escobas y sus peculiares gorros de “moros”, el último día de la carrera (fechas próximas al 28 de diciembre, se celebra en el salón social o puerta de la iglesia el Baile de Inocentes).

(5) Dentro de los documentos históricos más alejados en el tiempo, encontramos uno fechado en 1872 (RAMOS, F.: “El baile de ánimas”, *Revista El Chocolate*, Julio de 1872, Año II, N° 22) leído en el Liceo hacia 1839 durante la celebración de una conferencia. En él se alude a este baile que año tras año se venía celebrando el día de los inocentes en la ciudad y huerta de Murcia:

“Lo que tenía de baile bien lo vi: mucho ruido de castañuelas, un violín tocando sin compasión, una guitarra sin templar, una voz como de garganta con anginas o de hombre que chilla en lontananza y debajo de un puchero, y quince ó veinte parejas, enfrente una de otra, moviendo los pies sin temor de Dios y los brazos sin compás; pero lo de ánimas se le podía apostar al más guapo á que lo adivinara.

Tres hombres vestidos del modo más ridículo del mundo, y á quienes daban el nombre de Inocentes, sin duda por burla y como se les da á muchos el de hombres de talento, corrían á su vez el poco trecho que dejaban los circunstantes, con su mazapán en la mano, una sandía, un racimo de uvas ú otra cosa por el estilo gritando: -Una misa dan... Dos misas dani...”.

(6) REX PLANES, N.: *La huerta que yo viví*, Murcia, 1970, pp. 30-33.

(7) El profesor antropólogo Manuel Luna Samperio hace una aproximación breve en su libro *Las Cuadrillas del Sureste* sobre los inocentes en la Huerta de Murcia:

“Por lo general, los inocentes se eligen entre personas con humor y cierto don de gentes. En la Huerta de Murcia hemos conocido aún algunos personajes: en Aljucer vivió el Tío Pocheles con su atuendo estrambótico. En la Ermita de Burgos, Nonduermas, los “barredores” el día 28 realizan una actividad peculiar: varios personajes masculinos, vestidos con ropas floreadas y caretas, llaman a las puertas provistos de cepillo y escobas. Cuando abren, barren para el interior metiendo paja y otras basuras en la casa, a la vez que cepillan al inquilino alegando lo sucio que está todo. Los “barredores” limpian la entrada siempre que reciben una cantidad”.

(8) LUNA SAMPERIO, M.: *Las Cuadrillas del Sureste*, Trenti Antropológica, 2000, Murcia, p. 44.

(9) Sección de noticias. *Diario de Murcia*, 30 de diciembre de 1879.

(10) Noticias locales. *Diario de Murcia*, 30 de diciembre de 1886.

(11) BLANCO Y GARCIA, A.: *Escenas Murcianas*, Murcia 1894, segunda edición, pp. 218-226.

(12) En una copla encontrada en el *Diario de Murcia* a 11 de marzo de 1792, nos deleitamos con esta letrilla:

“Quien sale á comer quaxada,
Á la villa de Espinardo,
Y luego se está opilado,
Tres meses menos de un año”.

(13) REX PLANES, N.: *La huerta que yo viví*, Murcia, 1970, pp. 30-33.

(14) La negrita es de los autores.

(15) Noticias locales, *Diario de Murcia*, 31 de diciembre de 1891.

(16) *Semanario Pintoresco español*, N° 14, Año X, 12 de abril de 1845.

(17) [á] se respeta la acentuación del artículo.

(18) FLORES ARROYUELO, F.: *Fiestas de pueblo*, Murcia, Universidad de Murcia y Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1990, p. 150.

(19) SÁNCHEZ BAEZA, E.: *Javalí Viejo. Notas para su historia*, Murcia, 1976, p. 142.

(20) CANDEL GONZÁLEZ, F.: “Emoción Religiosa y de Arte: El baile de inocentes”, *La Verdad*, 25 de diciembre de 1948.

(21) Noticias locales, *Diario de Murcia*, 28 de diciembre de 1886.

(22) Noticias locales, *Diario de Murcia*, 6 de enero de 1886.

(23) Fiestas para San Roque, La Candelaria, El Corazón de Jesús, Santa Cecilia, Auto de Reyes Magos y Pastores y las fiestas patronales en honor a la Virgen de Guadalupe en la que los mayordomos de la Virgen se encargaban de recoger dádivas durante el año para poder realizar las fiestas patronales cada año.

(24) En una entrevista con la informante Josefa Ruiz Nicolás el 20 de diciembre de 1998 a sus 96 años de edad y natural de Guadalupe (Murcia), nos comenta algunas anécdotas del baile de inocentes del pueblo de Guadalupe.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO Y GARCIA, A.: *Escenas Murcianas*, Murcia, 1894, segunda edición, pp. 218-226.

CARO BAROJA, J.: *El Carnaval*, Taurus, Madrid, 1965, p. 147.

FLORES ARROYUELO, F.: *Fiestas de pueblo*, Murcia, Universidad de Murcia y Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1990, p. 150.

LUNA SAMPERIO, M.: *Las cuadrillas del sureste*, Trenti Antropológica, 2000, Murcia.

RAMOS, F.: “El baile de ánimas”, *Revista El Chocolate*, Julio de 1872, Año II, N° 22.

REX PLANES, N.: *La huerta que yo viví*, Murcia, 1970, pp. 30-33.

SÁNCHEZ BAEZA, E.: *Javalí Viejo. Notas para su historia*, Murcia 1976, p. 142.

PRENSA CONSULTADA

Semanario Pintoresco español, Nº 14, Año X, 12 de abril de 1845.

Noticias locales. *Diario de Murcia*, 6 de enero de 1886.

Noticias locales. *Diario de Murcia*, 28 de diciembre de 1886.

CANDEL GONZÁLEZ, F.: “Emoción Religiosa y de Arte: El baile de inocentes”, *La Verdad*, 25 de diciembre de 1948.

Noticias locales. *Diario de Murcia*. 31 de diciembre de 1891.

Noticias locales. *Diario de Murcia*, 30 de diciembre de 1886.

Sección de noticias. *Diario de Murcia*, 30 de diciembre de 1879.

DOCUMENTOS HISTÓRICOS

Cabildo general. *Libro de Cabildos de la Cofradía de las Venditas Ánimas* del lugar de Guadalupe. 21 de diciembre de 1963, 195 v.

INFORMANTES

Josefa Ruiz Nicolás. 96 años, natural de Guadalupe (Murcia).

Instituciones Documentales.

Archivo Municipal de Murcia (AMM).



UN AÑO DE MI VIDA: EL LIBRO EN EL QUE MIGUEL DELIBES REFLEXIONA SOBRE SÍ MISMO Y SU CIRCUNSTANCIA

Jorge Urdiales Yuste

Delibes escribe *Un año de mi vida* para escribir un diario. En él anota las experiencias cotidianas que le van sucediendo, pero también reflexiones intemporales que sirven para comprender la personalidad del autor vallisoletano.

Un año de mi vida nos da a conocer a un Miguel Delibes reflexivo, que se preocupa por los demás y por la naturaleza que le rodea.

He aquí algunos de sus pensamientos más personales junto a comentarios cotidianos que han hecho de Delibes un autor sencillo, natural, cercano a las gentes del campo.

PALABRAS POPULARES QUE NO LO SON

El autor se encuentra, en su atención a lo popular, con sorpresas que le encogen de hombros. Cuenta Miguel Delibes que el bollero de Arrabal de Portillo se acercaba a Valladolid todas las semanas a vender pastas de puerta en puerta. Le aseguró que la sequía en curso quizá duraría ya poco porque en el cielo se advertía *movación*. Sonríe Delibes mientras recoge el neologismo:

A mediodía ha comenzado a llover tímida-mente. Supongo que esto será la movación de que hablaba el bollero.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 7 de noviembre, p. 77).

EL LIBRO DE LA CAZA MENOR SE FRAGUA EN LA FINCA DE ARAOZ, EN VILLANUEVA DE DUERO

En casa de Alejandro F. Araoz, que trabajó con Miguel Delibes en el periódico, conoció Miguel Delibes a Fisac, a Díez del Corral y a Garrigues. En su finca de Villanueva de Duero, Miguel Delibes cazaba como si fuera suya. Allí se fraguó *El libro de la caza menor*.

En su finca de Villanueva de Duero, en la que yo cazaba como si fuera mía, se fraguó mi obra "El libro de la caza menor", que está dedicado a él.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 9 de noviembre, p. 79).

EL "PROGRESO" DEL EROTISMO EN ESPAÑA SE ABRE PASO EN EL CINE

Fraga Iribarne concede la apertura que se le pide no en terreno ideológico sino en el erótico. Lo que en el París de hacía diez años se cortó en España entonces, ahora irrumpe aquí. Delibes ironiza. La expresión es popular: "Ya somos europeos". Lo firmaría la viuda de Mario.

El proceso de apertura prosigue, a lo que se ve. ¡Ya somos europeos! La quiebra de Occidente, si no me equivoco, se producirá por un empacho de erotismo.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 19 de noviembre, p. 64).

LA FACULTAD DE DESDOBLAMIENTO DEL NOVELISTA

Quizá no habría que hablar de *facultad de desdoblamiento* del novelista, sino de *facultad de interiorización* de los personajes creados por el autor. Es una forma de empatía, de alterpatía, privilegio de que disfruta el novelista. No es que Miguel Delibes podría haber pensado como piensa Menchu de ser Menchu. De ser Miguel Delibes Menchu pensaría como Miguel Delibes, aunque pueda admitirse cierta inclinación a juzgar y expresarse como Menchu, o no sería Miguel Delibes sino Menchu (lo que nada tiene ya que ver con el desdoblamiento de Delibes). Tampoco podemos hablar de que el novelista tenga dentro de sí cientos de personajes que sean él mismo en cuanto es o en cuanto pudiera haber sido o aún pueda serlo en el futuro.

Lo que en estas ocasiones en que habla de desdoblamiento Miguel Delibes quiere decir, se entiende y es cierto, pero la expresión no es rigurosa ni feliz. A lo sumo admítase que es literaria. En algunas ocasiones

El novelista auténtico tiene dentro de sí, no un personaje, sino cientos de personajes. De aquí que lo primero que el novelista debe observar es su propio interior. En este sentido, toda novela, todo protagonista de la novela, lleva en sí mucho de la vida del autor (...) debe

contar el novelista con la facultad de desdoblamiento: no soy así, pero pude ser así.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 3 de diciembre, p. 92).

DOS ÉPOCAS MIGUEL DELIBES. ACUERDO DE DELIBES CON SOBEJANO

Admite Miguel Delibes la distinción de Sobejano de novela existencial y novela social de seis lustros españoles, aunque hace dos subgrupos de la última, el objetivista y el realista crítico (en el primero predomina la estética sobre la ética, en el segundo la ética sobre la estética).

“Novela española de nuestro tiempo”, de Gonzalo Sobejano, me ha parecido un excelente libro. La eficiencia didáctica de Sobejano se cotiza ahora en las universidades de USA como antes se cotizó en las alemanas (...). Me siento plenamente comprendido por Sobejano, incluso en lo referente a la cuestión de “los dos Delibes”, ya que Sobejano ve –como yo–, un primer Delibes indeciso que estudia “la condición humana” y un segundo que, dueño de unos determinados recursos expresivos, propende a la síntesis”.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 16 de enero, pp. 119-120).

POSTURA DE MIGUEL DELIBES FRENTE A LAS MÁQUINAS. LA VE SOBEJANO ACERTADAMENTE

Miguel Delibes no se considera retrógrado. Está contra la mala digestión de la tecnología solamente.

El mismo acierto guía a Sobejano cuando interpreta mi posición ante las máquinas: yo no soy un retrógrado, yo no estoy contra la técnica, sino contra la mala digestión de la técnica que nos deshumaniza y nos hace perder autenticidad.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 16 de enero, p. 120).

LA NOVELA, HOY, DEBE INQUIETAR, CREE DELIBES

El temperamento de Delibes no es clásico, sino inquieto, descontento, quejoso, con un punto de agrío. Hay un tipo de castellano que es así. No es de extrañar que su ideal de novelista sea el de inquietar, no el de señorear o divertir.

Lo afirma Miguel Delibes a propósito de la tesina de Ana María Navales, Zaragoza, que, en 1983, de puño y letra, dedicó a Jorge y a Jaris su cuento titulado *Mi tía Elisa*, de la colección Alfin Delfin.

La novela, hoy, antes que divertir –para esto ya están el cine comercial y la televisión–, debe inquietar.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 1º de febrero, p. 134).

EL NOVELISTA TIENE POCAS IDEAS Y POCOS PERSONAJES

A propósito de que el argentino J.L. Borges se confiesa hombre de pocas ideas, reconoce Miguel Delibes que él también lo es. Esto habría que entenderlo en el sentido en que se dice con razón que los poetas y los grandes genios del arte vienen a este mundo a decir una sola palabra y que consumen su trabajo en la búsqueda de esa palabra. La *terrebitá* de Miguel Ángel aparece en todas sus obras, esa es la palabra de Miguel Ángel. El novelista de alta calidad también tiene la suya, al parecer una o pocas.

Yo creo que, en el fondo, todos los que escribimos disponemos de pocas ideas: escasos temas y escasos personajes. Y si con ellos llenamos muchas cuartillas es a base de variarlos de postura y alterar el enfoque de nuestro tomavistas. Pero, por mucho que barajemos, las cartas siguen siendo las mismas.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 2 de abril, p. 168).

SE PASÓ DE ROSCA CON MENCHU

No obstante, al pintar la Carmen de “Cinco horas con Mario” quizá me pasé de rosca, al menos en mis pretensiones éticas de ventilación social, ya que acumulé sobre ella demasiados prejuicios típicos.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 23 de marzo, pp. 161-162).

“CIERTA PREDILECCIÓN” DE MIGUEL DELIBES POR VIEJAS HISTORIAS DE CASTILLA LA VIEJA

Unos minuciosos artículos publicados en Quito le hacen escribir a Miguel Delibes que “(*segu-*

ramente por su brevedad) guarda cierta predilección por este libro”.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 11 de abril, p. 176).

PERSONAJES Y AUTOR. OBRAS EN FASES DE DEPRESIÓN Y EN FASES EQUILIBRADAS

Miguel Delibes da **lugar preponderante a los personajes** en sus novelas. Así lo ve, también, Honesto Suárez de Vega, profesor de la Universidad de Oviedo, que hace la tesis sobre los personajes de las novelas de Delibes.

El autor está siempre detrás de todos sus personajes.

Miguel Delibes se dice neurótico y escribe deprimido *La sombra del ciprés*, *Cinco horas con Mario* y *Parábola del naufrago*.

En tiempos más equilibrados compone *El camino* y *Diario de un cazador*.

Suárez de Vega se interesó especialmente por lo que puede haber de autobiográfico, supuesto que entre los niños de “La sombra del ciprés” y los niños de “El camino” (por poner

un ejemplo) no se advierte el menor parentesco. Esta es una cuestión muy compleja pero, aunque otra cosa parezca, el autor está detrás de todos. Los temperamentos neuróticos, pasamos casi sin transición, de la depresión a la euforia. En mi infancia me sucedía otro tanto. Y pienso que en los momentos actuales de equilibrio, uno reconstruye con fruición sus momentos felices (“El camino”, “Diario de un cazador”), y por el contrario, en las fases depresivas, uno rescata aspectos sombríos y melancólicos del pasado (“La sombra del ciprés”, “Cinco horas con Mario”, “Parábola del naufrago”, etc.). En todo caso, para encontrarle a uno entero (al menos una aproximación) habría que rastrear entre lo positivo y lo negativo que rescatan los personajes que uno ha puesto de pie a lo largo de su vida.

(*Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2ª edición, 1986, 9 de junio, pp. 213-214).

NOTA

Edición utilizada: Destino, Barcelona, 1986.



CUENTOS POPULARES ANDALUCES (XXI)

José Luis Agúndez García

Continuamos en el presente artículo con los cuentos con fórmulas o canciones. Lo haremos con los que Marc Soriano denomina *cuentos de advertencia*, que ubica en épocas donde ciertos peligros eran reales, con ellos se pretendía “dar miedo a los niños, ponerlos en guardia contra determinados peligros o impedirlos cometer ciertas acciones: no ir solos al borde del río, o a los bosques, o las cosechas, no demorar al caer la noche, no abrir la puerta a desconocidos, etc.” según palabras que Marc Soriano toma de Delarue. Añade Soriano, referente al cuento de *Caperucita*:

Las características del texto lo confirman: la moraleja única, que es precisa y solamente una advertencia, la estructura simplísima del relato (...), el vocabulario a la vez muy escueto y rico en formulitas, las armonías imitativas (toc, toc, repetido dos veces), las palabras o expresiones pintorescas destinadas a convertirse en juegos, a adquirir en el espíritu del niño una especie de independencia, a veces en forma de canción infantil para señalar al que debe hacer algo; también se podría identificar una repetición (...) que Rolland denomina “frases para repetir volutamente y sin error”.

Está claro que las repeticiones, los ritmos, las canciones una y mil veces oídas se instalan en la inconsciencia y brotan como cascada al recuerdo en determinados casos: quizás sí cumplan esa misión de advertencia. En nuestra cultura hay ejemplos más vivos en la tradición popular que el de *Caperucita*. Si comparamos el número de versiones populares de nuestro *Zurrón* (o historia de la niña que deja olvidado el anillito en la fuente, es raptada, encerrada en un saco y obligada a cantar una triste canción) con el de *Caperucita*, podemos asegurar que aquél es mucho más frecuente y, como se desprende de nuestro estudio, mucho más antiguo en nuestra cultura. Sólo Rodríguez Pastor dice que ha recopilado dieciocho versiones.

El uso de canciones como advertencia de peligros no difiere en el fondo de aquel que pretende implantar ciertas normativas, dogmatismos o enseñanzas, como bien sabían los fabulistas que creaban rimas que se aprendían fácilmente. ¿Hay mayor aviso contra el asesinato (dentro del clan) que aquella canción que recogemos en nuestro cuento *La flor del Aguilar*? Las propias cañas que revelan el asesinato del hermano hacen de conciencia que no se puede eludir:

—No me toque, hermano mío
no me deje de tocar
que tú fuiste
el que me diste
la primera puñalá [cantado].

Un fondo similar posee nuestro cuento *Mariquita y Periquito*, donde la canción es menos frecuente, pero donde abundan las repeticiones y las cadencias se suceden invariables:

—No, pícara madre,
que me *matate*,
me *comite*
y no me llorate.

En Arcadio de Larrea Palacín, por ejemplo, se repite inmutablemente la misma canción, y se advierte la forma cantada:

(...) sale un pajarito cantando (...) Y fue, y empezó a cantá la copla (...) Y fue, y empezó a cantarla:

—Pío, pío
mi madrastra me ha matado;
pío, pío,
mi papá me ha comido
y mi hermano Alejandrino
los huesos me ha recogido.

Díaz, por ejemplo, incluye la partitura de la canción en los *Cuentos Castellanos* (p. 150).

[MARIQUITA Y PERIQUITO]

Era una madre que tenía dos hijos, dos niños, y dice:

— Mariquita, ven que me vas a *dir* por unos ovillitos de hilo.

Dice:

— Pues, que venga Periquito conmigo.

Dice:

— No, tú vas por él. ¡Venga por el hilo tú!

Dice ella:

— Periquito, pon tú la mesa.

Puso Periquito la mesa.

— Periquito, ve por el lebrillo de amasar. Ve por el cuchillo.

Y lo hizo. Que mató a Periquito y lo despedazó en el lebrillo y lo metió en la alacena. Cuando viene Mariquita...

— ¡Omá! ¿Y Periquito?

— ¿Pero no se fue contigo?

— ¿Conmigo? ¡No!

—Pues no vayas a andar en la alacena, que hay ahí una clueca y te va a dar un picotazo.

Y ya miró en la alacena y se encontró a Periquito matado. Sale, corre y se va a la puerta de la calle y se sienta en el sardinel.

— ¡Ay mi Periquitoooo...! ¡Que mi mamá me ha matado a mi Periquitoooo!

Y pasa la Virgen y dice:

—Mariquita, ¿por qué lloras?

Dice:

—Porque mi mamá me ha matado a mi Periquito.

—Pues no llores, hija, no llores. Ahí viene San Juan, y te consolará.

Vino san Juan. Y ella...:

— ¡Ay mi Periquito! ¡Que mi mamá me ha matado mi Periquitoooo...!

—Pues no llores, hija, no llores. Tú, cuando tu madre guise a Periquito, tú no comas nada. ¡No quieras, no quieras! Y todos los huesecitos que saques, los echas en el pozo. Todos los echas en el pozo.

Y así lo hizo la Mariquita. Cuando acabaron de comer, sale Periquito con dos canastitos de dulces del pozo. La madre...

—Ah, Periquito —dice—, dame dulces, Periquito.

Dice:

—No, pícara madre,
que me **matate**,
me **comite**
y no me llorate.

Dice la abuela:

— ¿Y a mí, a mí?

Dice:

— A t́ tampoco, pícara abuela,
que me matate,
me comite
y no me llorate

Dice la Mariquita:

— ¿Y a mí?

Dice:

— ¿A tí? ¡Toma para tí!, que tú

ni me comite,
ni me matate,
y me llorate.

Y le dio las dos canastitas a Mariquilla.

MARÍA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Arahal, 1990

CATALOGACIÓN

Aarne–Thompson, n° 720: *My Mother Slew Me; My Father Ate Me. The Juniper Tree*.

Boggs, 720*A.

Hansen, 720.

Robe, 720.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 720: “*Mi madre me ha matado, mi padre me ha comido*”.

González Sanz (*Revisión del Catálogo...*).

Pujol, 720: “*La mare m’ha matat i el pare m’ha menjat*”.

Camarena–Chevalier, 720.

Amores García, n° 44.

Thompson: D1007, E0, E1, E30, E32.0.1, E586, E607.1, E632.1, G10, G60, G61, G61.1, G72, K2210, N271, P200, P230, P250, P253, Q211.4, Q215, S0, S10, S11.3.8, S12, S12.2, S100, S110, S118, S121, S139, S139.2, S302, V63.

Wilbert–Simoneau: G72+.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Rasmussen (*C. Andaluces*, pp. 118–120), n° 23: *La madre que mató a su hijo y lo guisó*.

Larrea (*Gaditanos*, pp. 87–90), X: *La Madrastra y el Pajarito*.

Jiménez (*La Flor*, p. 160), n° 44: *Periquito y Mariquita*.

García Surrallés (*Era... Gaditanos*), núms 48 a 51: *Periquito y Mariquita*.

Sandubete (*Cuentos... Cádiz*, pp. 49–50), núms. 17 y 18: *Periquito y Mariquita*.

En *El Folk–Lore Andaluz...* (*Cuento Popular. Ursuleta*, en Machado y Álvarez, pp. 105–111), habla la tarta que hizo el hornero con la carne de Juanito:

*Chi, chi, chi chio
Ya soy muerto ya soy vivo,
Mi hermana Ursuleta
Me ha llorado y suspirado,
Y los huesos me ha recogido.*

Salas y Ferré, sobre el texto anterior, nos comenta el cuento según la concepción mitológica:

No cabe duda, aunque no podemos retrotraerlo a su forma primitiva, que este cuento pertenece al ciclo de los mitos solares, que nos enseñan cómo nuestros más remotos ascendientes se representaban el astro del día y su curso en relación con las tinieblas. Ursuleta es la aurora ó los crepúsculos; Juanito, el Sol, hermanos inseparables, que no pueden vivir el uno sin el otro; tras de la aurora viene siempre el Sol, tras el Sol va siempre el crepúsculo vespertino. Esta personificación de la aurora nos lleva al pueblo ario, que le dedicó numerosos y encantadores mitos y la divinizó con el nombre de Usha; mientras que la del Sol en un niño perteneciente más bien a

los egipcios, que bicieron del Sol naciente su dios Horos, representado en un niño con el dedo puesto en la boca, indicando con esto, no que era dios del silencio según han interpretado algunos, sino que aún no podía hablar. El padre (...) debe ser el firmamento (...); la madrastra la oscuridad, las tinieblas. Juanito y Ursuleta van todos los días al monte por un baz de leña, esto es, la aurora y el Sol suben y bajan todos los días la montaña celeste. Juanito vuelve á la casa de su padre antes que Ursuleta [...]. La madrastra (las tinieblas) asesina á Juanito (el Sol) y hace su cuerpo tajadas, que coloca en una torta. Todavía aquí se transparenta perfectamente el mito: las tajadas son las estrellas; la torta, la bóveda celeste [...]. La torta con las tajadas se las come el padre delante de Ursuleta; porque, en efecto, las estrellas, con la bóveda en que están fijadas, no se eclipsan hasta que no apunta la aurora, y entonces parece que, al desaparecer, son tragadas por el firmamento (...).

Ursuleta, la aurora, recoge los buesecitos de su hermano y, según el cuento español, los lleva a una viejecita, según los análogos extranjeros, los deposita al pié de un enebro... ”.

Esta teoría, sabemos, pronto fue desacreditada, pero debemos recordarla, porque forma parte de la historia teórica del cuento popular.

Porro (*C. Cordobeses...*, pp. 142, 272–280), n° 66: *Periquillo y Mariquilla*, 103: *Periquillo y Mariquilla*, 104: *Periquillo y Periquilla*, 105: *Periquillo y Mariquilla*, 106: *La madre malvada y los cinco hermanitos*, n° 107: *El Leñador*, n° 108: *Periquillo y Mariquilla*, n° 109: *El niño que se cayó a la olla*.

Gómez López (*C. Poniente Almeriense*, pp. 241–253), n° 29: *Periquito y Mariquita* (tres versiones).

Ruiz Fernández (*Campo de Gibraltar*, p. 157), n° 6: *Periquito y Mariquita*.

Reinón (*Cuentos... Vélez*, pp. 86–87): *El cuento de Periquito y Mariquita*.

Quesada Guzmán (*C. Pegalajar*, pp. 90–92): *Las Naranjicas*.

García-Garrido (*Literatura de Tradición Oral de Sierra Mágina*, pp. 404–405), n° 15: *Periquillo y Mariquilla*.

Matarín (*Etnografía... Almería*, pp. 174b–175a): *Mariquita y Periquito*.

Uña (“Una Versión Alpujarreña...”, pp. 163–164): *Periquito y Mariquita*.

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*, pp. 127–129), XII: *Periquito y Periquita*.

Rodríguez Pastor (*CE. Maravilloso*, pp. 281–282), n° 28: *Mariquita y Periquito*.

Curiel Merchán (*Extremeños*, pp. 216–219; CSIC, pp. 126–129): *La Hornera Mala*. Sobre el mismo cuento, aunque con bastantes variantes. También es algo disímil el cuento desarrollado sobre el mismo fondo: *Águila la Hermosa* (pp. 88–92; CSIC, pp. 24–28).

Montero (“Arte Verbal... Badajoz”, 113, pp. 160a–161b): *Periquito y Mariquita*. [*El C. P. Extremeño...* (pp. 96–97), n° 24: *Periquito y Mariquita*].

López Megías (*Tratado...*, pp. 69–71), n° 28: *La Pepitica y el Pepitico*.

Hernández Fernández (*CP. Albacete*, pp. 123–124), n° 53: *La Muerte de Pepito*.

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 255–257): *Pepitico y Pepitica*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones*, pp. 130–131).

Larrea Palacín (“Cuentos de Aragón”, pp. 40–42): *El Periquitico*.

Ortega (*La Resurrección... Campo de Cartagena*, pp. 88–89), VII: *Periquito y Periquita*.

Camarena (*Ciudad Real*, pp. 344–345), n° 135: *Periquito y Mariquita*.

Fraille (*C... Madrileña*, pp. 243–244): *El Niño Resucitado* (dos versiones).

Espinosa (*CPCL*, I, pp. 351–353), n° 148: *El Niño que resucitó*, n° 149: *El Niño que llegó el Último*.

Díaz-Chevalier (*C. Castellanos*), n° 17: *Las Tres Hermanas* (grandes diferencias) [Fundación Centro Etnográfico (K58.19), versión vallisoletana].

Larrea (“Aragón”, *RDTP*, III, pp. 286–287): *El Periquitico*.

Cf. Fernández Pajares (*Del F. de Pajares*, pp. 121–122): *La Hermanita Encantada*.

Contos P. Lugo (pp. 185–186), n° 205: *Pericoello e Pericoella*.

Quintana (*Lo Molinar... Mequinensa*, pp. 46–49), n° 6: *Qüento del Periquet i la Periqueta*.

Quintana (*Bllat...*, pp. 63–64), n° 18: *Periquito y Periquita*.

González i Caturla (*Rondalles de l'Alicantí*, pp. 31–34): *Peret i Margariteta*.

Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 125a–126b), n° 35: *El Pardalet*.

Bertrán i Bros (*Rondallística...*, pp. 63–65), n° 6: *L'Aucellet*.

Bertrán i Bros (*El Rondallari Catalá*, pp. 225–227), n° 132: *L'Aucellet*.

Serra i Boldú (*Rondalles Populares*, III, pp. 110–113): *La dona que mata el seu fillastre*.

Barandiaran (*El Mundo en la Mente Popular Vasca*, III, pp. 78–82), n° XVII: *Beñardo*, n° XVIII (versión del anterior, sin título).

VERSIONES POPULARES HISPANOAMERICANAS, SEFARDÍ Y PORTUGUESAS

Domínguez (*Documentos... Venezuela*, p. 36), 1.1.1.6: *Cuento del Niño muerto por su Madre*.

Aníbarro (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 266–268), n° 50: *Mi Madrastra me mató*.

MacCurdy (“Spanish Folklore from... Louisiana”, p. 240), n° 9: *La Madre Cruel* (incompleto).

Ubidia (*C. Ecuatoriano*, pp. 145–146), n° 15: *La Mata de Ají*.

Ramírez de Arellano (*Folklore Portorriqueño*, pp. 104–106, 127), n° 77: *El Cuento de los Higos*, n° 87: *La Maldad de una Madrastra*.

Larrea (*Judíos*, I, pp. 240–241), n° 80: *La Madrastra*.

Pires (*C. P. Alentejanos*, pp. 114–115), n° 54: *O Pírolito*.

Vasconcellos (*Contos e Lendas*, I, pp. 477–479), n° 275: *Periquito y Periquita*, n° 274: *Periquito e Mariquita*. Aquí la muerta será la niña. Vasconcellos hace un comentario del cuento y recuerda unos versos de Lusíadas donde se menciona cómo el padre “os filhos por maõ de Atreu comía!”.

VERSIÓN POPULAR NO HISPÁNICA

Grimm (*CC*, pp. 269–279): *El Enebro*. De los restos enterrados del niño, nace un enebro del que surge una llama de donde sale un pájaro que repite el canto:

*Mi madre me mató,
mi padre me comió,
y mi buena hermanita
mis busecillos guardó.
Los guardó en un pañito
de seda, ¡muy bonito!,
y al pie del enebro los enterró.
Kivit, kivit, ¡qué lindo pajarillo soy yo!*

Al cantar esto ante el platero, el zapatero y el molinero reciben sucesivamente una cadena de oro, unas botas y una piedra de molino, objetos que deja caer sucesivamente sobre el padre, la hermana y la madrastra.

VARIANTES LITERARIAS

En todas las versiones, el padre come inconscientemente parte del cuerpo del hijo. Éste es el caso de Harpago (Heródoto, *Historias*, I, 8–120) en la historia de Ciro. Astiages, ofendido porque Harpago había delegado lo encomendado a él en el boyero, se viste de aparente complacencia e invita a Harpago a un banquete. Para el mismo, el rey ordena degollar al hijo de Harpago y preparar su carne, excepto la cabeza, manos y pies, para dárselo de comer al propio padre. Todos comieron cordero; pero el invitado especial comió al hijo. Cuando se hartó, Astiages le mostró la cabeza y los miembros del muchacho; Harpago no se inmutó. Es un tema distinto, y bien conocido.

Fernán Caballero (*Cuentos Infantiles...*, p. 227b: *Los Dos Caminitos*) cuenta la historia de la niña que planta un hueso del hermano, del que surge una azucena que se transforma en el propio hermano renaciente.

[LA FLOR DEL AGUILAR]

Un rey que tenía tres hijos, y no sabía a quién le iba a dar la corona, dice:

— Pues, quien traiga la flor del aguilar, la flor del aguilar —que estaba malo el rey—, pues a ése le tengo que dar la corona.

Y dice que dos se llevaban muy bien, y dice:

— Vámonos nosotros juntos — ¿sabes?— a buscar la corona.

Y del otro, que le tenían por tonto, dicen:

— Éste que se vaya solo y que busque él la corona, la flor del aguilar él.

Conque salieron unos por un lado y otro por otro. Y llega el que iba solo, llegó a una casilla y llamó y llamó, y salió una viejecita, y dice:

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

Dice:

— Mi mala suerte o buena, madre anciana.

— ¡Ay!, vete, hijo, vete; que, al tiempo que dan las doce, viene un gigante y te comerá. Vete, vete.

Dice:

— Yo lo que vengo buscando es la flor del aguilar.

Dice:

— ¡Ay, que ya está aquí, que ya está aquí!

Y estaba un lebrillo que tenía muy grande a la vera de..., en el patio, y dice que tapó al hombre. Entró el gigante dando unos chillidos...

— ¡A carne humana me huele! Si no me la das, te mato. ¡A carne humana me huele!

— ¡Aquí no hay nadie! —decía la vieja.

— ¡Nada! A carne humana me huele, que si no me la das, te mato.

— ¡Ay, que no! ¡Que no hay nadie, que no!

Conque... ya se fue el gigante y levantó el lebrillo, y la sacó y dijo:

— Toma, toma la flor del aguilar, y vete. ¡Anda, vete, vete!

Y dice que cogió y se salió con su flor del aguilar. Y se encuentra a los hermanos, dice:

— Hermanos, ¿habéis hallado la flor del aguilar? Yo la llevo.

Y dicen:

— ¿Sí? —y dicen— “¿Vamos a matarlo y se la quitamos?”.

— Dámela a mí, a ver.

— No, yo no la doy.

El otro...

— Dámelo a mí.

— Yo no la doy.

Pues se lían con él, y lo matan. Y había un estiércol muy grande, y le hicieron un agujero allí y lo enterraron. Cuando ya pasó un poco de tiempo, salió de donde lo enterraron un cañaverl, de esas cañas que llevan los gitanos para hacer la canasta y eso, muchas cañas.

Y pasaron unos pocos de gitanos, y cortaron unas cañas, y hicieron canastas, hicieron pitos de esos que venden... Y dice que estaban todos vendiendo los pitos y pasan ya los hermanos con los niños, grandecitos, y dice que le dice uno:

— ¡Anda, mamá, yo quiero un pito de esos!

— ¡Y yo quiero otro!

Y dice:

— ¿Para qué quieres eso?

Coge el pito para tocarlo, dice el pito:

— *No me toque, hermano mío
no me deje de tocar
que tú fuiste,
el que me diste
la primera puñalá* [cantando].

Sin hacer ruido, se lo dio al hermano:

— ¡Toma, toma este pito, tócalo!

— *No me toque, hermano mío
no me deje de tocar
que tú fuiste,
el que me diste
la segunda puñalá* [cantando].

Y ya se acabó el cuento.

MARÍA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Arahal, 1990.

CATALOGACIÓN

Aarne-Thompson, n° 780: *The Singing Bone*.

Boggs, 780.

Hansen, 780.

Robe, 780.

Camarena (*Repertorio... Cantabria*), 780.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 780: *El hueso* (flauta) cantante.

González Sanz (*Revisión del Catálogo...*).

Pujol, 780: *La Flor de Panical*.

Espinosa, III, pp. 89–93.

Gajardo, *La Leyenda de la Flor del Ilolay*.

Bernard Darbord (“Formas españolas...”, en *Paredes [Tipología...]*, p. 113–114).

Thompson: D457.12, D965, D975, D861, D861.3, D1225, D1342, D1500.1.4, D1610.2, D1610.3, D1615, D1615.1, D2173, E600, E631, E631.1, E631.5, E631.6, G53, G100, G532, H1210.1, H1320, H1333.2, H1333.5, K910, K2210, K2211, K2211.0.1, K2214, L0, N271, N812, P200, (Q211.9), S0, S73, S73.1, S100, S110, S139.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Guichot (*BTPE*, I, pp. 196–199). De la tumba del hermano asesinado, surge una fuente que fluye por el cañito del hueso. Los versos del hueso cantor no difieren de los de todas las versiones:

— *Pastorcito no me toques
Ni me dejes de tocar,
me mataron mis hermanos
por la flor de lililá.
— Padre mío no me toques
ni me dejes de tocar
me mataron mis hermanos
por la flor del lililá.*

García Surrallés (*Era... Gaditanos*), n° 52: *La Flor del Aguilar*, n° 53: *Mariquita y Periquito*.

Sandubete (*Cuentos... Cádiz*, pp. 50–52), n° 19: *La Flor del Aguilar*.

Jiménez (*La Flor de la Florentena*, pp. 164–166, 247–248, 249–251), n° 47: *La Flor de la Florentena*, n° 80: *La Flor de la Lila*, n° 81: *La Flor del Aguilar*.

Bravo-Villasante (*Andaluces*, pp. 35–36): *La Flor de Lililá*.

Flores Moreno (*CP. Fuentes de Andalucía*, pp. 163–168), n° 42: *La flor del lirio azul*.

Porro (*C. Cordobeses...*, pp. 94–96; 242–246), n° 39, 84–86: *La Flor del Aguilar*, *El Lirio Azul*, *La Flor del Aguilar*, *La Flor del Albelí*.

Gómez Randado (*Tradición oral de Lebrija...*, II, pp. 48–49): *La flor del lilirón*.

Garrido Palacios (*Alosno...*, pp. 219–221): *La Flor de la Liliá*.

Quesada Guzmán (*Cuentos... Pegalajar*, pp. 283–285): *La Fuente del Amor*.

Naveros (*C. de Baena*, pp. 75–79): *El Agua de Lilón*.

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*), IX: *La Flor de la Europa*, X: *San Antonio y las Naranjitas*.

Curiel Merchán (*Extremeños*), n° 69 (pp.286–289; CSIC, pp. 184–188): *La Flor del Lililón*, n° 104 (pp. 395–397; CSIC, pp.267–269): *La Flor del Alilón*.

Montero (“Arte Verbal... Badajoz”, 113, pp. 158b–159a): *La Flor de la Lila–lilon*.

Montero (*El C. P. Extremeño...*, pp. 83–84), n° 21: *La Flor de la Lilá*.

Ortega (*La Resurrección... Campo de Cartagena*, p. 87), VI: *La Flor de Lilola* (muy esquemático).

López Megías (*Tratado...*, pp. 76–77), n° 33: *La Flor del Lirio Azul*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, pp. 34–35).

Hernández Fernández (*CP. Albacete*, pp. 126–127), n° 55: *La Flor de Lailolá*. [*Revista de Folklore*, 295 (2005), n° 8; p. 34b–35a: *La Flor de Laililá*].

Sánchez Ferra (“Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)”, pp. 65–68), n° 42: *La Flor del Lilolá*.

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 69–71): *La Flor del Linoral*.

Fraile (*C. Madrileña*, pp. 229–231): *El Regalo de la Virgen* (dos versiones).

Agúndez (*C. Valladolid*, n° 10): *El Hermano Enterrado Vivo*.

Revista de Folklore, 60 (1985), p. 216: *La Flor de Liolar* (versión salmantina).

Cortés Vázquez (*C... Ribera del Duero*, pp. 63–64), n° 21: *Las Tres Manzanitas de Oro*.

Camarena (*León*, I, pp. 298–301), n° 131: *La Flor de San José*; n° 132: *A Flor do Liriolay*.

Fonoteca de tradición oral. Fundación Joaquín Díaz: K/127, K5.43, K41.34, K58.18.

Rubio Marcos (*C. Burgaleses...*, pp. 146–148), núms. 43–44: *El hermano asesinado y el árbol que habla*.

Díaz-Chevalier (*C. Castellanos*, pp. 49–50), n° 19: *Las Tres Naranjitas de Oro*.

Díaz (*C. en Castellano*, pp. 50–52): *La Flor de Lilar*.

Pereiro (*Narracións... Palas de Rei*, pp. 65–66), n° 1: *Un rei e os seus tres fillos*.

Cf. González i Caturla (*...Baix Vinalopó...*, pp. 50–54): *La flor del lilolá. La flor del lliri blau*.

Espinosa (hijo) (*CPCL*, I, pp. 411–418), n° 202: *Las Tres Bolitas de Oro*, n° 203: *Las Tres Bolitas de Oro*, n° 204: *La Flor del Barandul*.

Cf. Arrieta (*CT. Asturianos*, pp. 163–167) *Dionisia y la Mata de Pimientos*.

Cabal (*Los C... Asturianos*, pp. 53–56, 57–62): *La Flor de Lilo-va y Las Tres Bolas de Oro*.

Cuscoy (*Tradiciones Populares*, II, pp. 160–162), n° III: *La Flor del Olivar*.

Trapero (*La Flor del Oroval*, pp. 64–65): *La Flor del Oroval*.

Saco y Arce (*Lit. Pop. de Galicia...*, pp. 282–283): *La Flor de San Andrés*.

Noia Campos (*Contos Galegos...*, p. 209): *A Rapaciña Enterrada*.

Quintana (*Lo Molinar... Mequinensa*, pp. 43–44), n° 4: *La Flor del Panical*.

Coll (*Quan...*, pp. 62–64): *Els Tres Germans*.

Alcover (*Aplec... Mallorquines*, II, 84–93): *La Flor Romanial*.

Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 299b–302b), n° 85: *La Flor del Penical*.

Serra i Boldú (*Rondalles Populars*, I, pp. 18–20, 66–72): *La Flor de Penical, La Flor del Lliri, Lliri-Blau*.

Escuder (*C. del P. Valenciano*, pp. 15–18), n° 3: *El Lirio Azul*.

Guardiola (*Contes... Marina Alta*, pp. 85–98): *La Flor de les Mil Maravelles*.

Espinosa (padre) (*CPE*, I, pp. 367–371), n° 152: *Las Tres Bolitas de Oro* (aragonesa). De su estudio, extraemos los elementos que inciden en nuestro cuento:

A2. Hermanos en busca de la Flor de Lililá u otro remedio para curar al padre.

D2. Los hermanos le quitan la flor mágica al menor.

E1. El pastor descubre al niño enterrado. Se sabe la verdad y se castiga a los hermanos asesinos.

VERSIONES POPULARES HISPANOAMERICANAS SEFARDÍ Y PORTUGUESAS

Ubidia (*La dama... ecuatoriano*, pp. 55–56): *La mata de ají*. Madrastra mata a la hijastra. La entierra. Crece un ají. El hermano tira de él y se oye: “hermanito, hermanito, no me cortes mi cabello / mi madrastra me ha matado / por un pan que yo he quemado”. Lo mismo con otro ají. La desentierran y está viva.

Carvalho-Neto (*C. F. Ecuador...*, I, pp. 68–69), n° 41: *El Rey Ciego*.

Domínguez (*Documentos... Venezuela*, pp. 33–35), 1.1.1.5: *La Flor del Claviolar*.

Courlander (*Cabalgata...*, *Naciones Unidas*, pp. 254–256): *La flor del Olivar* (versión de Venezuela).

Pino Saavedra (*Nuevos... Chile...*, pp. 188–194), n° 37: *La Flor del Almiral*.

Payne (*C. Cusqueños*, pp. 23–24): *Qbenacha. La Quenita*.

Aníbarro (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 218–221), n° 37: *La Flor de Birolay*.

Lara Figueroa (*C.P. de Guatemala*, pp. 100–105), números 18 y 19: *La Flor del Aguilar*.

Robe (*Mexican Tales... from Los Altos*, pp. 367–371), núms. 98 y 99: *La Flor de la Ailalá*.

Robe (*Mexican Tales... from Veracruz*, pp. 55–57), n° 11: *La Flor de Lararay*.

Jameson-Robe (*Hispanic Folktales...*, pp. 114–118), n° 67: *The Singing Whistle*, n° 68.

Tavares K. (*Juan Bobo... Dominicanos*, pp. 34–36): *El Higo y el Ají*.

Chertudi (*Juan Soldado...*, pp. 66–69), n° 15: *La Flor de la Deidad*.

Alzola (*Folklore del Niño Cubano*, p. 203), n° 4 de las *Canciones incluidas en cuentos*:

*Papaïto, papaïto,
no me entierres ni me saques,
mis hermanos me mataron
por la Flor del Olivar.*

Larrea (*Judíos*, II, pp. 35–36), n° 99: [*La Flor del Aguilá*].

Vasconcellos (*Contos e L.*, II, pp. 324–325), n° 570: *A Flauta Maravillosa*, n° 571: *Las Três Maçanicas d'oro*, n° 572 [*La Flauta Maravibosa*], n° 625: [*A Avo que matou a Neta*] (mata a la nieta y la entirra. Una voz le advierte a un criado: “*Não me arranques os meus cabelinhos de ouro, que minba mãe mos peuteu e o meu pai mos lavou*”), n° 626: *Avó Assessina* (igual al anterior), n° 568: *O Píncipe con Orelba de Burro* (es la leyenda de Alejandro), n° 569 *O Rey Bamba* (versión del anterior).

Cf. Coelho (*C. Portugueses*, pp. 198–200), n° 40: *A Menina e o Figo*.

Braga (*C. Português*, I, pp. 128, 180–181): *O Figuinbo da Figueira y As Três Maçãzinhas de Ouro*.

VERSIONES NO HISPÁNICAS

Italo Calvino (*Italianos*), n° 180: *La Pluma de Hu*.

Grimm (*CC*, pp. 95–96): *El Hueso Cantor*. Los hermanos (dos en esta ocasión) buscan al jabalí como empresa pedida por el rey, y con la mano de la princesa en juego. El pastor recoge un hueso del hermano asesinado, no una caña.

Fabre (*Historias del Languedoc*, pp. 224–230): *La Flor del Laurel*.

Fuente del Pilar (*Cosacos*, pp. 163–166): *Los Tres Hermanos*.

Cf. Afanasiev (*Rusos*, I, pp. 87–88).

Creus (*Bubis de Guinea Ecuatorial*, pp. 101–102), n° 64: *La Flor Maravillosa*.

Creus (*C. de los Ndowe de Guinea*), n° 39: *La Flor Maravillosa*. Como en Grimm, el objeto de búsqueda (en este caso una flor) es requisito para poder acceder a la mano de la hija del rey. Una curandera duerme a las fieras que custodian la flor y así se hace con ella el héroe. El cuento se refiere sólo a este episodio.

VERSIONES LITERARIAS ESPAÑOLAS

Mencionado por Pío Baroja (*Memorias: desde la última vuelta del camino*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1944, p. 113, según Ramón García, *Del 98...*, p. 226).

Lo recoge Fernán Caballero en *Lágrimas* (BAE, 137, pp. 120–121)

*No me toques, pastorcito,
Que tendré que divulgar
Que me han muerto mis hermanos
Por la flor del lililá.*

Igualmente en *Cuentos, Oraciones...* (BAE, 140, pp. 205–206, *El Lirio Azul*, versión valenciana):

*Toca, toca, bon pastor
i no em nomenes
per la flor del lliri blau
m'ban mort en riu d'arenes.*

Milá y Fontanals (O.C., VI, p. 159), III: *La Caña del Riu de Arenas*.

*Pastoret, bon pastoret,
Tu que'm tocas, tu que'm menas,
So colgat al Riu de Arenas
Per la flor del penicalt
Per la cama del meu pare
Que li feyta tan de mal.*

Víctor Balaguer (*Cuentos de mi Tierra*, pp. 151–176): *Una Historia de Hadas*. Muy reelaborado.

Nogués (*C. para Gente Menuda*, pp. 50–53), n° 10: *La Flor de Lililá*.

OTRAS VERSIONES Y MOTIVOS

El cuento egipcio (*Contienda entre Horus y Set*, papiro de hacia 1160 a. C.), recogido por Anderson Imbert (*Los Primeros C.*, pp. 33–34), narra la crueldad de Set, que arranca los ojos a Horus y los entierra en la montaña; de los ojos brotan flores. Como en la Historia de los *Dos Hermanos*, esta termina con implicaciones de fertilización.

María Rosa Lida de Malkiel (*El Cuento Popular...*, pp. 28–29), relaciona nuestro cuento con la leyenda de Polidoro (*Eneida*, III, 22 y sigs.). Cuando Eneas quiere arrancar unas ramas de mirto, éstas le dicen que está arrancando al árbol que no es otro que el propio ser del príncipe niño Polidoro, asesinado por el rey de Tracia. De igual forma, dice, recuerda la leyenda de Midas (*Metamorfosis*, XI, 180–193), que no es otra que la que hemos referido atribuida a Alejandro.

Libro de las Mil... (noches 573–574; III, pp. 12a–17b), *Historia de la Rosa Marina y de la Joven de Az-zin* (variante incompleta).

La planta que crece y de la que se hacen pitos que propagan una verdad, nos trae a la memoria, en efecto, el tema mitológico de Midas. Montoto se hace eco de este tema (*Personajes*, p. 39), bajo el dicho *Alejandro es cornudo, sépalo Dios y todo el mundo*. Aunque bien conocido, recordamos someramente. Alejandro es engañado por su esposa, por lo que le crecen las orejas. El barbero conoce el secreto y, como no puede propagarlo, lo grita en una cueva que luego sella con una roca. Pero allí crecieron cañas con las que los niños hicieron pitos, que repetían el mismo son: “Alejandro es cornudo”. Y de esta forma “cuanto más lo procuró encubrir, tanto más se descubrió”. Como refrán aparece frecuentemente: Martínez Kleiser, *Refranero General Ideológico Español*, n°1180: *Si Alejandro es cornudo; sépalo Dios y todo el mundo* [del *Libro de Refranes* (1549) de Pedro Vallés, *Refranes o Proverbios* (1555) de Hernán Núñez (El Comendador), *Teatro de Horozco*, *Philosophía Vulgar de Mal Lara y Vocabulario de Correas*]. Ya dijimos que esta historia vive aún en la tradición portuguesa.

Rodríguez Marín (*Chilindrinas...*, pp. 120–130) hace uso de algunos elementos de este tipo de cuentos para elaborar su *Cuento de la Verdad*. En esta ocasión, el rey, con los tres hijos,

sabe de la necesidad que tiene uno ellos de poseer un objeto imprescindible para él, y ve cómo éste parte en su busca. El relato es alegórico y moralizante. El joven quiere saber sobre la Verdad.

Anda que anda y cavila que cavila, se encontró, sin percatarse de ello, en un enmarañado bosque (...) Una vieja, sentada en el tronco de una encina que había arrancado de cuajo el vendaval, extendía las manos hacia el fuego (...):

—Mal encaminado vienes —dijo al Príncipe con voz áspera— si, sospecho, andas en busca de la Verdad.

Tras larga búsqueda, se le vuelve a aparecer la anciana que le da instrucciones para hallar la virtud.

Andersen, que pretende entrar en la mentalidad y las formas populares, usa frecuentemente, en sus cuentos, plantas y animales humanizados (por ejemplo en *La Planta de las Nieves*).

Ángeles Ezama Gil (*La Narración Española...*, p. 230) nos revela que el motivo E631 (*Reencarnación en planta...*), y concretamente el E631.1.2 (*Rosa desde la tumba*) sirve de base a Salvador Rueda para su cuento “*¡Qué Raro!*”, aparecido en la prensa de la última década del siglo pasado (aunque no especifica).

Este motivo aparece también en el romance de *El Conde Olivos* (cf. Díaz Viana, *Catálogo Folklórico...*, nº 2; de la tumba de la hija brota la rosa que denuncia a la madre: “He muerto por mi mamá”. En el mismo romance, según otra versión, hay otra transformación de la fallecida en fuente que denuncia el asesinato).

ESTUDIO DEL TEMA

Gajardo hace un excelente estudio del cuento. De entrada, lo trata como leyenda. Parte de los relatos conocidos en Argentina y, posteriormente, de relatos de otros países. La denominación de la leyenda es muy similar en todas partes, pero no idéntica: Ilolay, Lilolay, Lilolá, Lilá o Lila, Milalá, Olivar.

Sobre Argentina, extracta el contenido y los versos íntegros que aparecen en los diversos relatos. Recordamos algunas versiones: J. C. Dávalos, poema en verso (incluido en *Salta, su alma y sus paisajes*, pp. 62–72), que recoge íntegro en apéndice (pp. 63–67); Oresti di Lullo (en *El Folklore de Santiago del Estero*, Tucumán, 1943), junto a la leyenda de la *Flor del Liriolay*, refiere —dice Reyes— la de *Sonko Komer*, leyenda etiológica, al parecer, pues narra cómo la joven inca Sisakomer devorada parcialmente por un tigre, recibe sepultura en un lugar del que brotará una planta que dará frutos con forma de corazón; refiere también otra leyenda quichua en que brota un arbusto del lugar en que enterrarán a Anayarca; Ataliva Herrera (*Bamba*, X y XII), poema que recoge en apéndice (pp. 74–79); Ismael Moya (*Prensa* de Buenos Aires, 30 de enero de 1944), incluido en apéndice (pp. 68–73).

Sobre Chile, dice que Yolando Pino Saavedra le comunicó la existencia oral, aunque no se hallase registrada por escrito, de esta leyenda. Pese a todo, recoge una versión de Abdón Andrade Coloma y dos de Ramón A. Laval: *Los Tres Lirios* (*Revista Chilena de Historia y Geografía*, 34, nº 38) y *El Pájaro Malverde* (*idem*, 35, nº 39). Estas versiones de Laval, al parecer, no coinciden plenamente con nuestro cuento.

Sobre Colombia, extracta una versión de Aquiles Escalante.

Sobre España, refiere la versión que aparece en *BTPE*, I, p. 123, y la de Fernán Caballero, ya mencionada, que aparece en *Lágrimas*.

Sobre Italia, extracta el argumento y versos de una versión napolitana de G. Pittré, y el de otra siciliana.

Sobre Francia, dice que hay varias versiones; recoge una de Alta Bretaña (J. Brintet) y el de “La Princesa de Hungría” de F. M. Luzel (*Contes Populaires de Basse Bretagne*, II, pages 209–230).

Refiere otras versiones de Hungría, Portugal, Alemania. Junto a estas versiones aparecen otras muy semejantes sobre plantas que delatan un crimen, o sobre las aves delatoras. Sobre plantas que revelan, recoge versiones africanas de Costa de los Esclavos; alguna americana de Haití (leyenda de Polidoro) de Remy Bastien, de Ramírez de Arellano (dos de Puerto Rico), de Cascudo (*Contos Tradicionais do Brasil*), de María de Nogueira (Costa Rica), etc.

[EL ZURRÓN]

Esto era una niña, que la mandó la madre a la fuente por un cantarito de agua, y entonces dice la madre:

—Llevas unos zapatitos nuevos ¡No te los vayas a mojar!

Y dice ella, cuando llegó:

— ¡Huy, aquí hay mucha agua! Me voy a llenar los zapatos, pues me los quito.

Y se los quitó y los puso en lo alto del poyo. Entonces llenó, llenó el cantarito de agua, y dejó los zapatitos allí y se fue descalza. Y cuando llegó a su casa, dice la madre:

— ¡Ay, que has venido sin los zapatos!

Dice:

— ¡En la fuente me los he dejado, mamá!

Dice:

—Pues corre por ellos.

Y entonces agarró y fue por ellos, por lo zapatitos. Entonces, ya no estaban allí. Y había un viejecito allí con un zurrón, y dice:

— ¿Usted no ha visto aquí unos zapatitos?

Dice:

—Sí, ahí dentro en el saco los he echado. Cógelos.

Entonces fue la niña a coger los zapatitos, ¡pom!, y la zampó en el zurrón. Le amarró el saco y la deja dentro.

Y entonces, el viejo, con eso se buscaba, se buscaba la vida. Y llegaba a una puerta, dice:

*—Zurroncito, canta,
si no, te hincó la palanca.
—En un zurrón voy metida,
en un zurrón moriré,
por culpa de unos zapatos,
que en la fuente me dejé.*

Entonces llegó a otra casa y dice:

—Zurroncito, canta,
si no te hincó la palanca.
—En un zurrón voy metía,
en un zurrón moriré,
por culpa de unos zapatos,
que en la fuente me dejé.

Dice la madre:

— ¡Ah, ésa es mi niña! ¡Ay, ésa es mi niña! ¡Ay mire usted! ¿Me quiere ir usted por pimientó molido, que estoy haciendo de comer y no tengo aquí a nadie? Le voy a dar a usted una limosnita muy grande.

Dice:

— ¡Digo!

—Deje usted ahí el saco —entonces coge el viejo—. La tienda está un poco más para allá.

Entonces fue el hombre por el pimientó molido. Y cuando..., agarró y sacó la niña, y le llenó el saco de piedras. Cuando vino, le dio el pimientó molido. Entonces dice:

— ¡Ea, tome usted la limosnita! —y le dio la limosnita al hombre, y se fue.

Cuando llegó a una casa...:

—¡Zurroncito, canta,
si no te hincó la palanca!

Y no cantaba el zurrón. Bueno, pues se fue a otra casa:

—¡Zurroncito, canta,
si no te hincó la palanca!

¡Claro!, y no cantaba. Entonces dice:

— ¡Oy! Esto es que me ha quitado a mí la mujer esta niña, que me la ha sacado.

Miró el saco: estaba lleno de piedras.

FRANCISCA RAMOS GUIADO

Arahal, 1991.

Se recogieron otras cinco versiones más, cuya fórmula, únicamente, exponemos:

—En un zurrón voy metida,
en un zurrón moriré,
por culpa de unos zapatos,
que en la fuente me dejé (de Obdulia Bravo).

—En un zurrón voy metida,
en un zurrón moriré,
por culpa de un anillito,
que en la fuente me dejé (María Navarro).

—En un zurrón voy metida,
en un zurrón moriré,
por culpa de unos zapatos,
que en la fuente me dejé (Leocadia).

—Y en un zurrón voy metida,
y en un zurrón moriré,
por el anillo de oro,
que en la fuente me dejé (Amparo).

—En un zurrón voy metida,
y en un zurrón moriré,
por causa de unos zapatitos,
que en la fuente me dejé (Dolores Fernández).

CATALOGACIÓN

Aarne-Thompson, nº 311B* *The Singing Bag*.

Boggs, 311*B.

Hansen, 311*B.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 311B*: *El Zurrón Cantor*.

González Sanz (*Revisión del Catálogo...*).

Pujol, 311B*: *El Sarró que canta*.

Espinosa, II, pp. 233–237.

Amores García, nº 21.

Beltrán (“Notes... Vall d’Albida i l’Alcoià”, p. 133a–b), nº 48: *La Coixeta*

Beltrán (“Notes... l’Alacantí”, pp. 120–121), nº 7: *Les Set Germanes*.

Thompson: G400, G420, G421, G422, G440, G441, G510, G550, K526, K700, K714.4, K730, K810, N300, Q285, R0, R10, R10.3, R11, R110, R153.

VERSIONES ESPAÑOLAS

Muriel (*Cuentos...*, pp. 54–55): *El Zurrón que cantaba*.

Rasmussen (*CP. Andaluces*, pp. 141–143), nº 29: *El Zurrón que cantaba*.

Laurea (*Gaditanos*, pp. 153–154), XXIV: *El Anillo Olvidado*.

Flores Moreno (*CP. Fuentes de Andalucía*, pp. 78–80), nº 17: *La Niña del Zurrón*.

Porro (*C. Cordobeses*, pp. 113–114, 259–262), nº 51: *Las Pulseritas*, nº 95: *El Zurrón que cantaba*, nº 96: *La Pulserita*, nº 97: *El Hombre del Saco*.

García-Garrido (*Literatura de Tradición Oral de Sierra Mágina*, pp. 448–449), nº 29: *El Saco que cantaba*.

Reinón (*Cuentos... Vélez*, pp. 114–116): *El Hombre del Saco* (dos versiones).

Quesada Guzmán (*Cuentos... Pegalajar*, pp. 74–77): *Canta, Zurroncito, canta*.

García Surrallés (*Era... Gaditanos*), nº 12: *Mariquilla*, núms. 13 y 14: *El Anillito de Oro*, nº 15: *Mariquita y Periquito* [Baltanás (*L. O. en Andalucía*, pp. 79–80)].

- Sandubete (*Cuentos... Cádiz*, pp. 57–58), nº 22: *Mariquilla*.
- Jiménez (*La Flor...*, pp. 53–54, 231–232, 233–234), nº 12: *La Niña de los Zapatitos*, nº 74: *Luisito el Travieso*, nº 75: *Los Zapatitos de Oro*.
- Naveros (*C... de Baena*, pp. 116–118): *La Niña y el Coco*.
- Rodríguez Almodóvar (*C. al Amor.*, II, pp. 331–332), nº 61: *El Zurrón*.
- Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*, pp. 290–294), LXXVIII: *Las Tres Cucharitas de Plate*. Según el recopilador, recogió otras diecisiete versiones más, que no incluye.
- Rodríguez Pastor (*CE. Costumbres*, p. 97–100), nº 27: *El Colarcito de Oro*, nº 28: *La del Zurrón*.
- Curriel Merchán (*Extremeños*): *El Mendigo* (pp. 104–106; CSIC, pp. 37–39); *El Zurrón del Pobre* (pp. 223–225; CSIC, pp. 131–133); *Mariquita* (pp. 455–456; CSIC, pp. 314–315).
- Montero (“Arte Verbal... Badajoz”, 113, pp. 161a–162a): *Zurrón, canta*.
- Garrosa (“Un sondeo... (Cáceres)”, p. 8): *El Zurrquito*.
- Carreño (*C. Murcianos*, pp. 145–149): *El Zurrón que canta y La Cojica del Peral*.
- En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, pp. 71–73).
- Sánchez Ferra (“Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)”, pp. 79–81), núms. 53–54: “*Canta cojica, canta*” y *Zurronico cata, que te doy con la tranca*.
- Hernández Fernández (*CP. Albacete*, p. 86), nº 34: *El Rosario de Oro*.
- Hernández Fernández (“C.P... pedanía murciana de Javalí Nuevo”, pp. 13b): *El Hombre del Saco*. [*Revista de Folklore*, 295 (2005), nº 4; p. 33a]
- Hernández Fernández (“C. Murcia”, p. 112), nº 4: *El Hombre del Saco*.
- Ortega (*La Resurrección... Campo de Cartagena*, pp. 92–93), X: *El Hombre del Saco*.
- Morote (*Cultura Tradicional de Jumilla*, pp. 143–144): *El Zurrón que canta*.
- Sánchez Pérez (*Cien Cuentos*, pp. 41–45): *El Zurrón*.
- Camarena (*Ciudad Real*, pp. 92–96), nº 51: *Las Tres Manzanas de Oro*.
- Fraille (*C... Madrileña*, pp. 175–188): *El Zurrón Cantor* (nueve versiones).
- Díaz (*C. en Castellano*, pp. 66–68) [*Fundación Centro Etnográfico* (K15.1), versión vallisoletana].
- Espinosa (*CPCL*, II, pp. 269–273), núms. 365, 366 y 367: *El Zurrón que cantaba*.
- Cortés Vázquez (*CP. Salmantinos*, I, pp. 189–192), nº 74: *Las Tres Manzanitas de Oro*, nº 75: *El Zurrón que cantaba*.
- Armendáriz (*L. de Castilla*, 81–83): *El Zurrón que cantaba*.
- Camarena (*León*, I, p. 140), nº 80: *O Home do Zurrón*.
- Martín Criado, (“Cuentos... Castellanoleoneses”, pp. 41b–42a), nº 3: *El Zurrón que cantaba*.
- Los Cuentos del abuelo* (pp. 79–81), *Los Anillos de Oro*.
- Larrea Palacín (“Cuentos de Aragón”, pp. 42–44): *Las dos Hermanas*.
- Larrea (“Cuentos de Aragón”, *RDTP*, III, pp. 290–291): *Las dos Hermanas*.
- López Megías (*Etno...Alto de la Villa*, pp. 500–502), nº 242: *El Zurrón Mágico*.
- Arrieta (*CT. Asturianos*, pp. 41–48), *El Cantante del Zurrón*.
- Cabal (*Los C. Asturianos*, pp. 63–67): *El Zurrón Maravilloso*.
- Asensio (*C. Riojanos...*, pp. 77–79): *El Hombre del Saco*.
- Maspóns (*Rondallayre*, pp. 100–102), *La Cirereta*.
- Serra i Boldú (*Rondalles Populars*, III, pp. 40–43): *Sarronet*.
- González i Caturla (*Rondalles de l’Alicantí*, pp. 67–71): *Les Set Germanes*.
- Quintana (*Bllat...*, pp. 72–76), nº 33: *Quiento de la Cirereta*, *Cireró*, nº 34: [Tía María, *passa Farina*].
- Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 953b–955a), nº 381: *Les Cireretes*.
- Espinosa (*CPE*, pp. 79–80), nº 41: *El Zurrón que cantaba* (versión soriana). Dice Espinosa (p. 233) que la homogeneidad de detalles que muestran las diversas versiones dan a entender “claramente que se trata de una tradición hispánica muy antigua”. Según él, las versiones europeas sólo están relacionadas con este tipo tangencialmente, porque se mezclan con elementos “de algunos cuentos acumulativos”.
- Lo relaciona con los Tipos 154 y 155: “*A la zorra le prometen gallinas, pero salen del saco unos perros que la matan o dejan casi muerta*” (p. 234).
- Extracta el contenido de cuatro cuentos orientales: uno de Cochinchina, otro africano, otro sanscrito, otro del Katharava y otro de Somadeva (II, 4–5). La identidad de estas versiones le da pie para pensar que se trata de un cuento de origen oriental. No le extraña, pues “la semejanza sorprendente entre las versiones hispánicas y orientales se comprende fácilmente si consideramos la fuerte influencia oriental que a cada paso encontramos en la tradición española” (p. 235).
- Recuerda la teoría de Braga y Gubernatis, que explica el cuento como la persecución de la noche por el sol. “El saco es el héroe perseguido, o la noche”. Pero reconoce que todo “esto tiene muy poco fundamento en la realidad y cuadra sólo con las extraordinarias y ya vetustas teorías de los defensores de la llamada Escuela Mitológica”.
- VERSIONES HISPANOAMERICANA Y PORTUGUESAS
- Ramírez de Arellano (*Folklore Portorriqueño*, pp. 106–107), nº 78: *Los Zarcillos de Perla*.

Vasconcellos (*Contos e Lendas*, II, pp. 385–387), n° 619: *As Continbas de Ouro*.

Pires (*C. P. Alentejanos*, pp. 74–75), n° 29: *Canta, Surrón, canta*.

Moutinho (*C. P. Portugueses*, pp. 148–149): *O Surrão*.

Braga (*C. Português, I*, pp.89–90): *O Surrão*.

VERSIONES NO HISPANAS

Boughaba (*C. P. del Rif*, pp. 147–160): *La ajorca*.

Creus (*Ndowe de Guínea*), n° 103: *La Muchacha Secuestrada*. Versión muy semejante. La niña va a buscar una aguja perdida. Un anciano la encierra; pero lo descubren y lo matan. “*Reunieron a todas las muchachas y les explicaron que, en caso de ir al bosque, si una de ellas olvidaba algo las demás debían acompañarla para que no le sucediera nada*” (p. 219).

El abismo que separa la visión de la Escuela Mitológica de esta versión africana es evidente. No dudamos que, olvidando las últimas implicaciones o conexiones con costumbres o creencias ancestrales, el éxito de este cuento en el ámbito hispano se sostiene por el alto grado de enseñanza que encierra, enseñanza práctica, como siempre, basada en la prevención de posibles raptos infantiles. Aún hoy, o quizá más que nunca, preocupan a los padres estos peligros.

VERSIONES LITERARIAS

Correas (*Vocabulario*, p. 105a), *sub voce*: *Canta, zurrón, canta, si no, darte he una puñada*.

Fernán Caballero (*Cuentos, Oraciones...*, pp. 220–221). Los lamentos de la niña se extienden por bastantes versos.

REFRÁN

Martínez Kleiser (*Refranero General Ideológico Español*) refleja el refrán que toma de Correas (n° 14.803), pero no lo explica.

MOTIVOS

Sobre el motivo de los animales del saco, véase el comentario al cuento *El Tío Turichi*.

Podríamos también relacionar la captura de la niña en el saco con la antigua idea del alma externada. Como nos explica Frazer (*El F. en el A. Testamento*, pp. 379–390), al hombre primitivo le era posible guardar las almas en depósitos externos para prevenirlas de peligros o para infringir en las capturadas al enemigo algún mal. Lo que es sorprendente, nos dice, es que el pueblo judío haya mantenido esta creencia hasta tiempos relativamente recientes. Explica esta pervivencia con un ejemplo que no se aleja, simbólicamente, del contenido de nuestro cuento:

Las brujas que practicaban esa modalidad de magia negra [captura de almas para infringir en ellas daño] fueron denunciadas formalmente por el profeta Ezequiel en los siguientes términos:

“Y tú, ¡oh hijo del hombre!, encárate con las hijas de tu pueblo que vaticinan de propia inventiva, y profetiza contra ellas. Y les dirás: Así afirma el Señor Yahvé: ¡Ay de las que cosen redecillas para todas las articulaciones de las manos y fabrican velos para cubrir la cabeza de las personas de todas las estatuas, a fin de cazar las almas! ¿Acaso queréis cazar todas las almas de mi pueblo y vais a conservar vuestras propias almas? (...) Por eso afirma el Señor Yahvé: Heme aquí contra vuestras redecillas, con las cuales cazáis las almas al vuelo; yo las arrancaré de vuestros velos y libraré a mi pueblo de vuestras manos, sin que permanezcan ya en vuestro poder como presa, y conoceréis que yo soy Yahvé”.

Y agrega: “En muchos lugares del mundo los brujos y hechiceras han adoptado y adoptan todavía con la misma finalidad práctica semejante”.

La canción que se oye al final de la primera jornada de *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, tiene, pues, raíces tradicionales:

*A pescar salió la niña
tendiendo redes;
y, en lugar de peces,
las almas prende.*

MOTIVOS QUE SE CITAN

THOMPSON

- D457.12 Transformación: hueso a otro objeto.
- D965 Planta mágica.
- D975 Flor mágica.
- D861 Objeto mágico robado.
- D861.3 Objetos mágicos robados por hermanos.
- D1007 Hueso (humano) mágico.
- D1225 Silbato mágico.
- D1342 Objetos mágicos dan salud.
- D1500.1.4 Planta que cura mágicamente.
- D1610.2 Árbol que habla.
- D1610.3 Planta que habla.
- D1615 Objeto mágico que canta.
- D1615.1 Árbol que canta (Tatum).
- D2173 Canto mágico.
- E0 Resurrección.
- E1 Persona viene a la vida.
- E30 Resurrección por colocación de miembros (Tatum).
- E32.0.1 Persona comida resucitada.
- E586 Retorno inmediato del muerto después de enterrado.
- E600 Reencarnación (Keller).

E607.1	Los huesos del muerto son reunidos y enterrados.	K2210	Parientes traidores (Keller, Tatum).
E631	Reencarnación en forma de árbol que crece de la tumba.	K2211	Hermano traidor. Generalmente el hermano mayor (Tatum).
E631.1	Flor desde la tumba.	K2211.0.1	Hermano(s) mayor(es) traidor(es).
E631.5	Reencarnación en planta.	K2213.4	Traición del secreto del marido por su esposa.
E631.6	Reencarnación en árbol desde la tumba.	K2214	Chicos traidores (Keller).
E632.1	Los huesos de la persona muerta que hablan revelan el crimen.	L0	Chico más joven victorioso.
E607.1	Los huesos del muerto son reunidos y enterrados.	N271	Asesinato revelado de diversas formas.
G10	Canibalismo.	N300	Accidentes desafortunados.
G60	Carne humana comida ignorantemente (Keller).	N812	Gigantes u ogros como ayudantes.
G61	Carne de parientes comida ignorantemente (Keller).	P200	La familia.
G61.1	Niño reconoce la carne de pariente cuando es servida para comer.	P230	Padres e hijos (Keller).
G72	Padres desnaturalizados comen a los niños (Keller).	P250	Hermanos y hermanas (Keller, Tatum).
G100	Ogro gigante.	P253	Hermana y hermano.
G400	Persona cae en poder del ogro (Keller).	Q211.4	Asesinato de niños castigado.
G420	Captura por el ogro.	Q211.9	Fratricidio castigado.
G421	El ogro atrapa a la víctima.	Q215	Canibalismo castigado.
G422	El ogro aprisiona a la víctima.	Q285	Crueldad castigada.
G440	Ogro rapta personas.	R0	Cautividad como castigo (Tatum).
G441	El ogro lleva la víctima en un saco (cesta).	R10	Rapto (Keller, Tatum).
G510	Ogro matado, mutilado o capturado.	R10.3	Niños raptados.
G532	Héroe oculto y ogro engañado por su esposa (hija) cuando dice que huele a sangre humana.	R11	Rapto por monstruo (ogro).
G550	Rescate de manos del ogro.	R110	Rescate de cautividad (Tatum).
H1210	Busca asignada.	R153	Padres rescatan al niño.
H1320	Búsqueda de objetos o animales milagrosos.	S0	Pariente cruel.
H1333.2	Búsqueda de planta extraordinaria.	S10	Padres crueles (Keller, Tatum).
H1333.5	Búsqueda de la flor maravillosa.	S11.3.8	Padre come a los propios hijos.
K526	El saco del captor es llenado con animales u objetos mientras los cautivos escapan.	S12	Madre cruel (Keller).
K700	Captura por engaño.	S12.2	Madre cruel mata a los niños.
K714.4	Víctima engañada a entrar en la cesta.	S73	Hermano (hermana) cruel.
K730	Víctima atrapada.	S100	Indignantes asesinatos o mutilaciones.
K810	Engaño fatal hacia poder del embaucador (Keller).	S139	Diversos asesinatos crueles.
K910	Asesinato con estrategia.	S110	Asesinatos (Keller, Tatum).
		S118	Asesinato por cuchilladas (cortando).
		S121	Asesinato cerrando el arca.
		S139	Diversos asesinatos crueles.
		S139.2	Persona muerta y desmembrada (Keller).
		S302	Niños asesinados.
		V63	Huesos de persona desmembrada reunidos y enterrados.

WILBERT–SIMONEAU

G72+ Madre come a sus hijos.

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.
- AFANASIEV: *Cuentos Populares Rusos*. Madrid, Espasa–Calpe, 1922, 2 toms.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José L.: *Cuentos Populares Vallisoletanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Valladolid, Castilla, 1999.
- ALCOVER, Antoni M. (mossèn): *Aplec de Rondalles Mallorquines*. D'en Jordi des Rascó, Mallorca, 1951⁵⁻¹⁴, 24 vols.
- ALZOLA, Concepción T.: *Folklore del Niño Cubano*, Santa Ana, Universidad Central de Las Villas, 1961.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondallística. Rondalles*, Barcelona, ("Biblioteca Perenne", 13), Selecta, 1974.
- AMORES GARCÍA, Montserrat: *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, ("Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares", 27), CSIC. Departamento de Antropología de España y América. Instituto de Filología, 1997.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Los Primeros Cuentos del Mundo*, Buenos Aires, Marimar, 1978.
- ANÍBARRO DE HALUSHKA, Delina: *La Tradición Oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1976.
- ARMENDÁRIZ CASTRO, Rubén: *Leyendas de Castilla*, Madrid, M.E–Dist. Mateos, 1994.
- ARRIETA GALLASTEGUI, M. I., *Cuentos tradicionales asturianos*, Gijón, ("Col. Busgosu", 4), TREA–Cimadevilla, 1999.
- ASENSIO GARCÍA, Javier: *Cuentos Riojanos de Tradición Oral*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Consejería de Desarrollo Autonómico y Administraciones Públicas, 2002.
- BALAGUER, Víctor: *Cuentos de mi Tierra*, Barcelona, Manero, 1965.
- BALTANÁS, Enrique, PÉREZ CASTELLANO, Antonio José: *Literatura Oral en Andalucía*, Sevilla, Fundación Machado–Guadalmena, 1996.
- BARANDIARÁN, José Miguel (y colaboradores): *El Mundo en la Mente Popular Vasca (Creencias, Cuentos y leyendas)*, San Sebastián, Auñamendi, 1960–1962, 4 vols.
- BERTRAN I BROS, Pau: *Rondallística. Estudi de Literatura Popular Ab Mostres Catalanes Inédites*, Barcelona, Renaixensa, 1888.
- , *El Rondallari Catalá* (1909), ("Arxiu del Folklore Catalá", 2), Barcelona, Alta Fulla, 1996³.
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*, *FFCommunication*, núm. 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BRAGA, Teófilo: *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883) ("Portugal de Perto", 14), Lisboa, Dom Quijote, 1987. 2 vols.
- BRAVO–VILLASANTE, Carmen: *Cuentos Andaluces*, ("Biblioteca de Cuentos Maravillosos"), Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1990.
- BTPE: *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, dirigida por Antonio Machado y Álvarez, Sevilla–Madrid, Francisco Álvarez y C^a., 1883–1886, 11 vols.
- BOUGHABA MALEEM, Zoubida: *Cuentos populares del Rif contados por mujeres cuentacuentos*, Madrid, Miraguano, 2003.
- CABAL, Constantino: *Los Cuentos Tradicionales Asturianos*, Gijón, G.H. Editores, 1921⁴.
- CABALLERO, Fernán: *Obras*, ed. de José M^a Castro Calvo, BAE, Madrid, Atlas, 1961. 5 tomos
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio: *Cuentos Tradicionales recopilados en la Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), 1984.
- , *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal–Universidad.
- , *Repertorio de los Cuentos Folklóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía. Universidad de Cantabria. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1995.
- CAMARENA, Julio, CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, ("Biblioteca Románica Hispánica", IV, Textos, 24 y 26), Madrid, Gredos, 1995–1997. 2 vols.
- , *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares (Madrid), 2003, tomos III y IV.
- CARREÑO CARRASCO, Elvira (y otros): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993.
- CHERTUDI, Susana: *Juan Soldado. Cuentos Folklóricos de la Argentina*, ("Identidad Nacional", 33), Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación–Biblos, 1994.
- COELHO, Adolfo: *Contos Populares Portugueses* (1879), ("Portugal de Perto", n^o 9), Lisboa, Dom Quijote, 1985.
- COLL, Pep: *Quan Judes era fadrí y sa mare festejava. Rondalles del Pallars*, Barcelona, Magrana, 1993.
- Contos Populares da Provincia de Lugo*, Vigo, Centro de Estudios Fingoy. Galaxia, 1979.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis L.: *Cuentos Populares en la Ribera del Duero*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1955.
- , *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.
- COURLANDER, Harold (compilación): ASOCIACIÓN DE MUJERES DE LAS NACIONES UNIDAS, *Ride with de Sun*, Nueva York,

- McCraw–Hill Book Company, 1955 (tr. Martha M de Sánchez–Albornoz, *Cabalgata con el Sol. Antología de cuentos populares de los Países de las Naciones Unidas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1960).
- CREUS, Jacint: *Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano–Guineano, 1991.
- 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: *Cuentos en Castellano*, (“Col. Alba y Mayo, núm 7”), Madrid, De la Torre, 1988.
- DÍAZ, Joaquín y CHEVALIER, Maxime: *Cuentos Castellanos de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1985.
- DÍAZ VIANA, Luis, DÍAZ, Joaquín, VAL, José Delfín: *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid “Romances Tradicionales”*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1978.
- DOMÍNGUEZ, Luis A.: *Documentos para el Estudio del Folklore Literario de Venezuela*, San José (Costa Rica), Talleres Gráficos de Trejos Hermanos, 1976.
- ESCUDE PALAU, Tomás: *Cuentos del País Valenciano*, Islas Baleares y Cataluña, Madrid, Miraguano, 1996.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre): *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC–Instituto “Antonio de Nebrija”, de Filología, 1946–1947, 3 vols.
- ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988. 2 tomos.
- EZAMA GIL, Ángeles: *La Narración Española Corta en la Prensa Periódica de 1890 a 1900*, Zaragoza, Universidad. Secretariado de Publicaciones, 1991. Tesis Doctoral.
- FABRE, Daniel y LARROIX, Jacques (eds.): *Historias y Leyendas del Languedoc*, Barcelona, Crítica, 1990.
- FERNÁNDEZ–PAJARES, José M^a: *Del Folklore de Pajares*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos (CSIC), 1984.
- 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.
- FRAZER, J. G.: *Folklore in the Testament*, Nueva York, Hart Publishing, 1975 (tr. de Gerardo Novás, *El Folklore en el Antiguo Testamento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981)
- FUENTE DEL PILAR, José J. (ed., coor. y dir.): *Cuentos Cosacos*, Madrid, Miraguano, 1985.
- FONOTECA. FUNDACIÓN CENTRO ETNOGRÁFICO JOAQUÍN DÍAZ–DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID, Ver Pórrro Fernández.
- CALVINO, Italo: *Cuentos Populares Italianos*, Madrid, Siruela, 1990, 2 tms.
- GARCÍA, José M., 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 MATEOS, Ramón: *Del 98 a García Lorca: ensayo sobre tradición y literatura*, Salamanca, Diputación Provincial. Centro de Cultura Tradicional, 1998.
- GARCÍA SURRELLÉS, Carmen: *Era Posivé... Cuentos Gaditanos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1992.
- GAJARDO, Reyes M.: *La Leyenda de la Flor del Ilolay*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1959.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel: *Alosno, palabra cantada. El año poético en un pueblo andaluz*, México–Madrid–Buenos Aires, Diputación Provincial de Huelva–Fondo de Cultura Económica, 1992.
- GARROSA GUDE, José Luis: “Un sondeo en la tradición oral de un instituto de Parla. Cuatro cuentos folklóricos de Madrigalejo (Cáceres)”, *Revista de Folklore*, 265 (2003), pp. 6–9. Repetido en 269 (2003), pp. 162–165
- 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.
- GRIMM (hermanos): *Cuentos Completos*, tr. Francisco Payarols, Barcelona–Buenos Aires–Río de Janeiro–México–Montevideo, Labor, 1957.
- GUARDIOLA, Pepa: *Contes de Riu–Rau. (Recull de contes populars de la Marina Alta)*, (“Tradició”, 6), Xàbia, Institut d’Estudis Juan Gil–Albert i M.I. Ajuntament de Xàbia, 1988.
- 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 populares en la pedanía murciana de Javalí Nuevo”, *Revista de Folklore*, 289 (2005), pp. 8–20.
 - , “Cuentos folklóricos recogidos en los municipios de Las Torres de Cotillas y Murcia”, *Revista de Folklore*, 298 (2005), pp. 111–129.
- HERÓDOTO: *Historia*, introducción de Francisco Rodríguez Adrados, traducción de Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1979–1985, 4 vols.
- JAMESON, R.D.– ROBE, Stanley L.: *Hispanic Folktales from New Mexico*, (“Folklore Studies”, 30), Berkley–Los Angeles–London, University of California Press, 1977.
- JIMÉNEZ ROMERO, Alfonso: *La Flor de la Florentina. Cuentos Tradicionales*, Sevilla, Fundación Machado y Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1990.
- KELLER, Jhon S.: *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, The University of Tennessee Press, 1949.
- 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.
- , *Cuentos Populares de los Judíos del Norte de Marruecos*, Tetuán, Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Árabe, Editora Marroquí, 1952–1953, 2 toms.
 - , *Cuentos Gaditanos I*, Madrid, CSIC, 1959.
- Libro de las Mil y Una Noches*, ed. de R. Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1969, 3 vols.
- LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa: *El Cuento Popular y Otros Ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.
- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *Etno-etnología o tratado del hombre en cuclillas y en las camas del Alto de la Villa*, Murcia, Autor, 2000.
- , *Tratado de las Cosas del Campo y Vida de Aldea ó El Etno-cuentón*, 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.
- MACCURDY, Raymond R (Jr.): “Spanish Folklore from St. Bernard Parish, Louisiana: Part III, Folktales”, *Southern Folklore Q.*, vol. 16, n^o 4(1952), pp. 227–250.
- MACHADO Y 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.
- MATARÍN GUIL, Manuel F., ABAD GUTIÉRREZ, Julia: *Etnografía y Folklore en un Medio Rural Alboloduy (Almería)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses–Ayuntamiento de Alboloduy, 1995.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis: *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.
- MASPONS Y LABRÓS, Francisco: *Lo Rondallayre. Quentos Populares Catalans*, Barcelona, Álvarez Verdagué, 1874.
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel: *Obras Completas*, Barcelona, Librería de Álvarez Verdagué, 1888–1896, 8 vols.
- MONTERO MONTERO, Pedro: *Los Cuentos Populares Extremeños en la Escuela*, Badajoz, ICE. Universidad de Extremadura, 1988.
- , “Arte Verbal y Urbano: Una Aproximación a los Cuentos Populares en la Ciudad de Badajoz”, *Revista de Folklore*, 111 (1990), pp. 103–108; 113 (1990), pp. 157–164.
- MONTOYO Y RAUTENSTRAUCH, Luis: *Personajes, personas y personajillos que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, 1911–1913. 3 vols.
- MOROTE MAGÁN, Pascuala: *Cultura Tradicional de Jumilla. Los Cuentos Populares*, (“Biblioteca Murciana de Bolsillo”), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1990, 1992.
- MURIEL DURÁN, Felipe: *Cuentos Populares de Tradición Oral*, Écija, Biblioteca Pública Tomás Beviá. Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Écija, 1993.
- NAVEROS SÁNCHEZ, Juan (dirección y estudio preliminar): *Cuentos y Romances Populares de la Comarca de Baena*, Baena, I.B. “Luis Carrillo de Sotomayor”, 1988.
- NETO, Paulo de Carvalho: *Cuentos Folklóricos de la Costa del Ecuador. 26 Registros de la Tradición Oral Ecuatoriana* (“Col. Documentos”, D), Guatemala, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1976.
- , *Cuentos Folklóricos del Ecuador. Costa y Sierra, IV*, Guayaquil, Banco Central del Ecuador–Subgerencia del Centro de Investigación y Cultura, 1988.
- NOGUÉS, Romualdo: *Cuentos para Gente Menuda. Serie segunda* (1893), Huesca, La Val de Onsera, 1994.
- NOIA CAMPOS, Camiño: *Contos Galegos de Tradición Oral*, Vigo, Nigratrea, (“Brétema”), 2002.
- 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.
- PAREDES, Juan, GRACIA, Paloma (eds.): *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada, Universidad, 1998.
- PAYNE, Johnny: *Cuentos Cusqueños*, (“Biblioteca de la Tradición Oral Andina”, 5), Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1984.
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo: *Narracións Oraís do Concello de Palas de Rei. Antropoloxía, Lingua e Cultura*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1995.

- PINO SAAVEDRA, Yolando: *Nuevos cuentos folklóricos de Chile de raíces hispánicas*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1992.
- PIRES THOMAZ, António: *Contos Populares Alentejanos*, ed. de Mário F. Lages, ("Estudos e Documentos", 4), Lisboa, Universidades Católica Portuguesa. Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 1992.
- PORRO FERNÁNDEZ, Carlos: *Fundación Centro Etnográfico "Joaquín Díaz". Uruña. Fonoteca de tradición oral*, Valladolid, Castilla ("Temas documentales de tradición oral"), 1997-1999.
- PORRO HERRERA, María J. (coordinadora): *Cuentos cordobeses de tradición oral*, Córdoba, Universidad. Servicio de Publicaciones, 1985.
- PUJOL, Josep M.: *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- QUESADA GUZMÁN, Joaquín: *Cuentos e historias de tradición oral de Pegalajar*, Pegalajar, Ayuntamiento de Pegalajar, 2002.
- 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 llerdencs. 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.
- RASMUSSEN, Poul: *Cuentos Populares Andaluces de María Ceballos*, ("Sociolingüística Andaluza", 9), Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994.
- 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 Leyends from Veracruz*, ("Folklore Studies", n° 23), Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 1971.
- , *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, ("Folklore Studies", 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: *Cuentos al Amor de la Lumbre*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983-1984. 2 toms.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Chilindrinas, cuentos, artículos y otras bagatelas*, Sevilla, 1905.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan: *Cuentos Populares Extremeños y Andaluces*, Badajoz, Diputaciones Provinciales de Huelva y Badajoz, 1991.
- , (introducción y coordinación), *Cuentos Extremeños Maravillosos y de Encantamiento*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz ("Raíces", n° 12), 1998.
- RUBIO MARCOS, Elías, PEDROSA, José M., PALACIOS, César J.: *Cuentos burgaleses de tradición oral (teoría, etnotextos y comparatismo)*, Burgos, Elías Rubio ("Tentenublo", 2), 2002.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M^a Jesús: *La Tradición del Campo de Gibraltar*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1995.
- SACO Y ARCE, Juan Antonio: *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.
- SÁNCHEZ PÉREZ, José A.: *Cien Cuentos Populares*, Madrid, Saeta, 1942.
- SANDUBETE, Juan J.: *Cuentos de la Tradición Oral recogidos en la Provincia de Cádiz*, Cádiz, Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B, 1981.
- SERRA I BOLDÚ, Valeri: *Rondalles Populares (1931-1933)*, Montserrat, Abadia de Montserrat, 1984-1987. 4 vols.
- SORIANO, Marc: *Los Cuentos de Perrault. Erudición y Tradiciones Populares*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Ed., 1975.
- TATUM, Jim C.: *A Motif-Index of Luis Rosado Vega's Mayan Legends*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica ("FF Communications" n° 271), 2000.
- TAVARES k., Juan T.: *Juan Bobo y otros cuentos folklóricos dominicanos*, Santo Domingo, Editora de Santo Domingo, 1977.
- 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.
- TRAPERO, Maximiano: *La Flor del Oroval. Romances, Cuentos y Leyendas de San Bartolomé de Tirajana*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana, 1993.
- UBIDIA, Abdón: *Cuento Popular Ecuatoriano*, ("Antares"), Quito, Libresa, 1995.
- UÑA, José María de: "Una Versión Alpujarreña de la Madre Malvada", *Revista de Folklore*, n° 131, Valladolid, 1991.
- 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.



EL RAMO EN POBLADURA DE LA SIERRA (LEÓN)

José Luis Díez Pascual

La ofrenda y el canto del “Ramo” es una tradición religiosa muy arraigada en la provincia de León. El “Ramo” parece que tuvo su origen en una rama de árbol de hoja perenne en la que se colgaban adornos y ofrendas. Esta “Rama” o “Ramo” fue dando origen a una forma más sofisticada, y se convirtió en un almacén de madera con un mástil para ser izado y transportado en las procesiones. Se engalana con cintas, velas, frutas, flores, etc.

En Pobladura de la Sierra, el “Ramo” era ofrecido al Santísimo Sacramento, a la Virgen de las Nieves (patrona del pueblo) o a San Antonio como agradecimiento ante un favor recibido. También se ofrecía el “Ramo” en Nochebuena.

El “Ramo” se cantaba al terminar la Santa Misa, dentro de la Iglesia, y comenzaba con una Alabanza que decía un mozo del pueblo. Esta Alabanza era un poema en el que se exaltaban las virtudes de Santa María o del santo al que se ofrecía el “Ramo”.

A continuación, en el centro de la Iglesia, varias mozas dispuestas en dos filas de cuatro o de seis, y vestidas con traje maragato, cantaban el “Ramo”. Al terminar, comenzaba la procesión en la que se llevaba el “Ramo”.

Aquí aparece el texto de algunos de los “Ramos” que se cantaban en Pobladura de la Sierra. Estos “Ramos” me los ha cantado D. Julián Panizo, vecino del pueblo.

NOCHEBUENA

*Muy buenos días le damos
al glorioso nacimiento
y a todos los circunstancias
que se hallan en este templo.*

*Estando un día la Virgen
orando en el santo templo
se le ha aparecido un Ángel
en figura de un mancebo.*

*Todo vestido de blanco,
cubierto de gracia lleno
postró su rodilla en tierra
y le suplicó diciendo:*

*– María, fuente de gracia,
el Hijo de Dios eterno
nacerá de tus entrañas
en una noche de invierno.*

*– Cúmplase en mí tu Palabra,
Altísimo Rey del cielo
conociendo en esto la Señora
que se le acercaba el tiempo.*

*Prenda de fino diamante
protectora de los cielos
cubridnos con vuestro manto,
llevadnos con Vos al cielo.*

*El joven que lleva el ramo
es de veras muy humilde
que nos viene acompañando
hasta los pies de la Virgen.*

SANTÍSIMO SACRAMENTO Y SAN ANTONIO

*Santísimo Sacramento
que en la Hostia estáis velando
conceded valor y acierto
para cantar este ramo,
para cantar este ramo
que con fe ofrece el pueblo
al augusto Sacramento
y al glorioso San Antonio,
al augusto Sacramento
y al glorioso San Antonio.*

*¡Cuán admirable sacramento!
De la gloria, dulce prenda,
imploramos esta gracia
estas humildes doncellas,
imploramos esta gracia
estas humildes doncellas.*

*Hoy ves nuestro altar brillar
presente en la Hostia Santa
benedicid a nuestro pueblo
y escuchad nuestras plegarias,
benedicid a nuestro pueblo
y escuchad nuestras plegarias,
que los vecinos del pueblo
ofrecen en este día
para que todos unidos
os alaben y bendigan,
para que todos unidos
os alaben y bendigan.*

*La voz de nuestro vicario
también Señor escuchad
que noche y día por nosotros
está pidiendo la paz
que noche y día por nosotros
está pidiendo la paz.*

*Haced que el Santo Evangelio
reine todas las moradas,
así se encuentre la paz*

*del mundo tan deseada,
y así se encuentre la paz
del mundo tan deseada.*

*Ilumina las naciones
en que se encuentra borrado
el nombre de tu existencia
y sólo reina el pecado,
el nombre de tu existencia
y sólo reina el pecado,*

*Pues fuisteis tan poderoso
siendo modelo de santo
obrando mil maravillas
con todos buenos cristianos,
obrando mil maravillas
con todos buenos cristianos.*

*Al que a Vos pide con fe
le curáis de todos males
devolviendo la salud
a los míseros mortales,
devolviendo la salud
a los míseros mortales.*

*Sois el manjar más sabroso
que convierte al pecador
en un ángel de belleza
más puro que el mismo Sol,
más puro que el mismo Sol.*

*Los padres ya muy cristianos
y de stirpe esclarecida
descienden de nobles casas
de Flandes y de Asturias,
descienden de nobles casas
de Flandes y de Asturias.*

*Aunque veían con pena
que te apartes de su lado,
te ofrecieron al Señor
como piadosos cristianos,
te ofrecieron al Señor
como piadosos cristianos.*

*Pues Lisboa fue tu patria
que con mucha fe conserva
la casa donde naciste
convertida en hermosa Iglesia,
la casa donde naciste
convertida en hermosa Iglesia,*

*Treinta y seis años tenías
y voló al cielo tu alma
quedando tu santo cuerpo
en la gran ciudad de Padua.*

*Era el día quince de agosto
de mil cien noventa y cinco,
el día que se celebra
la Asunción de María al cielo,
el día que se celebra
la Asunción de María al cielo.*

A LA VIRGEN DE LAS NIEVES

*Salve Virgen de las Nieves
resplandeciente lucero,
porque sois vida y dulzura
de vos espero el remedio
Dios te salve Reina y Madre
de la Nieves titulada
alcanzadme de tu Hijo
vuestros favores y gracias.*

*Dios te salve Reina y Madre,
pues sois madre del consuelo,
Dios te salve Reina y Madre,
en este mísero suelo
de este pueblo una joven
se fue a tierras extranjeras
tuvo un gran feliz viaje
lo mismo sus compañeras.*

*Al llegar a Tres Arroyos
y fijó su residencia.
Pasados algunos meses
en gran peligro se encuentra
y pidió vuestro socorro
diciendo de esta manera:
si conviene la salud,
la sierva que me proteja
mandaré cantar un ramo
a ocho hermosas doncellas.*

*Patrona de este lugar muy venerada
tiene un Niño entre los brazos
que Jesucristo se llama,
diciendo de esta manera:
Vos sois la hermosa azucena
que alumbráis el alto cielo
como Vos no hay ninguna
en tan soberano imperio.*

*Eres el Arca sellada,
el Misterio en que se encierra
en este don Señor
todo el pueblo lo celebra.*

*En aquella celestial corte
en donde todos debemos
de ligar nuestra esperanza
cuando afligidos nos vemos.*

*Inmaculada María,
Madre del Dios Humanado
misericordia pedimos
para todos los cristianos.*

*Inmaculada María
¡Oh Madre de Dios excelsa!
escuchad con cuánto amor
te llamamos los hijos de Eva.
Inmaculada María,
desde el trono donde moras
ruégale a tu tierno Hijo
que envíe paz a la tierra.*

ANOTACIONES AL POEMA DE MÍO CID

Juliana Panizo Rodríguez

La elaboración del Poema de Mio Cid debió finalizar, según Menéndez Pidal, hacia 1140, cuarenta años después de la muerte del Cid.

Como ocurre con toda la épica medieval europea ignoramos el nombre del autor. Se cree que fue compuesto por dos juglares: uno, de San Esteban de Gormaz y otro, de Medinaceli.

El poema se encuentra en un solo manuscrito del siglo XIV, que es una copia de otro manuscrito que Per Abbat realizó en 1207, por ello celebramos este año el octavo centenario.

Según Menéndez Pidal el poema puede dividirse en tres partes que él ha denominado *Cantar*: Cantar del destierro, Cantar de las bodas y Cantar de la afrenta de Corpes.

El tema consiste en el engrandecimiento progresivo del héroe, injustamente desterrado, que tiene que recuperar su honra. Alrededor de este hecho se desarrolla la acción guerrera y política de la obra.

Merecen especial mención los valores humanos y el realismo del Poema. El Cid obtiene sus éxitos por sus cualidades morales; tiene sentido de la justicia, la caridad, la lealtad y el amor —como esposo y como padre—, que va más lejos de los modelos de su época.

Después de esta breve introducción pasamos a detallar las formas apelativas y de juramento existentes en el poema.

El vocativo es el nombre de la persona o cosa personificada a quien dirigimos la palabra en tono de súplica, mandato o invocación.

APELATIVOS EN EL POEMA DE MÍO CID

1. Apelativo del héroe del Poema

El mayor número de vocativos pertenecientes a la misma persona corresponden a héroe del Poema, en una sola ocasión aparece el nombre y el apellido, precedido de Mio Cid:

“Mio Çid Roy Díaz, mucho me avedes ondrado” (2151).

Chasca divide en tres clases las denominaciones del héroe:

- a) el título honorífico simple (Cid, Mío Cid)
- b) el epíteto simplemente (Campeador), y

c) el epíteto compuesto (Mío Cid, Campeador; Mío Cid, Campeador, Complido; etc...).

Los apelativos usuales en orden decreciente son: Cid, Mío Cid, Cid Campeador, Campeador, Campeador contado, señor ondrado y señor.

CID

El vocablo Cid, según Menéndez Pidal, es un título honorífico derivado del árabe Çid “señor”; lo llevaron varios personajes cristianos, sin duda por haber vivido entre los moros o tener vasallos musulmanes.

“Cid, en el nuestro mal vos non ganades nada” (47).

“Gradéscolo a Dios, Mio Çid, dixo el Abbat Don Sancho” (246).

“El Criador vos vale, Çid Campeador leal” (706).

CAMPEADOR

“Batallador, vencedor”, sólo usado como epíteto del Cid. Se le aplicó en vida y es el epíteto más común en el Cantar, pero no como vocativo.

“Campeador, fagamos lo que vos plaze” (1127).

El apelativo menos utilizado es señor

“Dixo Martín Antolínez: Por qué lo dezides, ¡Señor!”.

2. Apelativos del Rey.

Los apelativos más comunes del rey Alfonso VI, uno de los personajes fundamentales del Poema, son: señor, rey, Alfonso y don Alfonso, este último precedido de interjección.

SEÑOR

“desto que nos avino que vos pese, señor” (3040).

REY

“Gradéscolo, rey, prendo vuestro don” (2124).

ALFONSO

“Alfonso mío señor, merced, yo la recibo” (2036).

3. Apelativos de los vasallos del Cid

El mayor número de apelativos referentes a los vasallos del Cid se refieren a Minaya, denominado

también caboso, Albar Fañez y Minaya Albar Fañez, se utilizan también Martín Antolínez, Muño Gustioz y Pedro Bermúdez.

MINAYA

“*Dixo el Campeador: bien fallastes, Minaya*”; (441).

CABOSO

Cabos, cabal, cumplido, sólo se usa como epíteto del héroe del cantar y de Minaya, e incluso tenemos dos vocativos en el mismo verso.

“*Vos sodes, caboso, venid acá, Minaya*” (1804).

“*Venit acá, Albar Fañez, el que más quiero e amo*” (2221).

“*Did, Minaya Albar Fañez, por aquel que está en alto*” (1297).

“*Venides, Albarfañez Minaya, una fardida lança*” (489).

Menos numerosos son los apelativos del resto de los vasallos del Cid, Martín Antolínez, Muño Gustioz y Pedro Bermúdez.

4. Apelativos de los infantes de Carrión

Los vocativos referentes a los infantes de Carrión no abundan en el Poema, en la mayoría de los casos se les nombra como pareja indiferenciada con los términos *infantes de Carrión*.

“*Decidme, qué vos fiz, infantes de Carrión*” (3596).

Únicamente utilizan el término *don* aplicado a los infantes, sus mujeres, en una ocasión.

“*Por Dios vos rogamos, don Diago y don Ferrando, nos*” (2725).

Ferrando es el miembro dominante de la pareja, su nombre aparece tres veces con función vocativa y ninguna el de Diago.

“*Mientes, Ferrando, de quanto dicho has*” (3313).

5. Otros nombres propios utilizados como vocativos en el cantar

El nombre propio de la mujer y las hijas del Cid figuran como vocativo en un caso precedido de don, título honorífico.

“*Onillon, doña Ximena; Dios vos curie del mal*” (1936).

“*Don Elvira e doña Sol, cuidado non ayades*” (2865).

Los judíos, Raquel y Vidas, el rey Búcar, el conde don Rodrigo y el abad don Sancho también aparecen interpelados en el Poema.

“*Raquel e Vidas, amos medat las manos*” (106).

Los reyes moros nunca merecen un epíteto despectivo al juglar ni a los personajes que los mencionan.

“*Acá toma, Búcar, venvisit dalen mar*”.

“*Concede, don Rodrigo, e penssedes de folgar*” (1208).

6. Vocativos religiosos

a) Los apelativos referentes a la divinidad son: Dios, Dios glorioso, Señor Spiritual y Señor Padre.

“*A ti lo gradesco, dios, que cielo e tierra guías*” (217).

“*Valme, Dios Glorioso, señor curiam deste espada*” (2664).

“*Por tierra andidiste treyta y dos años, Señor Spiritual*” (343).

“*Grado a ti, Señor Padre, que estás en alto*” (8).

b) Respecto a la Virgen los vocativos usados son: Gloriosa y Gloriosa Santa María.

“*Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida*” (221).

“*Valanme tus virtudes, Gloriosa Santa María*” (218).

7. Vocativos de parentesco

Todos los apelativos de parentesco empleados en el Poema tienen un valor real; son: padre, mujer, hijas, dueñas (nombre aplicado a la mujer y a las hijas del Cid), yernos, cuñados, primos-as y sobrino.

“*Merced vos pedimos, padre, si vos vala el criador?*”.

“*Mugier doña Ximena, grado al criador*” (2196).

“*Metivos en sus manos, fijas, amas a dos*” (2204).

“*A vos me humillo, dueñas, gran prez vos he ganado*” (1748).

“*Dios vos salve, yernos, infantes de Carrión*” (2322).

“*Acá venid, cuñados, que más valemus por vos*” (2517).

“*Llamando: primas, primas! Luego descavalgo*” (2778).

“*Prendetla, sobrino, ca mejora en señor*” (3190).

8. Apelativos injuriosos

Los escasos vocativos injuriosos se refieren preferentemente a los infantes de Carrión. Hasta que los infantes maltratan a sus esposas, ni el juglar ni ningún interlocutor, les dirigen un epíteto despectivo, por mucho que se lo merecieran.

Los términos despectivos son: lengua sin manos, alevoso, boca sin verdad, malo, traidor y canes traidores.

“Lengua sin manos, quommo osas hablar?”

“Calla, alevoso, boca sin verdad, lo del león no se te deve olvidar” (3362-3).

“Calla, alevoso, malo e traidor” (3383).

*“Quando las non querides
ya canes traidores
¿por qué las sacavades
de Valencia sus honores?”* (3363-64).

JURAMENTOS EN EL POEMA DE MÍO CID

1. El rey Alfonso VI jura por San Esidre

Según Menéndez Pidal San Esidre es San Isidoro, obispo de Sevilla entre los años 599-636. La invocación habitual de Alfonso VI al citado Santo es un detalle de las costumbres del monarca, quien heredaría de su padre la devoción a San Isidoro. Fernando I envió una embajada al rey moro de Sevilla para traer de allá el cuerpo de San Isidoro, lo depositaron en la iglesia de San Juan, de León, el año 1063, y postrado ante el altar con sus reliquias depuso la corona real antes de morir.

“Juro por Sant Esidre, el que bolvieje mi cort quitarme al reyno, perderá mi amor” (3140-3141).

“Yo lo juro por Sant Esidre el de León que en todas nuestras tierras non ha de tan buen varón” (3509-3510).

2. El Cid jura por su barba

El no cortarse la barba ni los cabellos, y a veces ni las uñas, era señal de dolor, que solía cumplirse previo juramento o promesa. Aún en las épocas en las que era moda la barba afeitada, se dejaba esta crecer durante el periodo de luto.

“Par aquesta barba que nadi messó non lo logran ifantes de Carrión; que a mis fijas bien las casaré yo!” (2832-2834).

“Par aquesta barba que nadi non messó, assís iran vengadas don Elvira y dona Sol” (3186-3187).

A manera de síntesis el número de vocativos utilizados en el Poema es de 174 y el de juramentos cuatro, los apelativos ponen de manifiesto el carácter afectivo del Poema.

BIBLIOGRAFÍA:

ANÓNIMO: *Poema de Mio Cid*, edición, introducción y notas de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 12ª ed., 1968.

CHASCA, E DE: *El arte juglaresco en el Cantar de Mio Cid*, Madrid, Gredos, 1967.

MENÉNDEZ PIDAL, R: *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*, 3 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1976-1980.

Manual de gramática histórica española, 16ª ed., 1980.



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

