

Revista de **FOLKLORE**

N.º 241



Ilustración de la autora

Mujer de Salamanca

José Luis Agúndez García • Fernando Herrero • Jaime L. Valdivielso Arce
Richard Ngeub • Lorenzo Martínez Ángel • Justin Marius Mbayin Minamou

Editorial

En este año del 2001 que comienza, va a suprimirse, o al menos a interrumpirse momentáneamente, una de las actividades más definitorias y ligadas al varón español, que en las últimas décadas se ha conocido popularmente como «la mili». El servicio militar preveía que los mozos, una vez llegados a determinada edad, tuviesen que cumplir durante un período de tiempo con unos deberes que leyes y gobiernos fueron fijando según sus conveniencias. Desde una real Cédula de 1704, un español de cada cinco (por eso el nombre de «quinto») se veía obligado tras el sorteo correspondiente a cumplir con las labores y oficios que la normativa vigente le tuviese dispuestos. Antes de ello, se iniciaba, en su propia comunidad, el rito o ritos que en cada lugar servían para diferenciar a un niño de un mozo. Muchos hábitos, costumbres, cánticos, refranes y dichos populares se han producido y conservado gracias a esta circunstancia, que convertía a los «potenciales» hombres en depositarios de una rica y variada tradición.

Sumario

Cuentos populares andaluces <i>José Luis Agúndez García</i>	3
Tristán e Isolda. El mito del amor sublimado por la muerte <i>Fernando Herrero</i>	18
Las Mozas de la Virgen / Las Mozas Pedidoras / Las Tres Marías. Una antigua costumbre de los pueblos burgaleses <i>Jaime L. Valdivieso Arce</i>	21
Mitos y ritos sobre los gemelos y mellizos en el pueblo Bagam de Camerún <i>Richard Ngeub</i>	30
Sobre referencias etnográficas en textos medievales <i>Lorenzo Martínez Ángel</i>	32
La ordalía o «juicio de la tortuga» entre los bamileké de Camerún <i>Justin Marius Mbayin Minamou</i>	35

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

DIRECTOR: Joaquín Díaz

FOTOCOPOSICIÓN: Cromotex, S.A. - Madrid

IMPRESIÓN: TF Artes Gráficas, S.A. - Madrid

D. L.: VA-338-1980

I.S.S.N.: 0211-1870

Cuentos populares andaluces

PERSONAJES POPULARES

Es muy frecuente que personajes graciosos del pueblo, muchas veces escarnecidos, salten al cuento popular tradicional sustituyendo a los personajes propios del mismo; en ocasiones aparecen, incluso, en los cuentos más largos, en los maravillosos, sustituyendo a los héroes, pero lo más frecuente es que lo hagan en el chascarrillo, chiste o cuentecillo más anecdótico y simple.

Aunque a veces se cuentan sucesos reales o acaccimientos conocidos que se terminan por atribuir al personaje más popular, lo más probable es que las historietas sobre personajes locales pertenezcan a la tradición de toda una cultura. Este hecho que puede darse en áreas concretas, ha sido frecuente, incluso, en la literatura escrita. ¡Cuántos personajes que pasearon por la literatura oral y cuántos de ellos llegaron a la escrita! ¡Qué conocido fue, por ejemplo, Pedro de Urdemalas en el Siglo de Oro!: hasta nuestros días llega su eco en la tradición oral. En uno de nuestros cuentos recopilados será Periquillo Malas; Perurimá (o *El Perú*) en la zona del habla guaraní (Chertudi, *Juan Soldao...*, nota p. 146). Correas nos dice de este Pedro: «Así llaman a un tretero; de Pedro de Urdemalas andan cuentos por el vulgo de que hizo muchas tretas y burlas a sus amos y a otros». Poco más abajo refiere otro refrán: *Pedro de Urdemalas, o todo el monte nonada* (*Vocabulario...*, p. 388a), y más adelante agrega: «Es tenido por un mozo que sirviendo hizo muchas burlas a los que sirvió» (p. 628b).

Salas Barbadillo (*El Subtil Cordoves Pedro de Urdemalas y Gallardo Escarraman*) trazó las hazañas de Pedro de Urdemalas, que ya tenía vida literaria desde Cervantes (Marcel Charles Andrade dedica el capítulo II del estudio de la obra de Salas Barbadillo a la «tradición de Pedro de Urdemalas y reminiscencias de *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes, en la obra de Salas Barbadillo»).

Este Pedro debió ser muy popular en el Siglo de Oro, aunque su peso específico fue cediendo en nuestro folklore con el paso del tiempo. Sin embargo, fue implantado con gran éxito en el folklore brasileño, como nos dice Isabel Rodríguez García («Pedro Malasartes en Brasil», *RDTE*, XL, pp. 239-257), que asegura que «Pedro Malasartes acumula hoy en Brasil tal cantidad de relatos, que constituye por sí solo un ciclo particular».

La misma Isabel Rodríguez («Folklore y literatura de cordel», *RDTE*, XLI, pp. 63-75) nos vuelve a llamar la atención sobre la enorme importancia que este pícaro posee aún en la tradición brasileña, a la que une la suerte de otros personajes también importantes. Pedro Quengo sigue las aventuras de Pedro Malasartes, e Isabel Rodríguez asegura que el nombre de este personaje no es, sino una derivación del peninsular Malasartes. Joao Grilo (el famoso personaje adivino en un cuento tradicional bien conocido) también se implanta en el folklore brasileño y, según la autora a la que seguimos, se erige en protagonista de varias anécdotas conservando siempre aquellas cualidades de

adivino. Camoës, asegura Isabel Rodríguez, también es tan frecuente en el folklore moderno que «condensa en los pliegos de papel tal cantidad de episodios que forman por sí solos un ciclo particular» (*ibid.*, p. 69). En la presentación de este personaje, afirma que «el folklore brasileño le atribuye --lo mismo que el español a Quevedo, Samaniego, Valfogona o Fernández de Amézqueta— toda clase de dichos y chistes, a veces obscenos, que nada tienen que ver con su verdadera personalidad de creador de *Os Lusitadas*» (*ibid.*, p. 69). Y nos explica (a pie de página) que el «proceso de personificación es frecuente en el folklore peninsular, ya que muchos mitos, leyendas, refranes, dichos y cuentos, etc., se han atribuido a personas de carne y hueso, variando según la época y el medio social en el que han sobrevivido». También nos habla de Bocage, del que aclara: «Otro ilustre poeta portugués, Manuel Barbosa du Bocage, sufre en el folklore lusitano y también en el brasileño el mismo proceso de personificación que su predecesor Luis de Camoës. Es figura cómica a la que se le atribuyen toda clase de chistes y relatos cristalizados alrededor de su nombre» (*ibid.*, p. 70).

Las anteriores palabras de Isabel Rodríguez nos sirven para que nos fijemos en otro personaje que ha saltado a nuestros cuentos: Quevedo.

La *Carta de las setenta y dos necesidades* (siglo XVI) (en Paz y Meliá, *Salas...*, II, pp. 75-76), recoge una frase que solía aparecer con frecuencia: «Como dijo el otro, o como dijo la vieja»; Quevedo llegó a identificarse con el mencionado «otro». El propio Arguijo ya recogía algunos cuentos referentes a nuestro eminente escritor (el n.º 169, pp. 86-87, nos presenta un Quevedo que fue «estudiante muy pobre en su mocedad»).

En *Cuentos árabes populares* (p. 104), leemos:

Igual que se atribuyen multitud de chistes, chascarrillos, anécdotas y cuentos al eximio literato don Francisco de Quevedo del siglo XVI, o al político granadino don José Carreño del siglo XIX, en Marruecos y Argelia se atribuyen multitud de

cuentos y anécdotas a un personaje llamado Iehá o Chehá.

Se supone que Chehá nació en el siglo XIII y era originario de Turquía. Muchos de los cuentos atribuidos a Chehá han sido recogidos y publicados por los señores Alarcón (en 1913) y García Figueras (en 1934).

El propio Arguijo recoge un buen ramillete de personajes que debieron ser bien conocidos entonces; quizás el más popular debió ser el agustino sevillano Farfán. Beatriz Chenot y Maxime Chevalier, dicen en el prólogo (p. 12), respecto a este religioso, que sus «chistes llegaron a recogerse en un cartapacio, hoy perdido, que anduvo en manos del beneficiado Juan de Robles». Véase nuestra bibliografía, donde aparece un libro que es colección de sus dichos y anécdotas.

Pero lo mismo podemos decir de otras colecciones. Francisco Ascensio (*Florcota*), por ejemplo, recoge más de medio centenar de anécdotas que atribuye a Rufo.

Para finalizar, y volviendo a la cita de Isabel Rodríguez, que nombra a Samaniego, recordemos otra de Trueba (*Cuentos del bogar*, p. 336):

El insigne fabulista alavés don Félix María de Samaniego casó en Bilbao, donde vivió mucho tiempo y dejó muchos recuerdos de su donoso ingenio, Samaniego es en Bilbao algo parecido á lo que es Quevedo en Madrid, ó mejor dicho en España: no hay agudeza de ingenio que no se le atribuya con más ó menos verosimilitud. Sin embargo, se cuentan allí muchas que indudablemente son suyas, y á este número pertenece la anécdota que voy á contar. Es posible que esta anécdota no sea original del mismo Samaniego, y sí sólo una de aquellas imitaciones de que tan discreto ejemplo nos dió en muchas de sus fábulas, cuyo pensamiento pertenecía á los fabulistas que le precedieron, desde Esopo á Lafontaine; pero no por eso tiene menos gracia, á pesar de lo pícaramente que la voy á contar...

En nuestra recopilación han aparecido algunos de los personajes mencionados; pero en

esta ocasión exponemos los referentes a personas locales y de simple desarrollo. Podrá comprobarse, en algunos casos, que aunque las anécdotas son atribuidas a personas locales, también se han recogido en otras partes, y en otros casos, si no figuran en otras colecciones es, posiblemente, porque los recolectores no los han reflejado por su escasa entidad, pero es necesario contar con ellos para las futuras catalogaciones.

El Bizco Pardal

El propio doctor Fradejas Lebrero nos asegura la tradición popular que avala a este personaje sevillano y a su oponente El Cuco, de quienes nos dice que oyó referir, siendo niño, algunas anécdotas.

A El Bizco se le relacionaba, generalmente, con José Gómez Ortega (Gelves [Sevilla], 1895-Talavera de la Reina, 1920), conocido como Joselito El Gallo, perteneciente a la tercera generación de toreros que llevó dicho apodo. Recientemente se ha publicado un libro sobre el mencionado torero; véase León Carlos Álvarez Santaló, *Un mito para el recuerdo. Homenaje a Joselito El Gallo*.

El resto de personajes que se mencionan han sido locales y reales, pero, como puede suponerse de lo que llevamos dicho y de la difusión de algunas anécdotas, éstas son únicamente atribuidas a ellos, pero no necesariamente por ellos ejecutadas.

Coche de caballos para El Bizco Pardal

Resulta que El Bizco Pardal era, no, no trabajaba nunca. Y era muy amigo de Joselillo *El Gallo*. Y decía muchas cosas y se reían los toreros con él, y le dice:

— Joselillo,

— ¿Qué pasa?

— De aquí para adelante voy a trabajar ya.

— ¿Que tú vas a trabajar, Bizco? ¡Vaya, hombre!

— Sí, sí, mira, de aquí para adelante voy a cchar a acarrear personas, desde la estación a Marchena. Pues, ¡mira!: hay allí, que tiene un caballillo allí y un cochillillo allí y todos los días acarrea un golpe de gente, y gana mucho dinero. Yo voy a comprar un caballo y un coche.

— Bueno, pues...

— ¡Pero no tengo dinero!

— ¡Ea! Toma dos mil pesetas. Mil pesetas para el coche y mil pesetas para el caballo — mil pesetas entonces era una cantidad de dinero muy grande.

Bueno, se vino. Cuando llegó al pueblo, se lió a emborracharse y a convidar a todos los amigos.

— ¡Hombre, Bizco! ¿Dónde buscas el dinero que gastas?

— ¡Joselillo me lo ha dado! Joselillo me está dando a mí siempre dinero y lo gasto todo. Y no me queda cuando más dos durillos. Me dio dos mil pesetas... Con dos duros, ¿qué voy a buscar yo? Dije que iba a sacar un caballo muy bueno, muy bueno, un coche bueno...

Se fue a la chatarra y había allí un coche todo lleno de *tachayetas amarradas; atachayetas* por un lado, *atagayetas* por otro... ¡con más agujeros que un colador! el coche. Total, que lo compró. Dice:

— Bueno, pues ahora voy a comprar un caballo — ¡claro! —. Un duro me voy a gastar en el caballo.

Se fue a «La Carne» y había allí un caballo... airado, un penco, ¡muy seco! Total, engancha el caballo en el coche y se va a la estación. Y el otro coche que estaba allí muy bonito, agarró y lo quitó y puso el suyo.

Los viajeros al entrar:

— Este coche, eso es *tugayeta* — y toda la gente iba al otro coche.

Pero dio la casualidad de que aquel día venía Joselillo *El Gallo* a la estación, aquí a Marchena. Y cuantito que vio el coche, dice:

— ¡Joselillo! — digo — ¡Bizco!, ¿qué ha pasado con el coche ese y el caballo?

Dice:

— ¡Ay, Joselillo, por Dios! ¡Ay! Usted no sabe la irritación que tengo.

— Pero, ¿qué pasa?

Dice:

—Mire usted, al coche le ha entrado ¡la viruela!

—Bueno, pues la viruela le ha entrado al coche; pero ¿y al caballo?

Dice:

—¡Una pulmonía!

Los sepultureros le dan permiso

Que era muy chistoso. Y siempre se juntaba él con los toreros: con Joselito *El Gallo*, con Antonio Fuentes... Total:

— ¡Hombre, hazme ahí cincuenta duros, que se ha muerto mi madre! No tengo para el entierro, no tengo para el entierro.

Le daba...

— Hoy no..., hoy te voy a socorrer yo. ¡Van!, los veinte duros.

El otro:

— ¡Y cuarenta duros!

Total, sacaba él para los gabillos. Pero un domingo, dice:

— ¡Momá! —iba por la calle—. ¡Momá!

Dice:

— ¡Fíjate, El Bizco, dónde está su mae! ¡No dice que se había muerto?

Dice:

— ¡Bizco, ven para acá!

— ¡Qué pasa? ¡Qué quieres?

Dice:

— ¡Tú no dices que tu momá se ha muerto?

Dice:

— Sí, pero como es buena, los domingos le dan permiso para salir, los sepultureros.

Versiones árabes

La anécdota parece tener un fondo realista; sin embargo aparecen, en *Yehá*, tres anécdotas basadas en la ingeniosa salida del pícaro, lo que nos hace pensar que ha circulado popularmente en el mundo árabe:

— *Vacaciones de ultratumba*. Ante la llegada de un tropel de jinetes, Yehá se oculta en una

tumba desnudo de la cintura para arriba. Al ver aquel cadáver así, los jinetes se detienen y le preguntan sobre su desnudez; contesta: «Soy de los que estaban enterrados en estas sepulturas, pero me aburría del largo tiempo que llevaba en la tumba y pedí al Señor que me concediera unas cortas vacaciones. Él, en su gran benevolencia, ha accedido a mi petición» (*Cuentos de Yehá*, n.º 451, p. 256).

— *Condición necesaria para gozar de la vida futura*. Yehá cae en una tumba; al ir a incorporarse, unos mulos cargados de vidrio se espantan y rompen la carga. Los dueños, al ver el raro aspecto de Yehá, quieren saber qué hace allí. Responde: «Pertenezco a la otra vida y he venido a este mundo a distraerme» (*idem*, n.º 452, pp. 256-257).

— *Nada tengo que ver con la gente de este mundo*. Al levantarse viento, Yehá queda despojado de sus prendas. Dos jinetes le preguntan la causa de que se encuentre desnudo. Contesta: «Pertenezco a las sepulturas, hijos míos; he dejado el asunto decididamente y he salido de mi tumba para terminar mis abluciones, pero en seguida volveré a ella, ya que nada tengo que ver con la gente de por aquí» (*idem*, n.º 453, p. 257).

Una ballena

Una vez mandó el maestro zapatero al Bizco Pardales a un mandado. Y, siempre, le gustaba mucho jugar. Y se entretuvo jugando a la pelota, le gustaba mucho jugar a la pelota.

Cerca del río, había allí una explanada, y allí se ponían a jugar los muchachos. Y cuando pasaba por allí cerca, pues, como le gustaba tanto, salió corriendo y ya estaba... Le pasaba como le pasa a éste [hay un niño presente y lo señala], jugando a la pelota. Y cuando volvió, empezó el maestro a reñirlo:

— ¡Ay que ver este niño, que no lo puedo mandar a ningún lado! ¡El tiempo que tarda!

Dice:

— ¡Pues usted no sabe por lo que he tardado, maestro? Porque en el río había mucha gente viendo pasar una ballena que había allí en el río.

— ¿Una ballena? — dijo el maestro —. ¿¡Una ballena!?

— Una ballena, una ballena, una ballena más grande que... La he visto yo. ¡Vamos, que la he visto yo!

Y era mentira, no había visto ballena ni nada. Él había estado jugando a la pelota.

Y salió el maestro corriendo, el maestro zapatero salió corriendo a ver la ballena.

Y cuando El Bizco vio que el maestro había ido a ver la ballena, dice:

— ¡Me caguen la leche que mamó! ¡Quizá será verdad lo de la ballena! Yo voy a ir...

Y es que, también en otra ocasión, ocurrió una cosa similar. Que, que a uno se le cayeron dos botellas, y (y puede ser por eso por lo que se dijo lo de la ballena también) se le cayeron dos botellas y empezó a, empezó a gritar:

— Una va llena una va llena una va llena...

Y, y empezó la gente a mirar...

— ¿Dónde estará la ballena, dónde estará la ballena?

Dice:

— No, hombre, es que me se han caído dos botellas ¡y una va llena!

Catalogación

Recuerda a Aarne-Thompson, n.º 1315, *The Tree Taken for a Snake*.

Chevalier, *PJ* (*Cuentecillos*).

Thompson: X900, J1772, J1800, P251, P453.

La anécdota y el episodio de la ballena del Manzanares

Una versión igual a la nuestra, en la que el avisnado chico quiere llamar la atención de la gente y después se sorprende por la atención que ha causado su alarma por la presencia de la «ballena», aparece en Domínguez (*Documentos... Venezuela*, p. 50), 1.1.3.2.4: *Un hombre Guzón*.

Nuestra anécdota bien puede ser realista, pero nos recuerda la de la *Ballena del Manzanares*, por un lado, y las dudas creadas por el ocu- rrente cuando los oyentes dan oídos a su caso asombroso o incierto.

Lo último es lo que le sucede a Shertat (su- ponemos que el Yehá Saharáui) en un chasca-

rrillo incluido en *Cuentos saharáuis*, recogido por Aris-Cladellas. El chusco ve jugando a unos niños y se le ocurre decirles que, si miran detrás de cierta palmera, hallarán unos dátiles. Los niños van corriendo hacia el árbol y Shertat queda pensativo, porque piensa que tal vez existan, realmente, los dátiles tras la palmera.

Sobre la ballena del Manzanares, hay una amplia bibliografía. Chevalier (*Folklore...*, p. 68) recuerda la anécdota a propósito de las pullas: «En efecto, sin dificultades se recoge en los refraneros del Siglo de Oro —desechando unos casos sobradamente conocidos como la ballena del Manzanares o la relojera de Ocaña— rica cosecha de cuentecillos-pullas». Recoge (en *Cuentecillos*, pp. 368-377) diversas versiones o menciones: «Lope de Vega, *El galán escarmentado*, I, *Acad. N.*, I, p. 123a. [...] Lope de Vega, *La noche de San Juan*, II, *Acad. N.*, VIII, p. 150b. [...] Lope de Vega, *Rimas de Tomás de Burquillos*, p. 1429. [...] Tirso de Molina, *Desde Toledo a Madrid*, III, BAE, V, p. 496a. [...] Quevedo, *Poesía*, n.º 737, pp. 932-933. [...] Vicente Espinel, *Vida de Marcos de Obregón*, II, XXV, II, pp. 306-307 [p. 585 en nuestra bibliografía]. [...] Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*, VI, pp. 324-331».

Iribarren (*El porqué...*, pp. 436-437) se ocupa bastante extensamente de la hablilla. Explica que marcó tanto la fama de los vecinos de la capital española, que «antiguamente, los madrileños tenían el apodo de ballenatos». (Efectivamente, así los menciona, por ejemplo, Céspedes y Meneses [*Varia fortuna...*, II, p. 62]: «Ya no ay villanos en Castilla la Vieja, la frequentación de cortesanos, digamos Caçeroleros y Ballenatos, corrompió sus costumbres...»). Es inevitable acudir al doctor Fradcojas Lebrero [*Geografía literaria de la provincia de Madrid*, pp. 85-88] para ampliar este concepto). Seguidamente, Iribarren refiere el sucedido tal como lo hace Gili Gaya comentando el episodio de la *Vida de Marcos de Obregón*: «*Ballenato*: albardas. Alude a una anécdota que también recogieron Corvantes, Lope y Tirso. En cierta ocasión...». Nos dice a pie de página que «la burla de la ballena y de su albarda aparece en tierras extremeñas». Para ello se basa en la autoridad de Rodríguez Moñino, que

recoge el chiste del Manzanares trasvasado a Berlanga y Valverde, localidades extremeñas. [En efecto, Correas la refiere bajo el refrán *En Valverde, moquillo verde; en Berlanga, lanza y albarda*, p. 203a.] También recuerda la versión de Castillo Solórzano (en *Jornadas Alegres*).

Cotarelo (*Colección...*, p. CCXC) da noticia de una obra de don Francisco Antonio Montese, que utilizó el cuento de la ballena para su *Mojiganga de la ballena*. «Esta obra debió de estrenarse en el invierno de 1667», asegura.

No podemos pasar por alto la versión de Trueba (*Cuentos populares*, pp. 92-101) que titula precisamente: *La ballena del Manzanares*. La riada le lleva dos toneles a un vinatero que le inspira la conocida expresión que oye un tal Álgvar, compendio de ser chismoso. Oír y repetir es tarea predilecta del chismoso, por eso «aquella sorprendente noticia había corrido con la celeridad del relámpago desde la puerta de Toledo a la de Santa Bárbara, desde la puerta de Alcalá a la de Segovia, y desde el Salitre a las Maravillas». Álgvar va en cabeza a ver el prodigio, el pueblo le sigue. El chismoso se informa mejor por llegar primero al vinatero, que explica lo acontecido, y se enoja sobremanera: «Yo te enseñaré a no pronunciar la V como la B». Al llegar los primeros curiosos sólo oyen las palabras de Álgvar y preguntan que quién da. Se extiende otra confusión: «Álgvar da, Álgvar da, contestaron los que lo veían». El pueblo que oye esto piensa que el objeto arrastrado por el agua es una albarda. Esta es una versión arreglada por Trueba.

En *Narraciones populares* (pp. 167-182, en el cuento *El ruiseñor y el burro*), vuelve Trueba a mencionar el episodio.

Por la reelaboración de Baselga, su *El barbo de Utebo* (*Cuentos...*, pp. 267-285) puede tomarse como una variante.

En suma, creemos que es una de las anécdotas más conocidas por toda España, pero creemos, también, que debemos afiliarla a la tradición literaria aunque aparezca en la oral:

Espinosa (*CPCL*, II, pp. 144-145), n.º 289: *La ballena es una albarda*.

Sánchez Pérez (*Cien C.*), n.º 62: *La ballena del Manzanares y El barbo de Utebo* (dos versiones).

Amades (*Folklore de Catalunya...*, p. 1174a), n.º 616: *A Vallbona de les Monges, toua*.

El Bizco Pardal entre mocitas

Resulta que El Bizco quería ir a Sevilla, y no tenía nunca una gorda. Pues va corriendo, y iban en un vagón unas pocas de mocitas. Y llega y fue corriendo a vestirse a su casa de mujer. Llega, dice:

— ¡Ay! ¿Dónde vais, a Sevilla?

Dicen:

— Sí.

— Bueno, pues voy a sentar con ustedes.

Total, resulta que se mete con las muchachas allí. ¡Niño! Y como las mocitas sacan la conversación de, de cuando sale...

— ¡Oy!, a mi madre le ha salido — ¿cómo se llama eso que van a tener, cuando van a tener...? — ¡un antojo!, un antojo.

Salió la conversación de las muchachas, decían:

— Entre nosotras, enseña una una cosa y otra... Entre nosotras ¡no pasa nada!

¡Y El Bizco iba que ardía!

— Bueno — dice El Bizco —, bueno, María. A tu madre se le ha antojado una teta vaca. ¡Uh! Estará muy bonita. ¡A ver, enséñala! — decía El Bizco.

— ¡Mírala!

— ¡Uh! Bien. Una teta vaca a la vera de la otra... ¡Qué bien!

— Bueno, ¿y la tuya?

— ¿La mía? Es un merengue.

— ¡Uh! Un merengue... ¡Enséñala! De todas las maneras...

— Bueno...

Total, todas las dijeron, y dice una:

— Bueno, señorita, nosotras, nosotras todas hemos enseñado nuestras cosas, y todos los antojos, ¿y usted?

— ¡Ah! Yo, no me atrevo, hija mía. Mi madre es tan bruta, tan bruta, que se le antojó comerse un pavo. ¡Uf! Pero yo no siento el pavo, yo lo que siento que el moco me lo dejó a mí.

— ¡Uy, pues estará eso muy bonito!

Pues, que, un moco que tenía el pavo, cuando le pone el moco tieso, muy colorado...

— Bueno, pues tú lo tiene que enseñar también.

— ¡Uy! Me da vergüenza, enseñar...

— ¡Nada! No pasa nada.

¡Mira! Cuando salió El Bizco con el moco el pavo...

— ¡Ay, qué sinvergüenza! ¿Y tú eres una mocita...?

Catalogación

K1321.1. Hombre disfrazado de mujer admitido en sitio de mujeres. Sobre este motivo, véase Thompson (*El cuento folklórico*, p. 228), K1856, K1321, K1810.1.

El luto de El Bizco

Pues también, dice que se le murió la madre, y le habían regalado un traje blanco. Pero resulta de que el traje blanco tenía un, un agujerito en el culo. Claro, como se había muerto la madre, pues le dijeron:

— Pues mira, en vez de ponerlo el remiendo blanco, se lo vamos a poner negro en el culo.

Entonces fue a los toros y le dice uno:

— ¡Bizco!, pero ¿tú? A ti te se ha muerto tu madre. ¿Y tú adónde llevas el luto?

Y dice:

— Mira, el luto cada uno lo lleva donde quiere; lo mismo lo lleva en el brazo que lo puede llevar en el culo.

Versión semejante

La anécdota se atribuye al famoso personaje sevillano y no recordamos otra igual; sin embargo, cierto fondo popular debe existir.

La brevedad de la cita nos permite transcribir un fragmento de Trueba (*Narraciones populares*, p. 40):

Séneca, que era el mismo demonio para observar y satirizar, observó cuatro domingos seguidos al ir a misa que á Angelote se le reían los calzones por la parte más séria, y observando el quin-

to domingo que á pesar de ser negros habían sido cosidos con hilo blanco, teniendo además puntada de mortaja de suegra, se puso á cantar con una sonrisa que frió la sangre á Angelote:

*Tengo que tengo
la camisa cosida
con hilo negro.*

Clase alta o clase baja

Es de señoritos. Y iba El Bizco también. Dicen los señoritos:

— Aquel cortijo, de mi tío, el capitán.

Ya va El Bizco Pardal, mirando.

— Mi tío..., aquel cortijo, de mi tío el general; el otro, mi tío, el marqués.

¡Mira! Todos los gordos los estaban diciendo. Y El Bizco Pardal, callado. Y cuando ya se quedan callados, dice El Bizco Pardal:

— ¡Ya está todos los cortijos! ¿No?

Dice:

— Sí.

— ¡Ah! —dice—. Ahora voy a empezar yo —dijo El Bizco Pardal, dice—. Aquel cortijo que está allí, mi tío el basurero; aquél, mi tío el enterrador; aquél, mi tío el otro...

Dice uno, dice:

— ¡Amigo!, ¡qué, qué familia más baja tiene usted!

Dice:

— ¡Hijo la gran puta, la que a mí me habéis dejado! ¡Si vosotros os habéis llevado toda la buena!

Versiones

Roderic (*100... ferroviarios*, s.p.): *Un caballero andaluz. Un baturro y un andaluz son los personajes que se encuentran, en esta versión, en un tren:*

[...]

— ¡José...! ¡Qué familia más rufo!

— Pues ¡ridiez! La que usted m'ha dejado: porque s'ha llevao lo mejorico.

En un cuentecillo del conde de las Navas, *Los tres emperadores y el campesino* (López-Valdemoro, *O.I.*, pp. 253-254), hallamos ciertas semejanzas. El emperador de Austria, el zar de Rusia y el emperador de Alemania suben, tras una cacería, al carramaro del campesino. Éste quiere conocer la identidad de sus acompañantes; cuando le revelan la verdad, él, incrédulo, dice de sí mismo: «¿Yo? ¡¡el Papa!!».

Posee ciertas semejanzas también con un cuento frecuente: el enojo de quien se siente rebajado es evidente; aparece en Timoneda (*El sobremesa*, I, p. 62). Hablando sobre los grandes de España, «uno querría ser duque del Infantazgo...», finalmente otra exclama: «Yo querría ser melón». Y explica que para «que oliédeses en el rabo».

Pabanó (*Historia y costumbres de los gitanos*, pp. 164-165) refiere un sucedido que le pasó a un tío de Joselito *El Gallo* en 1911. Joselito y su hermano Rafael, también torero, invitaron al tío a una *juerga* y, para gastarle una broma, le cedieron un burro «viejo, flaco y lleno de mateduras» mientras ellos montaron dos «soberbios potros» para acudir a la cita. Así como los matadores de toros se lanzaron al galope, José *El Águila*, el tío, cabalgó lenta y pacientemente en su rucio, sin inmutarse. Cuando llegó a la fiesta le esperaban con gran jolgorio y broma: «Pero, José, ¿qué has jecho, home; qué t'ha pasáo pa tardá tanto? T'estamo asperando tres hora...» La paciente resignación del viejo es la que recuerda el obligado conformismo de El Bizco de nuestro cuento: «Pero Rafaé, si ostés habéi venío en tren expré y yo en un cantáo de perra gorda...».

Tirando gato al río

Esto venía a ser un señor que vivía en Sevilla. Y le llamaban «El Bizco Pardales». Estaba trabajando en una banquillo de zapatero, de ayudante. Y llegaron una mañana a la zapatería, el maestro llegó antes y él llegó después, y le dice:

— ¡Bizco!

— ¿Qué pasa, maestro?

Dice:

— Ha ocurrido una desgracia.

Dice:

— ¿Qué ha pasado?

Dice:

— El gato se ha muerto, hijo.

— ¡Qué dolor del gato, animalito! ¡Con lo que yo quería al gato, que hacía siempre...! Yo me sentaba, venía y *me se* echaba en las piernas y pasaba, ronronear... ¡Qué dolor de mi gato! — hasta lloró El Bizco y todo—. ¿Y qué vamos a hacer, maestro?

— ¡Qué vamos a hacer! Es menester que lo cojas, lo metas en un saquillo, en el saquillo ese que está ahí, en el rincón, y lo llevas al río y lo tiras en el río. El saco te lo tracs, ¡eh! Te tiras el gato y te traes el saco.

— Bueno, maestro. Está bien.

Cogió, metió el gato en el saco, se lo echó a cuestras, al hombro, y se dio a andar por las calles de Sevilla, que estaba bastante retirado del río, vamos, echaba, había cerca por lo menos en un kilómetro o más. Pero llegó al río y tiró el gato. Cuando tiró el gato, había allí unos muchachos jugando a la pelota y se puso a jugar a la pelota. Estuvo allí hasta que acabó de jugar el partido ¡Pechada de correr se pegó! Llegó casi a la hora del almuerzo. Cuando llegó, empezó el maestro a reñirle:

— ¿Dónde has estado, que hace más de dos horas que te fuiste?

Dice:

— ¿Que dónde he estado? ¡Usted no sabe ni la gente que había allí tirando gatos en el río.

Catalogación

Thompson: P360, P453.

Tirar gatos al Guadalquivir.

Podemos leer lo siguiente en *Marcos de Obregón* (II, VI, p. 405):

Vino en este tiempo una grandísima peste en Sevilla, y mandóse por materia de Estarlo que matasen todos los perros y gatos porque no llevasen el daño de una casa a otra. Yo, procurando asentar mi vida, fuíme a Sanlúcar, a casa del duque de Medinasidonia, y navegando por el río fue tanta la abundancia de gatos y perros que había ahoga-

dos en todas aquellas quince leguas, que algunas veces fue necesario detener el barco o echarlo por otra parte.

Callos o menudo

El Bizco Pardal fue una vez con unos señores a Jerez, a Jerez de la Frontera. Y entonces, para reírse con él —en Jerez al menudo le dicen callos—, y entonces llegó y le... —¡bueno!, a los callos esos les dicen..., bueno, a los callos les dicen menudo; pero es que son callos; no quieren que les digan menudo, sino callos—, y entonces lo mandaron allí a una gatunera que había ¡muy gorda!, y para reírse con él; como sabían que iba a pedir menudo, la gatunera se iba a cabrear, le dijeron:

—Corre Bizco. Ve a aquella señora que está allí, que mata becerros y eso, y le dices que te venda dos kilos de, ¡de menudo!

Y cuando llegó le dice:

—Señora, ¿me vende usted dos kilos de menudo? —porque era tartajoso.

Dice:

—¿Menudo?, sinvergüenza. A usted ¿quién le ha dicho eso? ¿Porque yo soy gorda menudo le voy a vender a usted? A usted le voy a vender el cuchillo, que le voy a dar en la cabeza con él.

Dice:

—*Ceeñora, noo ce ponga uzte acá, queee yoo ya me voy.* —y se fue a donde estaban ellos.

Y ellos estaban meados de risa. Dice:

—Bucno, pues ahora vas a ir otra vez y le vas decir que te venda callos.

—*Hombre, noo hacerme ir ayí má; que yo noo voy ayí má. Que eza mujé me va 'tirá el cuchillo.*

Cuando se fue, le dijo:

—*Ce, ceñora, ¿tiene uzte cayo?*

Y le dijo:

Sí, señor, que tengo callos.

Dice:

—*Pue compra una alpargata aací de grande, ¡zoo hija la gran puta!*

Catalogación

Thompson; J1442.

El Bizco con prismáticos

Voy a contar otro de El Bizco, que fue a los toros. Fue a los toros..., y él nunca ha visto los toros con los prismáticos esos; nunca había visto los toros. Y entonces, por reírse con él, pues se los dieron. Cuando el toro venía cerca de él, estaba así mirando, y venía el toro; ya lo veía viniendo muy cerca, muy cerca... ¡que lo vio encima!, y cuando lo vio encima, al de adelante le hizo: «¡Ah, toro!» Y tiró, lo tiró a la plaza al que estaba delante.

(Como el toro ya lo vio tan cerca, dice: «¡Ea, ya, ya está aquí!».)

Catalogación

Cf. Robe, 1331*E.

OTROS PERSONAJES LOCALES

La venta del becerro viejo

Y en Paradas hay otro también que es muy chistoso. Y resulta de que crió un becerro; un becerro para, lo engordó para venderlo. Y se lo vendió a uno. Y el becerro resulta de que el becerro estaba ciego.

Y cuando, el que lo compró era un matarife, como iba a matar, cuando lo notó que estaba ciego, dice: «En busca de Manué voy ahora mismo. A ver por qué me ha vendido a mí un becerro ciego».

Y fue muy chistoso ese hombre, muy gracioso. Le dice:

—Vamos a ver, Manué. Tú, ¿por qué me has vendido a mí el becerro ciego?

Dice:

—Hombre, yo creía que lo querías para matarlo. Si yo fuera sabido que lo querías para enseñarlo a leer, pues entonces yo no te lo fuera vendido.

Aparece, en algunas ocasiones, una anécdota que puede recordar la presente. Vende el boricu asegurando que no tiene defecto alguno, y, cuando le reclaman, se defiende diciendo que el tal no es un defecto, sino una desgracia. Puen-

de leerse, por ejemplo, en Castelar (*Nueva Floresta*, p. 26), *El Borrico Tuerto*.

De comer, guitarra

Y en Paradas había uno —eso era en Paradas, ¡ch!—. En Paradas había uno que le decían Covano, y era aquellos años de la hambre también. Y los niños, pues claro: comían poco. Y...

Pero un día fue la mujer a la plaza y compró una clase de pescado —no sabía ella lo que era; era como un cazón, una cosa así—. Y entonces le dijo el pescadero que era guitarra.

Y les dio de comer aquel día. Claro, les guiso aquel guiso; los pobrecillos se hartaron de comer.

Y allí entonces no había ni servicio, ni vater, ni nada. Y se fueron al corral. Y tenía siete u ocho chiquillos y todos estaban allí por el corral, todos con la barriga mala.

Y entonces entró el padre, le dice:

—¡Niña!, ¿tú qué les has dado de comer a los niños hoy?

Dice:

—¿Yo a los niños de comer? Hoy les he dado a los niños de comer ¡guitarra!

Dice:

—Pues anda, ve allí, al corral, que los tienes a todos de jarana.

Versiones:

Pabanó recoge una anécdota sin variación (*Historia... de los gitanos*, p. 175): *La guitarra*. Personificado en Manoliyo en *Zocato*, de Triana, al que le regala el pescado guitarra «er Bardomero».

Otras semejantes son viejas en la literatura. Santa Cruz (*Floresta*, I, V, III, III, pp. 195-196), cuenta la tacañería del hombre que da de comer sólo livianos. Un mozo se queda rezagado en una marcha; el señor vuelve la cabeza y le ve con una gran piedra. Explica a su señor: «Hállome tan liviano de comer siempre livianos, que de miedo que no me lleve el ayre, cargué de este peso».

Nuestro cuento, como el anterior de Santa Cruz, está basado en la polisemia de una palabra y los equívocos que ello conlleva. Livianos, aparece frecuentemente en la literatura del Siglo de Oro tanto con la acepción de pulmón como de ligero.

Una anécdota de Asensio (*Floresta*, III, I, IV, II) es más semejante a la nuestra respecto a la comida y los supuestos efectos, pero más cercana a Santa Cruz respecto a los móviles que provocan la acción: llamar la atención sobre la tacañería del señor.

Cruzar la alambrada

El Covano, el Covano ese fue con Trescarteras, con Trescarteras, los años malos de las hambres, y le dice Trescarteras a Covano:

—Covano, vamos a coger bellotas.

Y dice Covano:

—Yo no voy al monte por bellotas, que está la guardia ahí. Está la guardia, y como nos coja *mos* va a pegar palos hasta en el carné de identidad.

Dice:

—¡Anda ahí! Vámonos allí... la guardia... nosotros... cuando pase un rato, nosotros salimos corriendo y en el Calvario nos juntamos los dos.

Dice:

—*Cbiquiyo*, que nos pilla antes de tiempo, que nos pilla.

Bueno, se fueron al monte a coger, a coger bellotas. Cuando están cogiendo las bellotas, le dice Covano:

—¿Que viene! —dice el otro— ¡que viene! ¿Que viene la guardia, Covano!

Y salió corriendo el otro volado, y dice:

—¡Me cagüen la madre que parió al guardia civil!

Salió corriendo el Covano. Cuando Covano llegó al Calvario, cuando Trescarteras llegó al Calvario, Covano llevaba una media hora ya, y le dice Trescarteras:

—¿Viste como me salté la alambrada?

Dice:

—¿Pero ahí había alambrada?

Ni con un cántaro

Cuando estaba en la mili, cuando fue a la mili, estaba diciendo el capitán:

— Porque el Señor quitó las espinas a Jesús, o sea, una golondrina le quitó las espinas a Jesús, porque estaba crucificado — dando muy mal la conferencia —. Porque, una golondrina venía volando y lo salvó.

Y le dijo el capitán a Covano:

— Usted cree Covano que la golondrina ¿puede secar el mar con el pico?

Dice:

— Ni con un cántaro a cuestras.

Covano en el tranvía

Pues éste también fue a Sevilla, ese Covano. Y se subió en el tranvía. Y cuando... — usted sabe que el tranvía, para arrancar, hace...: se pega —, y entonces el cobrador le dijo:

— ¡Agárrese usted aquí, hombre! — se agarró a la barra del tranvía.

¡Y venga a andar por Sevilla, y venga a andar y venga a andar! Y aquel hombre no se bajaba. Y cuando ya le pareció, le dijo al cobrador:

— Oiga [imitando], caballero. Yo me tengo que soltar eso que tengo que *dir* a mi pueblo.

Dice:

— Pero, hombre, ¡yo le he puesto a usted ahí no se vaya a caer!

(Y estuvo todo el día en Sevilla dando vueltas por Sevilla.)

[Para imitar a Covano oculta el labio inferior bajo los incisivos superiores.]

Catalogación

Thompson: J1730. J1820.

Covano recluta

Y cuando le marcaron tenía unas uñas así de largas. Y entonces, cuando lo estaban marcando, se acercaron así, a verlo. Dijo:

— Usted, ¿cuándo se corta las uñas?

Dice:

— ¡Yo cuando tropiezo! [imitando].

Covano soldado

Cuando, cuando, ya era soldado que entró en filas... No, hombre, cuando lo puso en, cuando ya los pusieron formados a todos, entonces pilló y le dijo — hablaba muy malamente; formado muy mal; de un lado —, y se acerca el comandante y le dice:

— Pero, todos los mozos de su pueblo, ¿son como usted?

— No, yo soy el mejorcito [imitando].

Covano y las botas

El Covano ese, que está de asistente con un capitán, y entonces le dijo:

— Mira, Covano. Vas a ir y te vas a traer, que yo tengo unas botas..., bueno, tengo dos pares de botas, tengo unas coloradas y otras blancas; y te vas a traer uno de los dos, el que tú quieras.

Y entonces tenía..., ése tenía los diecetes así de largos. Y lo mandó y fue entonces dice: «Yo me voy a llevar una de éstas cualquiera». Y entonces cogió, y cogió una colorada y otra negará. Y se las llevó al capitán. Cuando llegó, le dijo:

— ¡Su calamidad! ¿Estas botas me traes?

Y dijo:

— Mi capitán las que han quedado allí son lo mismo [ocultando el labio inferior].

Versión española

Roderic (*100... ferroviario*, s.p.): *Tenta razón*. Un criado y su señor son los personajes en este caso:

[...]

— Me habían dicho que no eras muy listo, pero por lo que veo eres tonto del todo. ¿Crees que puedo ponerte un zapato de cada color?

— Pues los que han quedado allí también son iguales.

Colmado o raído

Esto que os voy a contar, me contaron en el tinajón de Perpiñán. Perpiñán es una finca que está en la vega de Carmona y allí, el tinajón era comunal, o sea que todos los colonos, como ya no había vacas —aquello estaba hecho para las vacas—, como ya no había vacas —vacas o bueyes—, pues servía para los yunteros que iban allí a sembrar el maíz, pues se quedaban allí de noche, se iban siempre por tres días. Llevaban paja, y tenían que llevar la comida para las bestias y no podían llevar mucha, porque llevaban tres o cuatro sacos de paja y se quedaban, el día que iban, aquella noche; y al tercero, al tercer día se iban al pueblo.

Y alguna de las veces, cuando iban y se quedaban allí, pues, unas veces llovía. De noche, pues cada uno decía su cosa; contaban chistes y... cada uno decía lo que le parecía. Y me contaron una cosa que me, que me hizo mucha gracia —los paradeños son muy exagerados; les gusta mucho exagerar la cosa—, y me contó uno que dice que un vecino suyo había hecho una obra; había destejado una casa. Tenía el cielo raso, y en el sobrado había, tenía aquel año avena. Cuando se dio cuenta, se habían llevado la mitad de la avena; había muchos ratones: los ratones se llevaban la mitad de la avena.

Y le dice:

—Lo que vamos a hacer va a ser... Vamos a desbaratar el techo raso a ver si liquidamos los ratones que haya.

Se liaron con escobas y palos y todo lo que pillaron allí... ¡que yo no he visto en toda mi vida más ratones!

Dice:

—Cojo media fanega de ratones ¡media fanega!

Y había uno allí que estaba escuchando lo que estaba contando el otro de tantos ratones, dice:

—Oye, te voy a hacer una pregunta: ¿los ratones son, colmado o raído?

Juan Ramírez Álvarez, Arahá, 1993.

Evidentemente, la anécdota es real, pero en nada difiere de las historietas populares. Refleja los motivos X900, X1020 y X1226 referentes a exageraciones.

El arroz es demasiado caro

Una vez a Centeno le invitaron a comer. Centeno era también uno de éstos, que era muy chistoso. Lo invitaron a comer en una reunión. Y entonces todos los que estaban allí —era un guiso de arroz con carne, arroz con carne de pollo, de carne. Y dice que, con el arroz —allí todos reunidos, tenían el guiso, el arroz puesto—, empezaron a comer, y dijo uno:

—Un grano de arroz de éstos vale cinco duros.

¡Ya ves en aquellos tiempos, cinco duros un grano de arroz, de bueno que estaba, de bueno que estaba! Y entonces le dijo —y Centeno, cuando oyó, se puso a la vera del plato de la carne, se puso a comer carne—, y el otro dijo:

—Un grano de arroz de estos vale diez duros.

¡Y Centeno, a comer carne!

Y otro le dijo:

—Un grano de arroz de estos vale veinte duros.

¡Y más carne comía Centeno! Y el otro dijo, dice:

—Esto vale mil pesetas, un grano de arroz de estos.

Y hace así... ¡Mira! Dice:

—Oye, Centeno, ¿tú no comes arroz?

Dice:

—Sí hombre. ¡Al precio que tú has puesto el arroz es para que yo lo pueda comer!

Catalogación

Cf. Hansen, **1568B.

El maestro justo

Al maestro Justo lo pillaron una vez cuando ahí en la Corredera, y lo vio un municipal y le dice:

— ¿Ahí se está usted meando?

Porque ¡como bebía tanto!, se emborrachaba, le entraban muchas ganas de mear; por donde quiera se ponía a mear. Y lo pillaron los municipales:

— ¡Venga! Usted tiene que pagar una multa de diez reales.

Le llevaron al ayuntamiento, dice:

— ¿Diez reales voy a pagar yo? ¡Con diez reales me compro yo una escupidera y mea toda mi familia!

Catalogación

Thompson: J1250.

Hay varias versiones sobre el tema. En Nogués (*C... de Aragón*, p. 120), el infractor es multado con diez reales, y entrega un duro. Como no pueden darle vuelta del dinero sobrante, el hombre sancionado le dice a un acompañante: «Bueno; haz tú lo mismo, y que se quede con el duro».

Trabajar con «El Nabo»

En Paradas hay una familia que le dicen «Los Nabos». Y entonces se fue — en los años cincuenta y tantos había muy poco trabajo en Paradas —, y se fue a Barcelona, y se colocó en una obra, porque era de campo. Dice:

— Mire usted, yo me voy a colocar aquí de lo que sea.

Dice:

— Mire usted, esta obra está empezando. Usted lo que puede, arreglar el camino y replantar esto hace que se empiece.

Dice:

— Bueno, pero yo me llamo Manuel Parrilla Buzón — dice —, pero en mi pueblo nada más me dicen «El Nabo».

Y ya nada más le decían «El Nabo» para acá, y «Nabo» para allá, y «Nabo» para acá. Y bueno.

Pues a los dos o tres días, llega una mariquita pidiendo trabajo y dice:

— Yo soy decorador.

Y dice:

— Mire usted, aquí decorador no hay ahora mismo.

Dice:

— Bueno, pues yo me quedo por aquí hasta que llegue el tiempo de la decoración.

Y entonces un día:

— Pues va usted a pintar esto, vaya usted a fregar a la oficina.

Y un día no tenía qué mandarle, dice:

— Pues hoy, se va usted a, se va usted allí y parte piedras con «El Nabo».

Dice:

— Con *el nabo* no parto yo ni bizcochos.

No hay Casa Consistorial

Que dice que aquí llegó una vez un hombre preguntando por la Casa Consistorial, y había un municipal que le decían aquí «Ganancia», y llegó, dice:

— Mire usted, la Casa Consistorial, ¿dónde está?

Dice:

— ¡Ofú! Esa casa la han quitado de aquí. Eso en Marchena sí hay, pero aquí no hay casas de ésas. Eso lo quitó Franco y aquí no hay casas de ésas.

Y era el Ayuntamiento, y se creyó que eran casas de mujeres.

Motivos que se citan

J1250	Réplicas verbales inteligentes.
J1442	Un cínico replica.
J1730	Ignorancia absurda.
J1772	Un objeto tomado por otro.
J1800	Una cosa tomada por otra (varios).
J1820	Acciones inapropiadas por malentendido.
K1321	Sedución por hombre vestido de mujer.
K1810.1	Disfrazarse poniéndose ropas (llevando adornos) de cierta persona.
K1836	Hombre disfrazado con vestido de mujer.
P251	Hermanos.
P360	Amo y sirviente.
P453	Zapatero.
X900	Humorismo en mentiras y exageraciones.
X1020	Mentira: notables posesiones u hombres.
X1226	Mentiras sobre ratones.

Bibliografía que se cita

- AGÚNDEZ GARCÍA, José L., *Cuentos populares sevillanos (en la Tradición Oral y en la Literatura)*, Sevilla, Fundación Machado, 1999.
- AARNE, Antti, y THOMPSON, Stith, «The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography», translated and enlarged by Stith Thompson, *FF-Communication*, n.º 184, Helsinki, Indiana University, 1964.
- ÁLVAREZ SANTALÓ, León C., y otros, *Un mito para un recuerdo. Homenaje a Joselito El Gallo*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1995.
- AMADES, Joan, «Folklore de Catalunya. Rondalles. Rondalles», *Biblioteca Pereane*, n.º 13, Barcelona, Selecta, 1974.
- ARGUIJO, Juan, y otros, *Cuentos*, edición de Beatriz Chenot y Maxime Chevalier, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
- ARIS, Carme, y CLADELLAS, Lluïsa, *Cuentos sabarauts*, Madrid, Anaya, 1991.
- ASENSIO, Francisco, *Floresta española, y Hermoso ramillete de agudezas, motes, sentencias y graciosos dichos de la discreción cortesana*, 2 tomos, ¿Madrid?, 1790.
- BASELGA RAMÍREZ, Mariano, *Cuentos aragoneses*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, CSIC, Diputación Provincial de Zaragoza, 1946.
- CASTELAR, I., *Nueva floresta española o Miscelánea de anécdotas, chistes, rasgos históricos, etc., seguidas de diferentes trozos de prosa y verso, sacados de los mejores autores españoles antiguos y modernos como Cervantes, el P. Isla, Martínez de la Rosa, Navarrete, Jérica, etc. Todos con notas en francés, etc.*, París, Librería de J.-N. Truchy. Ch. Leroy, 1882.
- CHERTUDI, Susana, «Juan Soldado. Cuentos folklóricos de la Argentina», *Identidad Nacional*, n.º 35, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación-Biblos, 1994.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Grijalbo, 1978.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos, y antes y de otra gran copia (1627)*, ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- COTARELO Y MORI, Emilio, «Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde finales del siglo XVI a mediados del XVIII», *NBAE*, n.ºs 17 y 18, Madrid, Bailly/Baillière, 1911.
- DOMÍNGUEZ, Luis A., *Documentos para el Estudio del Folklore Literario de Venezuela*, San José (Costa Rica), Talleres Gráficos de Trejos Hermanos, 1976.
- ESPINEL, Vicente, «Vida del Escudero Marcos de Obregón», en *La picaresca española*, Barcelona, Nauta, 1968.
- ESPINOSA, Aurelio M., *Cuentos populares de Castilla y León*, 2 tomos, Madrid, CSIC, 1988.
- FARFÁN, Juan (fray), «Dichos agudos y graciosos», ed. de Aurora Domínguez Guzmán, *Literatura*, n.º 16, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1996.
- GARCÍA FIGUERAS, Tomás, *Cuentos de Yebá*, traducciones del ár. de Antonio Ortiz Antifiolo, Sevilla, Padilla, Junta de Andalucía, 1989.
- HANSEN, Terrence L., «The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America», *Folklore Studies*, n.º 8, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- IRIBARREN, José M.ª, *El porqué de los dichos. Sentido, origen y anécdotas de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades*, Madrid, Aguilar, 1955.
- LÓPEZ-VALDEMORO Y DE QUESADA, Juan G. (El Conde de las Navas), «Obras incompletas», I, *Cuentos y chascarrillos propios y ajenos*, Madrid, RAE, 1929.
- NOGUÉS, Romualdo, *Cuentos, tipos y modismos de Aragón*, Madrid, Fernando Fe, 1898.
- PABANÓ, F. M., *Historia y costumbres de los gitanos. Colección de cuentos viejos y nuevos, dichos y timos graciosos, maldiciones y refranes netamente gitanos*, Madrid, Montaner y Simón, 1914 (edición facsímil de Ediciones Giner, Madrid, 1980).
- PAZ Y MELIÁ, A., «Sales españolas o agudezas del ingenio nacional», *Escritores Castellanos*, n.ºs 80 y 121, Madrid, Imp. M. Tello, Sucesores de Rivadeneyra, 1890-1902.
- ROBE, Stanley L., «Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States», *Folklore Studies*, n.º 26, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California, Press, 1972.
- RODERIC, *100 cuentos ferroviarios*, Barcelona, Hermandad de Ferroviarios de Ntra. Sra. de la Merced, 1958.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Isabel, «Pedro Malasartes en Brasil», *RDTE*, XL, 1985, pp. 239-257.

- «Folklore y literatura de cordel: personajes cómicos y cuentos tradicionales en pliegos sueltos brasileños», *RDTB*, XLVI, 1991, pp. 63-73.
- SALAS BARBADILLO, «El Subtil Cordoves Pedro de Urdeinala y Gallardo Escarraman» (1620), ed. de Marcel Charles Andrade, *Estudios de Hispanofilia*, n.º 30, Madrid, Department of Romance Languages University of North Carolina-Castalia, 1974.
- SÁNCHEZ PÉREZ, José A., *Cien cuentos populares*, Madrid, Saeta, 1942.
- *Cuentos árabes populares*, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Africanos, 1952.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española de apotegmas, o sentencias sabias y graciosamente dichas de algunos españoles* (1574), ¿Madrid?, 1790.
- «Floresta española», edición de M.ª Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, *Biblioteca Clásica*, n.º 40, Barcelona, Crítica, 1997.
- 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, 6 vols., 1955-1958.
- *El cuento folklórico*, tr. de Angelina Lemmo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TIMONEDA, Joan, y ARAGONÉS, Juan, *Buen aviso y Portacuentos* (1564) y *Alivio de caminantes* (1563), «Cuentos», ed. de M.ª del Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, *Clásicos Castellanos*, n.º 19, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- TRUBBA, Antonio de, *Cuentos populares*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1875.
- *Narraciones populares*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1875.
- *Cuentos del bogar*, Madrid, Imp. Miguel de Gujarrero, 1876.



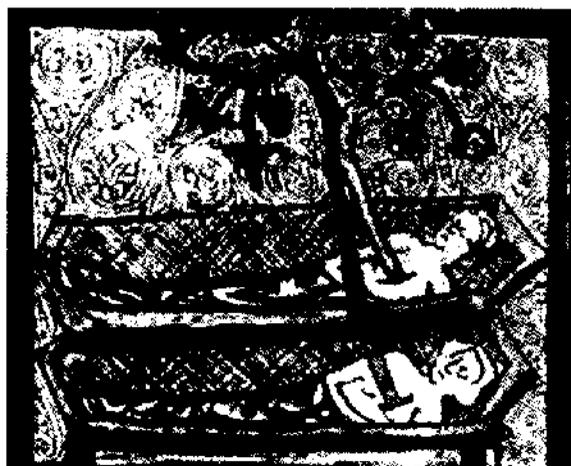
Tristán e Isolda. El mito del amor sublimado por la muerte

Isolda muere de amor. Se extingue en lo físico para unirse en lo espiritual con Tristán. No hay cuchillos ni venenos, como en *Romeo y Julieta*, sino una transfiguración que en la obra de Richard Wagner adquiere un dramatismo musical sin parangón en la historia de la ópera. La melodía infinita, la línea ondulante de una orquestación que proyecta las olas del mar, quietas y en ebullición, según los momentos, han hecho eterna y asumible por todas las generaciones una leyenda de siglos. El folklore universalizado, como tantas otras veces, superando sus orígenes, comunicando la historia y sus derivaciones a gentes de todas las nacionalidades y tiempos. Una leyenda con base grecolatina, pero que nace en la Edad Media, se desparrama por toda Europa, incluida España, y el propio Valladolid, donde se encontró un infolio en 1501, para que Wagner, en la madurez de su genio artístico y la vivencia apasionada de su amor por Mathilde Wessendock, ponga el punto fundamental de esta leyenda en una larga obra de cuatro horas de duración, en la que la acción externa se sustituye por la volcánica expresión interna de una pasión que engloba términos como amor, venganza, traición y muerte, en una especie de orgasmo artístico que proyecta el físico que no se cumple en escena.

Esta pervivencia del mito en el tiempo histórico se ha hecho realidad con unas representaciones memorables de la ópera wagneriana en el Teatro Real de Madrid, en las que Daniel Barenboim y Harry Kupfer, directores musical y de escena, han puesto de relieve que la historia

de amor y muerte de antaño es capaz de llegar a todas las sensibilidades, incluido un tiempo actual en el que sólo la pasión por el dinero y el poder parecen fundamentales y excluyentes.

Desde los remotos orígenes de la leyenda, *Le Roman de Tristan et Yseult*, descubierta en el año 1900, hasta las ediciones de Broul (1180), Von Obers en alemán (1190-1200), Thomas d'Angleterre en inglés (1160-1170), estos amantes han ido decantando su pasión en una universalidad y variedad idiomática que en el alemán de Richard Wagner se conjuga para la posteridad, desde las sucesivas y plurales visiones musicales y escénicas que se han sucedido y se siguen sucediendo. Se encuentran en la ópera los elementos simbólicos, los filtros de amor y de muerte, la antorcha, el juego de la noche y el día, y también las situaciones de tensión, la espera, las fidelidades e infidelidades, la muerte. Estamos con Wagner en el final de la historia de estos dos personajes, como si la ópera sucediera en un tiempo limitado, algo así como la noche de *Don Giovanni*. Isolda nos contará cómo conoció a Tristán. Éste, en su delirio, hablará de su niñez, de su destino trágico. Wagner esencializa la trama en su conclusión. El viaje por mar, la traición al padre, el sacrificio, la muerte, la transfiguración. Muy pocos personajes: Tristán —Kurwenal, Isolda— Brangania, amos y fieles sirvientes; el rey Marke padre, espiritual del héroe; Melot, cortesano amigo y después traidor. La voz de un marinero, un piloto, un pastor, que crean adecuadas atmósferas. Brevísimas intervenciones de los coros, figuración



mínima. Una mirada pausada, filosófica, que se vierte en largos monólogos o dúos que exigen a los cantantes e intérpretes unas condiciones técnicas y artísticas, una resistencia a la fatiga, casi sobrehumanas. También hay que decir que el reparto de esta producción colmó todas las expectativas.

Historia eterna. ¿Cómo abordarla en las mágicas posibilidades actuales de verterla a través de la historia, la filosofía, el psicoanálisis, o cualquier otra ciencia metodológica? El discurso wagneriano es compacto y fluido al mismo tiempo. Desde el acorde inicial, del que tanto se ha escrito, hasta el último pianísimo, la orquesta es protagonista en los momentos de plenitud y en los de infinito sosiego. Ella es la conductora de la obra, a la que tienen que integrarse los intérpretes en un espacio terminado, con unos signos externos específicos, y la luz que debe contribuir a expresar los sentimientos de los personajes, tanto desde lo mítico como desde la interpretación del presente. ¿No experimentamos todos y cada uno de nosotros el deseo inextinguible de la consecución del amor, y el temor y la incertidumbre ante la muerte inevitable?

La capacidad del mito de traspasar todos los tiempos y las fronteras ha encontrado un ejemplo extraordinario en el caso de *Tristán e Isolda*. Desde su estreno, esta ópera ha sido objeto de todo tipo de puestas en escena, y de diversas versiones musicales. Montajes metafísicos y con base psicoanalítica en el caso de Wieland Wag-

ner, con signos icónicos diferentes en cada acto, la vela, el tótem, la figura fálica del conclusivo. También Heiner Müller, en su famoso montaje de los últimos años de Bayreuth, y desde un inmovilismo de los intérpretes muy diferente del que había conseguido el nieto de Wagner, enlazaba con el absurdo beckettiano y con la ruptura de los países del Este y su frustrada revolución. Harry Kupfer busca esta vez la expresión de la pasión física, de la plenitud orgásmica de la partitura, sin recurrir ni mucho menos a una interpretación realista.

La dirección orquestal de Barenboim, de todo punto magistral, enlaza el mito con lo físico, lo tremendamente físico, y la estupenda orquesta berlinesa en sus manos parece concretar la conjunción de los seres más desde el deseo que desde la realidad física. Diríamos que en cierta forma se vuelve a los orígenes, a los de la leyenda que Wagner transformó como suya. Hace igualmente unas interpretaciones muy discutibles sobre esa plenitud de la relación física. ¿Kurwenal ama a Tristán?, ¿Brangania a Isolda?, ¿el rey Marke a su sobrino y heredero? Con sutileza, Kupfer hace que los personajes se toquen, levemente, pero de forma muy evidente. En una figura de ángel caído con las alas extendidas, que va rotando en los sucesivos momentos en los que las relaciones amorosas llegan a la plenitud o al desconsuelo, los actores con cierta dificultad se sostienen, suben a la superficie rocosa. Se encuentran incómodos, son seres humanos, no mitos inmovilizados. Es una opción muy interesante, aunque pueda ser discutible, como siempre que el canon interpretativo es en cierta forma transgredido.

Pero volvamos a la historia. Un primer interrogante: ¿por qué Wagner se limita a una narración por boca de los dos protagonistas y del propio Marke de las vicisitudes de éstos, y no las proyecta en la escena? En cuatro horas de duración se podría haber buscado una fórmula que impidiera esa concentración que a muchos puede parecer monótona. Wagner era dramaturgo y músico, y optó por lo más difícil, por penetrar con un escalpelo en el fondo del sentimiento humano. Las teorías de Schopenhauer

están presentes, como se ha señalado con unanimidad, pero al tiempo esa elección de lo espiritual, de los impulsos del deseo tiene algo de moralista y conservador. La exaltación del deseo se logra en la unión física de los cuerpos. Wagner tiene miedo de dejarse llevar por esa fuerza que se fijaría en el sentimiento por encima de la razón, pero tampoco considera la muerte de los amantes como un castigo, sino como una transfiguración espiritual. Desde este punto de vista caben muchas reflexiones sobre este mito, que es posiblemente, con Romeo y Julieta, el espécimen esencial de esa relación eros-thanatos que constituye nuestro módulo vital. Wagner elige la trascendencia del espíritu, y en eso se une a las religiones de este tipo. Su cristianismo tiene mucho de pagano, como se demostrará en *Parísfal*, y el eterno retorno sigue siendo uno de los temas recurrentes de su obra considerada como un todo.

Este montaje, tan sobrio como la propia obra, que cierra la luz salvo una parte mínima del escenario del fondo, que evita la presencia de los coros en escena, dejando sólo unos extraños y lejanos figurantes, concentra la acción en una parte reducida del escenario, enmarcada por ese ángel simbólico y real a la vez, que es algo mucho más importante que un simple efecto escenográfico. La dirección de orquesta inflama también a los intérpretes. Elizabeth Connell, de excepcional voz en todos los registros, como Matti Salminen, extraordinario rey Marke, y Siegfried Jerusalem, el Tristán de los años noventa, a pesar de que su instru-

mento vocal note el paso de los años, pero no afecte a su talento interpretativo en el alucinante monólogo del tercer acto, y los demás cantantes consiguen hacer orgánica una interpretación operística. La emoción surge del interior, y, por tanto, la comunican a los espectadores a los que la larga duración de la obra les parece brevísima.

Tristán e Isolda, esos amantes que estuvieron a un paso de una muerte aceptada como venganza y expiación, y que forman parte de la mitología de la Edad Media europea, en esa lucha de lo espiritual y lo material, son ya eternos desde que Wagner escribió su ópera. Para los estudiosos, existen los textos originales, y ello está muy bien, pero como ocurre en tantos casos, los mitos que surgen del pueblo se potencian y se enriquecen cuando son transformados en cualquier forma de arte. ¿Quién conocería la historia de Tristán e Isolda sin las referencias wagnerianas? Hasta Buñuel utilizó la bellísima música del preludio y de la muerte de Isolda en sus dos películas surrealistas. Curiosamente, el realizador baturo comprendió que esta obra de Wagner no era monolítica y cerrada, sino que incluso desde su audacia armónica encerraba muchas posibilidades de ser leída y utilizada. El mito, pues, para terminar, siempre tiene esa facultad de crecer y desenvolverse. Ha sido una suerte que una representación extraordinaria nos obligue a reflexionar de nuevo sobre la permanencia de la memoria y su enriquecimiento necesario en el devenir de la cultura humana.



Las Mozas de la Virgen / Las Mozas Pedidoras / Las Tres Marías. Una antigua costumbre de los pueblos burgaleses

Según testimonios de Federico Olmeda y Domingo Hergueta en sus libros y según una tradición que aún se conserva viva en diversos pueblos de la provincia de Burgos, fue habitual costumbre en muchísimas localidades que al comenzar la Cuaresma y durante toda ella e incluso durante el tiempo de la Semana Santa y Pascua de Resurrección, un grupo de jóvenes, previamente elegidas y nombradas para ello, salieran en la mañana de los domingos a postular o a hacer cuestación recorriendo todas las casas del pueblo, cantando o recitando letras, romances o canciones alusivas a cada domingo.

La costumbre estuvo muy arraigada y extendida a juzgar no sólo por los datos que nos han llegado, sino también por la gran cantidad de letras de los romances o versos que solían cantar en su recorrido por las calles del pueblo. Es razonable que estuviera extendida y muy arraigada esta costumbre, pues estaba apoyada y fundamentada en los intereses económicos de la parroquia de cada localidad, pues dichas jóvenes no hacían más que cumplir con su misión de «pedidoras», enviadas por la parroquia o en nombre de ella, pues el dinero que recaudaban era destinado normalmente a la compra de cera para alumbrar el «monumento», lo cual suponía sufragar los gastos más importantes de la Semana Santa.

Además de este cometido común y general, tenían, según los diversos pueblos, otras funciones siempre relacionadas con la parroquia y con las celebraciones de la Semana Santa y de

la Pascua de Resurrección, como veremos más adelante.

Federico Olmeda al comentar las canciones que él recoge en su *Cancionero*¹ «para pedir en cuaresma», dice textualmente: «Las canciones 33, 34, 35, 36, 37 y 38 son destinadas a este objeto (pedir durante la cuaresma), para que se vea cómo es cierto lo que antes dije, que en Castilla todas las funciones de la vida las acompañaban con melodiosas canciones, hoy ocultas y oscurecidas por la penuria y aflicción porque atraviesan los pueblos castellanos. Los romances populares y poesías que para este objeto tiene el pueblo depositadas en el archivo de su memoria son cierta y sencillamente conmovedoras y hermosas.»

Indicado su origen, al que tenga interés por adquirirlas ya se le insinúan las fuentes en donde las pueda tomar, pues si a todas hubiera de dar cabida en este volumen sobrepasaría las proporciones prudentes.

Los fondos que recaudan estas peticiones suelen emplearlas en cera o en atender a otros gastos que se originan para festejar las fiestas de la Pascua de Resurrección».

Olmeda recoge seis canciones de las aludidas, cuyas letras empiezan como sigue:

Canción n.º 33: *Antes de cubrir los altares.*

En la dominica de hoy
nos dice la madre Iglesia:
al desierto fue Jesús;
sólo fue a hacer penitencia.

¹ Federico Olmeda, *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*, edic. facsímil, Burgos, 1975, p. 72.

Canción n.º 34: *Después de cubrir los altares.*

Jesucristo en este día
mostró su divino amor,
a más no pudo llegar
siendo el Hijo de Dios.

Canción n.º 35: *El reloj.*

Es la Pasión de Jesús
un reloj de gracia y vida
reloj y despertador
que agime y llorar convida.

Canción n.º 36: *Romance religioso El peral.*

El peral que yo planté
era un peral de victoria
y en la tierra que le eché
perfecta era de memoria
las carnes traigo temblando
de las palabras que *hai* dicho,
mas ¡oh! lo sé de cristiano
por la fe de Jesucristo.
Jesucristo fue nacido, etc.

Canción n.º 37: *Para pedir en cuaresma.*

A pedir venimos,
tengan buenos días.
A Jesús traemos
con sus llagas vivas.

Canción n.º 38: *Para pedir en cuaresma.*

Hoy es domingo de Ramos
día grande y muy *solén*
cuando Jesucristo entró
triunfante en Jerusalén.

La mayoría de las letras que existen recopiladas en los diversos pueblos se pueden cantar con algunas de las melodías que recoge Federico Olmeda en esas seis canciones aludidas.

Por su parte, Domingo Hergueta en su libro *Folklore burgalés*, pp. 174-175, dice textualmente:

Tienen en esta provincia todos los Domingos de Cuaresma la piadosa costumbre de salir las mozas por la mañana a pedir de puerta en puerta hucvos, roscas, rosquillas, etc., cuya colecta vendida la invierten en velas para alumbrar el monumento de Semana Santa, o, como en Castrillo del Val, a la Virgen del Rosario.

En unos pueblos no cantan, pero en otros sí entonan variadas letrillas como las siguientes:

Hoy es el primer domingo
que venimos a tu casa
a ver si nos das limosna
para la Semana Santa.

El que limosna nos diere
Dios le dé salud y gracia
y lo que más le convenga
pa salvación de su alma.
El día de San José
cuando el sol alboreaba
hacen la fiesta los santos
en la celestial morada,
con ricas cadenas de oro
y *virguiles* de plata.

Todos son a contemplar
el bien que María alcanza,
que ha parido al Verbo Eterno
vestido de carne humana.

Y San José le decía:
¡Oh mi querida y amada!
no durmiendo con varón
¿cómo te has hecho preñada?

Y la Virgen le contesta
con parecidas palabras:
-Cuando el ángel San Gabriel
vino a traer la embajada
me dejó en prenda de amor
la joya más estimada,
la que no cogió en el mundo
y se encerró en mis entrañas.

«Al cabo de nueve meses
le ruego a mi Dios que salga;
que ésta es mi prenda divina,
que ésta es mi prenda sagrada;
por eso me llaman Reina,
por eso azucena blanca.»

Era la zarza que ardía
era fuego y no quemaba;
para subir a los cielos
su dulce vuelo levanta,
que es María la paloma,
María lleva de gracia;
entre todas las mujeres
escogida eres sin mancha.

Estas mozas de las que habla Hergueta recorrían todo el pueblo, casa por casa, los domingos, antes de la misa dominical.

Cada domingo tenía sus propios versos que hacían alusión al Evangelio de la misa de ese día. Entonces las lecturas de los domingos y fiestas —la Epístola y el Evangelio— no cambiaban de un año para otro. Y cada domingo eran igual a las de igual domingo del año anterior y del siguiente. Y el pueblo ya sabía que el evangelio del hijo pródigo o de la samaritana o de las tentaciones de Jesús caía siempre en el mismo domingo que el año anterior.

No entendían el latín, pero sabían qué evangelio «tocaba» por el sermón del señor cura y además por estas canciones que tomaban el tema del evangelio de cada domingo.

Al finalizar o al empezar estas canciones animaban con unos versos a dar limosna:

Hoy es el primer domingo
que venimos a tu casa
a ver si nos das limosna
para la Semana Santa.

En unos pueblos, estas mozas o jóvenes eran seis, en otros eran seis o más. Estas jóvenes llevaban, si eran tres, la del centro, un crucifijo; otra portaba una bandeja o bolsa para las limosnas en dinero, y la tercera, un cestillo para las limosnas en especie.

Aunque el fin primordial de estas peticiones era el recaudar dinero también tenía una finalidad pedagógica religiosa, que era anunciar a los habitantes del pueblo, a los feligreses, que la Cuaresma iba transcurriendo y que se acercaba la Semana Santa y la Pascua, constituyendo estos actos una especie de práctica piadosa o ejercicio espiritual de preparación progresiva, sobre todo, en otras épocas en las que el cumplimiento pascual tuvo tanta importancia pas-toral.

El acto postulatorio estaba justificado, pues las parroquias, sobre todo en los pequeños pueblos y aldeas castellanos, eran generalmente pobres y cualquier medio para recolectar ayudas económicas era bueno.

En la antigua liturgia de la Semana Santa, anterior al Concilio Vaticano II, era un acto central el traslado del Santísimo Sacramento al monumento con toda solemnidad y allí establecer una vela que duraba hasta la tarde del Viernes Santo.

El monumento era un altar accidental que se instalaba en un lugar preferente del templo parroquial, que solía ser una capilla lateral y allí se trasladaba procesionalmente la Eucaristía después de la misa del Jueves Santo desde el altar mayor. En el centro del monumento se depositaba la Eucaristía y durante la tarde y noche del Jueves Santo y la mañana del Viernes Santo se establecían turnos de vela que constantemente permanecían orando ante el monumento.

El monumento en algunas parroquias alcanzaba la categoría de obra de arte por los elementos decorativos que lo formaban, maderas, tallas, sagrario, etc.

Lo más característico del monumento era sus adornos florales y la iluminación. Las Mozas Pedidoras, las Mozas de la Virgen, las Hijas de María —según se les llamara en cada pueblo— eran las encargadas de «poner el monumento» con la colaboración de las amas de casa del pueblo o por otras personas que ayudaban a instalarlo bajo la supervisión del párroco.

Las macetas, tiestos, floreros que se tenían en las casas eran llevados a la iglesia para ador-

narlo. Y para su iluminación y alumbrado se gastaba mucha «cera» durante la Semana Santa en los largos actos litúrgicos, en el canto de los Oficios de Tinieblas, como se llamaba entonces al canto de los oficios divinos. Pero el gasto mayor se ocasionaba en tener espléndidamente iluminado el monumento durante muchas horas.

La mayor parte de las velas, cirios, etc., las ponía la parroquia. En algunos lugares era costumbre que las amas de casa llevaran con ese fin velas en sus respectivos candeleros o palmatorias, adornados con lazos de papel de colores. Estas velas lucían hasta consumirse ante el Santísimo Sacramento.

Para hacer frente al gasto que la compra de tal cantidad de velas suponía, se realizaban las cuestaciones dominicales por parte de las «mozas pedidoras».

Las principales responsables de llevar a cabo la vela ante el Santísimo Sacramento eran las Mozas Pedidoras, las Hijas de María, quienes estaban al cuidado de que las velas permanecieran encendidas, que la cera no cayese en las alfombras, etc.

Existía la creencia de que las velas que habían estado alumbrando ante el Santísimo en el monumento, si se encendían cuando había grandes tormentas eran un extraordinario remedio contra el pedrisco, el granizo, los rayos, etc. Cuando se empezaba a notar la proximidad de estas tormentas, principalmente en verano, que podían malograr la cosecha, se encendían dichas velas y se colocaban en las ventanas. Se tenía la convicción de que protegían a las personas, animales y cosechas.

Recuerdo haber contemplado en mi infancia realizar con toda naturalidad este rito; fruto de una profunda creencia en el poder protector de estas velas.

Hemos explicado lo referente al monumento porque su iluminación era el motivo y la causa de la existencia de las tradiciones relacionadas con estas postulaciones.

Hay una gran riqueza de letras de las usadas en estas cuestaciones de las Mozas de la Virgen o Mozas Pedidoras, entre otras.

Tanto esta gran riqueza de letras como las costumbres vinculadas a ellas y la difusión que alcanzaron, se debe, sin duda, al soporte de los párrocos y demás clérigos que ejercieron no sólo como propulsores y mantenedores de dicha costumbre, sino también como difusores de las mismas e incluso autores de las canciones y letras. Los sacerdotes, que ejercían su ministerio en las parroquias, eran trasladados a pueblos de otras comarcas y zonas de la provincia, de la diócesis, y al aposentarse en sus nuevas parroquias, introducían costumbres — como la que comentamos — divulgando los cantos, letra y música, que luego eran adaptadas por el pueblo.

A continuación hacemos una reseña de los pueblos donde esta costumbre ha tenido o tiene un relieve especial o de aquéllos de los que nos han llegado datos.

FUENTECÉN

En Fuentecén, durante la Cuaresma y la Semana Santa —incluyendo la Pascua de Resurrección— se cantaban unas canciones tradicionales que por desgracia han desaparecido hace años.

Al comenzar la Cuaresma, cada año se preparaban cuatro o seis jovencitas, que ensayaban las canciones desde que eran elegidas.

Todos los domingos de la Cuaresma recorrían el pueblo, calle por calle; se dividían en dos grupos. Cada grupo iba por una acera pidiendo limosna para el Santo Cristo, con un crucifijo en la mano, y al darles limosna les decían que cantasen y ellas cantaban la canción que correspondía al evangelio del domingo aquél. También salían a pedir los días festivos que había dentro de la Cuaresma, como el día de San José, la Virgen de Marzo, el Viernes de Dolores y el Jueves Santo; todas estas fiestas tenían su canción del día.

El Viernes de Dolores, por la noche, en la capilla de la Virgen Dolorosa, el sacerdote cantaba el *Miserere* y a continuación las niñas entonaban una larga canción titulada *Los Siete Dolo-*

res; la mayor parte del pueblo acudía a escuchar estas canciones.

El Jueves Santo se cantaba *El lavatorio*, mientras el sacerdote lavaba los pies a los doce discípulos. Luego, ante el monumento, cantaban *El reloj*.

El Viernes Santo, durante el día se cantaban en diversos actos *Los diez mandamientos*, *Las siete palabras* y finalmente, después de la gran procesión del Santo Entierro, a la cual asistía todo el pueblo, se cantaba la *Despedida a la Soledad de la Virgen* que es una canción, muy larga, a pesar de lo cual se quedaban todos los asistentes a escucharla, guardando un silencio total.

El domingo de Pascua se cantaba todo lo relacionado con la resurrección del Señor entonando «las aleluyas» por «todo el pueblo»².

Las letras de las canciones citadas fueron publicadas en la *Revista de Folklore* en los números 28 y 56 y las hemos recogido en nuestro CANCIONERO DE CUARESMA / SEMANA SANTA.

También existió esta costumbre en Castrovido. En este pueblo se han recopilado las letras de las canciones que se cantaban en los distintos domingos de la Cuaresma y también las «Albricias» que se entonaban el domingo de la Pascua de Resurrección. Dichas canciones no se cantaban en esta localidad desde 1930³.

ALGUNAS PRECISIONES OPORTUNAS

Hasta la reforma litúrgica surgida a partir del Concilio Vaticano II (1962) las costumbres religiosas, las ceremonias, los ritos y tradiciones dentro de las celebraciones litúrgicas de la Iglesia o vinculadas a ellas, habían permanecido casi inmutables durante siglos siendo su lengua oficial el latín.

Esta observación vale a propósito de las referencias a las canciones, romances y letras que se cantaban en muchos pueblos durante los domingos y fiestas de la Cuaresma, Semana Santa y Pascua de Resurrección. Hasta esa reforma litúrgica del Vaticano II las lecturas de las misas no cambiaban de un año para otro, como sucede ahora, según el ciclo litúrgico que toque;

las de los domingos de un año eran idénticas a las de los mismos domingos de los años anteriores y de los siguientes. Esta circunstancia traía como consecuencia que el pueblo, sobre todo las personas mayores, de buena memoria sabían qué evangelio «tocaba» leer en la misa de cada domingo y sobre todo los domingos de la Cuaresma, que eran los que recordaban todos los años las Mozas Pedidoras cantándolos por el pueblo.

Esto tenía la ventaja de que era más fácil conservar en la memoria estas letras y estas canciones que valían para todos los años. Las jóvenes que las aprendían una vez no tenían más que recordarlas en los años siguientes.

Pero a pesar de todo es asombroso el número de versos que a lo largo de la Cuaresma y Semana Santa y Pascua de Resurrección tenían en la memoria de un año para otro. Sin llegar a los abundantes repertorios que conocemos de Fuentecén y Castrovido, limitándonos sólo a este ciclo litúrgico de la Cuaresma / Semana Santa / Pascua, en casi todos los pueblos las letras que se cantaban eran muy numerosas, y en general de una belleza expresiva muy elevada. Y no necesitaban «papeles» para cantarlas, pues las conservaban en la prodigiosa memoria.

Como recordaba Federico Olmeda «[...] todas las funciones de la vida las acompañaban con melodiosas canciones [...] que guardaba el pueblo en el archivo de su memoria». Verdaderamente había personas en los pueblos, sin estudios especiales que estaban dotadas de una memoria y retentiva privilegiadas. Gracias a ellas han perdurado estos tesoros del folklore que han llegado hasta nosotros en la memoria del pueblo.

Entre las letras que hemos logrado reunir por diversos medios, de canciones de Cuaresma, Semana Santa y Pascua de Resurrección, llamadas

² Angelines de Diego Arranz, recopiló las letras de estas canciones publicadas en *Revista de Folklore*, n.º 28 y 56

³ Juliana Panizo Rodríguez recogió en Castrovido estas letras de las canciones que se cantaban en los distintos domingos de la Cuaresma y también las albricias que se cantaban el domingo de Pascua de Resurrección. Fueron publicadas en la *Revista de Folklore*, n.º 67, Valladolid, pp. 30-36, y allí consta que la informante fue Aurora Irujo, de sesenta y ocho años.

Como temas fundamentales —se dice— se señala la invitación a la penitencia y a la alegría de la resurrección.

Albricias, Viacrucis, Calvarios, etc., como las que hemos recopilado de Gozos de Navidad o de otro estilo, hemos advertido que cuando no hay variantes y una versión es igual a otra, es que ha habido de por medio «papeles», copias escritas. Cuando tratándose del mismo tipo de canción, con estrofas iguales tiene muchas variantes es que la transmisión ha sido oral. La misma observación vale para las canciones de tipo profano y tenemos también la experiencia de la recopilación de varias versiones de «Las Marzas», que al ser transmitidas por unas generaciones a otras oralmente, tienen infinidad de variantes. Cada pueblo ha dado su interpretación peculiar a estas canciones y las ha dotado de sus propias letras, quitando o añadiendo versos o estrofas según la frescura de la memoria o la dificultad para recordarlas y la inspiración para crearlas.

Excepto algunas versiones, muy raras, en las que se nota el toque culto en la versificación, medida y rima, la mayoría de estas letras son muy sencillas, directas, desprovistas de adornos innecesarios que es lo que caracteriza a lo popular, lo cual da más frescura y espontaneidad a la canción.

Es curioso detectar estrofas de factura común que se han transmitido de generación en generación sin ningún cambio y que se encuentran en las versiones recogidas en distintos lugares, pero otras, la inmensa mayoría, han sufrido cambios, añadidos o transformaciones en parte o en el todo y aunque el sentido global es el mismo, hay muchas diferencias formales.

Predominan, como es natural, los versos octosílabos, que es el verso por excelencia de la poesía popular, el verso de los romances, aunque no falta el hexasílabo, verso de seis sílabas, principalmente en algunas albricias. Las formas estróficas son, por lo general, el romance, cuartetas y redondillas.

La inmensa mayoría de estas «letras» pueden cantarse o con las melodías recogidas por Federico Olmeda, que hemos mencionado anteriormente, o con las recogidas en Hacinas por García Matos para las Albricias o Cantos de la Pascua.

A continuación hacemos referencia de las Mozas de la Virgen de Villalmanzo, de las Mozas Pedidoras de Villalba de Duero y de las Tres Marías de Peñaranda de Duero.

LAS MOZAS DE LA VIRGEN EN VILLALMANZO

En la localidad de Villalmanzo sigue en vigor la figura de las Mozas de la Virgen que, al parecer hace tiempo existieron también en otros pueblos.

Las seis Mozas de la Virgen son las verdaderas protagonistas de la peculiar Semana Santa de Villalmanzo renovando una tradición que se ha venido cumpliendo en el pueblo, heredada de madres a hijas como la cosa más natural. Pero en los últimos años esta costumbre ha corrido el riesgo de desaparecer como ha sucedido con muchas costumbres, en este caso por la poca inquietud de las chicas y jóvenes en participar en unos ritos que, quizás, por ser antiguos no tenían suficiente atractivo. Sin embargo, merece la pena que se conserven, pues constituyen una riqueza quizás poco valorada.

A partir del año 1995 se tomó la decisión de que a las mozas veteranas acompañaran otras tres jóvenes, con lo que se garantizaba la permanencia de esta costumbre que en muy pocos pueblos se mantiene con la misma pureza que en Villalmanzo. En otras localidades se llaman Mozas Pedidoras, entre otros nombres, como veremos a lo largo de este artículo.

Las Mozas de la Virgen tienen que ser solteras y comienzan su actividad a partir del Miércoles de Ceniza y dura toda la Cuaresma y la Semana Santa. Todos los domingos de Cuaresma se dedican a pedir por las casas del pueblo con el fin de recaudar dinero para sufragar los gastos que origine la compra de cera para iluminar el «monumento» los días de Jueves Santo y Viernes Santo.

En general «estas mozas», en los pueblos donde existían, al hacer el recorrido postulatorio por las casas iban cantando canciones con le-

tras alusivas a cada uno de los domingos. De estas letras se han recogido muchas en la provincia, lo cual habla de la riqueza folklórica una vez más.

El Miércoles Santo, las seis mozas se encargan de vestir a la Virgen adornándola con verdes ramos de hiedra mientras un grupo de hombres levanta el «monumento» frente al altar de la parroquia. El Jueves Santo al finalizar la misa del día, se traslada allí al Santísimo, todo iluminado de velas, y las mozas asumen la obligación de realizar la vela ante el Santísimo durante unas horas determinadas, coincidiendo con los cultos oficiales de la parroquia.

El Viernes Santo, los vecinos de Villalmanzo madrugan, ya que a las nueve de la mañana suele tener lugar el viacrucis cantado que se anuncia con las populares «carracas», ya que una vez celebrada la misa del Jueves Santo, las campanas de la iglesia no se vuelven a tocar hasta la Vigilia Pascual de Sábado Santo.

El Sábado Santo es la bendición del agua. Las mozas se dedican ese día a hacer la «tarta de la Virgen», es decir, preparar a la Virgen María tal y como es costumbre que salga el Domingo de Pascua al encuentro de Cristo Resucitado, su Hijo. Esa preparación consiste en rodear a la figura de la Virgen con un armazón de paja de centeno y una sábana blanca adornada toda ella con rosquillas. Así queda vestida para el Domingo de Resurrección, día en que las mozas cambian su aspecto enlutado por otro más alegre, incluso tienen que ir peinadas de una forma peculiar.

El vestido negro da paso a una falda azul celeste, corpiño negro y pololos o enaguas, sin olvidar el pañuelo blanco.

VILLALBA DE DUERO: LAS MOZAS PEDIDORAS

En Villalba de Duero --como en muchísimos pueblos de la provincia-- existió la costumbre que casi ha desaparecido totalmente, que consistía en que tres mozas o jóvenes decididas recorrían las casas del pueblo hacien-

do postulación los domingos de Cuaresma, Pasión y Ramos. Pedían limosna para, con lo que sacaran de esta postulación en todos esos domingos, comprar velas para iluminar el monumento que se ponía en la iglesia para la adoración del Santísimo Sacramento durante el día de Jueves Santo y la mañana del Viernes Santo.

A estas tres jóvenes se las conocía mientras realizaban la postulación por las Tres Marías. Una iba en medio llevando en sus manos un crucifijo grande, otra portaba una bandeja para las limosnas en metálico y la tercera llevaba una canastilla para las limosnas en especie.

Cada domingo tenía unas letrillas distintas compuestas por varias estrofas. Cada letra de aquellas expresaba una oración o petición a Dios y una solicitud de limosna a los vecinos del pueblo.

Muchas de aquellas letras han quedado en el olvido. El primer domingo se cantaba:

Hoy es el primer domingo
que salimos a pedir.
Dios nos dé salud y gracia
para poder proseguir.

Para el Domingo de Ramos había ésta:

Virgen de la Soledad,
que por tu puerta pasamos,
échanos la bendición
que hoy es domingo de Ramos.

PEÑARANDA DE DUERO

Lo más característico y peculiar de la procesión del Silencio o del Santo Entierro de Peñaranda de Duero, es la presencia de tres jóvenes que representan a Tres Marías o las mujeres que acompañaban a la Virgen en el Calvario durante la pasión y muerte de Jesús por lo que se colocan detrás de su imagen.

En esa procesión del Viernes Santo, visten sendos mantos de luto y entonan cánticos especiales de dolor, cuyo origen se desconoce.

Al parecer, antes existía la costumbre de que las mujeres de la localidad fueran cantando unas tonadillas peculiares, pero esta tradición se ha perdido.

En la mañana del domingo de Pascua de Resurrección, las jóvenes llamadas las Tres Marías salen también en la procesión del Encuentro de la Virgen María con su Hijo Resucitado. En esta ocasión llevan alegres mantones de Manila de vivos colores, en sustitución de los mantones negros que lucieron en la procesión del Viernes Santo. Durante la procesión entonan cantos de alegría, que puede tratarse de algunos de los romances o letras llamadas de Albricias, que fueron muy populares en nuestros pueblos de Burgos y que están a punto de desaparecer, a no ser que se haga un esfuerzo por seguir cantándolos como en Peñaranda de Duero.

ROMANCES CUARESMALES DEDICADOS A CADA DOMINGO

Primer domingo de Cuaresma

En el evangelio de hoy
nos dice la madre Iglesia
que bajó un ángel del cielo
por vos hacer penitencia.

Cuarenta días de ayuno
con humildad y pobreza
el demonio tentador
hasta el comer le hace fuerza.

Recibamos la limosna
de este sacerdote honrado,
representa a Jesucristo
siempre que está consagrado.

Ya nos han dado limosna
para alumbrar a Jesús:
en el cielo lo hallaréis
y en los brazos de la cruz.

Segundo domingo de Cuaresma

Segunda vez ha llegado
el Redentor a tu puerta,
mira que eres pecador
no le des mala respuesta.
Tres doncellas le traemos
con humildes corazones
por ver si le dais limosna,
generosos labradores.

Y si no tenéis qué darle
dile a mi Dios que perdone
que otro día le daréis
con humildes corazones.

Ya nos han dado limosna
para alumbrar al Cordero:
Dios se lo pague y la Virgen,
juntos le hallen en el cielo.

Tercer domingo de Cuaresma

En el monte murió Cristo
por la redención humana
en manos de los judíos
en una oscura montaña.

Mi Dios, como era de honor,
viene vestido de gracia:
para Él venimos pidiendo,
para la Semana Santa.

Cuarto domingo de Cuaresma: domingo de Lázaro

San Lázaro le pidió
al avariento limosna
y como no se la dio
Cristo le negó la gloria.
Y ahora le está diciendo:
Lázaro, Lázaro, ven
que me abrazan estas penas
por no haberte hecho yo bien.

Mirad vosotros, cristianos,
no seáis como fue aquél
que le echó Cristo al infierno
para siempre padecer.

Domingo de Pasión

Ya se han cubierto de luto
los altares de María,
ya se han cubierto de luto
hasta la Pascua Florida.

Ya se han cubierto de luto
los altares del Señor,
ya se han cubierto de luto
hasta la Resurrección.

Domingo de Ramos

Hoy es Domingo de Ramos
día grande y muy solén
cuando Jesucristo entró
triunfante en Jerusalén.

Llevaba ramos y palmas
su Divina Majestad,
iba derramado sangre
por toda la cristiandad.

Sube María a los cielos
más relumbrante que el sol,
coge a su Hijo en los brazos,
va diciendo esta canción:

Hijo mío muy amado,
perla de mi corazón,
morirás en Jueves Santo
mientras digas la Pasión ⁴.



Foto El Hermoso. *La Voz de Castilla*, 3 de abril de 1975

En general debemos decir que hemos recopilado letras de canciones que cantaban antiguamente las Mozas Pedidoras, las Hijas de María, las Mozas de la Virgen y las Tres Marías, que de muchas maneras se les ha llamado según los diversos pueblos.

Los pueblos de los que tenemos letras de calvarios, viacrucis, cantos para pedir en Cuaresma y albricias y/o aleluyas son los siguientes:

Avellanosa de Muñó.
Castrovido.
Fuentecén.
Hacinas.
Huerta de Abajo.
La Gallega.
Peñacanda de Duero.
Pesadas de Burgos.
Quintanilla la Mata.
Royacla de Riofranco.
Tolbaños de Arriba.
Tordomar.
Valcavado de Roa.
Villalba de Duero.
Villamayor de los Montes.
Zael.

⁴ Estos «Romances de la Cuaresma en nuestros pueblos» se publicaron en *Diario de Burgos*, del 23 de marzo de 1980, por la Sociedad de Folklore y Cultura Alfonso X el Sabio, sin indicar de dónde proceden concretamente.



Mitos y ritos sobre los gemelos y mellizos en el pueblo Bagam de Camerún¹

La variopinta y riquísima cultura humana nos deja conocer a veces creencias y prácticas que tienen un extraordinario interés social y antropológico. Algunas de las que vamos a evocar aquí tienen relación con los mitos y con los ritos acerca de los hermanos gemelos y mellizos que están hoy todavía plenamente vigentes entre las personas del pueblo Bagam del oeste del Camerún, como muy bien puedo yo mismo atestiguar, ya que no sólo pertenezco a ese grupo étnico, sino que, además, soy hermano gemelo y he practicado (o han sido practicados conmigo) muchos de los ritos que voy a describir.

La primera observación que conviene hacer es que, en la tradición Bagam de Camerún, la palabra *mellizo* o *gemelo* tiene varias significaciones. *Mellizos* o *gemelos* son, por ejemplo, los tres niños que pueden nacer, alguna vez, en un mismo parto. También son *mellizos* o *gemelos* dos niños que nazcan del mismo parto. Finalmente, los niños nacidos justamente después que otros *mellizos* o *gemelos* son también considerados como tales, aunque nazcan solos.

Todo el mundo cree, en nuestro pueblo, que los gemelos o mellizos nacen con poderes especiales.

El parto de gemelos en una familia del pueblo Bagam es un acontecimiento importante, porque se cree que traen buena suerte y prosperidad a la familia en todas sus actividades, ya

sean agrarias, económicas o políticas. Se cree, además, que los mellizos o gemelos terminan siempre con éxito todo lo

que emprenden, gracias a la ayuda de sus genios auxiliares. Por ello, se les recibe y se les trata con muchas más atenciones y consideraciones que a cualquier otro recién nacido.

Existen nombres que sólo los mellizos y los niños que les siguen pueden recibir. En concreto, hay tres categorías de nombres posibles. El nombre de *Tufré* los reciben los varones; el de *Mafré* o *Fré* lo reciben las mujeres; los niños que nacen después de los mellizos reciben el nombre de algún jefe que haya vivido desde el nacimiento o la formación del pueblo; por fin, las gemelas reciben los nombres de las reinas, es decir, de las madres de los reyes entronizados tras el fallecimiento de sus predecesores, que llevan el nombre genérico de *Mafong*, además de su propio nombre de nacimiento.

Los padres de niños mellizos o gemelos reciben también títulos simbólicos. El padre de la familia adopta el nombre de *Tenkeu*, mientras que la madre recibe el de *Makeu*. Incluso en el caso del fallecimiento de sus hijos mellizos, conservarán tales títulos para siempre.

Son muchas las normas que deben cumplir quienes tienen mellizos en sus hogares. Por ejemplo, el padre o *Tenkeu* no debe andar sin su sombrero ni su saco. Lo mismo sucede con la madre, aunque ésta debe llevar un pañuelo en la cabeza. Ambos tienen también que preparar una serie de objetos rituales: en primer lugar, un fruto en forma de tubérculo cilíndrico lleno de granos, de sabor azucarado, que es considerado por los mayores como una comida dotada de poderes sobrenaturales que sólo

¹ Este artículo ha sido realizado bajo la supervisión del profesor José Manuel Pedrosa.

pueden conocer y utilizar los gemelos. Este tubérculo debe ser alojado dentro de un pequeño bolso hecho de fibra de rafia, que tiene que ser entregado también al niño gemelo. Además, al gemelo se le asigna una especie de trompeta tradicional realizada con una calabaza cuya parte superior ha sido cortada. Con este instrumento musical se produce un sonido de características especiales, y suele ser tocado en homenaje a los mellizos. Además, al mellizo se le destina una especie de pequeño plato o barrero, muy ligero, hecho con tierra cocida. En este recipiente tradicional es donde se mezcla la sal y el aceite de palma que comen ritualmente los gemelos cuando sus propios familiares se lo ofrecen siguiendo un rito formal. Se cree que, gracias al ofrecimiento periódico de estos dones, los mellizos no se enfadarán ni albergarán malas intenciones contra los demás miembros de sus familias.

Tras el nacimiento, aunque en fechas indeterminadas, todo el poblado participa en diversas ceremonias organizadas por la familia. A veces se realizan algunos días después del parto, pero otras veces pueden preferir celebrarlas algo más tarde, sobre todo si no cuentan con recursos económicos para invitar a los vecinos del pueblo. En ese caso, confiarán en que, en el futuro, los poderes sobrenaturales de los gemelos les traigan mayores medios y prosperidad.

La primera ceremonia se denomina «la toma de la sal», y se realiza después de comprar al menos veinte litros de aceite de palma que se guarda en un número de botellas que siempre tiene que ser de nueve, y que se entregan a las personas que organizan la ceremonia. Además del aceite, deben prepararse una cesta de pescado

ahumado, una de cacahuetes, y otra de una suerte de pistacho tradicional que se denomina «pistacho de calabaza». También se preparan nueve gallos, y nueve calabazas de vino blanco y otras nueve de vino de maíz. Pero la comida más solicitada e importante es el *coucou* con una especie de sopa amarilla obtenida a partir del agua resultante de mojar ceniza. Esta agua, mezclada con aceite de palma, adquiere un color amarillento, y el añadido de otros ingredientes y condimentos le dan un olor muy apetitoso.

Toda esta serie de elementos son los que corresponden únicamente al homenaje a un gemelo, y han de ser multiplicados por su número.

Además, la familia tiene que repartir, fraccionado en monedas lo más pequeñas posibles, todo el dinero que puede entre los invitados.

La segunda gran ceremonia tradicional que se debe realizar es la de «la liberación» de los gemelos, que consiste en hacerle pasar por una serie de ritos que les permitirán agregarse a las ceremonias comunitarias. La primera etapa del proceso consiste en el corte ritual de su pelo con una cuchilla de afeitar, y en el enterramiento de ese pelo. A partir de ese momento, ellos mismos podrán cortarse el pelo y afeitarse siempre que quieran, y la gente podrá guardar sus cabellos.

Si una persona melliza o gemela no es sometida a estos rituales, las consecuencias se creen muy negativas. Los mellizos o gemelos cuyos padres no realizaron estas ceremonias (incluidos los que nacen muertos) no podrán ser enterrados, como todo el mundo en nuestros pueblos, en la parte trasera de las casas, sino que habrán de ser sepultados en las encrucijadas de los caminos.



Sobre referencias etnográficas en textos medievales

La importancia de textos con varios siglos de antigüedad para el conocimiento de la historia cultural en su vertiente etnográfica, no ha pasado inadvertida para los especialistas en la materia. Así, podemos citar a Julio Caro Baroja:

¿Qué folklorista profesional puede presumir de haber interpretado la vida del pueblo mejor que un pintor como Brueghel el Viejo? ¿Qué investigador moderno puede competir con Lope de Vega en su amor y comprensión por las costumbres populares y su vigor al descubrir las pasiones y conflictos promovidos dentro de sociedades rurales? ¿Quién habrá dado una descripción más integrada y llena de observaciones agudas que las

que dio Cervantes, acerca de creencias supersticiosas y brujerías, en *El coloquio de los perros*?¹

En esta línea, hemos encontrado en la famosa crónica medieval, concretamente del siglo XII, titulada *Historia compostelana* algunas noticias interesantes desde el punto de vista etnográfico, que recogere-mos y analizaremos en estas líneas.

El primero que comentaremos será el siguiente:

Mientras sus soldados [los de Diego Gelmírez] examinaban a su entrada los vanos augurios, según

costumbre de la tierra, y como hubieran observado con mayor atención un águila bastante grande que atravesaba en sentido contrario, impresionados todos por este único presagio, una y mil veces le gritaron que no fuera allá. El obispo, prestando atención con los benignos oídos de su corazón a sus palabras, porque no procedían tanto de la abundancia de sensatez cuanto de la madre de todos los errores, es decir, de la ignorancia, se dice que se dio tal respuesta: «No perturbéis [...] el propósito de una buena intención con estas tonterías y vanas observaciones, sabed que el Señor [en modo alguno, ha confiado sus secretos designios a las aves y a los brutos animales»².

El recurso a los augurios, y especialmente a los derivados de la observación de las aves, es algo común a otros territorios de la península Ibérica de la misma época aproximadamente. Porque es sabido que no sólo en este texto se recogen noticias sobre esto, sino también, por ejemplo, en el archiconocido *Cantar de mio Cid*:

A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra /
y entrando a Burgos ovieron la siniestra (vv. 11-12)
al exir de Salon mucho ovo buenas aves
(v. 859)

Violo en los avueros el que es buena ora çin-
xo espada (v. 2615)³.

Es evidente que las prácticas adivinatorias precristianas pervivían, aunque mal vistas por la Iglesia, y además de un modo generalizado desde el punto de vista geográfico, como lo

¹ Julio Caro Baroja, *Lo que sabemos del folklore*, Madrid, 1967, pp. 11-12.

² Emma Falque Rey [introducción, traducción y notas], *Historia compostelana*, Madrid, 1994, pp. 168-169. En nota indica la profesora Falque: «Es interesante esa observación sobre la consulta de los augurios ("según costumbres de la tierra"), escrita por Giraldo, un francés al que le son ajenas muchas costumbres gallegas.» Todas las citas a la *Historia compostelana* se realizan sobre la edición citada.

³ Empleamos la edición de Colin Smith (Madrid, 1983). Remitimos a los comentarios que sobre este tema realiza en la p. 274. *Vid. etiam* Lorenzo Martínez Ángel, «Reflexiones sobre el paganismo y la cristianización», *Medievalismo*, n.º 8, 1998, pp. 19-33.

prueban los ejemplos gallego y castellano. Estas costumbres han dejado, como resulta obvio, en el refranero, la conocida expresión «pájaro de mal agüero».

El segundo pasaje que comentaremos de la *Historia compostelana* refleja una costumbre multiseccular:

«Todos los sábados, excepto en Pascua y Pentecostés, los presbíteros, caballeros y campesinos, que estén libres de cualquier otra ocupación, persigan a los lobos hostigándolos y prepárenles trampas que el vulgo llama «hoyos»; además cada iglesia pague siete chuzos de hierro»⁴.

La necesidad que las gentes del campo tenían de la caza del lobo es una tradición que, obviamente, ha ido a menos, al retroceder los lugares donde este animal se encuentra presente y al perder importancia económica las actividades primarias. Pero sin duda la lucha contra la amenaza que constituía es algo que ha perdurado durante siglos, e incluso todavía hoy plantea problemas, como, por ejemplo, en determinados lugares de la provincia de Zamora. Esta cuestión del lobo está bien sintetizada en el siguiente texto, referido a León:

Sin duda el animal más odiado de la fauna leonesa es el lobo, temible depredador de la cabaña ganadera de nuestros montañeses. De ahí que el ingenio del hombre haya creado distintas artes para cazarlo, por medio de trampas como el *calcebo* o los *chorcos*; con simples bandas organizadas; o gracias a la labor de los alimañeros, cuyos servicios eran contratados por el Concejo [...]. Esta vinculación negativa del lobo con el hombre aparece en distintas expresiones folklóricas⁵.

Un tercer pasaje de la *Historia Compostelana* que ha llamado nuestra atención⁶ es referido a la imagen de los vascos que se indica al narrar una vuelta del obispo de Oporto desde tierras extrapeninsulares hacia Santiago de Compostela:

Entonces, después de despojarse [el obispo de Oporto] de los ropajes pontificales, junto con dos

servidores, acompañado además de un indígena, que conocía la lengua de los vascos y la ruta a través de caminos apartados, entró por los Pirineos y de allí pasó por Guipúzcoa, Navarra, Vizcaya y Asturias, junto al mar que rompe contra las últimas rocas de España [...]. En aquellos lugares remotos y apartados de los montes viven unos hombres montaraces de lengua desconocida dispuestos a cualquier maldad, y no es raro que en lugares tan ásperos y poco agradables vivan hombres fieros e indómitos, pues esta apartada senda discurría a través de rocas, malezas y lugares desiertos⁷.

Es interesante este testimonio del siglo XII sobre los vascos, no sólo por la indicación de su «lengua desconocida» y la existencia de intérpretes, sino especialmente por los calificativos dados a sus costumbres, aunque no debe extrañar⁸, pues debemos tener en cuenta que en esa época la cristianización de estas zonas estaba todavía lejos de haber cristalizado⁹.

Dejando ya la *Historia compostelana*, los últimos testimonios que analizaremos en este artículo se refieren a Galicia y fueron escritos el primero a mediados del siglo XV, y el segundo en la primera mitad del siglo XVI. El segundo consiste en el relato que el alemán Sebald Örtel escribió de su peregrinación a Santiago de Compostela. Al final del mismo, aparece lo siguiente:

Al día siguiente, día de las ánimas, al mediodía, salimos de Santiago y cabalgamos hacia Padrón, a cuatro millas. Allí está la fuente de Santiago y su lecho y la roca por la que Santiago se arrastró tres veces cuando le persiguieron los campesinos¹⁰.

⁴ *Historia compostelana*, pp. 227-228.

⁵ Francisco J. Rúa Allery y Manuel E. Rubio Gago, *La piedra celeste. Creencias populares leonesas*, León, 1986, pp. 137-138.

⁶ Huelga decir que la *Historia compostelana* no sólo contiene estos tres pasajes interesantes para la etnografía. De hecho, en otro artículo comentaremos algún otro.

⁷ *Historia compostelana*, pp. 337-338.

⁸ Parece como si las despectivas palabras de Prudencio «[...] bruta quondam Vasconum gentilitas» hubieran resonado en la mente del responsable de este pasaje de la *Historia compostelana*.

⁹ «[...] en torno a 1200, cuando Guipúzcoa se incorpora al reino de Castilla, aún no se había cumplido este proceso de cristianización [...]» (Carlos Estepa Díez, intervención en la discusión sobre el trabajo de Manuel Sotomayor titulado «Penetración de la Iglesia en los medios rurales», en «Cristianizzazione ed organizzazione ecclesiastica delle campagne nell'alto medioevo: espansione e resistenza», *Spoleto*, n.º 2, 1982, pp. 671-685 (la discusión concretamente en pp. 670-680).

¹⁰ Ana R. Pascual Velázquez, «"Das Reisetagebuch" de Sebald Örtel», *Jacobus*, n.º 7-8, 1999, pp. 365-383, concretamente pp. 379.

En relación con este pasaje, escribe Ana R. Pascual Velázquez:

La roca aquí citada debe ser la misma que describe detalladamente Tetzel [1465-1467], otro de los acompañantes de Leo von Rozmital: «*la roca con la que navegó que aún se ve en el agua. Tiene su buelta gravada. Su cuerpo y su cabeza se quedaron gravados como en ceras*»¹¹.

En trabajos anteriores ya hemos prestado atención a estas marcas pétreas¹², pero aquí nos encontramos con algo tan maravilloso para el

estudio de las tradiciones y leyendas de transmisión como su testimonio escrito, en este caso a mediados del siglo XV.

Aunque este tipo de trabajos no es nuevo¹³, como ya hemos indicado, el análisis de textos escritos que, aparentemente, no contienen materiales etnográficos revela no pocos datos para el estudio de las creencias, costumbres y leyendas de siglos pretéritos, muchas de las cuales han perdurado hasta el presente. Queden aquí estas páginas escritas con la intención de ser una pequeña aportación a esta línea de la investigación antropológica.

¹¹ EAD, *ibidem*, p. 383.

¹² Lorenzo Martínez Angel, «Sobre la Patadica de la mula», en Colle (Boñar, León), *Revista de Folklore*, n.º 211, 1998, pp. 32-33.

Idem, «Sobre mitología vasca: compactación y repetición», *Revista de Folklore*, n.º 229, 2000, pp. 33-36.

Una interpretación que hemos conocido recientemente de las marcas pétreas con marcas de herradura es la de Francisco Javier Rúa Aller: «La explicación de las virtudes que adornan la herradura, y su situación en las piedras puede estar, por una parte, en la creencia antigua de que el hierro es metal de influencias benéficas, y, por

otra, en el simbolismo religioso ancestral que encierra la herradura por su semejanza con el creciente o media luna, representación de la divinidad. Las «piedras de herradura», indicarían rocas dedicadas al ídolo funerario, piedras en las que probablemente se grabase una representación de éste, siempre que muriese alguno de la tribu que poblaba aquellos lugares, y se invocara la protección del muerto por parte de este ídolo. La cristianización de antiguos lugares de religión parece clara por medio de las leyendas de Santiago y otros santos patronos del lugar». (Francisco Javier Rúa Aller, «Piedras de fe-

rradura», *Diario de León*, 15-XI-1985, p. 32.)

Estamos de acuerdo con lo de la cristianización, y no tenemos problema en aceptar esta interpretación como una hipótesis más, tan válida y difícil de demostrar como el resto de las explicaciones dadas. No obstante, la cuestión de las pisadas no se limitan a las de imágenes de herraduras, pues también las hay con otras formas, como la que nos ocupa en Padrón, o las que son similares a la de un pie humano. Con relación a esto, consideramos que debería tenerse en cuenta una interesante pieza expuesta en la octava muestra de Las Edades

del Hombre, celebrada en la catedral de Astorga, concretamente un exvoto de mármol con el dibujo de unas sandalias, datado en el siglo II d.C., procedente de la localidad zamorana de Rosinos de Vidriales (ficha de Rosario García Rozas, pp. 222-223, del catálogo de la exposición).

Por último, diremos que hace poco fue noticia un lugar de nuestro país donde se encontraban pisadas de dinosaurio y que eran identificadas según la leyenda con Santiago.

¹³ Es suficiente recordar la obra de Julio Caro Baroja para constatar esto.



La ordalía o «juicio de la tortuga» entre los bamileké de Camerún ¹

Entre los ritos y tradiciones más impresionantes que todavía practican las personas de la etnia bamileké del Camerún (de la que yo soy miembro) está el de los juicios resueltos por una tortuga. Esta modalidad de derecho consuetudinario hunde sus raíces en el tiempo de nuestros más remotos antepasados, y sigue practicándose en todos los núcleos de población bamileké. La descripción que ahora voy a hacer corresponde a los usos que adquiere en la corte Baloua de Makénéne.

El «juicio de la tortuga» tiene por objeto descubrir y castigar a las personas del pueblo que practican criminalmente la brujería, el vampirismo, etc.

Cuando una persona recibe tales acusaciones por parte de un demandante que se considera perjudicado por ella, ambos deben costear de manera conjunta los gastos del proceso, presentándose ante la corte con un bidón de diez litros de vino y una cantidad simbólica de dinero cada uno. Tras ello, el jefe de la corte aceptará la apertura del juicio por brujería contra el acusado.

El proceso tendrá lugar siempre en el octavo día de la semana, que corresponde al día de mercado denominado *ntorlá*, considerado entre los Baloua como un día sagrado en que nadie debe trabajar. Al anunciarse la apertura de un proceso, una gran muchedumbre acudirá a la corte a contemplar su desarrollo, en el que participarán los grupos siguientes:

— Los miembros de honor, encarnados por el jefe de la corte y por sus notables.

— Las fuerzas del orden, encargadas de mantener la paz y la seguridad de los concurrentes.

— Los espectadores.

Cuando se hallen todos reunidos, la tortuga será depositada sobre un lecho de hojas de plátano. A su frente se encontrarán los miembros de honor; y a su espalda estarán los espectadores, distribuidos tanto en el sentido de la izquierda como en el de la derecha. A la izquierda de la tortuga estará situado el acusado de prácticas de brujería, y a su derecha estará situado el demandante que ha ejercido esta acusación.

La inocencia del acusado se considerará probada en el caso de que:

— La tortuga se dirija hacia los miembros de honor.

— La tortuga se dirija hacia el demandante.

— La tortuga se dirija hacia los espectadores situados en el fondo de la derecha, cerca del demandante.

La inocencia del demandante se considerará probada en el caso de que:

— La tortuga se dirija hacia el acusado.

— La tortuga se dirija hacia los espectadores situados en el fondo de la izquierda, cerca del acusado.

En consecuencia, el acusado será considerado culpable cuando:

— La tortuga se dirija hacia él.

— La tortuga se dirija hacia los espectadores situados en el fondo de la izquierda, cerca de él.

¹ Este artículo ha sido realizado bajo la supervisión del profesor José Manuel Pedrosa.

Y el demandante será considerado culpable cuando:

- La tortuga se dirija hacia él.
- La tortuga se dirija hacia los espectadores situados en el fondo de la derecha, cerca de él.
- La tortuga se dirija hacia los miembros de honor.

En el caso de demostrarse de este modo la culpabilidad del acusado, éste se verá en la obligación de lavar, de purificar y de curar al demandante.

En el caso de que la tortuga permanezca inmóvil, se considerará que el caso oculta algún elemento especialmente enigmático y secreto.

En ese caso, el jefe ordenará el sacrificio del animal y su división en dos partes iguales. Tanto el acusado como el demandante deberán comer una parte del corazón de la tortuga, acompañándolo con agua y con vino. Se cree que el culpable morirá en el plazo de dos días, y que de este modo la tortuga podrá ofrecer, incluso después de su muerte e ingestión, su veredicto.

Este tipo de «ordalía» o de «juicio de la tortuga» sigue practicándose de modo tradicional entre los bamileké del Camerún, y es plenamente aceptado, incluso, por las instituciones jurídicas gubernamentales del país, que nunca interfieren en su desarrollo.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID