

Revista de **FOLKLORE**

N.º 265



Manchegos

José Luis Agúndez García ■ Carlos del Peso Taranco
José Luis Garrosa Gude ■ Fernando Herrero

Editorial

El auge que han tenido los museos etnográficos en las últimas décadas revela unas tendencias culturales que nos atrevemos a interpretar de la siguiente manera. De una parte, aparece un impulso genético del ser humano por dejar sus propias experiencias a sus descendientes; ese deseo de permanencia se ve complementado con el respeto de esos descendientes hacia quienes les precedieron, conservando sus creencias y sus formas culturales; tal respeto parece querer mantenerse entre las nuevas generaciones agregando las claves que hicieron posible el descubrimiento y la transmisión de todos aquellos conocimientos a los que cabría denominar ya idiosincrásicos. Se reúnen de esta forma las tres generaciones que suelen compartir conocimientos y participar de su sentido y esencia. Cuando una de esas generaciones se aparta voluntariamente o involuntariamente de tal visión de las cosas o fallan las claves que explicarían adecuadamente el uso o conservación de todo ese material, puede surgir un efecto reflexivo muy curioso: todos esos conocimientos y objetos se convierten en una especie de espejo que muestra con exactitud y extraordinaria crudeza lo que cada uno de los miembros de esa generación trata precisamente de ocultar o de cambiar por mor de la novedad o la renovación. Pero aún cabría añadir otra consideración: los museos etnográficos tratan de ser la urna donde se muestre con apariencia científica el resultado de la investigación sobre el transcurso del tiempo y sus consecuencias. La arqueología de la identidad, en suma.



SUMARIO

	Pág.
Los mitos transfigurados	3
Fernando Herrero	
Un sondeo en la tradición oral de un instituto de Parla. Cuatro cuentos folklóricos de Madrigalejo (Cáceres)	6
José Luis Garrosa Gude	
Aproximación a las rondas del sur de la provin- cia de Ávila. La ronda de Navalmoral de la Sierra.	10
Carlos del Peso Taranco	
Cuentos populares andaluces, XI	16
José Luis Agúndez García	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2003.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díez.

DEPOSITO LEGAL: VA. 336 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Mella, 61 - 47008 Valladolid

I

Carmen, basta su nombre, es, más que un personaje, un icono, Norma (basada en la Medea de Eurípides) un mito. ¿Qué decir de Don Giovanni, el Don Juan más representado en el mundo desde la ópera de Lorenzo Da Ponte y Mozart? Creíamos haber encontrado sus significaciones correctas. Carmen. Mujer fatal que lleva a la perdición a Don José, militar navarro e ingenuo, la sacerdotisa Norma, se autocastiga por la traición a su Dios y se precipita en las llamas como terrible expiación, Don Giovanni es condenado al infierno y sus víctimas se complacen al decir en el último concertante-epílogo de la ópera que "el infractor ha sido castigado". Todo muy correcto y casi casi institucionalizado en el acervo popular y transmitido de generación en generación.

Los tres personajes citados dan nombre a tres óperas de Bizet, Bellini y Mozart consideradas unánimemente obras maestras. Se han representado estos días en el Teatro Real y en el Liceo de Barcelona, reposición del montaje de Emilio Sagi de la obra de Bizet, puestas en escena nuevas de Francisco Negrin (así hay que considerarla desde el magnífico espacio barcelonés) y Calixto Bieito, que, en todos los casos, permiten una nueva visión de los mitos desde la absoluta contemporaneidad) desde los sucesos que ocurren día a día en las propias noticias de los medios de comunicación.

En "Carmen"(1) Sagi ha optado por no obviar la visión folklórica de la ópera, eso sí, desde cierta verosimilitud imagénica, que se moderniza de forma irregular (a veces brillante, a veces caprichosa) en los figurines de Jesús del Pozo. No por ello pierde de vista la tragedia, el dúo final en soledad frente al abigarramiento anterior, y sobre todo acierta en el personaje principal, esa gitana libre, contrapunto del resto, mucho más predecibles, incluso el del machista militar verdadero ejemplo del varón que no puede soportar que la mujer sea la que escoja su futuro.

Quizás la elección de Denise Graves, bella cantante negra, haya dado el toque definitivo para que el personaje, vaya más allá de su tópica significación. Magnífica actriz, de arrolladora presencia tiene, no obstante un componente de fragilidad latente en toda la obra y que al final es expresado con patetismo emocionante. Carmen -no olvidemos- pertenece a una raza despreciada, la gitana, asume su otredad social y acepta en cierta forma su muerte injusta como algo inevitable. No cede a las brutales presiones de José, verdadero espécimen del agresor grosero, a su violencia insensata y se convierte en su víctima. Nunca le engañó, ni le prometió nada y siempre, desde la primera Habanera se definió en sus impulsos

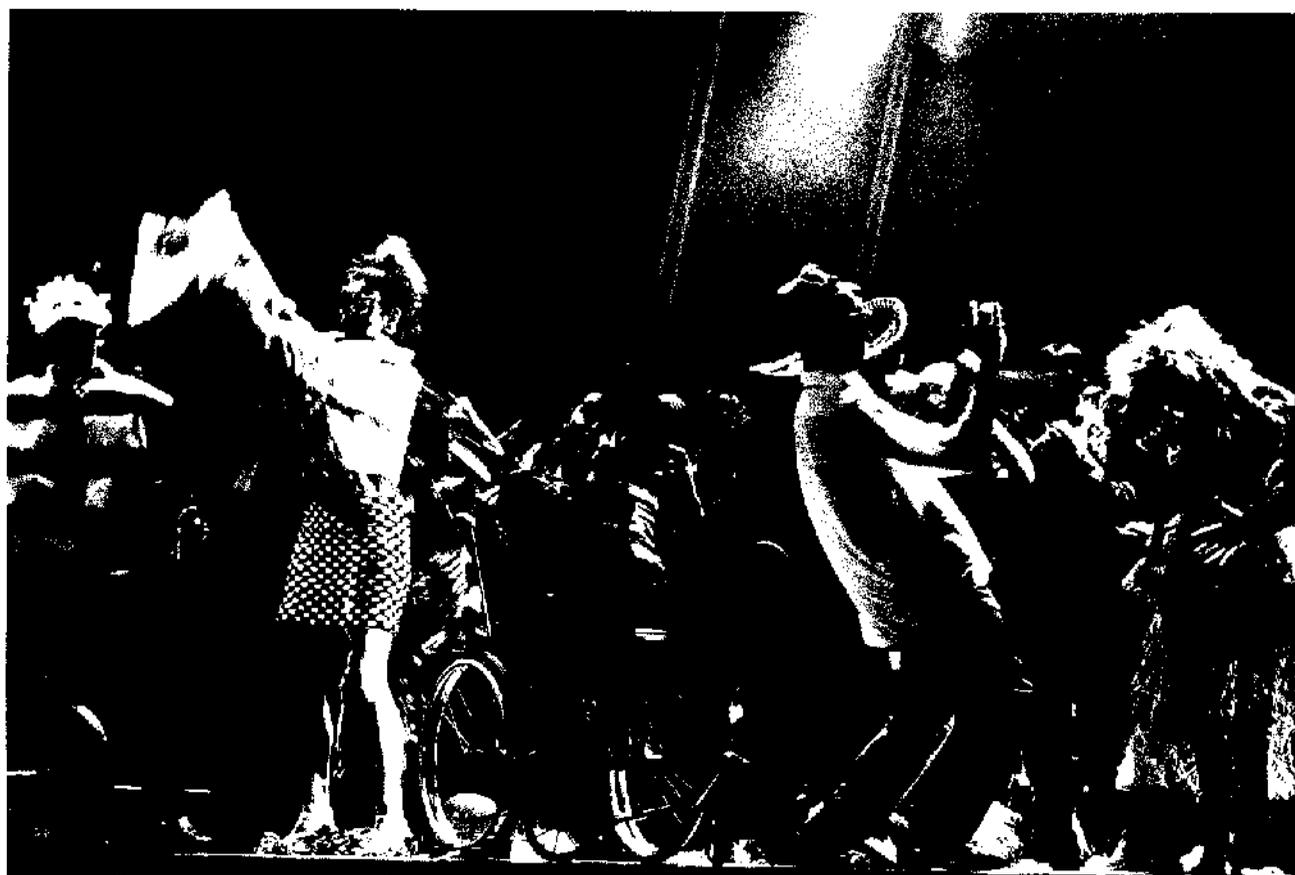
amorosos. Carmen es víctima de la que se llama hoy violencia de género. La sociedad del presente nos transforma un icono dafino en una mujer herida e inermes, tanto por su raza, como por su elección de la libertad, en aquella época proscrita.

II

"Norma"(2) bellísima ópera romántica que exige voces de primerísima calidad y capacidad de resistencia, en esta puesta en escena de Francisco Negrin, marca otras cuestiones esenciales. La colonización romana del pueblo druida. El fundamentalismo de éste, su fanática religiosidad, su rechazo del amor y no digamos del sexo. Curiosamente la Suma Sacerdotisa, Norma, tendrá relaciones con Pollione prócónsul romano que le ha dado dos hijos que oculta celosamente. Otra de las Vírgenes destinada al altar caerá igualmente enamorada del romano y accederá a seguirle cuando abandone la Galia. Algo no funciona entre los druidas. Su sometimiento a un régimen de vida austero y fanático les hace irreductibles y crueles. ¿No trae esta situación ecos dolorosos del presente? La intolerancia violenta sólo ocasiona sangre, odio, muerte. Una ópera romántica nos lo muestra, a través de un montaje a la vez sobrio y solemne que crea espacios diversificados con grandes muros de piedra que encierran el drama privado y la tensión colectiva. Dos grandes cantantes, Ana María Sánchez y Dolora Zajeik asumen a fondo sus papeles, creando desde la voz la tensión escénica, bien acompañadas por O'Neill, Scandiuzz y el coro y la orquesta del Liceo dirigidos con energía y sensibilidad por Danielle Callegari. Aunque en el bel cantismo, la melodía fuerza los puntos esenciales de la representación, los aspectos dramaturgicos no fueron solamente rutina. Desde la tradición, en una estética de líneas rectas, depurada en la luz y los objetos, los conflictos existentes se pusieron de manifiesto. No existió ruptura, pero tampoco una mera ilustración de la ópera. Hacer visibles los aspectos bélicos y la doble opresión (militar y religiosa) de romanos y druidas fue un acierto importante que aproximó "Norma" a un contexto más cercano.

III

Lo subversivo llegó con "Don Giovanni" (3) en la mirada audaz y rompedora de Calixto Bieito. Telón alzado. Focos como faroles en el triángulo de la escena. Oscuridad que rompe un viejo Mercedes que avanza. Doña Ana magrea a Giovanni. Sucede la muerte del padre, sordida como todo el espectáculo. Época actual. Barcelona,



DON GIOVANNI AL LICBU'

Wojtek Drabowicz (Don Giovanni) - Mozart: "Don Giovanni" (2002-2005) - Bertrand de Billy / Calixto Bieito - Foto: Antoni Bojill

la noche en los lugares más cutres y degradados. Una larga y sucia barra de bar. Una mesa de billar. Un sofá. Vestuario del presente, nada elegante, hortera que se irá degradando a medida que la acción avanza. Una dramaturgia coherente para unas imágenes que en ningún momento buscan la estética externa. Las cervezas, las coca colas mojan a los personajes que se arrojan críps y patatas fritas en el suelo resbaloso, infecto. La última noche del libertino no tendrá la menor grandeza.

El Burlador está contemplado por Bicito como un personaje destructivo, bebedor, mujeriego, drogadicto. Los demás no están mejor tratados, Leporello que le admira aun detestándolo, Doña Ana caprichosa y lasciva. Doña Elvira obsesionada por Giovanni de forma totalmente irracional. Octavio un simple apéndice de Ana que más bien le desprecia. El hallazgo fundamental de Bicito es la pareja Masetto-Zerlina, que celebran su boda, entre el jolgorio de los amigos. La chica, de blanco que se ira ensuciando de sangre, cerveza y vino, está dispuesta a dejarse seducir sin ningún tipo de remordimiento ni aprensión. Masetto no la perdonará. Representan desde la visión nihilista y destructora del director catalán, el pueblo estéril, vacío y mendaz. Un círculo infernal hará la noche de Giovanni más lóbrega y sin solución. No hay Dios tampoco y la muerte del libertino la realizarán todos los demás, precisamente en el concier-

tante que cierra la obra. Incluso Elvira es obligada físicamente a asestarle la última puñalada, en ese camino sin retorno hacia la nada.

Pueden discutirse las opciones elegidas. Ante "Don Giovanni" una de las obras más misteriosas de la historia del teatro caben todas las posturas. Los más grandes directores de escena (Strehler, Ronconi, Bondy, Chereau, Changoff, Wagner y tantos otros) se han enfrentado con esta obra magistral, desde diversas concepciones estéticas. La de Calixto Bieito, en cierta forma siguiendo la línea del montaje de Peter Sellars, va todavía más allá. No sólo sus sombrías imágenes (la luz matizadísima es también protagonista) o su utilización de los objetos, sino también la interpretación global del mito suponen un desafío, todo lo discutible que se quiera, pero en ningún caso gratuito o simplemente provocador.

Otra de las virtudes de este montaje es la interpretación. Unos buenos cantantes son asimismo excelentes actores, que entran a fondo en la concepción de la puesta en escena que les obliga a una dinámica gestual incesante, haciéndoles cantar en las más diversas situaciones y posturas. La coherencia dramática es asimismo coherencia musical y Bertrand de Billy ha dirigido a todos en la vía marcada por Bicito. Ambos se han complementado muy bien, y la música y el drama mozartianos (no exen-

tos de lo "jocoso" que lo titula) han llegado con nitidez al espectador. Su madurez, incluso desde el rechazo, ha sido una prueba positiva de apertura y respeto a versiones "cultural" y "políticamente" incorrectas.

IV

Nos encontramos pues en una época contradictoria, en la que la ópera intenta atraer a un público más numeroso y variado que el elitista del antaño, a través de diversas opciones estéticas, lo que el género lírico hace mucho más fácil. De "Norma" "Carmen" o "Don Giovanni" se realizan muchos montajes en el mundo, algunos accesibles desde el video, lo que permite estudiar las alternativas escénicas y musicales con sus aciertos y sus carencias. La ópera es así un espectáculo vivo y mutante, no sometido exclusivamente al servicio de los divos (que siguen siendo importantes), que origina polémicas sin cuento entre cantantes, directores de orquesta, directores de escena, aficionados y público en general. Sus representaciones son acogidas generalmente con bravos y aplausos, pero también con abucheos y rechazos, tanto en los estrenos de obras nuevas, como en los montajes de los grandes clásicos.

Una de las razones de esta situación, procede indudablemente del mito. No sólo en las óperas citadas en este artículo, sino en la mayoría de ellas se les da nueva lectura, a veces en el límite de lo absurdo, que lo ratifica, lo recompone o lo niega. Lo esencial es comprobar que la realidad inmediata configura estas visiones, a veces anti-téticas. Si de considerar a Carmen el espécimen de la mujer fatal, se pasa a contemplarla como una víctima de su raza, su condición de mujer y su ruptura de lo políticamente correcto, la puesta en escena, el canto se modifican en la expresión y cada intérprete asumirá este vector dramático. Así podríamos multiplicar los ejemplos,

prueba de la permanencia de los mitos o personajes emblemáticos, unidos a la tradición popular o cultura, a partir de su incesante posibilidad de transformación. La actualidad se une, pues, al arte, interpretando obras del pasado desde módulos del presente. Se echan en falta esas obras que nazcan del hoy mismo y que nos muestren los vericuetos de la codicia, el deseo de poder, la violencia, el amor y la muerte con calidad y profundidad. Si una buena película como "Los lunes al sol" es alabada hasta la saciedad porque trata un tanto unilateralmente, el problema del paro, ¿Qué ocurriría con óperas, obras dramáticas o filmes que partan de lo absoluto? Mientras no se resuelve esta asignatura pendiente, bienvenidas sean esas "Norma" "Carmen" "Don Giovanni" "Electra" "Tanhauser" que nos muestra una parte muy importante del subconsciente colectivo, aunque sea expresado por las voces y música, en el artificio artístico que suponen.

NOTAS

1. "Carmen" libreto de Méilhac y Halévy, música de Georges Bizet. Dirección musical: Alain Lombard. Dirección escénica, Emilio Sagü. Intérpretes: Deryce Gaves, Sergio Larin, Jorge Lagunes. Teatro Real.

2. "Norma" libreto de Romani. Música de Vincenzo Bellini. Dirección musical: Danielle Callegari. Dirección escénica: Francisco Negri. Intérpretes: Ana María Sánchez, Dolores Zajick, Dannis O'Neill, Roberto Scanduzzi. Teatro del Liceo de Barcelona.

3. "Don Giovanni" libro de Lorenzo Da Ponte. Música de Wolfgang Amadeus Mozart. Dirección musical: Bertrand de Billy. Dirección escénica: Calixto Bieito. Intérpretes: Wotex Drabowicz, Kwanchival Youn, Anatoli Koltcherga, Regina Schorn, Veronique Gens, Felipe Bon, Marisa Martins. Teatro del Liceo de Barcelona.



UN SONDEO EN LA TRADICIÓN ORAL DE UN INSTITUTO DE PARLA. CUATRO CUENTOS FOLKLÓRICOS DE MADRIGALEJO (CÁCERES)

José Luis Garrosa Gude

Siempre resulta agradable comprobar que la tradición oral sigue viva. A pesar de los múltiples problemas que se plantean para su conservación a largo plazo, aún es posible recuperar textos folklóricos en contextos aparentemente ajenos —cuando no opuestos— al mundo tradicional en el que siempre se han transmitido. Así, durante el curso escolar 2001-2002 tuvimos la oportunidad de obtener cuatro cuentos tradicionales de una alumna del primer curso de E.S.O. del I.E.S. La Laguna de Parla(1). Dicha alumna los había oído de labios de su abuela(2), natural de Madrigalejo (Cáceres), y los copió junto con otras muestras del repertorio tradicional de ese pueblo extremeño.

Debemos señalar que Parla es un municipio del sur de Madrid con una población compuesta en un alto porcentaje por familias oriundas del sur de España. Además, en los últimos años, se ha incorporado un importantísimo contingente de inmigrantes extranjeros. Esta diversidad es apreciable en los centros de enseñanza que, como hemos podido apreciar, se han convertido en auténticos crisoles culturales, aunque todavía no conozcamos con exactitud el alcance de su influencia en el acervo folklórico hispano.

La decadencia de ciertos géneros tradicionales es evidente y ha sido señalada a menudo por diversos especialistas. Resultan esclarecedoras —y aplicables en su totalidad a la localidad de Parla— las siguientes palabras de José Manuel Pedrosa:

Los niños y jóvenes que viven hoy en nuestras ciudades tienen un repertorio literario oral articulado esencialmente en torno a dos subgéneros: el de los juegos infantiles y juveniles (con sus canciones, retahílas y rimas asociados); y el de las leyendas llamadas urbanas o contemporáneas. Muchos de ellos son también conocedores de adivinanzas, trabalenguas, o chistes. Sin embargo, los romances, los cuentos, e incluso las canciones no específicamente infantiles ni juveniles, apenas tienen lugar dentro de su repertorio tradicional, como demuestra el hecho de que la mayoría de los —no muy abundantes— romances, cuentos y canciones recogidos en estas páginas no hayan

salido de las memorias orales de los propios niños y jóvenes, sino —en su mayoría— de sus familiares adultos, y de extracción por lo general rural, a los que ellos mismos han encuestado(3).

Podemos apuntar que, aunque no se trata de cuentos raros en la tradición hispana, sí es interesante su aparición en un entorno urbano y sometido a un alto grado de aculturación como Parla, lo que nos anima a continuar la investigación en estos ámbitos.

Antes de pasar a los textos, sólo nos queda advertir a los lectores que los cuentos han sido transcritos tal y como fueron entregados, ya que sólo se han corregido errores ortográficos y de puntuación, mientras que presentamos entre corchetes aquellos fragmentos en los que se aprecia una omisión evidente.

EL ROBO DE PESCADO + MORDIENDO LA PATA (Tipo 1 + 5)(4)

El sardinero y la zorra(5)

Érase una vez unos sardineros que iban de pueblo en pueblo vendiendo sardinas. Los caminos estaban llenos de lobos y zorras. Y una noche, volviendo de vender, a lo lejos vieron un gran bulto que no se movía. Cuando llegaron, vieron que era una zorra. Ellos creían que estaba muerta. La cogieron y la echaron encima de las cajas de las sardinas. Cuando ya llevaban bastante camino, la zorra, que no estaba muerta, cogió y abrió una de las cajas y se comió las sardinas. Al día siguiente vieron un lobo y pensaron que estaba muerto. Dijo uno de los vendedores:

—Ayer una zorra y hoy un lobo. Éste no se va a escapar.

Le quitaron la piel y al lobo lo echaron encima de otra de las cajas de las sardinas. El lobo tenía bastante dolor pero no estaba muerto. Él no tuvo suerte, no comió sardinas. Como pudo, se bajó del carro. Entonces, en un árbol, la zorra lo esperaba y el lobo desde lejos oyó una voz que decía:

—El de las botas y el sombrero,

¿qué tal has quedao con los sardineros?

Entonces el lobo la vio, y, como pudo, salió detrás de ella. La zorra, como sabía tanto, se metió en un agujero y se quedó el rabo por fuera. Entonces el lobo la cogió el rabo con la boca y la zorra, como era más lista, le decía:

—Tira, tira, que tiras de un palo.

Y el lobo soltó el palo. La zorra le volvió a engañar.

Colorín, colorado, este cuento se ha acabado.

EL FORTACHÓN Y SUS COMPAÑEROS + ÁNIMA LIBERADA DEL TORMENTO (Tipo 301B + 326A*)

Juanito el tonto

Érase una vez un chico llamado Juanito, que le llamaban el tonto del pueblo. Él no tenía padres. Como nadie lo aceptaba, decidió irse del pueblo. Iba por un camino andando y se encontró con un señor que estaba segando. Le preguntó al señor:

—¿Cuánto gana usted aquí?

Y contesta el señor:

—Dos reales.

Juanito le dice al hombre:

—Si te vienes conmigo, te doy una peseta.

Y el hombre lo aceptó. Se fueron caminando y se encontraron a un hortelano(6) sembrando patatas y le preguntó:

—¿Cuánto gana usted aquí?

Y él le dijo:

—Una peseta.

Y Juanito le dijo:

—Si te vienes conmigo, te doy dos.

Y lo aceptó.

Los tres siguieron el camino. Pronto les cayó la noche y muy lejos vieron una luz. Y se acercaron y vieron que era un castillo grandísimo. Llamaron y nadie los contestó. Y la sorpresa mayor fue cuando abrieron; allí había de todo para comer: lomos, jamones, tocino, etc. Entonces decidieron comer y descansar.

Al otro día, al levantarse, dijeron de irse a por leña y pusieron un puchero con cocido a cocer. Uno se quedó preparándolo. Cuando el cocido ya estaba hecho, oyó una voz que decía:

—¡Que me caigo! ¡Que me caigo!

Salió corriendo de miedo y esperó que volvieran de por la leña y cuando entraron vieron que se habían comido el cocido. Al otro día, pusieron la comida en el puchero y otra vez esa misma voz dijo:

—¡Que me caigo! ¡Que me caigo!

Y entonces le contestó Juanito, que tenía una porra en las manos:

—Cáete, cáete.

En aquel momento cayó un gigante enorme. Entonces con su porra le golpeó y rodando cayó en un pozo cercano a la casa.

Entonces decidieron bajar uno por uno para ver lo que había en el pozo. Entonces el primero en bajar fue Antonio, y a la mitad de camino había una plaga de mosquitos. Tocando una campanilla que llevaba le subieron y le preguntaron:

—¿Qué has visto?

Y él contestó:

—Una plaga de mosquitos que no se puede pasar.

Entonces bajó Pedro con otra campanilla y pasó la nube de mosquitos, pero se encontró con un nido de abejas que le obligaron a salir. Y dijo Juanito:

—Yo bajaré.

Bajó Juanito y llegó al fondo del pozo, y entonces vio tres puertas y no sabía dónde llamar. Había una abierta y al entrar vio una princesa que lloraba a mares y le preguntó:

—¿Qué haces en el pozo?

Y ella le respondió:

—Nos tiene encantadas el gigante a mí y a mis dos hermanas.

Juanito le dijo:

—¿Dónde están tus hermanas?

Ella le respondió:

—En esa puerta, pero no podemos pasar porque él nos mataría.

Y Juanito la dijo:

—Llama a la puerta y yo con mi porra le mataré.

Y ella así lo hizo.

Al salir el gigante, Juanito le dio con la porra en la frente, y sus hermanas, contentas de alegría, le daban las gracias a Juanito por haberlas salvado la vida. Entonces las iba sacando con la cuerda. Cuando iba a subir Juanito se partió la cuerda y él se quedó dentro del pozo. Pero se

acordó que tenía la oreja del gigante en el bolsillo y la pegó un muerdo y subió arriba. Cada uno se casó con una de las princesas, y vivieron felices y comieron perdices.

EL ZURRÓN CANTARÍN (Tipo 311B*)

El zurruquito

Érase una vez unos padres que tenían cuatro hijos y todos ellos amasaban pan. Iban a por agua a una fuente para poder amasar. Entonces la más mayor llevaba un anillito de oro y, para que no se le cayera al pozo, se lo quitó y lo puso en el brocal. Y se marchó para casa y a la mitad del camino dijo:

—Me he dejado mi anillito en el brocal, voy a volver a por él.

Cuando llegó a la fuente había un mercade[r] con un zurrón muy grande y le dijo:

—¿No habrá visto mi anillito?

El mercade[r] la dijo:

—Sí. En el zurrón está metidito.

La niña fue a buscarle y la encerró dentro. Sus padres la buscaron y nunca la encontraron. Pero un día llegó un mercade[r] de casa en casa que cantaba su zurruquito.

Él le decía:

—Canta, zurruquito, canta,
que si no te doy con la palanca.

Y ella cantaba:

—Por un anillito de oro
que en la fuente me quedé,
adiós padre, adiós madre,
cuándo te volveré a ver.

Pero un día se le hizo tarde para ir a misa y le dijo a una señora:

—Señora, ¿me puede usted guardar mi zurruquito?

La señora le contestó:

—Póngale detrás de la puerta.

La señora estaba amasando y le decían sus hijos:

—Mamá, hágame una rosca.

Y otro decía:

—Y a mí otra.

—Y yo, que estoy en el zurrón,

hágame usted un roscón.

Entonces sus hermanos dijeron:

—Mamá, sale una voz del zurrón. Vuelve a decir lo del roscón.

Dice la madre:

—Hija mía, eso no puede ser verdad. Repetirlo.

—Mama, hágame una rosca.

Dice otro:

—Y a mí otra.

—Y yo, que estoy en el zurrón,

hágame usted un roscón.

Entonces el padre abrió el zurrón en canal y se encontró a su bella hija. La escondió y le llenaron de agua y le pusieron detrás de la puerta. Llegó el vendedor y le dijo:

—Señora, que cojo el zurrón.

Y fue a la casa de al lado:

—Señora, me da usted una limosnita y le canta mi zurruquito.

Y el decía:

—Canta zurruquito, canta,
que te doy con la palanca.

Y se lo repitió varias veces, pero [el] zurruquito no cantaba. Lo cogió al hombro todo enfadado y se fue a un campo y al abrirlo estaba lleno de agua. Lo habían engañado.

PULGARCITO (Tipo 700)

El buey pinto

Érase una vez en un pueblito pequeño vivía un matrimonio pobre que sólo tuvieron un hijo. Su hijo era muy pequeño, se llamaba Juanito. Su padre no se le quería llevar al campo a trabajar porque tenía miedo a que se lo comieran los animales. Pero un día le dijo Juanito a su madre:

—Hoy le llevo la comida yo a papá.

Su madre no quería por[que] tenía miedo. Pero tanto insistía que lo montó en la oreja del burro para que le llevara a su padre la comida.

El camino era larguísimo, entonces le iba dando voces a su padre:

—¡Padre, padre, soy Juanito! ¡Voy metido en la oreja del borrico!

Su padre, al oírle, dejó de arar y se [fue] en busca de él. Le sacó de la oreja del burro y se pu-

sieron a merendar. En aquel momento vino una nube de agua, y, para no mojarse, Juanito se metió en una de las hojas de una col. Entonces el buey que tenía su padre para arar pegó un bocado a la col y se comió a Juanito. Y Juanito daba voces y su padre no lo oía. Le buscaron por todos los sitios y él llora[ndo] decía:

—Padre, mata al buey pinto,

que yo te daré pa cuatro o pa cinco.

Entonces el padre llamó a todos los vecinos para que le ayudasen a buscar en las tripas del buey a su hijo. Pero, como era tan chico, el agua se lo llevó y no lo encontraron. Como pudo salirse del agua, se fue andando de noche por un camino. Y a lo lejos vio una luz y eran unos ladrones montándose en las alforjas que estaban llenas de dinero y se dirigió a su casa.

Cuando llegó a la puerta llamaba pero nadie lo escuchaba y le decía a su padre:

—Soy Juanito que te traigo para que compres los bueyes.

Y sus padres se pusieron muy contentos.

NOTAS

(1). Libenat; Perales Rodríguez, de 1º D.

(2). Natalia Manzanedo Felipe, de 55 años.

(3). *La ciudad oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid. Teoría, métodos, textos*. Edición y estudio de José Manuel Pedrosa, edición y coordinación de Sebastián Matallá. (Madrid: Consejería de Educación, Dirección General de Ordenación Académica, Centro de Apoyo al Profesorado de Leganés, 2002): p. 87.

(4). Los cuentos aparecen ordenados de acuerdo con el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos y el Catálogo del cuento folklórico español. Cuentos de animales* de Julio Camarero Laucirica y Maxime Chevalier, publicados en la editorial Gredos en 1995 y 1997, basados a su vez en el catálogo establecido por Aarne – Thompson; en minúscula se presenta el título con el que los entregó y los conocía la última citada.

(5). "El sardnero y la zorra" y "El buey pinto" fueron entregados el día 13 de febrero de 2001; los otros dos, "Juanito el tonto" y "El zurruquito", el día 15 de febrero.

(6). Primero escribió *bortolano*, después lo sustuyó por *bartelano*.



APROXIMACIÓN A LAS RONDAS DEL SUR DE LA PROVINCIA DE ÁVILA. LA RONDA DE NAVALMORAL DE LA SIERRA.

Carlos del Peso Taranco

*Arriba con la cuadrilla
que es la que divierte al pueblo:
la guitarra, la bandurria,
el calderillo y los yerros.*

Intentar esbozar en unas pocas líneas la importancia que tiene La Ronda de Navalmoral es tarea harto difícil. La música tradicional forma parte de las señas de identidad de todo un pueblo y Navalmoral, como todo el Valle del Alberche, es especialmente interesante. Su secular abandono y aislamiento han favorecido que se mantuvieran, hasta hace poco tiempo, usos y costumbres ancestrales que han conformado la cultura propia de esta zona serrana abulense.

La riqueza de este rico acervo musical se plasma en la multitud de ritmos, sonoridades y estructuras musicales que se han mantenido durante siglos transmitidos de boca en boca y de generación y generación. Buena muestra de ellos son las canciones de trabajo (segadoras de la hierba y de la hoz)(1), las nanas, los cantos de rabel(2), las canciones de boda (con todo un complejo y olvidado ritual alusivo), el romancero (con pervivencias de versiones de antiguos romances ya documentados en el siglo XV como el Romance de la Dama y el Pastor), las canciones infantiles, los cantos ligados al ciclo festivo anual (con especial importancia los que acompañaron a la liturgia cristiana: gozos de San José, cantos de Semana Santa, rogativas a la Virgen de Aldeavieja, villancicos... y aquellos que tenían que ver con las fiestas de quintos y carnavales), y por último, la música vocal e instrumental utilizada para la ronda.

La Ronda de Navalmoral participa de las características comunes de las rondas del Sur de Ávila. Agrupaciones que actúan sobre la base de los instrumentos de cuerda que acompañan al cantor que va desgranando copla tras copla, arropado por la música de guitarras, laúdes y bandurrias y marcada rítmicamente por sonoridades tan típicas como las del calderillo o los yerros.

El instrumento más característico de la ronda, la guitarra, aparece ya popularizado en el siglo XVII y era común que acompañara a ciegos, barberos y

rondadores(3). Las bandurrias, tal y como las conocemos hoy en día, se asientan de forma definitiva en el panorama musical español durante el siglo XVIII y forman parte desde el principio, de las rondallas estudiantiles y populares aunque también se las consideró instrumentos de concierto. El laúd se añade a las rondas posteriormente, ya en el siglo XIX. Mucho más modernamente (finales del siglo XIX, principios del siglo XX) aparecen nuevos instrumentos en las rondas, como es el caso del violín (presente en algunas como en la de Casavieja) o el acordeón (que ya se documenta en la Ronda de El Barraco(4) a principios del siglo XX). Todos estos instrumentos melódicos son acompañados, en las rondas abulenses, por los sonos rítmicos protagonizados principalmente por el metal: el calderillo y los yerros. Estos no son los únicos pues panderos y zambombas de grandes dimensiones (especialmente en las rondas de Navidad y Reyes), castañuelas, tapaderas, sartenes, cántaros soplados, botellas rasgadas o almireces y morteros han sido utilizados en numerosas ocasiones arropando a las cuerdas en las rondallas populares. Excepcionalmente, como en el cercano San Juan de la Nava, los rondadores iban con instrumentos poco habituales en las rondas del Sur de Ávila: la gaitilla y el tamboril, a los que se les adjudicaban papeles musicales ajenos a estos menesteres como eran las dianas, procesiones, danzas o bailes de plaza.

En cuanto al corpus temático más propio de la ronda, el esquema se repite en la mayoría de las poblaciones serranas. Son propias de la ronda aquellas tonadas cuya principal función es rondar, aunque en muchos casos estos mismos temas pueden acompañar el baile(5). Es muy común que la pieza principal de la ronda sea una amalgama de ritmos generalmente ternarios. La más usual en el Valle del Alberche y en el del Tiétar, es aquella formada por las seguidillas(6) y jota(7) (estructura que se repite en otras provincias de la Meseta Sur: Madrid, Guadalajara, Toledo...) aunque no es extraño que se acompañe del conocido Romance(8), con largos sostenidos en los que el cantor se luce personalmente y que en el Valle del Alberche ha mantenido su tonada en los conocidos "Sacramentos" de la ronda burgueña mientras que otras como la de Piedralaves, Casavieja y Mijares usan interesantes versiones del romancero hispánico: "Las señas del esposo" o "Amnón y Tamar" por citar algu-

nos, junto con cantos religiosos como "El Arado" o incluso conocidos versos de Lope de Vega (variantes populares de sus Rimas Sacras publicadas en 1614).

Junto a esa mezcla de ritmos usada como temas centrales de rondas aparecen en el repertorio propio de las cuerdas, otros de gran interés, algunos de ellos bailables y otros de lucimiento personal. Entre los primeros, la conocida rondeña, verata o malagueña que posiblemente tenga su origen en el fandango manchego desde donde se dispersó hacia el sur, hasta las costas andaluzas y murcianas y hacia el norte, hasta las estribaciones del Sistema Central, tomando en cada comarca sus propias peculiaridades. Claros ejemplos de rondeñas permanecen vivos en algunas rondas del Valle del Alberche como son las de Burgohondo, Navatalgordo, El Tiemblo o Serranillos. Este tema, acompañó también a la ronda de Navalmoral hasta el primer cuarto de siglo, desapareciendo después de la Guerra Civil. Y en cuanto a los temas de lucimiento personal, citar las conocidas rondas de arriba o de abajo(9) interpretadas sólo con el acompañamiento de la guitarra. Estas rondas eran rondas individuales y aparecen también en otras provincias limítrofes como es el caso de Segovia. En Navalmoral, las rondas de guitarra de carácter solista se perdieron en los años setenta a favor de un repertorio de ronda más colectivo que acompañara el baile. Este repertorio propio de las rondallas del sur de Ávila se complementa con algunas piezas para el baile como son el Baile de Tres en las Navas del Marqués, o El Rondón en Cebreros y con otros temas de ronda de tipo enumerativo como son "Las horas del Reloj" (canto de ronda de Hoyocasero), "Los Sacramentos" o "Los Mandamientos" muy difundidos por toda Castilla y León, y "El Retrato"(10) que en Navalmoral se ha conservado con base musical de seguidilla y en el que se describe minuciosamente las facciones de la dama que se ronda (es este un tema escaso en la provincia de Ávila y que aparece en Guadalajara y La Mancha enlazado con el canto de ronda de Los Mayos).

A estas piezas de ronda se añadía en Navalmoral, la conocida "Jota Callejera", de carácter más libre, utilizada como tema preferido para ir cantando por la calle mientras la ronda se desplazaba de una casa a otra.

El acompañamiento al baile, en Navalmoral, fue especialmente importante después de la Guerra Civil, dentro del contexto de recuperación de tradiciones marcado por las pautas de la Sección Femenina(11). Esta recuperación del saber tradicional no

fue siempre del todo acertada y de esta época son muchos de los "arreglos" que han llegado hasta nosotros confundiendo con lo verdaderamente auténtico y propio. Bailes nuevos sobre temas de la tradición, con extrañas coreografías como "Los Sacramentos" o temas que se han incorporado recientemente a la tradición oral como "La Era", junto con cambios en la indumentaria que empobrecían la variedad del vestir serrano, son claros ejemplos. Con todo, la labor de difusión de la música tradicional de Navalmoral durante estos años de posguerra fue encomiable y traspasó los escenarios propios para los que se había creado(12), siendo meritorio el esfuerzo de toda la gente que participó, junto con la ronda, en la difusión de esta identidad cultural propia.

Acompañando a este repertorio tan típico de cuerda, existen muchos otros temas de ronda interpretados bien a "capella" (con ritmos cadenciosos y melismáticos), bien con el único acompañamiento de instrumentos idiófonos. Bellísimos ejemplos de estas rondas permanecen vivos en pueblos como Serranillos, Hoyocasero o Navalacruz por citar algunos, junto con la conocidísima Ronda de Los Pastores de Casavieja, acompañada de cuadrillas de zambombos con un interesante repertorio navideño.

Las rondas colectivas, de rondalla y cantores, suelen cantarse a coro. Aunque contienen diferentes estrofas repartidas entre los distintos acompañantes, éstas constituyen un repertorio colectivo conocido por todo el pueblo a las que cada uno marca con su estilo propio de interpretación. La improvisación en el canto, dentro de unas normas por todos conocidas, es una de las peculiaridades de los cantantes de la ronda al que acompañan los tocadores y bailarines. Este modo de cantar denotaba profesionalidad y conocimiento del estilo propio tanto en cantadores como en tocadores y bailarines que interpretaban los temas a la perfección, siguiendo siempre las pautas de la voz. Desgraciadamente, se ha perdido esta forma característica de cantar, favoreciendo hoy en día, un canto y baile mucho más estereotipado que en muchos casos, está lejos de la tradición antigua. La gran mayoría de temas repiten una estructura de canto similar, empezando con coplas alusivas a la licencia o empuje, como éstas pertenecientes a las seguidillas(13):

Si quieres que te cante
la primerita
son tus ojos dos pilas
de agua bendita.

La primera entradilla
que el amor tiene
santas y buenas noches
tengan ustedes.

O estas otras de la jota, donde era muy común
que los cantores pidieran la entrada con un "voy":

En nombre de Dios comienzo
y el de la Virgen María
que soy como el escribano
que primero hace la guía.

En nombre de Dios comienzo
que es bueno de comenzar
si bueno es este principio
mejor será el acabar.

Intercalando posteriormente estrofas (muchas
con base en la rica lírica castellana) interpretadas
por distintos cantores para avisar, con una de ellas,
que se cambia de ritmo hacia otro tema:

Te canto otra,
te canto otra,
tras de la seguidilla
viene la jota.

Mudo tonada,
mudo tonada
con licencia o sin ella
ya va mudada.

Y al final coplas referidas a la terminación de la
pieza, que en ocasiones hacían alusión al que ha-
bía solicitado la ronda o simplemente a la fecha en
que se cantaba.

Si quieres saber María,
quién la ronda te ha traído
Mariano tiene por nombre
tú sabrás el apellido.

Allá va la despedida
con la mano en el bolsillo
quédate con Dios, María,
que mañana es el día El Niño.

En ocasiones las estrofas hacían referencia al
tema interpretado. Es el caso de estas estrofas in-
cluidas siempre en la rondeña:

La rondeña malagueña
¿en dónde la has aprendido?
en la orillita del mar
a la sombra de un olivo.

Estas si que son veratas,
que han venido de Madrid
han pasado por El Tiemblo
y desde El Tiemblo hasta aquí.

Cuando los temas poseían estribillos cantados,
estos eran coreados por todo el pueblo (es el caso
de algunas veratas, jotas o cantos de carnaval).

En cuanto a las fechas características de ronda,
comentar que ésta solía salir especialmente duran-
te el ciclo de invierno, cuando las labores agrícolas
dejaban más tiempo para el ocio. Especialmente
importantes eran las rondas de Nochebuena y No-
chevieja ligadas a las fiestas de quintos. La última
noche del año se juntaba la quinta saliente con la
quinta entrante para cantar la ronda siendo en mu-
chos casos motivo de disputa y pelea.

Los enfrentamientos entre distintas rondas de
una misma localidad han sido recogidos en la lite-
ratura de tradición oral en numerosas ocasiones,
como lo reflejan estas cuartetos de las rondas de
Serranillos y Naval Moral:

La ronda y la contraronda
ninguno las mete mano.
La ronda la traigo yo
la contraronda mi hermano.

Mozos viejos a acostar
y afilad bien los puñales
que esta noche va a salir
la ronda de los chavales.

Para avisar del paso de la ronda, los cantores
echaban los típicos "ji-ji-jís" o "gallos", que se deja-
ban oír en la tranquilidad de la noche por todo el
pueblo. Desde principios de año hasta los Carna-
vales(14) la ronda acompañaba a los mozos de la
quinta del año cuando ésta requería sus servicios,
para agasajar a las novias que quedaban solas du-
rante el largo servicio militar.

Otra de las fechas de ronda dentro del calenda-
rio festivo anual era la señalada para Las Enrama-
das que en el Valle del Alberche solían ser San
Juan y San Pedro (Serranillos, Hoyocaserero(15)...) o la festividad del Corpus (El Barraco). Los mozos

acompañados de la ronda enramaban las ventanas y balcones de las mozas al uso establecido.

También era solicitada la ronda para la boda. Más de una novia se emocionaba, detrás de la puerta, al escuchar el repiqueteo del calderillo y el rasgado de las guitarras a su puerta. Era la última ronda que escucharía en su vida. Era su despedida de soltera, el inicio de una nueva etapa. La ronda acompañaba a los novios durante los tres días que duraba la boda. La víspera con el canto de la ronda postrera y el día de la boda acompañando al cortejo hasta la iglesia y halagando a los novios (especialmente a la novia) y acompañantes con cantos alusivos durante todo el tiempo(16). Mención especial merece el papel de la ronda en el baile de las Galas, los Cuartos o el Espigo a los novios. A cambio de un pequeño donativo en dinero o en especie (garbanzos, lentejas...) el invitado tenía derecho a unas vueltas de jota interpretadas por la Ronda con el novio o la novia. En ocasiones el dinero era prendido en una manzana o en el mismo vestido de la novia (Serranillos, Hoyocasero...) o como en el caso de Navalacruz se prendía en el traje de los novios la ropa regalada de gala. En Navalmoral era común que la ronda acompañara el baile de las Galas de los novios aunque existen referencias de "echar las galas" con la gaitilla en la misma Plaza Grande antes de la Guerra Civil.

Otro de los motivos, para que saliera la ronda (actualmente en la mayoría de los pueblos, el único) era el agasajo a los patronos de la localidad. Este ofrecimiento de la ronda a la Virgen o el Santo patrón está ampliamente extendido en muchas localidades del sur de Ávila. Tradicionales son las coplas y rondas a la Virgen de la Piedad, en Las Candelas de El Barraco, donde los quintos del año "echan" sus coplas a la patrona cada 2 de febrero. O las rondas al Santísimo Cristo de la Luz de El Burgo, a la Virgen de Chilla patrona de Candeleda y de los pueblos de la solana de Gredos, o a la Virgen de La Canaleja, patrona de Navatalgordo y sus Umbrias (donde existe la referencia más antigua a las rondas abulenses a mediados del siglo XVIII)(17). Esta tradición aparece en nuestro pueblo en los años ochenta con la recuperación de las fiestas de Ntra. Sra. de Aldeavieja, actualmente bajo la advocación de la Asunción de la Virgen, a mediados de agosto, en lo que ya es la tradicional Ronda a la Virgen.

También la ronda solía acudir a rendir homenaje con su música a las distintas personalidades del ámbito político o eclesiástico que visitaban la localidad. Así, gobernadores civiles y obispos eran reci-

bidos con guitarras, laúdes y bandurrias en todas las ocasiones que visitaban las poblaciones serranas. Este "echar la ronda" se ampliaba muchas veces, al alcalde o al cura párroco.

Sin embargo, hoy en día, cuando las quintas ya no son quintas y cuando todas las bodas son marcadas por un mismo estilo importado, las guitarras, bandurrias y laúdes han callado sus voces y resulta difícil escuchar la música tradicional en el contexto para el que fue creada. La música tradicional no está de moda. Muchos de los más jóvenes, descubrirán en este texto algo novedoso y desconocido para ellos pues los mecanismos de la tradición, de esa entrega del saber de todo un pueblo, están fallando en las últimas generaciones. La Ronda de Navalmoral ha sido mantenida durante los últimos años por un grupo de verdaderos entusiastas. Muchas veces sin apoyo ni reconocimiento alguno. En estos momentos recuerdo con cariño a los últimos componentes de la Ronda: a los hermanos Herranz (Angel, Eutiquio, León y Teodoro), a los hermanos Piera (Antonio y Marcelo), a Paulino (al que le ha tocado más de una vez estar más sólo que la una, pero con mucha voluntad), a Lore "Tartana" (que recogió la tradición de su padre, uno de los mejores intérpretes de calderillo del Valle del Alberche), a Mariano "Caraba", a los yerros y a Julio "Zorro" que vuelve puntualmente a la Ronda de la Virgen, desde su lejano Londres. Atrás quedan muchos otros que han tocado en la Ronda y algunos nuevos que tímidamente participan acompañando. Con todo, confío que la labor callada de todos aquellos que disfrutaron y han disfrutado de ella, sirva como acicate para renovar una de las señas de identidad más características de todo un pueblo: su música tradicional.

A todos aquellos, que de alguna manera, han hecho posible que los acordes de la ronda sigan vivos en este principio de milenio que nos ha tocado vivir, va mi más reconocido y sincero homenaje, confiando y deseando que su labor callada y anónima no caiga en el olvido, para que todos podamos disfrutar de este importante legado cultural. A todos ellos y a todos los que se siguen emocionando con sus sonos, gracias.

NOTAS

(1). Este tipo de cantos melismáticos en los que la voz del solista campea con total libertad tiene mucho que ver con el estilo de algunos bailes del flamenco. Para el etnomusicólogo Miguel Manzano nos indica la línea a seguir en la investigación del posible origen de este cante sureño (Manzano, M. (1995) *La riqueza*

za de una tradición musical en Pérez Trescasa, G. y Marijuán Adrián, R. (1995). *La música tradicional en Castilla y León*. RTVE Música. Radio Nacional de España. Junta de Castilla y León).

(2) C. Antonio Porro hace una interesante recopilación, para la provincia de Ávila, de los temas propios de este antiguo y pastoril instrumento cordófono ampliamente difundido por todo el Valle del Alberche. En Naval Moral de la Sierra rescata los temas de tres arrabales: Mariano "Tío Ilguero", Fructuoso Piera "El Zapatero" e Inocencio Aparicio "Tío Chenche" (Porro Fernández, C. Antonio (1998). *El rabel en Ávila*. Homenaje a Sonsoles Paradinas. Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 387-408).

(3) Díaz, J. (2001). *Los instrumentos musicales*. Junta de Castilla y León - El Norte de Castilla. Valladolid.

(4) La Ronda de El Barraco aparece acompañada con un acordeón diatónico a principios del siglo XX en Fraile Gil, J. M. (editor) (1986). *Estampa de Castilla y León. Selección de los artículos etnográficos y costumbristas publicados entre 1928 y 1936*. Ediciones de la Diputación Provincial de Salamanca, pp. 129-132.

(5) Pérez Trescasa, G. y Marijuán Adrián, R. (1995). *La música tradicional en Castilla y León*. RTVE Música. Radio Nacional de España. Junta de Castilla y León. En esta interesante obra discográfica se recogen de manera sonora, las más importantes rondas del Sur de la provincia de Ávila: El Arenal, El Barraco, Candeleda, Cebrosos, Mombeltrán, Naval Moral de la Sierra, Piedralaves y Serranillos. Incluyendo entre las mismas maestras del típico repertorio abulense: romance, seguidillas, jotas y rondeñas. En cuanto a otras grabaciones existentes, mencionar por su importancia, la labor realizada en las décadas de los años 80 y 90 por los sellos discográficos TECNOSAGA y SONIFOLK que dejaron registradas una buena muestra de las rondas abulenses: El Arenal, Candeleda, Cebrosos, Arenas de San Pedro, Pedro Bernardo, Casavieja, Gavilanes, Miñares, Serranillos, El Hoyo de Pinares, El Tiemblo, Mombeltrán, Villarejo del Valle, Santa Cruz del Valle y Burgobondo entre otras. Así mismo García Matos en 1978 dejó en su *Magna Antología del folclore musical de España* editada por Hispavox interesantes piezas con el estilo de cante del Valle del Tietar.

(6) La seguidilla, tal y como la conocemos hoy en día, posiblemente tiene su origen en la seguidilla manchega, apareciendo documentada como baile popular ya en el siglo XVII. Desde La Mancha se extendió por toda la Península tomando características propias en cada región. Así se distinguen, entre otras, seguidillas boleras, seguidillas afandangadas, meloneras, torrás o seguidillas sevillanas que luego dieron lugar al conocido baile andaluz.

(7) El término jota, para el folclorista García Matos aparece por primera vez en un manuscrito abulense del siglo XVII. Cifras de arpa (García Matos, M. (1978). *Magna antología del folclore musical de España*. Hispavox, Madrid). Como tema de baile, es el más extendido en toda la Península desde el siglo XIX, apareciendo modalidades de jota en todas las regiones en las que desplazó a otros bailes más arcaicos.

(8) Para el etnomusicólogo Miguel Manzano "el romance que la abre (la ronda) se canta sobre una melodía afandangada, que no sigue el esquema armónico usual en Andalucía. Es uno de esos cantos, tan abundantes en la meseta norte que le hacen a uno preguntarse si el fandango viajó de Sur a Norte o más bien al

revés" (Díaz Viana L., Manzano Alonso M. (1989). *Cancionero popular de Castilla y León*. Centro de Cultura Tradicional de Salamanca. Salamanca).

(9) C. Antonio Porro define estas rondas de arriba o de abajo como: *dos maneras de acompañar el baile de jota en agrupaciones de cuerda en Ávila, La Vera Cacerense, Soria y Segovia, dependiendo de las posturas en el traste y el pisado de las cuerdas. Se llaman también del "uno y del dos", "primera y segunda" y se distingue así entre la jota y la jota del "cruzado", la "seguida" o "corrida", etc. En las estribaciones de Soria hacia Aragón, y allí también, se conserva el término de jota baja para la propia de ronda, similar a esta de abajo.* (Porro Fernández C. A. (2001). *Denominaciones y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX*. Revista de Folklore nº 248. Caja España). También Pedro Lahorascala define así la "Jota del uno": *Es serrana, es decir, propiamente de cabreros... Se llama del "uno" ya que se acompaña en Sol y la postura en la guitarra los campesinos solamente lo hacen con un dedo en el "Sol" de la prima (tercer traste)* (Lahorascala, P. y Tirado, A. (1989). Así canta Extremadura con "Marantial Fol.", Ed. Alpuerto, Madrid). Interesantes rondas de este tipo aparecen en los fondos de la fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz de Uruñea (Valladolid), interpretadas en el año 1972, por Marcelo Piera y su madre Tía Cándida "La Zapatera" naturales de Naval Moral de la Sierra. Al parecer, estas joyas musicales tienen su origen en los temas propios de guitarra anteriores a la formación de la rondalla de laides y bandurrias tal y como la conocemos hoy en día.

(10) Este tema aparece en Pérez Trescasa (1995) interpretado por la actual Ronda de Naval Moral junto con los siguientes: Segadoras de la Hierba y de la Hoz, Canto de bodas y Canción de Carnaval interpretados todos ellos por Marcelo Martín, Marcelina Aparicio, Rosalía Sánchez, Dionisio Martín y Fidela Alonso (vecinos del pueblo que desinteresadamente accedieron a cantarlos para Radio Nacional de España).

(11) Se recuerda especialmente en Naval Moral la labor del Maestro Pilla durante los primeros años de la década de los 50. Este maestro impulsó desde la enseñanza de la música para cuerda, el papel de La Ronda, destacando así mismo, como autor del único Himno a Naval Moral conocido. De aquella época se recuerda como acompañantes de la ronda a muchísimos vecinos de Naval Moral, entre otros a: Tío Quico "Tartara", "Tío Benja", "Tío Panta", "Tío Lucio", Tío Juan "El Cojo", Nito Alonso, Julio "Cadenas", Fabri Aparicio, Gabriel "Jaulilla" y muchos más.

(12) De las distintas salidas que realizó La Ronda de Naval Moral, la visita a Ávila en 1941 quedó immortalizada por José Mayorcal que retrató a la rondalla cuando actuaba junto a unas cuantas parejas de baile en la plaza de toros de la capital abulense (García Fernández E.C. (1988). *El reportaje gráfico abulense. José y Antonio Mayorcal*. Diputación Provincial de Ávila-Institución Gran Duque de Alba. Página 101).

(13) Gran parte de la literatura de tradición oral abulense está recopilada en la magnífica obra de Tejero Robledo, E. (1994). *Literatura de tradición oral en Ávila*. Diputación Provincial de Ávila. Institución Gran Duque de Alba.

(14) Una "Canción de Carnaval" de Naval Moral aparece en el cancionero de los PP. Aludán, F. y Alcocer, J. M. de los años cua-

renta titulado *Canciones abulenses populares* y editado por la editorial madrileña La Milagrosa.

(15). De esta localidad aparece entre los temas recogidos por Schindler a primeros del siglo XX, la ronda "La bien llegada" que se entonaba en la verbena de San Juan por la ronda de mozos (Schindler, Karl (1941). Fol. *Music and poetry of Spain and Portugal* (Música y poesía popular de España y Portugal). Hispanic Institute, Nueva Cork. Facsimil editado por el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, 1991.

(16). El conocido tema de "La Boda" de Navalmoral de la Sierra aparece en una versión discográfica interpretado por Angel

Carril en el trabajo "Al uso de mi tierra" editado en 1985 por Dial Discos, Madrid. También aparece una versión de este mismo tema recogida en Navalmoral en los años cuarenta del último siglo por los PP. Elías Aludán y J. M. Alcocer.

(17) El cura párroco de Navatalgordo deja constancia en el año 1758 de los "*abusos de los mozos que salen a desoras por las calles juntos, con pandero, sarén y otro instrumento de que ellos busan, con el título y nombre que ellos dan de rondar a las mozas del pueblo, cantando a las puertas cantares y coplas nocivas*" (Vicente A. de (1985). *Ávila de curas, fiestas y carnavales*. Revista de Folklore nº 59. Diputación Provincial de Valladolid).



Comenzábamos en los artículos precedentes a tratar aquellos cuentecillos de escasa entidad y que, por ello, no aparecen en las colecciones que conocemos. Al no apuntar en los repertorios, tampoco figuran, evidentemente en los catálogos conocidos. Incluimos en esta ocasión un nuevo grupo de cuentecillos también raros; pero ellos, al menos, figuran, aunque escasamente, en otras colecciones (algunas son de reciente aparición), con lo cual deberían estar representados en futuros índices. No dudamos que tarde o temprano aflorarán nuevas versiones que les harán merecedores indiscutibles de figurar en la historia de la tradición oral.

Seguimos creyendo que la catalogación de cuentos recopilados desde la tradición oral, así como los que constan en la literatura escrita, es una tarea que no debe descuidarse. Los catálogos, además de preservar los cuentos y de mostrarlos en su estado en un momento y en el devenir de su paso por la tradición, ayudan enormemente a la hora de localizarlos en los textos, y facilitan con ello el estudio comparativo.

Es enorme la labor que llevan a cabo actualmente, en este sentido, Camarena y Chevalier en su afán de inventariar todos los cuentos que se han extractado de la tradición oral. La tarea es tan ardua que, hasta el momento, solamente han podido elaborar los catálogos de los cuentos de animales y los maravillosos. Esperamos impacientes la aparición de los sucesivos tomos, de los consiguientes grupos.

Existen otros catálogos regionales, así el del propio Camarena referido a Cantabria o el de González Sanz, a Aragón, pero ellos no dejan de ser parciales. Como imparciales resultan los más tradicionales, tal como el de Boggs, que no refleja la gran cantidad de cuentecillos que han ido surgiendo en más de medio siglo, e incluso como el general de Aarne y Thompson que contaron con escasísima bibliografía hispánica para su trabajo.

Las colecciones modernas de cuentos suelen agregar en el estudio de cada uno, por mínimo que sea dicho estudio, el número que se le adjudica en los catálogos; siempre siguiendo como base el general de Aarne y Thompson, del que arrancan los demás. Consecuentemente, el mismo cuento tiene el igual número en todos los catálogos; pero una no minuciosa observancia de la regla ha hecho que algunos tipos no tengan idénti-

ca numeración en todos los catálogos (Aarne-Thompson, Boggs, Robe, Hansen...) Así, por ejemplo, si observamos la catalogación del cuento *Los Ladrones en la Cámara* comprobamos que Aarne y Thompson lo catalogaron con el número 1654, numeración que siguieron Pujol, Camarena o González Sanz, pero que no sirvió para Boggs y Hansen, que le atribuyeron el número *1716, ni para Robe, que le asignó el número 1654. El simple y conocidísimo cuento *¿Quién roba la Iglesia?* fue catalogado con el número 1641B* por Aarne y Thompson, pero Boggs le adjudicó el *1550B y Hansen el 1550**E, y así podríamos seguir con un buen ramillete de cuentos en los que no hay coincidencia.

Pero las colecciones modernas que señalan la correspondencia de cada cuento se hallan con que muchos de ellos no han sido catalogados anteriormente, con lo que se resignan a constatar un desalentador "sin catalogar". Evidentemente, ese número de "sin catalogar" va engrosándose continuamente, a cada paso que se descubren tipos nuevos. No nos parece acertada la actitud de algunos recopiladores que pretenden adjudicar números nuevos a aquellos tipos que no hallan en los catálogos; con ello pueden crear futuras e innecesarias dificultades que acrecienten el problema antes mencionado de la caótica adjudicación de números: la tarea de la catalogación general del cuento hispánico debe seguir un único criterio, que ya está en marcha, en manos de los especialistas señalados.

Exponemos, pues, algunos cuentecillos de escasa aparición, pero de presencia incontestable en la tradición oral, como atestiguan el haberse recogido en distintos ámbitos más de una vez, al menos, pues cabe la posibilidad de que consten en alguna recopilación más a la que no hayamos accedido. Esperamos poder contribuir con ellos, o alguno de ellos, al engrandecimiento del catálogo general hispánico. No será así, ciertamente con el primero que viene a continuación, *Hijo Exigente*, pues la versión que recogió Rodríguez Pastor, *El Cuervo Cuacos*, que apoyaría la presencia del tipo en la tradición, se publicó posteriormente al tomo segundo de Camarena-Chevalier, referente a la catalogación de los cuentos de animales, por lo que tal testimonio no llegó a tiempo.

[HIJO EXIGENTE]

Un cuervo que tenía mucha hambre. Y se peló. Y se metió en el nido, en el nido de los cuervos chiquititos. Y los tiró al suelo, los tiró al suelo. Y estaban los padre ya hartos de buscar cigarrones. Y le dicen los padres, dicen:

—Estamos hartos ya de buscar cigarrones y no hay en todo el mundo...

Dice:

—Pues ir a la ésa del conde, que ahí hay un montón de cigarrones.

Y fue y lo tiraron del nido, y lo tiraron al suelo.

ENRIQUE ESPINAR BORBOLLA

Arahal, 1991.

ARGUMENTO.

Un cuervo adulto se peló para hacerse pasar por polluelo; se metió en un nido y arrojó a las verdaderas crías. Cuando los agobiados "padres" ya no encontraban comida, el intruso les indicó que había cigarrones en el cortijo del conde. Comprendieron que "el hijo" ya sabía suficiente, y lo echaron del nido.

CATALOGACIONES

Cf. Aarne-Thompson, n.º 910A: *Wise Through Experience*.

Cf. Pujol, 910A: *Els Bons Consells Experimentats*.

MOTIVOS.-

Thompson, J19, J21.27, J1772.

VERSIÓN POPULAR ESPAÑOLA.

Rodríguez Pastor (C. *Extremeños de Animales*, p. 231), n.º 72: *El Cuervo Cuacos*.

[PRIMO CON SUERTE]

Un hombre, que lo mandaron a Sevilla a llevar una carreta de lana. Y cogió sus bueyes y la carreta de lana, su perrito, ¡pom, pom!, a Sevilla. Y llega a Sevilla, descarga la lana y le dan diez

mil pesetas por la lana. Y lleva los bueyes a la posada. Dice:

—Mañana tiro para Paradas.

Y cuando sale, sale con su perrito de la posada, y le dice una:

—¡Primooo!, ¿dónde vas por aquí, primo?

Dice el hombre: "¿Ésta es mi prima?"

Dice:

—¿Dónde vas? ¡Entra, primo!

Dice:

—No me acuerdo de ti.

Dice:

—Pues, sí, tú eres mi primo. ¡Quédate aquí! Mira, yo tengo cama. ¿Para qué vas a estar...?

—¡Vale!

Pues agarra, entra y ya que estaba, y ya que estaba en *corichi...*, dice:

—El perrito lo metes aquí —un perrito llevaba chiquito—, aquí metes el perrito.

Ya que estaba en *corichi...*, estaba acostado..., agarra y echa ella el perrito a la calle, pues lo que quería era robar. Y resulta que dice:

—¡Bizcooo!, que ya... el perro ha escapado de ahí.

Y metido el "Bisco" en calzones blancos, metió mano corriendo por la calle, con más frío que hacía que, que..., y mete mano por la calle corriendo detrás del perro, y el perro... ¡que no lo podía alcanzar! Total, se vuelve para atrás, anduvo un kilómetro detrás del perro. Y llega a la puerta y llama. Dice:

—¡Primaaa!

Dice:

—¡Qué prima, si no vive tu prima, tú te has equivocado!

Llama —¡y en calzones blancos!—, llama en la casa adjunta:

—¡Prima!

Dice:

—¿Aquí tu prima? ¡Que está embobado el tío éste! ¡Aquí durmiendo que estamos! ¡Agüe la mar!

Y llamó en varias casas. Y ya el pobrecito aburrido, dice:

—¡Ay, Jesús! ¿Y ahora qué hago yo?

Y entonces, agarró y venía uno, ¡no!, más, tres o cuatro *novachones*, por la calle, con las capas —entonces gastaban capas—, con la capa por los hombros, dice: "¡A éste le quito yo una capa". Y se escondió así, se subió en una puerta. Y al pasar, hizo así: ¡Iñ...!, y le pegó un pellizco y le quitó la capa. Y se la puso. Los otros metieron mano corriendo...

¡Bueno! Pues ahora el pobre se va ya a una plazoleta que había. Se metió abajo un sillón tendido. Y resulta que se había muerto una señorita, y tenía muchas alhajas, muchas pulseras, mucho, muchas alhajas. Entonces se tendió bajo la plazoleta aquella en un sillón, y llegan los tres...

—Éste es "El Bizco". —dice—. ¿Qué haces aquí, "Bizco"?

—Fíjate de lo que me ha pasado! Mira, esto y esto, me ha pasado.

¡Ojú! Dice:

—Pues mira, vamos a un mandado. Vas a venir con nosotros. Vamos a robarle a la señorita que está metida en el agujero, muy hondo, para robarle las pulseras, los anillos, los zarcillos y todas las alhajas que tenga —dice—. Ven con nosotros.

Dice:

—¡Vale, venga!

(¡Este hombre, pobre hijo, hermano... con ellos!) Cuando llegaron al cementerio, en el agujero... dice:

—Vamos a ver! ¿Quién se mete en el agujero?

Y meten al "Bizco". Y ya está "El Bizco" mandando todas las alhaja para arriba, todas..., menos un anillo de oro muy bueno, se lo guardó. Y dice:

—¡Ea, ya no tiene más! ¡Ya se acabó!

Dice:

—Bueno, pues ya está.

Y vienen, dicen los que estaban arriba:

—¡Ea!, pues, ¡déjalo al "Bizco" ahí metido!

—¡Vamos a dejarlo ahí!

Y lo dejaron allí. Metieron al agujero al pobre, nada más que con la muerta. Entonces resulta que llegaron otros tres a quitarle las alhajas también a la señorita. Y estaban muy calladitos diciendo...

—¿Quién se va a meter?

—Tú mismo.

Dice:

—¡Ea, venga!

Y "El Bizco" estaba en el agujero metido abajo, más agazapado que, que un, un conejo allí. Y nada más que asomó los pies, le hizo así: le echó mano a los pies con los pies y, y, pegó un chillido...

—¡Ay, estire, que está la muerta viva!

¡Agüen la mar! Lo sacaron para fuera, y se cayó los pantalones, y se los puso "El Bizco". Y ya tenía la ésa y los pantalones. Dice:

—¡Agüen la mar! ¡Éstos tienen más miedo que la mar! ¡Ahí que va a estar un muerto vivo! ¡Ahí me voy a meter yo!

Y se mete el otro. Y dice: "¡Pues como tú te vengas...!"

Y cuando llegó hace a la cintura, puso así y se avanzó a la cintura..., dice:

—¡Ay, estira, estira que está el muerto vivo!

Tiraron para arriba...

—¡Agüen la mar! ¿Es posible eso, con las alhajas, con los millones que hay ahí de dinero? Nada, que sí que me han tirado a mí que...

Y entonces dice otro:

—¡Ea, pues ahora me voy a meter yo, cagüe la...! —se metió él.

Dice: "¡Ojú como tú entres!"

Y se metió el último de los tres que iban. Se metió el otro, y cuando ya estaba, dice:

—¿Ves? ¡Aquí no hay nadie!

Hizo "El Bizco", agarró por el pescuezo, dice: "¡A ver si me escapo ahora! ¡A ver si no me salgo yo de aquí ahora!". Agarró al pescuezo. Dice:

—¡Au, estira que está...!

Y estiraron y ¡salieron los dos! ¡Salieron los dos!: "El Bizco" y el otro.

¡Ea! Y entonces pilló "El Bizco" —ya era casi de día—, se fue a la posada, pagó la posada... Vendió las alhajas: tomó más dinero. El anillo, fue a una joyería, vendió el anillo y le quedaron dincros para pagar... Pilló sus bueyes...

Y yo vine y me dieron los botines para que en el camino lo pueda yo ver.

¡Y chache!

CLAUDIO GALLEGO DEL RÍO

Araña, 1991.

MOTIVOS.-

Thompson: J706, J1394, J1772, J1800, N778.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

López Megías (*Etno...Alto de la Villa*, pp. 594-597), nº 261: El Cabo Recluta.

LOS ROBOS EN LAS TUMBAS.

Los robos de tumbas preocuparon en la antigüedad. Algunas estaban cargadas de gran riqueza que aseguraba una feliz pervivencia en el más allá. "Es menos sorprendente que muchas tumbas conteniendo valores fueran saqueadas en la antigüedad", confiesa Max Müller (*Mitología Egipcia*, p. 207).

En el libro I de *Chaireas y Kallirroé (La Novela Griega*, pp. 115 y ss.), se relata uno de estos robos. Chaireas se casa con Kallirroé; pero los pretendientes envidiosos difaman a la joven esposa y consiguen que el marido la "mate". Preparan una rica tumba y la entierran en un funeral al que acude toda Siracusa. En la tumba, depositan "tesoros dignos de una reina", lo que excita la codicia del pirata Terón. Cuando Terón acude aquella noche por los tesoreros, Kallirroé sólo está dormida. En el momento en que uno de los bandidos de Terón entra en la tumba, Kallirroé decide amojarse a sus pies para pedir ayuda y provoca el pánico en el pirata que sale corriendo: "Huyamos de aquí; ¡lo genio guarda lo que hay dentro e imposible nos será entrar!" Este jocoso episodio guarda gran parecido con nuestro cuento popular, sin embargo, la novela discurre por otros derroteros, porque Terón no teme, entra en la cripta y rescata a la joven a la que lleva cautiva. Esto inicia la acción de la novela.

Las Efestiacas, de Xenotón, registra un acontecimiento paralelo. Antia, creída muerta, es enterrada, pero unos ladrones la "rescatan" de su tumba. Frente a *Chaireas y Kallirroé*, carece del rasgo cómico del ladrón amedrentado.

Apuleyo (*Metamorfosis*, IV, III) describe cómo los ladrones escondían las riquezas robadas a Democares en las tumbas previamente violadas.

3

[EL HIJO GLOTÓN]

En aquellos años en que se pasó muchísima hambre, pues resulta de que había una familia, y tenía doce hijos. Y tan solo había un huevo; eso es lo que se podían comer, un huevo que había. Y entonces lo pusieron clarito, para mojar sopa —sabes lo que es un huevo para mojar sopa—. Y entonces lo pusieron, y el padre le dio a cada niño un palillo de dientes:

—Tenéis que mojar cada uno una vez ¡eh!

¡Ya ves, un huevo con un palillo de dientes mojando!

Cada vez, uno; mojaba uno.

—Ahora te toca a ti, ahora te toca a ti. Ahora le toca a aquél, ahora le toca al otro... —hasta los doce, que daba la vuelta.

Entonces el chico hizo así, y mojó el palillo dos veces. Y le dijo:

—Papá, ¡el niño ha mojado el palillo dos veces!

Dice:

—Déjalo, hijo, ¡a ver si revienta!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar Paradas, 1993

MOTIVOS.-

Thompson: W151, P200, J1340, J1341.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

López Megías (*Etno...Alto de la Villa*, p. 23), nº 14: *La Cuadrilla de Gitanos y el Huevo*.

EXCESOS IRÓNICOS.-

Si el hijo se excede al mojar el palillo dos veces, de igual forma se sobrepasa el padre que quiere gastar un real en pan. El cuento gitano lo recoge Pabará (*Historias...*, p. 152) con el título de *Poner Panaería*. Patarro y Toñi er Pita son padre e hijo con tendencia a la bebida. Patarro le da al hijo dinero para que compre un real de pan y bebida; pero el muchacho se asombra por tal demerite de pan, exclama: "¡Ma... po la Vinge Sanísima, paresto e mi arnal... ¡Un riá e pan? ¡Esa es griya! ¡Po ni que júamos quisá a poné panaería!". Igual anécdota en Gascón (*C. Baturros*, p. 72):

—¿Y qué haremos con este duro?

—Compráremos 19 riales de vino y uno de pan.

—¿Y qué vamos á hacer con tanto pan?

Martínez Kleiser (*Refranero General Ideológico Español*), nº 41.769. *¡Abítate, glotón, con esas tres guindas!* [de Rodríguez Marín, sin especificar].

4

[VERGÜENZA PARA LOS TRES]

Eran las labores muy pequeñas, de tres fanegas de tierra, otras de cuatro. Y tenían las borriquititas. No había mulos, caballos fuertes, de mucho dinero, sino bestias más inferiores, que se llaman asnos. Y estaba señalando el maíz, y hay que sacarlo derecho. Y los borricos no se ponían a

eso; entraban las moscas... ¡Salían más ladeados...! Y el surco iba culebreando. Y les dice al llegar a la punta:

—Mirad, mirad la cara para atrás que *mos* va a dar vergüenza a los tres de lo que estamos haciendo, del trabajo —dice—. ¡Anda, anda, mirad! ¡Volved la cara para atrás y mirad lo que vamos haciendo! ¡*Mos* va a dar vergüenza a los tres!

JOSÉ M^e MONTES CORTÉS

Marchena, 1991.

MOTIVOS.-

Thompson: P411.

VARIANTE ESPAÑOLA.

Sanz (*Tesoros...*, p. 170a): *El Tío Marianón*. La burra huye de su tarea; el amo va tras ella, y responde a un vecino cuando éste intenta sujetarla: “Déjala (...) a ver si se le cae la cara de vergüenza”.

5

[LA BURRA ES UNA EMBUSTERA]

Resulta que había un peón de la carretera en el campo, y tenía un hijo y hacía todas las cosas de la carretera. Y el padre se dedicaba a criar ganado; criaba pavos, criaba gallinas, criaba cochinos. Tenía una burra para arrimar yerba para el ganado. Pero resulta que el padre era viudo —¿sabes?—, y tenía un amigo que sabía hablar a todos los animales —como hoy se habla a los muñecos —¿sabes?— Y le dice:

—¡Oye! Vente a pasar las vacaciones a mi casa. Yo tengo ganado; tengo allí un corralito de conejos y todo; está allí uno distraído.

¡Bueno! Ya que llegó, dice:

—¡Yo hago hablar a todo el ganado!

Dice:

—¡Anda ya! Tú eres tonto —dice—. ¿Tú vas a hacer...?

Dice:

—Sí.

Total, llega, primeramente a la pava:

—Oye, pava, tú cuando necesitas algo, ¿quién te apaña?

Dice:

—El buen mozo ésc, que me tiene todo, todo el lomo con las plumas arrancadas. Me forma un tanguero ahí en lo alto...

Y dice el peón:

—¡Ojú! ¡Es verdad! Es verdad que ésto hace hablar a los animales.

—Bueno, vamos a ir ahora a la gallina. ¡Oye, gallina! Tú, cuando quieres pollo, ¿quién te apaña?

—El buen mozo ésc que tiene una cresta muy coloradita.

Dice:

—¡Ojú! Pues es verdad. Otra cosa que ha dicho y es verdad. La gallina hablando...

Total, que le dijo unas pocas de cosas, dice:

—Bueno, ahora vamos a ir a preguntarle a la burra.

Dice:

—Eso sí que no; a la burra no le preguntes, no se te ocurra... Es una embustera. A la burra no le preguntes, que la burra no dice... ¡que es una embustera! —y era... ¡claro!—. No, no, no. A la burra no le preguntes que es una embustera. ¡Bueno! ¡¡¡Pregúntale!!!

Dice:

—Burra, ¿a ti quién te apaña?

Dice:

—¿A mí? ¡Quién va a ser! Ése, el peón. ¿Quién va a ser?

—¡Claro! ¿No dije yo que era una embustera la burra? Ya te ha dicho ¡un embuste!

—¿Un embuste me ha dicho la burra? Pues ésa es la que me ha dicho la verdad.

JOSÉ PEREA LUQUE

Marchena, 1991.

MOTIVOS.-

Thompson: B150, B210, B200, X700, B211.1.3.1, T465.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

López Megías (*Étno. Alto de la Villa*, pp. 310-311), n^o 185: *El Pastor Maño*.

LA BURRA, COMPAÑERA AMOROSA.-

Barrios (*Andalucía. Genio y Figura*, p. 46). Extracta un caso recogido por Barrionuevo en sus *Alejos*: Un hotelero se enamoró de su bestia, y se aprovechó de ella al mediodía... Le van a hacer chicharrones.

El Talmud (Antología, 78; p. 51) refleja una anécdota para probar la "cohabitación con una burra". R. Shila era un juez que acusó y condenó a un hombre por tener relaciones sexuales con una extranjera. El reo acusó al juez de tenerlas con una burra. Y "el profeta Elías se presentó bajo forma humana y dio testimonio". El pueblo pidió su muerte.

Claudio Eliano (*Historia...*, IV, 8; p. 152) cuenta los amores de un joven con una yegua.

En el *L. de las Mil y una Noches* (noche 599; III, p. 476a), Choja se "disponía a forzar a su borboco, a la puerta de una mezquita situada en lugar retraído", visto lo cual por un feligrés, escupió con desprecio; y esto ofendió a Choja: "¡Da gracias a Alá, hombre, que si no tuviera yo ahora entre manos asunto tan urgente, ya te enseñaría a escupir aquí como se debe".

Más tolerante que la tradición talmúdica es la mentalidad popular, que ríe todas estas desviaciones y enfoca el asunto con desenfado; así, como vemos, *las Mil y una Noches*. O en *La Lucinda*, de Loukianos, donde una extranjera se enamoró del hombre metamorfoseado en asno y pagó al asno para poder pasar la noche con él: "Por un lado mi hermosura como asno, por otro mis talentos extraordinarios la inspiraron el deseo de acoplarse conmigo" (pp. 620-621). Loukianos describe detalladamente el dulce encuentro de la dama y el asno. Por supuesto, el episodio también aparece en *El Asno de Oro* (lib. X; pp. 249-252), de Apuleyo.

Pensamos que Correas (*Vocabulario*, p. 34b) podría referirse a estas desviaciones en el siguiente refrán: "Atonso y los gansos boloran; pues júbete en la burra, y atájala por vende". Montoro (*Personajes*, p. 45) refleja la misma frase de Correas; pero opta, resignadamente, por no comentarla. Es más, afirma: "Leese la frase en el vocabulario de Correas y no le encontró su sentido, y que da estampada como uno de tantos enigmas de la lengua".

6

[EMPACHO DE HIGOS PASOS]

Otro que también es antiguo, porque antes... Ahora no se casan los hombres viudos, ni las mujeres. Se casaban antes no sé bien por lo que fuera, por falta de que les hiciera falta algo, por medios económicos; por lo que fuera. Y entonces, ¡un hombre ya mayor! tenía unos sesenta años, o así, se casó, se murió la señora y luego se casó con otra que tenía sesenta años. Pero al poco tiempo, tuvo mala suerte que se le murió.

Bueno. Y él empezó a buscar otra vez y encontró otra; pero todavía era más vieja: tenía sesenta y cinco años. Bueno. ¿Y ahora? Me caso con ella. Y entonces dice que, luego, después se le muere también la mujer. Y se casó con otra.

Pero cuando se casó con otra, resulta de que el hombre se pone malo, se pone malo y va al médico. Y le dice:

—Vamos a ver, ¿a usted qué le pasa?

—Mire usted. Yo estoy cansado, y, malo. No sé lo que tengo, mire usted, yo, de verdad... —dice—. Mire usted, yo me casé, y a los sesenta años se me murió la mujer. Me casé, con otra, que tenía sesenta y cinco. Y ahora estoy casado con otra que tiene ochenta.

Le dijo:

—Usted, lo que tiene es una empachera de higos pasos, hombre.

AMPARO LÓPEZ OJEADA

EL Palomar-Paradas, 1993.

SEMELJANZAS.-

Nogales (*Dichos Españoles...*, II, p. 225), bajo el dicho, *Sermones del loco Amaro*, recoge una anécdota del loco predicador, según la cual, al ver a una antigua conocida, exclama: "¡Majec! cómo había de conocerte, si te fuiste ciruela de fratte y vuelves castaña pilonga".

7

[LO BUSCO DONDE HAY LUZ]

Una vez dice que se le perdió [un reloj] a un artista que venía a Paradas, cuando los trenes...—eran aquellos trenes carreta que había...—. Pues venía un circo a Paradas, y resulta de que, aquel artista se quedó atrás y dijo:

—Bueno, pues yo me voy de la estación; yo me voy a Paradas solo; yo me bajo en la estación de Paradas y me voy al pueblo.

Bueno, pues resulta que traía un reloj —hablando de eso, de los relojes—, y el reloj se le perdió. Y más o menos se le había perdido en la estación el reloj, bajándose allí. Él, cuando se bajó, lo miró, miró la hora y dice: "Tal hora es, pues mira, todavía llevo a buena hora al circo, todavía el circo no está empezado ni nada".

Bueno, pues, cuando llega al pueblo, dice que no lleva el reloj, y que lo ha perdido. Entonces se fue a la plaza del pueblo, y empezó a buscar el reloj en la plaza del pueblo, ¡venga buscar el reloj por la plaza del pueblo! Y entonces le dice uno:

—¡Hombre!, ¿pero qué es lo que buscas?

Y dice:

—¡Estoy buscando el reloj que se me ha perdido!

Y dice:

-A ver, más o menos, ¿por dónde?

Dice:

-Se me perdió en la estación; pero como en la estación no hay luz, pues me vengo a buscarlo aquí.

AMPAKO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Pradas, 1994

VERSIÓN ÁRABE.-

García Egueras (*C. de Yebá*, p. 137), n.º 234: *El Anillo sale de Paseo*.

VERSIÓN HISPANOAMERICANA.

Pedrosa (C... [Colombia]), p. 97), n.º 42: *El Pastuzo y la Luz*.

8

[CUARTO DE ALQUILER]

Había un zapatero que estaba muy apurado de..., económicamente. Y le aconsejó, por la mujer, arrendar una habitación de la casa.

-Bueno, eso ¿a quién se lo vamos a decir?

-Mira, eso se escribe en un papel y se pone ahí pegado en la puerta.

Y pusieron en un papel: "Se alquila el cuarto trasero", y lo pusieron en una silla; lo untaron con harina para pegarlo en la puerta; pero la mujer, distraída, se sentó en lo alto; antes de ponerlo en la puerta, se sentó y se lo llevó. Fue a la plaza y lo vio un señor, le dice:

-Señora, ¿es verdad que alquila usted el cuarto trasero?

Dice:

-Sí señor.

-¿Y por qué no me alquila usted un delantero?

Dice:

-El delantero es para trabajar mi marido, el que es zapatero.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

Gómez López (*C... Pontente Almeriense*, pp. 726-727), n.º 184: *El Letrero*.

9

[MARIDO INJURIADO]

Esto lo mismo. Eran dos compadres también. Se llevaban muy bien. Y estaban en el campo los dos. Tenían sus bestiecitas, y se contaban todas las cosas, lo mismo las comadres que los compadres -lo que pasa: el compadreo-. Y... un día se juntaron las dos comadres, dice:

-Comadre, y el compadre ¿qué?

Dice:

-El compadre es muy bueno, pero tiene una faltita...

Dice:

-¿Qué falta tiene, comadre?

Dice:

-¡Que le hieden mucho los huevos!

Dice:

-¡Uich!

Pues, agarró, así se quedó la cosa. Llega el marido del campo... Cuando se acostaron, dice:

-¡Ojú!, mira niño, mira lo que me ha dicho la comadre, que al compadre le hieden mucho los huevos.

Bueno, pues al otro día, fueron al campo, al mediodía. Cuando pararon, empezaron a comer, y dice:

-Compadre, anoche me dijo mi mujer una cosa que le había dicho la comadre. Dice que a usted le hieden mucho los huevos.

Dice:

-¿Quién te ha contado eso?

Dice:

-Su mujer a mi, a mi mujer, a la comadre.

Dice:

-¡Pues vale, está bien!

Entonces, llega a su casa con la burra... Estaba allí la mujer, le ayudó a meter los chismes, y cuando ya los metió, dice:

-Niña, corre ve, que te han avisado los municipales.

Dice:

-¿Para qué?

Dice:

—Pues que tú, cuando te limpias el culo, tiras el papel ahí junto.

Dice:

—¿Cómo es eso? ¡Yo nunca me limpio el culo!

Dice:

—¡Hija puta, por eso me hieden a mi los huevos!

CLAUDIO GALIEGO DEL RÍO

Arahal, 1991.

MOTIVOS.-

Thompson: X700, P310, P210, K2213, K2213.4, J1540.

OLOR CONTAGIOSO.-

Es un tema que, con muchos matices, aparece frecuentemente en la literatura.

Nos limitaremos a recordar algunas versiones y algunos comentarios que diversos autores hicieron a un cuentecillo referido asiduamente, en el cual, el sirviente se disculpa por el mal olor de las perdices cuando el amo las fuele en su parte posterior y bajo las alas:

—Dice el vizcaíno de Santa Cruz (*Foresta*, I, pp. 187-188) que, "la mas linda muger del mundo hiede por ahí".

El mal olor también se extiende al hombre, según dice el vizcaíno de Timoneta (*Portacuentos*, II, 12; pp. 161-162): "De esta suerte, señora, si culo has de oler, también hombre vivo hiedes, y mujer".

—Pinedo (*Libro de Chistes*, p. 114a).

—Arguijo (*Cuentos*, num. 687). Asocia también el olor al amor conyugal: en otra ocasión: "Decía un cortesano que el amor es como el tocino, que apenas lo ponen a asar en una casa, cuando ya le han olido en la del vecino; y otro poeta dijo que era de las tres cosas imposibles de disimularse: *ignis, amor, tuiffa*" (núm. 195).

El matiz más repulsivo, sin duda, referente al olor por contacto, lo refleja un epigrama de Marcial (*Epigramas Escólicas*, CIX): "Dices que a los pederastas les huele mal la boca. De ser esto cierto, Fábulo, ¿cómo les olerá a los que lamen el órgano femenino?". REFRÁN.

Nuestro cuento bien podría ilustrar un refrán recogido por Correas (*Vocabulario*, p. 361a) tras la explicación metafórica de la planta que crece con la semilla pegada al pie: "Fulano y sus cosas güecion a mirra; a fulano, y las de fulano, a fulana".

10

[REMEDIOS DEL LATERO]

Y ése de Paradas también era muy chistoso. Pues fue, y tenía la mujer una olla que se salía —y antes, sabes tú que había poca pasta, y las ollas

que se salían, pues iba y le ponían un poquito de estaño. ¡No sé si tú te acuerdas de eso!...—. Y se derretía otra vez. Y fue al latero y le llevó la olla, dice:

—¡Latero! —resulta que ahora le pone en la candela y la olla se sale; y va, le dice—. ¡Latero!, que la olla se sale.

Dice:

—¡Ya lo creo! ¡La habrás echado agua!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993

VERSIÓN DE LA CULTURA ÁRABE.-

Creemos que esta anécdota atribuida a un diásporo de Paradas es tan realista que resulta difícil, como en tantos casos, saber hasta qué punto refleja un hecho concreto y extendido, un hecho que puede repetirse aquí y allá, o una falacia divertida, apta para zaherir en el momento oportuno.

Lo último se confirma con la presencia de una anécdota similar en los *Cuentos de Yehá*, tan extendido por el mundo árabe. La reproducimos, dada su brevedad:

Yehá fue un día al mercado a vender una jarra vieja e inútil que tenía en su casa.

—Está agujereada; esta jarra no sirve. Te dijeron.

—¡Por Alláhl, les respondió. Mi madre la usaba para guardar algodón y yo os aseguro que no se derrama absolutamente nada. (nº 213; p. 132)

11

[REGALOS DE NAVIDAD]

Había una familia de gitanos, y se habían quedado —los gitanos casi siempre se quedan debajo de los puentes—, y se habían quedado debajo de un puente. Y pasa una pareja de guardias civiles por la carretera. El puente estaba debajo de la carretera. Y era por el día de Reyes, por las Pascuas o por ahí. Tenían una candelita encendida y un perol puesto en la candela para freír algo para comer. Y la guardia, desde lo alto del puente, los divisó, y empezó a tirarles chinitos a los gitanos. Tiraba un chinito y se escondía. Y dice el gitano:

—¡Como suba para arriba, voy a cagar en la madre que sos parió!

Y, al ratito, otro chino.

—¡No, si voy a subir para arriba yo con la caya-da y le voy a pegar un tajo que... le voy a cortar el pescuezo!

Y al ratito otro chino.

—¡Ya, ya me voy a cagar en la madre que sos parió a todos! A todos los que estáis ahí arriba.

Venía el gitano con la cayada en la mano, abierta. Y cuando subió, y vio que era la guardia civil..., dice:

—¡Niñoooo, niño! ¡Subir verás lo que nos han echado los Reyes Magos!

JUAN RAMÍREZ ÁLVAREZ

Atahualpa, 1991.

MOTIVOS.-

Thompson: X600

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

Gómez López (C... *Poniente Almeriense*, pp. 641-643), nº 136:
La Familia Gitana y la Guardia Civil.

12

[LOS VESTIDOS DE LAS GALLINAS]

Unos gitanos que robaron unas gallinas, y se fueron a la orilla del río a pelarlas.

Estaban pelando las gallinas y se presentó la guardia civil. Venía la guardia civil por la orilla, y dice:

—¡Uy, la guardia civil!

Y entonces hizo así: ¡"Pum!". Y tiraron todas las gallinas al agua. Llega la guardia civil, dice:

—Ustedes, ¿que están haciendo aquí?

Dicen:

—Nosotros, ¡guardando la ropa a éstas, que se están bañando!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

MOTIVOS.-

Thompson: J1390, J1391, J1160, X600.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

Gómez López (C... *Poniente Almeriense*, pp. 650-651), nº 150:
Los gitanos y los gallos.

La recopiladora localiza el cuento en Timonedá (*El paso de un soldado y de un moro y de un ermitaño*), Francisco Santos (*Día y noche de Madrid: discursos de lo más notable que en él pasa*). François Villon (*Oeuvres. Les Peuvres Françaises*), Carlos García (*La desordenada codicia de los bienes ajenos*).

13

[ESO YA LO SABÍA YO]

Esto era una que, resulta que se iba a casar, ¡que se casó!, vamos. Y no sabía guisar, y dice:

—¡Cagüe la mar!, yo ahora, cuando me case..., yo que no sé guisar..., a mi marido, ¿qué le voy a hacer yo? Pero bueno, ¡ya veré!

Bueno, pues agarró, se casó, y le dice el marido:

—Niña, ponme una comida fresca, que a mí me gusta mucho.

Y fue a casa de la vecina, le dice a la vecina:

—¡Oye!, una comida fresca, ¿cómo se pone?

Dice:

—La echas los garbanzos en agua, *aluego* le echas pringadita, la lavas, le echas la sal, le echas... —en fin, todo lo que tenga.

Y dice ella:

—¡Eso lo sabía yo!

Bueno, pues al otro día, pues dice el marido:

—Niña, ¿por qué no me haces un guisito de papas con carne, que a mí me gusta más que la mar?

Y dice..., va y le dice:

—Niña —va a la vecina y le dice—, oye, un guisito de carne, ¿cómo se hace con papas?

Dice:

—Mira, agarras y le echas los aliños: un pimentito, un tomatito, unos ajitos..., y le refries y le echas la carne. Y cuando esté la carne, le echas las papas.

Y dice:

—¡Eso lo sabía yo!

Pues, al otro día, le dice el marido:

—Hazme una poquita de sopa hoy.

Dice:

—Niña, ¿cómo se hace una sopa?

Dice:

—Mira, partes el pan, le echas tomatito, unos ajitos, cebollita. Y cuando ya..., refries, le echas el pan, le echas el agua y lo hierves un poquito, ¡y ya está muy bueno!

Dice:

—¡Eso ya lo sabía yo!

¡Bueno!, al otro día le dice al marido ya, —y así... ¡todos los días igual!; todos los días dice que lo sabía ella—, bueno, pues agarra, y le dice el marido; al otro día le dice:

—Niña, mi madre me ponía a mí unos guisitos de arroz con almejas ¡y mira que estaba bueno!

Pues, va y dice a la mujer:

—Oye, oye, ¿cómo se hace un guisito de arroz con almejas?

Dice:

—Mira, eso, quitas, echas el refrito, ¿eh? A las almejas les quitas los bichos, y quedas las cáscaras, y les echas la sal, un poquito. Y cuando ya esté, le echas el arroz en el caldo, ¿sabes?

Dice:

—¡Eso ya lo sabía yo!

Pues, agarró y se fue. Y sacó un plato de comida de arroz con almejas al marido. Empezó a comer, dice:

—Niña, este arroz no tiene, estas almejas no tienen bicho.

Dice:

—¿No? —dice—, pues la de ahí enfrente me lo ha dicho.

Y fue, y se lo dijo, dice:

—¡Oye!, pero tú no..., ¿tú no me dijiste que les quitara los bichos?

Dice:

—Pues, tú ¿no lo sabes todo? ¡Pues a ver si lo sabes también eso!

¡Y chache!

CLAUDIO GALLEGO DEL RÍO

Arabal, 1991.

MOTIVOS.-

Thompson. K1637.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

Ruiz Fernández (*Campo de Gibraltar*, p. 163b-164a), n° 14: *Las Almejas*.

14

[QUEVEDO EN EL TÚNEL]

Quevedo, que dice que iba —ése es de Quevedo—, que dice que iba en el tren y entonces... ¡Va-

mos, que se iba cagando: ya no podía aguantar más!. Y dice: "Ahora, yo quizá ahora, que va a pasar un túnel, quizá me ponga en la ventanilla y lo haga en la ventanilla del tren. ¡Nada más! Y... ¿cómo hago yo eso? A ver si llegamos al túnel".

Ya que se iba, y ya no podía aguantar más. Y entonces, va, y se echa el pantalón abajo. Y ya va a entrar, y dice el revisor, ya iba a pasar túnel, ya habían anunciado que pasaban el túnel, ya se asoma el revisor así, y lo ve y dice:

—¡Eh! ¡El de la cara ancha y el puro en la boca, que se meta para dentro que vamos a pasar un túnel!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

MOTIVOS.

Thompson: J1772.

VERSIÓN HISPANOAMERICANA.-

Feljóo (*Cubanos*, pp. 164-165), *El Tabaco*

15

[ESO SE HINCHARÁ]

Y se dio un golpe en un ojo. Le dieron un golpe en un ojo, y entonces dijo él, volvió la cara para atrás, al que se le había dado el golpe, le dijo:

—Esto no se queda así.

Y le dijo:

—No, si eso se tiene que hinchar.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

López Megías (*Fino... Alto de la Villa*, p. 232)

VERSIÓN.-

Aparece en Pabanó (*Historias y Costumbres de los Gitanos*, p. 173): *Se le va a fuchá*. El lance sucede entre el "Verdura" y "Jalao", que peleaban por un insulto.

16

[¡COMO ÉSTA, CINCUENTA!]

Le llevaron a cazar liebres, y iban a... Yo no sé si usted sabrá que cuando van, para echar las liebres, van todos así, abiertos...

Dice:

—El que vea primero una liebre, cuando la vean ustedes, tiene que decir: "¡Liebre!". Y entonces sueltan los perros, y ya van los perros *acolleraos* con la liebre.

Dice que empezaban a andar. Uno decía una cosa, otro decía otra; pero él no decía que veía liebres; pero él no decía nada, porque...; pero dice que salió una y, y dijo uno:

—¡Liebre!

Y dijo él:

—¡Eh! ¿Eso es una liebre? ¡Como ésa he visto yo cincuenta!

Dice:

—A este tío es menester matarlo.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993

CATALOGACIÓN -

Gf. Chevalier (*Cuentos E...*, pp. 131-132, *Tipos Cómicos y Folklore*, pp. 1-17).

MOTIVOS.-

Thompson: J1700, J1730, J1736.

TONTOS QUE DESCONOCEN LOS OBJETOS.

Recuerda mucho la anécdota de Santa Cruz (*Fioresta...*, IV, VIII, VII) en la que el estudiante recibe la advertencia de no hablar para no espantar a los conejos. Cuando los ve, exclama: "*Ecce cuniculi multi*". Como le riñen, se defiende: "*Quien había de pensar, que los conejos (<sic>) sabían latín*".

De igual forma, nos recuerda el Tipo 1334 de Aarne-Thompson (*The Local Moon*), en el que el estudiante de Salamanca, de vuelta a casa, se sorprende de las semejanzas de su luna local con la de la ciudad universitaria. Sebastián de Horozco (*Teatro*, 1485; p. 322v): "*La luna de Salamanca/ así es redonda y blanca*" (con cuercillo). Correas: *La luna de Salamanca/ así es redonda y así es blanca* (p. 279a). *Viaje de Turquía* (p. 358): "*Uno mismo es, como la luna de Salamanca, decía el estudiante*".

Chevalier (*Cuentos*) recoge la versión de Sebastián de Horozco (*Refranes Glosados*, n° 1485), y señala la presencia del cuento en la comedia *La Serrana de Tormes* de Lope de Vega, y la alusión en el *Vocabulario de Refranes* de Correas (véase p. 279a: *La luna de Salamanca, así es redonda y así es blanca*). El mismo Chevalier (*Tipos Cómicos y Folklore*), que nos vuelve a recordar la existencia de las anteriores versiones, nos explica la idea que se tuvo en el Siglo de Oro del estudiante. Baste el título del capítulo sobre estos y otros muchos cuentecillos: *Holgazanes, ignorantes y tontos*.

17

[LOS CALZONCILLOS DEL ALCALDE]

Había una vez un alcalde en un pueblo. Bueno, lo que había era una costumbre en aquel pueblo: allí en aquel pueblo no llevaba nadie calzoncillos, el alcalde. Y cuando había elecciones y cambiaba el alcalde, pues, que el alcalde, igual de darle la vara, le daba los calzoncillos.

Y hubo unas elecciones y entró el nuevo alcalde, llegó y le dio los calzoncillos. Pero el pobre no sabía cómo ponérselos. Y se retiró el alcalde nuevo, o el alcalde viejo, y se quedó allí el alcalde nuevo. Y se tenía que poner los calzoncillos y no sabía. Y desde el balcón, que ya había salido abajo, lo llamó y le dice:

—¡Quiyooo!, esto ¿cómo se pone?

Dice:

—¡Lo cagao para atraaaaás!

JUAN RAMÍREZ ÁLVAREZ

Andal, 1993

MOTIVOS.-

Thompson: J1700, J1730, W115.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS.-

Fontebona (*Lit. Tra. Oral en el Bierzo*, p. 146), n° 49: *El Calzoncillo del Presidente*

Agúndez (*C. Valladolid...*, n° 44): *Los Calzoncillos del Alcalde*.

18

[¿ME COLGARÉ UN CENCERRO?]

Un cateto fue a Sevilla y llevó a la mujer. Y que cuando entró a Sevilla se le perdió. Son de esas mujeres ¡torpes! Ya ves: ¡antiguamente!, que no se sabía ni, ni. No sabía uno ni andar por el campo, desde luego, ¡eh!, tropezabas en un terrón y te caías.

Y, y la llevó a Sevilla. Por Sevilla, una mujer que no sabía ni: ¡nada!: se perdió ¡Y venga a buscarla y venga a buscarla, y que no daba con ella! Y cuando le parecía se ponía en una esquina:

—¡Encarnaaa...! —y le daba... ¡Ya ves en Sevilla dándole voces a una mujer diciéndole Encarna!

—¿Qué Encarna llama este hombre? —decía la gente.

Bueno, pues dice que ya se puso muy aburrido allí en una esquina, así, y llegó uno del pueblo y le dijo:

—¿Qué te pasa, estás tan aburrido?

—¿Qué va a pasar, hombre! Que he traído a mi mujer y resulta que se me ha perdido.

—¿Se te ha perdido la mujer? Yo no he visto cosa igual que te se haya perdido la mujer.

—Bueno, pues se me ha perdido la mujer —dice—. ¿Pero usted sabe una cosa? Que yo no sé si buscarla o colgarme un cencerro.

[Explica que a los toros los llevan las vacas con cencerros].

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1994.

VERSIÓN ESPAÑOLA.-

Garrido Palacios ("Los Prontos...", 112b; n.º 12).

19

[BODA DE INTERÉS]

Y entonces me contó una vez uno a mí que dice que se casó con una, uno con una mujer ¡muy fea! Tenía muchos dineros.

Y entonces dice que se puso mala. Se puso ella mala y llamó el hombre al médico. Cuando vino el médico, cuando vino el médico, le dice:

—Esta mujer no me gusta a mí ni una gota.

Dice:

—Pues a mí tampoco. Me casé con ella por el interés.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993

VERSIÓN ESPAÑOLA.

Garrido Palacios ("Los Prontos...", p. 111b, n.º 6).

OTRAS VERSIONES AFINES.-

Sin duda, es chanza bien conocida. Freud (*El Chiste y su Relación con el Inconsciente...*, p. 36) lo propone como ejemplo de chiste surgido por juego de palabras: "Un médico que acaba de reconocer a una señora, dice al marido de la enferma: 'No me gusta nada.' 'Hace mucho tiempo que a mí tampoco', se apresura a confirmar el interpelado".

Hay una gran diferencia de fondo entre esta versión y la nuestra, que explícita y utiliza jocosamente el tema del matrimonio por interés, como tantas veces en el humor popular. Proponemos algunos casos semejantes en nuestra literatura de estas bodas por interés económico:

Luis de Pinedo (*L. de Chistes*, p. 108a): "En Palencia, ante el Provisor, en un caso matrimonial, presentaba un testigo que era un rústico labrador. Apercibiéndole el Provisor dijese verdad, respondió: 'Por Dios, señor, si diré: que no les salgo de la costilla, y pariente so del, y pariente so de todos y con lo que ella tiene hay para todos'".

Mal Lara (*Philosophía Vulgar*), recoge algunos refranes sobre el tema:

-*De lo feo a lo hermoso, déme Dios lo provechoso*. Donde explica: "Tayéndole una mujer fea y otra hermosa y pobre y mandándole su parecer, escoge la fea por ser rica". (I, 41; pp. 179-198)

-*Dios me dé marido rico, si quiera sea borrico*. Entre un vizcaíno rico y torpe y un castellano avisado y pobre, escoge al primero. (I, 43; p. 199)

-*Más vale vieja con dineros, que moça con cabellos*. (V, 10; pp. 461-462)

Ascensio (*Floresta*, VI, V, IV; III, p. 286): "Casándose una mujer fea, pero con gran dote, dixo uno: A esta la tomaron por el peso, sin reparar en la hechura".

Nogués (*C. Aragón*, pp. 50-51): "A una baturra preguntaron cómo había encontrado tres maridos siendo tan fea, y contestó: - Por la *magica* de la burra que me dejó el primero que tuve".

El refranero, por supuesto, no es ajeno a esta idea: Rodríguez Marín (*10700 Refranes*): *Moza fea con haza de olivo, encuentra marido*.

20

[¡DE REBOTE NO VALE!]

Un cura, que abusaron de una niña de un pueblo de dos o tres mil habitantes, y entonces el cura llamó a todas las personas para decirles que tenía una pelota mágica, y que, a quien había hecho esa criminalidad, que eso, lo tenía que pagar. Y se sube el cura:

—Porque esta pelotita —desde el púlpito—, esta pelotita, cuando yo la tire la pelotita, cuando yo haga así, al que le dé, ése es, porque esta pelotita me la ha mandado...

Y entonces hacía así [como lanzando la pelota], y toda la gente hacía así [agachándose]. Pero

una de las que tiró así, dio la pelotita en un sitio, le dio al cura, dice:

—¡De rebote no vale! —dice.

GABRIEL BURGUILLOS BEJARANO

Arahal, 1996.

VERSIONES ESPAÑOLAS.-

Lorenzo Vélez (*C. Anticlericales*, p. 174): *De Rebote no vale* (v. salmantina).

López Megías (*Etno... Alto de la Villa*, pp. 275-276), n.º 144: *El Cura y la Pelota*

Rodríguez Pastor (*C. Extremeñas Obscenas y Anticlericales*, p. 307), n.º 150.7: *La Pelota*.

VERSIÓN LITERARIA.-

San Cristóbal (*Arietadas...* pp. 39-42): *La Cartera Robada*.

21

[FUE CONTRA UN TABIQUE]

Dice que tuvo un hijo, y resulta de que le decían:

—Pero bueno, tonta, eso ¿cómo ha sido?

Ella no lo decía.

—No, no, yo quiero denunciarlo.

—Pero... ¿a quién vas a denunciar?

—¡Al que ha tenido la culpa!

—Vamos a denunciarlo. Vamos a ver... Y ¿quién es? —y nadie sacaba quien era. ¡Que nada!

Y entonces, fueron al juzgado, se presentó el muchacho que era. Y entonces le dijo:

—¡Vamos a ver! ¿Eso fue contra su voluntad?

Y le dijo:

—No, fue contra un tabique.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

VERSIÓN POPULAR.-

Agúndez (*C. Valladolid*, n.º 17): *Porque se reshólo*. En esta variante, la mujer vende un pollo. Cuando llega el marido, le confiesa que lo ha vendido barato. El marido se lamenta: "—Te j[...] el pollero, eh! La mujet se disculpa: " —Porque me cat".

22

[¡TE PILLÉ!]

Un loco que se escapa del manicomio. Se escapó corriendo. Tenía una jeringa así de grande. Y unos pocos así... Salió corriendo uno, salió corriendo el que más corría, y anduvo lo menos cinco kilómetros. Ya le iba a pillar, y hace así: "¡Aaa-aaá! ¡iiiiiii! ¡Uuuuú!", y correr, correr. Cuando ya se cansó, dice:

—Te pillé.

GABRIEL BURGUILLOS

BEJARANO Arahal, 1996.

VERSIÓN POPULAR HISPANOAMERICANA.-

Rejón (*C.P. Cubanos*, II, p. 159): *El Loco*.

23

[SEMBRANDO CON CUERNO]

Y había otro que estaba sembrando lechugas. Estaba la tierra muy dura. Tenía una... aquí le dicen amocafre, y estaba escarbando y la tierra no...: no escarbaba. Y se encontró un cuerno. Encontró un cuerno..., sembraba así: ¡pum!, sembraba... ¡un cuerno!, una lechuga... ¡pum!, otro cuerno.

Pasa uno, dice:

—Ese es buen procedimiento.

Dice:

—Pues eso lo he sacado yo de la cabeza.

GABRIEL BURGUILLOS BEJARANO

Arahal, 1996

VERSIONES POPULARES HISPÁNICAS.

Camarena (*T. O. Leonesas*, II, p. 36), n.º 166: *Esto salió de Nuestras Cabezas*.

Rodríguez Pastor (*C. Extremeñas Obscenas y Anticlericales*, p. 159), n.º 67: *La fuente de Peluche*.

Amadís (*P. de Catalunya*, p. 1158), n.º 582: *Cap de Bou de Mataró*.

REFLEJOS LITERARIOS.-

Rodríguez Marín (*Cantos Españoles*) recogió algunos cantos que parecen reflejar la anécdota:

Un cuerno en una calle
Se halló un usía
Y se quedó pensando
De quién sería.
Hecho una pieza,
No quitaba las manas
De su cabeza (n.º 7349).

A un médico muy sabio
Dejó un enfermo:
—¿Por qué cuanto yo como
Me sabe a cuerno?—
Y él, con presteza,
Le dijo: —Eso procede
De la cabeza (n.º 7350).

24

[PARA EL QUE ME CONTRADIGA]

Eran los arrieros antes, eran muy brutos. Y llevaban unos cuchillos y unas cosas... Y uno se iba a casar, y el cura le exigía, ¡nada!, un montón de cosas, de que tenía que aprender cosas de la iglesia, de rezar y esas cosas. Y entonces, el arriero dice:

—Pues yo me caso, ¡eh! Ya el cura puede decir lo que le dé la gana. Y yo de rezar no sé nada, porque yo no sé leer. ¡Cómo voy a leer un catecismo ni voy a leer nada, si yo no sé nada de eso!

Total, que el arriero estaba negro. Iba subido a los borricos, no iba nada más que pensando cómo iba ese hombre a hacer eso. Dice: "¡Fuera! Ya, ya se va a quitar esto todo. Ya este cura lo voy a entender yo. Cuantito que yo llegue al pueblo, yo ya sé lo que voy a hacer. Me voy a poner la faja y me voy a preparar y verás como ése...". Entonces hizo así, y en la faja se metió un cuchillo así de largo, pero asomaba por debajo y por arriba. Y entonces estaba allí, y va, así en camisa, y estaba el cura allí, dice:

—Buenas noches.

—Buenas noches. Venga usted con Dios. ¡Qué! ¿Sabe usted algo ya de la doctrina?

—Yo no sé nada, mire usted.

Dice:

—¿Pero nada, nada, nada, nada?

Dice:

—¿Que no sé nada!

Dice:

—Pues usted tiene que aprender, porque es que así no se puede usted casar. Eso es casarse como los burros. Eso es no saber nada. Es casarse como un burro.

Entonces le dice:

—Pues nada. Yo me tengo que casar; quiera usted o no quiera.

Y hace el cura así; le mira el cuchillo, dice:

—Y eso que trae usted ahí ¿para qué es?

Dice:

—Esto es para el que me contradiga.

—¡Pues entonces mañana se casa usted!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

VERSIONES POPULARES.-

Agúndez (C. *Valladolid*, n.º 39): *El Brujo*. En esta versión, un parroquiano quiere confesarse y llama al cura con urgencia, advirtiéndole que a él no le lleva mal la contraria. Puesto en aviso el cura y, en vista del cuchillo que lleva el penitente, le pregunta que si cree en Dios. Como recibe la respuesta de que no, el propio cura concede: "Yo tampoco".

Rodríguez Pastor (C. *Extremos Obscenos y Anticlericales*, p. 309), n.º 150.11: *La confesión del bandolero*.

25

[ERA DEMASIADO]

Uno, que siempre estaba diciendo...; llegaba a la iglesia, decía:

—¡Hotia, san José! ¡Hotia, san José! ¡Ay que ver! No se hace eso conmigo, san José. Que mi mujer es muy buena; pero eso no puede ser. ¡Me cague la hotia! —y venga "hotia". Y dice—: Yo quiero mucho a mi mujer; pero ¡hotia!, pero esto...

—Y entonces le dijo el sacristán:

—Ahí hay uno que siempre llega diciendo: "¡Hotia!"

Dice:

—Pues mañana lo voy a ver yo.

Y le dice:

—Vamos a ver, Manué. Tú, cuando vienes aquí, ¿por qué dices tanto hotia?

Dice:

—¡Hombre, hotia, hotia! Digo hotia porque yo tengo mi mujer, y tiene un niño, y ahora ha tenido otro negro, pero ¡hotia!

Dice el cura:

—¡Hotiaaaaa....!

GABRIEL BURGUILLOS BEJARANO

Arahal, 1996.

MOTIVOS.-

Thompson: P426, P426.1.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS.-

Cf. Lorenzo Vélez (C. *Anticlericales*, pp. 182, 197-198): *El cura prefiere montar la buira antes que blasfemar* y *El Cura y el Carretero*.

Rodríguez Pastor (C. *Extremeños Obscenos y Anticlericales*, p. 215), n.º 90: ¡Ay, coño, coño, coño!

VERSIÓN POPULAR HISPANOAMERICANA.-

Feijoo (C. P. *Cabanos*, II, pp. 153, 173-174): *La Confesión y El hombre mal hablado y el cura que lo fue a regañar*.

26

[LA PUNTERÍA DEL CURA]

En tiempos, los curas tenían casi todos una sobrina, tenían la sobrina, que no era sobrina. Y en Osuna había un cura muy viejo. Se llamaba don Juan, y tenía una sobrina; pero resulta que llega un tiempo que el cura se muere. Se muere el cura y en seguida, pues todos los pueblos...

—¡Ofú! El padre cura de Osuna se ha muerto.

Y fueron de todos: los Corrales, de Martín de la Jara, de Paradas, de Arahal, de la Puebla; fueron todos a la iglesia, aquella estaba de curas... Y la sobrina, pues siempre estaba al lado del cura, y lo estaban llorando al cura, bueno, los que están llorando; ella nada más decía:

—¡Ay pobrecito don Juan! ¡Ay, que en treinta años que he estado con él...!, ¡qué bueno!, ¡no me ha tocado nunca ni un pelo!

Y dice un cura

—¡Buena puntería tenía don Juan!

GABRIEL BURGUILLOS BEJARANO

Arahal, 1996.

VERSIONES ESPAÑOLAS.-

Puerto (C... *Sierra de Francia*, pp. 179-180, 197-198), n.º 145: *La Vista del Obispo*.

Quintana (*Blut...*, p. 234), n.º 308: [Bona Puntería].

VERSIONES LITERARIAS.-

Lydia Cabrera (*Francisco...*, p. 53): *En el velorio*.

Mención en Torres Solares (*Cuentos de Cornudos...*, p. 41): en: *El Salto del Ciervo*.

27

[DE CASI TODOS]

Un cura que había en un pueblo. Y llevó muchos años en el pueblo. El cura era viejísimo, llevaba en un pueblo ¡yo qué sé cuantos años! Y ya, cuando ya se puso muy viejo, pues, ya se iba el hombre. Dice que se iba. Que, ¡vamos!, que ya no podía estar en la iglesia, que se iba.

Entonces, todo el mundo salió a despedirlo. Y entonces le decían todos:

—Adiós padre, adiós padre.

Y decía:

—De todos no, pero de muchos sí.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El palomar-Paradas, 1993

MOTIVOS.-

Thompson: J1263, J1264, T310, V465, V465.1, P426, P426.1, X410.

Tatum: *C119.3.1. *P426.1.2.

VERSIONES ESPAÑOLAS.-

Rodríguez Pastor (C. *Extremeños Obscenos y Anticlericales*, pp. 305-306), n.º 150.5: *El cura*.

González Sanz (*La Sombra... Guara*, p. 114), n.º 61: [*Los Hijos del Cura de Noctos*].

Quintana (*Lo Molinar... Mequintensa*, p. 226), n.º 166: [*Lo Capellá de la Poble de Massalucá*].

Existen chanzas abundantes sobre la paternidad de sacerdotes. En ocasiones, la mujer es la que reconoce la intervención del párroco en su maternidad, como en una versión coruñesa donde la rapaza ve al cura muerto: "-Ah, coño. ¡Mirad a pai dos meus fillos!". (Rosa Alicia Ramos, *El Cuento Folklórico...*, n.º XIV, p. 102).

Lázaro (Juan de Luna, *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, cap. XVI, p. 105), que había heredado algunos bienes de un moribundo ermitaño mendicante, continuó la mendicidad del maestro y llegó hasta la casa de unas mujeres que, en la oscuridad, lo

confundieron con el propio santón. Aquel hombre de Dios tenía allí mujeres e hijos; éstos últimos exclamaron después de comprobar el error: *¡Este no es papá!*.

28

[LAS INFLUENCIAS MUNDANAS]

Santa Teresa subió una vez, y san Pedro; les dijo el Señor, dice:

—¡Oye! ¿Por qué no bajáis abajo del cielo a ver las mujeres cómo andan por ahí?

Entonces, dice san Pedro, dice:

—Mira, allí lo que tienes que mandar es a santa Teresa.

No, miento, fue, vino primero san Pedro, a ver a los hombres; cómo estaban aquí y eso. Y cuando vino, pues vio los hombres muy bien arreglados en los bares, muy..., en fin; que estaban todos muy bien, muy contentos; ninguno decía ninguna palabrota fea, ni nada. Total que dijo:

—Yo ya me voy arriba y me voy a contarle al Señor cómo está el mundo por aquí.

Total, que dice que le contó cómo estaba esto. Y entonces dice:

—Bueno ¿y las mujeres?

Dice:

—Yo de las mujeres no sé nada. Yo no he tratado nada más que con los hombres. Yo no he tratado nada más que con los hombres. Yo no sé nada de las mujeres.

Dice:

—Bueno, pues entonces vamos a mandar a santa Teresa; que baje santa Teresa y vca a las mujeres a ver cómo están.

Entonces bajó santa Teresa. Y cuando vio a las mujeres aquí pintadas y fumando y todo, santa Teresa se puso del todo. Y cuando ya, aquí nada más ella para arriba y para abajo, con todo el mundo y así, comprando zapatos calados..., ¡le faltó el dinero! Y cuando ya le faltó el dinero, pues entonces se fue, se fue para arriba. Llegó a la puerta del cielo y llama así y dice el Señor:

—¿Quién llama a la puerta del cielo con este desorden?

Y le dijo:

—La Tere.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

MOTIVOS.-

Thompson: F30.

VERSIÓN POPULAR HISPANOAMERICANA.-

Feljón (*Cubanos*, p. 178): *La Gira por Cuba de las Miles de Vírgenes*. Aunque los personajes son distintos, en este caso La Purísima Concepción y las Once Mil Vírgenes, el contenido es el mismo. La tercera noche vuelve al cielo la Purísima con sus compañeras y se da a conocer a S. Pedro: *¡Hey! ¡Aquí Conchita y sus muchachitas!*.

29

[PEGAR A LA GITANA]

Una gitana que estaba toda moradita, toda morada. Y pasan por la puerta de la guardia civil, y decía:

—Carmen ¿qué te pasa?

Dice:

—Que el jambo [hombre] me'ndiña to los día, to las tarde me'ndiña. Mira cómo tengo el zacaí [ojo], mira cómo tengo la jeró [boca], y las torva, y toda llena cardenale.

Dice:

—Pues ya no te va a pegar mas el jambo. Dile que venga mañana a las cinco.

—Buenas tarde, don Jucé. ¡Ay! Mire uzté, ceñó baranda, ¿pa qué me yama uzté?

Dice:

—Vamos a ver, ¿por qué le endiña a la bata [mujer]?

Dice:

—¡Ay! Mire uzté, yo no le'ndiño.

Le pega una galleta: "¡pom!"

Dice:

—Yo le'ndiño de tarde en tarde.

Y le pegó una guantada. Dice:

—¿Cómo es eso?

—Quiero decir to las tarde.

GABRIEL BURGUILLOS BEJARANO

Arahal, 1996.

MOTIVOS.-

Thompson: X600.

VARIANTE.-

Rodríguez Marín (*Más de 21 000 Refranes...*, p. 128a): "De tarde en tarde. Y era todas las tardes". Explica el refrán con una variante de nuestro cuentecillo.

30

[MUJER PARA VENDER MEJOR]

Tenía una cochina y resulta —una cerda. Usted sabe lo que es ¿no?—. Y entonces la tenía, y era ¡muy mala comedora! Vamos, aquello no comía. Aquello era ¡malo, malo, malo, malo! Y dice:

—Chiquilla, esta cochina vamos a venderla nosotros.

—Bueno, pues vamos a venderla. Pero tú, cuando vengan a comprarla, tú dices que la cochina...: "¡Hombre por Dios!, no la vendas, porque hay que ver, ¡tan buena! y la vas a vender. Y yo la crío con leche y que si tú y que..." —dice—. Tú te pones todo lo bien puesta que puedas.

Bueno, pues viene un hombre a comprarla. Y llegó y dijo:

—¡Qué pasa! ¿A dónde está la cochina?

—Esa cochina está en la cochinera.

Dice:

—Pues ahora mismo vamos a verla.

Entonces fueron a verla. Y le dice la mujer:

—La cochina no la vas a intentar vender, ¡eh! Que te se quite de la cabeza; que la cochina no se vende.

—¿Por queé? ¿Por qué no se puede vender la cochina?

—Pues no se vende. Hombre, porque la he criado yo, y yo la quiero para tenerla, y yo no quiero que se venda.

—No, no, no. La cochina la voy a vender. ¡Hombre, por Dios! Déjame que la venda.

—Que no se vende la cochina. ¡Vamos! ¡Que te aseguro que no! Y si vendes la cochina, nos descasamos ahora mismo.

—Hombre, ¡pero no te pongas así! ¡Pero esta mujer cómo es!

Total, que va y se... Dice: "Tú, cuando te parece y ya estás discutiendo mucho conmigo, te quitas del medio y te vas. Entonces vendo yo la cochina".

Entonces ya ella dijo:

—¡Haz lo que quieras! ¡Ya me voy! —y se fue dentro de la casa.

Y vendió la cochina y el hombre se la llevó. Pero a los pocos días, viene el hombre y le dice:

—¿A dónde está tu mujer?

Dice:

—¿Mi mujer? Ahí está. ¿Por qué? ¿Para qué la quieres?

—¿Para qué la voy a querer? Que venga a mi casa, hombre. Y me ayude a vender la cochina.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

MOTIVOS:

Tompson, J1112, J1545.

VERSIONES POPULARES.-

Quintana (*Lo Molinar... Mequenseña*, pp. 238-239), n.º 185: [*Lo Cavall Negro i el Blanc*]

Pendás (*C. P. Penal del Puerto de Santa María...*, pp. 48-49), n.º 10: *Vendiendo la Burra*.

VERSIONES LITERARIAS.-

Cuentos y Chascarrillos, p. 100: *El Niño y el Tordo*. En este caso, el cómplice en el trato del viejo caballo es el hijo, que también es solicitado por el comprador, que vuelve: "A que su mercé me empreste á su pijotero niño pa poé vender el caballo tordo".

Pabán (*Historias... de los Gitanos*, p. 113): "El Tordo". "—Compañe [...] no vengo a desasé er trato, porque ya e cosa jecha... pero no podía osté emprestarne ar niño pa yo poé vendé er tordo".

31

[ENDEREZAR JOROBADOS]

Eso fue uno, uno que era, bueno, jorobados; había muchos. Pero les pusieron un letrero en una puerta de un médico: los jorobados se ponían derechos. ¡Me cagüe la mar! Ya había una cola de jorobados que llegaba a, a la otra calle. Y dijo, ya cuando estaban todos allí puestos, entonces salió un médico, dice:

—Entrar para dentro, que entre de uno en uno.

Entró uno y cuando pasó un poquito... ¡Tardaba, tardaba!

Y...

—¿Qué pasará? —estaban todos los jorobados desesperados.

Y que venga.... Entonces cuando salió un médico dice:

—El primero ha salido derecho. ¡Ahora, mucroto!, pero derecho está como un junco. Que pase otro a ver si lo podemos enderezar también.

¡Y dice que no quedó en la calle un jorobado!

AMPARO LÓPEZ OJEDA El Palomar-Paradas. 1994.

MOTIVOS.-

Tompson. J1430, J2100, P424, X372.

VERSIÓN POPULAR.-

Cortés Vázquez (*C. P. Salmantinos* I, pp. 34-36), n.º 14; *El Cuerto del Médico*.

MOTIVOS QUE SE CITAN (según Thompson, algunos también en Tatum, Keller y Neugaard, Wilbert-Simoneau)

THOMPSON:

B150	Animales que dicen la verdad. (Tatum, Neugaard, Wilbert-Simoneau)
B200	Animal con tratamiento humano. (Neugaard, Wilbert-Simoneau)
B210	Animales que hablan. (Tatum, Neugaard, Wilbert-Simoneau)
B211 1.3.1	Asno que habla. (Wilbert-Simoneau)
F30	Habitante del mundo superior visita la tierra. (Tatum, Wilbert-Simoneau)
J10	Sabiduría (conocimiento adquirido por experiencia). (Tatum, Keller, Neugaard)
J21 27	Juicio por la experiencia. "No adoptes un hijo".
J706	Adquisición de riqueza.
J1112	Esposa lista.
T1160	Inteligente alegación. (Keller, Neugaard)
J1263	Agudezas sobre abusos del clero. (Neugaard)
J1264	Agudezas sobre clérigos impúdicos
J1340	Replicas de personas hambrientas. (Keller, Neugaard)
J1341	Réplica de sirviente (chico) desnutrido. (Neugaard, Wilbert-Simoneau)
J1390	Réplicas sobre robos. (Keller, Neugaard)
J1391	El ladrón hace una excusa desviada.

J1391	Hábitos norminos de ladrones. (Neugaard)
J1430	Ag. dezas sobre doctores y pacientes. (Neugaard)
J1540	Réplicas entre marido y mujer. (Keller, Neugaard)
J1545	La esposa es más lista que el marido. (Neugaard)
J1700	Tontos. (Tatum, Neugaard, Wilbert-Simoneau)
J1730	Ignorancia, absurda. (Tatum, Neugaard, Wilbert-Simoneau)
J1736	Tontos y animal desconocido.
J1772	Un objeto tomado por otro. (Wilbert-Simoneau)
J1800	Una cosa tomada por otra (vacíos). (Keller, Wilbert-Simoneau)
J2100	El remedio peor que la enfermedad. (Keller, Neugaard)
K1637	El que araña al capataz es cogido en la trampa por el maestro. Él siempre contesta a las observaciones del maestro: "Yo también había pensado eso". Cae en la trampa cuando el maestro dice: "Voy a sentirnar sal".
K2213	Esposa traidora. (Tatum, Wilbert-Simoneau)
K2213.4	Traición del secreto del marido por su esposa. (Wilbert-Simoneau)
N778	Tomar refugio en un cementerio conduce a aventuras.
P200	La familia. (Neugaard, Wilbert-Simoneau)
P210	Marido y esposa. (Neugaard)
P411	Labrador (Neugaard, Wilbert-Simoneau)
P424	Médico (Neugaard)
P426	Clerecía. (Neugaard)
P426.1	Curas. (Neugaard)
T310	Celibato y continencia. (Keller, Neugaard)
T485	Bestialidad. (Wilbert-Simoneau)
V465	Vicios del clero. (Neugaard)
V465.1	Incontinencia del clérigo. (Neugaard)
W115	Sociedad, desaliño. (Wilbert-Simoneau)
W151	Hambre, voracidad. (Wilbert-Simoneau)
X372	Chistes sobre doctores.
X410	Chistes sobre curas. (Keller, Neugaard)
X600	Humor por razas o naciones.
X700	Humor basado en el sexo. (Neugaard, Wilbert-Simoneau)
TATUM:	
*P426.1.2	Curá (fraile) como pecador carnal.
*C119.3.1	Curá tiene relaciones sexuales con mujer casada.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, Antti, THOMPSON, Stith, *The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography*. Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, núm. 184, Helsinki. Indiana University 1964.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José L. *Cuentos Populares Vallisoletanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Valladolid, Castilla, 1999.
- . *Cuentos Populares Sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*. Sevilla. Fundación Machado, 1999. 2 tomos.
- Antología del Talmud*, traducción de David Romano, Barcelona, José Jarnés, 1953.
- ARGUIJO, Juan (y otros). *Cuentos*, edición de Beatriz Chenot y Maxime Chevalier, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
- BARRIOS, Manuel, *Andalucía: Genio y Donaire*, Sevilla, Algaída, 1990.
- BOGGS, Ralph S., *Index of Spanish Folktales*, *FFCommunication*, núm. 90, Helsinki. Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- CABRERA, Lydia, *Francisco y Francisca. Chascarrillos de negros viejos*, Miami, Florida, Peninsular Printing, 1976.
- CAMARENA LAUGIRICA, Julio, *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de León, 1991.
- . *Repertorio de los Cuentos Folklóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía. Universidad de Cantabria. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1995.
- CAMARENA, Julio-CHEVALIER, Maxime, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, ('Biblioteca Románica Hispánica', IV, Textos, 24 y 26), Madrid, Greco, 1995-1997. 2 vols.
- CHARITÓN, XENOFÓN, FILOSTRATOS, LONGOS, *La Novela Griega. Aventuras de Calisto y Kalirroé, Las Hesiadas, Vida de Apolo de Planes, Dafnis y Chloé*, traducción, noticias preliminares y notas de Juan B. Bergua, Madrid, Clasicos Bergua, 1965.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos Tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Greco, 1975.
- . *Cuentos Españoles de los Siglos XVI y XVII*, Madrid, Tau nus, 1982.
- . *Tipos Cómicos y Folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, EDI G, 1982.
- . *Cuentos Folklóricos Españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- . *Cuento Tradicional, Cultura, Literatura (Siglo XVI-XX)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todas las impresos antes y de otra gran copia (1627)*, ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- CORTÉS VÁZQUEZ, LEIS L., *Cuentos Populares Salmantinos. Salamanca*. Librería Cervantes, 1979. 2 tomos. *Cuentos y chascarrillos tomados de la boca del vulgo. Coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica por Fulano, Zutano, Mergano y Perengano*, Madrid, Lib. de Fernando Fé, 1896.
- ELIANO, Claudio, *Historia de los Animales*. tr. de José Vara Donado, Los Berrocales del Jarama, AKal, 1989.
- FRIJÓO, Samuel, *Cuentos Populares Cubanos*, II, Las Villas, Universidad Central de las Villas, 1962.
- FONTEBOA LÓPEZ, Alicia, *Literatura de Tradición Oral en el Bierzo*, Porferrada (León), Diputación de León, 1992.
- FREUD, S., *Obras Completas III. El chiste y su relación con lo inconsciente.-El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen*, tr. de Luis López Ballesteros y Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931.
- GARCÍA FIGUERAS, Tomás, *Cuentos de Yehá*, traducciones del ár. de Antonio Ortiz Antinolo. Sevilla, Padilla, Junta de Andalucía, 1989.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel, "Los pronos, los dichos, los golpes, las peroradas de Alora", *Revista de Folklore*, 226 (1999), pp. 111-117.
- GASCÓN, Teodoro, *Cuentos Baturros. Cuentos de Mariano de Cavia y Luis Rojo y Villanueva*, Madrid, Administración del Noticiero-Gufa de Madrid, 1914.
- GÓMEZ LÓPEZ, Nieves, *Cuentos de Transmisión Oral del Pionero Almeriense*, Roquetas de Mar, Ayuntamiento de Roquetas de Mar. Área de Cultura, 1998.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos, *Catálogo Tipológico de Cuentos Folklóricos Aragoneses*. De acuerdo con Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (*FF Communications* n° 184, Helsinki, Suomalainen Tiedekatema, 1964, segunda revisión), ('Arturarios', 1), Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1996.
- . "Revisión del *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*: correcciones y ampliación", *Temas de Antropología Aragonesa*, 8 (1999), 7-60.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos, José A. GRACIA PARDO, Antonio J. LACASTA MAZA, *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de la sierra meridional de Guara*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), 1998.
- HANSEN, Terrence L., *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, ('Folklore Studies', 8), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- HOROZCO, Sebastián de, *Teatro Universal de Proverbios (1599)*, ed. de José Luis Alonso Hernández, ('Acta Salmanticensis ivssu senatus vniuersitatis edua. Philosophia y Letras', 182), Salamanca, Universidad de Groningen, Universidad de Salamanca, 1986.
- KELLER, Jhon S., *Motif-Index of Mediæval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, The University of Tennessee Press, 1949.

- Libro de las Mil y Una Noches*, ed. de R. Cansinos Assins, Madrid, AGUILAR, 1969, 3 vols.
- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco y María Jesús ORTIZ LÓPEZ, *Etno-etnología o tratado del hombre en cuevas y en las cunas del Alto de la Villa*, Murcia, Autor, 2000.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, *Cuentos Anticlericales de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1997.
- LUNA, Juan de, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes sacada de las crónicas antiguas de Toledo* (1620), ed. de Joseph L. Lautert, "Clásicos Castellanos", Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- MAL IARA, Juan (de), *Obras Completas, I. Filosofía Vulgar* (1568), Madrid, 1996, Turner. Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- MARCIAL, *Epigramas Eróticos*, ed. de Miguel Romero y Martínez, Valencia, B. Sempere y Cia, s.a.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.
- MÜLLER, *Mitología Egipcia*, tr. Jorge A. Sánchez, Barcelona, Edicomunicación, 1990.
- NEUGAARD, Edward J., *Motif-Index of Medieval Catalan Folktales*, ("Medieval & Renaissance Texts & Studies", 96), Binghamton, New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, 1993.
- NOGALES DELGADO Y RINCON, Dionisio de] (Caballero de Santiago, Maestre de Granada), *Dichos españoles históricos, anecdóticos, populares y literarios que para apacible entretenimiento de lectores curiosos da a la estampa Don D. de N.-D.R.*, Sevilla, Imp. de F. Diez, 1913-1915, 3 series.
- 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, Muntaner y Simón, 1980 (edición facsimilar de Ediciones Giner, Madrid, 1914).
- PEDROSA, José M., "Una colección de leyendas de Armenia (Colombia)", *Folklore*, 219 (1999), 90-101.
- PENDÁS TRELLES, Emilio, *Cuentos populares recogidos en el penal del Puerto de Santa María* (1939). *Cancionero y obra poética*, ed. de Jesús Suárez López, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón-Ayuntamiento de Salas Fundación Machado, 2000.
- PETRONIO, APULEYO, LOUKIANOS, *La Novela Romana: El Satiricón. Las Metamorfosis (El Asno de Oro). La Luciana*, ed. de Juan B. Bergua, Madrid, Clásicos Bergua, 1964.
- PINEDO, Luis de, *Libro de Chistes* (siglo XVI), BAE, 176, 1964.
- PUERTO, José Luis, *Cuentos de Tradición Oral en la Sierra de Francia*, ("Col. Temas Locales"), Salamanca, Caja Salamanca y Soria, 1995.
- PUJOL, Josep M., *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- ROBE, Stanley L., *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*. ("Folklore Studies", 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas. Allegados de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo (1871-1926)*, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1926.
- , *Toda la 10.700 refranes más no recogidos por el maestro Correas ni en mis colecciones tituladas. Más de 21.000 refranes castellanos (1926), 12.000 refranes más (1936) y Los 6.000 refranes de mi última rebusca (1934)*, Madrid, imp. "Prensa Española", 1941.
- , *Cantos Populares Españoles IV*, Madrid, Atlas, 1981.
- QUINTANA I FONT, Artur, *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. 1. Narrativa i teatre*, ("Lo Trill", 1), Teruel, Instituto de Estudios Teruelenses-Asociació Cultural de Matarranya Casruza, 1995.
- , *Bilat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Litera i la Ribagorça. 1. Narrativa i teatre*, Teruel, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institut d'Estudis del Baix Cinca-Institut d'Estudis Ilerdencs. Diputació General d'Aragó, 1997.
- RAMOS, Rosa Alicia, *El Cuento Folclórico. una aproximación a su estudio*, ("Col. Pliegos de Ensayo"), Torrejón de Ardoz (Madrid), Pliegos, 1988.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan, *Cuentos Extremeños de Animales*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz ("col. Raíces", nº 14), 2000.
- , (coordinador), *Cuentos Extremeños Obscuros y Anticlericales*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, ("Raíces"), 2001.
- RUIZ FERNÁNDEZ, Mª Jesús, *La Tradición del Campo de Gibraltar*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1995.
- SAN CRISTÓBAL, Alberto, Jesús BASAÑEZ, *Arlotadas. Cuentos y sucedidos Vascos*, Bilbao, Ekin (Abianu, 7), 1992.
- SANJA CRUZ, Melchor de, *Floresta española de apotegmas, ó sentencias sabias y graciosamente dichas de algunos españoles* (1574), Madrid?, 1790.
- , *Floresta Española*, edición de Mª Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, ("Biblioteca Clásica", 40), Barcelona, Crítica, 1997.
- SANZ, Ignacio, "Tesoros, marraños, milagros y otras tradiciones orales", *Revista de Folklore*, 203(1997), 163-171.
- TATTIM, Jim C., *A Motif-Index of Luis Rosado Vega's Mayan Legends*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia. Academia Scientiarum Fennica ("FF Communications" nº 271), 2000.
- THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Le-*

gens, Copenhague-Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958. 6 vols.

TORRES SOLARES, Ángel, *Cuentos de cornuados y de otras picarescías. Apotegmas y poesías eróticas por Don Sebastián de Pintrueles*, Barcelona, Autor, 1973.

WILBERT, Johannes- SIMONEAU, Karin, *Folk Literature of South American Indians General Index*, Los Angeles, Ucla Latin American Center Publications, University of California, 1992.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID