

# Revista de **FOLKLORE**

N.º 305



Ángel Azabal Vázquez ■ Ángel Hernández Fernández  
Arturo Martín Criado



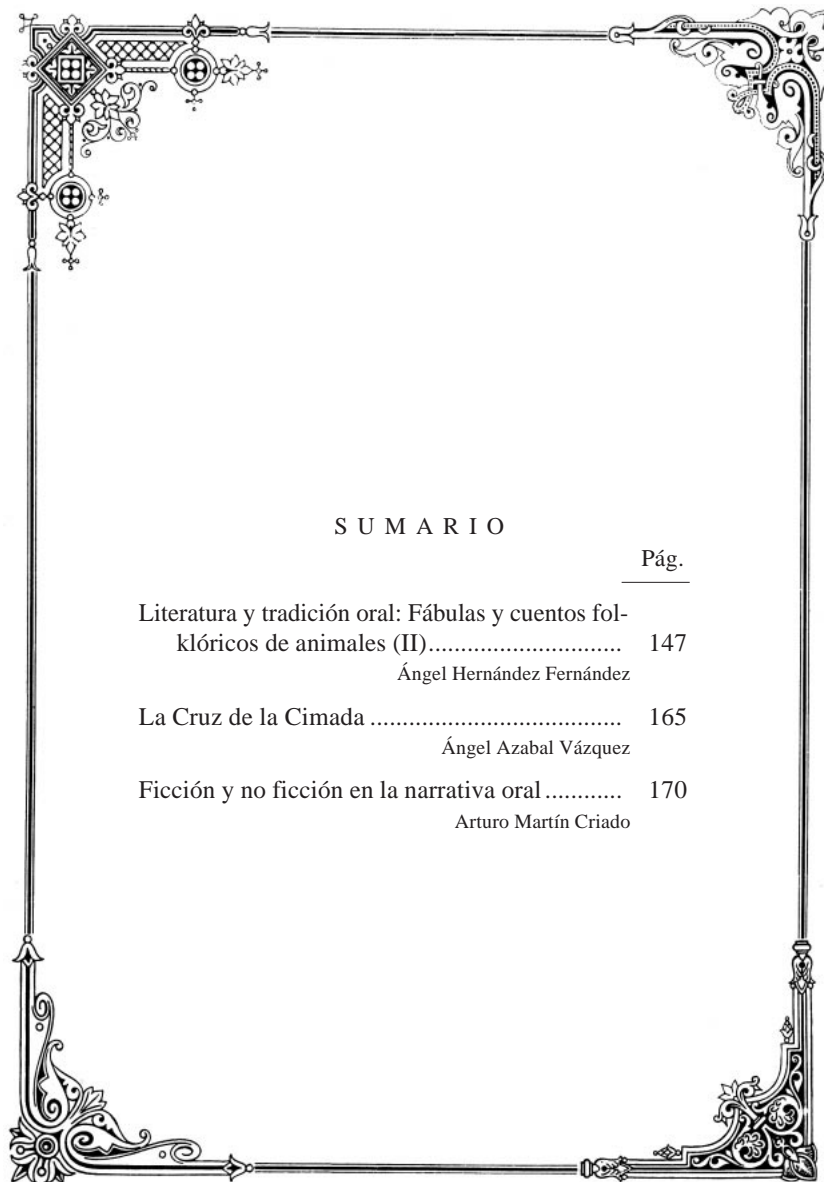
## Editorial

*De la costumbre hispánica de venerar las aguas y rendir culto a los númenes que las habitan, ya habla Menéndez y Pelayo en la **Historia de los heterodoxos españoles**, capítulo 1º, aludiendo al paso del panteísmo al politeísmo: Las fuentes poseían un poder y había que buscar un Dios que lo personalizara. Así se demuestra en el ara hallada cerca de Oporto en honor del río Duero (Duri) con la referencia semántica de “lo que fluye”.*

*Ese antiguo poder del agua como generador de vida y misterioso símbolo de lo animado viene a confirmarse en romances como “La flor del agua”, de apariencia cristiana y fondo precristiano. Muchos folkloristas han descrito la creencia, común sobre todo en la parte septentrional de España, de que en la mañana de San Juan (advocación a la que se dedica el paso de la mitad del año) aparecía sobre la superficie de ríos, estanques, fuentes y lagos la llamada “flor del agua”, extraña maravilla que hacía feliz a quien tuviera la suerte o la previsión de cogerla. Muchachas casaderas acudían con el alba a cortar esa flor que, además de transmitirles su poder lustral –muchas se bañaban desnudas a medianoche para no tener enfermedad ninguna durante los doce meses siguientes–, las introduciría dentro de la lógica mántica, permitiéndoles conocer si contraerían matrimonio en el curso del año. Naturalmente todos esos poderes eran conferidos por las hadas, ninfas o señoras de las aguas cuyo sortilegio, transmitido con el simple acto de bañarse o lavarse, acumulaba en determinadas fechas del año propiedades mágicas sobre las superficies acuosas. La antigua creencia de que el agua, como elemento primordial, estaba relacionada con todos los elementos del Cosmos (cielo y nubes/tierra y ríos o lagos/subsuelo y fuentes subterráneas, etc.) se ve de este modo unida a descubrimientos y estudios más recientes cuyo valor científico sería dudoso pero que aportan hipótesis atractivas al proceso del conocimiento humano; así, por ejemplo, la teoría de que el culto al agua proviene de un recuerdo inconsciente del líquido amniótico que protege al feto. De modo similar se intenta explicar también la facultad de los saludadores para andar sobre hierro candente o tocarse la lengua con una plancha ardiendo, ya que aquel líquido que estuvo en contacto con el amnios seguirá protegiendo de por vida a este tipo de curanderos. En cualquier caso, siempre se le atribuyó al agua un poder fecundador; recuérdense las fuentes o pozos convertidos por la tradición en el remedio eficaz contra la soltería o la esterilidad.*

*Podría darse el caso, sin embargo, de que espíritus negativos o malignos –brujas, diablas– acudiesen a conocer los secretos del agua, envenenando o dañando su superficie, en cuyo caso se echaba mano de un recurso infalible: El cuerno del alicornio o unicornio, con el que se hacían cruces y bendiciones sobre el agua para después introducirlo en el líquido y remover su contenido ligeramente; así se sigue haciendo en algunos pueblos de la montaña de Palencia y de León. La tradición es antigua y ya Andrés Thevet en su **Cosmografía** nos describe el poder del único cuerno de este animal contra cualquier tipo de ponzoña natural o sobrenatural; proviene tal creencia de la leyenda creada a partir de unos escritos de Ctesias (siglo V a. C.), médico de la corte de Artajerjes Mnemonida. Durante la Edad Media se atribuyó al unicornio una debilidad especial por las palomas y las doncellas, ante quienes amansaba su fiereza, la que le convirtió en símbolo de la virginidad y de lo religioso, permitiendo además, por mágico y milagroso sortilegio, que cualquier objeto (vaso, pomo, etc) fabricado con su cuerno, se ennegreciera al contacto con un veneno o, al menos, neutralizara a éste. El hecho de que, durante siglos se le considerara animal anfibio con las patas de atrás palmeadas, contribuye no poco a aumentar su supuesto dominio sobre las aguas.*





S U M A R I O

	Pág.
Literatura y tradición oral: Fábulas y cuentos folklóricos de animales (II).....	147
Ángel Hernández Fernández	
La Cruz de la Cimada .....	165
Ángel Azabal Vázquez	
Ficción y no ficción en la narrativa oral .....	170
Arturo Martín Criado	

# LITERATURA Y TRADICIÓN ORAL: FÁBULAS Y CUENTOS FOLKLÓRICOS DE ANIMALES (II)

Ángel Hernández Fernández

## 1. EL PRIMERO EN VER SALIR EL SOL

*En la sierra de Pedro Jance, en un sitio llamado Peña Rubia, se juntó un lobo y una zorra y robaron un pavo. Entonces quería apoderarse el lobo del pavo, porque era más fuerte, y entonces naturalmente acordaron de ponerse y el que viera salir el sol antes, se lo comería.*

*Pero como este lugar es el más alto de la sierra, el lobo se puso mirando a la salida del sol, y la zorra, como más pilla, se puso al contrario porque sabía que, como era el sitio más alto de la sierra, daría el sol antes.*

*Y el lobo le decía:*

*—¡Anda que vas a ver el sol salir!*

*Cuando de momento le tocó la zorra al lobo y le dijo:*

*—Mira pacá —y le señaló donde estaba dando el sol.*

*Y el lobo le dijo a la zorra:*

*—¡Ay, zorra, que me la has dao!*

*Narrador: Pedro Rivas Vivo  
(Pliego)*

Del tipo 120, *El primero en ver salir el sol*, no tenemos muchas versiones hispánicas: ocho tradicionales y una literaria, la número 401 (347) del *Libro de los Ejemplos* de Sánchez de Vercial (véase GOLDBERG, \*H561.11). Ésta es una variante antropomorfa que el compilador de ejemplos atribuye al historiador Trogo Pompeyo, de la época de Augusto: unos siervos se rebelan contra sus señores y acuerdan que será rey el primero que vea salir el sol; mientras todos miran hacia oriente, uno de ellos, por consejo de su señor, verá reflejado en lo alto de la ciudad, hacia occidente, la claridad antes que nadie.

## 2. UN MAL DÍA PARA EL LOBO

*Había una vez un lobo que iba andando río abajo con mucha hambre. Pensaba en las cosas que se comería, pero no tenía nada.*

*De pronto vio una yegua con un potrillo, que era su hijo. El lobo se relamió de pensar en el*

*banquete que se daría con aquel animalito tan tierno. Se acercó a ellos y dijo:*

*—¿Qué haces, amiga yegua?*

*La yegua contestó:*

*—Mira, estoy intentando sacarme una pincha que tengo clavada en esta pata, pero yo no la veo bien. Si tú pudieras ayudarme, te lo agradecería.*

*El lobo se acercó a mirar y entonces la yegua le dio una patada y lo tiró río abajo.*

*El agua lo arrastró lejos. Cuando pudo salir a la orilla, se encontró con una marrana que tenía once marranillos recién nacidos. El lobo pensó: «Esta vez sí que me voy a poner las botas con estos cerditos tan tiernos». Se acercó a ellos y preguntó a su madre:*

*—¿Qué haces, amiga marrana?*

*—Mira, estoy intentando bautizar a mis hijos pero, como son tantos, se me escapan, no puedo sujetarlos. Si tú quisieras ayudarme...*

*El lobo se acercó a la marrana para ayudarle, pero cuando éste estaba descuidado, le dio un trompazo y lo mandó otra vez río abajo.*

*El lobo se desmayó, y cuando despertó estaba en la orilla del río, muerto de frío y de hambre. Se adentró en el bosque, y un leñador que había por allí se asustó y se subió a un pino. Como el lobo no podía ni andar, se sentó debajo del mismo pino y se puso a repasar su triste vida. Y decía: «Yo he sido sacapinchas y bautizador de marranos: ¡así me cayera un rayo y me abriera la cabeza!».*

*Y al leñador en ese momento se le cayó el hacha y lo mató.*

*Narrador: Diego de la Cruz Leyva  
(Pliego)*

Nuestra versión presenta la sucesión de acontecimientos propia del tipo 122A, *El lobo (zorro) busca su desayuno*, que se distribuye en episodios que, en ocasiones, pueden aparecer solos, como el tipo 122J, *La espina en el casco* (elemento B de la clasificación de ESPINOSA, 1946-47: III, pp. 245-252), o el elemento D de Espinosa: la cerda ruega al depredador que le permita bautizar a sus lechones, y entonces lo empuja al río. El cuento termina con el

elemento F de la clasificación de Espinosa: «El lobo, desesperado, se echa debajo de un árbol, se lamenta de su mala suerte, y desea que le mate un rayo o un cuchillo. Un leñero que está en el árbol deja caer su hacha, le da al lobo en la cabeza y le mata».

Este cuento esópico pertenece a la tradición literaria europea y la mayoría de sus elementos se encuentran en las antiguas colecciones de fábulas latinas (véase RODRÍGUEZ ADRADOS: M245). Según Espinosa, el tipo fundamental del cuento es europeo, pues se halla solamente en las versiones de los *esopos* del siglo XV en adelante y en la tradición moderna. En España se conserva con gran fidelidad el tipo esópico de los siglos XVI y XVII, por lo que, para Espinosa, no cabe duda del origen literario del cuento. Y además opina que puede tratarse de un cuento hispánico en su origen y formación, creado a partir de motivos esópicos.

La más antigua versión castellana del relato del lobo buscando comida está en el *Libro de Buen Amor*, estrofas 766–779. En este caso el lobo interpreta un estornudo (en las versiones tradicionales se trata de un pedo) como señal de buen agüero, de que hallará fácil y abundante comida, y desprecia un torrezno que encuentra (motivo \*J344.3 de GOLDBERG, presente también en las pp. 91–93 del *Esopete*); a continuación el lobo es topado por dos carneros que lo han hecho juez de la disputa entre ambos para saber a cuál corresponderá el prado que heredarán de sus padres (tipo 122K\*, *El lobo partidior de tierras*); y por último es arrojado al rodezno de un molino por una cerda, que finge estar bautizando a sus lechones. Falta por tanto el episodio de la muerte del animal a manos del hombre.

Respecto del cuentecillo de la espina en el casco (tipo 122J), RODRÍGUEZ ADRADOS lo documenta en la fábula greco-latina: H198=M221 y H257, pues se lee en Esopo, 187, y Babrio, 122. También en las estrofas 298–303 del *Libro de Buen Amor* leemos este relato, en el *Esopete*, p. 61 y cf. p. 85 (véase GOLDBERG, motivo K1121.1). TUBACH lo recoge bajo el tipo 2605. Por otra parte, la narración del bautizo de los cerditos aparece en el *Libro de Buen Amor*, estrofas 766–779, en el *Esopete*, pp. 91–93, y en TUBACH, tipo 4554 (véase GOLDBERG, motivo K1121.2).

CHEVALIER (1983) atestigua la presencia del relato en la literatura del Siglo de Oro (tipo 47B): *Fabulario* de Sebastián Mey (27) y Juan de Mal Lara, *Filosofía vulgar*, IV. También encontramos el cuento en el *Roman de Renart* XIX, La Fontaine (V, 8) y Grimm (86). En Grimm, los gansos piden una tregua al zorro para rezar antes de ser comidos, pero no terminan nunca de graznar. El escritor argentino Juan Carlos Dávalos fabuló en *Los*

*casos del Zorro* (1925) los episodios descritos del cuento: *Halla el zorro una yegua con su cría, El zorro y los carneros y El zorro, la marrana y el río cristalino* (pueden leerse en Armando Gómez, *Antología de Fábulas*, ob. cit., pp. 670–671).

### 3. EL LOBO Y LOS TRES CHOTOS

*Una vez había una cabra y tenía tres cabritos. Estaba en su corral la cabra y salía con sus hijos pa comel (pasaba un ése de agua por al lao pa beber los choticos). Y antoces dice la madre a los choticos:*

—*Me voy al pueblo a compral recaó (1). Si viene el lobo, no abrirle la puerta. El lobo tiene la voz más fuerte, tiene pelos en las patas. Vosotros le miráis las patas.*

*Pos ná, se va la madre. A la miaja:*

—*¡Pon, pon!*

—*¿Quién?*

—*Yo.*

—*¿Quién eres tú?*

—*Pos tu madre.*

—*Tú no eres mi madre; mi madre tiene la voz más fina. Tú eres el lobo.*

*Antoces el lobo se va otra vez y a la miaja vuelve:*

—*¡Pon, pon!*

—*¿Quién eres tú?*

—*Tu madre.*

—*A ver: enséñanos las patas. ¡Ah!, tú tienes mucho pelo en las patas; tú no eres mi madre, mi madre no tiene tanto pelo en las patas.*

*Allá que se va el lobo otra vez. Y entoces viene el lobo y con harina se enrea toas las patas de harina pa llevarlas blancas, como era la madre blanca...*

*Antoces viene otra vez:*

—*¡Tras, tras!*

—*¿Quién?*

—*Tu madre.*

—*A vel: enséñanos las patas. —Y se miran— ¡Ah!, pos si paece mi madre: mi madre tiene las patas blancas.*

*Antoces le abren la puerta, ¡me cago en la puta!, y era el lobo.*

*¡Vamos! Antoces se lía con ellos, y el más chiquitiquio en las ramas de olivera que había en el corral se escondió, y se escapó; y se comió los otros dos.*

*Cuando viene la madre:*

—*¡Madre mía!, y ha venío el lobo y se ha comío mis choticos. ¡Vamos! ¡Madre mía!*

*Y antoces ya salió el chico, de las ramas; dice:*

—*Madre, el lobo se ha comío mis hermanicos.*

*Antoces la madre, como tenía unos cuernos tan largos y tan finos, dice:*

—*Vamos a vel.*

*Arrea parriba, a la orilla del río arriba, y estaba el lobo acostao en la orilla del río, pegando unos ronquitos... Antoces llegó la madre con el cuerno, ¡bun!, a toa la barriga arriba, y le sacó los dos cabritos toavía vivos.*

*Y antoces ya el lobo se quedó allí muerto y antoces los tres cabritos se liarón a bailar allí, a la madre, venga bailar de contentos. ¡Ala, venga a bailar!*

*Y colorín colorao, el cuento por las escaleras se ha ido al tejao.*

Narrador: *Damián Sánchez Martínez*  
(Zaradilla de Totana)

Se trata del famosísimo cuento del lobo y los siete cabritillos, tipo 123, *El lobo y los cabritillos*, popularizado a partir del relato n.º 5 de los hermanos Grimm. Pertenece nuestra versión al Grupo Tercero, tipo V de la clasificación de ESPINOSA (1946–47: III, pp. 283–291). Ya aparece el relato en la fábula clásica (RODRÍGUEZ ADRADOS: n.º H121=M184). Dentro de la literatura del siglo XIX, está presente en la obra de Fernán Caballero y en Jacinto Verdaguer (véase AMORES, tipo 123).

En otra variante el lobo no engaña a la cabrita que queda sola en casa. En este caso se trata de un cuento medieval de carácter moral y de origen esópico, cuyos ejemplos más notables son los del *Esopete*, p. 51, La Fontaine, IV–15, y María de Francia, fábula 89 (véanse GOLDBERG, motivos K1832 y J144, junto con TUBACH, tipo 2312).

#### 4. EL ZORRO REBOZADO

*Era un tiempo de mucha hambre pa los zorros, y había uno que no aguantaba: tenía hambre.*

*Las vallas eran muy altas y estaban llenas de perros. Entonces el zorro pensó, y cuando se fue el molinero, se revolcó en la harina y quedó blanco completo, como una oveja.*

*Al llegar la noche, el zorro se acercó a la valla y gritaba «¡beee, beee!», como una oveja. Al verlo el pastor, salió y pensó que se había escapado una*

*oveja y había vuelto, y le abrió la puerta, y el zorro consiguió entrar con las demás ovejas.*

*Y el zorro pensó: «Cuando sea de madrugada, cogeré un cordero y lo mataré; y cuando en la mañana me abran la puerta, me iré».*

*Como lo dijo, así lo hizo. Pero no contó en que esa mañana llovió, y empezó a caérsele la harina. Al verle una oveja que había a su lado que se le caía el color, vio que era un zorro y dio la voz de alarma. Llegaron los perros, le mordieron y el zorro salió corriendo.*

Narradora: *María Romero Giménez*  
(Mula)

Del tipo 123B, *El lobo con piel de oveja*, el catálogo de Camarena–Chevalier sólo ofrece dos versiones tradicionales hispánicas: una onubense y otra catalana. Sin embargo, habría que incluir también la versión de Reinón Fernández y López Jordán incluida en su colección de cuentos recogidos en la almeriense comarca de los Vélez, p. 48 (Vélez Rubio), en la que el lobo se disfraza de pastor para entrar en la manada, en lugar de disfranzarse de oveja. Respecto a las versiones literarias, RODRÍGUEZ ADRADOS (1987: n.º H188=M361, M488 y cf. M495) registra el relato dentro de la fábula greco-latina: Odón de Cheritón, fábukas 51 y cf. 50, y la fábula correspondiente del *Libro de los Gatos*, 25 (GOLDBERG: K828.1). Como se ve, no parece un cuento demasiado extendido.

#### 5. LA CASA DE LADRILLO Y LA CASA DE CARTÓN

*Habían dos cerditos que eran hermanos: que uno era muy trabajador y el otro era un gandul.*

*Le dijo el trabajador al gandul:*

—*Hermano, vamos a construir una casa para que cuando llueva tengamos un techo seguro.*

*Contestó el gandul:*

—*¡Ja, ja! No pienses que te voy a ayudar a hacer la casa. Yo me haré la mía y me la construiré de cartón.*

*Entonces empezaron los dos hermanitos a construirse la. El cerdito gandul ya la tenía terminada y se reía del otro porque aún la tenía sin hacer.*

*Ya cuando la tenían terminada pasaron unos días y empezó a llover. Pues la casita que tenía el gandul, como era de cartón, se mojó, y se quedó sin casa. Su hermano, que era tan bueno y trabajador, le dijo:*

—*¿Ves?: si la hubieras hecho de ladrillo, como yo, ahora tendrías un techo para vivir. Ahora te has quedado sin casa.*

*Llorando el gandul, le dijo a su hermano:*

*—Me arrepiento de ser gandul. De ahora en adelante seré como tú.*

*Lo que quiso decir es que no se deben hacer las cosas mal hechas.*

Narradora: *Antonia Roda*  
(Mula)

En nuestra versión del tipo 124, *Las casitas destruidas con solo soplar*, falta todo el episodio del lobo destruyendo las casas endeblés con un pedo o soplido (aquí es la lluvia la que destroza la casa de cartón). Además, los cerditos son solamente dos y no tres, como en la mayoría de las versiones. ESPINOSA (1946–47: III, pp. 397–400) no recoge nuestra variante ni yo la he encontrado en otro lugar, por lo que seguramente se trate de una versión defectuosa o incompleta del tipo 124. La única versión literaria hispánica que conocemos es de Fernán Caballero (véase AMORES, tipo 124).

## 6. LOS ANIMALES INÚTILES

*Había una vez un matrimonio que vivía en la huerta. Y llegó el sábado y se fueron a hacer el mercao a comprar bacalao, sardinas y otras cosas que le hacían falta. Y cuando llegó a su casa, puso las sardinas encima de la mesa. Y por la noche vino el marío y le preguntó que qué iban a cenar. Y dijo la mujer:*

*—Pos..., unas sardinicas y tomates.*

*Y echa mano a las sardinas y no estaban porque el gato se las había comío. Y la mujer empezó a renegar y dijo que iba a matar al gato. Y el gato, que lo oyó, se escapó de casa y echó a andar por un camino largo, largo, y se encontró con un perro y le dijo:*

*—¿Qué te pasa?*

*Y él contestó:*

*—Que mi ama me iba a matar y yo me he escapao.*

*Y dice el gato:*

*—Pos eso mismo me pasa a mí, y por eso me he escapao.*

*Y echaron a andar, andar y se encontraron con un burro; y les dijo que a él le había pasao lo mismo y que su amo le había pegao una paliza.*

*Y entonces echan los tres a andar y después de mucho andar se encontraron con un gallo; y les dijo:*

*—¿Qué os pasa?*

*Y los tres se lo contaron. Y el gallo dijo:*

*—Pos eso me pasó a mí: que oí decir a mi jefa que mañana me iba a matar, y me fui.*

*Y dijeron todos:*

*—Pos ámonos juntos.*

*Y después de mucho andar vieron una luz y era una casa de ladrones, y decidieron entrar y esconderse. Y se puso el perro en la entrada de la puerta, el burro detrás de la puerta, el gato en la estaca y el gallo en la cornisa. Y entonces están escondíos callaícos y vienen los ladrones y dicen:*

*—¿Parece que hay aquí gente, que está la luz encendida!*

*Y entonces los ladrones decidieron que el jefe, que era el más valiente, entrara. Y entonces entró; y le pega el perro un bocao, enseguida va y el burro le pega una patá, y luego se le tira el gato. Y enseguida se va y el gallo le dice:*

*—¿Quiquiriquí!, ¡traérmelo aquí!*

*Y sale corriendo y le dice a los otros:*

*—¿Primero uno me ha dao un bocao, luego otro me ha dao una patá, otro me ha cortao con un gu-chillo, y el jefe ha dicho que me llevará ante él! ¡Vámonos de aquí, que esos cuatro hombres son mu fuertes y no se puede entrar!*

*Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.*

Narradora: *Juana López Fernández*  
(Mula)

Parece que el tipo 130, *Los animales en la posada*, se relaciona con el tipo 210, *Animales y objetos se van de viaje*, que sería su correspondiente variante oriental. En ésta, varios objetos y animales van de viaje y llegan a la casa de una vieja, que está ausente, donde se esconden para hacerle daño. Cada uno lo ataca según sus especiales características y la expulsa o mata (THOMPSON, 1972: p. 298).

Del tipo 130 hay muchas versiones tradicionales. Sin embargo, apenas ha pasado a la literatura, con la excepción de una versión de Fernán Caballero (véase AMORES, tipo 130). ESPINOSA (1946–47: III, pp. 386–397) establece los que considera tipos fundamentales de este cuento, si bien en las versiones actuales queda patente la influencia de la narración 27 de los Grimm, *Los músicos de Bremen*, aunque en realidad el desarrollo tradicional del cuento viene a ser así: unos animales huyen de casa porque los van a matar para una fiesta o porque han quedado inútiles para el trabajo. Llegan a una casa o cueva de lobos (en lugar de ladrones, como en Grimm) y cuando éstos regresan los ahuyentan hiriéndolos y asustándolos.



## 7. LA CULEBRA DESAGRADECIDA

*Pos esto era una historia que cuentan, ¿sabes?, hace ya mucho..., muchos años, que en Pliego eran carboneros ná más lo que habían, y entonces venían gente de afuera y hicieron así como una barraca y allí se ponían tres o cuatro amigos. Cuando terminaban el carbón, pos allí comían, allí dormían, allí lo hacían tó.*

*Pero se metió un día una culebrica pequeña y ellos pos la dejaron y no la mataron, y entonces le pusieron de nombre María. Y allí pos siempre estaba con ellos, le echaban de comer y tó.*

*Pero ya llegaron que terminan de hacer el carbón y se van cada uno a su pueblo. Y ya tardaron cada uno cuatro años en venir y, cuando vinieron, pos entonces se encuentran y se acordaron de ella. Dicen:*

—¿Cómo estará la María?: ¿vivirá o no vivirá?

*Y entonces, cuando estaba acostao, pos uno se notó así mucha sujeción en la pierna. Y entonces dice:*

—Enciende un misto, ¿sabes?, que tengo así una sujeción en la pierna.

*Y entonces encendieron la luz y vieron que la culebra, una culebra mu grande, mu grande se había tragao el muslo y que ya, cuando había llegado a la ingle, como no podía subir parriba, ¿sabes?, pos estaba ahí sujeta. Y entonces pos ya la cortaron con una navaja, ¿sabes?*

*Y creen que sería la María, que se había hecho muy grande.*

Narradora: Josefa Muñoz Sánchez  
(Mula)

Catalogación: tipo 155 de Aarne–Thompson, *La serpiente desagradecida devuelta a la cautividad*, y [155A] de Camarena–Chevalier, [*La ingrata serpiente mata al que la crió*].

Según dice ESPINOSA en su estudio al cuento de la serpiente ingrata con el hombre que la ha salvado y alimentado (1946–47: III, pp. 420–432), éste es uno de los cuentos más populares de la tradición europea y oriental. Clasifica seis tipos fundamentales de relatos relacionados con nuestro cuento, aunque algunos de ellos poco tienen que ver en realidad con él. Nuestra versión se incluye en el tipo I de Espinosa, que es el tipo greco–oriental primitivo y fundamental, y seguramente el más antiguo de todos: una culebra salvada del frío o criada por un hombre quiere matar a su bienhechor. Éste es el tipo [155A] de Camarena–Chevalier. Ya BOGGS (1930: tipo \*290) enumeró varias versiones hispánicas de este cuento.

Por otro lado, abundan las versiones literarias. RODRÍGUEZ ADRADOS documenta el cuento en la fábula greco–latina (H62=M429, H186 y M295):

lo encontramos en Esopo (176), Fedro (IV–20) y Babrio (143). También aluden al cuento Petronio, *Satiricón* LXXVII, y Teognis, pp. 599–602. En la Edad Media aparece en la fábula 59 de Odón de Cheritón, en la *Disciplina clericalis*, 5, en el *Libro de Buen Amor*, estrofas 1348–1355, y en el *Esopete*, p. 36 (motivo \*W154.2.1.1 de GOLDBERG y tipos 4256 Y 4262 de TUBACH). En los siglos de oro está en la comedia de Tirso de Molina *Próspera fortuna de D. Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos* (Jornada III, escena VIII), en la de Agustín Moreto *No puede ser* (Jornada II, escena I), en los *Emblemas morales* de Juan de Horozco, II–14, y Cervantes alude a ella en el *Quijote* II, capítulo 54, cuando el morisco Ricote está justificando (paradójicamente) la expulsión de sus paisanos ya que no era bueno para el rey «[...] criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa» (ed. de John Jay Allen, Madrid: Cátedra, 1977, vol. II, p. 435).

En el XVIII lo recoge Samaniego (II–7). Y en el XIX Vicente Blasco Ibáñez en su novela *Cañas y barro* (*Obras Completas*, tres volúmenes, Madrid: Aguilar, 1946, vol. I, pp. 822–823), en una variante en la que el animal mata a su bienhechor por exceso de cariño cuando lo abraza.

Hay otras variantes del cuento, como la fábula 72 de María de Francia, en la que el hombre hiere y mata a la serpiente porque sospecha que tiene un tesoro; o la de La Fontaine X–1, en la que se invierten los papeles y es el hombre quien mata al animal a la vez que lo acusa de una crueldad de la que aquél le aventaja. En muchas versiones españolas, villano y áspid sustituyen a caminante y víbora de la fábula esópica.

En el tipo 155, la disputa entre el animal y el hombre es sometida a la deliberación de otros animales (uno o tres). Uno de ellos pide a la serpiente que se introduzca en la alforja del hombre para poder así reproducir los detalles de lo que había pasado, y entonces el hombre la mata. La versión más antigua de Europa de este cuento es la de la *Disciplina clericalis* 5, que después pasó al *Libro de los ejemplos*, de Sánchez de Vercial, n.º 312 (246). GOLDBERG cataloga este último relato con el número \*Q281.5, y TUBACH con el 4254.

## 8. LA ESPINA EN LA ZARPA DEL LEÓN

*Cierta vez, un león muy juguetón correteando por la selva se clavó una espina en la pata.*

—¡Ayudadme, amigos! —suplicó el león a los otros animales de la selva.

—Ni lo pienses —habló la tortuga en nombre de todos—: tienes el genio demasiado vivo, y las uñas demasiado largas.

*Pero un pequeño pastor se compadeció de él y le sacó la dolorosa espina de la pata.*

—*Gracias –dijo el león–. Nunca olvidaré el favor que me has hecho.*

*Pasado algunos años, los soldados del emperador de Roma capturaron al león para hacerlo trabajar en el circo.*

—*¡Dejadme, dejadme! –rugía el león.*

*Pero los soldados no le hicieron caso y le obligaron a entrar en una jaula que tenían preparada.*

*Después de varias semanas de camino, los soldados del emperador condujeron al pobre león hasta las puertas de Roma.*

—*¡Soltadme, soltadme! –gritaba el león–. ¿No sabéis que yo soy el rey de la selva?*

*Cierta mañana, el pastor, que había perdido una de las ovejas del rebaño, empezó a buscarla. El pastor no pudo encontrarla, y su dueño le acusó de haberla robado.*

—*Te voy a denunciar a los soldados –le dijo–. Era la oveja más hermosa de mi rebaño.*

—*¡Soy inocente! –dijo el pastor cuando se presentó delante de los jueces.*

*Pero los jueces no le hicieron caso y le condenaron a muerte.*

—*¡Serás arrojado a las fieras! –le dijeron–. ¡Es el castigo que mereces!*

*El joven fue arrojado y uno de los guardias abrió la puerta que comunicaba con las jaulas, y varios leones aparecieron rugiendo. De pronto, cuando las fieras iban a lanzarse sobre el pequeño, uno de los leones detuvo a sus compañeros diciendo:*

—*¡Esperad, compañeros! Éste es el pastor que me ayudó una vez.*

*El emperador preguntó qué es lo que pasaba y alguien le dijo:*

—*Los leones han comprendido lo que no comprendieron los jueces: ¡ese joven es inocente!*

*El pequeño pastor contó la verdad al emperador:*

—*¡Yo no he robado ninguna oveja! –dijo.*

—*Te creo, muchacho –habló el emperador–. Te ofrezco la libertad y también un empleo en el palacio.*

*La hija del emperador y el pastor se despidieron del león, que también había sido dejado en libertad.*

—*¡Tomad ejemplo, hijos míos! –dijo un pajarito a sus hijos–. Sed siempre agradecidos como el león: la gratitud es propia de almas nobles.*

Narradora: María Jódar Sánchez  
(Bullas)

Del tipo 156, *La espina en la zarpa del león*, el catálogo de Camarena–Chevalier ofrece sólo una versión peninsular en castellano, la registrada en la provincia de Ciudad Real por Julio Camarena. Parece pues una narración que apenas ha pasado a la tradición oral y ha quedado limitada a la literaria, donde aparece frecuentemente.

RODRÍGUEZ ADRADOS la registra, dentro de la fábula clásica, con el número n° H199 (=M227): aparece en las *Noches Áticas* de Aulo Gelio, V.14, donde el protagonista, que se llama Androclo, relata prolijamente al César toda la historia sucedida entre él y el león; lo mismo ocurre en Eliano, *Historia de los animales*, VII.48, pero la historia se cuenta desde el principio y no en orden inverso; también está en Plinio el Viejo, *Historia Natural*, VIII.56.

En nuestra literatura medieval encontramos el relato en el ejemplo 186 (115) de Sánchez de Vercial, en los *Castigos e documentos del rey don Sancho IV*, 27.141, en el *Espéculo de los legos*, 47.31–32, y en el *Esopete*, p. 61 y cf. 111 (véanse GOLDBERG, motivos B381 y B525, y TUBACH, tipos 215 y 2771). Aparece, dentro la literatura del Siglo de Oro, según atestigua CHEVALIER (1983), en las comedias de Lope de Vega *Amar sin saber a quién* y *El esclavo de Roma*, y en las *Epístolas familiares* de Fray Antonio de Guevara. Por otro lado, puede leerse también en el *Tesoro de diversa lección* de Ambrosio de Salazar, n.º (377)=9 de la ed. de sus *Cuentos* a cargo de J. Fradejas, quien señala como fuente directa del cuento de Salazar un relato similar incluido en la obra de Jerónimo Cortés, *Libro y tratado de los animales terrestres y volátiles, con la historia y propiedades dellos* (Valencia, 1613).

Escenificó el cuento George Bernard Shaw con el título de *Androcles and the lion*.

## 9. EL HALCÓN FIEL

*Esto era un halconero que salió a cazar con su halcón. Una tarde la cacería había sido larga, y el halconero estaba sediento. Bajaban de un alto monte buscando con ansiedad una fuente de agua que refrescara su sedienta boca. Bajando, encontró una fuente y exclamó: «¡Agua!». El halcón, merodeando por la zona, bajó hasta su amo, y cuando éste fue a beber agua, el halcón se le tiró y le atacó.*

*Así una y otra vez que intentaba beber agua, hasta que el halconero se cansó: cogió una flecha, la puso en la ballesta y le disparó atravesándolo.*

*Cuando el halconero vio que habían pájaros muertos alrededor de la fuente, observó que había una serpiente en el fondo de la fuente y se*

dio cuenta que el halcón le estaba protegiendo. Entonces cogió el halcón muerto, lo besó y le dio sepultura.

Narradora: María Romero Giménez  
(Mula)

Nuestro cuento constituye una variante del tipo 178A, *El animal fiel temerariamente matado*, en la que el animal es un halcón que protege a su dueño de beber en un estanque donde mora una serpiente, y así le salva la vida, pero el halconero no comprende el proceder del animal y lo mata. En la literatura clásica, encontramos el cuento en la obra del lírico griego Estesicoro (véase *Lírica griega arcaica: poemas corales y monódicos*, 700–300 a. C., ed. de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1980, p. 221), variante en la que un labrador salva a un águila de una serpiente y entonces ésta vierte su veneno en la copa del hombre, pero cuando va a beber, el águila le arrebató la copa (éste es el relato que aparece en la *Historia de los animales*, de Eliano, XVII–37). RODRÍGUEZ ADRADOS cataloga esta fábula como n° H86. En una variante muy similar, cuenta Eliano (*Historia de los animales*, XVII.37) cómo un segador mata a la serpiente que tiene aprisionada a un águila y ésta le devuelve el favor impidiendo que beba del agua que el reptil había emponzoñado con su veneno. En RODRÍGUEZ ADRADOS n° H65, un labrador deja en libertad el águila que había cazado y ésta, por gratitud, le quita el gorro y de esa manera lo aleja de un muro que va a caer.

Se encuentra también la fábula en las *Mil y una noches*, noche quinta, *El halcón del rey Sindabad*, con el mismo argumento de nuestra versión.

El catálogo de Camarena–Chevalier menciona dos versiones vascas semejantes a la nuestra, que se corresponden con el motivo folklórico descrito por THOMPSON (1955–1958) con el número B331.1, «Halcón fiel matado por un malentendido». También lo leemos, en el siglo XVI, en los *Discursos de la paciencia cristiana* de Fray Hernando de Zárate (BAE, 27, Libro VIII, disc. XII, p. 679) y en la comedia de Tirso de Molina *Próspera fortuna de D. Álvaro de Luna* (Jornada II, escena III, I). Por otro lado, en el *Sendeban*, octavo día, cae en un cántaro de leche el veneno de una culebra que tenía en sus garras un milano y mueren todos.

## 10. EL PERRO LEAL

*En Guadalupe había un anciano que después de la guerra lo perdió todo y solamente le quedó un rebaño de ganado que con él vivía él y toda su familia.*

*Le encargó a su hijo, que tendría diez o doce años, la custodia del ganado y también un perro que lo criaron en su casa, que son perros que se dedican a guardar el ganado. Todos los vecinos lo querían mucho porque era un perro muy bueno y muy leal, y por eso le pusieron el nombre de Leal; pero el chiquillo no lo quería porque decía que su padre le mandaba el perro para que lo vigilara, de manera que él pensaba: «¿Cómo me voy a deshacer de él?: éste un día lo pongo yo en la puerta del convento y allí que se quede».*

*Llegó un día de verano que estaban durmiendo todos la siesta y llegó una loba feroz dando aullidos y entonces el ganado se desparramó por todo el monte. Algunas cayeron por un atajo. Pero Leal no se asustó y entonces arremetió contra la loba, y la loba le dio un mordisco, que estaba sangrando, y el muchacho del susto se desmayó.*

*Entonces el perro, viendo que su amo no le hacía caso, empezó a ladrar y a ladrar y, viendo que no aparecía nadie a ayudarlo, se fue corriendo a casa de su amo, llamó a la puerta y entonces el padre salió.*

—¿Y qué le pasa a mi hijo?

*Entonces el perro fue corriendo por todos los atajos y vericuetos y el padre iba detrás de él, y vio al hijo como muerto. Entonces empezó a abrazarlo y a abrazarlo y, viendo que el hijo no volvía en sí, vio una fuente y le puso agua y también le puso tomillo; y con la olor del tomillo reaccionó, miró para todos lados y no vio al ganado. Entonces se dio cuenta de lo que pasaba y vio a su perro sangrando; y entonces ya lo acarició, le curó las heridas y le pidió también perdón a su padre por lo mal que se había portado. Y le dijo al perro (el perro no lo comprendía lo que él iba diciendo pero...):*

—Desde este momento tengo un amigo para toda la vida.

Narradora: Carmen Ruiz Alcaraz  
(Mula)

Creo que este cuento puede relacionarse con el anterior, es decir, el tipo 178A, *El animal fiel temerariamente matado*, conocido también como *Llewelyn y su perro* (a veces el animal fiel es una mangosta). Quizás falte en nuestro relato un suceso que el narrador podría haber olvidado: cuando el perro regresara con el hocico sangrando para avisar al padre del muchacho de lo ocurrido, aquél pensaría que el perro había matado a su hijo y realizaría una injusta venganza contra el fiel animal o, por el contrario, refrenaría su ira contra él.

El testimonio más antiguo de esta fábula se encuentra en el historiador del siglo II Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, 33–10 (ed. y traducción de María Cruz Herrero Ingelmo, 3 volúmenes,

Madrid: Gredos, 1994, tomo III, p. 450). J. Fradejas Lebrero opina que esta versión, en la que el padre mata a la serpiente que ha defendido al niño del ataque del lobo, bien pudiera ser la versión original del cuento y que después podría haber emigrado a oriente, ya que la primera manifestación hindú del relato procede del *Panchatantra*, V-2, dos siglos posterior («Un cuento del *Sendebar*», *Epos*, IV, 1988, pp. 389-392).

Dice M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra que hay diferencias importantes entre las versiones orientales y occidentales del cuento: aquellas son más simples, ya que el motivo por el que el padre deja solo a su hijo con el perro apenas está desarrollado, mientras que en las versiones occidentales son las amas del niño quienes irresponsablemente lo dejan solo y, después, serán las causantes de la muerte del animal cuando den una información falsa al padre. Así el relato (que se narra en el quinto día, cuento 12) se adecúa muy bien al carácter misógino del *Sendebar* y sus continuaciones (M. J. Lacarra, *Cuento y novela corta en España: I, Edad Media*, Barcelona: Crítica, 1999, p. 66).

GOLDBERG incluye dentro del motivo B331.2, además de la versión mencionada del *Sendebar*, la del *Calila*, p. 265, y *Exemplario*, 67v.

Por otro lado, son frecuentes desde la época clásica los relatos acerca de la fidelidad de los perros hacia sus dueños. Así, Plutarco, *Sobre la inteligencia de los animales* (970 C), Plinio, *Historia Natural* (VIII—pp. 142 y ss.), o Eliano, *Historia de los animales* (VI-25, VII-10, VII-40), refieren con variantes la historia del perro que no se separa del cadáver de su amo o que denuncia a los criminales.

El catálogo de Camarena-Chevalier ofrece cuatro versiones tradicionales peninsulares en castellano (todas andaluzas). En unos casos, la temeridad de matar al animal es consumada y en otros, como en nuestra versión, al final el hombre reflexiona y refrena su ira.

## 11. EL BUEN CONSEJO DEL OSO

*Un atardecer caminaban dos amigos por un bosque. De pronto, a la luz del crepúsculo, vieron entre los árboles un enorme oso. Uno de los dos amigos trepó rápidamente a un abeto muy alto y, temblando de miedo, se escondió en las ramas más altas. El otro amigo, no pudiendo trepar, no encontró otro recurso sino el de tenderse en el suelo y hacerse el muerto. Allí, inmóvil sobre la hoja de pino, sintió cómo el oso se le acercaba y lo husmeaba de pies a cabeza.*

*El hombre no se atrevió a abrir los ojos ni a moverse, ni siquiera al sentir el cálido aliento del*

*oso sobre su cara. Mantuvo sus miembros rígidos y aguantó el aliento, a pesar de que el miedo le empujaba a gritar.*

*Como es sabido, a los osos les repugnan los cadáveres; y como el oso creyó que el hombre que estaba tendido en el suelo estaba muerto, lo dejó tendido tal como estaba y se marchó.*

*Cuando ya hacía rato que se había ido el oso, bajó del árbol el otro amigo abandonando su seguro refugio y preguntó a su compañero:*

—¿Qué te decía el oso al oído?

*Me dio un buen consejo: me dijo que no debo ir nunca más con un amigo que, con tanto valor, pone pies en polvorosa dejándome abandonado ante el peligro.*

Narradora: *Caridad Navarro Gutiérrez*  
(Mula)

El tipo 179, «¿Qué le ha murmurado el oso al oído?», no es un cuento de animales porque el oso actúa de manera apropiada a un animal y no está humanizado, como ocurre en este tipo de relatos. El catálogo de Camarena-Chevalier sólo enumera dos versiones tradicionales en castellano de este cuento y una catalana. Respecto a las versiones literarias, RODRÍGUEZ ADRADOS lo documenta en la fábula greco-latina: número H66 (=M437): está en Esopo (65) y Aviano (9). En la Edad Media lo encontramos en el *Esopete*, pp. 121-122 (motivo J1488 de GOLDBERG). También lo recogió Samaniego (I-19) en el siglo XVIII.

Era una creencia común que el oso no se alimenta de cadáveres, idea que ya aparece en la fábula mencionada de Esopo, en la *Historia de los animales* de Claudio Eliano, V-49, o en la fábula V-20 de La Fontaine.

## 12. EL LOBO MENTIROSO

*Había una vez un lobo que era muy bueno, amable y cariñoso, pero tenía un gran defecto: y es que era muy mentiroso.*

*Un día sus hermanos Jacinto y Ray estaban robando en el huerto del vecino. El lobo les dijo:*

—¡Que viene el vecino! ¡Que viene el vecino!

*Los hermanos salieron corriendo pero se dieron cuenta que era mentira.*

*Al día siguiente los hermanos del lobo volvieron a ir al huerto del vecino, y el lobo les dijo:*

—¡Ahora sí que viene el vecino!

*Sus hermanos no se lo creyeron.*

*Así pasaron siete días. Y al octavo día los hermanos del lobo fueron a robar, y el lobo les dijo:*

*—¡Que viene el vecino!*

*Los hermanos no se lo creyeron.*

*Entonces llegó el vecino y les dijo:*

*—¡Ah!, ¡conque erais vosotros los que me robabais!, ¿eh?*

*Y los hermanos del lobo se dieron cuenta de que era verdad que venía el vecino.*

(Sin datos del narrador)

Curiosa variante zoomorfa del tipo 1333, *El pastor que gritó «¡Lobo!» con demasiada frecuencia*, en la que los papeles entre animal y hombre están intercambiados. No conozco otros ejemplos de esta variante. En cambio, el tipo 1333 es una fábula muy conocida que RODRÍGUEZ ADRADOS documenta en la antigüedad clásica (H226), GOLDBERG (motivo J2172.1) en la literatura medieval, concretamente en el *Esopete*, p. 111, y CHEVALIER (1983) en la literatura áurea: *Fabulario* de Sebastián Mey, 40. También la utilizó, en el XVIII, Samaniego (II-4).

### 13. LA AMISTAD ENTRE UN LEÑADOR Y UN ÁGUILA

*Había una vez un leñador que iba por el bosque cortando leña y se encontró a un águila.*

*Todos los días se iba el leñador a cortar y el águila se iba por otro; tanto lo quería el águila al amo que iba siempre a dormir. Hasta que un día por la noche no vino, y el leñador se preguntaba dónde estaba el ave.*

*Pasaron días, semanas, meses hasta que un día, de buena mañana, apareció un pajarito por la ventana y en el hombro se le puso. Más tarde entró otra bandada, y era que entraba el águila la última con los pajaritos que había tenido.*

Narradora: *Maravillas Pastor Alcázar*  
(Mula)

No incluido en los índices manejados.

### 14. EL LOBO Y EL PERRO GUARDIÁN

*En una noche de luna clara se encontraron un lobo y un perro guardián. El lobo estaba tan flaco, tan hambriento y con el pelaje tan hirsuto que daba compasión verlo. El perro, en cambio, estaba bien nutrido y su pelo tenía un aspecto tan lucido y suave que daba gusto mirarlo.*

*—¿Cómo es, amigo –le preguntó el lobo–, que te va tan bien y que tienes siempre bastante comida?*

*—¡Es muy sencillo! Y tú podrías pasarlo tan bien como yo si quisieras ayudarme en mi trabajo.*

*—Me siento tan hambriento que estoy dispuesto a todo –respondió el lobo–. ¿En qué consiste tu trabajo?*

*—Guardo por las tardes la casa de mi amo y ahuyento a los ladrones.*

*—Si no es más que eso, también puedo yo hacerlo. Iré contigo y pediré enseguida trabajo.*

*Así continuaron caminando los dos juntos.*

*La luna brillaba redonda en el cielo, y a su luz vio el lobo que su amigo llevaba algo alrededor de su cuello. Se detuvo, lleno de curiosidad, y le preguntó:*

*—¿Qué es eso que llevas?*

*—¡Bah!, no es nada –respondió el perro–. No te preocupes por eso: es tan sólo una señal de mi servicio.*

*—Sí, seguramente, pero ¿cómo es? –insistió el lobo–. ¿Qué es eso y por qué tienes que llevarlo?*

*—Es el collar, al que me sujetan la cadena.*

*—¿Qué? –exclamó el lobo–. ¡Una cadena! ¿No gozas de libertad?*

*—Tengo libertad, pero, a decir verdad, no siempre –confesó el perro–: a veces, durante el día, me atan a una cadena. Pero por las noches soy completamente libre, puedo hacer lo que quiera. ¡Y piensa en la buena comida que me dan!*

*—Por mi parte, y dando las gracias, la perdono –respondió el lobo, dando media vuelta–. Prefiero vivir libre en los bosques pasando hambre, y hasta incluso preferiría morir de hambre, que ser un esclavo bien alimentado atado a una cadena.*

Narradora: *Encarnación Giménez Boluda*  
(Mula)

Esta fábula, catalogada como tipo 201, *El perro delgado prefiere la libertad a la comida abundante y una cadena*, no está incluida en el catálogo de Camarena-Chevalier, por lo que no parece que se hayan registrado otras versiones tradicionales españolas de ella.

RODRÍGUEZ ADRADOS la documentó en la antigüedad greco-latina: H294 (=M96). Aparece en Fedro III-7, Babrio 100 y Aviano XXXVII (en éste los protagonistas son un perro y un león). La fábula 183 de Esopo (véase RODRÍGUEZ ADRADOS: H194=M325) es una variante en la que los protagonistas son un asno salvaje y otro doméstico.

co: el salvaje envidia lo bien cuidado que está el doméstico, pero cuando ve el duro trabajo que realiza cambia de opinión. En la Edad Media encontramos este relato en el *Esopete*, pp. 65–66, en el *Libro de los ejemplos* de Sánchez de Vercial, número 245 (176) y en la fábula 46 (26) de María de Francia (véase GOLDBERG, L451.3). Otras versiones romances medievales se enumeran en el índice de TUBACH con el número 5337. También aparece en La Fontaine (I–5) y Samaniego (V–25). Del siglo XVII es la versión de Antonio de Arfe y Villafañe titulada *Del lobo y el perro* (en Armando Gómez, *Antología de Fábulas*, ob. cit., p. 217).

Puede considerarse esta fábula como una variante del tema del ratón de campo y el de ciudad en cuanto a la idea de que es preferible una vida tranquila y en libertad, a otra rica y acomodada pero rodeada de pollinos e inquietudes.

## 15. EL POLLINO Y LOS CERDOS

*En una granja un día nació un pollino que vivió muy a su gusto hasta el día que le sirvió a su amo.*

*Éste envidiaba a los cerdos ya que se pasaban el día bien alimentados y sin trabajar ni hacer nada. Como el borrico estaba cansado, decidió dar a entender a su amo de que estaba enfermo. Y pasó unos días sin trabajar y comiendo todo a su gusto.*

*Llegó el día de la fiesta de San Martín y llegó un desconocido que llevaba un delantal lleno de sangre y estaba gordo. Éste, con la ayuda del granjero, tumbó al cerdo y lo mató sin preocuparse por los chillidos que el cerdo daba. Así hasta que mató a cuatro cerdos.*

*Minutos después abrieron a los cerdos y les sacaron los intestinos y todo lo que tenían.*

*Entonces fue cuando el burro se dio cuenta de que era preferible trabajar a engordar, ya que el trabajo le adelgazaba y evitaría que un hombre gordo le matara e hiciera morcillas sus intestinos.*

Narrador: *Francisco Gil Ledesma*  
(Mula)

No aparece en el catálogo de Aarne–Thompson. Camarena–Chevalier le asignan el nuevo número [207D], *El burro famélico y el cerdo lustroso*, y sólo mencionan dos versiones tradicionales peninsulares de este cuento, de Cádiz y La Coruña.

La antigüedad de este cuento ya está atestiguada desde las *jâtakas*, narraciones que contaban las reencarnaciones del alma del Buddha en otras personas o animales. Así, la *jâtaka* 30 habla de la envidia que sentía un muchacho por un cerdo, a quien su amo regalaba con toda clase de

comida y dispensaba del trabajo. Pero el hermano de este joven le explicó que la vida regalada del animal no era más que el anuncio de su sacrificio como alimento para el festín de una boda. Por lo tanto, las semejanzas con nuestro cuento son evidentes, salvo en la sustitución del animal envidioso por un hombre (véase Daniel de Palma, *Jâtaka. Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*, Madrid: Miraguano Ediciones, 1998, pp. 31–32).

RODRÍGUEZ ADRADOS lo recoge, con el número M55, como fábula medieval que aparece en la fábula 33 de Odón de Cheritón y *Libro de los Gatos* 35, variante en la que el burro se hace el enfermo para no trabajar, pero vuelve inmediatamente a sus quehaceres cuando ve la suerte que le ha tocado al cerdo (véase el tipo 207A, *El burro convence al buey de que se haga el enfermo*). Es éste el motivo catalogado por GOLDBERG en la literatura medieval española con los números \*J217.3 y \*W128.4.2, y por TUBACH con el 3771 para las versiones latinas medievales. En el siglo XVII aparece en la comedia de Lope de Vega *Con su pan se lo coma* (Acto I, R.A.E. IV, p. 301) y en la de Tirso de Molina (*¿*) *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna* (Jornada II, escena IV).

En Fedro V–4 (RODRÍGUEZ ADRADOS: n° H51) el asno rehúsa la cebada sobrante del cerdo que había sido sacrificado. También RODRÍGUEZ ADRADOS H270 (=M485) es otra variante de esta fábula en la que la ternera compadece al buey por su trabajo, pero luego es a ella a quien sacrifican. Está también en Aviano, XXXVI, y Babrio, 37.

Parece un cuento bastante extendido en el sureste español. Así, Sánchez Ferra recoge dos versiones, números 24 y 25, en el municipio de Torre Pacheco, que presentan los mismos animales como protagonistas (*Camándula...*, ob. cit.), igual que la narrada en el albaceteño *Etnocuentón...* (ob. cit.), p. 146.

## 16. EL PERRO Y EL ASNO

*Caminaba un mastín con un asno cargado de pan. La larga caminata y el olorcillo de las hogazas dieron un fuerte hambre al perro. El perro pidió a su amigo un trozo de pan para calmar su hambre, pero el borrico, parándose a comer las hierbas del camino, le dijo que hiciera lo mismo.*

*De repente se acercaba hacia ellos un lobo. Temblando le decía el asno a su amigo:*

*—¡Por favor, no te vayas! ¡No me dejes solo!*

*—Los que comen solos –dijo el perro mientras se iba– también deben luchar solos.*

Narradora: *Ana María García Ortega*  
(Mula)

Variante no catalogada del cuento anterior. Se relaciona con el tipo 207B, *El caballo insensible y el asno*, relato en el que el caballo se ve obligado a llevar toda la carga por no haber ayudado al asno, que ha muerto de fatiga. En nuestra versión, el tema es el mismo, el castigo al animal egoísta e insolidario, aunque con protagonistas y argumento diferentes.

## 17. EL MOCHUELO QUE SE FUE DE SU CASA

*Esto era un mochuelo que vivía muy mal en su casa. Todo lo renegaba: vivía fatal y decía que se iba a ir; hasta que un día pilló y se fue. Y entonces iba volando pa un lao y pa otro y vio un águila.*

—¡Madre mía! —dijo.

*El águila iba corriendo detrás de él, y corriendo se metió a un sitio.*

—¡Ay, qué susto! —dijo el mochuelo.

*Luego va y cogió y se fue volando, volando, a otra rama fuera de su territorio de donde vivía, e iba por el campo. Y luego se encontró con otro bicho que también le atacó, y él, asustao perdido, dijo:*

—¡Pero madre mía, yo no voy a poder vivir fuera de mi casa! Me voy a tener que volver otra vez.

*Y yendo por el campo, a tó esto se encuentra con una zorra y piensa que también le va a atacar. Pero la zorra vio por una ventana que había una mujer que estaba haciendo un queso, y le dijo:*

—Mira, yo no te voy a hacer nada, pero tú me vas a hacer algo a cambio: tú, como puedes volar, te vas a subir por esa ventana y vas a coger el queso de aquella mujer; y enseguida tú me das a mí el queso y tú te vas por tu camino, que yo no te voy a hacer nada.

*Entonces va y se mete y cogió el queso:*

—¡Ay, ay, que se llevan el queso! —gritó la mujer.

*Y cogió una escoba y salió detrás de él, pero se escapó.*

*El mochuelo llegó con el queso así en el pico y se lo dio a la zorra, y se puso a comer el queso.*

—Bueno, esto me lo voy a dejar para luego —dijo la zorra.

*Y pensó: «Esto me lo guardo; me voy a comer al mochuelo antes de que se vaya, y esto me lo como después».*

*Se comió al mochuelo. Y cuando lo tenía en la boca, éste le dijo que sus padres le estarían buscando y que pasara por su casa y gritara «¡mochuelo comí!», y así sus padres no se preocuparían porque sabían que se lo habían comido.*

*Y la zorra así lo hizo: al estar enfrente de su casa, la zorra gritó:*

—¡Mochuelo comí! —con la boca cerrada.

*El mochuelo le dijo que sus padres no le podían oír si no abría más la boca, y la zorra gritó muy fuerte con la boca muy abierta:*

—¡Mochuelooooo comííí!

Narradora: Carmen Fdez López  
(Mula)

Se trata de un nuevo número-tipo creado por Camarena-Chevalier, [*La ratita atrevida que se volvió asustada a su casa*] ([215]), seguido de Aa-Th. 6, *El cazador charlatán*. Del tipo [215] Camarena-Chevalier enumeran solamente cinco versiones tradicionales peninsulares en castellano y ninguna literaria. Parece claro que se trata de un cuento admonitorio dirigido a los niños para que no se alejen del hogar.

El final del cuento, que constituye el argumento del tipo 6, es común a muchos cuentos. Abundan las versiones literarias, como atestiguan RODRÍGUEZ ADRADOS (n.º H260 [=M348] y M175), CHEVALIER (1999: pp. 203–204) y AMORES (tipo 6). Aparece en el *Roman de Renart*, II, pp. 415–440, en las fábulas de María de France, n.º 84 (60), y en el *Esopete*, p. 86 (véase GOLDBERG, K561.1). También en fabularios posteriores, como el de Samaniego (VI, 4), y en la obra de Fernán Caballero *Simón Verde*.

## 18. LA GUERRA ENTRE LOS CUADRÚPEDOS Y LOS INSECTOS

*Una mañana salió un grillo de un agujero, de esos que hacen en la tierra, con tanta hambre que no se dio cuenta que pasaba por allí el león. El grillo se quedó conmocionado y le dijo:*

—¡Pues vaya gracia tiene el susto que me ha dao!

*El león se agachó para ver quién le hablaba, y cuando lo vio, se rió y dijo:*

—¡Tú sí que tienes gracia! ¿Cómo te atreves a hablarme a mí así?

—¡Ah sí? —contestó el grillo.

*Le dijo el león:*

—Tú no vales para nada comparado con mi fuerza.

*Le dijo el grillo:*

—Cuando quieras salimos al campo a guerrear, tú con los tuyos y yo con los míos.

Al día siguiente se presentó el león con osos, zorros, lobos, tigres..., y el grillo con avispa, abejas, mosquitos... El león mandó a empezar la pelea al zorro, y éste dijo:

—Enseguida vengo.

Y el grillo mandó una avispa. Empezaron a pelear y la avispa no paraba de picarle en la cola, y el zorro se tuvo que echarse al río.

El león y todos sus compañeros se reían de lo que le había pasado al zorro. Y mientras todos estaban de espaldas riéndose del zorro, los compañeros del grillo aprovecharon y les picaron en el culo y todos acabaron en el río.

Narradora: María Romero Giménez  
(Mula)

Catalogación: tipo 222, *La guerra entre pájaros y cuadrúpedos*.

ESPINOSA (1946–47: III, pp. 356–363) explica que la desavenencia entre dos animales porque el grande ha ofendido al pequeño, arrastra a la guerra a todos los animales semejantes, con el resultado de que los débiles derrotan a los poderosos. Nuestra versión se incluye en el tipo I de Espinosa, el más común entre las versiones hispánicas, que son fundamentalmente iguales. Las versiones literarias de este cuento no son abundantes. En la fábula latina medieval catalogada como M265 por RODRÍGUEZ ADRADOS, es el escarabajo el que provoca la guerra al introducirse en el culo de un lobo. En la literatura medieval encontramos una versión en el *Esopete*, p. 62 (véanse GOLDBERG, B261.1 y TUBACH, tipo 501). También aparece el cuento entre las fábulas de María de Francia, n.º 56 (76), y las de La Fontaine, II–9, donde el mosquito picotea y hace huir al león, que previamente lo había menospreciado, sin necesidad de pedir ayuda a sus congéneres. En el cuento n.º 102 de la colección de los hermanos Grimm, la causa de la guerra es que el oso llama bastardos a las crías del rey de los pájaros. Vencen las aves a los cuadrúpedos y por tanto el oso tiene que retractarse de sus palabras.

En la Región de Murcia encontramos este cuento en la colección de Sánchez Ferra y otros registrada en la pedanía de Caprés (Fortuna), con el número 38 (bis) y en la de Francisco Gómez Ortín, *Folklore del Noroeste Murciano*, pp. 179–182. En la versión de Caprés los causantes de la guerra son el león y el grillo; en la de Gómez Ortín, el grillo y el perro. Ésta es una interesantísima y bien desarrollada versión rimada, aunque no está transcrita en verso. En ambas, la causa de la desavenencia es que el animal grande pisa al pequeño.

## 19. EL ÁGUILA Y LA CORNEJA

Un día un águila encontró una ostra en la playa. Como la ostra estaba cerrada, no podía abrirla para comérsela.

Mientras el águila se desesperaba en intentar abrir la ostra, pasó por allí una corneja, que le dijo:

—Amiga, si quieres abrir la ostra tienes que volar alto y dejarla caer en las rocas. Así se romperá.

El águila pensó que era una buenísima idea y se puso a volar. Voló muy alto...

Cuando llegó tan alto como pudo, dejó caer la ostra, que se estrelló contra las rocas y se abrió.

La corneja, cuando vio la ostra abierta, salió corriendo, la cogió, se la comió y se fue enseguida.

El águila, cuando llegó y vio lo ocurrido, se lamentó mucho y se fue pensando en el fallo que había cometido.

Narradora: Ángeles López Belijar  
(Mula)

En el estudio a nuestro cuento 12, hablábamos de que el tipo 225 había tenido una vida casi exclusivamente tradicional, mientras que el 225A, *La tortuga se deja llevar por el águila*, era una fábula de contenido ejemplar, transmitida por vía literaria, que cuenta cómo la tortuga arrogante es arrojada desde el cielo por las aves que la transportan. Al estudiar sus cuentos 218–220, ESPINOSA (1946–47: III, pp. 305–310) cataloga esta fábula como tipo I de su clasificación, elementos A1 y B. Según Espinosa, todas las versiones de este tipo son occidentales, esópicas y latinas medievales, excepto una de Puerto Rico. Entre las versiones literarias de este cuento hay que citar a RODRÍGUEZ ADRADOS H259 (=M25): aparece en Esopo 230, Babrio 115, Aviano 2 y Odón de Cheritón 5. Hay también versiones orientales como la del *Panchatantra*, I–13, *Hitopadeza*, IV–1, y la del *Calila*, p. 165. Versiones romances medievales son las del *Libro de los Gatos* 1. En el Siglo de Oro encontramos la versión de Sebastián de Covarrubias en sus *Emblemas morales*, I–44; y en el XVIII, la de Samaniego IV–11.

Ahora bien, nuestra versión se relaciona con una variante de esta fábula que ESPINOSA cataloga como tipo IV, elementos A4 y B4, de cuentos 218–220. La encontramos en Fedro II–6: un ave aconseja a otro animal que arroje desde lo alto la presa que ha atrapado (generalmente, una tortuga u ostra) para que se rompa su caparazón y así pueda comer su carne (véanse los motivos \*B321 y \*J132.1 de GOLDBERG). Aquí los protagonistas son un águila, una corneja y una tortuga, igual que en la versión II–5 de las fábulas de Samaniego. Según Plinio, las águilas cogen a las tortugas y



las tiran desde lo alto contra las rocas para después poder comer su carne (*Historia Natural*, X-7). Lo mismo dice Eliano, quien además añade que ésta sería la causa supuesta de la muerte del trágico Esquilo, cuya cabeza calva fue confundida con una piedra por un águila que le arrojó el animal capturado (*Historia de los animales*, VII-16). Lo mismo cuenta Francisco de Leyva acerca de un filósofo calvo, cuyo nombre no especifica, en su *Tragedia de la hija de Jephtá* (en Armando Gómez, *Antología de Fábulas*, ob. cit., p. 189).

En la fábula 9 de Odón de Cheritón se cuenta que el ave quebrantahuesos deja caer desde lo alto los huesos de los animales para así poder comerse el tuétano

Nuestra versión añade además el motivo del engaño del ave, que se llevará la presa sin compartirla con su congénere. GOLDBERG cataloga este motivo en la literatura medieval como \*J758.4 y cita la versión del *Esopete*, p. 37. También aparece este relato en la fábula 22 (12) de María de Francia (la causa de la disputa es una ostra). En el Siglo de Oro, la recogen Lope de Vega (*El hombre por su palabra*, Acto II, R.A.E. VI, p. 374) y Juan de Borja en sus *Empresas Morales*, II-310.

Propongo que a este cuento se le asigne, en caso de que aparecieran otras versiones tradicionales, el número tipo [225B], [*El alimento caído del cielo*].

## 20. EL CANGREJO Y EL CUERVO

*Iba volando un cuervo sobre el mar cuando vio un cangrejo que salía de la arena: lo agarró y se lo llevó al bosque para comérselo.*

*Al darse cuenta de que iba a morir, le dijo el cangrejo al cuervo:*

*—¿Sabes que yo he conocido a tu padre y a tu madre?*

*Y el cuervo le dijo:*

*—Yo también he conocido a tus hermanos, y son muy buenos.*

*Y al abrir el pico para graznar con todas sus fuerzas, el cuervo dejó caer al cangrejo y éste, al caer, se escondió.*

Narradora: *María Romero Giménez*  
(Mula)

El tipo 227\*, *El cangrejo induce al cuervo a hablar*, no aparece en el catálogo de Camarena-Chevalier de cuentos folklóricos españoles. Sin embargo, puede leerse otra versión hispánica, muy semejante a ésta, en mis *Cuentos populares de la provincia de Albacete* (ob. cit.), n. 25 (versión de Albacete capital).

El índice de Aarne-Thompson sólo menciona las versiones del *Panchatantra*, I-7, junto con una rusa y otra lituana. Otra versión del cuento aparece en la colección de Afanásiev, *Cuentos populares rusos*, trad. de Isabel Vicente, Madrid: Ediciones Generales Anaya, 1991 (6), volumen I, p. 84.

## 21. LAS MAÑAS DEL GRAJO

*Una vez, un grajo sediento (un grajo es un pájaro negro pareció a un cuervo, pero más pequeño; por aquí se ven muchos por los tejaos y las terrazas) buscaba algo que echarse a la boca. El grajo sabía que si no encontraba algo pronto, se moriría de sed.*

*Por fin encontró una jarra de agua. Aunque había agua, era un poco, y no podía alcanzar porque su pico era cortico. El grajo no sabía cómo alcanzar la jarra; sabía que si la volcaba se desparmaría y se caería al suelo, y no podría beberla.*

*El grajo estaba desesperado. Vio unos cantos en el suelo. Empezó a echarlos uno a uno a la jarra y echó tantos que el nivel del agua subió. Y ya pudo beber.*

Narrador: *Gregorio Cebrián García*  
(Algezares)

Del tipo 232D\*, *El cuervo deja caer guijarros en la jarra para poder tomar el agua*, no hay ejemplares documentados en el área hispánica, según el tomo correspondiente del catálogo de Camarena-Chevalier.

RODRÍGUEZ ADRADOS cataloga esta fábula en la antigüedad clásica como nº H143 (=M130) y menciona la fábula XXVII de Aviano (el ave es una corneja). Pero hay otros escritores que se refieren a ella: Plinio, *Historia Natural*, 10.43; Eliano, *Historia de los animales*, 2.48; Plutarco, *Sobre la inteligencia de los animales*, 10 (967A); *Antología Palatina*, 9.272. En estas cuatro versiones el ave inteligente es un cuervo.

En la literatura española encontramos una versión romance medieval de esta fábula en el *Esopete*, p. 126 (véase GOLDBERG, motivo J101). Sin embargo, la fábula no vuelve a aparecer en los catálogos de Chevalier, para los siglos de oro, o en el de Amores para la literatura del siglo XIX.

Además de ésta, dispongo de otras dos versiones tradicionales del cuento, todavía inéditas, recogidas en poblaciones diferentes y que varían en los detalles (como la especie de ave o el recipiente donde está el agua), lo que nos induce a creer que la fábula pueda tener vida tradicional en la actualidad, aunque no conozco versiones de otras áreas geográficas hispánicas.

## 22. LA PALOMA Y LA HORMIGA

*Una hormiga bajó a beber agua a un arroyo, y entonces la corriente la arrastró. Al ver que se ahogaba, una paloma que pasaba por allí rompió una ramita y se la echó al agua. La hormiga se subió a la ramita y pudo salvarse.*

*Un poco más tarde, un cazador vio a la paloma y entonces trató de matarla. Cuando ya estaba apuntando, la hormiga se subió por el..., por el..., por su pata y le picó tan fuerte, tan fuerte que el cazador tuvo que soltar la pistola. La paloma entonces pudo escapar y no morir por... a manos del cazador.*

Narradora: *Encarna de Béjar Maluenda*  
(Mula)

Otra fábula de origen literario, muy conocida, pero que no aparece incluida en el catálogo de Camarena–Chevalier. Sin embargo, en mi colección de cuentos populares de la provincia de Albacete se leen dos versiones de ella con el número 27 (una versión de Cartagena y otra de Ayna). Se trata del tipo 240A\*, *La abeja cae al agua: la paloma la salva*. La documenta RODRÍGUEZ ADRADOS dentro de la fábula clásica (H176): fábula 235 de Esopo. En la literatura medieval aparece en el *Esopete*, p. 111 (véase GOLDBERG, B362, B457.1 y 481.1). En la literatura del Siglo de Oro se refiere a ella Juan de Mal Lara, *Filosofía Vulgar*, I–26, que explica el refrán: «A quien Dios quiere bien, la hormiga le va a buscar». La leemos también en La Fontaine, II–12.

## 23. LA BODA ENTRE LA GRULLA Y EL FLAMENCO

*Una grulla y un flamenco habitaban en un pantano y se habían hecho una casita cada uno en los extremos opuestos. Al flamenco le pareció aburrido vivir solo, y pensó en casarse: «Voy a pedir en matrimonio a la grulla», dijo.*

*Allá fue el flamenco, chapoteando siete metros por el pantano. Llegó y preguntó:*

—¿Está en casa la grulla?

—Aquí estoy.

—¿Quieres casarte conmigo?

—No, no me casaré contigo. Tienes las patas largas, el traje corto y el vuelo lento. Además, ¿con qué ibas a mantenerme? ¡Márchate, larguirucho...!

*El flamenco volvió a su casa como había venido.*

*Luego la grulla reflexionó: «En lugar de vivir sola, mejor haría casándome con el flamenco».*

*Conque fue a verle y le dijo:*

—Cásate conmigo.

—No. ¿Qué falta me haces? No quiero casarme ni tomarte por mujer.

*La grulla se echó a llorar de vergüenza y volvió a su casa.*

*Pero el flamenco se puso a pensar: «No debía haber rechazado a la grulla. Vivir solo es muy aburrido. Iré a pedirselo otra vez».*

*Conque llegó y dijo:*

—Lo he pensado mejor y quiero casarme contigo. ¿Aceptas, grulla?

—No, flamenco. No me casaré contigo.

*El flamenco se volvió a su casa.*

*Entonces fue la grulla la que se puso a cavilar: «¿Por qué lo habré rechazado? ¿Qué sentido tiene vivir sola? Mejor haré casándome con el flamenco».*

*Y fue a decírselo al flamenco, pero él no aceptó.*

*Desde entonces así andan, yendo el uno al otro a pedirse en matrimonio, sin acabar de casarse.*

Narradora: *Caridad Navarro Gutiérrez*  
(Mula)

Otro relato inédito en el área hispánica, que se cataloga como tipo 244A\*, *La grulla corteja a la garza*.

Esta versión es muy semejante a la de Afanásiev, *Cuentos populares rusos* (ob. cit.), volumen I, p. 83.

## 24. LA TORTUGA SIN CONCHA

*Era una vez una tortuga que iba siempre con la casa a cuestas. El peso de la casa le agobiaba, y por eso caminaba despacio.*

*Las otras tortugas, amigas de ella, se reían muchísimo de la tortuga porque tardaba mucho en recorrer una corta distancia. La tortuga no decía nada: ella seguía y seguía sufriendo su pesado destino.*

*Un día la tortuga se hartó de cargar con su propia casa, dejándola escondida entre unos matorrales, y siguió el camino sin ella. Y así les demostró a las otras tortugas que podía ser igual o mejor que ellas.*

*Una tarde hacía mucho calor, pero de pronto estalló una gran nube: habían muchos truenos y relámpagos, que hicieron que la tortuga tuviera miedo. Ésta se caló viva y empezó a decir: «¡Dios mío, cómo me estoy poniendo! Si yo tuviera aquí mi casa, no sería igual».*

*Cuando pasó la tormenta, la tortuga fue a buscar la casa detrás de los matorrales. Se alegró muchísimo. Se volvió a poner la casa encima y nunca más se deshizo de ella por muy lenta que fuera.*

*Quien mucho corre, pronto para.*

Narradora: Ana M.<sup>a</sup> Pérez Hurtado  
(Campos del Río)

El tema de esta fábula se relaciona con RODRÍGUEZ ADRADOS, H108 (=M449): por llegar tarde a la boda de Zeus, el dios castiga a la tortuga obligándola a llevar siempre la casa a cuestas. Aparece esta fábula en la colección de Odón de Cheritón, 48, y en el *Libro de los Gatos*, 51 (véase el motivo \*A2543 de GOLDBERG). En la literatura del Siglo de Oro está en las *Empresas Morales* de Juan de Borja, número 112, y es la fábula II-11 de Samaniego. Sin embargo, en nuestra versión, a diferencia de las mencionadas, el caparazón es algo necesario para el animal y no un castigo impuesto por los dioses.

## 25. LA DISPUTA ZANJADA POR LA ZORRA

*Dos pequeñas hogazas de pan discutían para saber cuál era la más bonita y sabrosa.*

—*Fíjate en lo dorada que estoy, mira todas las semillas de amapola que tengo en el dorso, huele mi deliciosa fragancia... –gritaba la una.*

—*¿Dorada? ¡Vaya si lo eres! –contestó la otra con un tono burlón–. Fíjate en mí: maravillosamente pálida por ambas caras y cubierta de sal cristalizada, se diría que estoy adornada con piedras preciosas.*

—*¡Bah! –replicó la primera–. ¿Y te crees hermosa con lo flacucha que estás? Mírame: tan regordeta como el buche de una paloma.*

—*¿Cómo te atreves a llamarme flacucha? –intervino la otra–. Es preferible ser esbelta como yo que rechoncha como tú.*

*Sin duda, la discusión hubiera terminado en una pelea si una zorra no hubiera pasado por allí. Miró por la ventana y de un salto se encontró encima de la mesa.*

—*Yo haré que os pongáis de acuerdo –dijo, abriendo con avidez su enorme boca, y engulló a los dos rivales de un bocado.*

«*¡Huuuumm!, son deliciosas tanto la una como la otra» –declaró con satisfacción.*

*Y, correteando, se fue hacia el bosque.*

(Sin datos del narrador)

Parece nuestro cuento una variante de los relatos en que los cereales disputan a propósito de su importancia (trigo, cebada y centeno en la versión de Espinosa 98), y un juez (labrador en la citada versión) acaba con todos: tipo 293E\*, *Los granos hablan entre sí*. El cuento ofrece una moraleja explícita que es el castigo a la soberbia y arrogancia. Los refranes de Correas, p. 56a y 382b (trigo y centeno), parecen ser las únicas versiones literarias de este relato.

## 26. EL PASTOR Y MARZO

—*Marzo Marzueco, déjame uno para morueco.*

Narradora: Josefa Gómez Ruiz  
(Mula)

Más que cuento, nuestra versión es un refrán que resume el contenido del siguiente relato, argumento del tipo 294, *Los meses y las estaciones*: un pastor se burla del mes de Marzo diciéndole que no ha acabado con ninguno de sus animales, pero el mes le contesta que todavía quedan algunos días para que finalice y aún puede hacer frío. BOGGS (1930) se hizo eco del cuento en su índice de cuentos hispánicos y le asignó el tipo \*2415. El catálogo de Camarena–Chevalier enumera abundantes versiones peninsulares de este cuento, aunque ninguna hispanoamericana. AMORES (1997) lo estudia dentro de la literatura del siglo XIX y menciona versiones de Fernán Caballero y Rodríguez Marín, entre otros.

## 27. LA CONTIENDA ENTRE EL VIENTO Y EL SOL

*El sol y el viento del norte discutían por cuál de los dos tenía más fuerza.*

*Vieron llegar hacia ellos un hombre con una gran capa y se dijeron que aquél que primero quitase la capa de su dueño sería el ganador.*

*El viento del norte empezó a soplar fuerte, fuerte, acompañado de grandes chaparrones. Pero sólo consiguió que el hombre se abrigara con su capa más y más.*

*Luego el sol empezó a lanzar sus rayos con tanto ardor que el pobre hombre, sudoroso y cansado, se quitó la capa y se sentó a la sombra de un árbol que había en el camino.*

*El astro fue el vencedor.*

Narradora: Ana M.<sup>a</sup> García Ortega  
(Mula)

Otra fábula bien conocida desde la antigüedad greco-latina. Está catalogada como tipo 298, *La contienda entre el viento y el sol*. RODRÍGUEZ ADRADOS la clasifica como H46 (=M63). La hallamos en Esopo (46), Babrio (18) y Aviano (4). CHEVALIER (1983) también la registra, dentro de la literatura del Siglo de Oro. Aparece, concretamente, en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* de Fray Juan de Pineda (BAE, 169, IV, pp. 209–210). Hay pocas versiones tradicionales recogidas de este relato; en castellano, sólo una de Cádiz y otra de Ciudad Real.

## ÍNDICE DE TIPOS FOLKLÓRICOS (2)

Tipos	Cuentos
6: <i>El animal aprehensor inducido a hablar.</i>	17
120: <i>El primero en ver la salida del sol.</i>	1
122A: <i>El lobo (zorro) busca su desayuno.</i>	2
122J: <i>La espina en el casco.</i>	2
123: <i>El lobo y los cabritillos.</i>	3
123B: <i>El lobo vestido de oveja entra en la manada.</i>	4
124: <i>Derrumbe de la casa por soplar.</i>	5
130: <i>Los animales en la casa de los ladrones.</i>	6
[155A]: (3) [ <i>La ingrata serpiente mata al que lo crió</i> ].	7
156: <i>La espina en la zarpa del león.</i>	8
178A: [ <i>El animal fiel injustamente matado</i> ].	9, 10
179: <i>Lo que el oso le cuchicheó al oído.</i>	11
201: <i>El perro delgado prefiere la libertad a la comida abundante y una cadena.</i>	14
[207D]: (4) [ <i>El burro famélico y el cerdo lustroso</i> ].	15
[215]: (5) [ <i>La ratita atrevida que se volvió asustada a casa</i> ].	17
222: <i>La guerra entre los animales.</i>	18
[225B] (6) [ <i>El alimento caído del cielo</i> ]. (Goldberg, motivos *B321, *J132.1 y *J758.4):	19
227*: <i>El cangrejo induce a su aprehensor a hablar.</i>	20
232D*: <i>El ave deja caer guijarros para poder alcanzar el agua.</i>	21
240A*: <i>El insecto cae al agua y el ave lo salva.</i>	22
244A*: <i>Las aves se cortejan.</i>	23
293E*: <i>Los cereales disputan entre sí.</i>	25
294: <i>Los meses y las estaciones.</i>	26

298: <i>La contienda entre el viento y el sol.</i>	27
1333: <i>El pastor que gritó «¡Lobo!» con demasiada frecuencia</i> (versión zoomorfa).	12

## NOTAS

(1) *Recao*: recado, provisión que para el surtido de las casas se lleva diariamente del mercado a las tiendas.

(2) De acuerdo a Aaron Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, Folklore Fellows Communications, 184, Academia Scientiarum Fennica (Helsinki, 1961, segunda revisión). Traducción española de F. Peñalosa: "Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación", *FF Communications*, 258, Academia Scientiarum Fennica (Helsinki, 1995).

(3) Número propuesto por Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*, Gredos (Madrid, 1997).

(4) De acuerdo a J. Camarena y M. Chevalier (*ob. cit.*).

(5) *Ibidem*.

(6) Propuesta personal.

## BIBLIOGRAFÍA

- CATÁLOGOS, ANTOLOGÍAS, COLECCIONES Y ESTUDIOS DE CUENTOS FOLKLÓRICOS Y FÁBULAS
- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1961<sup>2</sup>): *The Types of the Folktale*. Helsinki: Folklore Fellows Communications, 184, Academia Scientiarum Fennica. Traducción española de F. Peñalosa (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Helsinki: FF Communications, 258, Academia Scientiarum Fennica.
- AFANÁSIEV, A. N.: *Cuentos populares rusos* (tres volúmenes). Traducción de Isabel Vicente, Madrid: Anaya (1983–1984).
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondallística*. Barcelona: Selecta, 1950.
- AMORES GARCÍA, Montserrat: *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC, 1997.
- ARMANDO GÓMEZ, César: *Antología de Fábulas* (prólogo y selección de—). Barcelona: Labor, 1969.
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: FF Communications, 90, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*. Madrid: Gredos, 1997.
- CARREÑO CARRASCO, Elvira [et al.]: *Cuentos murcianos de tradición oral*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993.
- CHEVALIER, Maxime: *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1983.

- Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI–XIX)*. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 1999.
- DÍAZ, Joaquín y CHEVALIER, Maxime: *Cuentos castellanos de tradición oral*. Valladolid: Ámbito, 1983.
- ESPINOSA, Aurelio M.: *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España* (tres volúmenes). Madrid: CSIC, 1946–1947<sup>2</sup>.
- FERNÁN CABALLERO, *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, ed. de Antonio A. Gómez Yerba. Madrid: Castalia, 1995.
- , *Obras*. Madrid: BAE, 1961.
- FRADEJAS LEBRERO, José: «Un cuento del *Sendebarr*», *Epos*, IV, 1998, pp. 389–392.
- GARCÍA HERRERO, G., SÁNCHEZ FERRA, A. y JORDÁN MONTES, J. F.: «La memoria de Caprés». Número Monográfico de la *Revista Murciana de Antropología*, 4 (1997), Universidad de Murcia (ed. Murcia, 1999).
- GÓMEZ ORTÍN, Francisco: *Folklore del Noroeste Murciano (I)*. Murcia: Editorial Espigas, 1996.
- GRIMM, J. y W.: *Cuentos de niños y del hogar* (tres volúmenes). Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo, Madrid: Anaya, 1985–1986.
- GOLDBERG, Harriet: *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe [Arizona]: Medieval & Renaissance Texts and Studies, 1998.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel: *Cuentos populares de la provincia de Albacete (recogidos por los alumnos del I.E.S. Mixto Número Cinco)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» de la Diputación Provincial, 2001.
- , «Cuentos populares en la pedanía murciana de Javalí Nuevo», *Revista de Folklore*, n.º 289. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España, 2005.
- LACARRA, M.<sup>a</sup> Jesús: *Cuentos de la Edad Media*. Madrid: Castalia, 1989.
- Cuento y novela corta en España (I: Edad Media)*. Barcelona: Crítica, 1999.
- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco R. y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *El Etnocuentón. Tratado de las cosas del campo y vida de aldea*. Albacete: ed. de Francisco R. López Megías, 1997.
- MARTÍN GARCÍA, Francisco: *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (basta el siglo XVIII)*. Cuenca: ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.
- REINÓN FERNÁNDEZ, Encarnación y LÓPEZ JORDÁN, Lorenzo Juan: *Cuentos de la tradición oral de la comarca de los Vélez*. Vélez Rubio: I. B. José Marín, 1994.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco: *Historia de la fábula greco-latina* (cuatro volúmenes). Madrid: Editorial de la Universidad Complutense (utilizado especialmente el Vol. IV: «Inventario y documentación de la fábula greco-latina»), 1987.
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo: «Camándula (El cuento popular en Torre Pacheco)», Número Monográfico de la *Revista Murciana de Antropología*, 5 (1998). Universidad (ed.: Murcia, 2000).
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-book and local legends* (6 volúmenes). Copenhagen y Blomington: Indiana University Press, 1955–1958.
- El cuento folklórico* (traducción de Angelina Lemmo). Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TRUEBA, Antonio de: *Cuentos populares*. Echavarrí: Amigos del Libro Vasco, 1984<sup>2</sup>.
- TUBACH, Frederic C.: *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki: FF Communications, 204, Academia Scientiarum Fennica, 1969.

#### OBRAS LITERARIAS CITADAS

- ALFONSO, Pedro: *Disciplina clericalis*, ed. de M.<sup>a</sup> José Lacarra. Zaragoza: Guara Editorial, 1980.
- ANTOLOGÍA PALATINA (II): *La guirnalda de Filipo*, ed. de Guillermo Galán Vioque. Madrid: Gredos, 2004.
- ARCIPRESTE DE HITA: *Libro de buen amor*, ed. de Joan Corominas. Madrid: Gredos, 1967.
- ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo de: *Rimas* (dos volúmenes). Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- AVIANO: *Fábulas*, ed. de Manuel Mañas Núñez. Madrid: Akal, 1998.
- BABRIO: «Fábulas», en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de Bádenas de la Peña y López Facal. Madrid: Gredos, 1978.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *Obras completas* (tres volúmenes). Madrid: Aguilar 1946.
- BORJA, Juan de: *Empresas morales*, ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- CALILA E DIMNA, ed. de M.<sup>a</sup> José Lacarra y J. M. Cacho Bleuca. Madrid: Castalia, 1984.
- CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel: *Don Quijote de la Mancha* (dos volúmenes), ed. de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 1977.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet. Madrid: Castalia, 2000.
- COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de: *Emblemas morales*, ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978.
- ELIANO, Claudio: *Historia de los animales* (dos volúmenes), ed. de José María Díaz-Regañón López. Madrid: Gredos, 1984.
- ESOPETE YSTORIADO (Toulouse, 1488), ed. de Victoria Burrus y Harriet Goldberg. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.
- ESOPO: «Fábulas», en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de Bádenas de la Peña y López Facal. Madrid: Gredos, 1978.
- ESPÉCULO DE LOS LEGOS, ed. de José M.<sup>a</sup> Mohedano. Madrid: CSIC, 1951.

- ESPINEL, Vicente: *Vida del escudero Marcos de Obregón* (dos volúmenes), ed. de M.<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urgoiti. Madrid: Castalia, 1972.
- FEDRO: *Fábulas*, ed. de Manuel Mañas Núñez. Madrid: Akal, 1998.
- FRANCIA, María de: *Fábulas*, ed. de J. Eyheramondo. Madrid: Anaya, 1989.
- GELIO, Aulo: *Noches Áticas*. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1993.
- GUEVARA, fray Antonio de: *Epístolas familiares* (dos volúmenes), ed. de J. M. de Cossío. Madrid: Real Academia Española, 1950–1952.
- HORACIO FLACO, Quinto: *Sátiras; Epístolas; Arte Poética*, ed. de Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra, 1996.
- JĀTAKA (*Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*), ed. y trad. de Daniel de Palma. Madrid: Miraguano, 1998.
- JUAN MANUEL (Don): *El conde Lucanor*, ed. de Enrique Moreno Báez. Madrid: Castalia, 1977.
- LA FONTAINE, Jean de: *Fábulas completas*, ed. de Jorge Garza Castillo. Barcelona: Edicomunicación, 1999.
- LIBRO DE LOS GATOS, ed. de John E. Keller. Madrid: CSIC, 1958.
- LOPE DE VEGA: *Obras* (trece volúmenes). Madrid: Real Academia Española (Nueva Edición), Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916.
- , *Obras* (treinta y tres volúmenes), ed. de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: BAE, Atlas, 1946–1972.
- MAL LARA, Juan de: *Philosophia vulgar*, en *Obras completas (I)*. Madrid: Ediciones Turner, 1996.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de González Muela. Madrid: Castalia, 1984<sup>3</sup>.
- MEY, Sebastián: *Fabulario* (reproducción en facsímil de la edición valenciana de 1613), ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.
- MIL Y UNA NOCHES (LAS), ed. de Juan Vernet (dos volúmenes). Barcelona: Planeta, 1999.
- MORETO, Agustín: *Comedias escogidas*, ed. de Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid: B.A.E. 39, Atlas, 1922.
- ODÓN DE CHERITÓN: “Fábulas”, en *Fábulas latinas medievales*, ed. de Eustaquio Sánchez Sailor. Madrid: Akal, 1992.
- PANCHATANTRA O CINCO SERIES DE CUENTOS, trad. de J. Alemany Bolufer. Madrid: Librería de Perlado, Páez y C.<sup>a</sup>, 1908.
- PAUSANIAS: *Descripción de Grecia* (tres volúmenes), ed. y trad. de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos, 1994.
- PETRONIO: *El Satiricón*, ed. de Lisardo Rubio Fernández. Madrid: Gredos, 1984, 1<sup>a</sup> reimpresión.
- PINEDA, Fray Juan de: *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (cinco volúmenes). Madrid: BAE, CLXI, CLXII, CLXIII, CLXIX, CLXX, Atlas, 1963–1964.
- PLINIO SEGUNDO, Cayo: *Historia Natural* (tres volúmenes), ed. de Francisco Hernández y Gerónimo de Huerta, Madrid: Visor Libros, 1999.
- PLUTARCO: “Sobre la inteligencia de los animales”, en *Obras morales y de costumbres (IX)*, introducciones, traducciones y notas por Vicente Ramón Palerm y Jorge Bergua Caverro. Madrid: Gredos, 2002).
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (ed. y trad.): *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700–300 a. C.)*. Madrid: Gredos, 1980.
- ROMAN DE RENARD (*Branches II, I, Ia y Ib*): *Aventuras de Renard el zorro (episodios II, I, Ia y Ib)*. *Literatura contestataria y crítica en el último cuarto del siglo XII*, ed. de Luis Cortés. Salamanca: Universidad, 1979.
- SAMANIEGO: *Fábulas*, ed. de Ernesto Jareño. Madrid: Castalia, 1975.
- SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente: “El libro de los enxemplos por A.B.C.”, ed. de Alfred Morel-Fatio en *Romania*, VII (1878), pp. 481–529. [Entre paréntesis la numeración según la edición de Pascual Gayangos en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*. Madrid: BAE, LI, Atlas, 1952, pp. 443–542.]
- SANTOS, Francisco: “Periquillo el de las gallineras”, en *La novela picaresca española*, ed. de Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1946.
- SENDEBAR. LIBRO DE LOS ENGAÑOS DE LAS MUJERES, ed. de José Fradejas Lebrero. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- TIRSO DE MOLINA: *Obras*. Madrid: B.A.E., 1944–1971.
- VERDAGUER, Jacint: *Rondalles*, ed. de Andreu Bosch Rodoreda. Barcelona: Barcino, 1992.
- ZABARRA, Yosef ben Meir: *Libro de los entretenimientos*, ed. de Marta Forteza-Rey. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- ZÁRATE, Fray Hernando de: “Discursos de la paciencia cristiana”, en *Escritores del siglo XVI*. Madrid: AVE. 27, 1948.



*A las gentes de La Cimada, que hicieron posible que los ritos de la Cruz de Mayo hayan llegado hasta nosotros en tal grado de pureza que sorprende.*

Se lamenta Muñoz Molina en algunos artículos recogidos en *La huerta del Edén* de la pérdida de patrimonio etnológico y vital que está causando en Andalucía la exagerada promoción mediática de esos tres, cuatro, a lo sumo cinco eventos que los hacedores del *ser nacional* pretenden convertir en escaparate, breviario de tópicos y paradigma de cómoda asimilación para el peregrino *no andaluz*. Y todo, ni qué decir tiene, en detrimento de la legión de credos populares y tradiciones que aún jalona el territorio turdetano.

La feria del abril sevillana, las romerías al Rocío y al Cabezo de Andújar, el Corpus granadino, los Carnavales de Cádiz y, últimamente, la feria malagueña se erigen desde la oficialidad de las subvenciones en pilares sobre los que un puñado de chupatintas están construyendo un cuerpo etnológico de raíces en absoluto triviales, pero que terminará fagocitando las esencias primigenias de esa *otra* Andalucía festiva y solemne, heterogénea y singular, profana, mágica, taumatúrgica y medular que hunde sus raíces en los limos que dejaron cuantos pueblos, dioses y profetas hollaron las tierras de los Geriones y las llanadas donde Astarté–Isis–María asentó sus cuarteles.

Así que sin orden ni concierto, saltando por lo alto de Einstein y al degüello de Hawking, desato la saca, le doy la vuelta y pongo en danza a los hijos de Abraham, a los fenicios y a las mesnadas de Aníbal, y también, por qué no, o cómo no, a la caterva abigarrada de griegos, romanos y ligures, Creta y los vientos del Nilo, y a los íberos y a los celtas y a esos cunetes del Odiel, y al Indalo de Almería y a los gitanos y demás proscritos arribados ora de las mareas atlánticas, ora de las calmas mediterráneas; y también a los seguidores del Adonai impronunciable, a las bailaoras de Perséfone y Démeter, a los godos de Recesvinto ebrios de septentriones, y a la horda imparable de los Muza, a los mil de Viriato y a los ancestros de aquellos otros romeros que acampaban a orillas del lago Ligustinus hace así como cuatro mil años, y allí siguen; y también, quién dijo miedo, a Ben Hafsun, a Torquemada, y a Averroes y Maimónides, y a Fernando e Isabel; abro la saca, pillo y traigo a Hannón, Neco y Colón... Y los traigo a todos y a ninguno llamo, porque todos y ninguno fundaron el panteón andaluz y en todos los rincones dejaron su impronta de ida y vuelta: sincretismo aglutinador que se desparramó desde Cádiz hasta La Habana y de Sevilla a Manila: cimiento sobre cimiento:

dioses sobre dioses y vírgenes a lomos de vírgenes de rastro indeleble. Pocas tierras como Andalucía a la hora de dar y tomar, beber y expedir los mitos: aquí llegaron los Baal, Astarté y compañía, y aquí mudaron hasta dar en dioses amables, diosas carnales y vírgenes coronadas.

Andalucía, basta escarbar un poco, es el Sol, es Apis–Gerion con sus boyadas rojas y es manzano de las Hespérides; Andalucía es la marmita sin fondo donde hierven los ingredientes complementarios de mil religiones, la carne de mil Marías y la partitura de todos los salmos mediterráneos que mutaron en flamenco, romerías y hermandades de penitencia y gloria: saeta y fandango. Nada nuevo decimos, pues. Nada que no esté dicho descubrimos al lector. Bebemos donde bebieron Hércules y Astarté, Cibele y Attis, Isis y Osiris, el Árbol de la Vida, Arias Montano y Spinoza, Apolo, Afrodita y Dionisos, hundimos las uñas, arrancamos la superficial cortecilla de este pan diez veces milenario y nos damos de bruces con rituales que aún conforman las cosmogonías últimas y primeras. Heterodoxia y ortodoxia, canon y caos.



Y hurga hurgando, aquí mismo, a legua y media de la Arunda de ese Gigante entreverado de Fenicia y Tartessos, aquí mismo nos damos de bruces con la zarza ardiente de la *Cruz de la Cimada*, ritual en la actualidad de inequívoca obediencia católica donde, pese a todo o después de tanto, todavía se observa o se imagina o se intuye, qué importa, un haz de paganismos latentes: confluencia de quimeras donde conviven en perfecta armonía la Invención de la Cruz, santa Elena, Constantino, los concilios de Nicea, la ninfa Maia, los *mayos* todos de Iberia y los ciclos anuales de heleros y soles, aguas y cosechas, la necesidad de favor de las comunidades agra-

rias y el lento procesionar de quienes sólo a la sombra del árbol-cruz se sienten amparados. Todo eso, y más, rezuma la Cruz de la Cimada: Cruz de Mayo, con mayúsculas.

A lo que vamos. Mayo debe su nombre a la ninfa Maia, o eso dicen. Y Maia ascendió en el escalafón hasta dar en diosa de la primavera y de los cultivos, romana ella; aunque, hablando de mayo, no se pueden olvidar las galas anuales que se celebraban en honor a Flora, diosa de la vegetación, también romana. Maia y Flora: mayo florido y flores a espuestas para María. El camino es siempre el mismo, sólo los nombres cambian. La curia vaticana se encontró la mies bien trillada y, como iremos viendo, no tardaría en hisopar con agua bendita lo que hasta bien entrado en siglo IV nada tenía que ver con la cruz (en tanto que símbolo de resurrecciones cristianas) y sí mucho, o más que mucho, con el árbol-tótem que abría sus ramas propiciatorias sobre huertas y pastos. Árbol de Vida que, muta mutando, iría esquematizando hasta transformarse en Cruz.

Iberia llega mayo y arde en fiestas. Caro Baroja, buen tipo, euskaldún que quiso envejecer al calor de los soles del sur, viene a decir, más o menos, que *para el pueblo español, mayo es el mes del esplendor vegetal, el mes de las fiestas y el mes del amor por excelencia*. Pero no sólo en Iberia, en toda Europa el verdor de la primavera se convierte en fiestas y amoríos, hasta que el cristianismo trastoca, cambia, simplifica y encorseta en cánones y dogmas lo que siempre será inabarcable.

Y llegamos así hasta donde sólo los bravos llegan: “plantar el mayo”, o lo que es lo mismo: un ritual que se desparrama desde los Urales hasta las islas Británicas, y más allá también. En la mayor parte de Europa se mantiene el rastro de un ceremonial que arrancaba de la práctica de talar, desmochar y trasladar un árbol hasta la plaza de la villa, donde, una vez clavado en las justas mitades, se transforma en eje alrededor del cual pivotan los pactos que las comunidades agrarias traban con los dioses.

Pese a las persecuciones de que fue objeto por parte de la oficialidad religiosa, en el sentido de no consentir *estos rituales paganos*, el Mayo todavía se planta en no pocos lugares de Iberia, e incluso aquí, en La Cimada acabó dando en Cruz de Mayo estática: árbol-vida, árbol-luz, tótem, símbolo y norte de arrieros, hortelanos y pastores. No yo, sino otros que se dejaron las pestañas estudiando los ritos acristianados, Caro y Dragó, Roso de Luna y Demófilo (el padre de los Machado), vienen a decirnos que la asimilación cristiana de los paganismos que acompañan al mes de mayo se hizo, fundamentalmente, alrededor de las cruces.

Una vez acristianadas las fiestas primaverales que coincidían con el despertar de las plantas, el rito fue *sustituido* por el adorno vegetal de las Cruces de Mayo, sin que se pueda evitar aún cierto tufillo a *floralias* greco-romanas. Y si no, ¿por qué todas estas cruces, lagarto lagarto, se nos muestran desnudas en su simplicidad de dos maderos que se cruzan? ¿Por qué aparecen todas sin

el Cristo y desprovistas de INRI? ¿Por qué todas asoman inscritas en el círculo-cosmos que las envuelve y las mete de lleno en el ir y venir de inviernos y primaveras? Que beba el lector el fino como mejor pueda, pero vaya por anticipado que sólo el *árbol mayo* representado en el símbolo de la cruz es lo que cuenta.

Porque la cruz, había que decirlo, no es un símbolo de origen cristiano. Antes, mucho antes de que el Nazareno fuese crucificado en el Gólgota, ya existía en Egipto, en Israel, en la India y en los septentriones y también en tierras de Zoroastro y demás derviches, la cruz como símbolo inconfundible que incitaba al rezo y abría las puertas del universo. La religión cristiana la convirtió en logo oficial, en símbolo de vida nueva (semilla-invierno, fuerza vegetal y primavera) y en dogma de la resurrección del Cristo.

## LOS MIMBRES QUE SUSTENTAN EL CESTO

La Cimada es una pedanía de Ronda constituida por un caserío disperso entre el verdor de las fértiles huertas y la sombra de las arboledas. Sus gentes basaron el sustento en el cultivo de los campos que riegan gracias al agua de los mil manantiales, fuentes y arroyos que bajan de Los Prados y de la Sierra de la Salinas para acabar en el Guadalcobacín. Cultura agraria, pues, simplicidad pero no ignorancia, comunidad, en fin, de pequeños y medianos propietarios. Mencionar, por si acaso, que en sus proximidades existen restos de unas salinas que fueron explotadas por los romanos, tal vez antes, y que debieron resultar de gran importancia económica hasta no hace mucho. Una red de estrechos caminitos y veredas une las distintas propiedades entre sí, pudiendo considerarse la vía principal la que llega desde Arriate, transcurre paralela al arroyo y asciende hasta el Puerto del Monte.

En la actualidad son tres los *santuarios* acaparadores de cruces. Reciben el nombre de *nichos*. Se trata de edificaciones muy sencillas y de dimensiones reducidas, sin demasiado ornamento ni filigrana de albañil. En La Cimada se conservan tres *nichos* (1) que conectan con los que todavía quedan en el casco urbano de Arriate. Curiosamente, y cada cual piense lo que quiera, el camino al que aludíamos sigue hasta el Llano de la Cruz.

El *nicho* principal, o sea, el que recoge la Cruz de Mayo, ocupa lo que es y debió ser siempre el centro del caserío. El segundo *nicho* parece delimitar el término de Arriate de las tierras de La Cimada y se encuentra en un altillo, enjalbegado con primor. Y hay un tercero, coincidiendo con una umbría donde corren las aguas de una acequia que se levantó, no hace mucho, por iniciativa de un vecino que había elevado promesa. Los tres, todo sea dicho, forman parte de los ritos católicos que se celebran anualmente alrededor de la Cruz.

Respecto del segundo, según nos cuenta un informante de Arriate que supera los ochenta años, “ya existía en tiempos de mi abuelo, aunque antes el camino pasaba



por arriba y como ahora pasa por abajo, hubo que cambiar su orientación y le dieron la vuelta”. Es decir, que se reformó y se giró para que siguiera velando y ofreciendo su nimbo protector.

Del “Nicho de Antonio y Francisca” tenemos que apuntar que, aunque reciente, ya forma parte del rito de la Cruz de Mayo y que viene a ser una pieza perfectamente incardinada dentro del ceremonial católico de la Cruz de la Cimada, lo que nos obliga a pensar si muchos de estos santuarios no tendrán un origen similar.

Y ciñéndonos a las cruces en sí, las tres responden a los mismos cánones. De altura cercana al metro, se encuentran inscritas en una estructura más o menos circular que arranca de la base, ciñe los brazos y las circunda en un todo que marca el recorrido solar. Curiosamente, y como ya se dijo, las tres carecen del INRI de rigor y, repetimos, ninguna de las tres muestra al Cristo.



Lo que sí presentan son distintivos solares inconfundibles: o bien un sol nítido señoreando el centro, o bien se hacen acompañar de espejos que llaman, capturan y esparcen la luz benéfica del sol de primavera. Se advierte la falta de cualquiera otra iconografía católica: sólo la Cruz, las flores que la engalanan y los elementos solares. No se percibe nada que reste importancia al sol que ocupa el punto donde confluyen los dos maderos. Un sol de aromas paganos que nos habla de un culto añejo y primigenio que la Iglesia consintió en tanto pudiera confundirse con el dios-carne-hostia del rito cristiano. Llegado el día de la fiesta, una sencilla cinta bordada cae desde sus brazos. Alrededor, todo son flores y elementos primaverales.

## LA CRUZ COMO SÍMBOLO CRISTIANO

La Cruz de la Cimada coincide en el tiempo con el mes de mayo, a mitad de camino del equinoccio de primavera y del solsticio de verano. Se celebra el primer domingo siguiente al 3 de mayo. Entra de lleno en el ciclo festivo-religioso de romerías y rogativas que se des-

parraman por toda la geografía andaluza, si bien hay que advertir que aunque la Cruz de la Cimada conecta en el tiempo con las Cruces de Mayo, no responde con total exactitud a los ritos más conocidos de Granada o Córdoba y su arsenal de cruces de calle o patio; tampoco se ciñe por completo al rito de los *mayos* que se dan más al norte, si bien es cierto que resultaría muy complicado no ver conexiones entre la cruz y el *árbol-mayo*. ¿Qué tenemos, pues? Poco y todo. Cuestión de ojos. Veamos.

El lugar donde la Cruz permanece expuesta todo el año, en tanto que talismán protector, dicho estaba pero de necesidad era recordarlo, se denomina nicho: el *nicho de la cruz*. Ocupa el centro del caserío y viene a ser la madre-útero donde la cruz-árbol-vida se custodia por todos y por nadie en particular.

La Cruz se muestra engalanada hasta la saciedad en un derroche festivo y barroco de colores y aromas florales. Una humilde reja la separa del mundo. Basta con saber que está allí. No más de 90 centímetros de madera labrada con primor. Ningún elemento destacado o que reste importancia al sol que ocupa el punto donde confluyen los dos maderos. La sed de luz, el canto a la primavera, la apuesta decidida por Afrodita en detrimento de Tánatos se advierte enseguida. Y el ciclo se inicia.

Dos son los momentos en el calendario católico dedicados a la cruz. El primero es el 3 de mayo o *cruz verde*, fiesta que conmemora la Invención de la Cruz. Santa Elena, madre del emperador Constantino, tiene un sueño que ella entiende revelación divina: se le indica un lugar en Jerusalén donde se encuentra la verdadera la cruz del Nazareno. La leyenda sigue y afirma que Elena se desplazó hasta el lugar soñado, pero que el demonio y los gentiles habían sembrado de dificultades el recorrido: primero, en el punto revelado no había una cruz sino tres; y segundo, y lo que era peor, los seguidores del panteón grecolatino habían levantado un templo dedicado a la diosa Venus. Ante la duda de cuál de las tres cruces era la auténtica, Elena ordena que le lleven un cadáver al que coloca sucesivamente sobre éstas; cuando el muerto resucita no cabe duda de que la cruz que toca es la verdadera. Desde ese momento, con el concilio de Nicea por medio, la Cruz se convierte en el símbolo universal de los cristianos y las iglesias del mundo se llenan de *lignum crucis*, hasta el punto de que no menos de mil catedrales, monasterios y ermitas proclaman poseer algún pedazo de la Vera Cruz de Santa Elena. Al mito, leyenda; y a las leyendas, dogmas.

La otra fiesta es la Exaltación de la Cruz o *cruz seca*, en septiembre. Poco o nada tiene que ver con la anterior, pero cierra el ciclo siembra-crecimiento-cosecha. Estamos, pues, ante un ritual cristiano a todas luces surgido del manantial de los paganismos de Grecia y Roma, aunque bueno será repetir que los devotos actuales de la Cruz de Mayo de La Cimada *se sienten participantes de un ritual* integrado definitivamente en la ortodoxia católica.

## LA CRUZ DE LA CIMADA Y EL CEREMONIAL CATÓLICO

Un domingo de mayo, sin grandes fiestas ni demasiados adornos, tal vez para que la comunidad se centre únicamente en el símbolo de la cruz, sin más fanfarrias que la suelta de unas docenas de cohetes, los custodios del *nicho* de la Cruz de la Cimada, los mayordomos del año —que se ofrecen a los rectores de la Hermandad para ostentar el privilegio— y un grupo de vecinos sin ningún tipo de distingo social o rango se constituyen en comitiva devota y se encaminan al nicho; en ese instante mágico de *sacar* la cruz del santuario, no existe presencia alguna de la jerarquía eclesiástica. El sacerdote espera en la iglesia la llegada de la cruz.

Los vecinos, en tanto que custodios de la tradición y *únicos* sustentadores de la devoción y de los entresijos primarios de la ceremonia, extraen la Cruz de su *nicho* protector, la colocan, bellamente ornamentada por racimos florales, en lo alto de una mesa cubierta por un paño de bordados preciosistas, y parten hacia la capilla. Unas humildes parihuelas que procuran no restar protagonismo a la *grandeza* de la cruz, con su sol en el centro y su cinta bordada pendiendo de los brazos, permiten el traslado hasta el templo católico, donde entra, queda expuesta a mano izquierda del altar y preside la misa. Allí permanecerá hasta la tarde, que es cuando abandona la iglesia y comienza la procesión por caminos, huertas, casas y fuentes, santificando, bendiciendo y continuando un ritual propiciatorio que se pierde en los siglos.

Pero no queda ahí la cosa, el caletre se nos calienta y va más lejos. Para sorpresa nuestra, cuando descubrimos los cánones que ordenan la ceremonia, pudimos caer en la cuenta de que la cruz que entra en el templo para presidir la misa *no es la misma* cruz que se expone durante el resto del año en el *nicho*. O sea, que son dos las cruces y, por tanto, la Cruz de la Cimada responde a una dualidad de difícil comprensión.

- a) La cruz que se expone durante todo el año en el *nicho* de La Cimada no participa de la ceremonia católica, aunque responde a la misma imaginaria que las demás: dos tablas cruzadas sin demasiados adornos, espejos incrustados y madera de color marrón oscuro. Esta cruz no abandona el *nicho* hasta unos días antes de la celebración de las fiestas de la Cruz de Mayo. Repetimos que no penetra en el templo ni participa del ritual cristiano, lo cual nos obliga a pensar que la jerarquía católica la vio y la sigue viendo como un elemento absolutamente pagano.
- b) La Cruz de Mayo que se pasea en procesión, y que sí participa de los cultos católicos, permanece durante todo el año en casa de los mayordomos o bien en alguna vivienda próxima al *nicho*. La rica ornamentación que muestra nos lleva a pensar que se le ha querido otorgar cierta preeminencia sobre la *otra*. Cuando se aproximan las fiestas, abandona la casa del mayordomo o de quienes la hayan *cus-*

*odiado* y se instala en el lugar que ocupaba la primera, provista ya de una abigarrada ornamentación floral, si bien es cierto que también presenta en su centro un sol—hostia inconfundible.

Y volvemos a la carga para repetir que la Cruz de Mayo entra en la capilla por la mañana, preside la ceremonia de la eucaristía del domingo y hasta que no que llega la tarde, una vez se la considera impregnada de ortodoxia, no sale en procesión. El sacerdote, caso de que asista, participará *como uno más* y desprovisto de los atributos inherentes a un ministro de la jerarquía católica. La *saca* de la cruz del *nicho*, la conservación del ritual y la procesión en sí misma son responsabilidades exclusivas de los vecinos, que se han ido pasando las pautas por las que se rige el ceremonial de padres a hijos y de abuelos a nietos. Que el lector se deje llevar por su imaginación y entre a saco en uno de los rituales de mayor sustancia y singularidad de cuantos se conservan en Andalucía.

La cruz de promesa del nicho de “Antonio y Francisca” sale al paso de la Cruz de Mayo, a la que sigue en su recorrido desde que abandona el *nicho* hasta que entra en la capilla, llevada en andas por familiares, quedando expuesta en el lado derecho del altar. Si hay cruces infantiles éstas permanecerán en la parte posterior de la ermita junto a las ofrendas con las que la comunidad de vecinos agasaja al Cristo.

No hace falta demasiado para intuir que se trata de un ritual de honda raíz pagana asimilado por la ortodoxia católica. La Cruz *debe* purificarse dentro del universo del templo cristiano, de modo que allí permanece hasta que los vecinos la *recuperan* por la tarde, la suben a las parihuelas, la procesionan y esparcen sus dones protectores, fertilizantes y salutíferos por el universo donde las aguas esperan la fuerza de la savia primaveral y la luz del árbol—cruz.

La Iglesia ha asimilado con gran pericia los rituales de la diosa Maia romana, hasta convertir las ceremonias del árbol—mayo en culto a la cruz. Nada nuevo, ya decíamos. Las urdimbres del rito no son otras que las que aquí hemos tratado, procurando no entrar en controversias sobre fe ni dogmas; en este trabajo de campo únicamente hemos intentando descubrir parte de los elementos indiscutiblemente paganos que subyacen en una festividad única y que no merece perderse.

Dejaremos para otro día el estudio de la relación que hay entre los mozárabes de la Serranía y el culto a la cruz. Tiempo habrá para indagar en el cómo pudieron permanecer las ceremonias que se erigen alrededor de la cruz en un territorio que fue islámico desde el setecientos y pico hasta 1485. Pero ese es otro cantar y la letra muy complicada.

### NOTA

(1) Con este nombre se refieren los vecinos a los santuarios: el de la Cruz de Mayo, el de Luis y el de Antonio y Francisca.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Buxó Y RODRÍGUEZ, Coords: *La religiosidad popular*, Anthropos y Fundación Machado, 1989.
- CARO BAROJA, J.: *La estación de amor*, Taurus Ediciones, S.A., 1985.
- CARO BAROJA, J.: *Los pueblos de España*, Ediciones Istmo, Madrid, 1981.
- CARO BAROJA, J.: *Miscelánea histórica y etnográfica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- CARO BAROJA, J.: *Ritos y mitos equívocos*, Ediciones Istmo, 1995.
- CROISSET, Juan: *Novísimo Año Cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, Lib. de Mariano Comas, 1886.
- DURKHEIM, E.: *Las formas elementales de la vida religiosa*, Akal, 1982.
- ELIADE, M.: *Tratado de historia de las religiones y dialéctica de lo sagrado*, Ediciones Cristiandad, 2001.
- GRAVES, R.: *Los mitos griegos*, Círculo de Lectores, 2004.
- MALINOWSKI, B.: *Magia, ciencia y religión*, Ariel, 1994.
- MIRAVALLS, L.: "Aproximación al folklore del símbolo", *Revista de Folklore*, n.º 202, 1997.
- MUÑOZ MOLINA A.: *La huerta del Edén*, Ollero&Ramos, 1996.
- PUENTE OJEA, G.: *La formación del cristianismo como fenómeno ideológico*, Siglo XXI, 1993.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S.: *Religión y fiesta: antropología de las creencias y rituales en Andalucía*, Signatura Demos, 2000.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S. (Coord.): *Hermandades y tiempos rituales: viejos y nuevos significados*, Junta de Andalucía-Fundación Machado, 1999.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F.: *Diccionario Espasa España mágica*, Espasa Calpe, 1997.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F.: *Gárgoris y Habidís*, Ediciones Hiperión, 1981.



# FICCIÓN Y NO FICCIÓN EN LA NARRATIVA ORAL

Arturo Martín Criado

Quienes vivimos en sociedades industrializadas empleamos mucho tiempo en trabajar, en desplazarnos y en comprar; a pesar de ello, buscamos constantemente las ocasiones para hablar de nuestras vidas con otras personas, para contarnos experiencias en forma de secuencias narrativas. Si no lo hacemos, enfermamos de soledad, porque necesitamos contar y que nos cuenten historias. Esta necesidad tan acuciante, que se nos impone de manera imperiosa, es posible que tenga que ver con aspectos fundamentales de nuestra vida: el filósofo J. R. Searle ha explicado cómo el *trasfondo* se constituye, en parte, a través de la narración. El *trasfondo*, o *Background*, es un conjunto de creencias, capacidades, presuposiciones, habilidades, hábitos y saberes de tipo preintencional que permiten al individuo vivir (Searle, 2001, pp. 99–101); el *habitus* de Pierre Bourdieu es, en gran medida, un concepto coincidente (Bourdieu 1991 y 1998). El *trasfondo* no es propiamente un sistema de reglas aprendidas, sino de habilidades equivalentes, en cuya formación intervienen, además de la predisposición innata, acontecimientos estructurados de acuerdo con formas narrativas (Searle, 1997, pp. 141–157). Las novelas y, en mayor medida, el cine y la televisión se han convertido en los principales encargados, actualmente, de contarnos historias, si bien está claro que, como todos sabemos, presentan el problema de que no admiten la reciprocidad. En una novela podemos identificarnos con un personaje y, a través de él, no sólo sentir sino también comunicarnos con los demás; esto es más difícil en el cine y en la televisión, donde la velocidad narrativa nos zarandea demasiado y el poder de seducción de las imágenes nos cautiva. El éxito de los espacios televisivos llamados *realitys* se debe, precisamente, a que permiten ese intercambio de historias entre gente corriente. Por otro lado, la narración oral de tipo más tradicional, la que se lleva a cabo cara a cara, va cambiando y perdiendo protagonismo en un medio que está sufriendo tan grandes transformaciones; esto no quiere decir que vaya a desaparecer, ni mucho menos, ya que en nuestra sociedad, como en la de tipo tradicional, la literatura oral por excelencia, sin negar la importancia que tiene la lírica, es, y ha sido, la de tipo narrativo (Zumthor; Brioschi y Girolamo).

La *narratología*, o teoría de la narración, distingue tres conceptos que hacen referencia a los tres niveles constituyentes de todo relato. *Historia* o *fábula* es el contenido de la narración, los acontecimientos; *narración*, el proceso de producción del relato; y, finalmente, *relato* o *texto*, el producto del

proceso anterior, el enunciado verbal (Bal; Genette 1989). La narratología se centra en el análisis del relato como forma de representar la historia; es, sobre todo, un estudio formal. Sin embargo, cuando los oyentes o los lectores habituales se enfrentan a un relato, fijan su atención, en especial, en la historia que se narra, que es lo que los atrae, los ata casi de forma física; rara vez se interesarán por la forma del texto, salvo que sean especialistas. Uno de los aspectos que interesa verdaderamente e intriga a oyentes y lectores es el carácter ficticio o histórico, real, de los acontecimientos que en él se narran, es decir, si la *historia* es ficción o si ha sucedido en el mundo real. A muchos narradores cultos, novelistas o cineastas, les molesta la insistencia del público, e incluso de los críticos, en este asunto; quizá porque prefieren mantener la ambigüedad propia del arte, convertida en mito por los románticos, sin darse cuenta de que la ambigüedad no sólo es de la obra sino también del propio artista. Las fantasías del narrador le pertenecen de la misma manera que su propio ser y su vida cotidiana. Por eso Genette llega a dudar de que exista tanto la ficción pura como la no ficción pura (1998, p. 14). Pero este es un problema sobre el que se ha escrito mucho, quizás porque se ha abordado desde perspectivas muy distantes.

En la cultura occidental, la noción habitual de ficción, tanto en literatura como en la artes plásticas, se ha basado en la de *mimesis*, por lo que se ha considerado que la ficción es la imitación o simulación de la realidad, y su rasgo más importante el de la verosimilitud, que no es una correspondencia entre la imagen, o el texto, y su referente, que sería una relación de verdad —que convendrá a la narración histórica—, sino una relación del texto, o la imagen, con lo que la sociedad acepta como verdadero; la verosimilitud, y la ficción, por tanto, dependerá del período histórico y de la situación. Lo que la piedad popular consideraba verdadero ya era calificado de pura ficción por algunos filósofos griegos, que pretendían separar lo natural de lo sobrenatural. De la cultura griega surgió con impulso poderoso este principio de ficción verosímil, que ha prevalecido hasta el siglo XX, cuando se cuestiona este modelo, cuando se plantea que puede haber una ficción no verosímil, que se intenta justificar. Surge una corriente de crítica literaria antimimética que concede el mismo grado de realidad al mundo real que a los mundos posibles de ficción que el hombre ha ido e irá construyendo, y que pueden ser totalmente autónomos del mundo real, mundos

imposibles de acuerdo con las leyes naturales, pero aceptables si poseen coherencia interna, principio éste que sustituiría al de verosimilitud (Garrido Domínguez, pp. 13–32). En todo caso, parece claro que, al menos en el pasado, es difícil encontrar ejemplos de ficción pura:

*La ficción pura sería un relato desprovisto de toda referencia a un marco histórico. Pocas novelas, como ya he dicho, se encuentran en este caso, y quizá ningún relato épico; el “érase una vez” de los cuentos populares ofrece, a mi juicio, un indicio poco refutable de anterioridad, aunque sea explícitamente mítica, de la historia (Genette, 1998, p. 56).*

Incluso, sería plausible pensar en la imposibilidad de tal empeño desde el momento en que es ineludible la carga referencial que toda lengua histórica arrastra y que, de una u otra forma, aparecerá en el texto narrativo (García Landa, p. 107). La ficción pura, totalmente desligada del mundo real, necesitaría un lenguaje también puro, que sólo serviría para referirse a ese mundo de ficción.

Otros autores, sin romper del todo con las teorías de tipo mimético, plantean la ficción como un mundo posible entre otros muchos mundos posibles, que, según su cercanía o alejamiento del mundo real, serán más o menos accesibles; cuando hay coincidencia, se da un grado de accesibilidad total, lo que ocurre en géneros como el periodismo o la historia; a medida que ambos mundos, el real y el ficticio, se van alejando, en géneros como la ficción realista, la ciencia ficción, los cuentos maravillosos, etc., la accesibilidad va siendo menor (Albaladejo; Ryan).

Sin embargo, estas teorías literarias de tipo formalista, que se centran en el estudio del texto, no consiguen resolver, en la práctica, las diferencias entre realidad y ficción; “el análisis formal de los textos no puede discriminar por sí solo su consideración ficcional” (Pozuelo Yvancos, p. 179), porque, en realidad, el problema de la ficción no es de naturaleza literaria, sino filosófica. Sólo la pragmática ha podido aportar alguna explicación, partiendo de la teoría de los actos de habla de la filosofía analítica (Austin; Searle 1986), según la cual los actos de habla literarios no están en el mismo nivel de los otros y, por tanto, no se les puede aplicar el mismo criterio de verdad; la ficcionabilidad no depende del texto en sí, sino de la intención comunicativa. Los actos de habla verdaderos son aquellos a cuyos enunciados se pueden aplicar criterios de verdad, es decir, expresan un saber sobre el mundo que puede ser confrontado con la realidad, mientras que los hechos y personajes de ficción sólo pueden hacer referencia al propio mundo de ficción. Sin embargo, negar que la ficción pueda hacer referencia, de algún modo, al mundo exterior no parece que esté de acuerdo con la realidad; por otra parte, se ha discu-

tido que sea únicamente el autor quien impone los criterios de verdad, como quería Searle, y se ha concedido más importancia al receptor, quien será, al final, el interprete del texto y de las intenciones del autor (Lozano, Peña–Marín y Abril, p. 206; García Landa, pp. 253–255). Por supuesto, esto supone aceptar que existe una realidad exterior a nosotros y que podemos conocer algo de esa realidad, aunque sea de forma deficiente y parcial. La narración histórica, o no ficticia, se constituye con actos de habla en los que la palabra es fiel al mundo real, dirección “World to Word” de Searle, y, por eso, la narración histórica responde a criterios de verdad, si bien filósofos e historiadores idealistas, que no aceptan esas premisas, llegan a negar la posibilidad de este tipo de narrativa, asimilando la historia a la novela, a la ficción, donde se invierte la dirección, “Word to World”, si bien, como acabamos de ver, es el receptor quien establece, en definitiva, la historicidad o ficcionalidad del texto.

El etnógrafo, al recoger historias de la boca de sus informantes, se está continuamente planteando, como receptor que es, el valor de verdad de todo lo que escucha, y, para él, en primer lugar, se trata ante todo de un problema de tipo pragmático, al que tiene que dar respuestas también pragmáticas, como afirma Sperber:

*Cuando un amigo dorzó me dice que el embarazo dura nueve meses, pienso: “Bien. Lo saben”. Cuando añade “Pero en tal clan dura ocho o diez meses”, pienso: “Esto es simbólico”. ¿Por qué? Porque es falso (Sperber, p. 25).*

Valoramos la credibilidad que nos merece la persona a la que escuchamos y sometemos a crítica los contenidos de los discursos de acuerdo con toda una serie de principios en los que nos hemos formado. En el siguiente relato, que la narradora nos presenta como *historia*, se cuentan episodios de la vida de una persona de su pueblo, unos trágicos, otro maravilloso, de alguno de los cuales aparece como testigo, lo que refuerza la veracidad de tales acontecimientos; éste es el relato en transcripción literal, realizada, como todos los demás textos, a partir de la grabación magnetofónica:

*¿Quieres que te cuente una historia? Pues verás, en mi pueblo, verás lo que sucedió. Resulta que había una señora, que se llamaba María y estaba para llevar la comida y el agua fresca a los segadores. Y un día pues tardaba mucho y les salía un poco de ojo, pero, bueno, al fin llegó. La preguntaron que por qué había tardao tanto y les dijo que nada, que porque había..., que porque no estaba la comida preparada y, en fin, alguna disculpa. Se pusieron a comer y ella estaba sentada, y, al*

levantarse, vieron que estaba empapadita de sangre y la preguntan:

– ¿María, pero qué te ha pasao?

– ¡A mí nada, a mí nada! –con unos nervios–, ¡a mí nada!, ¡no me ha pasado nada!

– Pues, tiene que haberte pasado algo, oye. ¡Fíjate cómo estás! ¿Es que te ha tirado el burro y te has hecho daño?

– No, no, no, nada.

Total, que ya, claro, como echaba mucha sangre, la cogieron, la llevaron al médico, la miró y resultó que les dijo el médico que había tenido una criatura hacía muy poco tiempo, muy poco, ni una hora. Entonces, ella se puso a gritar todo nerviosa, y a llorar, y declaró que sí, que había dado a luz, y que había hecho un hoyo en la tierra antes de llegar adonde estaban los segadores, y que había enterrao a la criatura. Mira, y la tapó con la tierra, pero medio viva, medio viva. Y se conoce que, claro, no estaba bastante profundo el hoyo que había hecho y –entonces se gastaban, lo mismo los hombres que las mujeres, sobre todo en el campo, botas con tachuelas, con unos clavos– la pisó, y tenía la criaturita en el pecho y en la espalda, por el cuerpo, las señales de la bota, como que la había achuchao para que no abultara tanto la tierra. Entonces, pues la denunciaron; pero no allí en el pueblo, pues la tomaron como que estaba medio loca, porque, realmente, es que hacía cosas que..., pues, bueno, la llamaban la endemoniada...

Y ya llegó el tiempo que se casó, y iba montada en un burro con su marido, de la parte de atrás, cogiéndole a él de la cintura, iban a por hierbas y cosas para los animales, y yo me acuerdo que los chiquillos decíamos:

– Anda, la María la endemoniada, que la sube, que sube p'arriba...

Y era verdad, íbamos todos los críos para verlo, se subía para arriba como a un metro o metro y medio, pero sin que nadie la empujara, ni nada de nada. Y volvía a caer al poco tiempo, otra vez sentada en el burro donde iba. Y claro, a los críos nos chocaba aquello. No sé si estaría endemoniada o cómo estaría, pero lo que sí sé es que hacía cada cosa rarísima.

Resultó que tuvo una terminación fatal, porque en un riachuelo, que había un molino, allí le llamaban el Arroyo del Molino, la encontraron un día con un mantón allí doblao y un trocito de pan. Lo sorprendente era..., apareció ahogada, pero lo sorprendente es que ha-

bía un riachuelo que, que salía una cantidad de agua que apenas nada, y estaba lleno de renacuajos y cochinillas y la entraban por la boca y por la nariz, y ¡ay, madre mía!, ¡horrible!, así terminó la pobre María (1).

La narradora insiste en la veracidad, incluyéndose entre los espectadores del episodio central, precisamente el más difícilmente creíble. Si los episodios primero y tercero, a pesar de su dramatismo, los aceptamos como históricos sin mayores problemas, tenemos dificultades para hacer lo mismo con el segundo, que consideraremos legendario, sencillamente porque no podemos creer que esta mujer, por muy endemoniada que fuera, se elevara por encima del borrico “como a un metro o metro y medio, pero sin que nadie la empujara, ni nada de nada”. Legendario quiere decir que es una narración considerada verdadera por sus narradores, bien porque ellos mismos han contemplado los hechos, bien porque así lo dice la tradición, que es la verdad transmitida por los antepasados; sin embargo, cuando confrontamos los hechos con la realidad, comprobamos que no resisten la aplicación de criterios de verdad, que es imposible que nuestra protagonista realizara ese acto de esa manera; en definitiva, que es falso. Concluimos que lo que se nos cuenta ahí es simbólico, como dice Sperber; que, a través de este episodio del relato, se expresa una creencia generalizada en las sociedades tradicionales: considerar sobrenatural lo que, seguramente, sólo era los padecimientos de una mujer con alguna minusvalía o deficiencia mental.

Para Sperber, el simbolismo es un dispositivo cognitivo, de aprendizaje, que nos permite procesar toda la información que no puede ser procesada por el dispositivo racional; por ejemplo, la información sobre lo misterioso y sobrenatural, sobre todo lo que no podemos comprender aplicando el principio de causalidad natural. El saber simbólico no es un saber sobre el mundo, sino sobre los recuerdos y las palabras. No es sometido a ningún tipo de verificación, porque actúa de manera inconsciente en el sujeto, que cree que forma parte de su saber enciclopédico, el que versa sobre el mundo, donde ese saber aparece como verdadero: es lo que denominados *creencia*. Para el narrador, esa creencia es verdadera sin que necesite ningún tipo de justificación ni explicación; el mito es aceptado a pies juntillas mientras se cree, sin dudas ni reticencias. Cuando alguien comienza a plantearse explicaciones, cuando el simbolismo empieza a ser consciente, cuando la verdad de una creencia es puesta en entredicho y necesita que se justifique, entonces está dejando de actuar como creencia y se convierte en *figura*, es decir, en ficción; en este caso, no se confronta con la realidad porque el receptor acepta de partida que pertenece no al mundo real sino al de ficción. De todas las maneras, entre ambas formas de simbolismo, inconsciente y consciente, no

hay una clara solución de continuidad, sino toda una sucesión de ambiguos estados intermedios.

El etnógrafo, en su trabajo, graba abundantes narraciones; muchas de ellas tienen una finalidad descriptiva, pues pretenden fundamentalmente presentar un ambiente, un contexto etnográfico por medio de la narración iterativa (Genette, 1989, pp. 174–176), en la que se muestran acciones mil veces repetidas, siempre, más o menos, de la misma manera. La narración iterativa es una forma antigua y tradicional tanto en la narrativa oral como en la literaria. Suelen ser narraciones impersonales, como ésta, en la que se nos habla del trabajo en los planteles:

*El trabajo se hacía a mano todo, todo. Ibas, les excavabas, les azufrabas, les cubrías, y tol tiempo en la viña. Porque te ibas por la mañana, hasta por la noche no venías, así que te comías un pan con una sardina arenque, te bebías una cuartilla vino larga, y a cavar con una azada y otros que llamaban azadones, de dos picos. Ande había canto, ande era cantillo, tenías qu'ir con el azadón de dos picos, así, para que entraría, pero había pocos d'esos... (2).*

El narrador utiliza recursos claramente impersonalizadores, como la segunda persona del singular, que tiene aquí carácter generalizador; él se incluye entre esos posibles sujetos, pero de esta manera queda claro, además, que así era de forma generalizada, que los demás vecinos del pueblo hacían lo mismo. Esto es un poderoso recurso para asegurar la realidad de los hechos contados. A veces encontramos narradores que, para aclararnos algún punto sobre el que les hemos interrogado, son capaces de respondernos con narraciones autobiográficas aplicadas al asunto. En este caso, el grado de subjetividad es mayor, aunque no tiene por qué disminuir la confianza en que se nos narren hechos reales, pues tendemos a confiar más en la narración de quien ha participado en los hechos, que en la narración impersonal de alguien que puede conocerlos sólo de oídas. Esto, por otra parte, es un conocido recurso de la comunicación coloquial. Hablando de plantas silvestres que tienen uso medicinal y de los peligros que algunas encierran, escuchamos este relato:

*En Castrillo hay dos mujeres, dos hermanas, que vienen los veranos a Castrillo, que recorren tol monte y van, llevan un halda delante y hasta que la llenan de toda clase de yerbas que hay. Y estaba yo en el plantel de Los Pinos un día y, claro, venían pol monte y me vieron, me vociaron:*

*—¡Ah, señor Isidoro! ¿Qué tal?*

*—¡Hombre! Pero, cómo venís por aquí, me cagüen diez, con el calor que hace hoy.*

*—Ya llevamos to la mañana por ahí dando vueltas.*

*—Pues, ¿qué hacís pu aquí?*

*Dice:*

*—Mira, estamos cogiendo esto.*

*Digo:*

*—¡Coño! ¡Sí que huele bien! Y ¿pa qué lle-váis esta mata?*

*Dice:*

*—¡Qu'es mu bonita!*

*Digo:*

*—Me cagüen diez, qu'eso es veneno todo, ¡hombre! Esa mata no se puede coger.*

*Dice:*

*—Como la vemos con las macucas tan coloraditas, pues sí que la hemos cogido.*

*—Cagüen diez, eso, si te da la gana de morder, te quedas sin dentadura. ¡Eso es torovisco; ese es un veneno mu fuerte, hombre! (3).*

La narración dramatizada nos presenta primero a los personajes de manera breve y concisa, para ir dirigiéndose progresivamente al asunto que nos interesa, y termina insistiendo en el rasgo más importante para el narrador, que esa planta es venenosa y, por lo tanto, no se debe recoger; de paso nos aporta el dato descriptivo de las “macucas tan coloraditas” por el que es fácil reconocer y poder evitar el peligro, que es mayor por ser, precisamente, una planta tan atractiva.

Con frecuencia la relación de un romance, canción o refrán va precedida de una pequeña narración, que apreciamos, sobre todo, en tanto en cuanto nos aporta datos relacionados con dicho texto; por tanto, solemos sintetizar la información pertinente pero sin valorar la narración en sí misma:

*Mi madre tenía un hermano, que era tío mío, claro, y tenía un borrico, y el borrico, pues..., cuando yo tenía catorce o quince años, decía mi madre:*

*—Anda, vete que te deje tu tío el burro, y vas al molino a llevar una fanega de trigo pa moler.*

*Y se lo hacía [el pan] en casa, porque no había panaderos, como ahora... ¡Bueno! Pues me iba a por el borrico y tan contento.*

*Pero ya llegó el día que mi tío pues no le interesaba y le vendió, y a nosotros no nos hizo gracia... Y le digo así, fíjate, éste es refrán:*

*—Oh, glorioso San Antón,  
el diecisiete de enero,  
aquí le tenéis al “Rojo”,  
el hijo del tío cesterero.*

*A mí me llaman el “Rojo”  
por apellido, no lo sé,  
en un concurso de feos,  
el primer premio gané.*

*Mi madre tan loca fue  
que decía: Hijo mío,  
te voy a llevar a la feria  
con el burro de tu tío.*

*Ya le pusieron en venta  
y le ofrecieron cinco duros,  
y les parecía poco,  
y no le dieron ninguno (4).*

Quienes han estudiado la narrativa autobiográfica se han planteado, a la hora de aceptar el contenido de un determinado texto autobiográfico, qué criterios se podían aplicar para discernir la verdad o falsedad de los hechos contados. En algunas ocasiones, estos se pueden confrontar con otras narraciones, con datos históricos considerados fieles a la realidad, con testimonios de personas que también vivieron esos hechos; de todas formas debemos partir de la constatación psicológica de que las mismas experiencias no son vividas, y menos recordadas, de la misma manera por distintas personas. Esto ha conducido a cierto escepticismo: “La poca fiabilidad de la autobiografía es, como señala Hart con acierto, una condición inevitable, no una opción retórica” (Smith, p. 126), a pesar de lo cual, el lector, quizás con algo de asumida candidez, espera una verdad; sin embargo, es difícil engañarse, ya que a menudo, si el relato autobiográfico no es una mentira descarada o una autojustificación, suele ser una fusión del pasado y del presente del autor, que representa su personaje, su identidad actual, del momento en que lo escribe.

Lejeune estableció cuatro rasgos definitorios de la autobiografía: (1) es una narración en prosa, (2) que tiene como tema la vida de una persona, (3) cuyo autor real se identifica con el narrador y (4) con el personaje principal, pero se dio cuenta de que estos no pueden garantizar que el relato sea histórico o ficticio, y recurrió al llamado “pacto autobiográfico”, por el cual el receptor acepta el principio establecido por el autor de que esa narración es verdadera, que los hechos relatados corresponden a lo que sucedió en la realidad, por supuesto, desde el punto de vista del autor (Lejeune, pp. 49–87).

Al tratarse de autobiografía de tipo oral, se plantean, además, otros problemas. Partiendo de la afirmación de Bourdieu de que “las clases dominadas no hablan, sino que se habla de ellas” (Lejeune, p. 340), es lícito plantearse una serie de dudas sobre las narraciones de este tipo. La moda etnográfica inaugurada por Lewis con *Los hijos de Sánchez* en 1962 dio lugar al nuevo método etnográfico, a la par que nuevo género narrativo, de las historias de vida (López-Barajas); pero, teniendo en

cuenta que la escritura no está al alcance de los narradores orales, en la mayoría de los casos el etnógrafo reconstruye la vida del protagonista a base de entrevistas, que después irá ensartando con mayor o menor acierto hasta convertir las narraciones orales discontinuas en un gran relato orgánico. Si a esto se le añade la renuncia a la transcripción literal, elaborando un discurso literario totalmente ajeno al narrador, como defiende Lejeune (pp. 382–395), estaremos ante un género híbrido que ha perdido en gran medida su autenticidad. Pues, la función referencial y autenticadora no consiste sólo en la presencia del nombre del entrevistado; el efecto de realidad lo da, sobre todo, la palabra salida directamente de la boca del narrador, por más que al verla escrita se pierda parte de la fuerza elocutiva. Por ello, cada vez más se propugna el uso de la transcripción literal (Pujadas), si bien no siempre se cumple. La siguiente narración, ambientada en el Valladolid de la posguerra, nos da una breve y vivaz visión de los presos de la guerra desde los ojos de una adolescente, que la rememora en su ancianidad con cierta carga, quizá inevitable, de idealización:

*¿Quieres que te cuente algo que te va a gustar? Pues, verás, mis padres estuvieron en una finca que estaba detrás del manicomio viejo, donde han hecho la granja avícola que se llama José Antonio. Entonces, aquellos cimientos fueron construidos por los locos que había en el manicomio viejo y los presos de guerra, y los pobrecillos, pues, claro, era en el verano, tenían muy poco alimento, pa no decir nada, incluso no tenían ni agua fresca. Cuando mi madre se iba a la Plaza Toros a comprar alguna cosilla, yo aprovechaba y les sacaba agua con un cubo de un pozo que tenían, que era agua muy fresquita y muy buena; cogía los cazos, cogía vasos, cogía cazuelas, todo lo que pescaba y venga a darles agua para que refrescaran, porque algunos incluso se desmayaban, los pobres.*

*¿Sabes lo que también hacía? Pues nos daban una cantidad de harina por persona de nuestra casa, y mi madre hacía pan, porque había sido panadera, y lo teníamos en una habitación, allí pusieron un horno que se llama de pereguela, y mi madre hacía el pan y lo quedaba allí. Cuando se marchaba mi madre a la Plaza Toros a comprar alguna cosa, yo, con una horquilla del pelo, abría un candado que había, cogía un par de hogazas o tres, las partía y se los repartía a los pobres que estaban allí trabajando. Y, claro, a mi madre la sorprendía mucho, decía:*

*– Pero bueno, ¿cómo es posible que con las hogazas que hago, con la cantidad de pan que hago y no nos llega ni a los ocho días?*



Yo callada, y era porque lo daba, claro.

Y también, ¿sabes lo que hacía? A mi hermano Nicolás le decía:

– Nicolás, esta noche voy a preparar dos cestos y nos vamos a subir a las viñas.

Que había que subir a las viñas, a donde es ahora Parquesol, pues allí eran viñas del mismo dueño, este señor alemán, y había un guarda arriba, que vivía con su familia, pero por la noche salía para que no le cogieran la uva al dueño, y llevaba una escopeta y se llamaba Nicolás también. Y claro, él sentía que se movían las hojas de las viñas y él tiraba algún tiro al aire y yo le decía a mi hermano:

– No tengas miedo, que eso lo hace para asustarnos.

Y decía mi hermano:

– Pero, ¿él sabe que estamos nosotros aquí?

– ¡Cómo lo va a saber, qué va!

Bueno, total que, cuando teníamos los cestos llenos, bajábamos p'abajo con ellos y dejábamos la uva, y subíamos a por unos árboles que había con unas acerolas riquísimas, unas eran amarillas y otras rojas. Y decía yo:

– ¡Pobrecitos! Esto hace que no lo comen vete a saber.

Y decía él que no, que esto es más difícil pa cogerlo, pero decía yo:

– Bueno, pues si no son los dos cestos llenos, uno por lo menos.

Le llenamos entre los dos y también lo bajábamos y lo escondíamos.

También había marranos y había palomas, conejos, gallinas, de todo, en la finca y, a escondidas de mi madre, pues yo todo lo hacía a escondidas de mi madre, pues yo había visto que en un pajar que estaba pegando a la cuadra de las mulas, subían las gallinas a poner y todas las tardes al atardecer cogíamos unas cestas y recogíamos por donde ponían, pero yo ya sabía que en aquel pajar ponían gallinas, pero yo aquellos huevos les tenía reservados para ellos. Entonces teníamos que cocer para los marranos patatas pequeñas, calderas de patatas pequeñas para los marranos, y yo ponía, yo era la encargada de eso porque me convenía, claro, yo ponía a cocer las patatas pequeñas en una caldera de cobre y ponía en el fondo patatas y luego los huevos de aquel pajar. Yo me subía con un delantal y en caso de que me encontrara con alguien, como si llevaba el delantal recogido y llevaba los huevos,

y encima de los huevos ponía unas patatas y si llegaba el dueño, pues me decía:

– ¿Has puesto las patatas a cocer para los marranos?

– Sí, señor –decía yo– sí, señor.

Ponía las patatas y los huevos a la vez, pero él no los veía y así que se descuidaban, pues yo cogía patatas y cogía huevos lo metía en un cubo con un poco de agua pa que se enfriara y lo cogía entre el delantal y alguna prenda de ropa así pa disimular y eso, y salía por la trasera y se lo tiraba y los pobres se lo daban unos a otros, pero yo me indignaba más por los presos de guerra, porque los locos, aunque poco, llegaban las doce y media y iban a comer por la puerta de atrás al manicomio, y aquellos tenían pues un poco de comida, pero los pobrecitos presos les llevaban unas calderetas con agua, prácticamente agua con lentejas, cuatro lentejas bailonas como decía yo, que había más pajas que lentejas y tenían un hambre horroroso... (5).

Se trata de una narración espontánea, que no responde a ninguna pregunta dirigida; la narradora elige libremente aspectos de su vida, aquello que le apetece narrar a un extraño. Las historias contadas son dramáticas y tristes, pero su personaje siempre desempeña un papel decoroso. El narrador difícilmente puede sustraerse a ese proceso, que ya la memoria realiza inconscientemente, de idealización; no hablo de que mienta, lo que también podría suceder, claro, sino de un conocido mecanismo psicológico de autodefensa. La historia oral está de moda; hay cursos, seminarios y revistas especializados que quieren recuperar la voz de los que nunca la han tenido, si bien esto sucede en un momento en que casi todo el mundo habla, o escribe, y casi nadie escucha. ¿La popularización de una cosa tiene que suponer siempre su desvalorización? No siempre, por supuesto, aunque a menudo sucede. Al final será el especialista quien decida, pues es el primer, a veces el único, interesado, además de mediador.

La narrativa etiológica, es decir, mitos y leyendas, contiene un saber que sus narradores tienen por verdadero, pero que no se corresponde con la verdad histórica del mundo real, sino que pertenece a otro nivel. Mientras que el saber enciclopédico sobre el mundo no precisa más que de su enunciación por medio de proposiciones "p", el saber simbólico necesita un refuerzo de su veracidad: toda proposición va seguida de "es verdad" (Sperber). Así vemos que los narradores de leyendas, que tocan temas míticos como, por ejemplo, el principio de cosas o seres religiosos, se sitúan en un pasado cercano y consideran que los hechos contados son historias verdaderas que ellos conocen a través personas cercanas, personas de toda confianza, sus antepasados, que

así se lo contaron. En ocasiones, las leyendas se contaminan con elementos que ponen en duda lo sobrenatural y extraordinario, o bien tratan de dar una explicación más o menos racional, que, sin embargo, no explica nada, sino que es un comentario también simbólico. En la siguiente leyenda, el elemento maravilloso de la intervención divina se trata de explicar por medio del conocido recurso del castigo divino sobre el pueblo, que rompe el compromiso a que habían llegado con la divinidad; esta explicación es también de carácter simbólico:

*Habían acordado de celebrar la fiesta el cinco de agosto. Entonces, unos a cara descubierta y otros cubierta cogieron y no quisieron celebrar la fiesta, se fueron a trabajar. Entonces, ardía la torre, las eras, todo en llamas. Y ya vieron que era un castigo. Y fueron a apagar y no se apagaban. Entonces todos dejaron de trabajar y se apagó toda lumbre. Ardía la torre, las eras, todo estaba en llamas, y era porque no celebraban la fiesta de la patrona que habían acordado el cinco de agosto. Y como era en el verano y tenían que trabajar, pues dijeron que no, se pusieron a trabajar, y tuvieron que parar los carros donde les pillaron las llamas y todo ardía, ardía y no se quemaban... Se fueron a la iglesia a ver qué santo era, y acordaron que era la Virgen de las Nieves y, entonces, volvieron ya a celebrar. Y después de otros años, volvieron otra vez, y volvió a pasar lo mismo... Era el cinco de agosto la fiesta de la Virgen de las Nieves en Gatón de Campos.*

*Entonces era costumbre de sacar a la Virgen, de sacarla danzando desde el altar, y el sacerdote dijo que no, que no la sacaba y las autoridades, y el pueblo decían que sí. Entonces iba un dulzainero y le decían:*

*– ¡Toca Fausto!– los del pueblo.*

*Y el ayuntamiento y el sacerdote decían que no, que no tocara. Decían:*

*– Toca, Fausto.*

*– No toques.*

*– Toca.*

*– No toques.*

*Y el hombre no sabía qué hacer. Por fin la sacaron danzando, hace muchos años (6).*

La narradora enlaza la leyenda propiamente dicha de la Virgen de las Nieves con un episodio de enfrentamiento entre las autoridades y el pueblo por la forma de celebrar el rito; el tono algo jocoso que presenta, que nos recuerda cuentos tradicionales en que dos contendientes la emprenden con un inocente, no oculta que el pueblo es el verdadero

defensor de la tradición frente a las agresiones de los poderosos. Los folkloristas de la escuela norteamericana dan a este tipo de leyendas, que cuentan hechos en que aparecen personajes sobrenaturales y que son conocidos de oídas, la denominación de “fabulat”, distinguiéndolas de las conocidas como “memorat”, que es un “relato de un incidente insólito, pero supuestamente verídico por boca de un testigo, de un participante en la acción o de un allegado” (Ramos, p. 33). En la narración siguiente, se puede hablar de hecho insólito pero con una relación no del todo clara con lo sobrenatural, pues el propio narrador presenta los acontecimientos con muchas cautelas; si bien se relacionan claramente con la insatisfacción de un muerto que reclama lo suyo, el propio cura no parece muy seguro. Es posible que el narrador nos esté contando un hecho real, el ruido de cacharros que caían al suelo, fenómeno provocado por una causa poco clara, por lo que todos deciden aplicar al caso una narración apropiada, que forma parte del repertorio de todas las sociedades tradicionales:

*Esto es un hecho real. Esto pasó a una vecina en el pueblo de Fuensaldaña, que decía, entiendes, la vecina a mi madre que se la movían todos los cacharros de la cocina y no sabía lo que pasaba. Entonces mi madre fue a ver si era verdad y pasó allí una noche. Efectivamente, estando ella y varias más, no ella sola, oyeron caer los cacharros por el suelo, y fueron a comprobarlo, y vieron que era verdad. Entonces dijeron si era un fantasma o algo parecido. Entonces, ya consultaron con el cura del pueblo y ya le dijeron y dice:*

*– Bueno, lo único que puedo hacer es ir a bendecir y a ver si el espíritu representa algún muerto.*

*Eso fue lo que dijo el cura. Al día siguiente fue el mismo personal y fue la bendición de la casa, del pozo, del agua que había en el pozo, y dijo el cura:*

*– Si hay algún espíritu y quiere hablar, puede hablar en este momento.*

*Entonces, el cura ya terminó la ceremonia y se marchó. Por la noche fueron muchos vecinos a comprobar, a ver si pasaba lo mismo. No oyeron nada, no había pasao ya nada esa noche. Y nosotros, todos los vecinos, creíamos que era algún muerto de la familia que le había prometido una misa y no la dijo. Eso pasó en Fuensaldaña (7).*

Por supuesto, mitos y leyendas son narraciones ficticias, pero no se pueden asimilar a la pura ficción del cuento, por ejemplo. Sus emisores las consideran actos de habla verdaderos; de acuerdo con su intención comunicativa, deberíamos considerar-

las narraciones no ficticias, históricas. Al ocupar en la vida social el estatus de narraciones históricas, y mientras permanecen como tales, tienen la fuerza de las creencias; para el antropólogo, lo más importante es su simbolismo:

*Te voy a contar otra historia que también sucedió allí, en mi pueblo. Resulta que había una señora ya un poco mayor, de unos cincuenta y tantos o sesenta, que decían que hacía mal de ojo a los niños. Yo no sé si sería cierto que les hacía mal de ojo o no, el caso es que niño que ella cogía y le besaba, y le acariciaba, a los pocos días enfermaba ese niño y se moría. Hasta que ya la gente, claro, pues era mucha coincidencia que uno y otro, y otro... Ya por allí, por la calle de ella, estábamos todas las chiquillas, yo la primera, que me decía mi madre:*

*– No pases por la calle de Mari Paz, pues se llamaba Mari Paz.*

*Y rodeábamos por no pasar por su calle. Hasta que ya tuvo una denuncia, y otra, y otra, y la llamaron a declarar y ¿sabes lo que declaró? Que sí, que efectivamente, que ella sentía algo que no se lo podía explicar, que tenía una atracción a las criaturas pequeñas, pero que sabía que las iba a perjudicar, pero que no lo podía remediar.*

*Entonces llegó el caso de que la prohibieron, no la castigaron de otra manera, pero de esa manera sí, la prohibieron que no saliera de casa [sic], porque a lo mejor alguna criatura de aquellos chiquillos de dos o tres años que no lo sabían, no lo comprendían, pues pasaba por allí, y esa atracción que ella tenía a las criaturas pues las perjudicaba, porque es que matemáticamente se morían... Y claro, fíjate, todas las madres estaban con un miedo horroroso de que no pasaran por allí. Y ella, en caso, daba cada golpe a las paredes y a las puertas..., que pa qué la tenía que pasar eso, porque ella lo sabía, que aquella criatura que cogía en sus manos y la besaba, que dice que se la clavaban los ojos... (8).*

Frente a la seguridad del texto fijo, característico de la literatura escrita, la literatura oral siempre ha presentado una heterogénea diversidad. El texto narrativo oral de ficción, a fuerza de repetirse, sufre un proceso de fijación en variantes que traslucen un modelo estructural, aun aceptando que cada realización de la narración suponga una actualización y, por tanto, una variación. El narrador memoriza no sólo el esquema de la *historia* sino también partes del texto al pie de la letra, que en muchos casos pueden ser de tipo formulístico. El texto narrativo oral no ficticio se fundamenta en la improvisación y la espontaneidad, y la *narración*, es decir, el

proceso de construcción del texto, está muy condicionado por las características del sujeto narrador. Es interesante la diferenciación que establece Vidal Lamíquiz entre *oral*, lo preparado de antemano que carece de espontaneidad, como hace el narrador profesional, que cuenta relatos o episodios de su vida de forma fija, y *coloquial*, lo espontáneo, que se narra sin preparación previa (Lamíquiz, pp. 133–139). Esta distinción no deja de presentar problemas, pues no siempre hay solución de continuidad tajante entre los textos ficticios y los no ficticios. A menudo los cuentos, considerados como uno de los prototipos de ficción, se aplican a personas históricas y se narran como si fueran anécdotas reales de su vida:

*El tío Roque venía una vez de Roa andando, entonces íbamos andando a to los laos, y se le había hecho tarde, era ya de noche. Venía andando por el camino de Los Pozos, ¿sabes?, ese camino que atraviesa la Vega, que estaba mu mal, lleno bazacadas y zarzas, medio abandonao. Y antes de llegar a la altura la ermita de la Virgen de la Vega, sintió que le sujetaban fuerte del capote y que no podía andar; ni menearse. Venga tira que tira, ¡na!, que no podía moverse. Y allí se estuvo to la noche hasta que amaneció.*

*Cuando llegó a Castrillo por la mañana, dice que las brujas le habían cogido en medio la Vega, en el camino los Pozos, y que le habían tenido allí to la noche, dice:*

*– ¡Por más que tiraba de cojones, que no podía escaparme!*

*Le tenían bien sujeto, eso decía él. Pero lo que le había pasao es que se había quedado agarrao en unas zarzas y traía el capote esgarrapizao (9).*

Esta historia, atribuida a un personaje real con fama de brujo y de quien se cuentan innumerables anécdotas (Martín Criado, p. 17), parece ser un cuento de tipo tradicional oído en diferentes partes de España, por ejemplo en los Pirineos (Violant y Simorra, pp. 494–495) y en Valladolid (Corral Castanedo, p. 264). Estaríamos ante un ejemplo de cómo a un personaje histórico, sobre todo si es celebre de alguna manera, se le atribuyen hechos que la mentalidad popular considera apropiados a su forma de ser o de actuar. Caro Baroja resalta la paradoja del euhemerismo, que pretende explicar los mitos convirtiéndolos en historia, al constatar justamente lo contrario:

*Lo curioso es que esta tesis, invertida, nos da, precisamente, el esquema de algo muy común en el campo del Folklore, que es la tendencia a dar categoría de realidad concreta y hasta si se quiere natural a un mito o una*

*leyenda muy generalizada, pero sin apoyo en la propia experiencia* (Caro Baroja, p. 25).

Y aquí aparece otro asunto que ha planteado muchas dudas. Los relatos de brujas han sido incluidos en recopilaciones de cuentos por algunos autores (Espinosa I, pp. 355–383), mientras que otros los consideran de tipo legendario por tener personajes y motivos que se fundamentan en creencias, ya que la bruja y sus poderes carecen de sentido sin la presencia del diablo. Bien es cierto que muchos de estos relatos tienen un tono jocoso muy similar al de los cuentos de ese tipo. Parecen actuar en esto tendencias antitéticas que forman parte de la psicología humana. Por un lado, la continua tentación de actualizar el relato, de dotarle de historicidad, ya que ésta goza de gran prestigio social. Por otro, el constante impulso hacia la ficción que llena de fantasía nuestras rutinarias y aburridas vidas; sólo con el contrapeso virtual que nuestra mente construye, a menudo a partir de narraciones que nos llegan de fuera, podemos soportar la monotonía de la vida cotidiana.

Muy cercanos al cuento, y a veces origen de él, están las anécdotas o sucedidos, hechos curiosos o interesantes, bien por la historia en sí, bien por la persona que los protagoniza o el lugar donde ocurrieron, que se consideran dignos de ser narrados. La mayoría de estas anécdotas son “de oídas”, se cuentan como verdaderas pero a veces es difícil concretar su carácter de narración histórica. Para reforzar la veracidad de los hechos ante el auditorio, algunos narradores hacen un alarde de datos concretos; nombres, lugares, fechas hacen que nadie dude de que aquello pasó realmente:

*El herrero de Langayo, el tío León, que pesaba 98 kilos, parecía que se murió, y tenía un amigo que era sacristán y ese sacristán tenía mucho miedo, y cuando se murió ese señor, se inflamó, y estando el sacristán velándole, llegó y salió corriendo porque creía que había resucitado. Y es que se quedó descompuesto, todo inflamao, empezó uuuh... El sacristán, que era un medioso, salió corriendo y decía que había resucitado el tío León. Yo era muy pequeño, mira, tendría seis o siete años.*

*Hubo un nublau el día 25 de junio de 1945 a siete kilómetros del pueblo, bajaron unas torvas de agua; arrastró mucho ganao, entre ellos un caballo que le tiró al Duero, llegó hasta San Bernardo. Y de San Bernardo a los ocho días, cruzó el río y volvió a donde su dueño. El dueño se llamaba Tordable y se les llama los Ratonos.*

*Un cazador apellidado Iglesias, estando en unas yeseras, creyó que había matao un zorro y se le echó al hombro. Y a los dos kilómetros el zorro no iba muerto, le mordió un*

*brazo y tuvo que estar esperando hasta que llegó un pastor que le soltó el zorro, y se lió a darle tiros y estropeó la piel* (10).

Sin embargo, todos los relatos de este narrador, especialista en anécdotas breves, tienen un tono humorístico que, aun aceptando su carácter histórico, los acerca al cuento breve o chiste; no hay que olvidar que la tercera parte de la clasificación de la conocida obra de Aarne y Thompson se titula “Chistes y anécdotas”. A menudo, en un mismo medio social, la anécdota es conocida por varios de los presentes, que se permiten intervenir en la narración, como en el siguiente relato, en el que el narrador parece dudar o no recordar bien la sucesión de los hechos, de forma que, a pesar de que conoce bien lo que tiene de gracioso, no sabe hacerlo explícito de forma convincente y necesita la ayuda de un contertulio que reelabora la narración, intentando resaltar el aspecto cómico de los hechos:

[Agustín] *Esto era un molinero que había en el río, allí, de mi pueblo, y resulta que fue al pueblo al acarreo, y en esto que ya iba de vuelta al molino y se puso una tormenta muy grande. Y el hombre no tuvo más idea que refugiarse en las tapias del cementerio, a la puerta del cementerio. Y oyó a otros que decían:*

*– ¡Que ha cesao ya la lluvia!*

*Y, fíjate, echó a correr y dejó a los burros atrás, y llegó él antes que los burros.*

[Teresa] *Se puso la tormenta y los chicos fueron a la puerta del cementerio a ver si venía el padre, y en esto que fue cuando dijeron:*

*– ¡Padre, padre!*

*Y el otro dejó los burros y todo, y se marchó corriendo* (11).

En la narración oral, cuando el narrador está en presencia de otras personas de su ambiente, es bastante frecuente, especialmente en narraciones históricas y de tipo legendario, que intervengan algunos de los presentes para corregir, discutir o puntualizar ciertos aspectos de lo narrado, como ocurre en este caso. El relato cuenta lo mismo, pero aporta el dato de que fueron los hijos a buscar al molinero y, al llamarlo, provocaron el incidente; en ambas versiones queda implícita la causa profunda que lo origina, el temor a los muertos, y en ambas se resalta la intensidad del miedo del protagonista.

No siempre las anécdotas son relatos de tanta brevedad, si bien es cierto que no todo el mundo es capaz de contar anécdotas extensas. Hay narradores que dominan el arte de hacerlo con morosidad, recreándose en la presentación de personajes y ambientes, van introduciendo a los oyentes en el nudo del relato y saben mantener el interés por el desenlace. Suelen ser relatos en que abunda lo truculento

o lo gracioso, aspectos ambos muy estimados para distraer e interesar a los acompañantes; uno de estos asuntos es el de los chascos y sorpresas producidos por la introducción de nuevas costumbres:

*En Cuenca de Campos hay una romería, una fiesta que es San Bernardino, el 20 de mayo, y tienen siempre muchos invitaos, acostumbran a tener muchos invitaos, y cada uno procura de poner la comida que mejor le parezca, mejor presentao, en fin, todas esas cosas.*

*Y en una casa, pues tenían varios invitaos y, claro, la madre las advertía a las hijas que hicieran todo bien, pusieran bien la mesa, todo bien puesto, todo bien preparao y todo. Resulta que, claro, se acordaron, ya está todo bien preparao, la comida muy bien hecha, todo muy bien preparao y todas esas cosas.*

*– ¡Ay, madre, se nos ha olvidao comprar el papel del váter!*

*– ¡Ay, madre! lo que se nos ha olvidao –dice– que no tenemos papel pal váter.*

*Y, claro, ya pensando, dice:*

*– N'os apuréis –dice– porque como sois modistas, pues tenéis los papeles de los patrones, se parten en cachos y se ponen en el servicio.*

*Todas tan contentas y tan alegres, lo partieron; claro, que un sitio ponía para la delantera y para la trasera.*

*Claro, ellos, ¡bah!, ¡unos detalles!, que fueron a casa y dice:*

*– ¡Ay, madre! Donde hemos estao, qué detallistas –dice– hasta en el servicio, los papeles del servicio ponía “pa la delantera” y “pa la trasera” (12).*

La misma narradora relata un sucedido dramático de robos y muertes, con cierto toque romántico, que produce una impresión agrisada originada por esa combinación tan humana de la muerte y el amor, además del misterio que hay por todo el texto:

*En Moral pasó este caso. Eran unos mesoneros y recogían, pues, a los arrieros que iban de pueblo en pueblo, y llegó en casa de la mesonera y dice:*

*– Póngame usted cena para cuatro personas.*

*Y dice la mesonera:*

*– ¿Qué quiere usted?*

*– Carne con patatas.*

*Llevaba un perro, pero al mesonero no le agradaba mucho el señor, le dio muy mala*

*espina. Total, que la mesonera hizo la cena y le dijo:*

*– Ya tiene usted la cena.*

*Dice:*

*– El caso que no han venido los demás compañeros, que traen una piada de vacas.*

*Pero eran unos ladrones que le iban a robar. Y entonces dijo el arriero:*

*– Voy a ir yo cenando, cuando vengan, que cenen.*

*Total, que se puso a cenar y toda la carne se la echaba a un perro, y ya pues le dio muy mala espina, y pidió una cama que tuviera una ventana a la calle porque estaba delicao de asma.*

*Resulta que el señor, el mesonero, como le dio muy mala espina, en la alcoba plantó un colchón y fijó las camas, y ellos siempre estaban preparaos de escopeta como entonces se usaba. Y no hizo na más que acostarse, y al poco tiempo bajaban por las escaleras, que sintió él bajar por las escaleras, y empezó a disparar, pero a la criada la puson delante de la puerta los ladrones pa que dispararan y la mataran, pero el hombre al no querer matarla, tiraba con ese cuidao y mató a un ladrón; después de una pelea grande, los ladrones se marcharon, pero nadie reclamó el muerto.*

*Como después el pueblo se echó encima, pues le enterraron como a un perro, le tiraron en una hoyo en el cementerio. Resulta que después la señora enfermó y murió, y se casó con la criada el mesonero (13).*

Es posible que la narración sea sobre todo un modo de cerrar la realidad, de dejarla atrás definitivamente y neutralizarla, de moralizar sobre ella, creándonos una “imagen de la vida que sólo puede ser imaginaria” (White, p. 38), pero que necesitamos para superarla. Es posible que la narración oral cotidiana no sea más que nuestra vulgar e intrascendente explicación de la realidad, que nos damos a nosotros mismos en primer lugar, y quizá también en segundo y tercero, aunque nos parezca más convincente cuando nos la escuchamos contar en voz alta.

---

#### NOTAS

(1) Grabado en 1994 a Maruja Cocinero Tubilla, de 75 años de edad, en Mucientes (Valladolid).

(2) Grabado en 1989 a Valentín Higuero, de 71 años, en Villavela de Esgueva (Burgos).

(3) Grabado en 1986 a Isidoro Criado Carrasco, de 89 años, en Castrillo de la Vega (Burgos).

(4) Grabado en 1994 a Pablo Rodríguez, de 83 años, natural de La Mudarra (Valladolid).

(5) Grabado a Maruja Cocinero Tubilla, cf. Nota 1.

(6) Grabado en 1994 a Filomena Madrigal Gómez, de 68 años, en Gatón de Campos (Valladolid).

(7) Grabado en 1994 al señor Leovigildo, de 84 años de edad, en Fuensaldaña (Valladolid).

(8) Grabado a Maruja Cocinero Tubilla, cf. Nota 1.

(9) Grabado en 1998 a Ángel Álvarez, de 51 años, en Castrillo de la Vega.

(10) Grabados en 1994 a Eliseo Carrasqueño, de 73 años, natural de Langayo (Valladolid), si bien vivió también en Quintanilla de Onésimo,

(11) Grabado en 1994 a Agustín Aparicio Rodríguez, de 67 años, natural de Santiuste de San Juan Bautista (Segovia) y a Teresa Martín Luengo.

(12) Grabado en 1994 a Dionisia Moro, de 82 años, en Villalón de Campos (Valladolid).

(13) Grabado a Dionisia Moro; cf. nota anterior.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALBALADEJO, T. (1986): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante.

AUSTIN, J. L. (1990): *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós.

BAL, M. (1987): *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.

BAJTIN, M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

BRIOSCHI, F. y C. DI GIROLAMO (1988): *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel.

BOURDIEU, P. (1991): *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.

– (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama.

CARO BAROJA, J. (1974): *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo.

CORRAL CASTANEDO, A. (1985): *Villa por villa. Viaje a los pueblos de Valladolid*, II, Valladolid.

DÍAZ, J. (1991): *La memoria permanente. Reflexiones sobre la tradición*, Valladolid, Ámbito.

DÍAZ VIANA, L. (1990): *Literatura oral, popular y tradicional. Una revisión de términos y conceptos*, Valladolid, Diputación Provincial.

ESPINOSA, A. M. (1987): *Cuentos populares de Castilla y León*. I, Madrid, CSIC.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996): *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.

GARCÍA LANDA, J. A. (1998): *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (ed.) (1997): *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros.

GENETTE, G. (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.

– (1998): *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

LAMÍQUIZ, V. (1994): *El enunciado textual. Análisis lingüístico del discurso*, Barcelona, Ariel.

LEJEUNE, Ph. (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul–Endymion.

LÓPEZ–BARAJAS, E. (ed.) (1996): *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología*, Madrid, UNED.

LOUREIRO, A. G. (1991): “Problemas teóricos de la autobiografía” en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, 29, diciembre de 1991, pp. 2–8.

LOZANO, J., PEÑA–MARÍN, C. y ABRIL, G. (1986): *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra.

MARTÍN CRIADO, A. (1999): “Antiguas creencias populares”, *Revista de Folklore*, 19.1, pp. 3–22.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1993): *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.

PUJADAS MUÑOZ, J. J. (1992): *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.

RAMOS, R. A. (1998): *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*, Madrid, Pliegos.

ROMERA, J. et al. (eds.) (1993): *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor Libros.

RYAN, M. L. (1997): “Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción”, en A. Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, pp. 181–205, Madrid, Arco Libros.

SEARLE, J. R. (1986): *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra.

– (1997): *La construcción social de la realidad*, Barcelona, Paidós.

– (2001): *Mente, lenguaje y sociedad. La filosofía en el mundo real*, Madrid, Alianza Editorial.

SPERBER, D. 1978. *El simbolismo en general*, Barcelona, Promoción Cultural S. A.

WHITE, H. (1992): *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós.

VIOLANT Y SIMORRA., R. (1949): *El Pirineo español*, Madrid, Plus Ultra.

ZUMTHOR, P. (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.



MUSEO ETNOGRÁFICO  
DE CASTILLA Y LEÓN  
ZAMORA



# Gracias a todos

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

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

