

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
-----------------	---

Joaquín Díaz

El lamento de Art Ó Laoghaire y el lamento irlandés.....	4
--	---

Seán Ua Súilleabháin y Henar Velasco López

Perfil de una operadora de medicina popular urbana en San Juan 32 de Lurigancho (Lima, Perú)

Fabiola Yvonne Chávez Hualpa

El <i>timo del prisionero español</i> y las leyendas de tesoros escondidos.....	56
---	----

en Canarias

Manuel Poggio Capote y Manuel Cobiella Hernández

SUMARIO

Revista de Folklore número 413 – Julio de 2016

Portada: *A Lady & Gentleman in Summer Dresses*. Copia iluminada del *Roman de la Rose* en el *British Museum*

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

El auge que han tenido los museos etnográficos en las últimas décadas revela un interés del público en general por los espacios expositivos, pero también unas tendencias culturales que podrían interpretarse de muy diversas formas. De una parte —y esto no es un fenómeno actual, sino casi un mecanismo genético—, se manifiesta un impulso del ser humano por dejar en herencia la propia experiencia a sus descendientes; ese deseo de permanencia se ve complementado y preservado posteriormente por el respeto natural de esos descendientes hacia quienes les precedieron, conservando en consecuencia sus creencias y sus formas culturales. Tal respeto parece querer imponerse a toda costa en la siguiente generación por parte de la anterior, agregando para conseguirlo las claves que hicieron posible el descubrimiento y la transmisión de todos aquellos conocimientos a los que cabría denominar ya idiosincrásicos. Se reúnen o quedan conectadas de esta forma las tres generaciones que suelen, con el paso del tiempo, compartir conocimientos y participar de su sentido, interpretación y esencia. Cuando una de esas generaciones, normalmente la más reciente, se aparta, voluntaria o involuntariamente, de tal visión de las cosas o fallan las claves que explicarían adecuadamente el uso o conservación de ese material, puede surgir un efecto reflexivo muy curioso: todos esos conocimientos y objetos, agrupados o almacenados para tratar de explicar el pasado en su conjunto, se convierten en una especie de espejo que devuelve con exactitud, y a veces extraordinaria crudeza, lo que cada uno de los miembros de esa generación trata precisamente de ocultar o de cambiar por mor de la novedad o la renovación. Pero aún cabría añadir otra consideración: los museos etnográficos, en su pretensión de conservar y mostrar seriamente los usos y costumbres de antaño, tratan de ser la urna donde se exponga con apariencia científica —casi heurística— el resultado de la investigación sobre el transcurso del tiempo y sus consecuencias, incluyendo entre estas la creación de una identidad o, lo que llamaría exageradamente Hobsbawm, «la invención de una tradición». De esa forma, los museos y las exposiciones etnográficas vendrían a ser una especie de refugio de la identidad, en suma.

La etnografía, y también la antropología, es ciencia joven y muy ligada al individuo moderno. Entre la antropometría ochocentista y la antropología cognitiva hay un enorme tramo que han ido cubriendo la antropología cultural y la antropología social. Pero todas esas formas de estudiar y reflexionar sobre el individuo han aportado nuevas miradas a la cuestión, nuevas interpretaciones, del mismo modo que la nueva etnografía se deriva hacia preguntas más filosóficas: más que interesar qué hace la gente, qué sabe o qué inventa (cuestiones que responderían a la conducta, a los conocimientos y a las formas de expresión), hoy nos preguntamos por qué el individuo necesita crear y diferenciarse, y en qué modo lo hace según las circunstancias y el entorno. En verdad, no se podría asegurar que esta forma de observar las cosas sea totalmente nueva, pero aporta constantemente preguntas incómodas que pueden ayudar a mejorar las bases de una ciencia siempre incompleta cuyo discurso está en constante mutación. Hoy no se pretende ya fijar verdades inmutables, sino describir y traducir al lenguaje moderno realidades culturales que afectaron a nuestros antepasados y nos afectan a nosotros.

EDITORIAL

EL LAMENTO DE ART Ó LAOGHAIRE Y EL LAMENTO IRLANDÉS*

Seán Ua Súilleabháin y Henar Velasco López

* Se inscribe este artículo dentro del proyecto «Felicidad y literatura: eficacia social del discurso literario» (financiado por la Universidad de Salamanca USAL- IB/3) bajo la dirección de J. A. González Iglesias.

Artículo de reseña sobre *Llanto por la muerte de Art Ó Laoire. Caoineadh Airt Uí Laoghaire*, traducido al castellano por David Barnwell y Carmen Rodríguez Alonso.

Sin lugar de publicación: Nuascéalta, 2014. 81 páginas.

También disponible en formato Kindle.

Caoineadh Airt Uí Laoghaire, «El lamento de Art Ó Laoghaire», es, sin lugar a dudas, la pieza más conspicua y mejor conservada de los lamentos tradicionales irlandeses.

Hemos de felicitar a los autores por ofrecer al público hispanohablante un texto bilingüe, gaélico y español, una obra que despertará su interés y les conducirá a descubrir un mundo, al tiempo, cercano y olvidado.

La traducción es meritoria, loable en muchos sentidos, fiable en general e incluso en algunos puntos poética.

Sin embargo, ya la primera frase del prólogo puede inducir a error: «*Lamento por la muerte de Art Ó Laoire (Caoineadh Airt Uí Laoire [sic]¹)* está considerado el poema escrito en gaélico irlandés más destacado del siglo XVIII»².

Este es el primer punto que nos proponemos abordar en este artículo: una presentación clara de lo que es un lamento tradicional y cómo se concebía y desarrollaba este en Irlanda; con miras a iluminar determinados versos, nos detendremos en algunos de sus temas y motivos.

Pasaremos a aspectos concretos de la obra que nos ocupa: la personalidad del difunto, así como la transmisión por vía oral y manuscrita de este lamento en particular, cuestión completamente olvidada en el libro de Barnwell y Rodríguez Alonso. Revisaremos a continuación el texto gaélico y nos ocuparemos de la traducción, comentando ciertas dificultades, para corregir, afinar y explicar nuestras propuestas. Para finalizar, enmendaremos algunas de las entradas del «Comentario para hispanohablantes».

1 El segundo elemento de este apellido Ó Laoghaire parece ser un compuesto de *laogh* 'ternero' y *aire* 'noble', literalmente 'noble de terneros'. El deletreo *Laoghaire* refleja a la perfección la pronunciación del gaélico del sur [l̪ˠeːr̪i] donde es muy frecuente. Por el contrario, la forma *Laoire*, acorde con las reglas del irlandés actual estandarizado, implica la pronunciación equivocada [l̪ˠiːr̪i]. Ambos deleteos son usados por los editores sin explicarlos, hasta en el título del libro, y, por tanto, se corre el riesgo de confundir al lector español. Sobre el primer elemento del apellido, véase *infra* n.º 31.

2 Esta frase parece hacerse eco de «I think it [este lamento] is the greatest poem written in these islands in the whole of the eighteenth century» (Levi 1984, 18). Nosotros reconocemos igualmente la altísima calidad artística de la obra, pero discrepamos en el uso del término «poema escrito». Por otra parte, no podemos por menos de recordar las palabras de Ó Tuama (1995, 278, n.º 2): «It is curious, however, that Peter Levi should make such a judgement on the basis of merely one poem from the vast Gaelic (and Welsh) literatures».

1. El lamento tradicional en Irlanda

Para quien hoy en día, en los albores del siglo *xxi*, sostiene entre sus manos un texto escrito en verso, tal constituye un poema y poeta considera a quien lo concibió.

Pero en la Irlanda del siglo *xviii*, los poetas, herederos de una antiquísima maestría³, estaban sometidos a una disciplina concreta: conocedores de la literatura gaélica, de la mitología clásica, de los avatares históricos, dominadores de las genealogías, componían obras hermosas, complejas, sometidas a los cánones de sus mayores, en unos géneros sustentados por una larga tradición poética, sirviéndose de una métrica⁴ intrincada cuyos secretos iban ligados a un manejo extraordinario de la lengua.

Si bien a finales del siglo *xvii* las antiguas escuelas de poesía bárdica, conforme a las nuevas circunstancias sociopolíticas, habían desaparecido, los poetas se reunían para perfeccionar su arte y declamar sus poemas públicamente en los llamados *Cúirteanna Filíochta* (Tribunales Poéticos). Imitaban estos a los tribunales de justicia típicos del derecho inglés y, como en ellos, los poetas llegaban incluso a recitar «órdenes judiciales», el tipo de poema denominado *barántas*.

Muy lejos, ajena a ese mundo, vivía no ya cualquier mujer que a la muerte de un ser amado prorrumplía en llanto y componía extemporáneamente un planto, lamento, treno (démosle el nombre que queramos en nuestra lengua); también, desde luego, la plañidera profesional que acudía al velatorio de un difunto. Su cualidad, su capacidad para componer era muy distinta. Eibhlín Dubh⁵, la esposa de Art Ó Laoghaire, incluso aunque por su posición pudo tener contacto con poetas de reconocido prestigio, no pertenecía a esa categoría de autores. No habría sido capaz, según señala Ó Cróinín (1962-1963)⁶, de componer un *aisling*, 'visión', el poema por excelencia de los poetas del siglo *xviii*⁷.

En definitiva, lo que para un lector moderno es un poema sublime, en la Irlanda del siglo *xviii* ni siquiera pertenecía al ámbito de la poesía, sino a una tradición subliteraria (Ross 1955).

Intentemos ahora precisar qué es un lamento. El *Diccionario de la Real Academia Española* define el término castellano como 'queja con llanto y otras muestras de aflicción'; en el caso de *planto*, recoge la acepción 'composición elegíaca'. Solo en la entrada *treno* encontramos la definición más

3 Respecto a la poesía bárdica, véanse Knott 1957 y Bergin; para la poesía del Munster del siglo *xviii*, consúltese Corkery.

4 A raíz de la batalla de Kinsale (1601-1602), en la que una armada española y los jefes gaélicos fueron derrotados frente a los ingleses, las escuelas bárdicas clásicas desaparecieron por falta de mecenazgo. La métrica silábica imperante hasta entonces fue sustituida definitivamente por otra acentual perfectamente desarrollada, pero que ahora por vez primera se abría paso en las obras manuscritas.

5 *Eibhlín Dubh* equivale en español a «Elena Morena», no por el color de su pelo, el cual se desconoce, sino por el apodo de la familia materna, la estirpe «morena» de los O'Donoghue de Kerry (Murphy 2). A su madre se la conocía como *Máire ní Duibh*, «María hija del Moreno», i. e. de *Ó Donnchadha Dubh*, «O'Donoghue Moreno», y se sabe que era rubia (O'Connell I, 10). Por no respetar la forma hablada del nombre de Eibhlín Dubh, y para atenerse a las reglas del idioma moderno estandarizado en el que tras un sustantivo femenino sigue lenición, Ó Tuama se refirió a ella en su edición llamándola «Eibhlín Dhubh», y esta forma errónea ocurre dos veces en este libro: en el prólogo, p. 6, y en la línea que encabeza la estrofa 25, curiosamente solo en la parte de la traducción española.

6 Ó Cróinín (1962-1963) alude a esto en p. 246, y lo comenta con más detalle en una versión no publicada de su reseña que ha llegado a nuestras manos.

7 Véase Corkery, capítulo 5.

aproximada: 'canto fúnebre o lamentación por alguna calamidad o desgracia'⁸. Añadamos que en Irlanda, así como en otras sociedades tradicionales⁹, dicho canto constituye uno de los más eximios ejemplos de la poesía oral.

Normalmente es una mujer quien entona un planto extemporáneo como parte esencial de los ritos funerarios, bien durante el velatorio, bien durante el traslado del cadáver y en el mismo cementerio¹⁰. Su composición improvisada está organizada en estrofas de largura indeterminada; al término de cada una de ellas, otras mujeres irrumpen en ululato¹¹; en ocasiones, además, otro familiar o amigo interviene aportando una o varias estrofas¹² (Hall I, 226).

Quizá no esté de más insistir en el hecho de que dichas mujeres, ya sean parientes del difunto, ya plañideras profesionales (Hall I, 225), carecen de lo que hoy entendemos por formación literaria o académica. En su mayor parte ni siquiera sabían escribir.

Sus cantos se nutren de temas, unos imprescindibles y otros opcionales, que se organizan merced a la estructura antes mencionada, un tema por estrofa. Así, es obligado alabar la apariencia del finado, su valentía, su hombría, su capacidad para cuidar de las mujeres a su cargo, su linaje, el respeto, el temor que inspira... incluso se menciona la tacañería que le atenaza. Otro tema también atestigüado es la queja por la escasa presencia de acompañantes y la justificación de tal circunstancia, una preocupación muy natural, dada la importancia y repercusión del funeral en la fama del muerto y de su familia. En casos de muerte violenta, la maldición y la venganza forman parte consustancial del rito. Tampoco es inusual que la plañidera recrimine a otras mujeres presentes que no parecen acompañarla

8 Sobre la terminología en castellano: «endecha», «fazer duelo, planto», «hacer dolor», véase Camacho Guizado 25; 31-33; «fazer lloros y llantos», «duelo», «planto» en Muñoz Fernández 111-112.

9 Sin ánimo de ser exhaustivos, remitimos al lector a los estudios de Alexiou, Bade Ajuwon, Holst-Warhaft, Honko, Lysaght (66), en los que podrá encontrar referencias a más bibliografía.

10 Un viajero anónimo comentó a propósito de un velatorio en Kildare en 1683 que también observan el mismo comportamiento a veces después de cinco, diez o veinte años del óbito de la persona querida (Ó Súilleabháin 134-135). En España los llantos también se hacían en la iglesia y molestaban extraordinariamente a las autoridades eclesiásticas. Incluso, a juzgar por las ordenanzas de la villa de Cestona, en 1483 también se hacía llanto en las novenas, cabos de año y otros aniversarios (Muñoz Fernández 117).

11 Ó Madagáin (1978, 32) recoge el comentario de una mujer que intervino en un programa de radio dedicado a las plañideras (1977) y que consideraba una gran vergüenza el llanto de una sola mujer.

12 Existe también testimonio de varones. Véase O'Curry cccxxiv; Ó Súilleabháin recoge, además de ese ejemplo aportado por O'Curry de un hombre que lamenta a su hermano (131), el de otro que recitó para él el lamento compuesto por una viuda (132) y otros de carácter ya más literario (133); *infra* n.º 29; en España Filgueira Valverde 515, 519, 522 recoge referencias escritas e iconográficas a caballeros que plañen, aunque no puede deducirse con total certeza que entonen el lamento. Sí lo hace Cú Chulainn por su amigo de armas Fer Diad a quien acaba de dar muerte en la *Táin* (*Táin Bó Cúalnge*, *Book of Leinster* sección 29, líneas 3414-3463; texto gaélico accesible en <http://www.ucc.ie/celt/published/G301035/> en pp. 94-96 y traducción al inglés en <http://www.ucc.ie/celt/online/T301035/text029.html> en pp. 230-232 [consultado el 15/04/2016]), Aquiles por Patroclo en *La Ilíada* (ritual del dolor en XVIII, 23-35 y treno en XIX, 315-337) o Gilgamesh en el poema homónimo por su querido Enkidu (Lara Peinado, 110-113, cf. 104, vv. 50-53; 114, vv. 4-7; 128, vv. 5-9; 137, vv. 26-28). Pero todos ellos son lamentos incrustados en obras literarias, concebidas en un mundo de héroes masculinos, en el que, no obstante, se deja oír la voz de la madre (Hécuba, *Ilíada* XXII, 431-436 y XXIV, 748-759), la esposa (Andrómaca, *Ilíada* XXII, 477-514 y XXIV, 725-745) y la cuñada (Helena, *Ilíada* XXIV, 762-775) por Héctor.

bien en su duelo. Naturalmente, no todos los temas han de aparecer en cada uno de los lamentos¹³. En el lamento de Art Ó Laoghaire, por ejemplo, se dan muchos de ellos: casa cómoda y buena vida, generosidad, hospitalidad, noble estampa y vestido, enfrentamiento entre la plañidera principal y otra mujer, excusas por ausentarse personas del velatorio o del funeral, así como la rememoración del amor de los esposos, incluso del cortejo¹⁴.

Un motivo presente en la literatura gaélica que atañe tanto a las mujeres que se enteran de la muerte de una persona querida como a los que se vuelven locos es el dar tres saltos, muchas veces, prodigiosos. Eibhlín declara haber hecho tal cosa cuando vio regresar la yegua de Art sin jinete: *Thugas léim go tairsigh, / An dara léim go geata, / An tríú léim ar do chapall*, «Di un salto hasta el umbral, / un segundo hasta el portal, / el tercero sobre tu corcel» (estrofa 5, vv. 8-10 = Ó Tuama 1961, líneas 69-71). En ciertas versiones gaélicas del lamento de la Virgen a la muerte de Jesucristo en las que se presenta a la Virgen como una plañidera típica irlandesa, se observa el mismo motivo: *An chéad léim a thug sí, sgoith sí an garda / An darna léim, go Gairdín Pharrthais / Is an tríú léim go Crann na Páise* (Partridge 1978, 72; una versión similar en Partridge 1980, 33), «Del primer salto que dio salvó la guardia [romana] / el segundo salto hasta el jardín del paraíso [sic] / el tercer salto hasta el árbol de la pasión».

Dejamos para un próximo artículo el examen de otro motivo singular: el beber la sangre del amado, sobre el que comentaremos algo en el apartado 3.

Como en toda poesía oral, la plañidera que compone los versos de forma espontánea articula estos y otros temas a partir de fórmulas (Lord, capítulos 3 y 4), fórmulas que dependen de la métrica. En el lamento esta es particularmente sencilla: cada línea cuenta con dos o tres sílabas acentuadas no necesariamente del mismo timbre (no importa cuántas sílabas átonas haya), pero los versos de cada una de las estrofas han de terminar en la misma vocal acentuada; en las dos primeras estrofas del Lamento de Art encontramos el siguiente esquema: (u) – (u) (–) (u) a u u, siendo ‘–’ vocal acentuada y ‘u’ vocal no acentuada, y la ‘a’ la vocal acentuada obligada. Esa sucesión crea una cadencia distinguible incluso para quien no conoce el gaélico: incapaz de reconocer los vocablos, percibe un ritmo y una rima perfectamente establecidos. Según los estudiosos más competentes, la plañidera principal cantaba los versos de una manera sencilla. Para referirse a ella en inglés, se utilizan los siguientes términos: *plaintive recitative* (Joyce 59) y *whining recitative* (Croker 1824, 174; también citado por Ó Madagáin 34), en español podríamos utilizar *cantilena* o *melopea*¹⁵.

Desgraciadamente, no contamos con grabaciones de lamentos, pero de algunos sí que se conserva notación musical (de Noraidh 28; Ó Madagáin *passim*). En 2003, el coro de mujeres de Cúil Aodha,

13 No figura en el de Art la imagen del difunto como un árbol, estudiada por Velasco López 2001.

14 Ó Súilleabháin 131. Sobre el tema del maltrato, también común en los lamentos y su presencia en el de Art, véase Ó Coileáin 106.

15 Creemos que estos vocablos pueden resultar más acertados que «estilo recitativo», porque en castellano este término se aplica a un género musical que consiste en cantar recitando, más en concreto, una composición musical cultivada en los siglos xvii y xviii que pone música a textos que expresan queja o dolor. Curiosamente, en su origen fue recreado en Italia, al parecer, a partir de la intuición de lo que debió de ser el discurso de la tragedia griega y frecuentemente dio curso a la expresión femenina de la angustia, la súplica. El término no sería totalmente inapropiado, puesto que dichas composiciones dominaron los *lamenti* renacentistas y barrocos y algunos las consideran derivadas de los lamentos clásicos (vid. <http://www.lahistoriaconmapas.com/historia/definicion-de-lamento/> (consultado el 23/02/2016), pero puede inducir a confusión.

Cór Ban Chúil Aodha, sacó un disco con grabación de este lamento; la música, lejos de responder a ninguna tradición concreta transmitida oralmente, fue compuesta para esa ocasión por Peadar Ó Riada.

Conviene tener siempre presente que el lamento forma parte esencial de un rito concreto, el funerario, que va acompañado de gestos y actitudes en una ocasión única (Hall 222-226; Ó Coileáin 100)¹⁶. Resulta, por tanto, hartó difícil conseguir que sea repetido para ser registrado por los estudiosos. Además, cuando estos empezaron a mostrar interés por ellos y a recorrer las tierras de Irlanda con ese fin las prohibiciones eclesiásticas¹⁷, la excesiva presencia de la muerte a raíz de las hambrunas, el declive del gaélico, incluso el cambio de mentalidad (un catolicismo menos nativo y particularista, una imitación de valores victorianos y modelos protestantes) habían hecho mella en costumbre tan inveterada (Ó Coileáin 114-117; Lysaght 66-68).

Situación completamente diferente plantean los denominados lamentos literarios. Obra de los poetas cultos antes mencionados, están elaborados con una métrica mucho más compleja (líneas más largas, frecuentemente con cuatro sílabas acentuadas, rima interna, aliteración y en estrofas de cuatro versos). Los componían para mostrar respeto al difunto o en espera de obtener un estipendio, y, desde luego, no formaban parte de las ceremonias fúnebres, sino que se ofrecían después a la familia del finado¹⁸.

¿Y los lamentos orales extemporáneos, cómo se conservaban? ¿Cómo es que han llegado a nosotros si formaban parte de una situación tan concreta? Los que han sobrevivido bien tienen una extraordinaria altura poética, bien se refieren a personas de relieve, al menos local, hombres mayoritariamente, importantes para su comunidad. Por una u otra circunstancia, o por ambas a la vez, sus

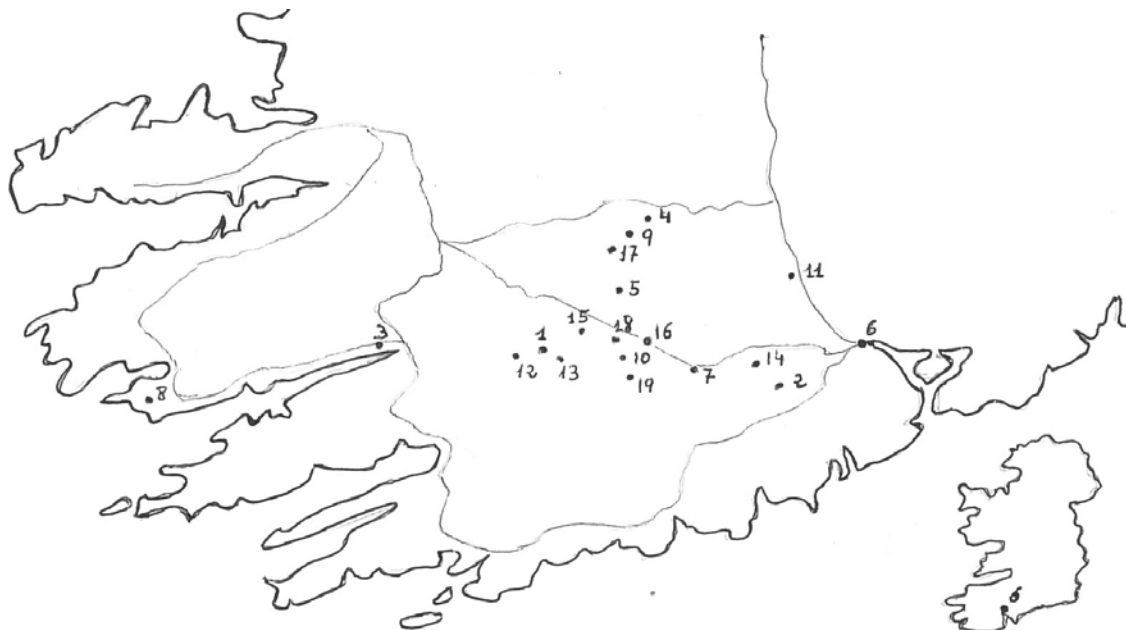
16 El comportamiento de los chimpancés ante la muerte: intento de despertar al difunto, gritos violentos, gestos de automutilación y aislamiento (Poeta 30-31) no dista mucho de la llamada al finado, el ululato, el mesarse los cabellos, arrancárselos, darse palmadas, esparcir ceniza, etc. Sin entrar en la funcionalidad psicológica de los gestos, baste resaltar su carácter primigenio.

17 Resulta llamativo el deseo de erradicar dichas prácticas también en otras sociedades tradicionales. Referencias irlandesas pueden consultarse en Ó Súilleabháin 138-142. En el ámbito español es un tema bien estudiado, justificado por autoridades eclesiásticas y estatales desde el III Concilio de Toledo, año 589 (Filgueira Valverde 512-523, 600-601); aun así, reliquias del antiguo ritual han llegado hasta nuestros días: el abrazarse al féretro en la misma iglesia clamando «¡Hermano, hermano!». Uno podría pensar que esa cuestión atañe solo a la imposición del cristianismo sobre antiguas costumbres paganas. Pero no es algo tan simple. La Antigua Grecia también conoció a partir del s. VI a.C. legislación en contra de las manifestaciones de duelo (Holst-Warhaft 3). En buena medida fracasaron, pues hasta el siglo pasado se han recogido lamentos orales en Grecia (Alexiou). Mas también es cierto que nuevas formas literarias recogieron esa tradición (el género del *epitafios logos* y la tragedia, según argumenta Holst-Warhaft 4, para quien así los hombres y el Estado, necesitado de soldados, controlaban parcialmente la muerte y las leyes que sustituyen al ciclo de venganzas acuciadas por las plañideras). En nuestra opinión, sirvieron además para encauzar la expresión del dolor colectivo. De igual modo, no ya en tierras helénicas, también en hispanas e irlandesas, se constata un género especial de lamento, al que la Iglesia católica no puso objeciones, el de la Virgen (para Grecia, Holst-Warhaft 5 y Alexiou 62-78; para España Camacho Guizado 32 n.º 10 menciona *El duelo de la Virgen de Berceo*, más sobre el planto de María en Muñoz Fernández 118-122; para Irlanda, Partridge 1983 y Hollo). A buen seguro, en ella se verían reflejadas y aliviadas las mujeres que veían constreñidas sus ansias de llanto público y prolongado, pero también toda la comunidad.

18 En España el «pranto» popular culmina en la salida del cadáver y puede repetirse en determinados lugares del trayecto, el *planctus* latino se entona en la conducción del difunto o en determinados momentos procesionales de las exequias (Filgueira Valverde 524-525). También sobre las diferencias entre endecha popular y elegía literaria, Camacho Guizado 36-37. Estas y otras consideraciones de más calado sobre los orígenes de la elegía deberían haber sido tenidas en cuenta por los autores del libro para quienes «lo que es indiscutible es que el *Caoineadh* es una obra maestra del género elegíaco y participa de una tradición literaria común» (p. 4).

coetáneos y sus descendientes siguieron recitándolos fuera del contexto funerario originario. Y, desde luego, algunos fueron puestos por escrito.

Si nos ceñimos al caso que nos ocupa, conviene precisar quién era Art Ó Laoghaire, quién entonó el lamento a él dedicado, quién se interesó después por él, quiénes lo pusieron por escrito, cómo se conservaron esos manuscritos, cómo afecta esa cuestión a una edición y a una traducción a otra lengua. Los autores del libro tan solo abordan algunos de estos interrogantes y, además, muchas de sus afirmaciones han de ser corregidas o matizadas.



1. Ballingeary / Béal Átha an Ghaorthaidh, véase apartado 6.
2. Ballymurphy / Baile Uí Mhurchú, allí nació Art.
3. Blackwater Bridge / Droichead na Dóinne, véase apartado 6.
4. Boolymore / An Bhuaile Mhór, allí vivía la plañidera Nora Ní Shíndile.
5. Carriganima / Carraig an Ime, allí fue muerto Art.
6. Cork / Corcaigh, principal ciudad del sur de Irlanda.
7. Crookstown / An Baile Gallda, allí vivía el escriba Éamann de Bhál.
8. Derrynane / Doire Fhionáin, mansión de la familia de Eibhlín.
9. Drishane / Driseán, allí se dirigía Art el día de la tragedia.
10. (The) Gearagh / An Gaorthadh, véase apartado 6.
11. Grenagh / An Ghreanach, véase apartado 5.
12. Gougane Barra / Guagán Barra, véase apartado 5.
13. Inchigeelagh / Inse Geimhleach, véase apartado 6.
14. Kilcrea / Cill Chré, abadía en cuyo cementerio está la tumba de Art.
15. Kilnamartyra / Cill na Martra, sitio del primer enterramiento de Art.
16. Macroom / Maigh Chromtha, presunto escenario del encuentro de Art y Eibhlín.
17. Millstreet / Sráid an Mhuilinn, véase apartado 2.
18. Raleigh / Ráth Laoich también Ráth Luíoch, hogar familiar de Art y Eibhlín.
19. Tooms / Tóim también Tuaim, véase apartado 6.

Figura 1: mapa de la zona

2. Art Ó Laoghaire

Art Ó Laoghaire pertenecía, en efecto, a una estirpe linajuda y adinerada, pero carecía de título nobiliario, por más que en la contraportada se le califique de aristócrata. En su época, los Ó Laoghaire reconocían a un tal Denis O Leary, primo lejano de Art, que vivía más al norte, en Millstreet (figura 1), como jefe legítimo de su familia; este Denis O Leary falleció en el año 1783 (Ó Murchadha 242, n.º 133). Según los datos de que disponemos, Art nació en Ballymurphy en la parroquia de Knockavilla (Cnoc an Bhile, 'la colina del árbol [ancestral]' en gaélico), cerca de la aldea de Crossbarry, al suroeste de la ciudad de Cork. Cuando la hermana de Art habla (estrofa 22) de la hospitalidad de la casa donde nació Art, está pensando en la casa de Ballymurphy. Era Art hijo de Conchúr (Cornelius), hijo de Céadach, hijo de Laoiseach (a veces traducido como Luis), *aniar ón nGaortha[dh] is anoir ón gCaolchnoc* (estrofa 18, vv. 5-6 = Ó Tuama 1961, líneas 215-216) = «[quienes llegaron a Raleigh] desde el Gaorthadh en el oeste y»; según sugerencia de Ó Cróinín, más correctamente *ón gcaol-Chnoc*, «desde la noble Colina [del Árbol]», i. e. Knockavilla, ya que no está atestiguado el topónimo *An Caolchnoc, pero sí se sabe dónde vivía el padre de Art. Allí, en Knockavilla, y a veces en otros sitios, el padre de Art, Conchúr, era rentero de terratenientes protestantes (Collins 1949, 4), quienes tenían derecho de poseer terrenos, y a su vez los subalquilaba a campesinos más modestos. A principios del siglo XVIII, en el pueblo de Teergay, al lado del Gaorthadh, vivía un tal Céadach Ó Laoghaire (Ó Donnchú 11-12); aunque no hay constancia plena, dicho Céadach Ó Laoghaire podía haber sido el abuelo de Art. Otra información que conviene corregir es que el padre de Art no murió en 1777 (p. 78), sino, al menos, dos años antes que Art (Collins 1956, 1).

E, igualmente, hemos de subrayar que, pese a los esfuerzos de sus enemigos por declararlo fuera de la ley, las investigaciones más recientes (Cullen 1993a, 23-24, 25) han demostrado que Art nunca fue declarado forajido y, desde luego, nunca fue un «bandido» (p. 78)¹⁹. De hecho, eso explica mejor por qué Morris fue acusado de su asesinato, si bien resultó exculpado (Ó Tuama 1961, 20; Collins 1950, 23; Collins 1956, 3), asunto que ni siquiera es mencionado en el libro.

En la época de Art había dos actitudes entre los protestantes de Irlanda: algunos querían endurecer la ley con todo rigor con el fin de aplastar a los católicos, mientras a otros les parecía mejor no provocar al pueblo que al cabo constituía la mayor parte de la población. Morris pertenecía al primer grupo; y sus socios, The Muskerry Constitutional Society, buscaban testimonios para sentar en el banquillo a los católicos poco sumisos, o declararlos forajidos. Por más que parezca que fue la yegua de Art la que provocó el desenlace trágico de su enemistad, la actitud de Art, un católico que se consideraba igual (si no superior por su linaje) a los miembros de ascendencia protestante, y hacía alarde público de ella²⁰, constituía para Morris una provocación más que suficiente para intentar utilizar las *leyes penales* para acabar con él. La yegua a buen seguro fue el detonante. En el condado vecino de Tipperary en 1766 fue colgado injustamente por alta traición un sacerdote, Nicholas Sheedy, y este hecho provocó mucho resentimiento y resistencia entre los católicos, fracasaron unas cuarenta acu-

19 Aunque los autores del libro aluden a las leyes penales para los católicos de Irlanda vigentes durante cien años después de la victoria del rey protestante Guillermo de Orange sobre el católico Jaime II (pp. 1-2), es imprescindible subrayar el objetivo fundamental de ellas: alejar a la mayoría católica de la educación, de la riqueza y del poder político.

20 En el lamento se da a entender que se le veía montado en su yegua con los pies en la montura a la manera de los cosacos (estrofa 5, v. 7 = Ó Tuama 1961, línea 68). Pyne, por su parte, relata que bajaba la cuesta, bastante pronunciada, entre la entrada del castillo de Macroom y el puente de dicha localidad subido en un tonel de madera, controlándolo con los pies sin caer (Day 40), una proeza que también se atribuye al famoso héroe de la tradición gaélica, Diarmaid ó Duibhne.

saciones contra católicos por no respetar las leyes penales y, en vez de intimidarse estos, quedaron acobardados los protestantes (Cullen 1993a, 23).

Conviene indicar que para declarar a alguien forajido hacía falta el juramento de doce magistrados y después obtener mayoría en la reunión del jurado de acusación. Morris nunca consiguió esa mayoría (Cullen 1993a, 23). Además, no bastaba con ofrecer cinco libras a un católico por su caballo sin haber presentado previamente una denuncia ante dos magistrados por poseer tal caballo (Cullen 1993b, 9). Si Morris había premeditado insultar a Art, como en esta obra se da a entender (p. 2), ofreciéndole cinco libras por su yegua, debía haberle denunciado antes, y no tenemos constancia de que hubiera hecho tal cosa.

Aparte del informe sobre la vida de Art Ó Laoghaire de las páginas 2 y 3, hay más en el «Comentario para hispanohablantes». Quizá hubiera sido preferible poner en el «Prólogo» todos los datos y remitir después a ellos. Pasemos al «Comentario».

«Nació en 1746» es verídico (o antes de mayo en 1747) si se puede confiar en lo que se lee en su lápida en la abadía arruinada de Kilcrea (figura 2): que tenía 26 años cuando murió. «Art regresó a Irlanda en 1767, cuando tenía unos 23 años»: esto no cuadra; léase «21 años».

Pese a las afirmaciones de la página 74, no se sabe a ciencia cierta cuánto tiempo trascurrió entre la oferta de Morris de comprar la yegua por cinco libras y la muerte de Art. Según la señora O'Connell (I, 171) y Pádraig Ó Cruaí, poeta gaélico de la región (Ó Cróinín 1982, 33), Morris mandó soldados a la casa de Art y él, con la ayuda de Eibhlín, quien le llenaba los mosquetes, repelió el ataque. El 4 de mayo de 1773, Art se había decidido a matar a Morris, que sabía que estaba de visita en el castillo de Drishane. Pero fue traicionado; Morris llegó protegido por soldados, y uno de ellos pegó el tiro que mató a Art. Se explica esto algo mejor en la introducción (p. 2) que en el «Comentario». Lo que se lee en este (p. 74) parece contradecir la versión de la página 2.



Figura 2: tumba de Art en Kilcrea

3. Transmisión de este lamento

El «Lamento de Art Ó Laoghaire» fue publicado por primera vez en 1892 en el libro *The Last Colonel of the Irish Brigade* (O'Connell I, 237-246; II, 327-340). El texto procede de un manuscrito gaélico escrito en la ciudad de Cork por Donnchadh Ó Súilleabháin en el año 1860, quien copió el lamento de un manuscrito anterior, obra de Éamann de Bhál²¹ fechable «en torno a 1800», quien a su vez lo había tomado al dictado de una plañidera de nombre Nóra Ní Shíndile, en inglés Norry Singleton. Esta vivía en Boolymore, a unos quince kilómetros de Carriganima, la población donde murió Art. El manuscrito de Ó Súilleabháin terminó en manos de un policía jubilado y fue recuperado por la señora O'Connell, autora del mencionado libro. Para traducirlo al inglés, ella se lo envió a Peadar Ua Laoghaire (en inglés, Peter O'Leary²²), sacerdote, escritor y nativo de gaélico, más conocido como *An tAthair Peadar*, «el padre Pedro». En *The Last Colonel*, la transcripción del manuscrito apareció acompañada de sugerencias de Seán Pléimeann (John Fleming) a pie de la página, y una traducción artística al inglés hecha por la señora O'Connell. La transcripción, además de contener el lamento, señala que Eibhlín Dubh lo compuso (O'Connell II, 327). Añadidas a la versión de Nóra Ní Shíndile, figuran tres estrofas que la señora O'Connell recuperó cerca de la residencia de los O'Connell en Kerry y que hizo transcribir; llegaron a su conocimiento gracias a la hija de un campesino que se llamaba Máire Ní Shúilleabháin Liath (O'Connell I, 239). Son las estrofas 27, 30 y 31 de esta edición, por más que en el libro no haya indicación alguna de que procedan de otra fuente.

El padre Pedro, por su parte, copió el lamento de este manuscrito para sí mismo e introdujo ciertos arreglos para resolver dificultades. Devolvió el original a la señora O'Connell y a día de hoy, si aún existe, su paradero es desconocido; lo mismo ocurre con el original de Éamann de Bhál. Sí que es relevante que unos años después este sacerdote, el padre Pedro, pusiera por escrito de nuevo el lamento y añadiera unos llamativos versos, que no aparecen ni en su primera copia del manuscrito ni en la edición publicada en *The Last Colonel*. Esta segunda versión del padre Pedro es la que figura en la edición de Shán Ó Cuív de 1923.

Nóra Ní Shíndile, la plañidera antes nombrada, dictó el lamento otra vez, «poco antes de su muerte que ocurrió cuando tenía casi cien años, alrededor de 1873», según testimonio del responsable de la edición que fue publicada en *An Gaoth (The Gael)* (Nueva York), junio-agosto, 1899. En este número de la revista se publicó una versión compuesta en la que se combinan la publicada en *The Last Colonel* y la recién tomada al dictado. El escriba fue Domhnall Mac Cáib, que vivía a pocos kilómetros de la plañidera. Este manuscrito fue copiado en 1894 por Pádraig Feirtéar de Kerry, y es su ejemplar el que se conserva²³. No cabe duda de que el redactor de la versión aparecida en *An Gaoth (The Gael)* fue el mismo Feirtéar.

En la breve presentación que hacen los autores en el «Comentario para hispanohablantes», s. v. *Nóra Ní Shíndile* (p. 79), es dudosa tanto la fecha del primer dictado («c. 1800», dato proporcionado por la señora O'Connell) como la edad avanzada de la plañidera cuando recitó el lamento por segun-

21 De este escriba solamente se sabe que era de Crookstown (O'Connell II, 327). En el «Comentario para hispanohablantes» p. 79, s. v. *Nóra Ní Shíndile*, se pone que era poeta, supuestamente por confundirle con un tocayo suyo, este sí poeta, que murió en 1755.

22 Véase Ua Súilleabháin 2187.

23 El manuscrito Ferriter 1, en la biblioteca del National University of Ireland, Dublín. Ó Cróinín (1962-1963, 247) consideró el manuscrito de Feirtéar el más fiable por carecer de manipulaciones editoriales, y recientemente ha aparecido con traducción al inglés en una publicación prestigiosa (Bourke et al. 1372-1384).

da vez. Se ha descubierto una partida de defunción que parece ser de la susodicha Nóra Ní Shíndile, fechada el 11 de marzo de 1873, según la cual la difunta contaba entonces con 72 años (Nic an Air-chinnigh 2010b, 86, n.º 6). Parece, por tanto, que por «c. 1800» hay que entender c. 1825.

Sigamos con la relación de los manuscritos. Fuera de otros fragmentos (que también pueden tener su importancia), hay dos versiones cortas del lamento. Una es la de Ó Mathúna, que parece proceder de un manuscrito de la primera mitad del siglo XIX. En ella hay versos que se encuentran en el segundo recitado de Nóra Ní Shíndile y no en el primero. La otra versión de importancia es la editada por Mac Lochlainn, que proviene de un manuscrito que se sabe existía antes de 1858 (Mac Lochlainn 112).

Ó Tuama, en su edición de 1961, acudió a muchas fuentes, incluida la segunda versión del padre Pedro, con sus enmiendas y líneas adicionales. Entre ellas se encuentran los famosos versos en los cuales Eibhlín refiere que al encontrar el cuerpo de su marido muerto bebió su sangre (estrofa 6, vv. 11-13; Ó Tuama 1961, líneas 82-84): *do chuid fola leat 'na sraithibh / is níor fhanas le hí ghlanadh / ach í ól suas lem basaibh* («donde tu sangre brotaba. / No me paré a limpiarla / la bebí de las palmas de mi mano» [léase «mis manos»]). De hecho, al hacerlo Ó Tuama provocó la ira del reseñador, Ó Cróinín, que acusó descaradamente al padre Pedro de haberlos compuesto por su cuenta y a Ó Tuama de mal juicio por aceptarlos. La publicación de Mac Lochlainn resolvió el asunto: las líneas en las cuales Eibhlín bebió la sangre aparecen ya en el manuscrito de antes de 1858. El padre Pedro había nacido cerca de donde vivía y murió Art Ó Laoghaire. Queda claro, por lo que aportó a *The Last Colonel*, que había oído el lamento en su juventud, y ya que había encontrado el texto, con toda seguridad preguntaría a sus vecinos y familiares hasta encontrar independientemente estos versos. Además, guardaba parentesco con Art: pertenecían los dos a la estirpe Meirgeach (literalmente 'oxidada', probablemente 'pecosa'²⁴) de los Ó Laoghaire, cuyos antepasados habían abandonado Inchigeelagh (O'Leary 23-25).

De esta compleja relación de manuscritos, el nombre de Nóra Ní Shíndile, su condición de planidera y la versión oral puesta por escrito por Éamonn de Bhál son los únicos datos recogidos por el profesor Barnwell, el responsable del «Comentario para hispanohablantes», s. v. *Nóra Ní Shíndile* (p. 79). Indica que esa versión es la base de su texto. No da más información bibliográfica salvo que en el principio del «Comentario para hispanohablantes» (p. 73) señala que han usado, en gran parte, la edición publicada por Seán Ó Tuama en Dublín en 1961, sin dar el título de la obra²⁵. En verdad se mencionan «fragmentos de otras versiones» (p. 79)²⁶ y que en su libro «hay unos elementos muy reducidos de la versión publicada por Shán O [recte Ó] Cuív en Dublín en 1923», de nuevo sin título.

Esta falta de precisión, sin indicación alguna de cuándo acuden a una edición u otra, no puede por menos que dejar perplejo a un filólogo. Redunda además en una mala comprensión del texto y deja inerte al lector que no tiene forma de imaginar que existen varias versiones y mucho menos puede controlarlas. Veamos unos ejemplos.

El padre Pedro, pese a su extraordinario dominio del gaélico, no siempre acertaba en sus enmiendas. Los manuscritos no respetan un deletreo consistente, y es claro que ni él ni Seán Pléimeann

24 Agradecemos al Dr. Roibeárd Ó hÚrdail habernos sugerido esta explicación de *Meirgeach*.

25 En la contraportada, y tan solo en la versión gaélica, dan a entender que esta edición está agotada desde hace mucho. Sin embargo, por ser usado como libro de texto universitario ha sido reimpreso varias veces y a día de hoy sigue en venta, por ejemplo en <http://www.cic.ie/books/published-books/caoineadh-airt-úi-laoghaire-leabhair-cloite-1> (consultado el 28/01/2016).

26 No nos parece bien calificar de «fragmento» el manuscrito de la segunda versión que dictó Nóra Ní Shíndile.

entendieron bien el primer verso de estrofa 10 (Ó Tuama 1961, línea 113): *A dhaoine, na h-éistig* es lo que se lee en *The Last Colonel* (II, 331). Al compararlo con *A dhaoine na n-aodh istig* del manuscrito de Feirtéar, queda claro que en el deletreo normal de hoy día sería *A dhaoine na hae istigh*, literalmente 'gente del hígado dentro' («de los hígados» en Feirtéar), i. e. «mi querida gente»²⁷. Pléimeann sugiere *h-éistidh*, entendiendo *ná héistidh*, «no escuchen ustedes». Al padre Pedro le parecía que faltaba algo, y añadió por su cuenta *le [e]acaireacht éithigh*, «un chismorreio mentiroso». Barnwell y Rodríguez Alonso optan por esta lectura equivocada que sacan de la edición de Ó Cuív y traducen tan solo: «Señores, no escuchen mentiras».

Sí habría sido recomendable acudir a la edición de Ó Cuív (versos 238 y 317) en el verso 3 de las estrofas 24 y 27, porque *stoca cúig dhual* (v. 3 estrofa 24) es enmienda de Ó Tuama (línea 301), pero no es aceptable el diptongo /uə/ en una estrofa con una *u* larga final, y lo que hay en los manuscritos, *stoca chúig gcúl*, sí lo es; *laistiar* (v. 3 estrofa 27; Ó Tuama 1961, línea 330) con su diptongo final no rima con la *i* larga final en los otros versos de la estrofa, y *laistíos* (enmienda necesaria del padre Pedro) sí. Volveremos a estos versos al tratar de la traducción.

En la estrofa 31 (Ó Tuama 1961, línea 388) también es preferible la lectura de Ó Cuív, o cualquier otra lectura, excepto la de Ó Tuama *sula dtéann sé isteach don scoil*, donde un presente de indicativo sigue a la conjunción *sula* ('antes que'), uso inaceptable en el gaélico tradicional del Munster²⁸ en este contexto. También en la estrofa 24, v. 8, el deletreo moderno estandarizado de Ó Tuama (1961, línea 304) *mhodhúil* sugiere una disílaba, y la de Ó Cuív (línea 322), *mhodhail*, el adjetivo monosílabo del dialecto que conviene aquí, y que en su deletreo semifonético señala que se pronuncia [voul̪i].

No hay manera de conocer exactamente las palabras que declaró Eibhlín Dubh al encontrar el cuerpo de su marido en Carriganima, en el velatorio, durante el primer entierro en Kilnamartyra y el segundo en Kilcrea (figura 3). No existió la posibilidad de grabarlas ni de escribirlas sirviéndose de la taquigrafía. Hemos tenido la magnífica suerte de que este lamento, el culmen de la tradición de los lamentos orales (Bromwich 252), llegara a los oídos de Nóra Ní Shíndile, y que ella lo recitara para personas que pudieron ponerlo por escrito. Merece la pena recordar el experimento del profesor Albert Lord, quien pidió a un músico, Mumin, que cantara una canción épica que sabía que no conocía otro cantante estupendo, Avdo, mientras este esperaba su turno. Al marcharse Mumin, preguntó a Avdo sobre la canción: este le contestó que no la había oído antes, que le parecía buena, y que Mumin la había cantado bien, pero que él mismo podría cantarla mejor. En la versión grabada de Mumin había 2294 versos, en la que Avdo cantó poco después de haberla oído por primera vez, 6313; contenía más adornos, las personas habían adquirido más carácter, la emoción había aumentado (Lord 78). Lo que recitó Nóra Ní Shíndile no puede ser exactamente lo que entonaron Eibhlín y su cuñada: forzosamente ha de ser mejor o peor.

27 Compárese con la expresión castellana «amor de mis entrañas», y recuérdese que para los antiguos griegos el hígado era sede de las pasiones.

28 Después de desaparecer las escuelas bárdicas y con ellas el gaélico estandarizado de los poetas clásicos, el cual duró entre 1200 y c. 1650, los escritores empezaron a escribir el idioma de una forma más moderna, y ya se notaban grandes diferencias entre los dialectos: el del Munster en el sur, el del Connaught en el oeste, y el del Ulster en el norte. El gaélico idiomático de los nativos en las regiones donde sobrevivía era el ideal al cual aspiraban los escritores en ciernes. A mediados del siglo xx, el gobierno irlandés introdujo un idioma estandarizado moderno, pero en la introducción de la gramática que propone las reglas de este se declara que no se proscriben las formas correctas del idioma vivo (*Gramadach* 10). Quien esté interesado en estas cuestiones puede consultar con bibliografía más detallada el artículo de Velasco López 2000, 219-222. La obra maestra en inglés sobre los dialectos del gaélico sigue siendo O'Rahilly 1932.



Figura 3: ruinas de la abadía de Kilcrea

Con lo que contamos, entonces, es con el lamento recogido de la transmisión oral, y en el caso de la edición de *The Last Colonel*, pasado por las manos del padre Pedro (campeón de la literatura en gaélico), de la señora O'Connell (muy tendente al romanticismo) y de un impresor que probablemente no sabía gaélico. No es de extrañar que existan variantes. En la segunda versión de Nóra Ní Shíndile aparece el tema de la tacañería del marido: *Cé gurb é a leathadh ort / Má bhíteá ceachartha, / Ní bhíteá ach tamall beag. / Ba mise fé ndeara san: / Tá fhios ag an Athairmhac / Go mb'fhiú fear t'ainme / Súd a mhaitheamh duit, / A mharcaigh an mhall[a]roisc* (Bourke et al. 1373). «Aunque se decía de ti / que eras tacaño / eso duraba poco. / La culpable era yo. / Sabe el Hijo de Dios / que al hombre que lleva tu nombre valdría / perdonarle eso, / jinete de mirada serena». A día de hoy es difícil aventurar si esto habría sido censurado en *The Last Colonel* o si habría entrado más tarde un tema corriente en lamentos de tradición oral, sin que tuviera nada que ver con la relación que mantenían Art y Eibhlín.

Por tanto, volviendo a uno de los motivos más llamativos, merecedor por sí mismo de un estudio más amplio, ignoramos si Eibhlín mencionó o no el haber bebido la sangre de su marido difunto. Lo que sabemos es que forma parte de la auténtica tradición oral del lamento merced a las versiones que han llegado a nuestras manos.

Teniendo todo esto en cuenta, el asunto de la autoría del lamento que se plantea al final del prólogo (p. 4) nos parece de poco mérito. Es verdad que tanto Cullen (1993a, 27; 1993b, 8, 10-11) como Ó Buachalla (1998, 10) han sugerido que este lamento sea composición literaria posterior a los eventos del velatorio y del funeral. Por muy bueno que sea el trabajo de Cullen, especialmente sobre cómo funcionaba la ley a finales del siglo XVIII, sus estudios en esta área revelan que de la tradición oral entiende muy poco. Es más difícil entender por qué Ó Buachalla, al negar que hubiera composiciones como el lamento de Art Ó Laoghaire durante velatorios y funerales, se ha empeñado en ignorar las claras evidencias proporcionadas por observadores ingleses (los Hall I, 222-226), irlandeses que no hablaban gaélico (Croker 1824, 173), estudiosos gaélicos (O'Curry I, cccxxiv; O'Brien s. v. *caoine*) y

campesinos irlandeses (Ó Muimhneacháin 40)²⁹. Este lamento fue preservado principalmente gracias a una plañidera, y escrito después de que Croker con sus publicaciones hubiera despertado interés por los lamentos tradicionales. Se trata, pues, de un falso debate entre quienes no entienden la tradición oral y los lamentos tradicionales y quienes sí³⁰.

Como conclusión a este apartado digamos que, aparte de las ediciones de Ó Cuív y Ó Tuama (1961), los autores deberían haber mencionado la edición abreviada con traducción al inglés de Ó Tuama y Kinsella (1981), porque de allí proceden las introducciones a las distintas secciones de las páginas 24, 34, 48 y 62, que pretenden explicar las circunstancias de esa parte del lamento (se ha cambiado un poco la de la página 34). Por alguna razón, no incluyen esta observación de Ó Tuama y Kinsella al principio del lamento: *B'fhéidir gur aithris Eibhlín na dréachtaí seo os cionn an choirp i gCarraig an Ime* («Quizá hubiera entonado Eibhlín estas estrofas al lado del cuerpo en Carriganima»).

4. El texto gaélico

Como hemos señalado, la falta de precisión en el manejo de las versiones deja al lector desasistido, no puede cotejar el texto sin llevar a cabo una compleja indagación y, por ende, algunas de las inevitables erratas le pasan desapercibidas. Con el fin de suplir esta deficiencia, incluimos aquí estas observaciones que siguen el orden de aparición en el texto, salvo que resulte más apropiado agruparlas por coincidir en los mismos errores.

El último verso de la primera estrofa es en la práctica totalidad de las ediciones el primero de la segunda, a menos que se presenten las dos estrofas como una sola. En cualquier caso, *Is domhsa nárbh aithreach* («No me arrepentía») introduce el tema de la buena vida que tenía la viuda en casa de su marido; por tanto, no debe separarse de ese tema, el de la casa acomodada, desarrollado en la segunda estrofa, y que así queda roto. Acaso lo hacen Barnwell y Rodríguez Alonso para proseguir con la rima que han buscado, pero en nuestra opinión el daño es mayor que el mérito conseguido.

Hay algunas palabras gaélicas con fallos de ortografía: en la estrofa 3, v. 10, *namhaid* < *námhaid* (Ó Tuama 1961, línea 27): aquí hace falta la pronunciación histórica disilábica [n̪ˠaːˌv̪iːd̪i] para mantener el ritmo.

29 Este es el testimonio del sastre Ó Buachalla (tocayo del estudioso), quien nació en Kerry en 1863 y vivió en Guagán Barra después de casarse; murió en 1945: «Me acuerdo de ver a las plañideras cuando era muy joven. Eran mujeres. Venían a todos los velatorios. Empezaban por llorar un rato, y entonces hacían el lamento. Lo hacían todo en gaélico. No había respeto hacia aquella persona que no tuviera plañidera cuando alguien de la familia había muerto. Era la costumbre, y por eso todos las tenían. Creo que el estipendio que daban a las plañideras era media corona. Era una buena cantidad entonces. Era mejor que recibir ahora una libra, y duraría más tiempo... También había hombres que hacían lamentos, y podían hacer los versos; pero generalmente eran mujeres quienes lo hacían, por alguna razón. Llegarían al velatorio y harían el lamento y llorarían. Podrían llorar al lado del cuerpo, fuera el muerto quien fuera. No tendría nada que ver con ellas, pero uno pensaría que se les partía el corazón de tristeza. Tenían maestría en su arte, porque era un arte. Muchas personas no podrían llorar, sin hablar de hacer los versos» (Ó Muimhneacháin 40; traducción nuestra).

30 Breandán Ó Buachalla fue un gran estudioso de la literatura gaélica, especialmente de la literatura de los siglos XVII y XVIII, interesado en la manera en que esta emparentaba con la historia, la filosofía y la política de su época; véase su gran obra de 1996. También era muy aficionado a la polémica y con su librito sobre el lamento se metió en un berenjenal con poca preparación y mala herramienta para la jornada. Por su reputación, la gente que no ha estudiado la tradición oral cree que la cuestión de la autoría pueda ser objeto de discusión como si este lamento fuera un poema literario. ¿Quiénes eran los autores del lamento de Art Ó Laoghaire? La naturaleza humana (aunque en parte compartida con otros primates), la cultura europea, la tradición oral gaélica, generaciones de plañideras, Eibhlín Dubh, Nóra Ní Shíndile y las otras personas que nos hicieron llegar versiones o fragmentos de él a través del folklore que después fueron pasados a forma escrita.

En la estrofa 6, último verso, *lem basaibh* (Ó Tuama 1961, línea 84) se convierte en *lem bhasaibh*, no respetando la norma según la cual dos consonantes homorgánicas (aquí bilabiales) contiguas impiden la lenición (representada con *h*).

Falta el acento (que en irlandés equivale a señal de largura) en el pronombre *sí* en la introducción a la sección III: *gur aithris sí an méid seo*; en *í* en estrofa 16, v. 9, *Sin í do láir amuigh* (Ó Tuama 1961, línea 187); también en la *Á* de *Béal Átha an Ghaorthaigh*, estrofa 18, v. 13, más normalmente *Ghaorthaidh* (Ó Tuama 1961, línea 223); en *níor* (estrofa 20, v. 5), en *caroilín* (estrofa 24, v. 5), en *Críost* (estrofa 26, v. 1).

En vez de *léir* (Ó Tuama 1961, línea 202), se pone *lér* en la estrofa 17, v. 9.

Como en la edición de Ó Tuama (1961, líneas 213, 214, 342 y 386), se escribe *mac*, *mhac* y *mhic* (estrofa 18, vv. 3, 4; estrofa 28, v. 2; estrofa 31, v. 3) con mayúscula cuando no es debido, porque en estos ejemplos no forma parte de un apellido, sino que literalmente quiere decir ‘hijo de’ y le sigue el nombre del padre³¹.

El topónimo *Guagán Barra / An Guagán* se deletrea mal («Gúgán») en gaélico y bien en español (estrofa 18, v. 14; Ó Tuama 1961, línea 224).

Faltan un par de versos en gaélico en la estrofa 22, entre vv. 3 y 4: *mar a mbainteá astu casadh / á mbreith isteach don halla*, a los cuales volveremos al tratar de la traducción en el siguiente apartado. Además, en *Coircce* (estrofa 22, v. 7) sobra una *c*: *Coirce* (Ó Tuama 1961, línea 271).

En la estrofa 24, v. 6, *lúifar* debe ser *lúfar* (Ó Tuama 1961, línea 205).

En la estrofa 25, otra vez se sigue la mala gramática de la edición de Ó Tuama (1961, línea 312): *leath leaba*; lo correcto es *leath leapa*, ‘compartidor de cama’, con «cama» en genitivo.

Ceaplang en la estrofa 27, v. 4, representa *Ceaplaing* en la edición de Ó Tuama (1961, línea 331) y en el «Comentario para hispanohablantes» (p. 75) se deletrea *Ceapluing*, un topónimo no identificado, probablemente por no conocerlo Nóra Ní Shíndile.

Falta un verso en gaélico en la estrofa 29, debajo de v. 6 («Y arranca tu venganza» en castellano): *in ionad do lárach*, «por tu yegua», lo que dificulta la traducción, como se verá más adelante.

En las estrofas 4, 25 y 30 faltan los versos iniciales con su fórmula exhortativa, tan característica del lamento tradicional irlandés: *Mo chara thu go daingean* (Ó Tuama 1961, línea 44), «eres mi amigo firme» en la 4; *Mo ghrá go daingean tu* (Ó Tuama 1961, línea 306), «eres mi amor firme» en la 25; *Mo ghrá thu agus mo rún* (Ó Tuama 1961, línea 372), «eres mi amor y mi querido». Al desaparecer la llamada al esposo o reducirse en la traducción española, como veremos después, queda notablemente disminuida su fuerza dramática; a nuestro juicio, esto supone un fuerte quebrantamiento de una de las señas de identidad del lamento³².

31 Los apellidos que empiezan con *Mac*, «hijo», naturalmente se escriben con mayúscula. Estos apellidos son frecuentes en Irlanda, pero mucho más corrientes en Escocia. El elemento *Ó* (úa en el antiguo irlandés), «nieto», como ocurre en el apellido de Art, es más típico de Irlanda.

32 Son significativos los intentos de entablar diálogo con el espíritu del esposo recogidos entre los pueblos primitivos, a veces se finge que él habla a la viuda y le invita a seguirle al otro lado, un motivo con ecos incluso en la poesía contemporánea (Poeta 34, 55-58).

En el texto gaélico faltan las estrofas IV, VI, XIII, XIV y XXIII de la edición de Ó Tuama donde aparecen con interrogante; opina dicho autor que son intervenciones de otras personas presentes durante el velatorio porque repiten temas elaborados en otras estrofas. Allí, las estrofas XIII y XIV se atribuyen al padre de Art, siguiendo la edición de *An Gaothail (The Gael)*, pero esto no puede ser porque, como hemos indicado ya, su padre había fallecido para entonces (Collins 1956, 1). Es de suponer que los traductores pretendían obtener un texto mejor ordenado que el de Ó Tuama o de Ó Cuív, pero con- vendría dar parte al lector de los criterios utilizados.

Finalmente, en la introducción a la sección V, p. 62, por *Cill Cré* léase *Cill Chré*.

5. Traducción

Verter un texto de un idioma a otro es siempre difícil, máxime si se trata de poesía. Tal y como indicamos al comienzo, la traducción es meritoria en muchos aspectos, incluso alcanza altura y elegancia en determinados puntos. No obstante, resulta desigual. Conviven demasiado cerca expresiones prosaicas y poéticas hasta el punto de provocar cierta desazón en el lector. Al menos esa es nuestra experiencia.

En parte, creemos que se debe a la dificultad misma del texto y a que no existe una tradición bien establecida de traducciones gaélico-hispanas. También pueden haber jugado en su contra otros factores importantes. Es esencial recordar en todo momento que estamos frente a poesía oral, que esta se compone de fórmulas y motivos, que conviene reconocer y mantener en la lengua de llegada. Además, es preciso atender a las diversas variantes y evitar aquellas que los especialistas reconocen como fallidas. Al no haber tenido en cuenta estos principios, Barnwell y Rodríguez Alonso corren el riesgo de provocar cierta confusión en el lector, sobre todo si este tiene cierto conocimiento e interés por el folklore, pero no posee suficiente competencia lingüística para leer los versos irlandeses.

Veamos algunos ejemplos.

Nos parece poco afortunado «Equipado para salir a caballo / en la esbelta yegua, de mancha blanca» (p. 15, vv. 11-12 = Ó Tuama 1961, líneas 28-29). Al menos sería preferible «montar», «pasear», «amblar» [literalmente el término gaélico], para evitar tan seguido «a caballo» y «en [...] yegua»; quizá sonaría mejor «en un fino corcel de cordón corrido», habida cuenta de que solo se puede deducir el género de la caballería a partir de otros versos (véase *infra*), y si es que monta la misma.

En la página 69, la segunda parte de la estrofa 30 dice así: «Hasta que regrese Art O [recte Ó] Laoire / no se irá la congoja / que tiene mi corazón oprimido, / bajo siete llaves cerrado / y ninguna se puede hallar». No habría nada en contra de la expresión «bajo siete llaves cerrado» si no fuera porque desdibuja un motivo atestiguado en otros lamentos, también en una elegía escocesa³³: el dolor como baúl cerrado cuya llave se ha perdido. El texto gaélico literalmente dice: «Hasta que venga a mí Art Ó Laoghair / no se desvanecerá mi pesar / aposentado en el centro de mi corazón lo oprime / cerrado a cal y canto / cual si fuera un arca bien candada / cuya llave se hubiera extraviado». La imagen parece sugerir que la llave perdida es Art. De ahí que, si bien reconocemos el mérito del intento, no nos terminen de convencer las siete llaves.

33 Véase Ó Conaill y Ó Cuileanáin 91, líneas 47-48; Dinneen y O'Donoghue liii; Nic an Airchinnigh 2010a, 194 con referencia a Watson 88-89.

Tampoco resulta convincente «con una palmada arreé la yegua / y corrí como una loca» en p. 21, estrofa 6, vv. 1-2 (= Ó Tuama 1961, líneas 72-73). Literalmente, el texto gaélico dice «golpeé las palmas y me eché a galopar». Nadie, que sepamos, da las palmas montado para arrear el caballo. No tiene mucho sentido esa interpretación. Las palmadas, sin embargo, constituyen un signo luctuoso por excelencia, repetido por las plañideras una y otra vez a lo largo de los siglos. Por tanto, pensamos que Eibhlín, al ver la montura de su esposo vacía y manchada de sangre, ya ha imaginado el desenlace, ya ha comenzado los gestos rituales del lamento. Nótese que esa estrofa culmina precisamente con el beber la sangre del marido.

También la traducción de la última estrofa 31 en p. 71 (= Ó Tuama 1961, líneas 384-390) es claramente mejorable. Para nosotros es incomprensible que se afirme: «En la última imagen del texto se presenta el hogar familiar visto a través de los ojos de Art» (p. 4). La situación es muy diferente: no se ha tenido en cuenta el trasfondo del rito funerario.

Veámoslo por partes. Las plañideras solían encabezar el cortejo hasta el cementerio (Ó Muimhneacháin 40). Dada la relevancia de la esposa, en este caso probablemente eran simples lloronas. En los versos se les pide que se queden donde están, en otras palabras, que no sigan avanzando. Verosímilmente, se trata de una parada en la aldea más próxima al camposanto para cumplir con otra acendrada costumbre, último resto del banquete fúnebre: detenerse «para que Art hijo de Conchúr pague [o invite a] una bebida». Esta traducción de *go nglaoifadh Art Mhac* —recte *mhac*— *Conchúir deoch* es más acorde con la situación que la de Barnwell y Rodríguez Alonso: «que Art va a pedir bebidas», porque en Irlanda se pagan las bebidas antes de tomarlas, y el que pide paga. Tampoco es muy acertada la traducción del verso siguiente, *agus tuilleadh thar cheann na mbocht* («y hasta a los mendigos invitar»), pues no se trata de eso, sino de «invitar de parte de los pobres [allí enterrados]»; la preposición compuesta *thar cheann* no significa 'para', sino 'de parte de'. Aunque hay poco en la traducción de esta estrofa que pueda calificarse de error absoluto, el contexto no queda claro para el lector español. Quizá, acompañada de nuestras notas culturales, la nuestra que sigue a continuación deje más claro el rito:

Lloronas, allí delante,
paraos donde estáis
para que Art, hijo de Conchúr, invite a una copa,
y aún más en nombre de los pobres,
antes de entrar en la escuela³⁴
no para aprender sabiduría ni melodías,
sino para sostener tierra y piedras.

De otro lado, no podemos obviar otros errores en verdad desconcertantes. Afectan al léxico y a la gramática.

Coircce (recte *Coirce*), p. 53, estrofa 22, v. 7 (= Ó Tuama 1961, línea 271), no es «centeno», sino «avena». *Stácaí*, p. 69, estrofa 30, v. 1 (Ó Tuama 1961, línea 373), no son «pajares», sino «almiaries», y el verso siguiente, *tá do bha buí á gcrú*, no significa «y [están] las vacas por ordeñar», sino literalmente «tus rubias vacas están siendo ordeñadas».

34 Aquí Ó Cuív elige en su edición *sgoilth* «grieta», en vez de *scoil* «escuela [del antiguo monasterio donde está enterrado Art]»; queda claro, como sugiere Ó Tuama (1961, 71), que hay un juego de palabras: «antes de entrar en la escuela / fosa».

La traducción «rebaños de buenas vacas / u ovejas que te darían corderos» (p. 65, estrofa 28, vv. 9-10 = Ó Tuama 1961, líneas 350-51) es poco elegante, máxime cuando el irlandés utiliza términos muy específicos. Sería preferible y más acorde al original «te [habría dado] una buena manada de vacas / u ovejas que te parieran corderos». Estos u otros dones allí mencionados le habría ofrecido Eibhlín a Seán mac Uaithne, «quien no acudió a mí», *nár tháinig faoim thuairim* (v. 4 = Ó Tuama 1961, línea 346). Este verso ha sido mal interpretado y traducido: «no se me ocurrió tal cosa».

De nuevo en la estrofa 22, v. 11 (= Ó Tuama 1961, línea 273), *capaill ghruagach* no son «corceles de pelo largo» (véase en singular en estrofa 28, v. 5 = Ó Tuama 1961, línea 346), sino «de largas crines».

Hay falta de concordancia en «yegua alazán» (p. 61, estrofa 26, v. 6), debe ser «alazana». Además, en el siempre complejo mundo de los colores y, especialmente, de las capas de los caballos *láir ndoinn* (= Ó Tuama 1961, línea 320), *láir dhonn*, en nominativo, puede ser tanto «yegua castaña» (si tiene las crines y la cola negras) como «yegua alazana» (si las crines y la cola son más claras). De hecho, en p. 43, estrofa 17, v. 12, Barnwell y Rodríguez Alonso utilizan «yegua castaña».

Por «caballo capón» (p. 57, estrofa 24, v. 7 = Ó Tuama 1961, línea 303) traducen el término irlandés *gillín*. Pese a que desde el diccionario manuscrito de Pluincéad (1662)³⁵ distintos léxicos traducen el vocablo como «persona o animal castrado» y se asume la procedencia del inglés *gelding*, que en esa época quería decir «hombre o animal castrado», en el gaélico del Munster *gillín* designa un «caballo de buen parecer, bien alimentado, bien cebado» (Ó Cróinín 1980, 113; Ua Briain 185, columna i, línea 9) y muy probablemente se trata de un diminutivo a partir del sustantivo *giolla* «muchacho, joven»³⁶. En castellano, como sintagma «caballo capón» sería admisible, de acuerdo con la definición del DRAE, si no chocara con la frecuentísima acepción de *capón* como «pollo que se castra cuando es pequeño, y se ceba para comerlo». En verdad, no es expresión totalmente extraña a la terminología ecuestre, al menos se encuentra «caballo capón» en Hispanoamérica, pero en el español de la península es un uso inaudito y muy poco poético. Por cierto, si las distintas caballerías mencionadas en el *Lamento* son una sola, *gillín* sería también el «fino corcel de cordón corrido» y la «yegua alazana o castaña», razón de más para evitar sugerencia alguna a castrado.

En esa misma página y estrofa hay otros elementos de *realia* que requieren comentario: en primer lugar, «tricornio carolingio» (v. 5 = Ó Tuama 1961, línea 301) por *caroilin* (recte *caroilín*) *cúinneach* retrotrae al lector a la época de Carlomagno. En todo caso, sería aceptable «carolino (*caroline* [sic] en inglés en los manuscritos³⁷, abreviación de *caroline* o *carolina hat*)», que marca la procedencia de las pieles con las que se fabricaba originalmente, la Carolina americana (Cumming s. v. *caroline hat*). Para el año de la muerte de Art, probablemente no quería decir otra cosa que «sombrero alto de tres picos (*cúinneach*)» (Bailey s. v. *caroline hat*).

En segundo lugar, «con tus calzas de cinco capas» (v. 3 = Ó Tuama 1961, línea 299) más probablemente se refiere a un plastrón (corbata muy ancha que cubre el centro de la pechera de la camisa) reforzado cinco veces. Hemos señalado más arriba, en el apartado 4, que la lectura *cúig dhual* no es

35 Pluincéad, ss. vv. *bacelus*, *cantherius*, *eunuchus*, *gallus*, *spado*.

36 Ocasionalmente, puede referirse a otro animal: *gillín róin* (Ó Criomhthain 222) = «a fine young seal» (O’Crohan 190), i. e. «una foca joven de buenas carnes».

37 [kíarə'ʲvəini] es lo que da a entender el deletreo semifonético de Ó Cuív (33, verso 319), conforme a lo que se oye actualmente en el dialecto de Muskerry, donde vivía Art en el condado de Cork; hoy en día significa «chistera».

aceptable; *stoca* con mucha probabilidad procede aquí del inglés *stock* (Ó Cróinín 1962-1963, 251), hoy en día normalmente *stoc*; *chúig gcúl* literalmente es *de cinco espaldas*. Unas medias gordas no añadirían nada al aspecto noble de Art y, en cualquier caso, estarían escondidas bajo las botas.

En tercer lugar, y de vuelta a la terminología ecuestre, no blande el jinete un «látigo brioso», sino una fusta, *fuip* (v. 6 = Ó Tuama 1961, línea 302). Este error se comete también en p. 41, estrofa 16, v. 7 (= Ó Tuama 1961, línea 186), donde la clara contraposición del gaélico *Siúd í in airde t'fhuip; / sin i* (recte *í*) *do láir amuigh*, «Ahí arriba tu fusta / allí fuera tu yegua», perfecta en su literalidad en el castellano, se transforma sin razón aparente en «el látigo te lo paso, la yegua te espera».

En los versos que siguen a continuación en esa misma estrofa 16 habría sido fácil mantener la bella anáfora inicial: *mar a* (vv. 11-13 = Ó Tuama 1961, líneas 189-91), «donde», aparece solo en el verso 10. Esa falta de equivalencia (v. 11 en el texto gaélico = v. 10 en castellano) se debe a que en el inicio de la estrofa traducen los versos 3 y 4 en uno solo, el 3. Tendrán sus razones, puesto que lo hacen también en otras estrofas, pero estas quedan descabaladas y el lector poco ducho en la lengua gaélica frustrado.

En el verso *athair mo leanbh gan aois* (p. 37, estrofa 14, v. 4 = Ó Tuama 1961, línea 163), el genitivo plural se traduce por singular, «padre del bebé de mi vientre»; recte «padre de mis bebés sin edad», esto es, «jóvenes». A continuación, prosigue *dís acu ag siúl an tí, / 's an triú duine acu istigh im chlí*, literalmente «dos de ellos andando por la casa / y un tercero dentro de mi cuerpo»; «en mis entrañas» traducen bellamente Barnwell y Rodríguez Alonso, pero son mucho menos precisos en el resto; así, dicen: «Dos en casa ya tengo / y en mis entrañas hay uno más».

En la estrofa 27 (p. 43 = Ó Tuama 1961, línea 196), Eibhlín en el verso 3 menciona la muerte de sus tres hijos. Su expresión es muy neutra: *ná³⁸ bás mo thríúr clainne*, «ni la muerte de mis tres hijos». Como reconocen los autores (p. 79), no hay datos fehacientes sobre las circunstancias concretas, y, por tanto, nos parece aventurada la traducción «ni a los tres que murieron en mi vientre».

También la segunda parte de la estrofa 9 (p. 27, vv. 6-10 = Ó Tuama 1961, líneas 109-112) afecta a los tiernos infantes y, de nuevo, la traducción contiene errores. El verso 6, *níor throm suan dom*, aunque literalmente significa «el sueño no fue profundo para mí», se trata de una expresión idiomática, «no estaba dormida», a veces «no es que holgara». Aquí forma parte de la respuesta de Eibhlín a su cuñada, que le reprocha que durante el velatorio se acostó. Eibhlín acaba de señalar que ella no se echó a dormir, y este verso refuerza esa idea, «no es que durmiera» sería nuestra propuesta: estaba haciendo algo muy concreto: calmar a los niños. Barnwell y Rodríguez Alonso traducen «y tus hijos inquietos estaban y los dos tanto necesitaban / que los confortara yo». Pero el texto irlandés es mucho más preciso, comienza con una conjunción adversativa *ach* y no una copulativa: *ach bhí do linbh ró-bhuartha, / 's do theastaigh sé uathu / iad a chur chun suaimhnis*, «sino que tus niños estaban demasiado afectados / y necesitaban / que les echara a dormir». Esa en toda su literalidad y nitidez es la refutación de la viuda: fue a la alcoba no por cansancio, tedio o indiferencia, sino para cumplir con su deber de madre y hacer dormir a los niños, cuyo número no se precisa aquí.

Aún dice más. No como crítica directa a los traductores, sino en beneficio del lector español, para que este entienda mejor el conflicto entre las cuñadas, incluimos aquí los versos de la plañidera, Nóra Ní Shíndile, preservados en la segunda redacción y censurados en la primera (Ó Cróinín 1962-1963,

38 Mal transcrito «nó» en el «Comentario para hispanohablantes» p. 79; en el gaélico del Munster se distingue siempre entre *nó*, «o» y *ná*, «ni».

250), en boca de Eibhlín dicen así: *Is nár léige Dia suas / An bhean thug fúm tuairim / Agus í thabhairt ar tuathal*, «Y que Dios no la deje llegar arriba / a la mujer que sobre mí opinó / y que lo hizo de forma desastrada».

Aunque aquí parece duro y sincero, es preciso avisar de que el enfrentamiento entre la viuda y la hermana del difunto es tema corriente de los lamentos. Véase, por ejemplo, Croker 1824, 179-181.

Sin base en el texto nos parece el comentario que suscita este episodio en la página 4 de la introducción: «... simboliza la aniquilación, la falta de unidad e ingenuidad de una sociedad que se creía invulnerable y fue aniquilada con relativa rapidez». Cada uno puede proyectar sus propias ideas e interpretaciones sobre unos versos, pero intentar buscar una metáfora política en un lamento oral como este se nos antoja inapropiado. Igual sucede en la misma página 4: «El dolor de Eibhlín representa, sin lugar a dudas, a toda una clase social: la menguante aristocracia gaélica del siglo XVIII».

Retomando la cuestión de los hijos, los traductores no respetan el número (genitivo plural) del último verso de la estrofa 25, «padre de niños», e, igualmente, traicionan el verdadero sentido del texto. Veámoslo: *Óir do thuigidís 'na n-aigne* (v. 5 = Ó Tuama 1961, línea 311) literalmente quiere decir «porque entendían en su mente», esto es, «porque sabían» (las mujeres que admiraban a Art cuando lo veían en las ciudades), no «a buen seguro se imaginaban», como traducen Barnwell y Rodríguez Alonso. No es que imaginaran «tenerte con ellas en la cama / o bien que a caballo las llevaras / o un hijo les hicieras tal vez», sino que «les constaba / que serías excelente compañero de cama / o jinete delante de ellas (esto es, las llevaría a la grupa) / o padre de niños». El gaélico es claro: *gur bhreá an leath leaba* (recte *leapa*) *tu, / nó an bhéalóg chapaill tu, / nó an t-athair leanbh tu* (vv. 6-8 = Ó Tuama 1961, líneas 312-314)³⁹; no hay razón para hacerle decir otra cosa, como tampoco para eliminar la invocación inicial al esposo, en este caso, tanto en el texto irlandés como en el español.

Por cierto, en la página 63, estrofa 27, donde sí respetan la responsión entre la fórmula de exhortación inicial y la final, esta presenta tres errores: «O Art O [recte Ó] Laoire de la sonrisa» debe ser «¡Oh, amado Art Ó Laoghaire!».

En la estrofa 17 sería preferible mantener la literalidad de *ar inse Charraig an Ime!* (v. 11 = Ó Tuama 1961, línea 204) «en la ribera de Carraig an Ime», en lugar de «en Carraig an Ime y sus prados». Podrá argüirse que es cuestión de gustos, pero lo que resulta incomprensible es que en el texto castellano no respeten el signo de admiración al final del verso que sí ponen en el texto gaélico. La exclamación, iniciada en el segundo verso de la estrofa, contiene una clara contraposición entre las muertes de los familiares de Eibhlín y la de su esposo: es por esta muerte y no por la de aquellos por la que clama, el asesinato tuvo lugar en Carraig an Ime. Por el contrario, Barnwell y Rodríguez Alonso, al poner una coma y seguir el texto en minúscula, deshacen esa bella figura retórica, y lo que es más grave: *marcach na lárach doinne / atá agam féin anso go singil* (vv. 11-12 = Ó Tuama 1961, líneas 205-206), «jinete de la yegua castaña / que tengo aquí conmigo, desdichado», su esposo se convierte en su traducción en «la yegua castaña donde montaba / conmigo ya solitaria». A su lado reviste menos importancia el que *mná beaga dubha an mhuilinn* (v. 15 = Ó Tuama 1961, línea 208) pase por ser «las viejas del molino enlutadas», cuando *dubha* se refiere al color de su piel, «morenas»; el adjetivo *beaga*, «pequeñas», se recogería bien, dada la intención despectiva del pasaje, con «las mujerucas morenas»; y no «del molino», sino que puede precisarse «del batán», puesto que allí lo había (Ó Tuama 1961, 63).

39 Aquí se entiende bien que *béalóg* es el que está montado a caballo delante de otra persona, el que está delante (*ar bhéalaibh*) de la persona que monta en la grupa; en la estrofa 12, v. 2 (= Ó Tuama 1961, línea 144) se entiende mal el contrario, *ar do chúlaibh*, traducido «para protegerte»; en realidad quiere decir «detrás de ti a caballo» (hoy en día más frecuentemente en moto). El que monta detrás se designa *cúlóg*.

La estrofa 18, p. 45 (= Ó Tuama 1961, líneas 210-228) acumula deficiencias muy variopintas. En los vv. 17-18, «que del Greanach cansaba la caza, sus galgos jadeantes y sin resuello», falsean sin razón aparente el texto irlandés *ón nGreanaigh ar saothar / nuair stadaidís caol-choin*, literalmente «desde Grenagh con todo esfuerzo, / cuando paraban los galgos». Es Art, el difunto, quien en vida seguía persiguiendo la presa, «con todo esfuerzo o a toda prisa» (*ar saothar*). A mayores, Barnwell y Rodríguez Alonso obvian el signo de interrogación con que termina la frase, signo que sí reproducen en el texto irlandés. De hecho, la oración interrogativa comienza en el v. 11 y ni siquiera ponen punto y aparte al final del verso anterior, sino que inexplicablemente lo sustituyen por una coma, de modo que no respetan el hecho de que ahí comienza una nueva sección con una pregunta retórica. Por si esto fuera poco, traducen «si Uíbh Laoire incendiara» (v. 11) en lugar de «ardiera, se incendiara»; el sujeto es el topónimo, no hay un sujeto personal que incendie el sitio. Siguen en los dos versos siguientes «tanto como Béal Átha an Ghaorthaigh / con el santo Guagán Barra» (vv. 12-13), cuando las únicas conjunciones que figuran en el texto irlandés son las copulativas *agus Béal Átha (recte Átha) an Ghaorthaigh (recte Ghaorthaidh) / is an Gúgán (recte Guagán) naofa*, «y Béal Átha an Ghaorthaidh y el santo Guagán». No vemos razón alguna para el poco poético «tanto como». No nos parece mal que incorporen el topónimo completo en la traducción española, *Guagán Barra*, pero habría sido preferible que lo explicaran convenientemente en el «Comentario para hispanohablantes», pues la entrada «Gúgán (recte Guagán) naofa / Gougane Barra» crea una equivalencia errónea.

Todo ello induce a la confusión del lector español, lector al que no solo se le ha hurtado la fuerza de la interrogación retórica de esa segunda sección; tampoco tiene forma de saber que la estrofa no termina ahí, pues de forma arbitraria (muy probablemente porque no les cabía en la página) han colocado los últimos cinco versos en su estrofa siguiente, la 19. De nuevo privan al lector del dramatismo con que Eibhlín retoma la invocación inicial a su esposo⁴⁰ y ahora le pregunta no «¿Qué te pasaría anoche?», sino «¿Y qué te pasó anoche?», *nó cad d'imigh aréir ort?* (p. 47, estrofa 19, v. 2 = Ó Tuama 1961, línea 230).

Es esta otra cuestión que, como filólogos, nos inquieta: el cambio de modo verbal sin justificación alguna. La estrofa 22 en p. 53 (= Ó Tuama 1961, líneas 263-278) proporciona un buen ejemplo. Dejemos a un lado el hecho de que han dejado fuera del texto gaélico las líneas 266-267, que deberían ir tras su verso 3 y, de hecho, sí figuran en la traducción; quizá se trate de un salto de vista al iniciarse tanto la línea 266 como la 268 por *mar a mb-*. En el v. 10 (= Ó Tuama 1961, línea 272), traducen la forma condicional *a bhainfeadh* «haría» por «hacía». Puede ser una errata. Pero menos justificación tiene que, sin indicación alguna en el texto irlandés, pongan punto y seguido⁴¹ tras «los esbeltos corceles de pelo largo» (v. 11), con el agravante de que al puntuar así la tirada «Y al lado de ellos su mozos / eran bienvenidos para dormir en camas / y dar de comer a sus monturas / aun si se quedaban una semana» (vv. 12-15 = Ó Tuama 1961, líneas 274-277) figura como un párrafo independiente, una acción real del pasado. Nada más lejos del texto irlandés: la secuencia comienza en los «bravos jinetes» del v. 2 (= Ó Tuama 1961, línea 264), y a su lado los mozos *ná bainfí díol ina leaba / ná as fásach a gcapall / dá bhfanaidís siúd seachtain*, «cuyo hospedaje no se cobraría / ni por el pasto de las caballerías / aun si

40 Igualmente en la estrofa 20 las dos primeras líneas gaélicas con cuatro vocativos dirigidos al esposo son reducidos a una línea y con solo dos vocativos en español. Tal y como hemos comentado en el apartado 5, esto supone un importante menoscabo de la expresión del dolor, la reiterada llamada al difunto entreverada de amor y desesperación.

41 Otra puntuación incorrecta en p. 61, v. 8, que terminan sorpresivamente en punto y seguido, cuando el texto irlandés ni siquiera tiene coma.

se quedaran una semana⁴²». Una condicional irreal con una *consecutio temporum* muy similar en gaélico y en castellano ha sido transformada en una acción del pasado, se ha perdido además por mala puntuación el verdadero sujeto de toda la estrofa: los bravos jinetes con quienes está emparentado Art, invocado en el primer verso y en el último, como centro de los amigos (*lái]r na gcarad*). Estamos ante el importantísimo tema de la generosa hospitalidad prodigada por el difunto. El lector no puede entender esto porque en el v. 4 lo que figura es «y se desviaban a los salones [los rudos jinetes]», cuando lo que pone el texto gaélico (en los versos que, tal y como ya hemos señalado, faltan) es «y tú los desviabas para llevarlos a la sala de banquetes».

En la página 67, estrofa 29, también falta un verso en gaélico, y eso lastra considerablemente la traducción española. «Y arranca tu venganza» corresponde relativamente bien al gaélico *Is bain de sá-samh*; pero al omitir la línea *In ionad do lárach* (Ó Tuama 1961, 364), «por tu yegua», el verso siguiente *Is úsáid do ghrá ghil*, «y maltratar a tu amada», queda sin sentido y, de hecho, sin traducción.

La misma estrofa contiene otros errores: la conjunción ó en el segundo verso no tiene valor temporal sino causal, *Ó leagadh do lámh leat*, «puesto que te han derrotado» y no «desde que». El verso cuarto y quinto, «el idiota enjuto, / tan encorvado y torcido» no refleja convenientemente el gaélico *an spreallairín gránna, / An fear caol-spágach*, más bien «el canalla descarado, / el hombre de zancas largas y flacas». El verso 7, *Gan an seisear mar bhláth air!*, tiene un sentido más fuerte que la traducción escogida «Que su prole no prospere»: «¡Que no lleguen a florecerle los seis [hijos]!».

6. Comentario para hispanohablantes

Como hemos señalado, esta sección está firmada únicamente por el profesor Barnwell. Indica que, por ser más conocidas las versiones inglesas de los nombres, se escriben aquí «en paréntesis» (recte «entre paréntesis»). Sin embargo, suele poner la versión inglesa (o, en el caso del abuelo de Art, española, «Luis», *Laoiseach*) detrás de una barra oblicua. No nos parece que sea muy manejable el orden alfabético (no siempre respetado a rajatabla) que unifica la combinación de topónimos, antropónimos, y comentarios a líneas encabezados por la primera palabra del verso gaélico, por ejemplo: *’s is baolach liomsa ná fuil anois / que los hayan perdido me temo*, seguido de *Ráth Laoich / Rathleigh*, recte *Raleigh*, y a continuación *Sheáin Mhic Uaithne / Séan* [recte *Seán*] *Mac Uaithne (John Green)*. Además, es imprescindible corregir y precisar algunos puntos.

Art Ó Laoire (p. 74): preferimos el deletreo Ó Laoghair, véase n.º 1. Hemos tratado de la vida de Art arriba en el apartado 2.

Baldwin/James Baldwin (p. 75): por «Cork» léase «el condado de Cork» si es que hace falta, pues «Cork» normalmente se refiere a la ciudad de este nombre. La «fuente» no especificada según la cual, supuestamente, Baldwin habría entregado la yegua de Art a Morris es *The Last Colonel* (I, 245, n.º 2).

Béal Átha an Ghaorthaigh/Ballingeary: *An Gaorthadh* es un topónimo, pero también un nombre común que quiere decir «ribera donde crecen arbustos» (Ua Briain 73). El *gaorthadh* del cual ha de derivar este sitio su nombre («la entrada del vado del *gaorthadh*») tiene que ser otro, ya que el lugar denominado The Gearagh (*An Gaorthadh*) está a unos quince kilómetros de Ballingeary. Véase la entrada *Gaortha/Gearagh* abajo.

42 La forma verbal *ná bainfí*, además de potencial, es relativa; de ahí nuestro «cuyo» y la conjunción *dá* solo se utilizaba históricamente con subjuntivo (en el irlandés estandarizado con condicional).

Caróilin [sic] *cúinneach*: aquí deletreado peor que en el texto, véase *supra* en el apartado 5.

Ceann tí an mhargaidh: mal traducido en el texto, estrofa 1, v. 3, «al lado del muro del mercado», significa «el hastial de la casa del mercado»: según la señora O'Connell (I, 239, n.º 1), Eibhlín vio a Art a caballo desde la ventana de la casa de una amiga. No tenemos constancia de versión alguna que mencione «un hotel». En realidad, no se sabe si se trata de información recogida por la señora O'Connell entre la familia de su marido, emparentado con Eibhlín, o simplemente fruto de su imaginación romántica al leer el comienzo del lamento. Además, como advierte Ó Coileáin (113), la misma expresión está atestiguada en otro lamento (Ó Conaill y Ó Cuileanáin 90): la madre encuentra a su hijo muerto en *el hastial de la casa del mercado*, de manera que cabe la posibilidad de que esta expresión sea una fórmula, que las cosas importantes ocurren justamente allí en los lamentos y, por tanto, no necesariamente ha de responder a una situación real.

Conal (p. 76): recte «Conall».

Conchúr beag: el hijo mayor de Art era tanto médico como abogado (Collins 1954, 6). Respecto a la estrofa 4, vv. 1-3: «Y cuando lleguen a casa, / nuestro Conchúr tan tierno / —y el bebé, Fear Ó Laoire», véase «no solían participar los niños pequeños— se los mandaría a la casa de un vecino amable mientras duraba el velatorio» (Ó Súilleabháin 130; traducción nuestra). Queda claro por las estrofas 8 y 9 que seguían en casa la primera noche del velatorio, y por esta que Eibhlín pensaba mandarlos fuera durante el entierro en Kilnamartyra.

Corcaigh: «Cork, una ciudad situada a 40 km al sur de Macroom». Cork es la ciudad principal de la provincia del Munster; se sitúa a 35 km al este de Macroom.

Deirfiúr Airt/la hermana de Art: aquí se ha confundido a la hermana de Art con su cuñada, Máire, la hermana de Eibhlín, casada con James Baldwin, con residencia al lado de Macroom.

Donal Mór O'Conaill/Padre de Eibhlín: recte «Dónall Mór Ó Conaill». En esta entrada se menciona a su esposa, la madre de Eibhlín, «Máire Ní Dhuibh»: recte «Máire ní Duibh», «María, hija de [O'Donoghue] Moreno»; *ní* aquí, no forma parte de un apellido, sino que procede de *iníon*, «hija», originalmente *Máire iníon Duibh*. Este *ní* se escribe con minúscula y no leniza el nombre en genitivo que lo sigue cuando este empieza por *d* o *t*, por la resistencia a la lenición de las consonantes homorgánicas (aquí dentales). La lenición de una consonante se representa escribiéndola seguida por *h*. El elemento *Ní* en apellidos de mujeres es una contracción de *iníon Uí* (hija de Ó, siendo este un elemento del apellido, *vid.* n.º 31), se escribe con mayúscula y siempre leniza.

Droichead na Tóime/Toomes Bridge: «Puente sobre el río Lee»; en la traducción «el puente del río Toome» (estrofa 8, v. 4 = Ó Tuama 1961, línea 99). No existe un río Toome. Esta estrofa está censurada en el libro O'Connell. En el manuscrito de Feirtéar se lee *droich[e]ad na dTóime*, en *An Gaodhal* (*The Gael*) «droichead na Tóinne» (agosto de 1899, p. 120). El único puente en Tooms (el deletreo más normal) cruza un arroyo estrecho y corto que carece de nombre. Ó Cróinín (1962-1963, 249-250) sugiere *Droichead na Dóinne*, Blackwater Bridge, al lado de Kenmare. Esta solución dejaría la casa de Art entre este punto al oeste y «Cork de los veleros» en el este; es parte sustancial del doble insulto proferido por la hermana de Art contra su cuñada: que su hermano podría haber encontrado una bella esposa si hubiera buscado hasta cuarenta kilómetros al este o cincuenta al oeste, sin ir tan lejos como Derrynane (hogar familiar de Eibhlín), una mujer que además de proveer dote le habría querido más que Eibhlín, quien se ha acostado la noche de su velatorio. Por casarse contra la voluntad de su familia, Eibhlín no habría dispuesto de dote. Por todo ello, nos parece que la propuesta de Ó Cróinín

es la más correcta para localizar el topónimo. La localidad de Tooms que figura en la traducción está tan solo a ocho kilómetros al sur y unos dos al este de Raleigh (mansión de los Ó Laoghaire): ¿por qué iba a conformarse la hermana de Art con decir que podría haber encontrado una esposa yendo solo al este de su domicilio?

Eibhlín Dubh: hemos tratado arriba (n.º 5) sobre el significado de *Dubh*. «Eibhlín, al huir con Art y casarse con él el 19 de diciembre de 1767»: la noticia de su casamiento se publicó en un periódico en esta fecha (Collins 1956, 3), lo cual da a entender que se habían casado varias semanas antes. Su primogénito nació el 29 de agosto de 1768 (*ibid.*, 4), y, por tanto, puede aventurarse que se casaron en noviembre del año anterior. Con posterioridad, y posiblemente a instancias de su familia, Eibhlín volvió a casarse con un caballero de su mismo apellido, O'Connell, en Ballyblount cerca de Derrynane, con el cual no tendría más hijos (Bari 14-15).

Fear Ó Laoire/Ó Laoire (p. 77): ¿habrá de leerse «Ó Laoghaire/Ó Laoire»? En inglés se llamaba «Ferdinand», i. e. «Fernando», y pese a su afirmación «no se sabe nada de la vida del segundo hijo», sí que consta que era sacerdote (Bari 15; Ó Cróinín 1962-1963, 246). Del niño póstumo solo se sabe que era varón y que murió sin descendencia (Bari 14).

Gaortha/Gearagh: más normalmente deletreado *Gaorthadh* en nominativo, *G(h)aorthaidh* en genitivo; este topónimo lleva siempre artículo: *An Gaorthadh / The Gearagh*. Su significado queda explicado arriba, s. v. *Béal Átha an Ghaorthaidh*. Las «pequeñas islas arboladas» mencionadas no existían en la época de Art; aparecieron en los años cincuenta del siglo xx a raíz de la construcción de un pantano para generar electricidad.

Gaibhne Oileáin na bhFionn/Islands de los Herreros Magos: teniendo en cuenta que se trata de un verso abstruso, no nos parece mal la traducción que ofrecen en el texto, «los herreros magos» sin más. Pero lo que quiere decir la expresión tal y como figura en el texto es «los herreros de la isla de los Rubios». Conviene precisar que los Rubios son trillizos mitológicos, ancestros de los reyes irlandeses (Best 150-151). En la poesía bárdica hay varias designaciones de Irlanda que terminan así, *na bhFionn*, por ejemplo, *el llano, la tierra, la colina de los Rubios* (Knott 1922, lvii). Para complicar el asunto, también existe la frase *ní leighisfidís leagha na bhFionn* é (O'Rahilly 1912, 297), «no le curarían los físicos de los Rubios [= de Irlanda]». En el verso que nos ocupa, tanto la primera sílaba como la *n* final de *Oileáin*, si es este el vocablo, desaparecerían en la pronunciación, de manera que sería difícil saber si se habría pronunciado *Oileáin* o *leagha* /l̪iː/ (genitivo plural que estaría en aposición con *gaibhne*): se entendería entonces «lo cual no curarían los herreros-médicos de Irlanda». En la entrada Barnwell solo señala que pueda referirse a «los mitos de los herreros y orfebres de los Tuatha Dé Danaan» [recte *Danann*]: «los pueblos de la diosa Danu» no son «semimíticos» como él afirma, sino absolutamente míticos; se trata de los dioses de los celtas de Irlanda. De nuevo puede afinarse más: en verdad entre ellos se destacaban tres artesanos extraordinarios: *Credne*, *Luchta* y *Goibniu*, este último el herrero dotado también con poderes de curación (West 155). Por otra parte, en las tradiciones populares de Irlanda figura el herrero hechicero o sanador (Mac Cana 34; Kelly 62; Danaher 138; Yeats 219-221), de manera que quizá no haga falta acudir a los *Tuatha Dé Danann* para explicar la expresión, sino que baste con prestar una atención más cuidadosa al folklore de su época. Es evidente que el trasfondo del verso es mucho más complejo de lo que a primera vista puede parecer.

Gúgán: mal deletreado, como también en el texto gaélico.

Morris/Abraham Morris (p. 78): sobre él hemos tratado más arriba en el apartado 2. Lo que se publicó entre Morris y Art en el periódico *Cork Evening Post* fue más que «insultos mutuos»: se trataba de una amenaza y una defensa legal; al final Morris ofreció una recompensa por la captura de Art sin lograr que se le acusara de quebrantar la ley. «El proceso nunca llegó a las cortes»: léase «a juicio». El hermano de Art, Conchúr o Cornelius, sí «se estableció en América», pero después de pasar una temporada en Francia, de donde huyó, según confesión propia, o al menos a él atribuida, por el riesgo de que los revolucionarios le quitaran altura [con la guillotina], después de huir de Cork por temor de ser alargado [en la horca] (Collins 1950, 23).

Mhic Céadaigh/Keadagh O'Leary: la equivalencia sugerida entre *mhic Céadaigh* y *Keadagh O'Leary* puede causar confusión, porque en la entrada no aparece ni el equivalente del vocablo gaélico *mhic*, «hijo» (en vocativo) en inglés, ni el apellido «O'Leary» en gaélico.

Nora Ní Shíndile (p. 79): hemos tratado de su vida y su importancia arriba, en el apartado 3.

Nuair a cheannaíos duit éide/cuando el vestido te compré: el tratado entre Inglaterra y Austria, mencionado por Barnwell, había acabado en los años cincuenta del siglo XVIII. El Tratado de Dingle era un acuerdo entre un jefe irlandés y el emperador Carlos V; nunca fue respetado por los ingleses. Por tanto, ni uno ni otro podría haber afectado a la tragedia de Art.

Sheáin Mhic Uaithne/Séan [sic] *Mac Uaithne (John Green)*, (p. 80): recte «a Sheáin mhic Uaithne (vocativo), Seán mac Uaithne (nominativo)»; *Uaithne* era nombre personal gaélico; a veces se equiparaba a «Antonio» sin que hubiera ninguna justificación etimológica. En vez de «John Green», léase «Juan, hijo de Antonio». Su apellido era *Ó Ríordáin/O'Riordan* (Ó Cróinín 1962-1963, 253; Ó Cróinín 1982, 34). Según el relato del poeta tradicional Pádraig Ó Cruaí (Ó Cróinín 1982, 34), era el propietario del bar en Carriganima donde Art entró a tomar algo y anunció que ya era hora de terminar con su enemigo Morris; el mismo Seán mac Uaithne fue quien mandó un mensajero a Morris para que viniera protegido. El bar pertenecía a los O'Riordan (Day 39, citando a Pyne); Pyne cuenta que era propiedad de Daniel Reardon Barrett, pero no se sabe si este dato atañe a la época en que él escribía (en torno a 1840) o a 1773. En cualquier caso, Juan, hijo de Antonio O'Riordan, era el traidor, y esto lo sabía bien Eibhlín⁴³ antes de componer la quinta parte del lamento. La declaración por parte de Art en el bar de su intención de dar muerte a Morris casa bien con la arrogancia de la que hace gala un héroe gaélico entre los suyos: la sugerencia de Barnwell, que «quizá había bebido en exceso» no se corresponde con los informes (Day 39; Ó Cróinín 1982, 34). La sugerencia de que Seán mac Uaithne fuera el soldado que mató a Art procede de la edición de *An Gaodhal (An Gael)*, y carece de fundamento.

Uíbh Laoire/Uíbh Laoghaire, «Territorio de los O'Leary»: es una parroquia muy grande, si bien de tierras infértiles al suroeste de Macroom, no una «zona alrededor del pueblito de Inchigeelagh». Supuestamente, recibió su nombre al llegar allí los O'Leary tras ser expulsados de Carbery en el suroeste del condado de Cork en el siglo XII.

43 La estrofa 28 se abre con una maldición contra Seán mac Uaithne. (No se entiende por qué en la traducción Seán mac Uaithne se ha transformado en «O hUaithne».) Y se cierra con una expresión fortísima, *boidichín fuail*, literalmente «plebeyito de pis». La traducción «un desgraciado» se nos antoja algo floja, sobre todo porque el insulto era una carga de profundidad en toda regla: la posesión de un batán habría proporcionado al padre de Seán un vida desahogada, pero la orina utilizada en el enfurtido constituía una puya acerada. De hecho, en la segunda versión de Nóra Ní Shíndile hay un verso más que remata la invectiva: *Fé mar ba dhual duit*, «como en ti era natural», i. e. «pues a los tuyos sales» (Ó Cróinín 1962-1963, 252).

7. Conclusión

El libro, sin duda, proporciona una experiencia interesante; a nosotros nos ha brindado la oportunidad de poner por escrito estas reflexiones. Si el objetivo de los autores era dar a conocer esta magna obra al público hispanohablante, suponemos que estarán satisfechos, y su iniciativa es loable. Sin embargo, nosotros esperaríamos más de una labor académica, una colaboración entre un catedrático de español (p. 81) y una profesora española, sobre todo cuando el material es tan valioso.

«El lamento de Art Ó Laoghaire» es una joya finamente engarzada en la tradición gaélica. De ahí que resulte tan difícil engastarla en otra lengua. Por nuestra parte, al menos esperamos haber ofrecido al lector las herramientas y los engranajes precisos para apreciar toda su belleza, una auténtica alhaja preservada oralmente y salvada merced a los manuscritos que transmiten y hacen revivir otra vida, otra muerte, otro mundo. El lamento con sus versos sigue insuflando vida a los esposos, Eibhlín y Art, ahora también en español.

Seán Ua Súilleabháin, University College Cork
Henar Velasco López, Universidad de Salamanca

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXIOU, Margaret. *The Ritual Lament in Greek Tradition*, 2nd edition revised by D. Yatromanolakis and P. Roilos. Lanham – Boulder – New York – Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2002.
- BADE AJUWON, Ile-Ife. «Lament for the Dead as a Universal Folk Tradition». *Fabula* 22 (1981): 272-280.
- BAILEY, Nathan. *An Universal Etymological English Dictionary*. Edinburgh: Printed for T. Osborne [and 27 others], 1800.
- BERGIN, Osborn. *Irish Bardic Poetry: Texts and Translations Together with an Introductory Lecture*. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1970.
- BEST, Richard Irvine. «The Adventures of Art son of Conn, and the Courtship of Delbchæm». *Ériu: The Journal of the School of Irish Learning, Dublin* 3 (1907): 149-173.
- BOURKE, Angela, Siobhán Kilfeather, Maria Luddy, Margaret Mac Curtain, Gerardine Meaney, Mary O'Dowd, Máirín Ní Dhonnchadha y Clair Wills. *The Field Day Anthology of Irish Writing*, volume IV, *Irish Women's Writing and Traditions*. Cork: Cork University Press, 2002.
- BROMWICH, Rachel. «The Keen for Art O'Leary». *Éigse: a Journal of Irish Studies*, 5, part 4 (1945-1947): 236-252.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo. *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Editorial Gredos, 1969.
- COLLINS, John T. «Arthur O'Leary, the Outlaw». *Journal of the Cork Historical and Archaeological Society* 54 (1949): 1-7.
- . «Arthur O'Leary, the Outlaw: Supplement». *Journal of the Cork Historical and Archaeological Society* 55 (1950): 21-24.
- . «Arthur O'Leary, the Outlaw: Supplement no. 2». *Journal of the Cork Historical and Archaeological Society* 61 (1956): 1-6.
- CORKERY, Daniel. *The Hidden Ireland: A Study of Gaelic Munster in the Eighteenth Century*. Dublin: Gill and Macmillan, 1967.
- CROKER, Thomas Crofton. *Researches in the South of Ireland 1812-1822*. London: John Murray, Albemarle Street, 1824; facsimile Dublin: Irish Academic Press, 1981.
- . *The Keen in the South of Ireland*. London: The Percy Society, 1844.
- CULLEN, Louis M. «Caoineadh Airt Uí Laoghaire: The Contemporary Political Context». *History Ireland*, 1, no. 4 (winter 1993a): 23-27.
- . «The Contemporary and Later Politics of Caoineadh Airt Uí Laoire». *Eighteenth Century Ireland : Iris an dá chultúr* 8 (1993b): 7-38.
- CUMMING, Valerie, Cecil Willet Cunnington y Phillis E. Cunnington. *The Dictionary of Fashion History*. Oxford y New York: Berg, 2002.
- DANAHER, Kevin. *In Ireland Long Ago*. Dublin and Cork: The Mercier Press, 1986.
- DAY, Robert. «Biographical Records of County Cork. By Michael Pyne». *Journal of the Cork Historical and Archaeological Society* 9 (1905): 39-40.
- DE NORAIDH, Liam. *Ceol ón Mumhain*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: An Clóchomhar Tta., 1965.
- DINNEEN, Patrick S. y Tadhg O'Donoghue. *Dánta Aodhagáin Uí Rathille: The Poems of Egan O'Rahilly*. London: Irish Texts Society, vol. III, 1911.
- [Feirtéar, Pádraig.] «The Wake Keen for Arthur O'Leary: Tórramh-chaoineadh Airt Uí Laoghaire». *An Gaoth (The Gael): A Monthly Bi-lingual Magazine Devoted to the Promotion of the Language, Literature, Music and Art of Ireland* (New York, 1899): mayo 53-56, junio 53-56, julio 90-91, agosto 120-122.
- FILGUEIRA VALVERDE, José. «El "planto" en la historia y en la literatura gallega». *Cuadernos de Estudios Gallegos* 4 (1945): 511-606.
- Gramadach na Gaeilge: an Caighdeán Oifigiúil: Caighdeán Athbhreithnithe*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: Houses of the Oireachtas, 2012.
- HOLLO, Kaarina. «Laments and Lamenting in Early Medieval Ireland». En *Medieval Celtic Literature and Society*, editado por Helen Fulton, 83-94. Dublin: Four Courts Press, 2005.

- HOLST-WARHAFT, Gail. *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*. London and New York: Routledge, 1992.
- JOYCE, Patrick Weston. *Ancient Irish Music*. Dublin: McGlashan and Gill, 1873.
- KELLY, Fergus. *A Guide to Early Irish Law*. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1988.
- KNOTT, Eleanor. *The Bardic Poems of Tadhg Dall Ó hUiginn (1550-1591)* I & II. London: Irish Texts Society, 1922 y 1926, volumes 22 & 23.
- . *Irish Classical Poetry Commonly Called Bardic Poetry*. Dublin: Cultural Relations Committee of Ireland, 1957.
- LEVI, Peter. *The Lamentation of the Dead*. London: Poetica, 1984.
- LORD, Albert Bates. *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts, USA & London, England: Harvard University Press, 1960.
- LYSAGHT, Patricia. «Caoineadh os Cionn Coirp: The Lament for the Dead in Ireland». *Folklore* 108 (1997): 65-82.
- MAC CANA, Proinsias. *Celtic Mythology*. Feltham, Middlesex, England: Newnes Books, 1983.
- MAC LOCHLAINN, Alf. «Caoineadh Airt Uí Laoghaire: Leagan as Lámhscribhinn». *Studia Hibernica* 12 (1972): 109-119.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela. «Llanto, palabras y gestos. La muerte y el duelo en el mundo medieval hispánico (morfología ritual, agencias culturales y controversias)». *Cuadernos de Historia de España* 83 (2009): 107-140.
- MURPHY, Gerard. «The Gaelic Background». En *Daniel O'Connell: Nine Centenary Essays*, editado por Michael Tierney, 1-24. Dublin: Browne and Nolan Ltd., 1949.
- NIC AN AIRCHINNIGH, Méadhbh. «Caoineadh Airt Uí Laoghaire: Blood-drinking, Art's Sister and Censorship in Father Peter O'Leary's Manuscripts P and Pead». *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 30 (2010a): 175-206.
- NIC AN AIRCHINNIGH, Méadhbh. «Caoineadh Airt Uí Laoghaire: Scrúdú ar Dhá Bhéalaithris ó Nóra Ní Shíndile». *Béascna* 6 (2010b): 69-91.
- O'BRIEN, John. *Focalóir Gaoidhile-Sax-Bhéarla or an Irish-English Dictionary*. Paris: Printed by N. F. Valleyre for the author, 1768.
- Ó BUACHALLA, Breandán. *Aisling Ghéar: na Stíobhartaigh agus an tAos Léinn 1603-1788*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: An Clóchomhar Tta., 1996.
- . *An Caoine agus an Chaoiteoireacht*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: Cois Life, 1998.
- Ó COILEÁIN, Seán. «The Irish Lament: An Oral Genre». *Studia Hibernica* 24 (1984-1988): 97-117.
- Ó CONAILL, Seán y Mícheál Ó Cuileanáin. «Caoine Dhiarmada mhic Eoghain na Tuinne». *Éigse: A Journal of Irish Studies* 1, part 2 (1939): 90-93.
- O'CONNELL, Mrs. Morgan John. *The Last Colonel of the Irish Brigade: Count O'Connell and Irish Life at Home and Abroad 1745-1833* I & II. London: Kegan Paul, Trench Trübner & Co., Ltd., 1892.
- Ó CRIOMHTHAIN, Tomás. *An tOileánach*, editado por Seán Ó Coileáin. Baile Átha Cliath [= Dublín]: Cló Talbóid, 2002.
- O'CROHAN, Tomás. *The Islandman*, traducción de Robin Flower. Oxford: Oxford University Press, 2000 [primera impresión: Dublín: Talbot Press, 1937].
- Ó CRÓINÍN, Donncha A. Reseña de Ó Tuama 1961. *Éigse: A Journal of Irish Studies*, 10, part 3 (1962-1963): 245-254.
- Ó CRÓINÍN, Donncha. *Seanachas Amhlaoibh Í Luínse*. Baile Átha Cliath [=Dublín]: Comhairle Bhéaloideas Éireann, 1980.
- . *Seanachas Phádraig Í Chruaioi*. Baile Átha Cliath [=Dublín]: Comhairle Bhéaloideas Éireann, 1982.
- Ó CUÍV, Shán. *Caoine Airt Uí Laoghaire*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: Brún agus Ó Nóláin, Teor, 1923.
- O'CURRY, Eugene. *Manners and Customs of the Ancient Irish*, I-III. London: Williams and Norgate, 1873.
- Ó DONNCHÚ, Donncha. *Filíocht Mháire Bhuidhe Ní Laoghaire*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: Oifig an tSoláthair, 1931.
- O'LEARY, Peter. *My Story*, traducción de Cyril Ó Céirín. Cork: The Mercier Press, 1970.
- Ó MADAGÁIN, Breandán. «Ceol an Chaointe». En *Gnéithe den Chaoiteoireacht*, editado por Breandán Ó Madagáin, 30-46. Baile Átha Cliath [= Dublín]: An Clóchomhar Tta., 1978.

- Ó MATHÚNA, Donnchadh. «Caoine Airt Uí Laoghaire». *An Músgraigheach* 6 (Fóghmhar 1944): 3-6.
- Ó MUIMHNEACHÁIN, Aindrias (ed.) *Seanchas an Táilliúra*. Corcaigh [= Cork]: Cló Mercier, 1978.
- Ó MURCHADHA, Diarmuid. «Gaelic Land Tenure in County Cork: Uíbh Laoghaire in the Seventeenth Century». En *Cork: History & Society*, 213-243, editado por Patrick Flanagan y Cornelius G. Buttimer. Dublin: Geography Publications, 1993.
- O'RAHILLY, Thomas Francis. *Irish Dialects Past and Present*. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1976; originalmente Dublin: Browne and Nolan: 1932.
- . Reseña de *Irisleabhar Muighe Nuadhad*, ar na chur amach do Chuallacht Chuilm Cille. Baile Átha Cliath [= Dublín], 1913, *Gadelica* 1 (1912): 297-298.
- Ó SÚILLEABHÁIN, Seán. *Irish Wake Amusements*. Cork: The Mercier Press, 1967.
- Ó TUAMA, Seán. *Caoineadh Airt Uí Laoghaire*. Baile Átha Cliath: An Clóchomhar, 1961.
- . *Repossessions: Selected Essays on the Irish Literary Heritage*. Cork: Cork University Press, 1995.
- Ó TUAMA, Seán y Thomas Kinsella. *An Duanaire 1600-1900: Poems of the Dispossessed*. Dublín: Dolmen Press y Bord na Gaeilge, 1981.
- PARTRIDGE, Angela. «Caoineadh na dTrí Muire agus an Chaointeoireacht». En *Gnéithe den Chaointeoireacht*, editado por Breandán Ó Madagáin, 67-81. Baile Átha Cliath [= Dublín]: An Clóchomhar Tta., 1978.
- . *Caoineadh na dTrí Muire: Téama na Páise i bhFilíocht Bhéil na Gaeilge*. Baile Átha Cliath [= Dublín]: An Clóchomhar, 1983.
- . «Wild Men and Wailing Women». *Éigse: A Journal of Irish Studies* 18, part 1 (1980), 25-37.
- PÉREZ VIDAL, José. *Endechas populares en trístrofos monorrimos. Siglos xv-xvi*. La Laguna: J. Régulo Editor, 1952.
- PLUINCÉAD, Risdéard. «Vocabularium Latinum et Hibernum: foclóir Laidne agus Gaedhilge», manuscrito Z 4.2.5 en la biblioteca de Marsh, Dublín, 1662.
- POETA, Salvatore. *La elegía funeral española. Aproximación a la «función» del género y antología*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- ROSS, James. «The Sub-literary Tradition in Scottish Gaelic Song-poetry». *Éigse: A Journal of Irish Studies* 8, part 1, 1-17 (1955).
- UA BRIAIN, Mícheál, «Téarmaidheacht». *The Gaelic Journal: Irisleabhar na Gaedhilge* 16, (1906-07), 73-77, 90-92, 106-108, 117-120, 134-136, 149-151, 167-169, 183-185, 220-221.
- UA SÚILLEABHÁIN, Seán. «Luciano en gaélico». En *Agalma. Ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García*, editado por Ángel Martínez Fernandez, Begoña Ortega Villaro, Henar Velasco López y Henar Zamora Salamanca, 1287-1293. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014.
- VELASCO LÓPEZ, Henar. «Hitos en la evolución histórica del Irlandés». *Veleia* 17, 2000, 211-230.
- . «Los lamentos en Grecia e Irlanda», en *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, vol. III, 797-809. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2001.
- WATSON, J. Carmichael. *Gaelic Songs of Mary MacLeod*. London and Glasgow: Blackie and Son Ltd., 1934.
- WEST, Martin L. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- YEATS, William Butler. *Writings on Irish Folklore and Myth*. Editado por Robert Welch. London & New York: Penguin Books, 1993.

Discografía

Cór Ban Chúil Aodha, *Caoineadh Airt Uí Laoghaire le hEibhlín Dubh Ní Chonaill, Saothar Ceoil Nuachumtha le Peadar Ó Riada*, 2003, AC Fodhla 001.

PERFIL DE UNA OPERADORA DE MEDICINA POPULAR URBANA EN SAN JUAN DE LURIGANCHO (LIMA, PERÚ)

Fabiola Yvonne Chávez Hualpa

Introducción

La inmensa población de la capital del Perú, Lima¹, cuya gran mayoría es oriunda del interno del país, ha traído consigo una gran variedad de creencias y costumbres propias de cada lugar que, en muchos casos, han sido adaptadas al nuevo contexto limeño creando un extenso laboratorio en el campo de las medicinas populares. Llamo «medicina popular» (o, mejor dicho, medicinas populares) a aquel sistema médico en el cual se han incorporado elementos alóctonos: no pertenecientes a las matrices culturales tradicionales del mundo andino o amazónico. Sobre todo en los últimos decenios se ha visto una incorporación de saberes procedentes de culturas milenarias tan diferentes como el budismo, el hinduismo, etc., dentro de las prácticas y creencias del mundo de la medicina popular, en especial en aquellas urbanas. He de añadir que también en algunos casos se han incluido creencias provenientes del New Age², dando lugar a una desbordante variedad de medicinas populares.

Este proceso, más evidente y veloz en contextos urbanos, ha hecho y hará surgir una serie de medicinas que dependerán del interés y de la creatividad de cada operador terapéutico y de las demandas de sus pacientes.

El presente trabajo se basa en el estudio de una de estas modernas operadoras terapéuticas urbanas, Sra. Carmen Agusti, quien forma parte de la población de migrantes que ocuparon y extendieron la zona urbana de Lima, como sucedió al actual distrito de San Juan de Lurigancho. Cuando ella se estableció, la atención médica oficial no llegaba (por falta de estructuras sanitarias o personal médico). En situaciones de este tipo se hace evidente la solidaridad, la ayuda recíproca entre los pobladores, un rasgo ya presente en la mentalidad andina, el *ayni*³ o principio de reciprocidad. En la labor terapéutica de la Sra. Carmen podemos distinguir la presencia de técnicas asiáticas, así como andinas y amazónicas, sea para la atención al parto, en la ginecología, en la atención pediátrica o en su labor de «doctora» en general. Ella, además, como expondré en el presente ensayo, desarrolla también el rol de «vidente».

1 La capital del Perú, Lima ciudad, tiene un área total distrital de 2 839 km², de los cuales el área urbana son 731 km².

2 Otra tendencia que hoy es frecuente encontrar es la incorporación de «calaveras de muertos cristianos». Los tradicionales «compactos» (espíritus auxiliares) provenientes del mundo ancestral mítico —vigentes todavía en zonas alejadas de los Andes y de la Amazonía— son reemplazados por un tipo culto de carácter necromántico especialmente difundido entre los operadores que habitan en zonas urbanas. Este tema desborda el presente trabajo.

3 Quisiera mencionar como ejemplo de la solidaridad andina lo que me ocurrió en una de mis visitas a SJL: el carro que me llevaba se malogró a pocos metros de la casa de la Sra. Carmen, en pleno mercado de verduras, al vernos en esa situación unos tres vendedores ambulantes se acercaron a ver qué le pasaba al carro y no nos dejaron hasta que de nuevo anduvo el carro: no es otro que el «ayni».

1. La zona y el método de investigación

1.1. San Juan de Lurigancho: una breve visión histórica

El fértil valle de Lurigancho, ubicado al noreste de la actual Lima metropolitana, posee una larga historia que se remonta a la presencia humana datada entre 6000-8000 a. C., como lo demuestran las evidencias arqueológicas: puntas de lanza e instrumentos líticos. Del periodo formativo tenemos, por ejemplo, el templo en «U» de Azcarrunz (1000 a. C.). En esta rica tierra en recursos de animales se estableció una población proveniente de Huarochirí: los rurikanchas, cuyo antepasado mítico era Pariacaca. Entre 1450 y 1470, el noveno inca Pachakuteq sometió a los pobladores del valle, dominio que terminó con la llegada de los españoles, quienes crearán una «encomienda». Posteriormente, fundarán la «reducción de indios» llamada San Juan Bautista de Lurigancho. El surgimiento de las haciendas hará de este fructífero valle una zona de abastecimiento para los limeños.

Será en la segunda mitad del siglo xx cuando se creará el distrito de San Juan de Lurigancho (1967), convirtiéndose así en uno de los 43 distritos de Lima. San Juan de Lurigancho (SJL)⁴ es el distrito cuya área urbana es la más grande de Lima ciudad, con sus 63 km². San Juan de Lurigancho goza de una gran actividad comercial; por una de sus avenidas principales —Las Flores de Primavera— pasan numerosas líneas de transporte público, pero, si bien el tráfico vehicular ha aumentado, la creación de la Metropolitana ha aligerado el diario movimiento de los que trabajan fuera del distrito.

A la altura del paradero 7 de las Flores, aparece un gran movimiento principalmente en las áreas comercial, de manufactura y de construcción. Al lado izquierdo del paradero se encuentran un grupo de casas pertenecientes a la cooperativa Las Flores, y en una pequeña calle paralela hay un mercado de verduras y frutas: carretillas de vendedores, emolienteros, ambulantes quienes han extendido al suelo un costal y exponen productos agrícolas.

A pocos metros del mercado se encuentra una de las casas de la Sra. Carmen, muy conocida en el barrio porque su casa es un punto de acopio del Programa del Vaso de Leche⁵, y también conocida por su disponibilidad a ayudar a quien sufre de algún malestar físico.

Hoy en día, la Sra. Agusti goza de un prestigio ganado a través de décadas de atención médica y de asistencia a la labor de parto a la mayoría de la población femenina de esa parte del populoso San Juan de Lurigancho. Ella misma no tiene presente la cantidad de personas que ha traído al mundo. Una emergente medicina popular resultado de la fusión de distintas tradiciones, en su caso de la fusión de medicinas andina, amazónica y asiática. Hace de partera; de médico en general; ejecuta ritos propios de la medicina tradicional andina, como el «llamado de sombra» y «limpias»; practica la acupuntura; lee la hoja de coca; trabaja con el «mapacho», y tiene conocimientos de magia amorosa.

1.2. Metodología de trabajo

Los datos presentados fueron recogidos a través de entrevistas directas a la Sra. Carmen Agusti. Como siempre, he privilegiado desarrollar las entrevistas en forma de conversaciones privadas (so-

4 Según algunos estudios estadísticos, por la cantidad de habitantes que residen en él, ha sido considerado como uno de los más poblados en Sudamérica.

5 El Programa del Vaso de Leche (PVL) fue creado mediante la ley 24059 del 21 de diciembre de 1984. Se trata de la distribución de un vaso de leche a niños menores de siete años, habitantes en los sectores más pobres. El programa es administrado por cada distrito.

lamente éramos las dos presentes) para permitir a mi interlocutora tener un ambiente propicio para explayarse. Las conversaciones se llevaron a cabo en sus dos casas, donde en ambas tiene un «consultorio». Tuve la oportunidad de presenciar la atención a algunos pacientes.

He transcrito extractos de las conversaciones y, en algunos casos en que no sea explícito el discurso, he añadido entre corchetes el significado de la expresión. He usado los paréntesis cuando he suprimido partes de la conversación que no se referían al argumento tratado o cuando la informante repite lo ya hablado. Al final del trabajo, presento un breve léxico de términos usados en el mundo curanderil y del habla popular limeña.

2. La operadora

La Sra. Agusti, que actualmente tiene 70 años y es originaria de la hacienda El Sauce, distrito de Pucara, provincia de Jaén (Cajamarca), nos cuenta que su nacimiento fue podálico. El nacimiento distinto de la posición común⁶ es interpretado como un signo que anuncia que el nacituro tendrá cualidades particulares, o en general una vida diferente al resto que nace de posición normal. Según una creencia muy difundida a lo largo de los Andes: «El que nace de pie (el *chakpa*) tendrá suerte en su vida».

A los cinco años, los duendes —o, como ella los llama, los «gringos chiquitos»— la quisieron raptar. Ella recuerda que una noche soñó que la llamaban unas voces que salían de una caja de medidor de agua:

Quando yo tendría pues cinco añitos me quisieron jalar, llevar. Yo soñé con esa caja del medidor de agua, me decían: «Ven acá, hay unos chiquitos, unos gringos». Y yo meto mi cara y al día siguiente amanecí todita peñiscada y mi abuela dijo: «Esos son los duendes que te quieren llevar». Me pusieron un collar de ajos⁷ y en la puerta también mi abuela hizo así con esas agujas grandotas de coser así e hizo un collar y lo puso donde dormía. Le dijo: «Aléjate porque no vas a venir acá a fastidiar a mi nieta».

Ella acompañaba a su abuela materna, Elena Díaz Chávez, la cual era de Sorochuco⁸, sabía curar roturas de huesos, atender a partos, prestar algunas atenciones a los niños tanto a nivel físico como

6 Desde tiempos prehispánicos, las personas que nacían de manera diferente (nacimiento podálico, gemelos/mellizos, etc.) eran tenidas por «huacas». A este propósito conviene recordar el concepto de *huaca* aplicado a los niños que menciona el inca Garcilaso: «También llaman huaca a todas las cosas que salen de su curso natural, como a la mujer que pare dos de un vientre [...] y el mismo nombre dan a los niños que nacen de pies o con cualquiera defecto mayor o menor en el cuerpo o en el rostro, como sacar partido alguno de los labios, que destas había muchos, o bisojos, que llaman señalado por la naturaleza» (Garcilaso, 1953: t. I, 90). En específico sobre el nacimiento podálico, las crónicas de los siglos XVI-XVII los refieren, como es el caso del cronista indio Guamán Poma (1615), que los consideraba «hijos del rayo» (Guamán Poma, 1993: t. I, 205); o el jesuita Joseph de Arriaga (1621), que narra que los indios evitaban bautizar a los nacidos de esta forma (Arriaga, 1920: 57). Algunas de las creencias se han fusionado con otras provenientes de España, como es el caso de los niños que hablan/gritan desde el vientre materno. Véase en la bibliografía: Chávez 1996.

7 El uso del ajo (*Allium sativum*) con fines apotropaicos es difundido en el curanderismo peruano, pero su uso apotropaico es conocido en diferentes culturas como en la mediterránea. Cattabiani dice al respecto: «La funzione di amuleto è tipica delle piante del sottosuolo, sacre agli dei degli inferi che nella tradizione precristiana mediterranea non avevano certo una valenza negativa, ma impersonavano le energie telluriche positive» (Cattabiani, 1996: 215). Además de sus virtudes médicas ya citadas en la obra de Plinio.

8 El distrito de Sorochuco que pertenece a la provincia de Celendín está confinando con la hacienda El Sauce. Por parte del padre, los abuelos eran de ascendencia europea: española (la abuela) e italiana (el abuelo).

la cura de síndromes culturales como el «susto». La abuela cocinaba para el alcalde y para las fiestas grandes que se llevaban a cabo en los pueblos cercanos. Tenía un gran conocimiento fitoterapéutico, y por medio de ella la Sra. Carmen conoció el uso de numerosas plantas, ya que desde pequeña la acompañaba a recogerlas:

Por ella conocí bastantes plantas porque me llevaba a que la ayude a jalar [recoger], para los cólicos, cuando no podían dormir los niños (...) así plantas para el dolor, para el reumatismo. Para el reumatismo lo frotaba con la ortiga y después le pasaba maíz blanco para que no les pique (...) yo casi no me he criado con ella, pero iba de tiempo en tiempo. Sabía hasta «limpiar» las casas, con la planta con el marco barría con el marco (...) cuando ya estaba vacío el restaurante, cuando había fiestas y cocinaba y venía tanta gente (...) cuando terminaba las fiestas ellos se iban y ella barría me decía: «Vamos a traer el marco, china para limpiar» [y ella le respondía:] «¡Ah, ya abuelita!». «Para toda la mala vibra», decía (...) Otras la conocen por la artamisa [artemisia] (...) con esa barría de al fondo para fuera, «¡fuera, fuera!», decía (...) Parece que ha sido una «maestra», pues sabía bastante, claro, le consultaban para el estómago, para cuando no dormían, cuando así tenían cualquier problema o las parejas se peleaban.

La artemisia (*Artemisa vulgaris*), ya referida por Plinio en su relación con la cura de enfermedades propiamente de mujeres (Plinio XXV, 73), es mencionada por el pseudo-Apuleio en su *Herbarium* por su capacidad de aliviar el cansancio del viajante si lo lleva en la mano y por su virtud de poder alejar los demonios y espíritus: *Herbam artemisiam monoclonon si quis iter faciens secum in manu portauerit non sentiet laborem itineris. Fugat demonia et male da domo* («Si el caminante llevará en su mano la artemisia, no sentirá el cansancio del viaje. Además, ahuyenta de la casa a los demonios y al mal»). Es interesante notar cómo el autor menciona ambos usos de la artemisia como remedio para el cansancio y como hierba apotropaica.

Continuando con los aspectos saltantes de la vida de la Sra. Carmen, ella nos cuenta que, cuando tenía alrededor de cinco años, su familia migró al Callao, a Santa María Norte; por entonces, la zona estaba llena de chacras dedicadas al cultivo de flores y de plátanos y donde los trabajadores eran sobre todo asiáticos. Ahí trabajaba su padre como guardián y también desempeñaba el oficio de albañil. La convivencia con estos pobladores de origen chino y japonés tuvo influencia en la pequeña cajamarquina, quien solo estudió hasta el tercer año de primaria. El traslado a Lima no rompió el contacto con la abuela, ya que de tiempo en tiempo mandaban a la niña a pasar una temporada en Cajamarca; además, la Sra. Elena venía a Lima algunas veces. Conoció, por ejemplo, las plantas que la abuela usaba para la rotura de huesos, tanto de personas como de animales: «... el sueldaconsuelda⁹ (...) atado con una maderita por quince días; aprendió que la hoja del floripondio¹⁰ (...) ayudaba a dormir a los niños colocándola bajo la almohada».

9 La Sra. Carmen no nos ha sabido decir si se trata del consuelda mayor o menor; en todo caso, ambas variedades tiene propiedades que favorecen la cicatrización de heridas. Dioscórides ya informa sobre sus usos medicinales (111r-111v). En el nuevo mundo, el jesuita Cobo recogió sus múltiples aplicaciones (Cobo, 1964: t. I, 191).

10 El floripondio (*Datura brugmansia*) es un árbol cuyas flores y hojas son consideradas sagradas. Dicho árbol tiene roles importantes en diferentes ritos terapéutico-adivinatorios. Aparte del uso ya muy popular de las flores que en las noches dejan salir un dulce perfume y es colocado bajo las almohadas de los que no pueden conciliar el sueño. En Lima escuché a varias personas de procedencia andina decir que los drogadictos buscan las flores para hacer una especie de cigarro y fumarlas; otras personas le tenían cierto miedo, pues decían que era «árbol fuerte». También recuerdo que uno de los guardianes nocturnos de la avenida donde vivo todas las noches quitaba las flores marchitas y un día me dijo: «Ella también es guardiana, como yo».

Alrededor de los 13 años comenzó a realizar trabajos domésticos en la casa de Reynaldo Alvarado, un doctor gineco-obstetra que recién se había casado. Las labores de limpieza se extendieron al consultorio del médico que se ubicaba en su misma residencia. El doctor vio el interés de la joven por la ginecología y comenzó a darle algunas indicaciones sobre la atención al parto.

La Sra. Agustí recuerda vivamente la primera ocasión que tuvo para aplicar sus rudimentarios conocimientos. Ocurrió cuando ella tenía 15 años: una mañana, al saltar una acequia seca, vio a una señora dentro de la acequia que estaba pujando por parir. Inmediatamente, sin asustarse o tener miedo ante esa circunstancia, se acercó para ayudarla a parir, después la acomodó y fue corriendo a su casa a traer algún pedazo de tela para fajarla y limpiarla, pero ya no la encontró. Fue entonces cuando ella entendió que era hábil en este oficio.

En la década de los 60, cuando tenía 19 años, nuevamente los padres decidieron cambiar de domicilio. Esta vez se trasladaron al valle de Lurigancho, donde había chacras, que, pocos años después, dará lugar al distrito de SJL.

La creencia en la existencia de un mundo mítico ancestral que en sus lugares de origen cumplía una función social, en los nuevos contextos urbanos, tuvo que ser reformulada. En el relato sobre estos «duendes ciudadanos» es interesante resaltar cómo la higuera —en la mentalidad andina— ha mantenido su asociación negativa:

Los duendes yo los he visto. En esa parte donde está ese carro amarillo [me indica la vereda del frente de su casa, a unos metros veinte metros aproximadamente] hay un plátano ya, ahí había una higuera. Dicen que en la higuera siempre se posesionan ellos. Entonces yo vine de atender un parto en la noche y no vine sola (...) la señora tenía dos gringuitas que ahora son mamás, bien bonitas, y veníamos... ¿Qué: la señora se ha quedado dormida y las chiquitas han salido? Nos hemos ido hasta cerca, habrá sido de aquí a allá, cerca, y se nos desapareció. Se nos desapareció de la vista. Y no eran sus hijas: ahora sabemos que eran los duendes, eran mujercitas (...) Eran gringuitas que jugaban ahí bastante en el ruedo del higo¹¹.

Aquí conocerá a una anciana partera, una vecina, que ampliará sus conocimientos en este campo. Ha trabajado en los centros de salud *ad honorem* y ha asistido a varios cursos sobre la acupuntura como los impartidos en Tianmen (*Tien-an-men*). Dicho centro está ubicado en el centro de Lima¹², dirigido por el acupunturista Álex León, quien ha realizado estudios en la escuela de Neijing. También siguió unos cursos de auriculapuntura en Tao Salud¹³: «Tianmen y después Tao Salud (...) Tao Salud con el doctor José Carbajal (...) año y medio».

La Sra. Carmen siempre está atenta a los seminarios o conferencias organizados por instituciones académicas; por ejemplo, participó como oyente al Seminario sobre Medicina Tradicional Andina y

11 Uno de los mayores estudiosos del folklore argentino, Tobías Rosenberg, recogió la creencia de que «en las entrañas de la higuera tiene su morada legiones de espíritus infernales y que es en ella donde el “duende” encuentra su más bello refugio». Lo interesante es que el árbol puede «exorcizarse» mediante una persona que con un cuchillo grabe una cruz, después de lo cual el árbol servirá para diversos usos medicinales (Coluccio, 1984: 214). La higuera es un árbol cuya simbología es muy rica en otras culturas como en la India: bajo un árbol de higo Siddharta Gothama llegó a la iluminación; entre los antiguos egipcios la diosa Hathor alimenta a través de dicho árbol a los difuntos en el más allá, y está presente también en el mito de fundación de Roma.

12 Jr. Moquegua, a la altura de la cuadra 5 de la avenida Tacna (centro de Lima).

13 Ubicado en la cuadra 18 de la avenida Arenales.

Amazónica organizado por la Facultad de Medicina San Fernando, de la Universidad San Marcos, en el año 2014, en el cual expusieron estudiosos de diversas partes del país y del extranjero.

Sueños

Varias veces, según nos narra la Sra. Carmen, la Virgen de Fátima se le presentó y le habló. En unas oportunidades, para ayudarla en un momento de grave crisis económica en su familia. Otras veces le avisaba, le prevenía:

Cuando yo he sido niña he soñado con la Virgen de Fátima, y conversaba y me decía: «Carmen...» —como estaba en una situación bien crítica de niños pues económicamente— me decía... Antes había no sé si usted ha escuchado «La dupleta» (...) como decir, por ejemplo, que te sacas la «tinka», la suerte, algo parecido (...) Entonces me decía: «Compra tu boleto con este número 64, 72». ¡Y me sacaba! (...) y todos esos días teníamos (...) Varias veces, varias veces conversaba conmigo, con los niñitos. [Refiriéndose a la iconografía de la Virgen de Fátima:] no tiene la figura de tres niños que están ahí arrodillados (...) Tendría pues diez, once, doce hasta los doce, trece años, siempre conversaba (...) Solamente cuestión de la plata, los números para rifa, para eso. Y a veces me decía: «No vayas por ahí: te va a ir mal».

Otros sueños eran premonitorios; un sueño importante fue sobre su futura segunda casa, en lo que antes se llamaba San Antonio de Sicamaca y que ahora es el asentamiento humano Villa Hermosa Primero de Noviembre:

Cuando yo tendría pues veinticinco años yo soñaba que volaba, yo he volado por toda la parte de los cerros, Tahuantinsuyo, todo eso he volado todo el entorno del cerro y he llegado he bajado de volar en la punta de un cerro justo donde tengo hoy mi casa. En el mismo sitio.



Asentamiento humano Villa Hermosa Primero de Noviembre

3. Su labor terapéutica

Expongo un perfil de las diferentes técnicas que ejecuta la Sra. Carmen.

3.1. Doctora, ginecóloga y partera

3.1.1. Como doctora

En la atención a sus pacientes, la Sra. Carmen hace recurso a todas las medicinas que conoce. Algunas de estas técnicas las aprendió de joven, otras las ha ido aprendiendo en los cursos a los que ella asiste.

a. Una de las técnicas es la moxibustión (la combustión de la moxa, que es hecha de hojas pulverizadas de la *Artemisa vulgaris*), de origen asiática, que puede ser empleada en combinación con la acupuntura¹⁴. Ella nos cuenta que utiliza la moxa muchas veces como alternativa de la acupuntura: «Hay personas que no quieren las agujas nada y en los mismos puntos se moxa (...) nueve veces (...) así como el cigarro».

La moxa en forma de cigarro, al cual lo puede encender directamente como un cigarro o lo enciende con un incienso extrayendo un poco del contenido. Los usos que le da son diversos: para la parturienta, para la curación de la tos, etc.

Presenció la atención a una mujer que tenía hongos en las uñas del pie y ella le recomendó el uso de la moxa aplicándolo por nueve segundos o, en falta de ella, los cigarros Inca:

Lo prendes como un cigarro y en cada dedo, en cada uña, después que te lavas bien bien (...) y agarras así lo prendes igualito que el cigarro, si no hay la moxa el cigarro lo pones así en la uña así, cuentas: uno, dos, tres... si te quemas ¡pum! pones el dedo así nueve veces en cada dedito. Eso lo mata al hongo, no ves que el hongo vive en la humedad (...) que te llegue el calor (...) si no hay la moxa, aunque sea con los cigarros Inca (...) la cosa es que el calor los mata.

b. Respecto a la acupuntura, ella nos dice en qué casos es necesaria:

Cuando a veces hay tendones, nervios que no están en su sitio, también se pone la acupuntura (...) para sacar el frío, el aire también, se pone la acupuntura esta allí directa, directa (...) Cuando hay por ejemplo aire, así, cuando lo pones en la parte del hígado, del bazo así se coloca pue' la aguja con un pedacito prendido, entonces humea, humea, humea solito y va sacando el aire.

Sobre el mal del estómago, ella afirma que basta apretar un punto del cuerpo dando movimientos circulares; veamos cómo lo expone:

Debajo de la rodilla cuatro puntos se llama (...) aquí, allí es el estómago, aunque usted algún día tenga un cólico, tenga algo (...) entonces se mida acá debajo de la rodilla cuatro dedos (...) inmediatamente le pasa. Así si no hay aguja así con su dedo, si le quita.

En la acupuntura, el meridiano del estómago es el 36, o también llamado *zu san li*; en pocas palabras, se ubica cuatro dedos por debajo de la rodilla, lateralmente. Es uno de los puntos importantes,

¹⁴ La Sra. Carmen tiene dos maneras de usar la moxa. En la primera forma, la moxa se coloca directamente en el punto de la acupuntura. En la segunda forma, la moxa se presenta como una especie de «cigarro» que se enciende y se dirige el calor hacia la zona a tratar.



Agujas usadas para la acupuntura

ya que tonifica el *qi*, tonifica la capacidad de asimilación del bazo y del estómago. Ya en la medicina tradicional china, Li Dong Yuan (1180-1251), en su tratado del bazo y el estómago, resaltaba la importancia de estos dos órganos.

c. Otro método es la ventosaterapia. Dentro de sus amplios conocimientos de la medicina tradicional china, la Sra. Agusti recurre al uso de la ventosa, una técnica ya documentada desde tiempos de la dinastía Jin (265-420). Mediante esta terapia se busca restablecer el *qi*.

A los siete años aprendió a aplicar la ventosa viendo a un japonés que ayudó a su padre político cuando este tuvo un accidente:

Cuando yo aprendí eso de un japonés cuando yo tendría cinco años y ahí siempre ya yo he acudido a eso cuando había golpes (...) ¡No me enseñó, a mí no me enseñó!, sino que mi



La Sra. Carmen con Samuel

papá me fue a pegar con la correa, mi papá político, entonces agarró y yo chica pues me bajé por abajo de unas tablas de madera en el foso y se dio con la punta de la madera en su tetilla y se quedó ¡ahhh! se le quería parar la respiración y como estaba ahí el japonés con todos los chicos que iban a trabajar en la chacra. Se paró y vi que sacó un vaso y puso un algodón ahí ¡pa! le puso y la tetilla se le hinchó toditito el vaso (...) y botó como un bistec de hígado así la sangre coagulada, sacó otra bolsita entonces no sabía que cosa era, después lo descubrí, era la tela de araña ¡pum, pum! y le puso y le cortó el sangrado (...) De ahí aprendí.

d. Restablecimiento del *qi*. Un concepto que la Sra. Agusti maneja es el de «energía». En las técnicas chinas de la moxibustión, la acupuntura y la ventosaterapia es evidente la finalidad del restablecimiento del *qi*, concepto que, de manera simple, se puede definir como 'energía que sustenta la vida'.



Atendiendo a Samuel

e. Atendiendo a Samuel. El procedimiento del que vamos a hablar es el mismo que con la ventosa, pero ella lo realiza usando vasos. En el caso que tuve la oportunidad de asistir, ella colocó la ventosa a lo largo de la columna vertebral del paciente. Samuel, un joven de 26 años, casado y de profesión mototaxista, llega a la casa de la Sra. Agusti con una mano hinchada a consecuencia de una caída mientras jugaba al fútbol. Samuel cuenta que todo su cuerpo cayó sobre su brazo derecho. La Sra. Agusti empieza a darle masajes con el Bálsamo del Inca¹⁵ por todo el brazo hasta el omóplato. Ella diagnostica que es necesario trabajar la columna, le dice que se recueste sobre una camilla y empieza a hacerle la ventosa a lo largo de la columna, después envuelve la cabeza del joven y le da un tirón

15 El Bálsamo del Inca es un preparado de la tienda naturista Inkanatura dirigida por el doctor Merino.

fuerte. Finalmente, recomienda vendarse la mano y hacerse aplicaciones sobre la mano de un bistec con perejil y le receta¹⁶ tomar durante dos días las pastillas Caditar¹⁷ cada doce horas y no comer carne durante dos días. El costo de la atención es de veinte soles, los cuales Samuel promete traerle más tarde, ya que en ese momento no tiene dinero.

El uso de las hojas de perejil con fines medicinales es conocido por sus cualidades antiinflamatorias como uso tópico: las hojas molidas aplicadas a la zona inflamada y sujeta con una banda elástica ayudan a la disminución de la inflamación. Así mismo, la aplicación de un bistec ayuda a calmar el dolor y evita la aparición de un hematoma.

F. Buscando un hijo. Toda mujer desea concebir un hijo. En mis investigaciones en los Andes norteños y en contextos urbanos, he encontrado que las operadoras terapéuticas, como las curanderas o las parteras, conocen «secretos» para volver fecunda a una mujer. Debo añadir que, al indagar entre las hierbateras (las que venden hierbas medicinales en los mercados populares, como el de Piura), ellas también sugieren algunos preparados que son generalmente a base de algunas partes de plantas.

La Sra. Carmen afirma que un medio eficaz es comer el fruto de una «palmera hembra», pero debe ser solo una sola vez, ya que el consumo de dos o más puede volver muy fecunda a la mujer. Ella lo aprendió de una señora provinciana que la conoció cuando aún no tenía hijos. Siguiendo el consejo de la anciana, ella comió uno de estos frutos y coincidió con el hecho de salir encinta:

El fruto que da es así como el mango, chiquitito así, esto ya está peladito y es dulce como una miel. Lo rompes no más y se come lo de adentro (...) todas las palmeras no dan esto, entonces eso deben ser hembra y macho porque otras palmeras, crecen y crecen, pero no tienen (...) son color naranja bien bonitas parecen uvas así.

Ella no especifica de qué tipo de palmera se trata.

Deseo agregar que, actualmente, en el Perú existe todo un interés por las llamadas Medicinas Alternativas y Complementarias (MAC) y por todo el saber de la Medicina Tradicional (MT), al punto que el Colegio Médico ha creado un comité para el estudio de las MAC y MT. Es frecuente encontrar instituciones particulares y públicas que se dedican a la enseñanza de las MAC, y en ellas sobresale la medicina asiática, y en especial la acupuntura.

3.1.2. Como partera

En su larga trayectoria como partera, la Sra. Carmen ha visto cómo muchos médicos al momento del parto buscan su comodidad, la labor fácil, y no lo mejor para la parturienta:

Ya no hay médicos, son carniceros, porque los que tienen doble cordón: ¡cesárea, cesárea! A mí me han nacido con doble con triple por acá, así y nunca se me han muerto, se me han asfixiado. Les he dado oxígeno boca a boca. Ya después he usado medicina porque ya tenía conocimiento.

Durante los meses de gestación y después en el periodo de posparto, la Sra. Carmen continúa atendiendo a sus pacientes. Recuerda casos en donde el niño se presenta atravesado:

¹⁶ La Sra. Agusti extiende recetas que son surtidas por las farmacias de la zona por las cuales es respetada como cualquier doctor.

¹⁷ Caditar, cuyo principio activo es Celecoxib, es un antidolorífico y antiinflamatorio, es usado también para la artritis. Conocido asimismo con el nombre de Celebrex.

Cuando está traveso, yo sé acomodar, cerniéndolo, usaba el aceite rosado, que antiguamente se usaba en la sierra y con eso lo giraba y le daba vuelta, bien salía de cabecita o de pie. Yo he sacado de pie, de cabeza.

Y de no resultar el acomodamiento mediante masajes con aceite de bebé, entonces pasa a recurrir a la moxibustión para que el niño se coloque en la posición justa para el parto. Del «cigarro» de moxa extrae unos «granitos» y los coloca en el dedo meñique:

Cuando el bebé está traveso se pone con la (...) moxa. Es un como tipo cigarro que se hace como tres semillitas de arroz, bien, bien se le pone en el dedo meñique, eso ya es método chino, y con el incienso, ya lo he hecho cuando no he podido voltearlo y ¡uffff! se voltea, se voltea al toque [al momento] (...) en el meñique se hace como un arrocito la moxa y agarra un incienso, se prende, y con eso se «cambia movimiento mutación trasmutación», esa es la oración, ¡suuu!, solito dan vuelta.

En la llamada medicina occidental se está incorporando la técnica de la moxibustión para la atención al parto. Parte de su gran acogida es que se trata de un método no invasivo y, por lo tanto, inofensivo para la gestante y el feto.

El punto en la base del dedo meñique del pie es llamado BL-67:

La aplicación de la moxibustión sobre el punto V-67 (BL-67 en inglés) se ha asociado a la versión fetal en presentación podálica. Este punto, también conocido como *tché yin* o *zhiyin*, pertenece al meridiano *lang-vejiga* (V) y se localiza en el lateral externo del dedo meñique del pie, por debajo de la uña. La técnica consiste en aplicar la moxa indirectamente en su punto, repitiéndolo según el protocolo que se lleva a cabo o hasta conseguir que el feto se gire. Puede comenzar a usarse a partir de las 33 semanas de gestación, cuando la presentación podálica ha sido confirmada mediante ecografía (Álvarez Holgado y otros, 2012: 24-25).

3.1.3. Como pediatra

Las afecciones más frecuentes del niño en sus primeros años son atendidas también por la Sra. Carmen, desempeñando así el rol de pediatra. Por ejemplo, entre los malestares más frecuentes de los niños están los cólicos y las diarreas, en el caso de una diarrea persistente se hace un caldo con la carne del buitre¹⁸ y se le da a comer todo.

Una explicación de por qué se usa en dichos casos la carne del buitre es el hecho de que el buitre posee un estómago fuerte, ya que es capaz de ingerir carnes en descomposición. Por magia contagiosa, entonces, dándole al niño carne de buitre eso hará que el estómago del pequeño se vuelva tan resistente como el del volátil¹⁹. En caso de que tenga lombrices, se les suministra el paico (*Chenopodium*

18 El uso del buitre en la cura de la diarrea infantil también lo he documentado en la provincia de Ayabaca (Piura). Hace pocos años, unos investigadores daneses han concluido que el intestino del buitre posee un sistema que inhibe el efecto negativo de unas bacterias tóxicas para la mayoría de los animales. Dichos investigadores afirmaron, por ejemplo, que el ántrax no es mortal para los buitres.

19 La práctica de utilizar partes de animales para el beneficio del niño, para que este adquiera alguna característica apreciada de los animales, es frecuente en los Andes peruanos. En los Andes piuranos encontré las creencias de que al niño pequeño se le da la carne o unas «copitas» de la sangre del oso para que sea «forzudo»; sobar el sebo de las patas del venado a las piernas del niño para que «corra duro como el ganado»; ponerle en la punta de la lengua una cigarra para que comience a hablar, etc. (Chávez, 1996: t. II, 775-777 y 796).

ambrosoides), ya documentado su uso medicinal en el siglo XVII por el padre Cobo (1964: 179) y en investigaciones como la de los estudiosos de inicio del siglo XX Valdizán y Maldonado (1922: t. III, 167).

Como en otras medicinas rurales, la orina del niño pequeño sirve como medicina:

Y para los cólicos los orines de los niños. Si hasta yo misma he tomado cuando esto era chacra y no había ni la salvación me dio unos cólicos ¡Dios mío! Mi hijita tendría seis años, me acordé de mi abuelita, la hice orinar y tomé, me tapé bien, quería vomitar, no, me quedé seca dormida.

Muchas de las precauciones que ella aconseja a las madres las encontramos también en el mundo andino, como, por ejemplo, sobre la lactancia²⁰: se cree que una madre debe evitar dar el pecho cuando está colérica, ya que a través de la leche le pasa la cólera al niño:

Cuando uno tiene cólera siempre tiene que botar un poquito porque dicen que se transmite (...) a menos cuando uno tiene cólera o reniega se le bota. Le da cólicos o se pone hiperactivo [al niño] (...) también está con toda la rabieta adentro.

La Sra. Agustí posee un gran manejo fitoterapéutico para enfermedades sea de personas adultas como de niños.

3.2. Atendiendo síndromes culturales

3.2.1. Curación del susto: el llamado de la sombra

Uno de los síndromes culturales a los que los párvulos son expuestos (y también toda persona de carácter débil o «sombra baja») es la pérdida de la «sombra» (doble anímico)²¹. La curación implica básicamente su regreso, sin lo cual la persona lentamente moriría. La Sra. Carmen lo hizo para su hijo:

Un susto fuerte, por ejemplo, en un cerro que se asusten o en algún sitio que se asusten fuerte. Se hace como especie de una maderita, se amarra bien con telas, ¿no?, y se prende y a las doce de la noche uno va al sitio donde se ha caído la persona. Si ha pasado mucho tiempo con la ropa, ¡ojalá que la tuviera!, y con esa ropa uno se va al sitio con la persona y se le indica: «Vamos a ir pero no vas a voltear así te llamen por tu nombre o te silben» porque el enemigo es fuerte, silba o a veces lo llama voltea y se regresa. Si silba o lo llaman por su nombre.

Posteriormente hizo el «llamado de sombra» para otras personas, como a una joven de 20-22 años que estaba muy mal; la Sra. Agustí, por los síntomas que tenía la joven, determinó que tenía susto:

Se dice: «¡Levántate, levántate!» por su nombre y se le florea con el Agua de Cananga, o todo mezclado, la Cananga, el agua Florida²², con eso se le (...) en cruz se le pasa de adelante

²⁰ En los Andes norteños recogí datos sobre algunos tipos de leche materna que son considerados dañinos para los niños; uno de ellos es cuando la madre está «cansada» y da de lactar al pequeño, lo vuelve «rabioso». De ocurrir esto, las parteras andinas saben cómo quitarle la «rabia» al párvulo (Chávez, 1996: t. II, 752, 787-788).

²¹ Sombra: ver léxico.

²² Agua Cananga es el nombre que se le da en Perú al Agua Kanazawa. Agua Florida se trata de una colonia de uso común entre los curanderos para los ritos terapéuticos como el «levantar» o el «florecimiento». Estos dos productos actualmente son importados en España.

hacia atrás y que no se levante la persona y no sale sin que voltees (...) Eso sí lo he hecho acá como dos tres veces así aquí en Lima.

Durante el rito, la Sra. Agusti usa una cruz de Caravaca: «Orando pidiéndole al Señor que todo vaya y que esta planta es muy buena y que aleje todo lo malo. Así pidiéndole al Señor».

Esta cruz, hecha de una madera de la Amazonía la Chonta²³ (*Guilielma gasipae*), conocida también como «jibareña», tiene doble valencia simbólica: por un lado, por el material que está realizado, que se trata de una madera muy conocida en el medio del curanderismo tradicional, ya que con ella se hacen las varas que usan los maestros curanderos en sus ritos terapéuticos. Por otro lado, el uso de la Cruz de Caravaca es difundido gracias a libritos como *El tesoro de la Cruz de Caravaca*, de amplia difusión en el curanderismo desde la costa a la Amazonía.

La Sra. Agusti nos cuenta los diferentes usos que ella sabe: «Es la cruz este, de Caravaca, la cruz de chonta, (...) es muy buena para los niños cuando lloran, cuando se asustan, cuando no pueden dormir (...) que compren su cruz de Caravaca y que lo ponga debajo de su colchoncito».

Como en todo rito terapéutico de este género, se debe seguir una dieta después: «Cuando hago eso les quito la carne totalmente, solamente puras verduras, bueno, pescado sí (...) unos ocho o diez días».

Como en otras materias, la abuela de la Sra. Agusti, doña Elena, fue un modelo a seguir, ella recuerda que su abuelita llamó la «sombra» de su hermana:

Lo hizo mi abuelita con mi hermanita que se cayó en un acequión en Huaral y mi hermana se moría, no sé cómo fue, llegaría mi abuela seguro a Lima. Me dijo «nos vamos» me llevó y me dijo: «No vayas a voltear, Carmen —yo tenía pues diez años— si no tu hermanita se muere». Y vi cómo su ropa la sacó mi abuela y (...) nos veníamos, nos veníamos (...) la golpeaba [la ropa] al suelo donde se ha caído (...) oraba ella, rezaba al Señor y ya media vuelta.

3.2.2. El *shucaque*

Otro síndrome cultural cuyo origen es social, causado principalmente por un fuerte sentimiento de vergüenza, es conocido como *shucaque/chucaque*. La sintomalogía es la siguiente: vómitos, fatiga, dolor de estómago, principalmente. En general, el *shucaque* puede ser curado por una santiguadora, algunas parteras lo saben hacer. Se dicen oraciones especialmente del repertorio cristiano católico y se usan algunas hierbas bendecidas. La Sra. Carmen sabe curar a una persona «shucada», si bien lo hace poco, más lo hacen en la sierra a su entender pero lo sabe reconocer: «Tres veces se jala el pelo. Está decaída, se siente mal, no quiere comer, o come y vomita de la nada, o una vergüenza te duele la cabeza... vergüenza ajena».

3.2.3. Limpias y florecimientos

a. Limpias

La función principal de este tipo de ritos terapéuticos es la expulsión de los «contagios»²⁴.

23 Existen tres variedades determinadas por su color: chonta negra, mulata y blanca. Para una detallada explicación sobre las variedades y sobre su uso ritual, consultar el *Glosario del curanderismo andino...* (Polia, 2005: 32-33).

24 Contagios: ver léxico.

Su abuela Elena era conocida por una persona muy eficaz para cortar el ojeo y de ella recuerda cómo hacía las limpias: «Con huevo, la limpia con huevo con alumbre que le mandaban a veces de por acá (...) le mandaban el alumbre (...) cuando era otra cosa más fuerte ella tenía sus compadres ya se iba».

En todos los tipos de limpias, la Sra. Carmen exige que la persona se desvista para poder frotar el objeto con el cual limpia —alumbre, huevo, periódico, con el cuy, etc.— por el cuerpo entero. Los días privilegiados para dichos ritos son los martes y viernes. Mientras se realizan las limpias, la operadora va pronunciando frases que conjuran la expulsión de males físicos, envidias y ojeos.

— Limpia de alumbre: «Con el alumbre también se pasa calatita, toda bien, bien, todito de arriba hacia abajo... Después eso lo agarra y se quema con carbón y ahí sale se levanta y sale qué es lo que le ha asustado».

— Limpia con el periódico: «Lo mismo con el periódico bien, bien, así como un... se prende y se forma también si ha sido un perro, ha sido un gato». El periódico va tomando forma mientras se quema. Debe botarse, no dejarlo en la casa.

— Limpia con el huevo: recita Padre, Hijo, Espíritu Santo (por tres veces). Después, dice: «Huevito, tú que sirves para limpiar, sácale todo el daño de esta persona ojo, susto, lo que sea». No se usa cualquier huevo: debe ser un huevo de gallina «criolla», preferiblemente de gallina de plumaje negro, ya que ellas ponen huevos cuya cáscara es de color verduzco. Aquí juega la importancia del color de la gallina: el negro que está asociado a la protección y alejamiento de los males²⁵, mientras que los huevos de color verduzco, a diferencia de los rosados o blancos, son muy difíciles de encontrar²⁶.

La Sra. Carmen identifica dos tipos de huevos: uno hembra, cuya forma es redonda, y uno macho, cuya forma es alargada. Cuando se identifica que el ojeo o susto es fuerte, ella usa el huevo macho, ya que es «más fuerte». La dualidad femenino-masculino (*yanantin*) es parte de la estructura de pensamiento andino tradicional.

Desde el momento en que se empieza a frotar el huevo, todo lo que ocurre durante la limpia es interpretado: por ejemplo, si al pasar el huevo la operadora siente que el brazo se le cansa, significa que la persona tiene un ojeo fuerte. Después de frotarlo por todo el cuerpo, lo vierte en un vaso con agua para realizar la lectura. Una de las formas mediante la cual ella identifica la existencia de ojeo: «Es ojo, sale clarito, los ojos chiquititos en todo el huevo». Cuando la persona es envidiada, el huevo se va al fondo, «se asienta». Al final de la limpia, ella corta el huevo en cuatro con una tijera «para que se lleve todo lo malo».

También se pasa de la misma forma de adelante para atrás. Sale en el huevo exactito. El ojo lo limpia pues el huevo tiene 35 equivalentes de energía, entonces eso absorbe pues todo (...) el huevo tiene bastante energía y eso es lo que saca (...) Que saque todo el mal que tiene o si se atraca se debe terminar (...) por la vista que tiene muy fuerte la persona.

25 Una curandera andina me contó que, para evitar ser «rastreada» (v. léxico) por las noches por otro curandero o «malero», ella se cubría con una manta de color negro.

26 Propiamente, los huevos verdes proceden de las gallinas de la raza «araucana», las cuales son difíciles de encontrar en Lima.



Cortando las envidias y ojeos

b. Florecimientos

Es frecuente que después de una «limpia» se le «florezca» a la persona. La Sra. Carmen usa un preparado compuesto de: agua Florida, agua Cananga, sándalo y violeta. Si bien se pueden hacer cuando son necesarios, un día propicio es el domingo.

3.3. El uso del cuy

El cuy, o cobayo (*Cavia porcellus*; *C. cobaya*), usado para sacrificios como ofrendas a las huacas o como medio de adivinación, está ampliamente documentado en las fuentes españolas²⁷.

En la actualidad, el cuy puede servir para «limpiar», como medio de diagnóstico del estado físico de la persona y como medio de adivinación (extospicina).

La Sra. Carmen es una experta en la soba del cuy²⁸. En todos los casos se debe sacrificar al animal. Se elige el cuy según el sexo de la persona, es preferible que sea de color negro, se soba cada parte del animal con el equivalente del hombre. Finalmente, se sacrifica el animal abriéndolo —la manera tradicional es con la uña del pulgar— para examinar cada órgano. Los estudios realizados al respecto

²⁷ Por ejemplo, aparece en Arriga (1968: 206, 210, 213, 274) y en documentos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, ARSI (Polia, 1999: 113).

²⁸ Ella fue entrevistada sobre cómo pasa el cuy por un estudioso llamado Víctor Reyna Pinedo, quien ha publicado un libro sobre el argumento: *La soba o limpia con cuy en la medicina tradicional peruana*.

demuestran que las partes anómalas presentes en el humano corresponden a las partes equivalentes del cuy.

3.4. Métodos adivinatorios

3.4.1. Lectura de la hoja de coca

La lectura de la hoja de coca es una forma de adivinación prehispánica y difundida en los Andes centrales y sureños principalmente. Antiguamente, la lectura consistía en masticar las hojas y, según el sabor, determinaba el resultado fausto o infausto de lo que se quería saber. En los documentos etnohistóricos de los siglos XVI-XVII, conocidos como «crónicas españolas», tenemos referencias de esta técnica adivinatoria aborígen.

La existencia de operadoras femeninas dedicadas a la lectura de las hojas de coca está documentada como en la carta anual jesuítica de 1669 sobre la misión al lago de Chucuito: «Ella tuvo visiones del Demonio que le enseñaba cómo usar la planta de la coca y, entre otras cosas, cómo encontrar lo que se ha perdido, cómo alejar varias enfermedades» (Polia, 1999: 531).

Los que leen la hoja de coca hoy lo realizan mediante tiradas de las hojas. Las formas pueden ser variadas. Dependiendo de lo que se pregunte el operador, establece una identificación de las hojas con los personajes implicados o incluso se puede identificar objetos, etc. La manera de tirar las hojas es distinta, puede ser en simultáneo como poco a poco ir soltándolas durante la lectura. Previamente se dice una fórmula o se realiza un «pago» a la Pachamama. Otro método es interpretando el sabor de las hojas al mascarlas.



«Tú que dices sí o no», le dice a la hoja

En el caso de la Sra. Carmen, ella aprendió sola. Se puede hacer en base a una pregunta y diciendo los nombres. La persona debe soplar tres veces el resuello en las hojas de coca (si se le quiere alejar, se sopla tres veces). Ella tira las hojas de coca directamente sobre un manta de color azul (que significa protección, al igual que el violeta). O coloca sobre la manta azul un lienzo blanco. Mientras ejecuta estos ritos, la Sra. Agusti lleva consigo algo de color azul, ya sea en ropa, o un anillo con una piedra azul como protección. Durante el transcurso de la lectura no se deben cruzar las piernas ni los brazos, que obstaculizarían la lectura.

Se inicia ordenando las hojas de coca, que estén todas al derecho, «que estén de pie». La cantidad es varia. Ellas las compró en la Parada. Desde el momento que coge el grupo de hojas, lo que ocurre tiene un significado: si alguna hoja se cae mientras las está ordenando, significa que la persona que va a ser leída va a viajar muy pronto. La primera tirada consiste en una lectura en general. A partir de la segunda, empiezan a salir informaciones que responden a las preguntas del cliente. Presento algunos de los significados que pueden aparecer en las tiradas. Esta lista, obviamente, no agota las innumerables formas, símbolos, letras y, en general, situaciones que pueden aparecer:

— Color de las hojas: la interpretación de las hojas tiene en cuenta el color; así, amarillo significa dinero, cuando sale volteada es que la persona va a quedarse sin dinero; oscura, que ha absorbido un mal. He de recordar que, en el léxico curanderil, una persona que tiene daño se le llama «sombreada».

— Tamaño de las hojas: está relacionado con las características físicas de la persona; una hoja grande representa un varón; una chiquita, un niño pequeño; una hoja de tamaño normal, pero estrecha, representa una mujer delgada, etc. Al tamaño se asocia el color: si, por ejemplo, a la hoja grande le acompaña otra hoja medio oscura, significa que se trata de una persona con grandes conocimientos curanderiles, pudiendo ser un curandero.



Una persona enferma (la hoja de coca tiene un pequeño hueco)

— Si una hoja pequeña sale separada del resto, como a los pies, significa que la persona es contraria a los hijos (ya sea por aborto o simplemente no los quiere).

— Características físicas de la hoja: con hueco, persona enferma; quebrada, una relación rota, la persona está separada.

— Posición en que caen al ser lanzadas: si todas las hojas caen al derecho, a la persona no le gustan las mentiras ni los engaños; todas al revés, la persona es contraria a quien se lee, puede tenerle envidia, celos y, por lo tanto, es recomendable retirar esas hojas de la lectura. Si las hojas amarillas salen al revés es que tiene dinero, pero se quedará pobre al final; en cambio, si caen volteadas hojas que representan personas significa que son negativas hacia la persona que se está haciendo la lectura. Cuando aparecen personas negativas (envidiosas, que desean que todo le vaya mal), la Sra. Carmen recomienda llevar siempre consigo una vara de membrillo (*Cydonia vulgaris*) o limones verdes para que absorban la energía negativa, la envidia de estas personas, así como portar algún objeto o prenda de color azul con los mismos fines apotropaicos.

— Relación entre las hojas: cuando se trata de una lectura a nivel amoroso, algunas de las interpretaciones pueden ser: cuando una hoja que representa un hombre cubre totalmente otra es un compromiso total, pero cuando la hoja grande cubre, pero está al revés, quiere decir que el varón quiere «tapar» esa relación, es decir, quiere ponerle punto final. En cambio, si las hojas que representan un hombre y una mujer solo se rozan, quiere decir que se quiere establecer una relación, pero no de manera completa, legal, sino a medias, oculta. Como se ve, puede haber numerosas interpretaciones de acuerdo con la posición de las hojas que representan a la pareja en cuestión. También aparecen los que se quieren entremeter, «cruzarse» en la relación como una hoja atravesada sobre una derecha.



Una hoja rodeada de hojitas pequeñas: una mujer con hijos



En la lectura se ven tres hojas de color amarillo que son interpretadas como personas con buen nivel económico

— Forma que predomina en la tirada de hojas: básicamente se interpretan como letras; así, si forman una «C» significa compromisos, casa. La persona que se lee quiere establecer un compromiso serio ya sea en forma de una convivencia. Cuando la «C» aparece incompleta o cortada en alguna parte de la letra, como por ejemplo en la parte superior de la letra, quiere decir que el hogar anda mal. Al formarse una «S» significa separación. También la forma que predomina en la tirada puede ser interpretada como el comportamiento de la persona; así, una línea recta significa que la persona es correcta.



Cuando se forma la letra «C» hacia la derecha significa la posibilidad de un compromiso serio



La letra «C» aparece cortada

Algunas veces la Sra. Carmen, a petición de sus clientes, ha hecho lecturas de la coca a «larga distancia»: le llaman por teléfono y le hacen consultas frecuentemente de tipo amoroso. Entonces, ella, con el nombre del cliente y del ser deseado, hace la lectura. Este comportamiento nos demuestra que la Sra. Carmen establece muchas veces un vínculo de amistad con sus clientes más cercanos y a dichas lecturas nos les cobra ningún pago.



Lectura del Mapacho

3.5. El mapacho

El mapacho es un cigarrillo hecho artesanalmente y proveniente de la Amazonía, no tiene filtro. En mis investigaciones sobre el uso del tabaco con fines adivinatorios en Lima²⁹, he encontrado una difusión del uso de cigarrillos sin filtro (tipo el Inca, otro cigarrillo sin filtro, pero de producción industrial), el mapacho (puros y cigarrillos normales con filtro). Usados tanto individual como grupalmente, de acuerdo con la eficacia que el operador le atribuye. Se pueden distinguir dos finalidades básicas: como lectura del presente y con fines de magia amorosa. Las técnicas y las interpretaciones varían de acuerdo con el operador. Sin embargo, podemos establecer la persistencia de letras y símbolos que aparecen mientras se consume el cigarro. Algunos operadores interpretan el humo, el movimiento del cigarro, como es el presente caso.

²⁹ En una investigación realizada en Lima, encontré que todas las personas que se dedicaban a trabajar con el tabaco (sea mapacho, cigarros Inca, cigarrillos normales, puros, etc.), eran mujeres. Mujeres que, en coincidencia, eran quienes mantenían económicamente la familia y de estratos sociales bajos (o de clase media empobrecida). En todas ellas predominaba un carácter enérgico.

3.5.1. La lectura en el mapacho

Como la Sra. Agusti afirma, «si una persona tiene intuición» es capaz de leer, interpretar³⁰. Ella hace la lectura, recibe en su «consultorio-casa». Al igual que la lectura de la hoja de coca, desde el momento que coge el mapacho todo lo que ocurre tiene un significado. Se deben usar fósforos, no un encendedor. Esta es una regla muy común entre las «fumadoras», ya que, desde el momento del encendido, cómo se comporta el fósforo y el mapacho transmite un mensaje. Por ejemplo, si al encenderse sale una chispa, el significado que le da la Sra. Carmen es que la persona tiene dinero³¹. La simbología que maneja es muy clara: «En el mapacho sale ahí a veces se forma una flor, si es una flor muy bonita, muy buena aura que tiene. Pero si de ahí se forman calaveras, se forman perros, no es bueno».



Interpretando los símbolos en el Mapacho

Se interpreta:

- El humo: tanto su color como el movimiento que tiene. Así, el humo que sube en línea recta es un camino derecho, correcto.
- El color de la ceniza: si la ceniza es de color negro, puede significar enfermedades o que las cosas se van a desenvolver negativamente.

30 Si una persona posee intuición, es capaz de leer con cualquier objeto o medio: lanzando un objeto o incluso solamente concentrándose.

31 Para otras fumadoras, la chispa puede significar que la persona está molesta.

— Las figuras, símbolos que aparecen mientras se va consumiendo el mapacho: una persona como una leona, furiosa; una persona con una corona, alguien grande; pétalos de flor, que la persona va a mejor en su vida, va a haber un «florecimiento»; cuando la ceniza se pone totalmente blanca, la persona se protege —a través algún curandero— y no se deja leer.

— El movimiento de la ceniza: si la ceniza cae al poco tiempo de comenzar la lectura, se le puede «dominar», es débil, lo que nos lleva a la posibilidad de poder «trabajarlo, pisarlo con el mapacho».

— Si el mapacho quema a la fumadora: es un caso muy particular, pero puede acontecer cuando la persona a quien se fuma «se protege» mediante la intervención de un gran curandero. Entonces, el mapacho quema a la fumadora, obligándola de esta manera a no continuar la lectura.

3.6. Magia amorosa

Si bien la Sra. Carmen afirma que solo se debe recurrir a los «amarres»³² cuando uno quiere sinceramente a la persona, y no como otros hacen, que solicitan «amarres» porque están encaprichados con alguien y después cambian de idea y quieren que se les «amarre» a otra. Ella conoce formas de hacer los amarres y atraer al ser amado. Una manera que aprendió de su abuela Elena es el uso del chamico (*Datura stramonium*): «Sobre el chamico, se le da molido así en semillitas, así en comida fría, ahí lo amarran ahí se queda (...) yo conozco la planta pue’».

Según los estudios del doctor Fernando Cabieses, hay que saber qué dosis suministrar:

Hay quienes consideran que el chamico tiene acción afrodisíaca. Esto es parcialmente cierto (...) en pequeñas dosis es narcótico y puede ser útil para someter voluntades o para anular inhibiciones sociales. Esto puede ayudar a la seducción amorosa de una mujer. Pero esto puede también producir impotencia en un hombre, con resultados contrarios a los que se buscan. A dosis tóxicas puede producir impotencia en un hombre, con resultados contrarios a los que se buscan. A dosis tóxicas, puede producir una euforia inicial con hiperactividad y aumento de la libido tanto masculina como femenina. Pero este estado continúa hasta el coma y puede llevar inclusive a la muerte (Cabieses, 1993: 255).

Es interesante mencionar cómo describía Bernabé Cobo los efectos del chamico:

Suélnense grandes males con esta bebida (...) le dio a beber chamico, con que el paciente salió de juicio y estuvo tan furioso, que desnudo, en camisa, se iba a echar en un río. Agarrándolo como a loco y lo detuvieron, y estuvo desta suerte sin volver en sí dos días (Cobo, 1964: t. XCI, 197).

3.6.1. El mapacho para «magia amorosa»

La Sra. Agustí, además de leer en el mapacho, sabe emplearlo en magia amorosa: tanto para atraer una persona como para alejarla. El trabajo de magia amorosa debe ser por repetidas veces de acuerdo con la dificultad que presenta la persona que se «trabaja», la dificultad principal es si la persona es de carácter fuerte o débil. Obviamente, en una persona de carácter débil (o en términos de curanderismo, de «sombra baja») la «jalada»³³ es más fácil. Existen una serie de signos que aparecen mientras se

32 Amarres: ver léxico.

33 Jalar: ver léxico.

hace la lectura que son interpretados como muestra del carácter de la persona a quien se ve. Un signo es, por ejemplo, la caída de la ceniza al poco tiempo de haber prendido el mapacho³⁴.

a. Para atraer

Cuando se usa el mapacho para atraer, la fumadora debe concentrarse y no pararse a leer la simbología que aparece en la ceniza, debe fumar constantemente. Mientras, la persona que pide el trabajo se concentra mentalmente en la persona que desea conquistar. Para «endulzarlo», se le echa azúcar³⁵.

Lo doblas en el papelito y lo pones dentro de tu zapato, lo tienes a tus pies con el nombre de la persona pue'(...) [mientras uno va diciendo lo siguiente]: «Vas a estar a mis pies, siempre a mis pies». De ahí lo metes.

Deben ser tres los mapachos fumados en un solo día, cuyas cenizas se recogen y se le colocan dentro del zapato de la que ordena el trabajo, para que «tenga pisado»³⁶.

b. Para alejar

Al igual que para atraer, se usan las cenizas para «botar» a una persona que ya no se quiere. En este caso, en vez del azúcar se usa la sal.

Una reflexión final

El caso de la Sra. Carmen Agusti nos demuestra los continuos cambios que las «medicinas populares» en contextos urbanos vienen ocurriendo. Los estudios actuales sobre medicina tradicional, sea costeña como de los Andes y de la selva, demuestran un avance de estos elementos no aborígenes. La medicina tradicional (la cual ya había sufrido un proceso de sincretismo con la religión católica) está cediendo ante las «medicinas populares», en donde cada operador entrelaza a su manera, por su interés o por distintos motivos, dando lugar a que las posibilidades de combinación sean infinitas y, por lo tanto, sea imposible establecer una tipología.

Léxico

— Amarre: en el léxico curanderil, se refiere sobre todo a operaciones rituales para atraer a una persona amorosamente.

— Compactos: son los espíritus que trabajan a favor del curandero en sus ritos terapéutico-adivinatorios.

— Contagios: los «contagios» pueden ser de dos clases: los que actúan autónomamente «desprendiéndose de huacas, objetos, lugares» (Polia, 2005: 38), o los que son inducidos por operaciones ejecutadas por un «malero».

— Florecer: «El florecimiento es una operación mágica dirigida a propiciar suerte» (Polia, 2005: 54).

— Jalar: término usado en la magia amorosa como sinónimo de atraer.

— Limpiar: operación ritual con la cual se desplaza los «contagios» a objetos, etc., mediante el contacto directo con el cuerpo del paciente, para después ser destruidos.

34 Otras fumadoras me han confirmado que es una señal de que la persona es influenciable.

35 El echar azúcar es un recurso conocido en las fumadoras. Con la misma simbología cuando al uso del tabaco se junta el uso de velas a estas se les «bautiza» y se les pasa miel y canela con la misma finalidad de endulzar. También puede incluirse la presencia de una foto de la víctima. Sobre otras fumadoras que realizan la magia amorosa con tabaco en Lima, véase mi artículo «El uso mágico del tabaco...», 2000.

36 En muchas de las oraciones usadas en magia amorosa se pide tener dominada a la persona: que no pueda pensar, ni comer, ni andar, ni dormir sin que ella esté en su pensamiento, que caiga a sus pies, es decir, que lo tenga «pisado».

— Malero: brujo, magicero, es el antagonista del maestro curandero, el que realiza trabajos para causar daños y desgracias a las personas.

— Rastrear: operación ritual con la finalidad de «seguir los rastros» de personas, objetos, etc., ejecutado por un operador que tenga el «don de la visión», es decir, un curandero.

— Sombra: «Principio inmaterial de la persona que preside la esfera de la vitalidad e inteligencia, personalidad, carácter, volición» (Polia, 2005: 105).

— Susto: síndrome cultural en el cual se desprende el doble anímico de la persona («sombra»), causando un desequilibrio físico, emocional y psicológico en la persona. La terapia tiene la finalidad de la reintroducción del doble anímico mediante el rito de la «llamada de sombra».

Expresiones populares

— Al toque: al momento, rápido.

— Micio: una persona sin dinero.

— Pisado: una persona que está sometida, generalmente se usa cuando el hombre obedece a la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ HOLGADO, Patricia; SILVA MUÑOZ, Gustavo A.; ALCÓN RODRÍGUEZ, María Luisa. *La moxibustión y su uso en la versión fetal. Manual para matronas y personal sanitario*. España: Lulú, 2012.

ARRIAGA, Pablo Joseph de. «Extirpación de la idolatría del Pirú» en: *Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú*. Serie 1, t. 1, Lima, (1621), 1920.

CABIESES, Fernando. *Apuntes de medicina tradicional. La racionalización de lo irracional*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONCYTEC, 1993.

CATTABIANI, Alfredo. *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1998.

COBO, Bernabé, P. *Biblioteca de Autores Españoles. Obras del Padre Bernabé Cobo I*. T. XCI. Madrid: Atlas, (1653), 1964.

COLUCCIO, Félix. *Diccionario de creencias y supersticiones (argentinas y americanas)*. Buenos Aires: Corregidor, 1984.

CHÁVEZ HUALPA, Fabiola Y. «Mujeres que curan, mujeres que creen: un perfil de la medicina femenina» en: *Despierta, remedio, cuenta...: adivinos y médicos del Ande*. T. II, pp. 668-830. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

----- «El uso mágico del tabaco en un contexto urbano (Lima)» en: *Anthropológica*. Vol. 18, n.º 18, pp. 67-93. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

----- *Mamantin. El ciclo vital reproductivo de la mujer y el infante en los cronistas de los siglos XVI-XVIII*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004.

----- *Temas andinos. Mitología, arqueología, medicina tradicional y fiestas*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.

----- «Cura del susto infantil por terapeutas femeninas en Ayabaca (Piura, Perú)» en *Revista de Folklore*, Fundación Joaquín Díaz, n.º 398, pp. 23-45, 2015.

GARCILASO DE LA VEGA, *El inca. Comentarios reales de los incas*. 2 vols. Puebla: Editorial José M. Cajica Jr. (1609), 1953.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica, (1615), 1993.

POLIA, Mario. *Despierta, remedio, cuenta: Adivinos y médicos del Ande*. 2 tomos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

----- *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús 1581-1752*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

----- *Glosario del curanderismo andino en el departamento de Piura (Perú)*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.

VALDIZÁN, Herminio y MALDONADO, Ángel. *La medicina popular peruana*, 3 tomos. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1922.

EL TIMO DEL PRISIONERO ESPAÑOL Y LAS LEYENDAS DE TESOROS ESCONDIDOS EN CANARIAS

Manuel Poggio Capote y Manuel Cobiella Hernández

Resumen:

El fraude monetario no es un asunto moderno. Desde tiempo inmemorial, engaños dirigidos a conseguir dinero por medios dolosos han acompañado al ser humano. Uno de los más divulgados es el conocido en la actualidad como *estafa nigeriana* y que, a grandes rasgos, consiste en que alguien adelanta una suma de dinero con la promesa de que recibirá, a cambio, una suculenta fortuna. A lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX, se puso de moda una variante de esta clase de fraude y que comprendía una carta, un prisionero y la existencia de un botín oculto. Este engaño, que pasó a denominarse como *del prisionero español*, *del entierro* o, simplemente, *timo español*, cuenta con referencias por buena parte del mundo. En las islas Canarias el fraude derivó en algunas leyendas o narraciones de tesoros escondidos. En estos contornos de la cultura popular se colacionan cuatro de estos relatos y se establecen sus conexiones con el referido *timo del prisionero español*.

Palabras clave:

Timo del prisionero español, timo del entierro, estafa nigeriana, leyendas, tesoros, islas Canarias.

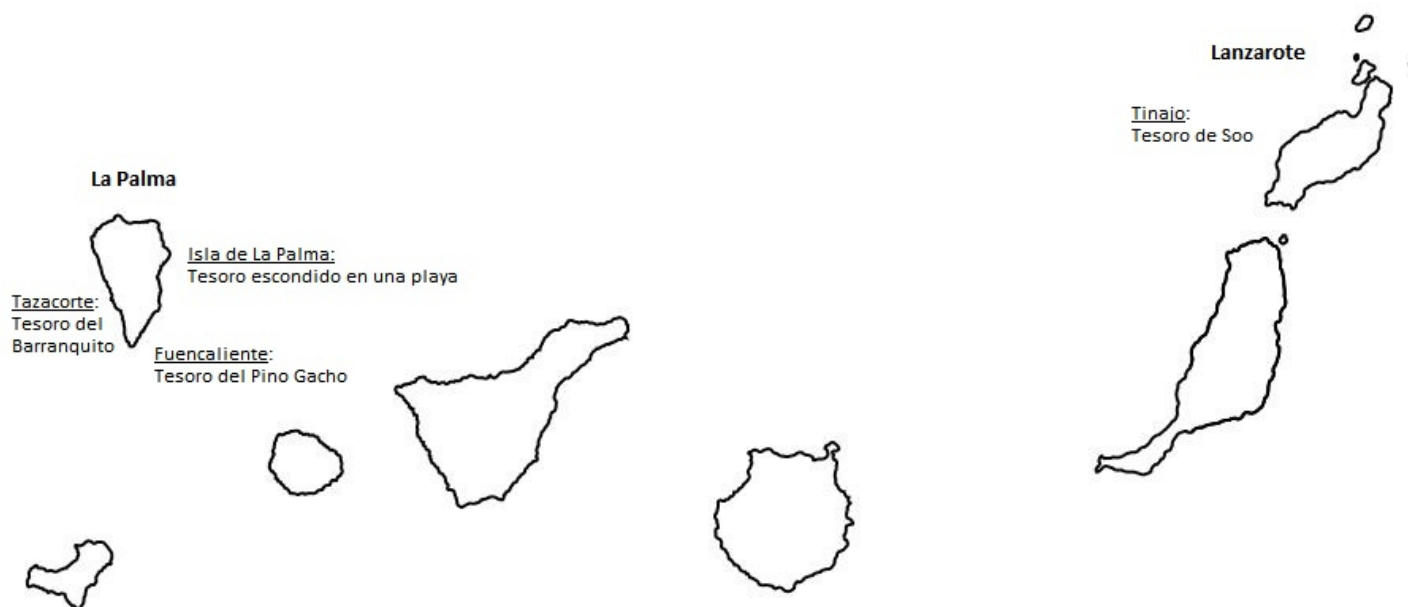
THE SPANISH PRISONER SWINDLE AND THE LEGENDS OF HIDDEN TREASURES IN THE CANARY ISLANDS

Abstract:

The monetary fraud is nothing new in modern times. Since ages deceit, oriented to make money through fraudulent means, has been a common practice among human beings. One of the best known is the so-called *estafa nigeriana* (Nigerian Swindle) which, broadly speaking, consists of the fact that someone gives a sum of money in advance with the promise that this person will receive in exchange a fortune in the future. Along the 19th century and the first decades of the 20th it became common practice a variation of this type of fraud which consisted of a letter, a prisoner, and the existence of a hidden loot. This fraud, that eventually was known as the Spanish Prisoner, the Burial or just the Spanish Swindle, is well known in much of the world. In the Canary Islands the fraud resulted in some legends or narratives of hidden treasures. In this environment of popular culture there are four of these narrations while we will present the connections with the above mentioned swindle of the Spanish Prisoner.

Key Words:

Spanish prisoner swindle, Burial swindle, Nigerian swindle, legends, treasures, Canary Islands.



Mapa de las islas Canarias con la localización de las historias y leyendas de los tesoros escondidos

1. Introducción

Los relatos de tesoros son uno de los tipos de narraciones legendarias más comunes de la literatura universal¹. Los más antiguos tratan sobre seres sobrenaturales cuyo cometido consistía en custodiar un tesoro e impedir el acceso a él; con posterioridad, dichas leyendas han evolucionado a versiones más realistas o, simplemente, a tramas con menor presencia de elementos fantásticos que suelen encontrarse condicionados a relatos en los que una persona ha enterrado o escondido un botín. A pesar de estas variaciones en sus elementos, todas estas narraciones conservan características comunes; entre ellas, una breve descripción del lugar donde se hallan enterradas las riquezas, las razones por las que han sido escondidas, las personas que hayan tenido una intervención relevante en el desarrollo de los acontecimientos, referencias al contenido del botín (siempre íntimamente relacionado con el oro u otros objetos preciosos) y, por último, también suelen aparecer circunstancias especiales en cada uno de los relatos. En gran parte de la península, numerosas leyendas de tesoros se relacionan con la presencia musulmana, la Guerra de la Independencia (1808-1814) o las guerras carlistas (1833-1840). Algunos de los ejemplos más famosos de esta tipología narrativa podrían ser *El tesoro de la Axarquía* (Málaga) o *La torre profanada por el rey don Rodrigo* (Toledo)².

En Canarias, por su parte, los relatos más antiguos se relacionan con la piratería, mientras que los más modernos se emparentan con el buen recaudo y la custodia velada de sustanciosos capitales

1 Sobre leyendas, véase por ejemplo: DÍAZ VIANA, Luis. *Leyendas populares de España: históricas, maravillosas y contemporáneas: de los antiguos mitos a los rumores por Internet*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2008; GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Antología de las leyendas de literatura universal*. Barcelona (etc.): Labor, 1958, 2 vols.; HERNÁNDEZ, Graciela Beatriz. «Leyendas de tesoros escondidos: versiones mapuches registradas en Bahía Blanca (Argentina)». *Culturas populares*, n.º 4 (2007); MERINO, José María. *Leyendas españolas de todos los tiempos: una memoria soñada*. Madrid: Siruela, 2010.

2 MARTOS NÚÑEZ, Eloy. *Álbum de mitos y leyendas de Europa*. [S. l.]: Junta de Extremadura, Presidencia, 2001, p 216; PUERTO, José Luis. *Leyendas de tradición oral de la provincia de León*. León: Diputación de León, 2011, pp. 324 y 327.

personales y familiares. Esta clase de relatos se encuentra repartida por la práctica totalidad de la geografía insular. Sin embargo, hasta ahora nunca se habían registrado desde una perspectiva conjunta: cada isla ha dispuesto siempre de sus «propios tesoros».

La publicación en fecha reciente de la monografía *Enigmas y tesoros en Canarias* (2014), en la que se recogen cuatro historias relativas a fortunas escondidas, ha servido para comparar alguna de estas historias áureas³. Es de notar que el núcleo de estas narraciones posee muchas similitudes. Nos referimos a los relatos o documentación relativos al *pino gacho* (Fuencaliente), al *tesoro del Barranquito* (Tazacorte), al *tesoro de Soo* (Tinajo) y al *tesoro escondido en una playa* (isla de La Palma), tenidos en la actualidad tanto como leyendas, pero, también, como hechos o sucesos reales. Se pretende ofrecer un análisis de su contenido. No en vano, su apariencia real ha conducido a una secular consideración como verídicos. En este sentido, quede nuestra gratitud al historiador José Eduardo Pérez Hernández, descubridor de estos estrechos lazos entre estas cuatro historias⁴.

Además, resulta curioso comprobar cómo estos cuatro relatos isleños presentan evidentes nexos con la famosísima *estafa del prisionero español*, un engaño que se prodigó desde principios del siglo XIX y que, a través de diferentes variaciones, ha evolucionado hasta mantenerse vigente en la actualidad. En el propósito de dilucidar el origen de estos nimbados registros (es probable que en la geografía canaria existan algunos más aún sin registrar), se han establecido las vinculaciones de estas narraciones insulares con la mencionada estafa. En este plano se ofrece la síntesis de los cuatro relatos consignados en Canarias (tres en la isla de La Palma y uno en la de Lanzarote) y se establece su derivación, así como sus similitudes y diferencias con el secular desfalco del prisionero español y que ha repercutido, hoy en día, en su acepción bajo el nombre de *estafa nigeriana*.

Es significativa, asimismo, la evolución de los relatos canarios, cuyas trazas presentan algunas particularidades aportadas por la cultura popular del archipiélago: intervención de fantasmas y piratas o las abundantes referencias a Cuba. Con este fin, se han rastreado los materiales documentales disponibles acerca del histórico engaño, localizados tanto a través de los recursos bibliográficos como los accesibles en línea. El objetivo ha pretendido desentrañar el molde de los cuatro relatos canarios y comprobar cómo unas pretendidas estafas llevadas a cabo entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas de la siguiente centuria han desembocado, en unos casos, en leyendas locales, y, en otros, en hechos considerados en la actualidad como auténticos.

2. La denominada *estafa del prisionero español o timo del entierro*

La estafa es tan antigua como la humanidad. Cabe recordar que, según la tradición judeocristiana, su primera manifestación fue el envite de la manzana a Eva por parte de Satanás en el Paraíso⁵. Otro ejemplo que podría reseñarse fue el fraude cometido por parte del Cid Campeador a los judíos Raquel y Vidas al garantizarles el cumplimiento de un préstamo con dos arcas llenas de oro cuando en realidad solo contenían arena. En el ámbito de la literatura, encontramos muestras de estafas en dos

3 DELGADO, Juan Francisco (ed.). *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014.

4 En igual manera agradecemos la colaboración prestada en la elaboración de este artículo a la profesora Dulce Rodríguez González, al filólogo Francisco J. Castro Feliciano, al historiador del arte Carlos Rodríguez Morales y al artista José Alberto Cabrera.

5 Génesis, III, 4. Véase para la visión del timo contenida en el relato bíblico: BAJARLÍA, Juan Jacobo. *Historias de monstruos*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1969, pp. 131-134 («Sobre la estafa»).

de los más célebres escritores: William Shakespeare (1564-1616) y Miguel de Cervantes (1547-1616). En *El mercader de Venecia* (1600), el engaño consistió en una interpretación de las condiciones de un trato con lo que se logra salvar al protagonista⁶; asimismo, en la comedia de Cervantes, *Los baños de Argel* (1615), aparece una carta prometiendo riquezas a la que se añade el amor de una bella joven⁷.

Pero, entrando ya en materia, conviene recordar que el *timo del prisionero español* o *del entierro* consiste en que un remitente envía una carta a una persona desconocida por él, en la que se habla de la existencia de un tesoro oculto bajo tierra (de ahí su aceptación como *el entierro*). Solo el remitente o persona de su confianza conocen la existencia de dicho tesoro, pero, al encontrarse el remitente en ese momento en prisión y, en consecuencia, ante la imposibilidad de recuperar el supuesto botín (de ahí la raíz *del prisionero*), el remitente pide ayuda al estafado para que le envíe una determinada suma de dinero para correr con ciertos gastos (pueden ser desde el pago de la fianza carcelaria hasta el coste del viaje de una persona de su confianza hasta el lugar donde se encuentran las riquezas) a cambio de lo cual compartirán el tesoro. Si el destinatario cae en el engaño y envía la cantidad solicitada, surgirán diferentes excusas para que envíe más dinero, hasta que, en algún momento, se corta la comunicación de forma repentina y no vuelve a tener noticias del prisionero ni de la fortuna⁸.

Según Turrado Vidal, el origen de la *estafa del prisionero español* se localiza en la Guerra de la Independencia (1808-1814), durante la cual muchas personas escondían sus objetos de valor (oro, joyas, etc.) para evitar que les fueran requisados por los soldados del ejército napoleónico⁹. Asimismo, también se dio la situación inversa, y eran los propios soldados invasores los que enterraban o escondían el botín fruto del saqueo debido a las dificultades que entrañaba su transporte en el seno de una campaña militar. En ambos casos, hubo muchas personas que, por diferentes circunstancias, nunca pudieron regresar al lugar para recuperar sus objetos de valor. Tiempo después, al llevarse a cabo obras o excavaciones en esos lugares, comenzaron a aparecer estos tesoros. Tras la Guerra de la Independencia española, ocurrió algo similar con las contiendas carlistas. Con posterioridad, algunas de estas circunstancias propiciaron el origen de rumores y, más tarde, de leyendas.

A finales de la misma centuria, unos hechos históricos muy concretos acaecidos en Madrid perfilaron y definieron la trama de la estafa. El 19 de septiembre de 1886, se produjo el intento golpista del brigadier republicano Manuel Villacampa del Castillo (1827-1889). Fracasado el intento, se condenó a cadena perpetua a trescientos soldados que habían participado en la sublevación. La casi totalidad de los reos fueron confinados en castillos de Valladolid. Debido a las pésimas condiciones de vida de las prisiones de la época, varios de los soldados encarcelados fraguaron un plan para intentar mejorar su estancia en dichas cárceles. Se trataba del *timo del entierro* típico, pero incluyendo dos nuevos elementos que hasta ahora no formaban parte de la estructura original de la estafa, a saber: que las

6 SHAKESPEARE, William. *El mercader de Venecia*. Obras Completas. Madrid: Aguilar, S. A. De Ediciones, 1951, pp. 1049-1093.

7 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Los baños de Argel*. Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses: Tomo I. Madrid, [s. n.], 1915 (Imprenta de Bernardo Rodríguez), pp. 235-352; RIVERO, Alejandro. «Cervantes y el timo nigeriano». En: *Incidencias*. [Recurso en línea]. Disponible en: <http://a.rivero.nom.es>. (Consultado el 2 de diciembre de 2015).

8 MARTÍN PÉREZ, Eduardo. «El Presidio de Ceuta: el correo de los confinados». *El Correo del Estrecho (Boletín de la Agrupación Filatélica de Ceuta)*, n.º 12 (1997).

9 TURRADO VIDAL, Martín. *Estudios sobre historia de la policía (III): policía y gentes de mal vivir: historias variopintas*. Madrid: Visión Net, [2006], pp. 203-206.

víctimas del engaño fueran sacerdotes de nacionalidad extranjera (principalmente franceses, italianos y alemanes) y que en la carta de rigor se adjuntara una fotografía de una joven de gran belleza que, supuestamente, era la hija del prisionero, quien rogaba al receptor de la misiva que se encargara de su custodia, puesto que se hallaba prácticamente huérfana y desvalida.

La citada carta narraba las desventuras sufridas por el soldado preso que, tras el fallido golpe, se había fugado con una cantidad de dinero procedente de los fondos del regimiento sublevado y había huido al país del destinatario de la misiva, casualmente a un lugar cercano al sitio de residencia del receptor. Una vez allí, había enterrado el dinero y había dejado constancia de su localización exacta en un mapa que enviaría a la víctima a través de su supuesta hija, por lo que solicitaba a su interlocutor que le remitiera quinientas pesetas para costear el viaje de la joven.

Esta forma de timo disfrutó de gran éxito y proporcionó a los soldados presos una considerable fuente de ingresos. Las principales víctimas eran sacerdotes italianos, quienes, además de enviar las quinientas pesetas requeridas, hacían hincapié en su interés por *educar y moralizar* a la joven desamparada. Otro factor que ayudó al éxito del engaño fue la selección de víctimas no españolas, lo que se tradujo en una total impunidad para los estafadores debido a que no hubo denuncias ante los tribunales hispanos. El timo terminó por ser descubierto debido a que una de las misivas fue interceptada por el médico de la prisión.

En este panorama, además, convivieron otras historias relativas a riquezas provenientes de las mencionadas guerras napoleónicas y carlistas. Producto de estas últimas parecen ser distintas misivas de estafadores que se hacían pasar por tesoreros militares huidos con una gran cantidad de dinero y fueron encarcelados poco después de enterrar el caudal que portaban. En idéntica forma debe subrayarse que, con frecuencia, muchas cartas aparecen remitidas desde la prisión de Ceuta, uno de los lugares de castigos más representativos de la época, acreditado como el de mayor dureza durante la segunda mitad del siglo XIX¹⁰.

No obstante, antes de este estricto y fraudulento escenario —y como quedó esbozado en el inicio de este epígrafe—, esta clase de trampas ha sido moneda común en la historia de la humanidad¹¹. Así, un claro precedente del *timo del prisionero español* es la denominada Carta de Jerusalén, descrita en sus memorias por el investigador francés Eugène-François Vidocq (1775-1857)¹². El marco temporal es el periodo inmediatamente posterior a la Revolución francesa, y el argumento consistía en que un noble decapitado durante este periodo había escondido un tesoro y su criado sabía en qué lugar se encontraba, pero, al estar en prisión, pedía al receptor de la misiva que pagara su fianza a cambio de la obtención de la mitad del tesoro. Según Vidocq, fue bastante común que los presos realizaran estas estafas de acuerdo con los guardias de la cárcel, ubicada en una calle conocida como de Jerusalén; de ahí esta curiosa denominación.

En cuanto a la *estafa del prisionero español*, es preciso subrayar que, en la actualidad, se conservan cartas en los Archivos Nacionales Británicos. Las mismas, algunas datadas a principios del siglo XX, han

10 MARTÍN PÉREZ, Eduardo. *Op. cit.*

11 Una curiosa variante de estafas sería la causada por la propia víctima a sí misma. Un testimonio puede espigarse en *El collar* (1884), de Guy de Maupassant (1850-1893). En este cuento, un matrimonio pierde un collar de gran valor que les habían prestado y se endeudan y sacrifican durante años para poder pagar uno igual y devolverlo, tras lo cual descubren que el original perdido era una imitación de ínfimo valor.

12 VIDOCQ, Eugène-François. *Mémoires*. Tenon: [s. n.], 1828, v. I, pp. 199-222.

servido de ejemplo de este fraude. En ocasiones ni siquiera procedían de presos peninsulares, sino de sujetos británicos que caían en el error de utilizar un perfecto inglés en su redacción. En este mismo período, en concreto en el año 1910, se publica en *The Cosmopolitan Magazine* (Nueva York) un relato ficticio de Arthur Train titulado «The Spanish Prisoner», que gira en torno a este tipo de estafa, lo que refleja la fama internacional alcanzada por el timo¹³.

Como se apuntaba más arriba, el conocido como *timo del prisionero español* ha derivado en fecha más reciente en la conocida *estafa nigeriana*, llamada así porque la mayor parte de este tipo de fraudes dispone su origen en este Estado africano. Se lleva a cabo a través de correo electrónico y consiste en que alguien que ha ocupado un alto cargo político o en algún banco o empresa petrolífera expone al destinatario su deseo de sacar del país una gran suma de dinero con discreción, por lo que solicita su número de cuenta bancaria para realizar la transferencia. La víctima obtendría una cuantiosa comisión como agradecimiento por su colaboración, y para aportar apariencia de veracidad se enviarán documentos con supuestas firmas y sellos oficiales que, obviamente, son falsos. Una vez que el engañado muestra interés, se le solicita que envíe una cantidad de dinero para el pago de honorarios, impuestos, comisiones, sobornos, o simplemente *gastos inesperados*, y si la víctima envía el dinero surgirán diferentes excusas para requerirle nuevos envíos, todos en concepto de adelanto y recordándole la elevada recompensa que obtendrá de la operación¹⁴. En el año 2005, la *estafa nigeriana* recaudó 3 000 millones de dólares en todo el mundo, de los cuales 320 millones fueron estafados en España. Tal ha sido su grado de implantación en la cultura de Nigeria que, incluso, se han hecho películas, chistes y canciones efectuando referencias a este engaño. Antes del empleo del correo electrónico, se ha calculado que de cada cien cartas enviadas a Estados Unidos respondían siete personas, y, de ellas aproximadamente el 20% realizaba algún tipo de pago. Sin embargo, no constan cifras exactas, puesto que en muchos casos no se han interpuesto denuncias. En la red han surgido grupos para ayudar a las víctimas, la mayoría de veces proporcionando información sobre este timo para saber reconocerlo y no caer en él, pero también se ha dado el caso de receptores de estos mensajes que los combaten con humor, respondiendo de formas descabelladas a los estafadores¹⁵.

Hasta aquí esta breve reseña histórica. Una vez examinada, *grosso modo*, la gestación y desarrollo del *engaño del prisionero español* o *timo del entierro*, se presenta, a continuación, una somera descripción de los cuatro relatos canarios enlazados con este fraude. Como se esbozaba, tres de ellos se han localizado en la isla de La Palma (*tesoro del pino gacho*, *tesoro del Barranquito* y el denominado *tesoro escondido en una playa*) y uno, en Lanzarote (*tesoro de Soo*). He aquí su relato.

13 TRAIN, Artur. «The Spanish Prisoner». *The Cosmopolitan Magazine* (1910). Véase también: «An Old Swindle Revived: The "Spanish Prisoner" and Buried Treasure Bait Again Being Offered to Unway Americana». *The New York Time* (20 march 1898).

14 SELTZER, Richard. «The Serge Solovieff mystery: a WWI variant of the Spanish Prisoner scam». [Recurso en línea]. Disponible en: <http://www.samizdat.com/solovieff.html>. (Consultado el 2 de diciembre de 2015).

15 MOLIST, Mercè. «El fraude del Nigeriano». *El País/Ciberpaís* (Madrid, 23 de noviembre de 2006), pp. 1 y 9. Más recientemente, en septiembre de 2014, fue condenada una banda dedicada a este timo y que operaba desde España, que consiguió estafar entre los años 2005 y 2010 un total de 8,8 millones de euros a solo 15 personas de distintos países. Consúltase: PÉREZ, Fernando J. «Prince, el estafador más rentable». *El País* (Madrid, 11 de septiembre de 2014).



Pino gacho (Fuencaliente, La Palma)

3. Relatos de tesoros epistolares en Canarias

3.1. *El pino gacho* (Fuencaliente)

Esta primera narración tiene lugar en el municipio de Fuencaliente, en concreto en la zona situada entre Los Canarios y Las Caletas, donde se localiza un pino (*Pinus canariensis*) que, debido a su forma (copa plana y escasa altura), es conocido popularmente como *gacho*.

La trama se focaliza en uno de los numerosos ataques de piratas a la isla, en los cuales, además de destrucción e incendios, también se producían grandes saqueos de las riquezas que los piratas encontraban a su paso. En mitad del enfrentamiento, y ante la posibilidad de perder su botín, uno de los atacantes decidió enterrar su tesoro cerca del *pino gacho*, tras lo cual tuvo que abandonar la isla¹⁶. Tiempo después, el pirata fue encerrado en la prisión del Morro de La Habana, desde donde escribió varias cartas a distintas personas de Fuencaliente en las que se ofrecía noticia, a grandes rasgos, de la existencia de su tesoro, pero sin especificar el lugar exacto de su ubicación. Con ello, el remitente esperaba despertar la codicia en el destinatario de la misiva, quien debería enviar al preso una cantidad de dinero tras lo que este le diría el lugar concreto donde había enterrado la fortuna¹⁷.

16 POGGIO CAPOTE, Manuel. «El Pino Gacho y otras leyendas de tesoros de La Palma». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 260-267.

17 Una edición de este relato como leyenda en: DVORAK, Alexej, LORENZO FRANCISCO, Belén, POGGIO CAPOTE, Manuel.

Varios de los vecinos del municipio recibieron cartas similares del mismo remitente, por lo cual la historia comenzó a tenerse por cierta, y así muchos se dedicaron a la búsqueda del tesoro por los alrededores del *pino gacho*. El tesoro del pirata nunca apareció, y tampoco hay noticia de que alguno de los receptores de la carta pagara la cantidad solicitada a cambio de la localización exacta del lugar donde había sido enterrado el tesoro. La tradición oral cuenta que, aún a principios del siglo xx, llegaron algunas de estas cartas procedentes de La Habana, y se sabe de una de ellas dirigida al por entonces secretario municipal Luciano Hernández Armas (1856-1951)¹⁸.



Lugar en el que apareció el tesoro del Barranquito (Tazacorte, La Palma)

3.2. El tesoro del Barranquito (Tazacorte)

En este caso, la historia del tesoro presenta muchos más elementos que sustentan una supuesta veracidad. Se inicia con la llegada a Tazacorte, a principios del siglo xx, de una carta, cuyo destinatario,

Leyendas de La Palma. Breña Alta (La Palma): Cartas Diferentes Ediciones, 2016.

¹⁸ Nacido en Santa Cruz de La Palma, fue nombrado maestro de la escuela de Fuencaliente en 1874, dando inicio a una intensa vinculación de por vida con el municipio. Fue secretario del Ayuntamiento entre 1882 y 1927, además de secretario del Juzgado de Paz y concejal del Ayuntamiento, y entre las numerosas gestiones en las que tomó parte destacan la concesión de una biblioteca popular y la ubicación del faro. Hernández Armas llevó a cabo una importante labor de recopilación y recuperación de documentos relacionados con la historia del municipio, entre los que podría destacarse por su singularidad un manuscrito sobre la ubicación de la Fuente Santa. Falleció en Fuencaliente en 1951 (Véase: DÍAZ LORENZO, Juan Carlos. *Fuencaliente: historia y tradición*. Madrid: Ediciones La Palma, 1994, pp. 319-321).

Elías Rodríguez Pérez, era un comerciante del municipio; su remitente, un oficial del ejército español que en aquel tiempo se encontraba cumpliendo condena en un penal de África¹⁹.

En la carta, el militar explicaba que, además de estar confinado a cadena perpetua, se encontraba gravemente enfermo, y por ello solicitaba una cantidad de dinero con la que costear el viaje de su hija desde Cádiz a La Palma con el objeto de encontrar un tesoro enterrado en unos terrenos propiedad de don Elías. A cambio del importe requerido, el vecino de Tzacorte recibiría la mitad del tesoro, que el militar aseguraba que encontrarían, puesto que su hija poseía un mapa con la localización exacta. Debido a la singularidad de la misiva, Rodríguez Pérez pensó que podría tratarse de una estafa, por lo que ni contestó ni envió cantidad alguna.

El relato del tesoro del Barranquito se complica poco después. Fuera del estricto marco del fraude, la intervención de otros vecinos intrincó la historia conduciéndola hasta contornos fantásticos. Tiempo más tarde, una vecina de don Elías llamada Elvira contó que se le había aparecido en sueños un fantasma que le había dicho el lugar donde se hallaba enterrado un tesoro, suceso que la dejó en un estado de ansiedad que perduró varias jornadas y, en un intento de desahogarse, contó lo ocurrido a otra vecina de su total confianza, quien le restó importancia y la animó a olvidar dicho sueño. No obstante, el estado de desazón sufrido por Elvira se hizo evidente en su aspecto físico, por lo que las hijas de don Elías se interesaron por su salud. Tal fue su insistencia que Elvira terminó por contarles aquel sueño; el relato dejó estupefactas a sus vecinas, puesto que la descripción del lugar en el que, según el fantasma, se encontraba ese tesoro correspondía con los datos que el oficial encarcelado en África había señalado en la carta enviada a don Elías. Para aclarar la situación, las tres vecinas fueron a la cueva descrita, comprobando que las señas dadas en la carta y por el fantasma del sueño coincidían, según se acercaban al lugar exacto, con todo lo que iban encontrando. Al llegar, por fin, a la localización señalada, encontraron la tierra removida recientemente y algunos trozos rotos de lo que parecía haber sido un cofre. De inmediato, las sospechas de la desaparición del botín recayeron en otra vecina, amiga íntima de Elvira, a la que dio a conocer, en primer lugar, su extraño sueño. Esta negó con rotundidad la acusación, pero, según se narra, al cabo de un tiempo abandonó el pueblo y se estableció en Tenerife, donde su marido adquirió un importante negocio y llevaron un alto nivel de vida; no volvieron nunca más a Tzacorte.

Debido a este final, se ha considerado este relato como el que presenta mayores elementos de verosimilitud. Dejando a un lado la historia del fantasma, el resto de las noticias han contribuido a que fuera tomado por cierto por un gran número de lugareños del término de Tzacorte.

3.3. El tesoro de Soo (Tinajo)

El contenido de este relato se entronca con algunas cartas recibidas por lugareños del municipio de Tinajo en las que se mencionaba la referencia a un tesoro enterrado en el pago de Soo. Una de las misivas la debió de recibir Alfonso de Figueroa y Cabrera y, después, la dejó anotada en un manuscrito con la localización del posible tesoro. Otra epístola fue la entregada en torno a los años cuarenta del siglo xx a Juan Curbelo Rivera, conocido popularmente como Juan Ramírez, vecino de Tinajo, y remitida por un preso de la cárcel provincial de Las Palmas, en la que le ofrecía un mapa con la ubicación exacta de un tesoro a cambio de una cantidad de dinero. En la primera de las cartas se daban algunos datos y referencias sobre el lugar donde se encontraría enterrado el tesoro, que podría ser la zona de Soo, al norte de la Caldera Trasera, pero, en todo caso, sería imposible encontrarlo sin ayuda del

19 POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.*, pp. 263-265; RODRÍGUEZ DUBOIS, María. «Hechos reales (El tesoro del Barranquito)». *El Día* (Santa Cruz de Tenerife, 12 de febrero de 1987), p. 47.

mapa que ofrecía el prisionero. El receptor de la misiva comentó con algunos amigos el contenido de la epístola, quienes le restaron importancia afirmando que se trataba de *leyendas de piratas*, por lo que ni el destinatario ni nadie que pudiera haber dispuesto noticia de la historia hicieron nunca el menor intento de búsqueda del supuesto caudal monetario²⁰.



Playa de la isla de La Palma

3.4. Tesoro escondido en una playa de La Palma

La historia de este ficticio botín se inicia con una carta fechada el 10 de agosto de 1859 en el penal de Ceuta y enviada a un vecino de un municipio de La Palma. En la misma, el remitente contaba una aventura de la que él mismo fue uno de los protagonistas, y que tiene su origen en 1852 en el puerto de La Habana, de donde partió el balandro Rosa rumbo a un puerto de la actual Sierra Leona llevando un cargamento de dos mil onzas de oro destinadas a la compra de esclavos.

La misiva recibida en Santa Cruz de La Palma se hallaba firmada por José María Notel, quien fuera marintero en dicho barco, siendo su capitán Manuel Acosta, el piloto José Erecua, y el contramaestre Manuel Vidal Flórez. La descripción de Notel pormenorizaba que, cuando el navío se encontraba en latitud próxima a La Palma, los sujetos citados se confabularon para enterrar las onzas de oro destinadas a la adquisición del cargamento humano en una playa de la isla para, después de hacer zozobrar el barco, simular que el capital se había hundido junto al navío. Con el fin de no despertar las sospechas

²⁰ CABRERA PERDOMO, Agustín. «El tesoro de Soo (Tinajo)». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 99-101.

del resto de marineros, habían comunicado a la tripulación que desembarcaban para visitar a un amigo que residía en aquella zona de la isla. Cuenta Notel que, ya de noche, descargaron las onzas repartidas en dos cajones y las enterraron en la ribera cercana²¹.

De vuelta al buque y reemprendida la navegación, el capitán encalló intencionadamente el barco en un arrecife de las islas Salvajes, al norte del archipiélago canario, tras lo cual consiguieron ser trasladados a Santa Cruz de Tenerife. Una vez allí, la tripulación comunicó al comandante de marina sus sospechas sobre la actuación del capitán y sus allegados en la noche previa al hundimiento del barco, con el extraño desembarco de los cajones y el más sospechoso aún naufragio, ya que no se daba ninguna condición meteorológica que pudiera haberlo causado.

La misiva recoge también un suceso ocurrido cuando el balandro se encontraba en las proximidades del municipio de Alajeró, en la isla de La Gomera, en concreto en la playa de Erese, donde el capitán desembarcó e intimó con una mujer llamada Toribia Gómez, que residía en dicha playa con su abuela. Según se afirma, al parecer le entregó a dicha joven ciento treinta y tres onzas de oro y un cronómetro. Cuando, poco después, fueron llamadas a Santa Cruz de Tenerife como parte de la investigación del naufragio y desaparición del cargamento, solo reconocieron la entrega del cronómetro, pero en un posterior registro hallaron unas cuantas onzas en poder de la anciana. Por este motivo, precisa la epístola, ambas mujeres fueron condenadas a cuatro años de galeras.

Con el transcurso del tiempo, el remitente —José María Notel— contaba en su carta que era el único superviviente de los participantes en estos sucesos y, asimismo, el único capaz de dar las señas del lugar donde habían ocultado el tesoro, puesto que, al día siguiente de enterrarlo, el marinero dejó por escrito el sitio exacto y la forma de llegar a él. Este documento se guardaba en un baúl de su propiedad que para el tiempo de la redacción de la carta se hallaba en una casa de empeños de Cádiz, donde Notel fue detenido por una causa pendiente y enviado al penal de Ceuta, desde donde redactó la misiva.

Así, tras compartir dichas desventuras con el destinatario de la carta, le solicitaba su colaboración y apoyo económico para desenterrar el tesoro, y, a cambio de su ayuda, obtendría la mitad del botín. Notel concluye su petición rogando que mantuviera lo narrado en el más absoluto secreto, dado que, de descubrirse, sería perjudicial para ambos. No obstante, señala la posibilidad de informarse de la veracidad de su historia por medio de las personas que cita en la carta.

Para concluir este apartado, hay que señalar que no existe noticia de que el receptor de la misiva o algún otro contestaran a esta, prestaran ayuda de cualquier clase a Notel o llevaran a cabo algún tipo de búsqueda del botín.

4. «Hechos reales»: prisioneros, cartas y búsquedas

Al igual que sucedió en otros muchos lugares, en su origen, estos relatos fueron tenidos como ciertos. La veracidad e, incluso, el detalle, en la mayoría de estas historias, propiciaron que, con mucha frecuencia, se emprendiese la búsqueda de los tesoros contenidos en ellas. Buenos ejemplos que recuerda la tradición más reciente serían las excavaciones nocturnas llevadas a cabo por anónimos vecinos en los alrededores del *pino gacho*, en Fuencaliente. Estas infructuosas búsquedas tornaron

21 LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. *Galeón: naufragios y tesoros*. [Santa Cruz de La Palma]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1999. Epígrafe «Un tesoro en la isla de La Palma», pp.141-144. Segunda ed., 2007; LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. «Un cofre de 2000 onzas enterrado en una playa palmera». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 268-271.

algunos de estos relatos en narraciones legendarias. De esta manera, de las primitivas cartas alertando de un botín oculto y de la posibilidad de los lugareños para compartir tan preciada prenda, se pasó a la historia de un tesoro oculto, en algunos casos en un tiempo remoto. Por esta razón, transcurrido el tiempo, algunos de ellos han ingresado en el imaginario fantástico local y otros, en cambio, se siguen dando por sucesos veraces, como puede ser el ocurrido en el pueblo de Tazacorte, en La Palma.

Lo cierto es que estas cuatro historias recogidas en el archipiélago canario disponen de una serie de características que no solo las enlazan en su conjunto, sino que, además, las relacionan, de manera evidente, con el célebre *timo del prisionero español*. En un plano genérico, los rasgos de estos cuatro relatos podrían desglosarse en los siguientes puntos. En ellos se ha pretendido reflejar los aspectos análogos y el similar desarrollo que comprenden cada una de ellas.

a) El núcleo de todos los relatos es un tesoro escondido que su dueño o propietario no puede recuperar debido a que se encuentra encarcelado o enfermo de gravedad. Por esta razón, solicita ayuda a algún destacado vecino de la localidad en la que se enterró el caudal y a quien no conoce, pero de cuya honradez, supuestamente, ha tenido noticias. El botín fue escondido por el propio remitente en un momento en el que no podía llevarlo consigo y está a la espera de recuperarlo.

b) Todos los relatos recogidos se encuadran en un período comprendido entre mediados del siglo XIX y los años iniciales del XX. Las fechas coinciden con las señaladas por Turrado Vidal como origen de este tipo de estafa (Guerra de la Independencia) y algunas alcanzan el siglo XX, como la ya citada de Tazacorte.

c) Un elemento cardinal de las cuatro historias es la carta o misiva. Enviada desde el penal de Ceuta por un misterioso prisionero encarcelado por motivos que nunca terminan de quedar claros. En la mayoría de los casos, la carta parte de esta prisión africana, y en las leyendas expuestas se da esta circunstancia en el *tesoro del Barranquito* y en el *tesoro escondido en una playa de La Palma*. Sin embargo, en Canarias, dadas las estrechas relaciones de entonces con Cuba, aparece, en el registro del *tesoro del pino gacho*, una epístola remitida desde el penal de La Habana. En la actualidad, salvo la misiva del *tesoro escondido en una playa de La Palma*, las cartas se han perdido o se encuentran en paradero desconocido²².

d) Distribución del botín entre las dos partes. Aquí es donde se introduce el elemento que se considera *gancho* o reclamo. Se trata de la contraprestación que recibirá el estafado a cambio del envío (o los envíos) de dinero que realiza como supuesto anticipo. En la mayoría de ocasiones, el timador propone la división del tesoro entre ambos a partes iguales, lo cual supone un beneficio que el receptor de la carta se ve incapaz de rechazar, por lo que lleva a cabo los adelantos de dinero solicitados y que, obviamente, nunca le son devueltos.

e) Exigencia de secreto. Otro de los aspectos en los que hace hincapié el timador es en la discreción del receptor. No debe dar noticia a nadie de su relación epistolar, con la excusa de que, entonces, algún otro se adelantaría y sustraería el supuesto tesoro. También solicita discreción en la manera de enviar las cartas al penal donde se encuentra el estafador, como se observa en la carta que forma el apéndice de este trabajo y que constituye la base de la historia acerca del *tesoro escondido en una playa de La Palma*. Este especial cuidado en mantener el secreto tiene como fin que el timador no sea descubierto, ya sea por las autoridades o, más simple aún, que su estratagema se divulgara entre

22 En el municipio de Tazacorte, la familia Rodríguez conserva memoria de haber visto una carta entre los papeles de don Elías Rodríguez Pérez.

los convecinos de la persona señalada. Así, si fallaba el escogido, siempre sería factible «tocar» a otro individuo. Ello pareció acontecer en el *tesoro del pino gacho*.

Como se comprueba, no cabe duda de la relación de estas cuatro historias con la *estafa del prisionero español* y su posterior evolución y adaptación a las circunstancias físicas y culturales de Canarias. No obstante, también debe tenerse en cuenta que a lo largo de la historia insular se han sucedido episodios de verdaderos hallazgos pecuniarios. En la isla de La Palma, por ejemplo, en 1816, unas mujeres de condición humilde encontraron en la cueva de El Degredo, en Santa Cruz de La Palma, «gran cantidad de monedas antiguas de plata»²³. Quizá, también, el recuerdo de este tipo de descubrimientos auténticos en el pasado fomentara el ansia por nuevos hallazgos. En fechas mucho más recientes, se dispone constancia de varias localizaciones monetarias, alguna, incluso, de modo fortuito²⁴.

De cualquier forma, lo que parece evidente es que las narraciones de tesoros recogidas se han enriquecido con adornos literarios surgidos del folklore insular, como pueden ser el fantasma en el *tesoro del Barranquito*, la prisión habanera (por la ya citada estrecha relación existente entre el archipiélago y Cuba) o la intervención de corsarios, dado que las islas fueron víctimas de la piratería en repetidas ocasiones entre los siglos XVI y XIX. Es curioso cómo esta circunstancia ha quedado reflejada en la leyenda del *tesoro del pino gacho*, en Fuencaliente, una de las jurisdicciones de la isla de La Palma más asediada por la piratería berberisca y que, aún en la actualidad, guarda una amplia memoria oral sobre narraciones y leyendas de ataques y saqueos navales²⁵.

5. Conclusiones

La relación de las cuatro historias descritas en este artículo pone de manifiesto la extensión geográfica y vigencia de la estafa o *timo del prisionero español*, también conocida como *del entierro*, localizada, desde este momento y de manera fehaciente, en las islas Canarias. Cabe recordar que este ha sido, secularmente, un tipo de fraude que, aprovechando las circunstancias de un determinado momento histórico, alcanzó gran éxito, por lo que consiguió desarrollarse bajo distintas variantes y se adaptó al tiempo y al lugar en el que se pretendía llevar a cabo. El ejemplo más próximo se puede observar en las noticias sobre este timo ya expuestas y que ejemplifican cómo en Canarias se adaptaron a la cultura local y es probable que cosechara algún éxito entre los vecinos «elegidos».

Notable también es cómo la mayor parte de este tipo de relatos se han mantenido hasta el presente en forma de narraciones legendarias. Tanto el *pino gacho* de Fuencaliente como el *tesoro del Barranquito* de Tazacorte pertenecen a la cultura popular de sus respectivas demarcaciones, exhibiendo rasgos característicos del género (atemporalidad, indeterminación o una exacta localización física del lugar en el que acontecieron los hechos) y que ha favorecido su inclusión en el catálogo de las leyendas locales.

23 Lorenzo Rodríguez, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma], 1975-2011, v. II, p. 342.

24 LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. «Hallazgos monetarios en la isla de La Palma». *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 0 (2004), pp. 447-452; ÍDEM. «Monedas halladas en la iglesia de San Andrés, en la isla de La Palma y la leyenda de María Liberata de Guisla». *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 5 (2011), pp. 241-248; PERERA BETANCORT, María Antonia. «El tesoro de la Cueva de los Verdes». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 15-16.

25 POGGIO CAPOTE, Manuel; MARTÍN PÉREZ, Francisco J.; LORENZO TENA, Antonio. *¡Ah de la nave!: historia y cultura del corso berberisco en la isla de La Palma*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes Ediciones, 2014.

Esta larga y fructífera trayectoria hace suponer que este tipo de engaño se mantendrá en el futuro, de distintas maneras y con nuevos elementos, pero siempre siguiendo la estela marcada por el originario *timo del prisionero español*. Tal ha sido su rentabilidad que se ha ido renovando a lo largo del tiempo, hasta llegar a la época actual —como se dijo— con el nombre de *estafa nigeriana*, pero manteniendo la base y las principales características del *timo del entierro*. Sirva como ejemplo de la fama alcanzada por este fenómeno el hecho de que incluso se le han dedicado exposiciones, como la realizada en 2006 en Vic (Barcelona), comisariada por el crítico de arte canadiense Jeffrey Swartz.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJARLÍA, Juan Jacobo. *Historias de monstruos*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1969.
- CABRERA PERDOMO, Agustín. «El tesoro de Soo (Tinajo)». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 99-101.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. «Los baños de Argel». *Comedias y entremeses*. Madrid, [s. n.], 1915 (Imprenta de Bernardo Rodríguez), tomo I, pp. 235-352.
- DELGADO, Juan Francisco (ed.). *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014.
- DÍAZ LORENZO, Juan Carlos. *Fuencaliente: historia y tradición*. Madrid: Ediciones La Palma, 1994.
- DÍAZ VIANA, Luis. *Leyendas populares de España: históricas, maravillosas y contemporáneas: de los antiguos mitos a los rumores por Internet*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2008.
- DVORAK, Alexej; LORENZO FRANCISCO, Belén; POGGIO CAPOTE, Manuel. *Leyendas de La Palma*. Breña Alta (La Palma): Cartas Diferentes Ediciones, 2016.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Antología de las leyendas de literatura universal*. Barcelona (etc.): Labor, 1958. 2 vols.
- HERNÁNDEZ, Graciela Beatriz. «Leyendas de tesoros escondidos: versiones mapuches registradas en Bahía Blanca (Argentina)». *Culturas Populares*, n.º 4 (2007).
- LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. *Galeón: naufragios y tesoros*. [Santa Cruz de La Palma]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1999. Epígrafe «Un tesoro en la isla de La Palma», pp. 141-144.
- LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. «Hallazgos monetarios en la isla de La Palma». *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 0 (2004), pp. 447-452.
- LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. *Galeón: naufragios y tesoros*. 2.ª ed. [Santa Cruz de La Palma]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 2007. Epígrafe «Un tesoro en la isla de La Palma», pp. 147-150.
- LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. «Monedas halladas en la iglesia de San Andrés, en la isla de La Palma y la leyenda de María Liberata de Guisla». *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 5 (2011), pp. 241-248.
- LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. «Un cofre de 2000 onzas enterrado en una playa palmera». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 268-271.
- LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma], 1975-2011.
- MARTÍN PÉREZ, Eduardo. «El Presidio de Ceuta: el correo de los confinados desde la segunda mitad del XIX hasta el cierre de penal». *El Correo del Estrecho (Boletín de la Agrupación Filatélica de Ceuta)*, n.º 12 (1997).
- MARTOS NÚÑEZ, Eloy. *Álbum de mitos y leyendas de Europa*. [S. l.]: Junta de Extremadura, Presidencia, 2001.
- MERINO, José María. *Leyendas españolas de todos los tiempos: una memoria soñada*. Madrid: Siruela, 2010.
- MOLIST, Mercè. «El fraude del nigeriano». *El País/Ciberpaís* (Madrid, 23 de noviembre de 2006), pp. 1 y 9.
- PERERA BETANCORT, María Antonia. «El tesoro de la Cueva de los Verdes». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 15-16.

- PÉREZ, Fernando J. «Prince, el estafador más rentable». *El País*. (Madrid, 11 de septiembre de 2014).
- POGGIO CAPOTE, Manuel. «El Pino Gacho y otras leyendas de tesoros de La Palma». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 260-267.
- POGGIO CAPOTE, Manuel; MARTÍN PÉREZ, Francisco J.; LORENZO TENA, Antonio. *¡Ah de la navel! historia y cultura del corso berberisco en la isla de La Palma*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes Ediciones, 2014.
- PUERTO, José Luis. *Leyendas de tradición oral de la provincia de León*. León: Diputación de León, 2011.
- RIVERO, Alejandro. «Cervantes y el timo nigeriano». *Incidencias*. [Recurso en línea]. Disponible en: <http://a.rivero.nom.es>. (Consultado el 2 de diciembre de 2015).
- RODRÍGUEZ DUBOIS, María. «Hechos reales: el tesoro del Barranquito». *El Día* (Santa Cruz de Tenerife, 12 de febrero de 1987), p. 47.
- SELTZER, Richard. «The Serge Solovieff mystery: a WWI variant of the Spanish Prisoner scam». [Recurso en línea]. Disponible en: <http://www.samizdat.com/solovieff.html>. (Consultado el 2 de diciembre de 2015).
- SHAKESPEARE, William. *El mercader de Venecia*. Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1951, pp. 1049-1093.
- TRAIN, Arthur. «The Spanish Prisoner». *The Cosmopolitan Magazine* (1910).
- TURRADO VIDAL, Martín. *Estudios sobre historia de la policía (III): policía y gentes de mal vivir: historias variopintas*. Madrid: Visión Net, [2006].
- VIDOCQ, Eugène-François. *Mémoires*. Tenon: [s. n.], 1828, v. I, pp. 199-222.

Apéndice

1859, agosto, 10. Ceuta

José María Notel, prisionero en el penal de Ceuta, escribe a José (...), vecino de La Palma, o, en su defecto, al párroco local, y comunica la existencia de un tesoro de 2000 onzas de oro enterrado en el litoral de la isla; en la carta, Notel propone una alianza para desenterrar el tesoro y su posterior reparto.

B.— Papel. 23 cm. aprox. Carta. Letra del siglo XIX. Tinta. Estado de conservación bueno.

[Archivo privado de Santa Cruz de La Palma. Este depósito documental no ha sido especificado].

Edic.: LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. *Galeón: naufragios y tesoros*. [Santa Cruz de La Palma]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1999. Epígrafe «Un tesoro en la isla de La Palma», pp. 141-144; LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. *Galeón: naufragios y tesoros*. 2.ª ed. [Santa Cruz de La Palma]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 2007. Epígrafe «Un tesoro en la isla de La Palma», pp. 147-150.

Cit.: LORENZO ARROCHA, Jesús Manuel. «Un cofre de 2000 onzas enterrado en una playa palmera». En: *Enigmas y tesoros de Canarias: el misterio de Cabeza de Perro*. [Güímar]: Herques, 2014, pp. 268-271.

Nota. La edición del documento copia las referidas transcripciones realizadas por Lorenzo Arrocha. En ellas no aparecen consignados las personas y los lugares mencionados. Debido a esta razón, no ha sido posible incluirlas en esta edición.

(Dirección): Yslas de Canarias M la de Palma. Señor don José (...) y al no existir dicho señor se le entregará al señor cura párroco de (...)

(Hueco de sello de correos arrancado) (Huella de matasellos circular): Ceuta 18 año 59 Cádiz.
(Huella de matasellos circular): La Palma 9 setiembre Canarias.

Señor don José (...)

Muy señor mío: sin duda estrañará usted que la voz de un desgraciado llegue a sus oídos y más no teniendo el honor de conocerle, pero atendiendo a los continuos padecimientos de que se encuentra rodeado y a la fatal estrella que hace tiempo le persigue, creo disimulará la audacia del que hoy se acoge a vuestra protección, bajo este concepto no queriendo serle demasiado molesto me concretaré tan solo a orientarle del asunto en cuestión.

En el año de 1852 salí del puerto de la Havana para el de Gallinas, de marinero en un buque llamado el valandro, Rosa, y su capitán don Manuel Acosta, el piloto don José Erecua y el contra maestre Manuel Vidal Florez, llevando el capitán dos mil onzas de oro, para entregarlas al factor don Mariano Recio que se hallaba en dicho puerto de Gallinas, con el fin de que hiciese acopio de negros, tanto para el buque nuestro, como para la fragata *Duquesa* y el bergantín *Guaira* que llegarían después a cargar en dicho puerto, por venir nuestro capitán Acosta comisionado en la esclavitud de dichos buques.

Más llegando nosotros a tomar rumbo en las alturas de las yslas Canarias, llamó el capitán al piloto, al contra maestre, y a mí y entre los cuatro convenimos ocultar las dos mil onzas en tierra, y después naufragar el buque; y aproximándonos a la costa, se sostuvo el barco a la vela bordajeando enfrente de (...) que hay en la playa orilla del mar, y quedándose el piloto a bordo cogimos entre el capitán, contra maestre y yo los dos cajoncitos donde venían las dichas dos mil onzas y trasportándolas a la lancha lo mas reservados de la tripulación que se pudo, y cuando quedaba poco sol, nos dirijimos los tres a tierra, diciendo el capitán a la gente que iba con dirección de ver un amigo que tenía en (...).

Llegando ya oscurecido próximos a la (...), saltamos en tierra, quedándose el contra maestre en la lancha, tomó el capitán un cajón y yo el otro, dirigiéndonos al sitio que nos pareció más oportuno para el efecto, en el cual hicimos una excavación de bastante profundidad donde dimos sepultura a los dos cajones, y cubriéndolos de tierra tomamos los dos muy bien las señas del sitio fijo donde quedaban, haciendo yo de mi parte al día siguiente una apuntación por extenso, la que conservo en un secreto de mi baúl, obrando la llave en mi poder, con el fin de que si en lo sucesivo tuviese yo que valerme de alguna persona de confianza para el efecto diesen con ellos al momento como yo propio. Dicho baúl tengo en Cádiz empeñado con parte de mi equipaje en una casa de confianza, a causa de haberme socorrido y costeadado el dueño de dicha casa una grave y penosa enfermedad que sufrí por espacio de un año en aquella ciudad; mas volviendo a eso de la madrugada al buque, dimos la vuelta afuera, y a la noche siguiente a eso de la media noche, se dirigió para tierra embistiendo el capitán el buque sobre un arrecife de peñas que hay en la ysla del Salbaje, cuya ysla se haya al naciente de las yslas Canarias; y en la lancha nos vinimos a Palma, y de allí pasamos a Santa Cruz.

El capitán que iba algo enfermo, piloto y contra maestre fueron en un bivarca llamado *Las dos hermanas*, y su capitán don Leandro Rosa. Y la demás gente fuimos en otro barco, llegando el día 12 de julio, a Santa Cruz donde se quejó la tripulación al comandante de marina que había en aquel tiempo, diciendo que sospechaban del capitán por haber obrado de mala fe, tanto por

haber salido la tarde anterior solo con el contramaestre y un marinero llevándose unos bultos para tierra en la lancha que ignoraban lo que era, como por haber naufragado el buque sin haber habido temporal, y esto les hacía sospechar que habían ido a ocultar los dineros, pues decía el capitán y consta en su declaración que fueron perdidos en el naufragio del buque.

También fueron sumariadas en nuestra causa una mujer llamada Toribia Gómez y su abuela que se hayaban con un almacén de sal en la playa de Erese en la ysla de la Gomera, porque al pasar nosotros próximos a aquel sitio saltó el capitán en tierra y dirigiéndose al barracón de dichas mujeres entabló estrecha amistad con dicha joven Toribia Gómez, a quien le dio a guardar 133 onzas de oro y un cronómetro. Más cuando fueron reclamadas a Santa Cruz solo entregó dicho cronómetro a la autoridad, negando el dinero, pero fueron reconocidas y le encontraron a la vieja unas cuantas onzas de oro, por cuya razón fueron sumariadas, y dicha causa les salieron 4 años a cada una a la galera de *Santipomes*, las que ya deben estar en sus casas cumplidas de dichas condenas, de quien puede usted informarse como también de las demás personas que cito, y conocerá ser cierto cuanto en esta le manifiesto.

A consecuencia de haber ido el capitán algo enfermo se le originó la muerte, falleciendo en el mes de agosto, del mismo año, quedando el secreto sepultado en mi pecho. En el mes de la muerte del capitán de la carraca a disposición del capitán general de marina de donde salimos todos absueltos de dicha causa, y después de sufrir yo la enfermedad que dejo referida, salí un día de paseo para distraerme un rato por la ciudad de Cádiz, me encontré con un amigo de los suelen haber en el día, el cual me denunció de una causa que tenía yo pendiente bajo el nombre de José María Notel, con el cual existo y de dicha causa he sido sentenciado a este penal donde resido.

Convencido de que se halla poseído de un corazón bondadoso, precipitadamente parto a implorar su clemencia, y rogarle se digne ofrecerme su importante favor y apoyo hasta rescatar ese caudal enterrado, el que partiremos no como amigos y compañeros en sentimientos sino como propios hermanos.

A cuyo fin, y aceptando mis proposiciones precisa me conteste inmediatamente si admite usted o no la comisión, y en caso que usted no puede desempeñarla por sus ocupaciones, sírvase elegirme en esa una persona de su confianza para dirigirme a ella, ofreciéndole para otra ser mas extensivo en relaciones que se necesitan al efecto. Y con su favor se despide de usted atentamente.

José María Notel (*firmado y rubricado*)

Advertencia

Encargo a usted se digne guardar el más profundo silencio pues así conviene para los dos, usando de toda reserva en caso de informarse del negocio por las personas citadas con el fin de evitar funestos resultados que pueden sernos gravosos, como yo también evitaré por mi parte que los jefes de este penal tengan el más leve indicio de él; para cuyo efecto sírvase ponerle dos sobres a la carta, el interior a mi nombre y apellido y el exterior a doña Josefa Cruz, *callejón de Duarte* nº 11, en Ceuta.

En atención a la miseria que sufro, dígnase remitirme un certificado y algunos francos, con el fin de poderle contestar a vuelta de correo, remitiéndole certificada la carta que lleve el plano, pues de otro modo me es imposible poder verificarlo, a causa que para yo poderle escribir ésta, tuve que deshacerme aquel día de la dotación que me pasa la casa.

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

www.funjdiaz.net

